Вера Федоровна Комиссаржевская: **Письма актрисы, воспоминания о ней, материалы** / Ред.‑сост. А. Я. Альтшуллер. Л.; М.: Искусство, 1964. 423 с.

*А. Я. Альтшуллер*. От составителя 3 [Читать](#_TOC154157346)

*Ю. П. Рыбакова*. Вера Федоровна Комиссаржевская 11 [Читать](#_TOC154157347)

Письма. *Подготовка текста Ю. П. Рыбаковой*

1. В. А. Соловьевой. [Петербург] 1 сентября 1888 г. 31 [Читать](#_Toc154157350)

2. Н. П. Рощину-Инсарову. [Февраль – март 1894 г.] 32 [Читать](#_Toc154157352)

3. Из письма Н. В. Туркину. [Москва. Первая половина мая 1894 г.] 34 [Читать](#_Toc154157353)

4. Из письма Н. В. Туркину. [Москва. 16 мая 1894 г.] 37 [Читать](#_Toc154157354)

5. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 30 мая 1894 г.] 38 [Читать](#_Toc154157355)

6. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 25 – 28 июля 1894 г.] 39 [Читать](#_Toc154157356)

7. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 22 августа 1894 г.] 40 [Читать](#_Toc154157357)

8. В. И. Никулину. [Вильно. 7 сентября 1894 г.] Среда 40 [Читать](#_Toc154157358)

9. Из письма Н. В. Туркину. [Вильно. 4 – 8 сентября 1894 г.] 41 [Читать](#_Toc154157359)

10. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец октября 1894 г.] 43 [Читать](#_Toc154157360)

11. С. С. Татищеву. [Вильно. 16 ноября 1894 г.] Четверг 43 [Читать](#_Toc154157361)

12. С. С. Татищеву. [Вильно. 4 декабря 1894 г.] Суббота 44 [Читать](#_Toc154157362)

13. С. С. Татищеву. [Вильно. Декабрь 1894 – январь 1895 г.] 44 [Читать](#_Toc154157364)

14. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало марта 1895 г.] 45 [Читать](#_Toc154157365)

15. Е. П. Карпову. Ст[арая] Русса. 14 июля 1895 г. 45 [Читать](#_Toc154157366)

16. С. С. Татищеву. Ст[арая] Русса. 28 июля 1895 г. 46 [Читать](#_Toc154157367)

17. С. С. Татищеву. Кавказ. Гудауты. 1 сентября [1895 г.] 47 [Читать](#_Toc154157368)

18. С. С. Татищеву. Вильно. [18 сентября] 1895 г. Понедельник 47 [Читать](#_Toc154157369)

19. С. С. Татищеву. [Вильно. 1 – 3 октября 1895 г.] 47 [Читать](#_Toc154157370)

20. С. С. Татищеву. [Вильно. Октябрь. 1895 г.] Среда 48 [Читать](#_Toc154157371)

21. С. С. Татищеву. [Вильно. 1 – 6 ноября 1895 г.] 49 [Читать](#_Toc154157372)

22. С. С. Татищеву. [Вильно. Середина ноября 1895 г.] 49 [Читать](#_Toc154157373)

23. С. С. Татищеву. [Вильно. Ноябрь 1895 г.] 50 [Читать](#_Toc154157374)

24. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало декабря 1895 г.] 51 [Читать](#_Toc154157375)

25. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало декабря 1895 г.] 51 [Читать](#_Toc154157376)

26. С. С. Татищеву. [Вильно. После 20 декабря 1895 г.] 52 [Читать](#_Toc154157377)

27. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец декабря 1895 г.] 52 [Читать](#_Toc154157378)

28. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец декабря 1895 г.] 53 [Читать](#_Toc154157379)

29. С. С. Татищеву. [Вильно. 10 января 1896 г.] 54 [Читать](#_Toc154157381)

30. С. С. Татищеву. [Вильно. 23 января 1896 г.] 54 [Читать](#_Toc154157382)

31. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец января 1896 г.] 55 [Читать](#_Toc154157383)

32. А. А. Люцидарской. Петербург. 2 апреля 1896 г. 56 [Читать](#_Toc154157384)

33. А. А. Люцидарской. [Петербург. 12 апреля 1896 г.] 56 [Читать](#_Toc154157385)

34. Е. П. Карпову. [Петербург. Середина мая 1896 г.] Понедельник 57 [Читать](#_Toc154157386)

35. Е. П. Карпову. [Буславля] 14 июня 1896 г. 57 [Читать](#_Toc154157387)

36. Е. П. Карпову. [Петербург. 8 сентября 1896 г.] Воскресенье 57 [Читать](#_Toc154157388)

37. Е. П. Карпову. Петербург. 21 октября 1896 г. 57 [Читать](#_Toc154157389)

38. А. П. Чехову. [Петербург. 21 октября 1896 г.] Понедельник, 21, 12 ч. ночи 58 [Читать](#_Toc154157390)

39. А. А. Люцидарской. [Петербург] 20 января 1897 г. 58 [Читать](#_Toc154157392)

40. А. П. Чехову. [Петербург. Конец февраля 1897 г.] Вторник 59 [Читать](#_Toc154157393)

41. А. П. Чехову. «Самолет» между Самарой и Саратовом. [Середина мая 1897 г.] 59 [Читать](#_Toc154157394)

42. Е. П. Карпову. [Люцерн. Август 1897 г.] Lucerne. Psnsion «Villa Britania» 60 [Читать](#_Toc154157395)

43. Е. П. Карпову. [Петербург. 3 или 12 октября 1897 г.] 60 [Читать](#_Toc154157396)

44. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина марта 1898 г.] Среда 60 [Читать](#_Toc154157398)

45. И. А. Всеволожскому. [Петербург. 18 марта 1898 г.] 61 [Читать](#_Toc154157399)

46. И. А. Всеволожскому. [Петербург] 21 марта 1898 г. Суббота 61 [Читать](#_Toc154157400)

47. А. П. Чехову. Петербург. 28 [апреля 1898 г.] 62 [Читать](#_Toc154157401)

48. Е. П. Карпову. [Знаменское. Первая половина мая 1898 г.] Юго-Восточная ж / д. Знаменское. Ст. Муравьеве. Шехмань. Мар. Ильиничне Зилоти. В. Ф. К. 62 [Читать](#_Toc154157402)

49. Е. П. Карпову. Знаменское. 14 мая [1898 г.] 64 [Читать](#_Toc154157403)

50. К. Н. Де-Лазари. [Знаменское. Середина мая 1898 г.] 64 [Читать](#_Toc154157404)

51. Из письма К. В. Бравичу. [Кисловодск. Конец июня – начало июля 1898 г.] 65 [Читать](#_Toc154157405)

52. Из письма К. В. Бравичу. [Кисловодск. 10 – 11 июля 1898 г.] 65 [Читать](#_Toc154157406)

53. Е. П. Карпову. Железноводск. [Июль 1898 г.] д. Карпова, кв. 56. Воскресенье 65 [Читать](#_Toc154157407)

54. Е. П. Карпову. [Железноводск. Конец июля 1898 г.] Воскресенье 66 [Читать](#_Toc154157408)

55. Е. П. Карпову. [Петербург. Конец августа – начало сентября 1898 г.] 68 [Читать](#_Toc154157409)

56. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина сентября 1898 г.] 68 [Читать](#_Toc154157410)

57. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург] 17 сентября 1898 г. 68 [Читать](#_Toc154157411)

58. Е. П. Карпову. [Петербург] 23 сентября 1898 г. 68 [Читать](#_Toc154157412)

59. А. П. Чехову. [Петербург. 8 – 9 октября 1898 г.] 69 [Читать](#_Toc154157413)

60. Ю. Д. Беляеву [Петербург. 17 октября 1898 г.] 69 [Читать](#_Toc154157414)

61. Из письма К. В. Бравичу. [Петербург. Сентябрь – октябрь 1898 г.] 69 [Читать](#_Toc154157415)

62. Ю. Д. Беляеву. [Петербург. 18 ноября 1898 г.] 69 [Читать](#_Toc154157416)

63. А. П. Чехову. [Петербург. Первая половина января 1899 г.] 70 [Читать](#_Toc154157418)

64. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Январь 1899 г.] 70 [Читать](#_Toc154157419)

65. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Январь – февраль 1899 г.] 70 [Читать](#_Toc154157420)

66. Из письма Е. П. Карпову. [Вильно. 13 марта 1899 г.] 71 [Читать](#_Toc154157421)

67. В. С. Кривенко. [Петербург. 22 – 29 марта 1899 г.] 71 [Читать](#_Toc154157422)

68. А. Л. Волынскому. [26 июня 1899 г.] 71 [Читать](#_Toc154157423)

69. Е. П. Карпову. [Петербург. Октябрь 1899 г.] 72 [Читать](#_Toc154157424)

70. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Октябрь – ноябрь 1899 г.] Среда 72 [Читать](#_Toc154157425)

71. П. И. Вейнбергу. [Петербург. 17 – 30 ноября 1899 г.] 72 [Читать](#_Toc154157426)

72. Из письма Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Конец февраля март до 19‑го, 1900 г.] 73 [Читать](#_Toc154157428)

73. С. И. Смирновой-Сазоновой. 19 марта [1900 г.]. Вагон 73 [Читать](#_Toc154157429)

74. А. П. Чехову. [Петербург. 9 апреля 1900 г.] 74 [Читать](#_Toc154157430)

75. Е. П. Карпову. [Петербург. 16 апреля 1900 г.] 75 [Читать](#_Toc154157431)

76. Е. П. Карпову. [Харьков. 10 мая 1900 г.] 75 [Читать](#_Toc154157432)

77. Из письма Е. П. Карпову. [Харьков. 14 мая 1900 г.] 75 [Читать](#_Toc154157433)

78. Из письма Е. П. Карпову. [20 мая 1900 г.] 76 [Читать](#_Toc154157434)

79. Е. П. Карпову. Киев. 31 мая [1900 г.] 77 [Читать](#_Toc154157435)

80. Из письма Е. П. Карпову. [Май 1900 г.] 77 [Читать](#_Toc154157436)

81. Из письма Е. П. Карпову. [Июнь 1900 г.] 78 [Читать](#_Toc154157437)

82. Из письма Н. Н. Ходотову. [3 июля 1900 г.] 79 [Читать](#_Toc154157438)

83. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 6 июля 1900 г.] 79 [Читать](#_Toc154157439)

84. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Июль 1900 г.] 80 [Читать](#_Toc154157440)

85. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Середина июля 1900 г.] 81 [Читать](#_Toc154157441)

86. Из письма Е. П. Карпову. [Железноводск. До 19 июля 1900 г.] 82 [Читать](#_Toc154157442)

87. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 18 – 19 июля 1900 г.] 83 [Читать](#_Toc154157443)

88. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 24 – 28 июля 1900 г.] 84 [Читать](#_Toc154157444)

89. Из письма Н. Н. Ходотову. [Ялта. Конец июля 1900 г.] 84 [Читать](#_Toc154157445)

90. Е. П. Карпову. [Ялта. Конец июля 1900 г.] 86 [Читать](#_Toc154157446)

91. А. П. Чехову. [Ялта. 1 августа 1900 г.] 87 [Читать](#_Toc154157447)

92. Е. П. Карпову. [Ялта. До 4 августа 1900 г.] 87 [Читать](#_Toc154157448)

93. А. П. Чехову. Севастополь. 7 августа 1900 г. 89 [Читать](#_Toc154157449)

94. А. П. Чехову. [Ялта. 9 – 12 августа 1900 г.] 89 [Читать](#_Toc154157450)

95. А. П. Чехову. Петербург. 3 сентября 1900 г. 90 [Читать](#_Toc154157451)

96. А. П. Чехову. [Петербург. Вторая половина сентября 1900 г.] 90 [Читать](#_Toc154157452)

97. А. П. Чехову. [Петербург. Конец сентября 1900 г.] 90 [Читать](#_Toc154157453)

98. А. П. Чехову. Петербург. 27 сентября 1900 г. 91 [Читать](#_Toc154157454)

99. Из письма Н. Н. Ходотову. [Петербург. Октябрь 1900 г.] 91 [Читать](#_Toc154157455)

100. Из письма Е. П. Карпову. [Петербург. Октябрь 1900 г.] 92 [Читать](#_Toc154157456)

101. А. П. Чехову. [Петербург. 2 ноября 1900 г.] 92 [Читать](#_Toc154157457)

102. А. П. Чехову. [Петербург. До 10 ноября 1900 г.] 92 [Читать](#_Toc154157458)

103. Н. Н. Ходотову. [Петербург. Конец ноября – начало декабря 1900 г.] 93 [Читать](#_Toc154157459)

104. В. В. Андрееву. [Петербург. Первая половина декабря 1900 г.] 93 [Читать](#_Toc154157460)

105. Н. Н. Ходотову. [Петербург. Январь 1901 г.] 94 [Читать](#_Toc154157462)

106. Из письма Н. Н. Ходотову. [Петербург] Январь [1901 г.] 94 [Читать](#_Toc154157463)

107. А. С. Суворину. [Петербург. Начало февраля 1901 г.] 96 [Читать](#_Toc154157464)

108. А. С. Суворину. [Петербург. 9 февраля 1901 г.] 97 [Читать](#_Toc154157465)

109. Из письма Н. Н. Ходотову. [Варшава. 12 – 14 февраля 1901 г.] Вагон 97 [Читать](#_Toc154157466)

110. Н. Н. Ходотову. [Милан. 15 – 16 февраля 1901 г.] 98 [Читать](#_Toc154157467)

111. Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 18 февраля 1901 г.]. Воскресенье. (Вы тоже так пишите мне, какой день.) 99 [Читать](#_Toc154157468)

112. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. Февраль – март 1901 г.] 100 [Читать](#_Toc154157469)

113. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. Начало марта 1901 г.] 101 [Читать](#_Toc154157470)

114. Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 3 марта 1901 г.] 103 [Читать](#_Toc154157471)

115. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 2 – 7 марта 1901 г.] 104 [Читать](#_Toc154157472)

116. Из письма Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 5 – 8 марта 1901 г.] 104 [Читать](#_Toc154157473)

117. Из письма Н. Н. Ходотову. [Вена. 10 марта 1901 г.] 105 [Читать](#_Toc154157474)

118. Е. П. Карпову. Варшава. [11 марта 1901 г.] Воскресенье 106 [Читать](#_Toc154157475)

119. Н. Н. Ходотову. [Варшава. 14 марта 1901 г.] 106 [Читать](#_Toc154157476)

120. Е. П. Карпову. [Варшава. 15 марта 1901 г.] 107 [Читать](#_Toc154157477)

121. П. П. Гнедичу. [Петербург. Апрель 1901 г.] 107 [Читать](#_Toc154157478)

122. Н. Н. Ходотову. [Май 1901 г.] 107 [Читать](#_Toc154157479)

123. Из письма Е. П. Карпову. [Одесса. 3 июня 1901 г.] 108 [Читать](#_Toc154157480)

124. Из письма Е. П. Карпову. [Одесса. 5 – 7 июня 1901 г.] 108 [Читать](#_Toc154157481)

125. Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Начало июля 1901 г.] 109 [Читать](#_Toc154157482)

126. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль 1901 г.] 109 [Читать](#_Toc154157483)

127. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль 1901 г.] 110 [Читать](#_Toc154157484)

128. Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль – август 1901 г.] 111 [Читать](#_Toc154157485)

129. Е. П. Карпову. [Знаменское. 16 августа 1901 г.] 111 [Читать](#_Toc154157486)

130. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Август 1901 г.] 112 [Читать](#_Toc154157487)

131. А. И. Сумбатову-Южину. [Петербург. Октябрь 1901 г.] 112 [Читать](#_Toc154157488)

132. Е. П. Карпову. [Петербург. Ноябрь 1901 г.] 112 [Читать](#_Toc154157489)

133. П. И. Вейнбергу. [Петербург. 17 декабря 1901 г.] 113 [Читать](#_Toc154157490)

134. Е. П. Карпову. [Петербург. Конец 1901 – январь 1902 г.] 113 [Читать](#_Toc154157492)

135. А. С. Суворину. [Петербург. До 13 января 1902 г.] 114 [Читать](#_Toc154157493)

136. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина февраля 1902 г.] 114 [Читать](#_Toc154157494)

137. А. П. Чехову. Севастополь. 3 марта 1902 г. 114 [Читать](#_Toc154157495)

138. Из письма Н. Н. Ходотову. [Симферополь 10 марта 1902 г.] 115 [Читать](#_Toc154157496)

139. П. П. Гнедичу. [Знаменское. Конец марта 1902 г.] 115 [Читать](#_Toc154157497)

140. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Конец марта 1902 г.] 115 [Читать](#_Toc154157498)

141. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Апрель 1902 г.] 115 [Читать](#_Toc154157499)

142. П. И. Вейнбергу. [Апрель 1902 г.] 116 [Читать](#_Toc154157500)

143. А. П. Чехову. [Москва. 5 июня 1902 г.] 116 [Читать](#_Toc154157501)

144. К. С. Станиславскому. [26 июня 1902 г.] Среда, вагон 116 [Читать](#_Toc154157502)

145. К. С. Станиславскому. [4 июля 1902 г.] 117 [Читать](#_Toc154157503)

146. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 7 июля 1902 г.] 117 [Читать](#_Toc154157504)

147. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Июль 1902 г.] 118 [Читать](#_Toc154157505)

148. А. С. Суворину. [Железноводск. Около 20 июля 1902 г.] 118 [Читать](#_Toc154157506)

149. А. С. Суворину. [Италия. Сан-Ремо. Около 8 августа 1902 г.] 118 [Читать](#_Toc154157507)

150. В. А. Теляковскому. [Италия. Сан-Ремо. Около 8 августа 1902 г.] 119 [Читать](#_Toc154157508)

151. Н. А. Попову. [Италия. Сан-Ремо. До 15 августа 1902 г.] 119 [Читать](#_Toc154157509)

152. Н. А. Попову. [Италия. Сан-Ремо. Середина августа 1902 г.] 120 [Читать](#_Toc154157510)

153. М. Н. Комиссаржевской. [Италия. Сан-Ремо. 21 августа 1902 г.] 121 [Читать](#_Toc154157511)

154. М. И. Зилоти. [Первая половина сентября 1902 г.] 121 [Читать](#_Toc154157512)

155. А. П. Чехову. Харьков [12 сентября 1902 г.] 122 [Читать](#_Toc154157513)

156. Н. Н. Ходотову. [Харьков. 15 сентября 1902 г.] 122 [Читать](#_Toc154157514)

157. Н. Н. Ходотову. [Харьков. 16 сентября 1902 г.] 122 [Читать](#_Toc154157515)

158. Из письма Н. Н. Ходотову. [Харьков. 25 сентября 1902 г.] 123 [Читать](#_Toc154157516)

159. Из письма Н. Н. Ходотову. [Полтава. 26 сентября 1902 г.] 123 [Читать](#_Toc154157517)

160. Из письма Н. Н. Ходотову. [Екатеринослав. 1 – 2 октября 1902 г.] 124 [Читать](#_Toc154157518)

161. Из письма Н. Н. Ходотову. [Ялта. 17 октября 1902 г.] 124 [Читать](#_Toc154157519)

162. Н. Е. Эфросу. [Николаев. Начало ноября 1902 г.] 125 [Читать](#_Toc154157520)

163. Н. А. Попову. [Одесса. 29 – 30 ноября 1902 г.] 125 [Читать](#_Toc154157521)

164. М. И. Писареву. [Кишинев. 2 декабря 1902 г.] 126 [Читать](#_Toc154157522)

165. Из письма Н. Н. Ходотову. [Москва. 13 декабря 1902 г.] 126 [Читать](#_Toc154157523)

166. Н. А. Попову. [Москва. 14 декабря 1902 г.] 127 [Читать](#_Toc154157524)

167. Е. П. Карпову. [Петербург. 21 декабря 1902 г.] 127 [Читать](#_Toc154157525)

168. Е. П. Карпову. [Петербург. 23 декабря 1902 г.] 128 [Читать](#_Toc154157526)

169. Н. А. Попову. [Москва. 26 – 28 декабря 1902 г.] Тверская ул., «Ливадия» 128 [Читать](#_Toc154157527)

170. Из письма Н. Н. Ходотову. [Москва. 28 – 29 декабря 1902 г.] 129 [Читать](#_Toc154157528)

171. Н. Н. Ходотову. [Баку] 22 января 1903 г. 129 [Читать](#_Toc154157530)

172. А. П. Чехову. [Январь 1903 г.] 129 [Читать](#_Toc154157531)

173. Е. П. Карпову. [Январь 1903 г.] 130 [Читать](#_Toc154157532)

174. Н. А. Попову. [Баку. 27 – 28 января 1903 г.] 131 [Читать](#_Toc154157533)

175. Н. Н. Ходотову. [Февраль 1903 г.] 133 [Читать](#_Toc154157534)

176. Е. П. Карпову. [Ростов. 24 февраля – 2 марта 1903 г.] 134 [Читать](#_Toc154157535)

177. Из письма Н. Н. Ходотову. [Февраль – март 1903 г.] 134 [Читать](#_Toc154157536)

178. Е. П. Карпову. [Москва. 8 – 10 марта 1903 г.] 134 [Читать](#_Toc154157537)

179. М. Н. Комиссаржевской. [Москва. 10 – 15 марта 1903 г.] 135 [Читать](#_Toc154157538)

180. Е. П. Карпову. [Москва. 14 – 15 марта 1903 г.] 135 [Читать](#_Toc154157539)

181. Е. П. Карпову. [Воронеж. 20 марта 1903 г.] 136 [Читать](#_Toc154157540)

182. В. И. Немировичу-Данченко. [Знаменское. 1 – 5 апреля 1903 г.] 136 [Читать](#_Toc154157541)

183. Н. Е. Эфросу. [Оренбург. 17 апреля 1903 г.] Четв[ерг] 137 [Читать](#_Toc154157542)

184. М. Н. Комиссаржевской. Оренбург. 19 апреля [1903 г.] Суббота 138 [Читать](#_Toc154157543)

185. Н. Е. Эфросу. [Железноводск. Июнь 1903 г.] 139 [Читать](#_Toc154157544)

186. Н. А. Попову. [Москва. 1 – 3 июля 1903 г.] 139 [Читать](#_Toc154157545)

187. Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Конец июля – август 1903 г.] 139 [Читать](#_Toc154157546)

188. Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Август 1903 г.] 141 [Читать](#_Toc154157547)

189. Н. А. Попову. [Италия. Сан-Ремо. Август 1903 г.] S. Remo. Corso Cavalletti, 60 141 [Читать](#_Toc154157548)

190. Н. Е. Эфросу. [Август 1903 г.] 141 [Читать](#_Toc154157549)

191. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Сентябрь – начало октября 1903 г.] 142 [Читать](#_Toc154157550)

192. А. А. Санину. [Петербург. 10 октября 1903 г.] 142 [Читать](#_Toc154157551)

193. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 10 – 13 октября 1903 г.] 142 [Читать](#_Toc154157552)

194. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 20 октября 1903 г.] 143 [Читать](#_Toc154157553)

195. А. С. Аренскому. Петербург. [Октябрь] 1903 г. 144 [Читать](#_Toc154157554)

196. С. А. Найденову. [Петербург. Конец октября 1903 г.] 144 [Читать](#_Toc154157555)

197. С. А. Найденову. [Петербург. 31 октября 1903 г.] Пятница 145 [Читать](#_Toc154157556)

198. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 4 ноября 1903 г.] 145 [Читать](#_Toc154157557)

199. Из письма Н. Е. Эфросу. [Баку. 3 декабря 1903 г.] 145 [Читать](#_Toc154157558)

200. А. П. Чехову. Ростов-на-Дону. 21 декабря 1903 г. 146 [Читать](#_Toc154157559)

201. А. П. Чехову. [Баку. 25 – 27 декабря 1903 г.] 146 [Читать](#_Toc154157560)

202. А. П. Чехову. Баку. 29 декабря 1903 г. 146 [Читать](#_Toc154157561)

203. А. А. Луговому. [1903 г.] 146 [Читать](#_Toc154157562)

204. С. А. Найденову. [Середина января 1904 г.] 147 [Читать](#_Toc154157564)

205. А. П. Чехову. [Москва. 17 – 21 января 1904 г.] 147 [Читать](#_Toc154157565)

206. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Январь 1904 г.] 147 [Читать](#_Toc154157566)

207. Н. Е. Эфросу. [Январь 1904 г.] 148 [Читать](#_Toc154157567)

208. С. А. Найденову. [4 июни 1004 г.] 148 [Читать](#_Toc154157568)

209. И. О. Пальмину. [Июнь 1904 г.] 148 [Читать](#_Toc154157569)

210. С. А. Найденову. [Италия. Аляссио. Около 10 июля 1904 г.] 149 [Читать](#_Toc154157570)

211. О. Л. Книппер-Чеховой. [Италия. Аляссио. И июля 1904 г.] 149 [Читать](#_Toc154157571)

212. Н. А. Попову. [Италия. Аляссио. Июль 1904 г.] 149 [Читать](#_Toc154157572)

213. Н. А. Попову. [Италия. Аляссио. Июль 1904 г.] 150 [Читать](#_Toc154157573)

214. П. И. Вейнбергу. [Петербург. Август – сентябрь 1904 г.] 151 [Читать](#_Toc154157574)

215. Е. П. Карпову. [Петербург. 1904 г.] 151 [Читать](#_Toc154157575)

216. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Октябрь 1904 г.] 151 [Читать](#_Toc154157576)

217. С. А. Найденову. [Петербург. Октябрь 1904 г.] 152 [Читать](#_Toc154157577)

218. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Конев 1904 – сентябрь 1905 г.] 152 [Читать](#_Toc154157579)

219. М. И. Писареву. [Петербург. Конец 1904 – сентябрь 1905 г.] 154 [Читать](#_Toc154157580)

220. С. А. Найденову. [Петербург. 19 января 1905 г.] 154 [Читать](#_Toc154157581)

221. П. В. Самойлову. [Петербург. Февраль 1905 г.] 155 [Читать](#_Toc154157582)

222. Е. П. Карпову. [Петербург. Начало марта 1905 г.] 155 [Читать](#_Toc154157583)

223. С. А. Найденову. [Петербург. Середина апреля 1905 г.] Торговая, 27 155 [Читать](#_Toc154157584)

224. Н. А. Попову. [Железноводск. Июнь 1905 г.] 155 [Читать](#_Toc154157585)

225. Н. Н. Арбатову. Москва. [Июнь – июль 1905 г.] Воскресенье 157 [Читать](#_Toc154157586)

226. Н. Н. Арбатову. [Петербург. Август – сентябрь 1903 г.] 158 [Читать](#_Toc154157587)

227. К. П. Пятницкому. [Петербург. До 17 сентября 1905 г.] 158 [Читать](#_Toc154157588)

228. К. П. Пятницкому. [Петербург. После 17 сентября 1905 г.] 158 [Читать](#_Toc154157589)

229. В. А. Тихонову. [Петербург. Сентябрь 1905 г.] 158 [Читать](#_Toc154157590)

230. Н. А. Попову. [Петербург. Середина ноября 1905 г.] 159 [Читать](#_Toc154157591)

231. Н. А. Попову. [Петербург. 21 или 23 ноябри 1905 г.] 159 [Читать](#_Toc154157592)

232. Ю. Д. Беляеву. [Петербург. 1905 г.] 159 [Читать](#_Toc154157593)

233. М. Ф. Андреевой. [Петербург. Январь 1906 г.] 159 [Читать](#_Toc154157595)

234. Н. Н. Арбатову. [Москва. Вторая половина февраля – начало марта 1906 г.] 160 [Читать](#_Toc154157596)

235. Н. Н. Арбатову. [Москва. Вторая половина февраля – начало марта 1906 г.] 160 [Читать](#_Toc154157597)

236. Е. С. Зарудной-Кавос. [Харьков. 17 марта 1906 г.] 160 [Читать](#_Toc154157598)

237. В. Э. Мейерхольду. [Одесса. 12 апреля 1906 г.] 160 [Читать](#_Toc154157599)

238. А. Н. Феона. [Швеция. 22 июня 1906 г.] 161 [Читать](#_Toc154157600)

239. А. Н. Феона. [Норвегия. 12 июля 1906 г.] 161 [Читать](#_Toc154157601)

240. Н. Н. Арбатову. [Петербург. Вторая половина августа 1906 г.] 161 [Читать](#_Toc154157602)

241. А. А. Санину. [Петербург. Октябрь 1906 г.] 161 [Читать](#_Toc154157603)

242. Н. Н. Арбатову. [Петербург] 9 ноября. [1906 г.] 162 [Читать](#_Toc154157604)

243. П. И. Вейнбергу. [Петербург] 19 декабря 1906 г. Вторник 162 [Читать](#_Toc154157605)

244. В. И. Немировичу-Данченко. [Петербург. 1 – 11 марта 1907 г.] 163 [Читать](#_Toc154157607)

245. Н. Е. Эфросу. [Железноводск. Июль 1907 г.] 163 [Читать](#_Toc154157608)

246. В. Я. Брюсову. [Железноводск. Июль 1907 г.] 164 [Читать](#_Toc154157609)

247. В. Э. Мейерхольду. [Железноводск. Июль 1907 г.] 164 [Читать](#_Toc154157610)

248. В. Э. Мейерхольду. [Петербург. Август 1907 г.] 166 [Читать](#_Toc154157611)

249. В. Я. Брюсову. [Петербург. 3 ноября 1907 г.] 166 [Читать](#_Toc154157612)

250. В. Я. Брюсову. [Петербург. 8 ноября 1907 г.] 166 [Читать](#_Toc154157613)

251. В. Э. Мейерхольду. [Петербург. 9 ноября 1907 г.] 168 [Читать](#_Toc154157614)

252. В. Я. Брюсову. [Петербург. 12 ноября 1907 г.] 168 [Читать](#_Toc154157615)

253. В. Я. Брюсову. [Петербург. 14 ноября 1907 г.] 169 [Читать](#_Toc154157616)

254. А. М. Ремизову. [Петербург. Ноябрь 1907 г.] 170 [Читать](#_Toc154157617)

255. В. Я. Брюсову. [Петербург. 1 декабри 1907 г.] 170 [Читать](#_Toc154157618)

256. В. Я. Брюсову. [Петербург. 5 декабря 1907 г.] 171 [Читать](#_Toc154157619)

257. Е. П. Карпову. [Петербург. Вторая половина декабря 1907 г.] 172 [Читать](#_Toc154157620)

258. А. А. Блоку. [Петербург. 1 – 5 января 1908 г.] 172 [Читать](#_Toc154157622)

259. А. А. Блоку. [Петербург. 8 января 1908 г.] 172 [Читать](#_Toc154157623)

260. А. А. Савинскому. [Петербург. 9 января 1908 г.] 172 [Читать](#_Toc154157624)

261. В. Я. Брюсову. [Варшава. 26 января 1908 г.] 173 [Читать](#_Toc154157625)

262. А. М. Ремизову. [16 февраля 1908 г.] 173 [Читать](#_Toc154157626)

263. В. Я. Брюсову. [Германия. Шлаугенлад. Июнь 1908 г.] 173 [Читать](#_Toc154157627)

264. К. А. Сомову. [Петербург. Октябрь – декабрь 1908 г.] 174 [Читать](#_Toc154157628)

265. Л. Я. Гуревич. [Петербург. 2 ноября 1908 г.] 174 [Читать](#_Toc154157629)

266. Н. Н. Ходотову. [1908 г.] 174 [Читать](#_Toc154157630)

267. Из письма Ф. Ф. Комиссаржевскому. [1908 г.] 175 [Читать](#_Toc154157631)

268. П. П. Гнедичу. [1908 г.] 175 [Читать](#_Toc154157632)

269. В. И. Немировичу-Данченко. [1908 – 1909 гг.] Английский пр., 27 176 [Читать](#_Toc154157633)

270. В. А. Подгорному. [Минск. 20 июня 1909 г.] Среда 176 [Читать](#_Toc154157635)

271. В. А. Подгорному. [Германия. Вильдбад. 8 июля 1909 г.] Суббота 176 [Читать](#_Toc154157636)

272. Из письма В. А. Подгорному. [Германия. Вильдбад. 21 июля 1909 г.] Вторник 177 [Читать](#_Toc154157637)

273. Труппе Театра. [Харьков] 15 ноября 1909 г. 177 [Читать](#_Toc154157638)

274. О. Ф. Комиссаржевской. [Конец 1909 – начало 1910 г.] 177 [Читать](#_Toc154157639)

275. В. А. Брендеру. [Самарканд. 16 января 1910 г.] 178 [Читать](#_Toc154157641)

Воспоминания

*А. Луначарский*.  
Артистический жанр Веры Федоровны Комиссаржевской 181 [Читать](#_Toc154157643)

*В. Шкафер*. [Дочь моего учителя] 186 [Читать](#_Toc154157644)

*Н. Синельников*. Первые шаги 191 [Читать](#_Toc154157645)

*А. Бруштейн*. Виленские сезоны, виленские гастроли 193 [Читать](#_Toc154157646)

*Е. Карпов*. Комиссаржевская на сцене Александринского театра 209 [Читать](#_Toc154157647)

*Н. Ходотов*. [Далекая, но близкая] 223 [Читать](#_Toc154157648)

*З. Прибыткова*. Комиссаржевская, Рахманинов, Зилоти 231 [Читать](#_Toc154157649)

*А. Коллонтай*. Молодежь звала ее солнцем 248 [Читать](#_Toc154157650)

*А. Круглова*. Она помогала нам 252 [Читать](#_Toc154157651)

*Александр Серебров (А. Н. Тихонов)*. [Комиссаржевская и Красин] 253 [Читать](#_Toc154157652)

*В. Хвостов*. Воспоминания театрального плотника 255 [Читать](#_Toc154157653)

*В. Веригина*. В Театре на Офицерской улице 258 [Читать](#_Toc154157654)

*А. Желябужский*. Последние годы 274 [Читать](#_Toc154157655)

*А. Блок*. Вера Федоровна Комиссаржевская 294 [Читать](#_Toc154157656)

*В. Давыдов*. [Моя ученица] 296 [Читать](#_Toc154157657)

Материалы

Из дневника С. И. Смирновой-Сазоновой.  
*Вступительная статья и подготовка текста А. Я. Альтшуллера* 299 [Читать](#_Toc154157659)

Из архива Н. Н. Арбатова.  
*Вступительная статья и подготовка текста С. Я. Шихмана* 315 [Читать](#_Toc154157734)

Общая монтировка пьесы «Дети солнца» в 4‑х действиях М. Горького 316 [Читать](#_Toc154157735)

Записка Н. Н. Арбатова о новом направлении театра В. Ф. Комиссаржевской 320 [Читать](#_Toc154157736)

Краткая летопись жизни и творчества В. Ф. Комиссаржевской.  
*Составитель Ю. П. Рыбакова* 322 [Читать](#_TOC154157737)

Комментарии.  
*Составители Ю. П. Рыбакова (письма),  
А. Я. Альтшуллер (воспоминания, материалы)* 341 [Читать](#_TOC154157739)

Указатель имен 413 [Читать](#_TOC154157738)

# **{****3}** От составителя

В 1964 году, 8 ноября, исполняется сто лет со дня рождения великой русской драматической актрисы Веры Федоровны Комиссаржевской.

Есть в истории русской сцены имена, обладавшие притягательной силой для современников и с благодарностью произносимые потомками. В ряду этих имен имя Комиссаржевской по праву занимает одно из первых мест. Замечательная актриса, она была цельной натурой и безраздельно отдала себя любимому делу — служению театру. В своем искусстве Комиссаржевская воплотила лучшие идеалы дореволюционной художественной интеллигенции — мечты о счастье народа, о светлом будущем страны, о преобразовании жизни.

Расцвет деятельности Комиссаржевской совпал с важным периодом в истории России. Это была эпоха подготовки и свершения первой русской революции, время подъема общественной жизни, когда с еще большей силой, чем на предыдущих этапах освободительного движения, утвердилось значение театра как подлинно политической трибуны. Под влиянием развернувшейся революционной борьбы пролетариата многие передовые представители творческой интеллигенции вовлекались в активную общественную деятельность. Среди них была и Вера Федоровна Комиссаржевская.

Предлагаемый читателю сборник о Комиссаржевской состоит из вступительной статьи, трех разделов и комментариев.

*Первый раздел* — письма Комиссаржевской. Актриса не вела дневников, не оставила воспоминаний, автобиографии, статей о театре, мало говорила {4} о себе с корреспондентами и репортерами. Ее взгляды на жизнь, на искусство, нравственно-философские искания и эстетика отражены в письмах. Письмам доверила она сокровенные свои думы, мысли, надежды. В истории эпистолярного жанра трудно найти документы такой искренности, как письма Комиссаржевской. Для них характерна душевная взыскательность, честность, прямота жизненных и артистических принципов.

В письмах Комиссаржевской отчетливо проступает бескомпромиссность ее натуры. Это точное по отношению к Комиссаржевской слово — «бескомпромиссность» впервые употребил в 1902 году молодой К. И. Чуковский, говоря об излюбленных героинях актрисы. Она была человеком крайних суждений, не признавала спасительной «золотой середины», расчетливого благоразумия, не знала житейского покоя и творческого равнодушия.

«Я писем не делаю, не читаю, не думаю, только чувствую, а чувствую столько, что душа не вмещает и духовный взор не может обнять тех новых горизонтов, какие вдруг открываются ему», — признавалась Комиссаржевская. В письмах раскрывался ее богатый и сложный духовный мир. Здесь больше порыва, чем рассудка, больше нервного смятения, чем последовательности и логики.

Настроения и чувства актрисы занимают основное место в ее письмах и определяют их лирически-приподнятый тон. Комиссаржевская смотрит на мир глазами художника, широко используя ассоциации, обобщения, эмоциональную инверсию. Даже деловые письма проникнуты взволнованностью человека с художественным мышлением, для которого прозаические мелочи быта — лишь часть поэтической картины мира.

Часто говорят: стиль — это человек. Достаточно прочитать письма Комиссаржевской, чтобы ясно представить эмоциональную, вечно сомневающуюся, мятежную натуру актрисы.

Оригиналы писем с трудом поддаются чтению. Мысли актрисы теснятся, торопятся, слова остаются недописанными, набегают друг на друга, строчки расходятся в разные стороны, заполняя лист без остатка. Датировки писем, как правило, нет. Многие слова подчеркиваются, сокращаются. В конверт вкладываются несколько листков и никогда не нумеруются. По смыслу, по форме обращения трудно бывает определить начало и конец каждого письма.

Тут нет места шутливому тону, иронии, скепсису. О чем бы Комиссаржевская ни писала, все берется ею глубоко, «всерьез», с полной отдачей нравственных сил. Каждая фраза, вопрос, сомнение полны громадного для нее смысла. Общаться с человеком она могла только на основе душевной близости, отсюда — интимно-требовательный тон многих писем. Эпоха в письмах присутствует отраженно, через восприятие, настроение, чувства актрисы.

Адресаты Комиссаржевской почти все близки театру. Друзья ее связаны с театром, творчеством, с ее «делом», как она говорила. Письма обращены {5} к актерам, режиссерам, писателям, переводчикам, критикам. Они отражают Этапы мировоззрения актрисы, взгляды на искусство, борьбу за репертуар, организаторскую деятельность. По ним можно судить об общественных и художественных интересах актрисы, о ее требовательном отношении к себе и товарищам по сцене, о ее планах и замыслах. И все ее раздумья и поступки тесно переплетены с настроением в данный момент и несут на себе заметный след личных переживаний.

Уже в первых письмах к В. А. Соловьевой и Н. П. Рощину-Инсарову молодая Комиссаржевская ясно определяет свою жизненную позицию. «Я до боли ищу всегда, везде, во всем прекрасного, начиная, конечно, с души человеческой, и, найдя это прекрасное, увидя эту искру, я готова не только простить все остальное, но себя, всю себя готова отдать без размышлений, чтоб раздуть эту искру в пламя», — пишет Комиссаржевская. В поисках прекрасного в жизни и искусстве, в страстном его утверждении прошла ее жизнь.

С годами все большее место занимает тема творчества. На смену категоричным заявлениям о своей преданности театру приходят горькие и длительные раздумья об искусстве, его цели и назначении. Среди ранних писем выделяются письма к Н. В. Туркину и С. С. Татищеву, которые отразили профессиональный рост молодой актрисы, первые шаги на провинциальной сцене и историю поступления в Александринский театр.

Наибольшее количество писем адресовано Е. П. Карпову и Н. Н. Ходотову. Из дошедших до нас 117 писем к Карпову, относящихся в основном к 1898 – 1901 годам, в сборнике опубликовано 52.

Поступив в один год на Александринскую сцену, Комиссаржевская и Карпов чувствовали себя там не «своими», и это неминуемо должно было их сблизить. Так оно и случилось. Уже первая совместная работа — «Чайка» заставила их разделить горечь неудачи. В глазах Карпова Комиссаржевская была одной из тех актрис, которые отвечали его идеалам служения народу. Ей же импонировало народническое прошлое Карпова (он сидел в тюрьме, был в ссылке), его подвижническая любовь к театру. Видя его резкость, порой грубость, она чувствовала, что может оказать на него облагораживающее влияние, ей даже казалось, что она необходима ему.

Комиссаржевская постоянно советовалась с Карповым и постоянно спорила с ним. Она не могла принять его рутинный взгляд на искусство, его отказ от всякого поиска. В полемике с Карповым утверждалось творческое мировоззрение Комиссаржевской.

Другим близким Комиссаржевской человеком был Н. Н. Ходотов. До нас дошло 383 письма Комиссаржевской к нему. История их такова. После размолвки с Ходотовым Комиссаржевская попросила вернуть ее письма. Ходотов переписал их и отдал подлинники Комиссаржевской, которые она уничтожила. В тетрадях Ходотова они сохранились. Ходотов неоднократно {6} публиковал выдержки (часто неточно) в различных периодических изданиях и в своей книге «Близкое — далекое» (1932).

В письмах к Ходотову большое место занимают вопросы литературы и искусства. «Мы говорили об искусстве, о философии, о духовном начале, о вечности, — вспоминал Ходотов о своих встречах с Комиссаржевской. — Постоянными спутниками наших бесед были Пушкин, Тютчев, Шелли, Данте, Мицкевич, Байрон, Достоевский, Л. Толстой, Тургенев, Герцен, Метерлинк, Чехов, Леонардо да Винчи, Репин, Левитан, Врубель, Бетховен, Моцарт, Шуман, Вагнер, Ницше и особенно Дж. Рескин, любимый философ Комиссаржевской». Письма к Ходотову как бы отражают эти беседы. Комиссаржевская была старше Ходотова на четырнадцать лет. Разница в возрасте во многом определила характер их отношений и их переписки.

В то время Комиссаржевская начала посещать воскресные школы, собрания студентов. «Вокруг нас кипит жизнь», — напоминала она ему. Жизнь театральная должна соединиться с жизнью общественной. Комиссаржевская мечтала о духовном воспитании Ходотова, о формировании личности актера, о том, чтобы привить ему свои взгляды на искусство и призвание художника.

Особое место занимают письма А. П. Чехову. Личные отношения Комиссаржевской и Чехова не были близкими. Казалось, было все для глубокого взаимного понимания. Влюбленная в драматургию Чехова (в письмах она часто цитирует реплики из его пьес), Комиссаржевская искала творческого союза с писателем, но неизменно наталкивалась на деликатный отпор. «Чудесная актриса», «великолепная актриса», — так называл Комиссаржевскую в своих письмах Чехов. Писателю была понятна одухотворенность актрисы на сцене и абсолютно чужда экзальтация (казавшаяся ему выспренней), свойственная Комиссаржевской в жизни и в письмах. И все же, хотя многое субъективно разделяло их, сходство эстетических позиций, тонкое восприятие современности, устремленность в будущее — все это должно было привести и привело их в единый лагерь. Об этом свидетельствует переписка Комиссаржевской и Чехова.

Трудная история двухлетней борьбы Комиссаржевской за собственный театр отразилась в письмах к режиссеру Н. А. Попову, сподвижнику молодого К. С. Станиславского. Здесь говорится и о подборе труппы, и о поисках помещения, и о настойчивом желании создать подлинно творческий театр. Письма полны тревоги, сомнений, они во многом объясняют подвиг актрисы в искусстве.

Острый интерес ко всему новому в жизни современного театра побуждал общаться с драматургами, критиками, переводчиками. В письмах к Найденову, Гнедичу, Эфросу, Блоку, Брюсову — настойчивые раздумья о репертуаре, тяга к современному, беспокойному искусству.

В письмах Комиссаржевской мало непосредственных откликов на политические, исторические и художественные события. Однако, верная своим {7} идеалам, актриса всегда была на стороне тех, кто искал правду, справедливость, красоту в жизни и искусстве. Мысль ее билась согласно с мыслями передовых современников. Вот два примера.

В 1898 году в Петербурге гастролировали москвичи — Русская частная опера С. И. Мамонтова. Официальная столичная печать сдержанно, даже иронически отнеслась к талантливому коллективу, пропагандисту отечественного оперного репертуара. Комиссаржевская восторженно приняла Мамонтовский театр и оказалась в лагере прогрессивных деятелен русской культуры (В. В. Стасов и др.), видевших в этом театре победу национальной оперной школы. Очень скоро история подтвердила правильность такой оценки.

В марте 1901 года Комиссаржевская писала Ходотову, чтобы он непременно посмотрел пьесу Ибсена «Доктор Штокман» в посетившем тогда Петербург Московском Художественном театре. То была выдающаяся постановка «художественников». Наряду с горьковскими «Мещанами» и «На дне», «Доктор Штокман», по словам К. С. Станиславского, обозначил общественно-политическую линию в репертуаре театра. Петербургские представления его совпали с разгоном студенческой демонстрации на площади у Казанского собора. Слова Штокмана — Станиславского о борьбе за свободу и истину перекликались с этими событиями и вызывали политические демонстрации в зрительном зале.

Таким образом, среди близких Комиссаржевской явлений театра не было случайных и второстепенных. Наоборот, это были узловые, принципиально важные художественные события, во многом определившие театральное искусство на рубеже двух столетий.

Письма Комиссаржевской позволяют проследить сложную историю ее отношений к декадентскому искусству. Формирование русского модернизма относится к 1890‑м годам. В то время Комиссаржевская служила в Александринском театре, ведущие актеры которого бережно хранили реалистические заветы. В 1900 году Комиссаржевская писала Карпову: «Декадентство — то, о котором я знаю, то есть заявляющее себя в таких уродливых формах, стремящееся уйти от идеала чистой красоты, не может ничего говорить моей душе». Открыв свой театр, Комиссаржевская ставила пьесы Горького, драматургов-знаньевцев, что само по себе было надежным заслоном от декадентских, символистских влияний.

Но после 1905 года антиреалистическое движение захватило многих деятелей художественного творчества. С переездом театра Комиссаржевской в новое здание на Офицерской улице (ныне ул. Декабристов) главную роль здесь начали играть драматурги-символисты. «В этом году совершенно изменился мой взгляд на репертуар», — признавалась Комиссаржевская в одном из писем 1906 года.

История декадентских исканий театра во многом связана с режиссером В. Э. Мейерхольдом, которого в 1906 году Комиссаржевская пригласила {8} в труппу. Выступая тогда за условный, символический театр, Мейерхольд объявил «смерть быту», что по существу вылилось в борьбу с реалистическим искусством. На первых порах Комиссаржевская поддерживала режиссерские эксперименты Мейерхольда, но вскоре поняла свою ошибку. В конце 1907 года на общем собрании труппы Комиссаржевская прочитала письмо, обращенное к Мейерхольду: «За последние дни, Всеволод Эмильевич, я много думала и пришла к глубокому убеждению, что мы с Вами разно смотрим на театр, того, чего ищете Вы, не ищу я».

До настоящего времени известны следующие основные публикации писем Комиссаржевской: 1. Письма Н. Туркину. В кн.: Н. В. Туркин (Дий Одинокий). Комиссаржевская в жизни и на сцене. И., изд‑во «Златоцвет», 1910; 2. Из писем В. Ф. Комиссаржевской. Собрал Бравич. «Русская мысль», 1910, кн. 5, стр. 79 – 85; 3. Ю. Соболев. Комиссаржевская в письмах к Чехову. «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 45 – 47; 4. Н. Комиссаржевский. Комиссаржевская и Чехов. «Театр и драматургия», 1935, № 2, стр. 29 – 30; 5. Письма В. Ф. Комиссаржевской Е. П. Карпову. Публикация Г. З. Мордисона и Е. К. Поповой. «Театральное наследство». М., «Искусство», 1956, стр. 496 – 512; 6. Письма В. Ф. Комиссаржевской. Публикация Л. Н. Назаровой. Там же, стр. 513 – 516; 7. Письма В. Ф. Комиссаржевской. Публикация Ю. П. Рыбаковой. «Театр», 1960, № 2, стр. 134 – 140. Кроме того, в разных изданиях печатались отдельные письма актрисы. Все эти публикации охватывают небольшую часть эпистолярного наследия Комиссаржевской. В наиболее значительных публикациях «Театрального наследства» напечатано всего 16 писем.

В архивах, музеях, библиотеках страны находится около 700 писем и телеграмм Комиссаржевской. В настоящий сборник вошли 275, из них 217 печатаются впервые. Отобраны наиболее интересные письма, относящиеся к творческой биографии актрисы. Некоторые даны в извлечениях. Выпущены места, имеющие узколичный характер. Купюры обозначены квадратными скобками: […]

Письма, находящиеся у частных лиц, в сборник не вошли.

Письма расположены в хронологическом порядке. Все письма, опубликованные ранее, сверены по автографам. В примечаниях использованы материалы предшествующих публикаций, в частности примечания Г. З. Мордисона и Е. К. Поповой, Л. Н. Назаровой. В публикации принята современная орфография. Дата письма и указание места отправления, установленные публикатором, даются в квадратных скобках. Тексты подготовлены к печати Ю. П. Рыбаковой. Ей же принадлежат комментарии.

*Второй раздел* составляют воспоминания о Комиссаржевской. Они начали появляться сразу после смерти актрисы. В 1911 году вышли в свет две книги о Комиссаржевской: сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской под редакцией Евт. Карпова и «Алконост» — издание Передвижного театра {9} П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской. Здесь собраны воспоминания, статьи, стихотворения. В сборнике под редакцией Карпова преобладали биографические данные и непосредственные отклики на смерть актрисы. В некоторых материалах «Алконоста» сделана попытка суммировать отдельные этапы жизни и творчества актрисы, выйти за рамки воспоминаний в жанр исследования. Но свойственный обоим сборникам эстетский колорит отразился на образе Комиссаржевской, встающем со страниц этих книг.

В советское время интерес ко всему, что связано с деятельностью Комиссаржевской, необычайно возрос. В 1931 году появился новый «Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской», открывшийся статьей А. В. Луначарского, в 1939 году вышел в свет капитальный труд Д. Л. Тальникова «Комиссаржевская», а в 1950 году книжка П. А. Маркова «В. Ф. Комиссаржевская». В этих работах раскрыта связь актрисы с общественным и художественным движением, намечена ее творческая тема, даны новые материалы, в частности — воспоминания. В написанных в советские годы воспоминаниях старых деятелей Коммунистической партии, участников первой русской революции, подчеркивалась помощь Комиссаржевской революционному движению. Об этой стороне деятельности Комиссаржевской было известно В. И. Ленину. И закономерно, что в утвержденном В. И. Лениным списке деятелей культуры, которым Совнарком молодой Советской республики проектировал воздвигнуть памятники, стояло имя В. Ф. Комиссаржевской.

Отбирая воспоминания для сборника, составитель руководствовался идейной значимостью и достоверностью материалов, стремился познакомить читателя с новыми мемуарами.

Раздел открывается статьей А. В. Луначарского, дающей общую характеристику творчества Комиссаржевской. Воспоминания В. П. Шкафера и Н. Н. Синельникова повествуют о ранних годах жизни актрисы, о ее деятельности на провинциальной сцене. А. Я. Бруштейн и Е. П. Карпов воскрешают выдающиеся сценические создания Комиссаржевской: Рози («Бой бабочек»), Лариса («Бесприданница»), Нина Заречная («Чайка»), Соня («Дядя Ваня»).

Мемуары А. М. Коллонтай, отрывок из книги А. Н. Сереброва (Тихонова), а также впервые публикуемые воспоминания А. И. Кругловой и В. М. Хвостова рисуют общественную деятельность Комиссаржевской в эпоху первой русской революции.

Специально для сборника написаны воспоминания З. А. Прибытковой, рассказывающие о неизвестных ранее связях Комиссаржевской с русскими музыкантами, и актеров В. П. Веригиной и А. Л. Желябужского, работавших вместе с Комиссаржевской в последние годы ее жизни. Несомненный интерес представляет непубликовавшаяся речь В. Н. Давыдова на вечере памяти Комиссаржевской. Воспоминания А. Л. Желябужского подготовлены к печати М. Н. Любомудровым, воспоминания В. Н. Давыдова и В. М. Хвостова — Н. С. Пляцковской.

{10} *Третий раздел* — материалы о Комиссаржевской. Публикуются выдержки из неизданных дневников С. И. Смирновой-Сазоновой, во многом дополняющие наши сведения о личности Комиссаржевской, об обстоятельствах ее ухода из Александринского театра, о ее деятельности в 1905 году. Здесь же печатаются неизвестные документы из архива Н. Н. Арбатова: монтировка спектакля «Дети солнца» и записка Арбатова, проливающая свет на существо конфликта внутри театра после прихода Мейерхольда.

Подготовка документов из архива Н. Н. Арбатова и вступительная статья к ним принадлежат С. Я. Шихман. В разделе помещена составленная Ю. П. Рыбаковой летопись жизни и творчества Комиссаржевской, в которой приводятся даты важнейших фактов биографии актрисы, гастролей, премьер ее спектаклей.

Комментарии имеют, как правило, справочный характер.

Редактор-составитель приносит глубокую благодарность А. А. Гозенпуду за помощь в работе над сборником.

# **{****11}** Вера Федоровна Комиссаржевская

Биография Веры Федоровны Комиссаржевской неотделима от биографии ее эпохи. Вдохновенное творчество актрисы тесно связано с лучшими традициями русской культуры XIX столетия. Каждая роль Комиссаржевской обнаруживала трагизм и бесчеловечность действительности. Ее тревожное искусство знало одну постоянную цель — не оставить зрителя равнодушным к тем страданиям, которые были уделом современниц.

Жизнь родителей была для нее примером сознательного выбора своей судьбы, умением не мириться с обстоятельствами. Их брак носил необычный характер. Весь Петербург говорил о том, как знаменитый тенор Мариинского театра Ф. П. Комиссаржевский похитил дочь генерала Шульгина Марию Николаевну. В 1864 г. у них родилась дочь Вера.

Отец будущей актрисы — самый близкий ей человек. В его кабинете, где проводились репетиции, произошли первые, незабываемые встречи молодой Комиссаржевской с искусством. Все в семье увлекались литературой и музыкой. Здесь поклонялись Пушкину, Герцену, Некрасову, слушали Даргомыжского, Мусоргского. Чайковского. Училась Комиссаржевская неровно, часто меняя гимназии.

Детство было омрачено уходом отца из семьи, юность отравлена неудачным браком. Муж, художник-дилетант граф Муравьев, оказался низким человеком. Она покушалась на самоубийство, получила сильное нервное расстройство. Но горе не уничтожило ее, не стерло черт живого и прекрасного характера. Появилась потребность выхода из узкой, личной жизни к широкой, сознательной деятельности. И какой бы путь Комиссаржевская себе ни избрала, в какой бы сфере ни работала, {12} она везде искала бы свободу и правду. Но странно представить Комиссаржевскую не актрисой. Невозможно.

Свою творческую биографию она начала выступлениями на любительской сцене, сыграв роль Зины в спектакле петербургского собрания флотского экипажа «Горящие письма» П. П. Гнедича. Случайные удачи не обнадежили ее. Она поняла необходимость профессионального обучения.

Занятия с актером Александринского театра В. Н. Давыдовым не были продолжительны. Зато сезон пребывания в Обществе искусства и литературы (Москва — 1890 – 1891 гг.) стал для нее настоящей школой. Организованное в 1888 г. и возглавляемое Ф. П. Комиссаржевским, А. Ф. Федотовым и К. С. Станиславским, Общество ставило перед собой вначале скромные задачи. Позже оно явилось центром тех сил, которые открыли эпоху в истории театрального искусства: первые шаги Станиславского и его друзей, составивших впоследствии ядро МХТ, были направлены на борьбу с театральной рутиной. Комиссаржевская занималась в классе Ф. П. Комиссаржевского, готовила ряд оперных партий. Однако певицей она не стала. Успех ей принесли драматические роли в комедиях «За хитрость — хитрость» А. Н. Плещеева и «Горящие письма» П. П. Гнедича. В этапном для Общества спектакле «Плоды просвещения» (1891) Комиссаржевская сыграла роль Бетси. Постановка была отмечена поисками правды и искренности на сцене. Роль удалась начинающей любительнице.

Путь профессиональной актрисы Комиссаржевская начала двадцати девяти лет в Новочеркасском театре, куда ей помог устроиться друг ее отца известный провинциальный актер И. П. Киселевский, недавно пришедший в эту труппу. Свою первую роль здесь (Альма — «Честь» Г. Зудермана) она сыграла 19 сентября 1893 г. Каждые два‑три дня премьера; в итоге пятьдесят новых пьес. Пятьдесят восемь ролей в сезоне. В основном это водевили, комедии: «Волшебный вальс», «Игра в любовь», «Тайны будуара хорошенькой женщины», «Бурное утро», «Под душистою веткой сирени», «Сорванец», «В осадном положении».

Кто из начинающих актрис не сталкивался тогда с десятками удивительно похожих друг на друга ролей инженю? Длинная вереница молоденьких, наивных девушек смотрела на Комиссаржевскую совершенно одинаковыми глазами, в которых были непременные живость и симпатичность; потом эти резвушки одинаково бойко хохотали, делали почтительный книксен и стремительно разбегались по паркам своих старинных усадеб. Как многократно повторенные двойники, они могли бы вызвать смятение у актрисы. В такой роли не спрячешься за грим, за характерность, не отвлечешь внимание зрителей модным туалетом. Но Комиссаржевская и не искала ложных путей. Ее мало беспокоило сходство этих героинь, более того, она усугубляла его тем, что в каждой роли настойчиво повторяла какую-то свою мысль. Словно говорила, что у них у всех общая с ней судьба, тревоги, желание радостей. Она не унижала их тупостью, охотно развивала черты активности, поощряла желания души и сердца. В развитии добрых начал видела актриса смысл существования своих юных героинь. Это давало ролям перспективу и право на жизнь.

Комиссаржевская сообщала каждой героине свои взгляды, черты своего характера. Эту особенность замечает Гранитов (Н. В. Туркин), критик новочеркасской {13} газеты: «Личность артистки дает всегда окраску исполняемой роли. Это несомненно недостаток, но у г‑жи Комиссаржевской это скорее достоинство, потому что в ее игре отражаются характерные черты ее изящной и чуткой натуры, ее тонкого и наблюдательного ума»[[1]](#footnote-2).

Новочеркасская труппа была основана в 1891 г. известным провинциальным актером, режиссером, антрепренером Н. Н. Синельниковым как товарищество на паях. К приходу Комиссаржевской здесь служили И. П. Киселевский, Н. П. Рощин-Инсаров, С. П. Волгина, А. М. Шмидтгоф. В театре царила творческая атмосфера. Все это помогло труппе создать незаурядные постановки пьес «Горе от ума» и «Плоды просвещения», в которых Комиссаржевская играла роли Лизы и Бетси.

Но встречаться с образами классики приходилось не часто. С чувством досады выступает она в разных водевильных поделках, заполнявших сцены провинциальных театров. Не успев свыкнуться с комическими ролями, Комиссаржевская тревожится перспективой навсегда остаться в их кругу. В. В. Стасов, видевший ее на одном из представлений Общества искусства и литературы, заметил: «В ней так и брызжет талант. Но это не то, что ей надо. У этой маленькой, худенькой актрисы я вижу в глазах выражение великой печали. И эта чуть заметная складка рта… Драма — вот ее призвание»[[2]](#footnote-3).

Так думала и сама Комиссаржевская. Расставшись с Новочеркасском, летом 1894 г. в Озерках под Петербургом она играет драматические роли. Ее выступлениям сопутствует растущий успех. С Комиссаржевской ведут переговоры режиссер Александринского театра П. М. Медведев и виленский антрепренер К. Н. Незлобин. Она подписывает контракт с Незлобиным.

Два сезона (с 1894 по 1896 г.), проведенные в Вильно, — новая страница биографии Комиссаржевской. Сознательность творчества — вот что становится для нее главным.

Подлинным драматизмом окрашивает она роли Елены Маревой («Блуждающие огни» Л. Н. Антропова), Гульельмины («За монастырской стеной» Л. Камолетти), Жильберты («Фру‑фру» А. Мельяка и Л. Галеви). Драматичнее и глубже становятся в ее исполнении и образы наивных инженю.

Гимназистка Оля Бабикова («Елка» В. И. Немировича-Данченко) приходит к отцу, который оставил их семью. У Оли — Комиссаржевской не по-детски медленные движения, продолжительные паузы. Она держится ровно, разговаривает без вздохов и слез. И только долгий внимательный взгляд, брошенный на портрет второй жены отца, открывает переживаемую ею боль. «Перед зрителями в эту минуту… была действительно Оля Бабикова, и все в эту минуту переживали ее горе. Страдали ее страданиями, обливались ее слезами», — писал рецензент[[3]](#footnote-4).

Громадный успех ждал Комиссаржевскую в роли девочки Рози («Бой бабочек» Г. Зудермана). Комическое и трогательное, поучительное и забавное органично {14} переплелось в пьесе. Накапливая исподволь бытовые приметы, артистка убеждает зрителей в обыденности, повседневности происходящего, а потом неожиданно обнаруживает трагизм этой повседневности. Первые удары жизни застают девочку врасплох, она останавливается, словно в столбняке, руки беспомощно опущены, глаза полны ужаса, непонимания. Замирая от страха, Рози начинает робко жаловаться на то, как сильно бьется и болит ее сердце. Она стоит, слегка наклонившись вперед, крепко прижимая руки к груди. В этом трогательном, искреннем порыве протест нравственной чистоты против цинизма и пошлости.

Нельзя было не заразиться обаянием этой неопытной девочки, ее открытым и радостным восприятием жизни. Но нельзя было не посочувствовать и ее нежеланию усваивать опыт той жизни, которая ей кажется отвратительной. Такие героини не станут искать иных путей, кроме пути сердца и совести, но на этой дороге их ждут сопротивление, разочарование, утраты.

«Было ясно, что, как бы маленькая, пестрая бабочка Рози ни хохотала, полуопьянев от сладкого вина, жизнь за углом подстерегает ее со своим капканом», — писал А. В. Луначарский. Судорожное веселье в сцене опьянения, когда она, развалясь на стуле, теребя локоны, кокетничает с Кесслером, переходит в депрессию. С опаленными крылышками, приходя в себя после тяжелого забытья, сидит Рози на диване. Бант в растрепанных волосах, делающий ее похожей на бабочку, кажется нелепым издевательством над горем девочки. У нее лицо взрослого, потрясенного бедой человека.

Комиссаржевская сознательно подчеркивала слабость, угнетенность Рози, останавливала внимание зрителя на ее страданиях. Впоследствии ее будут упрекать за излишний драматизм, за отсутствие «хорошего смеха умиления». Все силы души и таланта Комиссаржевской были направлены на то, чтобы заронить тревогу в душу зрителя, не оставить его спокойным в довольным. Так обнаруживалась человечность ее искусства.

Александринский театр работал, как хорошо налаженная машина. Любое нарушение раз навсегда установленных правил немедленно устранялось. На страже порядка стояли цензура, пресса, администрация. Присяжная публика искала в театре развлечения, примирения с жизнью.

Актерами современного репертуара были опытный Н. Ф. Сазонов, маститая Е. Н. Жулева, наивно-грациозная, несмотря на свои пятьдесят с лишним лет, А. И. Абаринова. В ролях романтических героев выступали выспренний Г. Г. Ге, безмятежный Р. Б. Аполлонский, спокойно-равнодушная М. А. Потоцкая. Об ансамбле думали мало. Для того чтобы пьеса давала сборы, достаточно было участия в ней одной знаменитости. Жили разобщенно, каждый сам за себя. И все-таки жизнь Александринского театра той поры оставила яркий след в истории русской сцены.

Умное искусство В. Н. Давыдова живописало мир во всей его сложности, обнажая искаженную человечность отрицательных типов. Щедрый дар К. А. Варламова переливался многообразными оттенками смеха: от комического добродушия до гневного {15} сарказма. Тонкое, уверенное мастерство М. Г. Савиной вскрывало уродливую сущность современной героини — «женственной женщины». Лучшие актеры были в постоянном творческом конфликте со своим театром.

Комиссаржевская понимала это, и все-таки: «Я мечтаю попасть на императорскую сцену», — писала она и приложила немало сил для осуществления своей мечты. Начинающая провинциальная актриса хотела выйти на большую сцену, учиться у больших талантов. Поначалу ее пугали размеры зала, сдержанность публики, холодная вежливость актеров. Но она преодолела свой страх. В 1896 г. Комиссаржевская стала актрисой Александринского театра.

Знакомая по Вильно и сыгранная для дебюта роль Рози («Бой бабочек»), казалось бы, определила место Комиссаржевской на Александринской сцене. Как и Савиной в свое время, ей снова пришлось по нескольку раз в сезон рассказывать нехитрые истории девичьей жизни. Но Савина не очень доверяла чистоте и наивности своих героинь, давая почувствовать трезвое и расчетливое будущее этих особ. Комиссаржевская же верила и сострадала им с нетеатральной силой. Она умела придать роли неожиданную эмоциональную глубину, в результате которой и веселая простушка Анхен («Юность» М. Гальбе), и тихая задумчивая Клерхен («Гибель Содома» Г. Зудермана) становились значительны и достойны сочувствия. Комиссаржевская видела в них своих сестер, современниц.

По выражению П. А. Маркова, актриса рассказывала со сцены повесть о «крушении большой мятущейся женской души, не находящей себе места в окружающем быту; о тщетных попытках из него вырваться»[[4]](#footnote-5).

Она сообщила социальный характер разочарованным героиням П. Д. Боборыкина (Вава — «В ответе», княжна Ольга Горбатова — «Накипь»), одушевила схематичные образы Сони и Валерии («Борцы» М. И. Чайковского и «Лишенный прав» И. Н. Потапенко). Роль Наташи Бобровой («Волшебная сказка» И. Н. Потапенко), банальную по психологическим задачам, Комиссаржевская превратила в рассказ о трагическом конфликте современности, о разрыве мечты и действительности. Окончившая институт благородных девиц, молодая девушка потрясена той бедностью, которой ее встречает родной дом. «Артистка пробуждает к Наташе чувство жалости, а не раздражения, когда она произносит свои злые слова, выражает свое презрение к труду… Мы видим, что это человек хороший… Грезы Наташи… передаются артисткой с таким ароматом поэзии юной, рвущейся к свету… души… Но триумфом артистки является третий акт… Она в небольшом монологе, долженствующем изобразить протест… дает такую нарастающую гамму страдания, в котором звучит судорожное искание правды», — писал Н. Тамарин[[5]](#footnote-6).

Героиням Комиссаржевской неожиданно открывается правда. Драматизм положения состоит в том, что они не могут совместить эту правду с прежним идеальным представлением о жизни. Они беззащитны и потому счастливыми не бывают. {16} Комиссаржевская не лишала их ореола страдания, как Савина, а, напротив, предрекала им еще большие беды, доводя конфликт до высшей точки.

Роли женщин с определившейся судьбой, живущих устройством своих личных сегодняшних дел, не дарили актрисе творческих минут. Там, где не было угнетенной юности, за которую надо было бороться, игра Комиссаржевской теряла внутренний свет. Мелкими и замкнутыми в себе были переживания Нины Поветовой («Две судьбы» И. В. Шпажинского) и Натальи Кирилловны («Закат» А. И. Сумбатова). Савина нашла бы здесь материал для критического осмысления; Комиссаржевской же выпадала неблагодарная роль спасительницы благоденствующих.

Классический репертуар чаще всего был предметом разочарований и несбывшихся надежд. В этом была своя закономерность. Режиссер П. П. Гнедич, искусствовед и ценитель изящного (Комиссаржевская играла под его руководством Офелию в «Гамлете»), видел в Шекспире писателя давних времен, ушедших событий и ставил костюмно-торжественные спектакли. Другой режиссер — Е. П. Карпов создавал приземленные бытовые постановки Островского — «Бедная невеста», «Снегурочка», в которых Комиссаржевская исполняла заглавные роли. Самые горячие желания актрисы — сделать образы в этих спектаклях нужными современникам — застывали в холодной рутине театра. Комиссаржевская казалась особенно маленькой, голос ее становился слабым, руки неловкими, богатые костюмы — чужими. «Я становлюсь похожа на куклу наряженную», — говорила она.

Лишь немногие классические роли прозвучали современно. Маргарита («Фауст» В. Гете), Варя («Дикарка» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева) и Лариса («Бесприданница» А. Н. Островского) помогли решить Комиссаржевской основную тему ее творчества.

Драматургия Потапенко, Боборыкина, Зудермана и Гальбе явилась тканью, на которой актриса вышивала собственный узор. Но ее гражданские требования, ее творческая индивидуальность исчерпывающе воплотились в образах Ларисы и Нины Заречной («Чайка» А. П. Чехова).

Эти пьесы Островского и Чехова — точки соприкосновения двух великих драматургов, представляющих собой разные эпохи в истории русского искусства. Их сходство не только в том, что и здесь и там героиня — бедная девушка; одна живет на берегу озера, другая на берегу Волги; не только в том, что и та и другая ассоциируются с вольной птицей (Лариса — по-гречески чайка, а у Островского, как известно, имена «говорящие»), что обеих жизнь ломает жестоко, беспощадно. Родство этих пьес не внешнее, сюжетное; оно глубже.

В «Бесприданнице» драматургический принцип Островского — показать персонифицированное зло и воздать ему по заслугам — претерпевает некоторые изменения. У многих действующих лиц пьесы есть свои симпатичные черты характера, но сила социальных условий ставит их в положение палачей Ларисы. Мысль о невинной виновности, духовной искалеченности людей стала основой драматургии Чехова. Комиссаржевской были близки и Лариса, смертью своей произносившая приговор над действительностью, и Нина, ценой жестоких страданий купившая право творчества. С этими ролями она прошла руку об руку до конца жизни, играя «Бесприданницу» {17} почти во всех поездках, репетируя последний раз «Чайку» за несколько дней до смерти.

В первые годы работы на сцене Александринского театра путь актрисы к теме протеста не был прямым. Ее Лариса — пассивная, подавленная, с затаенной грустью, с замирающими движениями. Подчеркнуто беспомощная, она, казалось, могла лишь покорно склонять голову перед унижениями и бедами. В знаменитой сцене исполнения романса любовь оборачивалась безысходной тоской. Кульминация чувства передавалась утомленной светлой улыбкой. В ответ на цинизм Паратова она тихо плакала: «Безбожно, безбожно»; умирая, трогательно благодарила своего убийцу.

Впоследствии атмосфера спектакля меняется. Образ испытывает влияние революционных настроений. За плечами Ларисы — Комиссаржевской становятся видны судьбы многих современниц актрисы, самостоятельных, активных. Протест принимает деятельный, сознательный характер.

В первый же год службы на Александринской сцене произошла встреча Комиссаржевской с Чеховым, чьи идейные и художественные нормы стали для нее законом. «Никто так верно, так правдиво, так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна… Чудесная актриса», — говорил Чехов.

И это редчайшее слияние актрисы с образом произошло на спектакле, который не был понят актерами, публикой, вызвал резко отрицательную оценку пьесы и глубоко ранил Чехова. Новаторство писателя вступало в бой со старым театром.

«Мне роль Чайки принесли за несколько дней до спектакля, я не знала пьесы. В первый раз я прочла “Чайку” в эту ночь. Всю ночь проплакала. Утром я любила “Чайку”, и была она моей — я жила душою Чайки… Быть Чайкой — мне радость», — вспоминала Комиссаржевская.

Ей ли, актрисе, не знать силы и значения таланта? Все ее невзгоды и тревоги искупались приобщением к творчеству. Тема таланта стала главной с первого появления Нины — Комиссаржевской, когда худенькая, белокурая девушка с волнением выбегала на сцену: «Я не опоздала?» Влюбленный Треплев, интересное общество — все отступало перед тревогой Нины за свой дебют. Настоящая актриса чувствовалась в ее монологе первого действия. Талант Нины не могли уничтожить тяготы и испытания, выпавшие на ее долю. Он рос наперекор всему и спас ее. Элегическое настроение конца спектакля, когда Нина вспоминала о сломанных мечтах юности, о горьких годах зрелости, перекрывалось темой возмужавшей и окрепшей личности: «Когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни». Эти слова Нины Заречной стали девизом Комиссаржевской.

Чеховское влияние проявилось в самом строе жизни актрисы, вызвав глубокие перемены в ее творчестве. Неизменно возвращалась она в письмах, разговорах этой поры к раздумьям об искусстве. «Она (поэзия. — *Ю. Р*.) не спасет нас от ошибок, в которые неминуемо впадаешь в борьбе с жизнью и с собой, — писала Комиссаржевская, — но она всегда раздует в пламя искру, дарованную нам богом, а пламя это очищает душу и убережет ее от омута» (письмо Е. П. Карпову — 25 февраля 1898 г.).

Главным и единственным становится путь поисков правды, «желание объять истину». Чехов в бытовом течении жизни увидел постоянно происходящую трагедию. {18} Комиссаржевская на материале образов будничных, лишенных исключительности, также раскрывала глубокие социальные неблагополучия.

Но если ценность искусства, как такового, для нее была несомненна, то собственная деятельность всегда оставалась предметом мук и терзаний. Впервые особенно остро это чувство возникло в Александринском театре, который был для нее все-таки чужим. Даже удачи не радовали. Это рождало замкнутость, сознание своего бессилия, разобщенность не только с труппой, но и со всем внешним миром.

Тему неразделенной трагедии жизни уничтоженного одиночеством человека раскрыла Комиссаржевская в образе Марикки («Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана — 1901 г.). «Если вы были когда-либо одиноки, — писал критик, — если вы чувствовали потребность излить свою скорбь на груди матери… вы поймете Марикку, ее жажду жизни и счастья, ее бунтующую душу, крик ее исстрадавшегося сердца, ее готовность всем пожертвовать ради одного мига… Артистка играла так, как будто все душевное настроение Марикки охватило ее самое, как будто малейшая слеза “голодной сироты” была ее слезой, малейший проблеск надежды… был ее надеждой»[[6]](#footnote-7).

Актриса искала разрешения переполнявшим ее вопросам в общественной жизни. Замкнутый мир собственного «я» был мало плодотворен. «Вокруг нас кипит жизнь, — пишет она, — люди реагируют на явления ее всякий по-своему, и чем с больших сторон услышит актер о взглядах на то, что ему кажется иным, а не другим, тем лучше для него»[[7]](#footnote-8). С каждым годом становится шире и активней ее взгляд на происходящее. Она посещает рабочие воскресные школы, помогает учителям, знакомится с новым для нее миром. Живой болью полны ее отклики на расстрел студенческой демонстрации в Петербурге 4 марта 1901 г. Трагично звучат письма о пожаре… в деревне. Постоянным самочувствием становится тревога за судьбу народную и обостренное чувство ответственности за свой талант: «Смотрю я на нужду, которая вокруг меня, нужду вопиющую, тихую, потому что кричать сил у нее нет, да и бесполезно, и вспоминается мне жизнь, которую ведем мы, “избранные”, или, вернее, сами себя избравшие, и такая тоска и грусть охватывают меня, что ни залить, ни запить их душа не может. В чем оправдание или, вернее, где искать права на подобное существование?» (Письмо Е. П. Карпову — 14 мая 1898 г.). Комиссаржевская считает, что долг художника — повернуться лицом к «нужде вопиющей».

Роли Ларисы, Нины, Маргариты в «Фаусте», Марикки давали некоторый выход мятежному началу актрисы, но основной ее репертуар в Александринском театре был безнадежно далек от общественных запросов. Современные пьесы бессильно мирились с действительностью, в лучшем случае удовлетворялись бунтом на полчаса. Выросшая и окрепшая потребность Комиссаржевской в социальном подвиге вступила в непримиримое противоречие с умеренными возможностями императорской сцены.

{19} Рост общественного сознания у Комиссаржевской в эти годы — не просто факт ее личной биографии. Начало XX в., с возрастающими противоречиями капиталистической системы, ставит особенно остро общественно-политические вопросы перед художественной интеллигенцией. Русско-японская война обнаружила полную несостоятельность царизма. Резко увеличилось число забастовок на заводах, протестовала деревня, объятая нищетой, пожарами, холерой. Никакие погромы и репрессии не могли заглушить народного голоса возмущения. Совесть художника требовала от него активного участия в народной борьбе.

Московский Художественный театр ищет в эти годы свою общественно-политическую линию. Комиссаржевская покидает Александринскую сцену, мечтая найти новое социальное содержание искусства. Только свой театр поможет ей сказать верное и нужное современникам слово.

Комиссаржевская начинает борьбу за осуществление своей мечты. С этой целью она вступает на тяжелый путь провинциальных гастролей. Это было время формирования нового этапа ее творческой биографии. Перебирая пьесы современных драматургов, она пытается найти нужный материал. Тему подвига поднимает актриса в ролях Магды («Родина» Г. Зудермана) и Монны Ванны («Монна Ванна» М. Метерлинка), преодолевает куцую мораль пьес «Искупление» И. Н. Потапенко, «Вчера» В. О. Трахтенберга, «Вопрос» А. С. Суворина. В любом городе она желанна и необходима. Искусство Комиссаржевской — не развлечение и отдых; оно зовет к борьбе, внушает веру в лучшие времена. Рецензии об этих спектаклях начинаются с освещения злободневных вопросов, обсуждаются не проблемы искусства, а социальные явления.

Гастроли 1902 – 1904 гг. имели и чисто практические задачи: сбор средств и поиски репертуара для будущей труппы. В течение двух сезонов выступает Комиссаржевская в провинции, вначале с труппой антрепренеров А. Н. Кручинина и С. Ф. Сабурова, а потом в случайных театральных коллективах. Повторяются города, маршруты, репертуар. Где берет она силы для бесконечных переездов, для жизни в скверных гостиницах, для игры в посредственных труппах? Как справляется с отчаянием, которое часто посещает ее, лишая воли и надежды? Ведь ей не знакома безоглядная вера в свой талант, которому она всегда придавала мало цены.

Источником жизненной стойкости Комиссаржевской был тот гражданский оптимизм, который давно стал неотъемлемой частью русского прогрессивного искусства. Актриса дала новую жизнь этим традициям. И на сцене, и в самой действительности она хотела быть участницей самых главных событий. С глубокой симпатией относясь к революционерам, помогала им. Целью многих спектаклей и концертов, устраиваемых Комиссаржевской, было пополнение фонда большевистской партийной кассы. Во время гастролей в Баку (1903 г.) к ней подошел молодой человек и попросил устроить благотворительный концерт. Комиссаржевская рассказывала Горькому об этом визите: «Очень хорошо помню странное впечатление: щеголеватый мужчина, ловкий, веселый… Ничего таинственного в нем нет, громких слов не говорит, но заставил меня вспомнить героев всех революционных романов, прочитанных мною в юности. Никак не могла подумать, что это революционер, но совершенно {20} ясно почувствовала, что пришел большой человек, большой и по-новому новый»[[8]](#footnote-9). Этим «по-новому новым» человеком был революционер Леонид Борисович Красин. Сбор с концерта поступил в пользу подпольной типографии, печатавшей «Искру». Знакомство с Красиным оказалось прочным и длительным. В записной книжке актрисы имеется берлинский адрес Красина.

1904 год, полный примет близящейся революции, стал годом, когда начал свое существование Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской. Его открытие состоялось в Петербурге 15 сентября 1904 года в помещении Пассажа. В состав дирекции, кроме актрисы, входили режиссеры школы МХТ Н. А. Попов, И. А. Тихомиров (впоследствии его сменит Н. Н. Арбатов), актер К. В. Бравич и Н. Д. Красов, человек с университетским образованием, один из культурных провинциальных антрепренеров.

События революционного подъема определили лицо нового художественного организма. Намерения Комиссаржевской идеально соединились с запросами времени. Знаменем и гордостью театра стала драматургия Горького.

Спектакль «Дачники», поставленный 10 ноября 1904 г., стал первым большим успехом не только актрисы, режиссера или художника, а всего театра в целом. Это был успех идейный и художественный. Пьесы Горького «Дачники» и «Дети солнца» решали одну из важных проблем — отношение интеллигенции к народу.

В пьесе «Дачники» писатель показал классовое расслоение среди интеллигенции. Спектакль раскрыл продажное лицо сытых, паразитирующих интеллигентов. Критик Э. Старк писал: «В театре Комиссаржевской совершилось редкое событие: … публика получила от писателя пощечину и очень этим обиделась. Нужды нет, что из-за сложившихся условий жизни эта пощечина так вот и просилась на размалеванную физиономию публики: последняя все-таки очень обиделась… Змеиное шипенье, стон, гул наполнили зал, аплодисменты и крики: “Автора” боролись с ожесточенным шиканьем»[[9]](#footnote-10).

Появление Горького на сцене казалось прямым продолжением спектакля. Под его уверенным и гневным взглядом стихала бунтующая толпа. Горький писал об этом Пешковой: «Первый спектакль — лучший день моей жизни… Никогда я не испытывал и едва ли испытаю когда-нибудь в такой мере и с такой глубиной свою силу, свое значение в жизни, как в тот момент, когда после третьего акта стоял у самой рампы, весь охваченный буйной радостью, не наклоняя головы пред “публикой”, готовый на все безумия — если б только кто-нибудь шикнул мне. Поняли — и не шикнули… Публика орала неистовыми голосами: … “Товарищ”, “Спасибо”, “Ура! Долой мещанство”»[[10]](#footnote-11). На спектакле казалось, что стерлись границы между искусством и жизнью.

Варвару — Комиссаржевскую отличали непримиримость и неподдельная прямота чувства. Талант актрисы приобретал откровенно публицистический характер. Она объективно оказалась в рядах тех, кто приближал грядущую революцию, потому что, {21} как вспоминала впоследствии А. М. Коллонтай: «В те далекие годы заставить чувствовать несправедливость быта, страдать вместе с “угнетенными” — это был уже шаг к революционности».

Лучшей политической характеристикой спектакля может послужить факт снятия его с репертуара 18 января 1905 г. Комиссаржевская добилась его восстановления, а в начале второго сезона показала горьковскую пьесу «Дети солнца». Это вызвало новый взрыв негодования буржуазной интеллигенции, возмущенной оценкой, которая была дана ей в пьесе. Здесь еще острее, еще непримиримее отношение Горького к тем, кто изменил земным, народным интересам, считая себя избранниками, «детьми солнца».

Социальная определенность позиций актрисы подсказала ей решение образа Лизы Протасовой. Болезненность Лизы рождена трагическими событиями, зрелище пролитой человеческой крови обострило совесть. Немым укором вырастает эта скорбная фигурка перед «детьми солнца». Ее припадки — символ тревожных событий, происходящих за стенами протасовского дома. Видя беспомощность окружающих, пугаясь своей ненужности, она пытается стать незаметной. Но, подхваченная тоской по ненайденной жизни, Лиза — Комиссаржевская мечется по сцене, ищет чего-то безнадежно и снова застывает в напряженном молчании. В ее безумных глазах, от которых нельзя уйти без ответа, проклятье тем, кто не видел страданий народа. Ю. Юзовский в книге «Горький и его драматургия» пишет, что за плечами Лизы, с ее тревогой и глубоким чувством неблагополучия, видны были некоторые художники современности и в первую очередь сама Комиссаржевская и Блок. «Комиссаржевская вложила в роль Лизы… всю скорбь и неудовлетворенность жизнью, столь подходящие и близкие ее дарованию», — оценивал работу актрисы ее современник[[11]](#footnote-12).

Русская драматургия этого времени ставила самые острые вопросы современности. По стопам Горького шли молодые литераторы, объединенные книгоиздательством «Знание».

Драматический театр В. Ф. Комиссаржевской быстро вошел в жизнь петербургской интеллигенции. Его репертуар охватывал существенные социальные темы.

О постановке «Богатого человека» С. А. Найденова критика писала, что именно такие пьесы создают театру связь с окружающей жизнью. Сама Комиссаржевская играла в найденовских пьесах роли Авдотьи («Авдотьина жизнь») и Екатерины Ивановны («№ 13»). Актриса ратовала за человечность и видела ее прежде всего в протесте против рабства. Бунт Авдотьи был недолгим, но именно он стал для Комиссаржевской смыслом роли.

В спектаклях «Иван Мироныч» Е. Н. Чирикова, «Весенний поток» А. И. Косоротова, «Красный цветок» И. Л. Щеглова театр открыто заявлял, что «не протестует лишь тот, чьи мозги заплыли жиром», и твердо веровал «в будущую весну».

Комиссаржевская в своем театре не расставалась с любимыми ролями из пьес старого репертуара. Социальный оптимизм и сознательная публицистичность придавали ее исполнению особый характер. Знакомые роли звучали по-новому.

{22} Актеры и режиссер Н. А. Попов сознательно отказались передавать поэзию увядания в «Дяде Ване», а сама Комиссаржевская получила упрек в том, что ее Соня была лишена плакучих и серых тонов. Никакой безнадежности и обреченности. «Мы веруем», — стало темой спектакля. «В исполнении госпожи Комиссаржевской маленькая, серенькая, “великодушная” и безгранично терпеливая Соня поднялась до воплощения в себе общечеловеческого страдания. В ее мольбе перед отцом-профессором о дяде Ване, в ее отчаянном призыве к милосердию прозвучал тысячеголосый вопль всех людей, загубленных этими беспросветными буднями. Ее спутанные и бессвязные, полные жгучей тоски и постепенно перешедшие в рыдание слова: “Я не то говорю, но ты должен понять” — зажгли зал», — писала об этой роли критика[[12]](#footnote-13).

Спектакль «Чайка» рассказывал о талантливой, дерзающей молодости. Вера Нины Заречной подтверждалась самой историей.

Театр Комиссаржевской, ища связи с современной жизнью, предлагал публике новую западную драматургию: пьесы Г. Гауптмана, Г. Бара, Г. Гейерманса, А. Шницлера и прежде всего Г. Ибсена, любимого писателя актрисы. Штокман — Станиславский, Бранд — Качалов, Нора — Комиссаржевская сделали Ибсена рупором передовых идей в России.

Сыгранная во время гастролей роль Норы («Кукольный дом» Ибсена) стала основной в репертуаре Комиссаржевской. Для драматического эффекта ей не нужно было проводить резкой границы между куколкой-женой первого действия и трагической Норой конца пьесы. Актриса с самого начала раскрывала незаурядность героини. Нора — Комиссаржевская не считает себя виновной в подделке векселя. Она это сделала ради спасения жизни любимого человека. Она не желает понимать законов, которые запрещают ей поступать в согласии с умом и сердцем. Уверенная в своей правоте, она счастлива с детьми и мужем. С усмешкой относится Нора — Комиссаржевская к тревогам фру Линде: счастье заработано и по праву принадлежит ей. Но неприступная стена законов вырастает перед Норой. Актриса передает нарастающее беспокойство Норы, которая ищет защиты в стенах своего кукольного дома, обращаясь к фру Линде, доктору Ранку, мужу. С остановившимся взглядом широко раскрытых глаз, с плотно сжатыми губами танцует она тарантеллу. Да, дело идет о жизни и смерти. Приговор мужа она слушает внешне бесстрастно. Но скованность, удивительное спокойствие, монотонная речь Норы — Комиссаржевской — сильнейшее выражение ее трагедии. Кукольный дом рухнул. Нора покидает мир обмана и профанации человеческих чувств. «И стало перерождение Норы полной правдой, а решение Норы уйти из “домика” высшей необходимостью», — писал Н. Е. Эфрос[[13]](#footnote-14).

Бунт Норы отражал настроение эпохи. В другой пьесе Ибсена «Строитель Сольнес» актриса утверждала право молодости на риск, подвиг.

{23} Роль Гильды («Строитель Сольнес») трудна тем, что в пьесе реальный человеческий характер оборачивается сложной символикой. Для Комиссаржевской главным была способность героини к подвигу. Под мрачными, гнетущими сводами дома Сольнеса неожиданно раздавался звонкий девичий голос, и широкими шагами в «походном костюме странствий и исканий» в дом входила Гильда — Комиссаржевская.

Каждый поступок Гильды, земной и правдивый в деталях, таил в себе поэтическое обобщение. Гильда — живое воплощение той любви и воли, которые заставят Сольнеса совершить подвиг — подняться вверх на построенную им башню.

В 1902 г. молодой К. И. Чуковский отметил, что для героинь Комиссаржевской характерны талантливость и бескомпромиссность. В этот период бескомпромиссность стала основой основ ее творчества. Всей силой своего эмоционального таланта она внушала мысль о безраздельной преданности идее, о позорности и унизительности всякого рода колебаний. Студенты преподнесли Комиссаржевской после спектакля «Строитель Сольнес» адрес, в котором назвали ее актрисой-гражданкой. О большем признании она не мечтала.

Для самой Комиссаржевской первые два сезона существования ее театра были временем удивительной цельности стремлений и их воплощения, когда она располагала большой аудиторией и верной исторической перспективой. С прозорливостью чуткого художника поверила она в шаги истории. Требовательно звала служить будущему.

Наступили годы первой русской революции. Драматический театр Комиссаржевской к концу второго сезона (1905/06 г.) стал испытывать все большие и большие материальные и творческие затруднения. Прогрессивные пьесы запрещались. Ставить кассовые развлекательные спектакли Драматический театр решительно отказывался. Все это создавало огромный дефицит, рождало так и не осуществившиеся планы объединения с другими театральными коллективами, привлечения богатых пайщиков. Режиссеры Н. Н. Арбатов и А. П. Петровский, школярски перенимая опыт МХТ, не искали своих путей в искусстве. Их постановки принимали часто подражательный характер, утрачивали злободневный смысл.

Поражение революции вызвало спад общественных настроений, смятение в рядах интеллигенции. Театр Комиссаржевской в это время сдал свои прогрессивные позиции. Ставя такие спектакли, как «Другая» Г. Бара, «Крик жизни» А. Шницлера, он не только не отвечал на сложные вопросы дня, но даже и не задавался ими.

Наступление контрреволюции шло и на идеологическом фронте. В. И. Ленин в работе «Материализм и эмпириокритицизм» раскрыл идеалистическую сущность этого наступления. Идеализмом была проникнута и декадентская эстетика того времени. Декаденты, отрицая возможность познания жизни, ее реалистического отображения, звали в мир «творимой легенды», занимались проповедью утешительного обмана. Искусство, к которому звали В. Брюсов, А. Белый, Ф. Сологуб, уходило от действительности, подменяя ее мечтой. «Достойна ли правда жизни того, чтобы стать {24} предметом искусства?» — таким вопросом задавались декаденты. «Ненужная правда», — ответил Брюсов еще в 1902 г. статьей под этим названием. Декадентская эстетика театра искала формы выражения своей сущности в прошлых эпохах: античности, средневековье.

Зимой 1905/06 г. в Петербурге на квартире поэта Вячеслава Иванова устраивались еженедельные «среды», где встречались люди разных направлений. Основной тон ивановским средам задавали поэты-символисты: А. Белый, В. Брюсов, Г. Чулков. В центре внимания стояла идея разрушения старой реалистической сцены и воскрешения условного античного театра. Будущему, так и не родившемуся театру дали имя «Факелы», режиссером его предполагал стать В. Э. Мейерхольд.

Ученик В. И. Немировича-Данченко, страстный поклонник А. П. Чехова, Мейерхольд был актером МХТ со дня его основания, но весной 1902 г. вышел из труппы и стал во главе Товарищества Новой драмы, работая в Херсоне, Тифлисе, Полтаве. В течение трех лет провинциальной деятельности Мейерхольд, все дальше и дальше уходя от традиций Художественного театра, стремился найти в символистском искусстве выражение современной трагедии жизни, искал условные приемы постановки. Весной 1905 г. по приглашению К. С. Станиславского он стал во главе театра-студии при МХТ, готовя спектакль «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка. Но дальше генеральной репетиции дело не пошло, и к осени студия закрылась.

Свои планы создания нового — условного театра Мейерхольд думал осуществить, придя к Комиссаржевской. Наступление реакции они оба восприняли как гибель мира вообще. Согласовать современную жизнь с представлением о прекрасном и реальном будущем казалось для них невозможным. В искусстве они выражали мучительную боль современного им человека или уходили от мрачной действительности в мечту, смыкаясь таким образом с символизмом. Мейерхольд прямо излагал свою программу: «Я — мечтающий о преобразовании жизни искусством, мечту ставящий выше действительности, признающий подлинную реальность, превосходящую реальность наших будней». Комиссаржевская вторила ему: «Человеческая мысль, человеческая душа стремятся теперь в искусстве найти ключ к познанию “вечного”, к разгадке глубоких мировых тайн, к раскрытию духовного мира»[[14]](#footnote-15).

О своем сближении с символистами Комиссаржевская открыто заявила, устраивая литературные субботы, где выступали с чтением своих произведений Ф. Сологуб, В. Брюсов, А. Белый, А. Блок.

Сезон 1906/07 г. Драматический театр начинал с новой программой, с новым режиссером, в новом помещении на Офицерской улице, которое должно было напоминать античный храм. Постановка пьесы Л. Андреева «Жизнь человека» говорила о неумолимой, сокрушающей личность силе судьбы. «Все, как во сне», — замечает автор. Человек может быть лишь пассивным свидетелем своей жизни. Он, как во сне, бессилен что-либо предпринять. Сцена охвачена была серой мглой, освещались лишь отдельные места. Стены тонули в темноте, фигуры призрачно {25} покачивались. «Трагизм Леонида Андреева упирается в вопросительный знак… — писал А. В. Луначарский в 1908 г. — Он старается притащить нас за волосы к сомнению к смятению. Он целиком талант разрушительный»[[15]](#footnote-16).

За время пребывания в театре Комиссаржевской Мейерхольд был режиссером всех спектаклей (кроме «Комедии любви» Г. Ибсена). Уходя в мир грез и фантазий, последовательно отказываясь от реалистических приемов, он часто переиначивал смысл произведений. Пьеса Ибсена «Гедда Габлер» (первая постановка сезона 1906/07 г.) осуждала Гедду, спектакль, поставленный Мейерхольдом, возвеличил ее. Героиню окружали цвета золотой, торжественной осени. Разговаривая с партнером, Гедда не поворачивала к нему головы. Реплики ритмично и холодно падали с ее губ. И содержание и форма этого образа были бесконечно чужды живому, человечному таланту Комиссаржевской. С ученическим послушанием, внутренне сопротивляясь, выполнила она все задания режиссера и — провалилась.

Не принесли ей успеха и другие постановки Мейерхольда.

Условное решение ролей Карено («Трагедия любви» Г. Гейберга), Свангильды («Комедия любви» Г. Ибсена), Мелисанды («Пелеас и Мелисанда» М. Метерлинка) уводило актрису в мир мрачных потусторонних сил. Единственным спектаклем сезона 1906/07 г., в котором она нашла себя, была «Сестра Беатриса» М. Метерлинка. Тема защиты человечности возрождала прежнюю Комиссаржевскую.

Холодные крепостные стены защищают монастырь от жизни. Перед статуей мадонны на коленях стоит молоденькая сестра Беатриса. Она просит отпустить ее из монастыря на волю. Крепко сжаты уста каменного изваяния, но еще крепче любовь Беатрисы, которая не может примириться с «великим постом». Монахиня убегает в «мир» и, прожив там долгую горькую жизнь, возвращается умирать в своей обители. Актриса восставала против мистического колорита пьесы. Настроением протеста дышал финал спектакля. По пьесе Беатриса тихо умирала, не понятая сестрами и не понявшая их, — Комиссаржевская в пантомиме передала непримиренность монахини с жестокой судьбой.

… Уход в мечту, потеря исторической перспективы изменили направление таланта Комиссаржевской, подчиненного новым для нее и часто чуждым идеям. Даже слияние с психологической природой образа не приносило ей былых побед. Год тому назад Лиза — Комиссаржевская обвиняла тех, кто бежал от жизни, от борьбы. Теперь ее нежная, кроткая Сонка («Вечная сказка» С. Пшибышевского) умоляла короля оставить престол, уйти от народных тревог и придворных интриг. Она хотела искать счастья только во взаимной любви. Идеалы, которыми актриса и ее театр жили прежде, были вывернуты наизнанку.

Первый же спектакль («Гедда Габлер») обнаружил противоречия «условного метода» режиссуры, вызвал споры и антагонизм в коллективе. Комиссаржевская не соглашалась с искажениями Ибсена и, уступая, чувствовала себя несправедливо побежденной.

{26} Мейерхольд обещал освободить актера от насилия режиссера «натуралистического» театра, но закабалил его, превращая то в живописное пятно, то в механическую заводную куклу. Он считал, что «условный метод» активизирует зрителя. Зритель театра на Офицерской не принял этого метода. Он возмущался, протестовал, уходил из театра, который казался ему недоброй выдумкой, искажавшей облик любимой актрисы. Режиссер и актриса переживали трагедию крушения своих намерений заменить жизнь красивым театром, созерцанием собственных духовных глубин. Подобную трагедию переживали тогда многие представители русской художественной интеллигенции. То были жертвы утверждавшейся реакции.

«При подобном направлении театр Комиссаржевской, если бы он даже удешевил цены до демократических потребностей, не мог бы привлечь в свои стены новую, свежую публику, ту, при соприкосновении с которой оживает драма, оживает сцена. Для буржуазии театр этот был не более как театр развлекающий… Ходила в театр, правда, и молодежь, хорошая, передовая молодежь. Но для нее направление театра было ядом, оно толкало в ту же сторону, куда вела реакция и разочарование: прочь от жизни и ее тяжелых задач в царство чистой грезы», — так охарактеризовал Луначарский деятельность театра Комиссаржевской в то время[[16]](#footnote-17).

В начале сезона 1907/08 г. Комиссаржевская обращается к Мейерхольду с письмом, в котором предлагает ему покинуть театр: «За последние дни, Всеволод Эмильевич, я много думала и пришла к глубокому убеждению, что мы с Вами разно смотрим на театр и того, что ищете Вы, не ищу я. Путь, ведущий к театру кукол, Это путь, к которому Вы шли все время…»

Но разрыв с Мейерхольдом не помог ей сделать шага вперед. По-прежнему искала она новых путей в символизме. Любое начинание Комиссаржевской терпит крах. Искусство, лишенное света будущего, вновь и вновь оказывается в тупике.

В начале 1908 г. часть театра Комиссаржевской едет в Америку. Гастроли были неудачными и лишь усугубили плохое материальное положение труппы. Отрицательную роль сыграли неблагоприятные внешние обстоятельства: предвыборная кампания в Америке, неудачно снятое здание театра, глупая реклама, обыгрывавшая графский титул актрисы и ее драгоценности. Но главное — у самой актрисы не было уверенности в том, что ее искусство нужно людям. Чувство это было утрачено еще на родине, за границей оно не рассеялось.

По возвращении она с жадностью набрасывается на работу. И опять ее надежды обречены, потому что она избирает идеологами и руководителями своего театра режиссеров-эстетов Ф. Ф. Комиссаржевского и Н. Н. Евреинова. Им глубоко чужд мир общественных интересов. Поглощенные самоцельными красотами искусства, они, занимаясь разработкой пластических, «поющих» мизансцен, создают нарядные стилизованные спектакли. «Франческа да Римини» Г. Д’Аннунцио, поставленная Н. Н. Евреиновым, явилась именно таким красочным зрелищем. Но ни тщательная постановка, ни игра Комиссаржевской не спасли спектакля.

{27} Очень характерна для этой поры история взаимоотношений Комиссаржевской с В. Я. Брюсовым, который перевел для ее театра «Франческу да Римини» и «Пелеаса и Мелисанду» М. Метерлинка. Вслед за поэтом актриса исповедовала символистский принцип «условного театра», собираясь ставить его пьесу «Земля». Творческое сближение, длившееся около года, переходит затем в отчуждение и разрыв.

Трезвый, аналитичиый ум Брюсова увидел исполнение гражданского долга в отказе от того пути, которым шли сторонники символизма, и обратился к решению социальных проблем. Для актрисы понадобилось еще время, чтобы прийти к истинной оценке этого искусства.

А тем временем она искала созвучного современности смысла то в музыкальной пасторали Х. Глюка «Королева Мая», то в романтической трагедии Ф. Грильпарцера «Праматерь», переведенной для ее театра А. Блоком. Актриса открыла двери театра видным поэтам и художникам современности. Бакст, Бенуа, Добужинский занимаются оформлением ее спектаклей. Но публика по-прежнему относится к постановкам театра холодно, и они быстро исчезают из репертуара. Зрители решительно отказывались принимать ее холодно-вычурную Юдифь в одноименной пьесе Ф. Геббеля, и только роли Элины («У врат царства» К. Гамсуна) и Мирандолины («Хозяйка гостиницы» К. Гольдони) принесли ей подлинный успех. Актриса обратилась к этим пьесам одновременно с крупнейшими театрами своего времени — Московским Художественным и Александринским — и нашла свое решение ролей.

Бездумная чувственная женщина, какой является Элина в пьесе, не могла стать героиней Комиссаржевской. Ее Элина искала в Карено живого человека, пыталась пробудить его к жизни. Все здоровое существо Элины — Комиссаржевской восстает против мрачного фанатизма мужа, против его веры в «прирожденного властелина, в деспота по природе, в повелителя». Для Гамсуна идея сверхчеловека, в жертву которой приносятся люди, и есть приближение к вратам царства. Лучшие постановки этой пьесы в России, верные прогрессивным традициям русского искусства, спорили с подобной идеей. Качалов — Карено в спектакле МХТ нес тему человеческого бунта. Комиссаржевская — Элина с радостью уходила из тесных, угнетающих ее стен, она искала иной жизни.

Мир светлых чувств открыла лукавая, смешливая Мирандолина — Комиссаржевская. «Расправились морщины, ушли куда-то заботы о мелочах житейских, стало легко, весело, — писал рецензент. — Точно с собой она принесла кусочек пленительного синего неба Италии, кусочек золотого солнца и показала нам сквозь раздвинувшиеся кулисы нашей жизни»[[17]](#footnote-18).

Зрители восторженно приветствуют Комиссаржевскую, узнавая в ней прежнюю актрису. Сама же она начинает отчетливо понимать: отдельные удачи ничего не определяют в ее мучительных поисках. 27 октября 1908 г. была запрещена готовая {28} к постановке «Саломея» О. Уайльда. Желая поддержать угасающую жизнь театра, актриса обращается к старым ролям. В ноябре 1908 г. она восстанавливает «Дикарку», «Бесприданницу», «Родину», продолжает играть «Кукольный дом». Но все это — лишь повторение пройденного. На сцене живет инерция таланта и приобретенных навыков.

В 1909 – 1910 гг. Комиссаржевская предпринимает большую гастрольную поездку по Сибири, Дальнему Востоку, юго-западу России, Кавказу, Средней Азии, выступая в ролях старого и нового репертуара. Ей были рады, ее любили, но актриса сознавала, что объединение разнородных ролей в ее репертуаре — своеобразный компромисс, далекий от мечты превращения искусства в общественный подвиг.

«Я ухожу из театра потому, что театр в той форме, в какой он существует сейчас, — перестал мне казаться нужным, и путь, которым я шла в исканиях новых форм, перестал мне казаться верным», — заявила Комиссаржевская в письме к труппе 15 ноября 1909 г. за три месяца до смерти.

Это горестный и мужественный документ. Как бы далеко она ни уходила от истины, в каком бы тумане ни блуждала, она всегда умела отказаться от найденною и заявить: «Это неверно». Сила и красота таланта Комиссаржевской были в том, что мерилом ее деятельности всегда оставалось чувство общественного. Если ей случалось изменить ему, она первая замечала это и била тревогу. С удивительной решимостью Комиссаржевская подытоживала и перечеркивала целые этапы своей жизни, ища гражданских идеалов, устремляясь вперед: «Я не умею жить настоящим, я живу только будущим — это великая моя трагедия и это великое мое счастье».

У Комиссаржевской не было школы, не было учеников в узкопрофессиональном смысле этого слова. Да и сама она, не имея школы, наследовала все лучшие традиции русского искусства, вобрав в себя жертвенный героизм Гаршина, глубокую и прочную веру в лучшие времена Чехова, мятежное начало Горького.

Гражданские традиции Комиссаржевской живут не в одном актере. Они широки и всеобъемлющи, как широко было значение этой актрисы для своего времени. Прогрессивная интеллигенция была питательной средой ее творчества. Актриса болела ее болезнями, жила ее будущим. «Я никогда не умру», — любила повторять она. Современники связывали с ее искусством свои лучшие надежды. Имя Комиссаржевской осталось в сознании и сердцах многих поколений как имя передового художника, постоянно искавшего нужное народу искусство.

*Ю. Рыбакова*

# **{****29}** Письма

## **{****31}** 1888

### 1. В. А. Соловьевой[[18]](#endnote-2). [Петербург] 1 сентября 1888 г.[[19]](#endnote-3)

Ужасно благодарю Вас, голубушка Вера Алексеевна, за письмо и страшно ему обрадовалась, тем более что никак не ожидала, а не ожидала я его потому, что, судя по себе, думала, что Вы считаете возможным писать только человеку, с которым чувствуешь, что мог бы сойтись, а я думала, что Вы меня считаете «ничем», хотя, может быть, Вы даже немножко и симпатизируете этому «ничему». Ведь это может случиться? Не правда ли? Симпатизирование симпатизированию рознь, не принимайте это за жалкие слова, я только хочу сказать, что есть такая симпатия, которую бы я не желала, {32} чтобы чувствовали ко мне. Вы правы тысячу раз, говоря, насколько было бы лучше, если бы было больше женщин сильных духом и телом, но как этого достичь, вот в чем вопрос. Как в этой мерзкой, отвратительной, безотрадной жизни, полной таких неразрешимых противоречий, как не упасть в борьбе, выпадающей на долю каждого мыслящего и чувствующего человека? По-моему, если возможно найти более или менее нравственного удовлетворения, то его должны находить люди, отрешившиеся, насколько возможно, от личной жизни для чего-нибудь более высокого, несомненно, им очень нелегко, на их долю выпадает масса страданий, но они, наверное, не упадут от первого толчка судьбы, на которые она так щедра, не опустят руки, встряхнутся и идут опять вперед, готовые на все ради далеко-далеко светящегося огонька, пусть они одни видят этот огонек, пусть они не дойдут до него, но он им светит, дает силу, веру, с которыми они сделают, один больше, другой меньше, но сделают хотя что-нибудь. Вот что и ужасно: сознавать это и не иметь силы быть похожим хотя немного на то, чем надо быть, не иметь силы подняться, упав после первого толчка, сначала от бессилия, а потом понемногу вопрос: зачем, к чему все это, когда, будучи полон самых хороших желаний и стремлений, видел, насколько это бесполезно. Не хочу, не могу больше говорить, так это все безысходно грустно. Милая, хорошая В. А., верно, я уж Вам надоела. Целую крепко. Пишите, если захотите.

*В. Муравьева*[[20]](#endnote-4)

Адрес. Фурштадтская ул., д. 91‑а, кв. 14.

## 1894

### 2. Н. П. Рощину-Инсарову[[21]](#endnote-5). [Февраль — март 1894 г.][[22]](#endnote-6)

Давно собиралась написать Вам, но, создав в душе известное положение вещей, я не сразу, а с большим трудом отрешилась от него. Теперь я могу приняться за письмо. Пишу его потому, что, во-первых, не хочу лишать себя возможности исполнить личное желание высказать в последний раз все, что Вы сейчас услышите, а во-вторых, это письмо есть в некотором роде аутодафе моего хорошего отношения к Вам.

На Вас, на того, каким я считала Вас до сих пор, я поставила крест, а настоящего Вас мне жаль и всегда будет жаль. Но знайте, жалость бывает разная: бывает, я вижу, например, человека, упавшего в грязь, я спешу помочь ему подняться, так как он больной, не имеет силы перейти лужу и мне жаль его при этом; но иногда окажется вдруг, что он не мог перейти единственно от того, что он пьян; не зная, что именно довело его до этого состояния, я не осуждаю его, но он сейчас животное, и мне тоже его жаль, хотя Эта уж жалость почти граничит с презрением. Видите ли, я до боли ищу {33} всегда, везде, во всем прекрасного, начиная, конечно, с души человеческой, и, найдя это прекрасное, увидя эту искру, я готова не только простить все остальное, но себя, всю себя готова отдать без размышлений, чтоб раздуть эту искру в пламя; но есть одно свойство человеческое, не порок, а прямо свойство, исключающее всякую возможность присутствия этой искры, понимаете, вполне исключающее, — это пошлость. И вот она-то и засела в Вас, заела Вас, пустила глубокие непоколебимые корни. Это для меня так же ясно теперь, как неясны были до сих пор многие в Вас противоречия. Артист Вы большой, повторяю, но Вы никогда не будете тем, чем могли бы быть при Вашем таланте. Вы останетесь на точке замерзания, никто, ничто не спасет Вас: от себя спасения нет. Вы заснули для духовной жизни, без которой начнет умирать в Вас и артист. В той среде, с которой Вы сроднились душой, так же мало высоких человеческих чувств, как много Вы о них толкуете со сцены. Вы безжалостно затоптали нежный, едва пробивающийся всход понимания смысла жизни… Ваши духовные очи закрылись навеки, и таким образом вы не отличаете уже хорошее от дурного. Порой является у Вас самосознание, пробуждается в Вас художник и, чувствуя, что конец его близок, собирает последние силы, чтобы стряхнуть с себя всю пошлость гнетущую, которой его придавили, душат. И вот в такие минуты Вы чувствуете себя несчастным, чувствуете полную неудовлетворенность, является сознание, что все это не то, и Вы мечетесь с жалобами от одного к другому, но ведь один бог за всех, а всяк за себя… а до бога далеко; минуты самосознания все реже и реже являются, энергии все меньше и меньше, и наконец ее хватает только на то, чтобы решить, что мир не понял Вас, — заглушить в себе вопли художника, дав полный простор всем пошлым инстинктам… Что могло бы спасти Вас? Одно, только одно: — любовь к искусству, к тому искусству, которое давно перестало быть для Вас целью, а стало лишь средством удовлетворения собственного тщеславия и всевозможных стремлений, не имеющих ничего общего с искусством. В Парижской галерее изящных искусств есть знаменитая статуя. Она была последним произведением великого художника, который, подобно многим гениальным людям, жил на чердаке, служившем ему и мастерской и спальней. Когда статуя была совсем почти готова, ночью сделался в Париже мороз. Скульптор не мог спать от холода и думал о том, что глина не успела еще высохнуть, что вода в ее порах замерзнет и в один час статуя будет испорчена и разрушится мечта его жизни. Тогда он встал, закутал статую своим одеялом. На следующее утро скульптора нашли мертвым, зато статуя была невредима. Вот как надо любить свое дело.

А знаете, что бы Вы сделали на месте этого скульптора? Вы бы успокоили свою совесть тщеславной мыслью, что, спасая себя, Вы создадите еще много таких статуй. При такой любви к искусству Вы не могли бы окунуться с головой в ту яму, в которой останетесь теперь навеки. Окружающие Вас смрад и затхлый воздух кажутся уж Вам теперь чудным ароматом, и Вы с упоением вдыхаете отраву, от которой невредима остается внешняя оболочка человека, {34} но гниет нравственная. Разве Вы в состоянии пережить то, что пережил этот скульптор? Разве Вы ощущаете когда-нибудь что-либо подобное? Разве уносит Вас невидимая могучая сила в волшебный мир необъятной фантазии, мир, исполненный поэтичными образами, неуловимыми видениями, освещенными каким-то дивным светом… Доходили ли Вы когда-нибудь до полного отчаяния, до мучительного сознания своего бессилия, до горького, обидного сознания, что разум не в силах обнять, а душа воспринять всей полноты бытия, чувствовали ли Вы холод смерти в сердце при мысли, что Вы — жалкий пигмей и ничего, ровно ничего не значите для искусства? Конечно, конечно, все это Вы переживали когда-то, но уснули, уснули навеки все Эти порывы, дающие так много мук и наслаждений. Уснули навеки они в Вас и вот почему. Во-первых, Вы рано вступили в эту ядовитую для молодой души атмосферу, а во-вторых, не было возле Вас женщины-друга. Именно женщина должна была дать Вам ту поддержку, которая так нужна каждому человеку, а артисту особенно. Она не дала бы иссякнуть живому источнику, не дала бы никогда падать духом, не позволила бы утратить энергию, сумела бы вовремя внушить, доказать, что удачи никого не делали лучше или умнее, что жизни и свободы достоин только тот, кто не теряется под их ударами, а завоевывает их каждый день[[23]](#endnote-7). Да, именно при возрождении в человеке артиста, при развитии его необходимо присутствие возле него такой женщины. Умная, чуткая, любящая, она способна дать все, начиная от верной поддержки в духовном его мире и кончая страстью со всеми ее безумствами. Тогда подобная встреча могла бы сделать из Вас почти гения, теперь — она прошла бы для Вас незаметной, так как атома в вашей душе не осталось, способного слиться с душой такой женщины. Ну вот и все. Жаль мне очень в Вас — того, что погиб, жаль первой жалостью и жаль не меньше этого — Вас, но уже второй жалостью и с этим от души не хотела бы я никогда встречаться. Прощайте.

*В. Комиссаржевская*

### 3. Из письма Н. В. Туркину[[24]](#endnote-8). [Москва. Первая половина мая 1894 г.][[25]](#endnote-9)

[…] Ваше письмо подняло мой совсем упавший дух.

Да, в России очень много городов, и то, что от меня ускользнули университетские города, сокрушает меня не очень, а то, что ускользнул Ростов, — еще меньше. Вы больше чем правы, говоря, что и в маленьком городе служить можно и сделать в 100 раз больше, чем в большом. Несмотря на все это, я упала духом, но тщеславие тут не играет никакой роли. О карьере я думаю совсем, совсем мало (хочу быть точной и не говорю, что о карьере совсем не думаю), но без ангажемента ужасно боюсь остаться, а это может случиться. Я могу получить приглашение через агентство, но кто мне поручится, что стоит принимать это приглашение, что меня там не будут эксплуатировать {35} тем или иным способом. Служить все равно где, но для меня, для начинающей, большое значение имеют окружающие меня актеры, потому что если бог знает какая труппа и будешь головой выше всех, то, несмотря на все мое благоразумие и любовь к делу, я очень легко могу испортиться как актриса, и Вы не можете с этим не согласиться.

Меня угнетает и убивает мысль остаться целый год без любимого дела. Вас не должно удивлять это, и подозревать тут «оскорбленное самолюбие артиста» Вы не должны тоже.

Да, «мир широк и театр в нем не все»; вспомните те кусочки моей жизни, которые Вам известны, поймите, что слишком долгое время была я во мраке, который душил, давил меня, слишком долго бросалась я всюду, ища забвенья и не находила его, так как его можно найти лишь в том, что будет хоть немного говорить душе. И вот я нашла цель, нашла возможность служить делу, которое всю меня забрало, всю поглотило, не оставляя места ничему. Подумайте, просидев год так, я знаю, что при всей силе воли я не найду уже в себе той энергии, потому что я уже, поймите, очень постарела душой (я знаю, что это — фраза, но я говорю ее Вам и могу не делать этой оговорки).

С Вашим взглядом на актеров я безусловно согласна. Если Вы припомните наши разговоры по этому поводу, то увидите, что я никогда не расходилась с Вами в этом. О Рощине я так много с Вами говорила и так положительно высказывала свой взгляд на него, что дико мне слышать из Ваших уст такие речи. Он и пальцем не двинет, чтобы сделать что-либо для меня, после того как не встретил во мне желания быть его игрушкою.

За Киселевского[[26]](#endnote-10) в данном случае (не дальше) вступлюсь. Он ничего не мог сделать, потому что он, во-первых, и не видал Соловцова[[27]](#endnote-11), а во-вторых, у Соловцова остался Агатов, а жена его служила на моих ролях, значит, и она осталась, так что ничего нельзя было сделать. Он мне сказал, что говорил с Коршем[[28]](#endnote-12) обо мне и что тот ему сказал, что оставляет Мондшейн еще на год, а потом взял бы меня. Не знаю, может быть, врет.

Я продолжаю говорить, что не хочу к Скуратову[[29]](#endnote-13), потому что труппа у него будет скверная и оперетка там же. Кроме того, я не могу взять на себя драматические роли. Прямо не могу, я чувствую себя неготовой к этому, и я не понимаю, как Вы, желающий видеть мои успехи, хотите заставить меня стать нахалкой, быть, благодаря одному году успеха, уверенной в себе больше, чем надо.

Помните, Вы мне говорили что-то о Гельсингфорсе? Нельзя ли попасть туда?

Понимаете, не могу я записаться в эти агентства (назовите меня за это Дурой). Я не знаю почему, но не могу и не хочу. Уж у дверей была и не пошла.

Я не одобряю Вашей радости по случаю моих неудач, так как опасения Ваши, что я могла бы «зазнаться», больше чем неосновательны. Не по свойству {36} моей натуры это невозможно, далеко нет, а потому, что все, предшествовавшее моему вступлению на этот путь, невольно подготовило меня к нему и, отняв очень многое из того, что надо было оставить, дало взамен хоть и жалкое (сравнительно с тем, что при прошлых достоинствах я сама могла бы взять), но все-таки сокровище — сознательное отношение ко всему.

Оно много зла может наделать или, вернее, лишить многих радостей, но может и предохранить от больших зол и особенно от таких вещей, как «зазнавание». Оно — верный и надежный щит.

Что боязнь мнения Синельникова[[30]](#endnote-14) и Ко руководила мною при выборе пьесы на бенефис[[31]](#endnote-15) — Вы не правы. Лишь неуверенность в себе; это раз, а два — они бы при исполнении пьесы мне сделали что-нибудь хуже того, что было сделано, а в хорошей вещи это имеет большое значение.

Что я говорила с Вами раздражительно в этот день, — это верно, но если бы Вы знали меня больше, то были бы рады этому, потому что, чем лучше я к кому-либо отношусь, тем меньше с ним сдерживаюсь и тем больше вымещаю на нем свои неудачи (это отвратительно, но я и не хочу в Ваших глазах быть лучше, чем я есть).

Как много еще я могу сказать Вам и как на бумаге все это выходит растянуто, неясно, и как гнетет при этом и парализует мысль, что эти мои каракули ничего не будут говорить Вашей душе. Я именно хочу говорить все такое, что больше и яснее всего могли бы сказать Вам мой голос и взгляд, а глядя на эту белую холодную бумагу, на сидящие на ней всех сортов и видов фигурки, Вы останетесь равнодушны.

Я никаких надежд на Озерки не возлагаю[[32]](#endnote-16) (потому что все хорошие труппы уже сформированы и всякое верное дело, выражаясь актерским языком, заполнено актерами, и, будь я хоть о семи пядей во лбу, никому я не нужна).

В агентства не записалась, — Куманин[[33]](#endnote-17) ответил, что ничего не может теперь сделать, так как все антрепренеры уехали. И вот сижу у моря, даже не дожидаясь погоды, а наблюдая лишь непогоду. Но, несмотря на все Это, Ваше письмо так подняло мой дух, что, если б Вы были здесь, я бы, кажется, в благодарность бросилась к Вам на шею. Положим, на такие порывы я не способна, но, серьезно, я подбодрилась, получив Ваше письмо. Пишите мне, отчего Вы так давно не писали. Я ужасно ждала.

Затем Вы должны беречь свое здоровье, в противном случае, как ни молись, не поможешь, а я молюсь за Вас всегда, когда молюсь.

Жаль, что меня не было с Вами, пока Вы были больны (надеюсь, теперь Вы здоровы?). Представьте, я отлично умею ходить за больными. Впрочем, я все, право, все умею, когда захочу, только жаль, редко хочу. Ну, крепко, крепко жму Вашу руку. Устала. До свиданья!

Уезжаю в Петербург 17 мая. Пишите скорей.

### **{****37}** 4. Из письма Н. В. Туркину. [Москва. 16 мая 1894 г.][[34]](#endnote-18)

[…] В совете Вашем есть много заманчивого[[35]](#endnote-19), но в то же время Вы говорите невозможные вещи. Вот почему: предлагаемая Вами деятельность несомненно дает очень много в смысле нравственного удовлетворения, но, во-первых, я бы никогда не согласилась руководствоваться при этом деле поговоркой, что лучше быть первой в деревне и т. д. Тут именно нужно быть первой в Риме или никем. Я согласна с тем, что про меня сказали: «нет, до Ермоловой ей далеко». И я не соглашусь, чтобы, прочтя мою вещь, сказали: «да, очень мило, но и только».

Во-вторых, необыкновенное получилось бы удовлетворение, если бы можно было соединить эти две деятельности вместе. Но это несовместимо, по недостатку времени.

Заменить одно другим нельзя ни в каком случае, а если бы можно было совместить, повторяю, это было бы так хорошо, что только и может остаться в области мечтаний.

Подумайте, как мало дается времени на изучение ролей, так мало, что стыдно играть, чувствуя себя такой неподготовленной. Ведь буду же я когда-нибудь играть и Мольера и Шекспира, а разве можно играть в этих произведениях неподготовленной, не читая, не наблюдая, не самообразовываясь беспрерывно!

Потом, разве вы не знаете той простой истины, что вдохновение так же внезапно исчезает, как и появляется, и надо быть абсолютно свободным во всякое время, чтобы отдаться его призыву, чтобы при его помощи схватить, осветить и показать миру неясные очертания всевозможных образов и, не забывайте, теней, порождения фантазии, такой скупой даже у великих (нашего времени, конечно) ее служителей.

Много, очень много я могу сказать по этому поводу, но мне кажется, Вам больше, чем мне, должны быть известны все заманчивые pro и неодолимые contra Вашего совета.

Пишите мне (Петербург, Финляндская ж. д., Озерки, театр) чаще. Думала ехать завтра. Мама[[36]](#endnote-20) уже уехала в деревню. Ничего нового у меня нет.

Знаете, я ничего не сделала, ровно ничего не читала, а ведь я столько надежд возлагала на это время. Теперь я только и думаю, что не умею служить делу, что никуда я не гожусь, но я себя мало виню, потому что ужасно сложились мои дела и к тому же я была больна.

Пока без дела, и, несмотря на то, что мне мало приходится работать, нервы никуда не годятся. С наслаждением ушла бы я в какую-нибудь глушь недели на две.

Я нигде не бываю, сижу все время у Вари[[37]](#endnote-21).

У меня бывает иногда такое состояние, когда хочется, чтобы кто-нибудь относился ко мне очень хорошо, так и в настоящее время. Крепко жму Вашу руку.

### **{****38}** 5. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 30 мая 1894 г.][[38]](#endnote-22)

[…] Вчера я играла в первый раз, но не в Озерках, а в Ораниенбауме[[39]](#endnote-23), так как наша труппа через воскресенье играет там.

Сердце у меня сжималось от ужасных предчувствий, когда я уезжала из Москвы, и я уверена, что они, если и не вполне, то все же оправдаются. Играла я вчера «Если женщина решила» и Булатникову во «Флирте». Играла я плохо, потому что сама не знаю, что со мной творится, будто кто сглазил, будто пудовые гири лежат у меня на тех переживаниях, которые овладевают мной перед выходом на сцену. Я выхожу совершенно покойно, не волнуясь, ясно чувствуя, что буду играть скверно, и, понимаете ли, нет никаких сил стряхнуть с себя это.

Я чувствую себя окруженной врагами и не могу вызвать из души желания показать им, что у меня против них есть оружие. Нет желания победить их, разогреть их холод, показать им, что я все-таки могу дать им что-нибудь. Я не знаю, что это такое, знаю лишь, что не могу освободиться от такого состояния, что все это невыносимо тяжело и что я ни одной роли не сыграю так, как я могу сыграть. По-моему, такое состояние для актера то же, что паралич для рук пианиста.

Успех я имела, насколько его можно иметь у петербургской публики, которая, сидя в театре, просыпается только тогда, когда актеры ведут такие сцены, где надо вопить не своим голосом или кататься по полу в конвульсиях.

После окончания «Женщина решила» меня вызывали три раза, что считается много, тем более что публика спешила на поезд. Но критики, если только они порядочные критики, должны меня выругать (я еще не читала), я этого вполне заслуживаю, но если прочту — упаду духом (если возможно еще больше пасть духом).

В пятницу я играю в Озерках[[40]](#endnote-24) «Летнюю картинку», в воскресенье «И ночь, и луна, и любовь»[[41]](#endnote-25), в понедельник тоже играю[[42]](#endnote-26). Антрепризу держит Струйская[[43]](#endnote-27), молодая особа 21 года, хорошенькая, начинающая актриса-любительница. Управляющий у нее — Казанский[[44]](#endnote-28), он-то меня и пригласил, но приехал поздно и до него успели наприглашать бог весть кого.

Режиссер здесь Звездич[[45]](#endnote-29) (его жена[[46]](#endnote-30) — ingénue comique). Узнав, что Казанский пригласил меня, он вышел из себя, и теперь Казанский отстаивает мне роли с целыми скандалами. Пока Казанский делает это очень ретиво и объявил Звездичу, что я буду играть все роли, мной игранные, но я боюсь, что все это может ему надоесть.

Звездич же, как режиссер, может наделать мне много гадостей. Критики у него все знакомые.

Вчера, переходя рельсы, чуть не попала под поезд, выхватил жандарм с криком, шумом, но я не перепугалась почему-то […]

### **{****39}** 6. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 25 – 28 июля 1894 г.][[47]](#endnote-31)

[…] Я так занята, как я не знала, что можно быть занятой, но я играю уже роли, а не рольки.

Играла Лелию в «Сюллив[ане]», участвовала в «Степном богатыре», «Блуждающих огнях» (Лелечку)[[48]](#endnote-32), «В родственных объятиях», «Чести» (Леонору), «Перемелется — мука будет», «Гибели Содома», «Идеалистах».

Это я только большие роли отмечаю, и чтобы сердце Ваше порадовалось (если оно еще отзывается на мои печали и радости), что я играю драматические роли.

Успех я имею колоссальный. Говорят везде и всюду обо мне, а я… Я ужасно, невозможно собой недовольна, так хочу скорей, скорей быть лучше, так подчас теряю всякую надежду на то, что это когда-либо будет, и так не в силах вернуться к ролям комическим. В то же время… все это так ужасно… я должна бы отказываться от драматических ролей, так как я не могу на мое жалованье одеваться как нужно для этих ролей. Но я не в силах отказаться.

Если бы Вы знали, чего бы я ни дала, чтоб Вы видали меня в «Блуждающих огнях» и в «Перемелется». Моментами я была даже сама собой довольна. Я так много переживаю… Если б Вы знали, что только теперь я понимаю, что это такое. Вы знаете, я все еще дрожу как осиновый лист и сама разом вся бледнею, так, что мама слышала, как в публике говорили: «Как это она делает, что разом бледнеет?» Я ничего не делаю. (Боже мой, я хочу все разом сказать Вам, потому что Вы поймете меня, и не могу связать слов). Я хочу сказать, что теперь только люблю по-настоящему свое дело и дам, дам, ей-богу дам что-нибудь большое.

Но как ужасно… вся проза всего этого! Не знаешь, как жить. Верите, я во всем себе отказываю, я бы так хотела, чтобы можно было мне хорошо одеваться на сцене и не хватает, не хватает ни на что.

А интриги? Интриги готовы съесть за успех. Я никогда теперь не выхожу на сцену без встречи[[49]](#endnote-33), и ведь ничего же никто для этого не делал. Само сделалось, а они взъелись.

В бенефис ставлю «Борьбу за счастье»[[50]](#endnote-34) (Ковалевской). Вы должны быть довольны этим выбором.

Наплыв ко мне авторов с их произведениями большой — все гадость. На днях играю царицу Анну в «Василисе Мелентьевой»[[51]](#endnote-35).

На репетиции хожу, прихожу — обедаю, учу, учу без конца; если думаю, то ужасные, деловые материальные думы. Так все это мучительно!

Меня очень тревожит мое сердце, три раза было что-то вроде припадка: сильно билось, ударяло и вдруг затихало, как бы падало куда-то в пропасть, появлялась адская боль, сопровождавшаяся холодным потом. Помолитесь за меня. […]

### **{****40}** 7. Из письма Н. В. Туркину. [Петербург. 22 августа 1894 г.][[52]](#endnote-36)

[…] Вчера закончила я здесь сезон и теперь могу поговорить с Вами.

В смысле успеха — он превзошел мои ожидания, но такая масса подлостей, интриг, зависти, подкопов, что я пишу вся дрожа.

Рассказать все это письменно нельзя. Довольно сказать, что мне дали бенефис 17‑го, а 12, 13, 14 и 15‑го было 4 спектакля подряд[[53]](#endnote-37). Все уже уехали с дач, так как все время идет дождь. Но, несмотря на это, 8‑часовой поезд привез из Петербурга массу публики, и я получила 3 букета, 2 огромные корзины с цветами и большой, колоссальных размеров, китайский веер, на котором было нашпилено голубое муаровое платье и несколько веток французских цветов. На веере висела лента с надписью: «В. Ф. Комиссаржевской от озерковских почитателей». Если бы не материальная сторона, так самолюбие было бы удовлетворено вполне, то есть не самолюбие, а отрадное сознание того, что меня любят, что и было наглядно доказано публикой.

Продолжение этого письма будет из вагона, так как я сейчас еду в Вильно[[54]](#endnote-38).

### 8. В. И. Никулину[[55]](#endnote-39). [Вильно. 7 сентября 1894 г.] Среда[[56]](#endnote-40)

Вениамин Владимирович, здравствуйте. Вот от Вас письмо, и очень хорошее, но… ведь письмо от 5 сентября, а что нам скажет 10‑е! Я, между прочим, звала Вас на «Призраки», забыв, что это 11‑е. Боже мой, сколько скобок в Вашем письме, просто сердце радуется! Я довольна этим, но вот еще чего я хочу от Вас: отрешитесь от мысли, что я критически стану относиться к Вашим письмам. Конечно, всякий человек, чувствующий и мыслящий (должно быть, Вы обратите внимание на порядок постановки этих двух слов, но напрасно. Я хотела написать вместо мыслящий умный, но вспомнила Женю, мою подругу, которая вчера сказала: «Теперь Вы, верно, с Никул[иным] письменно будете восхищаться своими умами»), не может не относиться критически ко всему и всем, но я хочу только сказать, что не стану искать в Ваших письмах ни стиля, ни слога, ни даже разносторонности. Несомненно, я бы хотела узнать Вас гораздо больше, чем знаю сейчас, но я, не считая возможным сделать этого по письмам, я хочу делать раскопки только в том направлении, где почва для моих наблюдений подготовлена Вами же. Да, конечно, надо, приходится искать слова для выражения мысли, но не ищите их долго, хватайте первые попавшиеся. «Слово — оковы для мысли», да, но что же делать — ни Вы, ни я, да и никто (если ни Вы, ни я, то конечно и никто?! А?) не умеет давать эти мысли без оков: но лучше дайте мне ее в цепях, чем совсем не давать, а я, если не могу разорвать цепи, то хоть постараюсь ослабить их давление. Неужели Вы разберете мои каракули? А мне без Вас скучно немножко (не ищите связи в моих словах). «Собеседника, {41} речи, разговоры и мнения которого меня бы в свободное от занятий время занимали», не имеется, а потому продолжайте «умничать» и побольше и почаще пишите, не дожидаясь моих ответов. Если бы Вы сейчас были здесь, я бы очень много Вам сказала, писать же не могу, а поговорить хочется (тут играет роль мое личное желание, и я не беру в расчет pro и contra этого). Подумайте, о «Блужд[ающих] огн[ях]»[[57]](#endnote-41) ни слова в газете, ну, об этом, я не могу об этом говорить, это прямо меня убивает. На той неделе я свободна всю почти неделю — в понедельник «Меблированные ком[наты] Корол[ева]»[[58]](#endnote-42) (Ленни[[59]](#endnote-43) приезжает). Вт[орник] и ср[еда] нет спектакля, в четв[ерг] оперетка «Нитуш», пятн[ицу] «Без вины виноватые». Если скука по мне не уляжется, а будет так отважна, что рискнет пустить глубже корни, то, может быть, Вы приедете на той неделе? Знаете, я сейчас жалею о том, что приходится ставить знак вопроса. Я играю завтра «Елку»[[60]](#endnote-44), а в пятн[ицу] Анну в «Преступнице»[[61]](#endnote-45), а в воск[ресенье] «Призраки»[[62]](#endnote-46). Завтра я должна получить ответ на свое первое письмо. Мне отчего-то кажется, что Вы приедете; что Вы мне не написали, как дело, симпатично ли и не найдется ли там для Вас захватывающего элемента хоть в каком-либо отношении. Знаете, «не на ум, а на нечто другое, высшее откликается вечно то, что есть лучшего в душе человека». Я говорю это потому…[[63]](#endnote-47)

Нет, не хочу, тут надо коснуться своей индивидуальности, а мне не хочется сейчас. Вы просите сказать что-нибудь хорошее. Хотела я сказать и без Вашей просьбы много, не знаю, вышло ли так, как хотелось. А как это глупо, что я не договорила фразы, ну да не бросать же письмо — пошлю. Приезжайте, до свидания. Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Ах, как здесь все мерзко, если бы Вы знали.

### 9. Из письма Н. В. Туркину. [Вильно. 4 – 8 сентября 1894 г.][[64]](#endnote-48)

[…] Я скажу Вам прямо, что мне *невыносимо* тяжело было обращаться к Вам телеграммой и последним письмом, но я нахожусь в положении буквально безвыходном. Получая летом 150 руб. и играя роли драматические, требующие туалетов, и живя в Петербурге, я не могла существовать на эти деньги и задолжала, с тем чтобы в продолжение зимнего сезона уплачивать по 50 руб. ежемесячно. Кредитору своему я тоже обещала высылать ежемесячно по 50 руб., так как иначе при первой же неполучке он представит исполнительный лист и с меня будут вычитать 1/4 жалованья. Затем, чтобы приехать сюда, я взяла у антрепренера 100 руб., и он разложил этот аванс на 5 месяцев сезона, значит, я каждый месяц должна выплачивать 120 руб., а получаю я жалованья 250 руб. При всем уменье жить экономно, на 130 руб., занимая два амплуа, троим (мать и сестра Ольга[[65]](#endnote-49)) прожить нельзя, невозможно. Надо мною нависла пудовая гиря и исчезает только в те {42} минуты, пока я играю; даже когда роль изучаешь, нельзя от нее отвязаться, потому что слышишь в соседней комнате: «прачка пришла» или «у нас сахар кончился», а денег на все это нет и где их взять — не знаешь. Вот от этого всего я перестала есть, спать и у меня начались сердечные припадки, о которых я не имела понятия.

Исполняя Ваше желание, я пошла к доктору. Не преувеличиваю, что я пошла к нему только ради исполнения Вашего желания и с той мыслью, что я, после Вашего отношения ко мне, после всего, что Вы для меня сделали и делаете, не имею нравственного права не выполнить этого желания. Доктор сказал то, что всегда говорится в таких случаях: «Отдохните, необходим душевный покой», и прописал что-то.

Наконец перехожу к главному, что я хочу сказать Вам: несмотря на все Это, я не могла бы (хотя бы с голоду умирала) написать и телеграфировать Вам так, как я это сделала, если бы Вы были не Вы, и не приучили бы меня смотреть на Вас, как на одного из самых близких друзей, если бы я не считала Вас «настоящим другом».

Летом я писала Вам мало, но меня не покидало сознание, что у меня есть Вы — мой лучший друг. Я не могла урвать времени, чтобы написать Вам столько, сколько хотелось, а писать по два слова нет охоты.

Ваши редкие письма, сказанное Вами в строках и между строк так много говорили мне о том, что я права, считая Вас своим другом. Я не знаю, понимаете ли Вы, что значит сознание, что есть другой человек, который придет к тебе, откликнется на призыв твоего нравственного «я» во всякое время. Дойдя до такого сознания, можно не писать, не говорить и быть покойной и довольной. Случалось ли Вам когда-нибудь замечать, что если любишь кого-нибудь очень и живешь в одном городе, то можно примириться с разлукой хотя на месяц, скорей, чем если любимый человек уедет на неделю из города. Понимаете ли, что я этим хочу сказать?

Бога ради, если есть возможность, устройте меня, голубчик, а то слишком все это ужасно! Невозможно писать в письме обо всем. Он хочет наложить арест на жалованье (4‑ю часть имеет право взять); не говоря о том, что жить будет трудно, но еще скандал на новом деле — прямо ужас! Обещал ждать, я взяла у него срок до 1 октября.

Да, я останусь собой, если только я останусь жить, но не думайте, что я хочу лишить себя жизни, хотя и эта мысль несомненно приходила в голову, но характера у меня мало, даже обстоятельствам противостоять не умею, и если они делу мешают, то чего ждать от жизни, куда можно уйти?

У меня есть мать, и, пока я ей нужна, я не имею права располагать собой по своему усмотрению. Говорю я о смерти не насильственной, а так, может быть, подкосит, плохо я себя чувствую. Вы говорите: «Не увлекайтесь славой артистки». Господи, да чем тут увлекаться, что она дает?

Вот смотрите: я имела большой, беспрерывный успех, — да, это приятно, но дальше, дальше? Поймите, я никогда не бываю довольна собой, *никогда*.

{43} Мне дали дебют на императорской сцене, сами позвали меня и предложили, но я не взяла (помните, Вы говорили, чтобы я не брала на императорской)[[66]](#endnote-50), уехала сюда и играла 4 раза[[67]](#endnote-51). Ну, я не могу сейчас говорить об этом. Такая тоска сдавила мне сердце!

Как мне тяжело жить! Не забывайте меня совсем. Молитесь за меня. Жму Вашу руку.

Не перечитываю письма, боясь, что не пошлю.

### 10. С. С. Татищеву[[68]](#endnote-52). [Вильно. Конец октября 1894 г.][[69]](#endnote-53)

Во-первых, спасибо за телеграмму и письмо, добрейший Сергей Спиридонович, а во-вторых и в‑третьих, и в‑сотых, буду очень рада Вас видеть. Вы мне в Вашем письме, то есть записке (это упрек, заметьте) предлагаете вопрос, на который я сама найти ответ никак не могу, а именно: «Что я намерена делать?» Во всяком случае я никуда не уеду. До сих пор наша администрация находится в неведении относительно срока, на который закрыты будут театры[[70]](#endnote-54), так как официального уведомления не получали, то витаем в области предположений, и действует это более чем удручающе. Во всех отношениях ужасно тяжелые дни приходится переживать. Отчего Вы ничего о себе не написали, как поживаете? Я не хочу платить Вам другой монетой и кончаю письмо. Значит, до свидания, милейший Сергей Спиридонович, с нетерпением буду ждать возможности поболтать с Вами и поговорить (ведь Это не одно и то же). Жму крепко Вашу руку

*В. Комиссаржевская*

### 11. С. С. Татищеву. [Вильно. 16 ноября 1894 г.] Четверг[[71]](#endnote-55)

Вы больше чем удивлены, конечно, моим молчанием, добрейший Сергей Спиридонович? Представьте себе, что известие о разрешении спектаклей[[72]](#endnote-56) застало меня лежащей, больной. В тот же день как вернулась из Москвы, я заболела и пролежала до понедельника. Сегодня играю[[73]](#endnote-57). Чтобы сказать Вам что-нибудь на Ваше письмо из Парижа, надо говорить очень много, но это стало лишним после письма Вашего из Петербурга. Самые трудные, сложнейшие вопросы разрешает порой случайность с легкостью, поражающей своей неожиданностью. Разбиваются о действительность все pro и contra, созданные годами дум, сами собой рушатся старые или воздвигаются новые преграды на жизненном пути, на том пути, удобное и легкое хождение по которому не сумел придумать ни один философ мира. Бывает ведь так, не правда ли? Одно я Вам скажу: прочла Ваше письмо, и еще больше укрепилась во мне уверенность, что мы будем с Вами большими друзьями впоследствии[[74]](#endnote-58). Еще и еще благодарю за письма. Жду известия, чем кончился Ваш разговор со {44} Всеволожским[[75]](#endnote-59). Бенефис мой 2 декабря[[76]](#endnote-60). Пока до свидания, милейший Сергей Спиридонович. Знаете, Вам просил передать большой поклон старик Зилоти[[77]](#endnote-61). Он совсем Вами очарован, он и прежде восхищался Вами, читая Ваши вещи, а теперь еще присоединилось восхищение Вашей личностью. Напишите же мне. Еще раз благодарю очень. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 12. С. С. Татищеву. [Вильно. 4 декабря 1894 г.] Суббота[[78]](#endnote-62)

Что значит Ваше молчание, Сергей Спиридонович? Именно на последнее письмо мое я ждала мгновенного ответа от Вас. Вы хотите мне доказать всю справедливость поговорки «Loin des jent etc», но я без доказательств признаю вполне ее право на существование. Может быть, Вы больны? Я положительно не знаю, чем объяснить Ваше молчание. Еще тем более, что Вы по числам видите, что я Вам ответила в тот же день и обстоятельно на все вопросы и запросы.

Сердиться Вам на меня положительно не за что, потому что не могла же я провиниться на таком огромном расстоянии. Вчера был мой бенефис, и был для меня истинным триумфом. Театр был битком, за два дня не было билетов, подношения и вызовы без конца. Страшно была счастлива. Получила много депеш с пожеланием успеха (откровенно говоря, ждала от Вас).

Во всяком случае, если Вы на меня сердитесь за что-нибудь, то скажите мне прямо об этом. Пока до свидания. Я буду ждать разрешения своего недоумения. Жму крепко Вашу руку. Нехорошо с Вашей стороны меня обижать.

*В. Комиссаржевская*

## 1895

### 13. С. С. Татищеву. [Вильно. Декабрь 1894 — январь 1895 г.][[79]](#endnote-63)

Вы, вероятно, думаете, даже уверены, добрейший Сергей Спиридонович, что я забыла о Вашем существовании. Если Вы не утратили еще желания интересоваться моей судьбой, то я Вам расскажу, отчего я молчала. Я была очень больна, как я Вам телеграфировала, затем бенефис занял все мои мысли и все мое время. После бенефиса, сыграв 2 – 3 спектакля, я опять заболела и теперь чувствую себя очень скверно, то есть прямо я устала очень. На второй неделе поста я буду в Петерб[урге], и мы с Вами увидимся и обо всем переговорим; а переговорить мне с Вами хочется и надо об очень многом, многое Вам сказать, о многом спросить и составить сообща программу будущего моего в том направлении и смысле, какие Вас интересуют или по крайней {45} мере интересовали очень недавно. Писать положительно невозможно, когда так много надо сказать. Напишите мне только два слова, будете ли Вы на второй неделе в Петер[бурге] и если нет, то куда Вам писать. Отчего Вы мне не написали хоть двух слов после телеграммы моей. Может быть, Вы за границей уже?

Глупый, чисто женски поставленный вопрос. Сознаюсь, но назад не беру. Жму крепко Вашу руку и жду ответа. Все та же

*В. Комиссаржевская*

P. S. Если можно, поместите в «Нов[ом] врем[ени]» что-нибудь по поводу прилагаемой рецензии. Между прочим, бенефис прошел блистательно. Получила я от публики серебряный лавровый венок с надписью «таланту от ее поклонников».

### 14. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало марта 1895 г.][[80]](#endnote-64)

Такая уж мне судьба, добрейший Сергей Спиридонович, удивлять Вас. Спасибо большое за последнее письмо. Только очень важная причина могла помешать мне ответить Вам на него. Я заболела, и очень опасно. Еле‑еле успели захватить воспаление легких, и я вот уже третью неделю лежу и только начинаю оправляться, то есть теперь-то уж меня держат в кровати слабость большая и остатки кашля. Буду все-таки в Петер[бурге] в посту и увижусь с Вами. Я не звала Вас в Вильно потому, что при той массе дела, что выпала на мою долю к концу сезона, я не могла бы уделить Вам минуты, а мне надо обстоятельно поговорить с Вами, а потом болезнь помешала известить Вас о случившемся, и теперь пишу Вам с трудом и с весьма слабой надеждой на то, что Вы разберете эти каракули. Если Вы мне ответите сейчас, то, во всяком случае, Ваше письмо застанет еще меня здесь. Больше не могу писать. И то надо за подвиг это считать при моей слабости. Жму Вашу руку, не забывайте меня.

*В. Комиссаржевская*

### 15. Е. П. Карпову[[81]](#endnote-65). Ст[арая] Русса. 14 июля 1895 г.[[82]](#endnote-66)

Милостивый государь господин Карпов, не откажите передать мою благодарность многоуважаемому Алексею Сергеевичу[[83]](#endnote-67) за любезное приглашение, воспользоваться которым я, к сожалению, не могу, так как на зимний сезон 1895/96 года заключила условие с Незлобиным[[84]](#endnote-68), антрепренером Виленского театра.

Примите уверение в совершенном почтении готовой к услугам Вашим

*В. Ф. Комиссаржевской*. 45

### **{****46}** 16. С. С. Татищеву. Ст[арая] Русса. 28 июля 1895 г.[[85]](#endnote-69)

Очень рада была получить, наконец, от Вас весточку, добрейший Сергей Спиридонович! Я писала Вам в Петер[бург] в марте месяце, но ответа не получила и не знала, где Вы. Прежде чем отвечать на Ваше письмо, я повторю то, о чем не раз писала Вам в разных выражениях, а именно: я искренне ценю Ваше отношение ко мне, и слишком отрадно встретить такое горячее сочувствие, с каким Вы откликнулись на мою беспредельную любовь к искусству и желание служить ему по мере сил, для того чтобы когда-нибудь забыть Это сочувствие. Ведь я Вам писала, что невозможно письменно все сказать, особенно когда дело касается таких сложных вопросов. Ни на минуту я не «пренебрегала» Вашим желанием и стремлением расчистить мне дорогу к цели, к достижению которой направлены все мои помыслы. Но я не виновата, что ряд обстоятельств помешал мне до сих пор воспользоваться Вашей милой предупредительностью. Зачем Вы мне говорите «одумайтесь!», будто бы я сама не понимаю всей целесообразности Ваших советов?! Я с удовольствием бы приняла предложение Суворина, прямо с большим удовольствием, но я кончила в Вильно, заключила контракт и не выполнить его *не могу*. Вы скажете, напрасно я торопилась, и будете правы, но я не могла иначе сделать. Еще раз повторяю, мне ужасно бы хотелось Вас повидать и поговорить об очень многом. Сообщаю Вам свои местопребывания, может быть, Вы найдете какую-нибудь возможность добраться до меня. Я еду отсюда 7 авг[уста] на Кавказ, а именно Сухум-Калэ и буду там до 10 сент[ября], а затем еду в Вильно через Одессу, в которой буду дня два‑три maximum. Но до тех пор, я надеюсь, Вы мне напишете? Пишите так: Кавказ — Гудауты Сухумского округа. В. Ф. Комиссаржевской. Еще раз спасибо за все. Очень, очень бы хотелось Вас повидать и поговорить. Невозможно писать, а поговорить надо. Зилоти Вам не отвечали, потому что у них умер отец, и они переехали на другую квартиру. Я все лето играю в Старой Руссе, лечилась здесь. Напишите поскорей — а лучше всего приезжайте, хотя это странно звучит, когда я зову Вас из Мариенбада в ущелье, ничего не говорящее отрадного и интересного. Конечно, лучше всего было бы, если бы в Одессе я Вас встретила. Может быть, Вы в сент[ябре] будете возвращаться в Россию и заедете в Одессу? Крепко жму Вашу руку, пока до объяснений личных могу только одно обещать, что зимой не буду торопиться никуда кончать, и наиболее интересным из всего, что мне предлагают, мне представляется Суворинский театр. Как Вы поживаете? Что Вы ничего о себе не пишете? Завидую Вам, что Вы за границей обретаетесь. Когда думаете вернуться? Напишите поскорей, я всегда рада весточке от Вас гораздо больше, чем Вы думаете, судя по Вашим упрекам.

Итак, пока до свидания, милейший Сергей Спиридонович, жму крепко Вашу руку, не забывайте.

*В. Комиссаржевская*

### **{****47}** 17. С. С. Татищеву. Кавказ. Гудауты. 1 сентября [1895 г.][[86]](#endnote-70)

Только на днях дошло до меня Ваше письмо, добрейший Сергей Спиридонович, так как в Руссе оно меня уже не застало и после разных мытарств дошло до меня. Я здесь жила с отцом[[87]](#endnote-71) в полном уединении для того, чтобы вполне отдохнуть и набраться сил на зиму. Еду теперь в Сухум к знакомым и затем в Вильно, где буду 20 – 21 сент[ября]. Я ни о чем не буду писать, так как, конечно, мы увидимся в Вильно и обо всем переговорим. Погода у нас дивная, природа ей не уступает, купаюсь в море, но не скажу, чтобы очень поправилась. Жму крепко Вашу руку, милейший Сергей Спиридонович, и твердо надеюсь, что Вы не раздумаете меня наведать в Вильно, где буду ожидать известия, что Вы едете, и искренне буду рада Вас видеть и о многом переговорить. Еще раз до свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 18. С. С. Татищеву. Вильно. [18 сентября] 1895 г. Понедельник[[88]](#endnote-72)

Добрейший Сергей Спиридонович, я приехала и спешу осведомиться, не отложили ли Вы Ваше благое намерение приехать к нам, и если нет, то когда Вас ждать. Я хочу злоупотребить Вашей милой готовностью быть мне всегда полезным и обратиться к Вам с огромной просьбой. Не можете ли Вы достать мне где-нибудь рисунки трех костюмов: 1) Юлии в «Ромео и Юлия», 2) Дездемоны в «Отелло», и 3) Юдифи в «Уриэль Акоста»[[89]](#endnote-73), то есть рисунки женских костюмов тех времен? Мне это необходимо, и я хочу, чтобы это было не только красиво, но и точно. Конечно, если это не составит больших для Вас хлопот и если Вы не возмутитесь моей бесцеремонностью. Я завтра выхожу в первый раз в «Бое бабочек»[[90]](#endnote-74) и очень волнуюсь. Я буду очень, очень рада повидать Вас и поговорить о многом. В надежде на это не стану распространяться письменно, а буду ждать Вашего извещения о дне и часе приезда в Вильно. Крепко жму Вашу руку, еще раз простите, что тревожу и ради бога без всякой церемонии отклоните мое поручение, раз Это Вас почему-либо не устраивает; если же это не составит для Вас труда, то сделайте, милейший Сергей Спиридонович, и возможно скорей, это очень для меня важно. Еще раз до свидания.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Второй раз выхожу в воскресенье 24‑го в «Блуждающих огнях». Мне было бы очень приятно, если бы Вы видели меня в этой роли!

### 19. С. С. Татищеву. [Вильно. 1 – 3 октября 1895 г.][[91]](#endnote-75)

Знаете, добрейший Сергей Спиридонович, только со мной могут случаться такие возмутительно глупые вещи! Я была больна, когда получила Ваше письмо, но сейчас же написала Вам депешу и велела вечером ее отправить, {48} прислуга же забыла, и я случайно только сегодня об этом узнала. Жду Вас или хотя бы письма от Вас ежедневно и недоумеваю. Прямо я так зла, что не могу ни о чем писать. Спешу только сказать, что я Вас жду, о чем сообщала и в этой злополучной телеграмме. Я только удивилась, зачем Вы хотели Этого, так я Вам уже написала, что всегда рада Вас видеть и даже прибавила, что было бы приятно мне очень, если бы Вы видели меня в «Блуждающих огнях», но Вы это оставили без внимания. Во всяком случае, спасибо за милое письмо и за исполнение моей просьбы относительно костюмов, к которой я хочу присоединить еще одну — привезите мне карточку Савиной в «Ревизоре»[[92]](#endnote-76). Итак, до скорого свидания, надеюсь в скором очень времени лично извиниться за все хлопоты, что я Вам доставила. Жму крепко Вашу руку и буду рада сделать это лично. Когда Вас ждать?

*В. Комиссаржевская*

В четверг 5‑го я играю «Дикарку», а 8‑го — Лидию в «Золоте»[[93]](#endnote-77).

### 20. С. С. Татищеву. [Вильно. Октябрь. 1895 г.] Среда[[94]](#endnote-78)

Спасибо за письмо и за «Новое время», добрейший Сергей Спиридонович, пишу несколько строк, чтобы поблагодарить Вас и посочувствовать, если Вы еще нездоровы. Мне тоже все это время нездоровится. Не я Вас, а Вы меня огорчаете Вашими письмами. Мы с Вами так много говорили по поводу моего поступления на импер[аторскую] сцену, и так, казалось, все было выяснено нами относительно этого пункта, что меня прямо удивляют некоторые строки Вашего письма. Вы точно нарочно не хотите меня понять. Я Вам высказала решительно *все* совершенно прямо и откровенно. Не желать поступить на импер[аторскую] сцену было бы дико. Laissez-moi ce mot vulgaire[[95]](#footnote-19). Но я Вам и объяснила и *доказала* (припомните наш последний разговор), что я не могу идти на импер[аторскую] сцену иначе как при тех условиях, какие я предлагаю. Если я им нужна, то они согласятся, так как я ничего невозможного не прошу, а если я им не нужна, то не лучше ли мне ехать в какой-нибудь университ[етский] город и занять там такое положение, при котором не страдало бы мое самолюбие и нервы; тем более, что последние, благодаря сложившейся жизни, достаточно расшатаны. Как человек, видимо, искренне ко мне расположенный и не менее искренне желающий мне добра, Вы должны это все понять умом и сердцем, а не видеть в моих словах «недомолвок, вызывающих недоразумения». До решения, о котором я Вам говорю (о поступлении на импер[аторскую] сцену лишь при высказанных мною условиях), я дошла путем очень долгого и глубокого размышления и при разборе всех pro и contra руководствовалась лишь теми советами, какие мне могла дать любовь моя к искусству, которому я принадлежу безвозвратно, бесповоротно {49} всеми помышлениями и чувству этому не изменю никогда ни ради кого и ни ради чего — разве сама в себе получу полное разочарование. Прочтите Эти строки так же, как я их пишу, и Вам будет очень стыдно. Жму Вашу руку

*В. Комиссаржевская*

### 21. С. С. Татищеву. [Вильно. 1 – 6 ноября 1895 г.][[96]](#endnote-79)

Наконец-то от Вас несколько слов, добрейший Сергей Спиридонович. Я думала, что Вы забыли о моем существовании. У меня на днях (8‑го) бенефис[[97]](#endnote-80), и потому не взыщите за бессовестность и краткость письма, а сказать Вам два слова хочется. Во-первых, «Hernani» я жду[[98]](#endnote-81) больше чем с нетерпением и хочу непременно сыграть. Поставлена здесь драма будет хорошо и больше чем тщательно. Только не забудьте выслать обещанные Вами указания для постановки и костюмов. Вы бы сказали Крылову[[99]](#endnote-82), что уже по тому одному я не могла бы дебютировать в «Сорванце»[[100]](#endnote-83), что неприятно возбуждать лишние толки о том, что я с первых шагов спешу заручиться расположением начальства. Кроме того, ведь мы с Вами решили, что дебютировать я не буду до подписания контракта, если бы я оказалась нужной, а затем я бы выступила в трех ответственных ролях, и одна из них была бы, конечно, «Сорванец», хотя он у меня не так идет, как надо, то есть как мне было бы желательно. Бесконечное спасибо за рисунки[[101]](#endnote-84), хотя мне ужасно совестно, что я Вам столько хлопот доставила. Неужели нельзя было без рисунков написать мне пару слов? Если бы Вы знали, как я волнуюсь при одной мысли о бенефисе. Ставлю «Фру‑фру». Пишите же, Сергей Спиридонович, не забывайте. Жму крепко Вашу руку и жду ответа.

*В. Комиссаржевская*

### 22. С. С. Татищеву. [Вильно. Середина ноября 1895 г.][[102]](#endnote-85)

Спасибо Вам большое, добрейший Сергей Спиридонович, за сочувственную телеграмму, полученную мной во время спектакля, который прошел прекрасно в смысле оваций, о довольстве собой я, конечно, не говорю, так как не знакома с таковым. Посылаю Вам заметку о своем бенефисе. Если можно, Сергей Спиридонович, то ускорьте сколько возможно окончательное решение Всеволожского по поводу тех условий поступления моего на импер[аторскую] сцену, о которых мы с Вами говорили. Торопиться с выяснением этого вопроса заставляет меня следующее: я получила два очень хороших приглашения на будущий сезон и должна дать ответ. Помните, Вы на меня обиделись, что я оставляла Вас в неведении относительно своих предприниманий в этом отношении — теперь я Вам первому сообщаю, и Вы, конечно, поймете, что {50} для меня это вопрос очень важный, так как раз я не сойдусь с импер[аторским] театром, то не хочу пренебрегать хорошими приглашениями. Жду Вашего ответа, и вообще Вы очень скупы стали на весточки о себе, и мне Это грустно. Жму Вашу руку очень крепко. Пишите же.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Если Вы не раздумали прислать мне «Эрнани», то ради бога поторопитесь, так как для них будут писаться все новые декорации и делаться костюмы, сезон же ужасно короткий. Если в какой-нибудь из петерб[ургских] газет будет что-нибудь обо мне — пришлите мне этот номер. В прошлом году было, а я лишь летом узнала.

### 23. С. С. Татищеву. [Вильно. Ноябрь 1895 г.][[103]](#endnote-86)

Посылаю Вам карточку, добрейший Сергей Спиридонович, единственную, какая у меня есть, — если не нравится, не взыщите. Я редко выхожу похожа. Посылаю еще одну, здесь снятую постом. Спасибо за письмо и за пьесу, полученную мной сегодня. Я отлично понимаю, что Всеволожск[ий], не видав меня ни разу на сцене, не может подписать со мной контракт, какие бы блестящие отзывы обо мне ему ни давали. Но я все-таки Вам повторяю, что я пойду на импер[аторскую] сцену лишь при следующих условиях: без дебюта, жалованья 4000 руб. с их костюмами и с правом выступить осенью, то есть по подписании контракта в трех пьесах по моему выбору. Повторяю Вам, раз если нужна, то есть они убеждены, что я могу принести пользу делу, которым они руководят, то за чем может быть остановка? Устроить так, чтобы Всеволожск[ий] мог меня видеть, возможно. Я бы могла, например, приехать и сыграть спектакль у Суворина в театре или где-нибудь с благотворительной целью. Мне кажется, что тут все дело в том, что Крылов против меня и влияет в этом направлении на Всевол[ожского], а вступать с первых шагов в борьбу, да еще с лицом, стоящим так непосредственно близко к делу и получившим права бесконтрольных действий — по силам ли мне это будет. Ну, да я предоставила Вам в этом случае думать за меня и только лишь жду, когда Вы поделитесь Вашими предположениями и мыслями по этому поводу. Уповаю твердо на Ваш ответ, а главное, на отношение ко мне, благодаря которому Вы не захотите, чтобы я необдуманным шагом создала себе целый перечень всевозможных мучений. Еще раз спасибо за все. Жму крепко Вашу руку. Пишите.

*В. Комиссаржевская*

Ради бога, если возможно, поторопитесь с «Эрнани». Ужасно мне интересно его поставить, и надо начать приготовления, чтобы все было хорошо.

*Ужасно жду*.

### **{****51}** 24. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало декабря 1895 г.][[104]](#endnote-87)

Сегодня получила Ваше письмо, добрейший Сергей Спиридонович, искренне благодарю. Напишите мне немедленно, в каком театре и в какого рода спектакле Вы хотите, чтобы я сыграла. Мне это необходимо знать, прежде чем говорить об этом с Незлоб[иным] и просить его отпустить меня. Отвечайте немедленно. Я сейчас же переговорю с ним и телеграфирую Вам, когда я могу приехать. На неделю *немыслимо*, так как сезон в разгаре и во всех пьесах, представляющих интерес, я занята. На три дня вырвусь. Незлоб[ин] вряд ли мне в этом откажет. Тороплюсь, еду на репетицию. Еще раз спасибо. Жму крепко Вашу руку. Жду письма.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Между строк крыловского письма читаю недоброжелательство по моему адресу. Да?

### 25. С. С. Татищеву. [Вильно. Начало декабря 1895 г.][[105]](#endnote-88)

Хороший Сергей Спиридонович, не отвечала на Ваше письмо сразу, потому что лежала эти дни с бронхитом. Я могу приехать только на один день, то есть выехать отсюда 21 декабря, а из Петербурга обратно 23‑го или, если можно, 22‑го вечером. Спасибо Вам бесконечное, такое хорошее теплое Ваше письмо, что оно тронуло меня до глубины души. Зачем Вы спрашиваете меня, предоставлена ли я Вам, — ведь я Вам уже сказала — высказала свои условия, на дальнейшее даю carte blanche[[106]](#footnote-20). Виктор Алекс[андрович][[107]](#endnote-89) говорит о гастроли, но ведь это только он и мы с Вами будем считать это гастролью для моего утешения, а ведь будет дебют, так как гастролей на императорской сцене не существует и это совершенно равносильно дебюту. Ведь Всев[оложский] верит Крылову, а Кр[ылов] меня видел[[108]](#endnote-90), кроме того, должен взять в расчет, что видел меня еще совсем неопытной. Я после того прослужила еще два с половиной сезона и, судя по отзывам, не делала шагов назад, а наоборот. Наконец, ведь они на один год могут заключить со мной условие, и год им покажет, стою ли я звания артистки импер[аторских] театр[ов]. Я уж не знаю, как мне на Вас сердиться за то, что Вы Крыл[ову] мое письмо показали. Ведь могла же я это подумать? Да? Вы знаете нашу сцену и труппу и потому, конечно, подтвердите Крыл[ову] то, что я ему пишу, что у нас нельзя ставить такую пьесу благодаря тому, что она *должна быть блестяще* обставлена как в смысле актеров, так и постановки. Ну, я кончаю, ужасно некогда. Жму Вашу руку крепко, говорю спасибо от всей души, не забывайте, жду письма.

*В. Комиссаржевская*

Как Эрнани? *Непременно* пришлите (если существует) рисунок костюмов моих. Хорошо?

### **{****52}** 26. С. С. Татищеву. [Вильно. После 20 декабря 1895 г.][[109]](#endnote-91)

Милый, добрейший Сергей Спиридонович, не знаю, как и благодарить Вас за все. Вооружитесь терпением выслушать то, что я хочу сказать, так как я не обладаю ни красноречием, ни сжатостью слога. Я пишу Вам, как другу, отнюдь не желая сказать того, что Вам скажу, — всем. Дело в том, что я *не могу и не хочу* быть этот год на импер[аторской] сцене по причинам *чисто семейного характера*. Причины эти настолько серьезны, что даже при условии и потерять навсегда эту возможность, если не воспользоваться ею Этот год, я и то не могла бы поступить иначе. Повторяю, что я говорю это *Вам*, памятуя о наших отношениях, которые ни это, ни что другое, как Вы сказали мне, изменить к худшему не может. Пьеса, присланная Вами, — один восторг, роль дивная. Если проект Ваш о 96‑м годе осуществим только лишь при том условии, если я поступлю на импер[аторскую] сцену, то разговор наш на эту тему исчерпан; если же это не имеет отношения одно к другому, то скажите мне, если бы я нашла средства поехать этим постом за границу[[110]](#endnote-92), помогло ли бы это, то есть придвинуло бы возможность сыграть мне в Париже в 96 году. Конечно, я попросила бы тогда Вас познакомить меня с кем нужно заранее. Ответьте мне на этот вопрос совершенно искренне. Мне бы очень хотелось оставить у себя немножко пьесу. (Конечно, никто не знает о ее существовании), но, судя по данным Вами инструкциям Вашему посланному, — я должна ее вернуть. После бенефиса у меня было много дела, а сейчас два дня лежала: нездоровилось ужасно. Посылаю Вам отчет о моем бенефисе[[111]](#endnote-93), как о нем говорит местная литература. Еще у меня есть до Вас просьба, которую я попрошу Вас исполнить только в том случае, если это не очень Вас затруднит и не оторвет от занятий.

Дело в том, что у отца моего был аттестат, выданный ему конторой импер[аторских] театров, он его потерял, а теперь он ему необходим. Может быть, Вы будете любезны кого-нибудь направить в контору и попросить выдать ему новый для Вас. В виде личного одолжения они это сделают. Ради бога простите, что злоупотребляю Вашей добротой, но делаю так покойно потому, вспоминая Ваши слова, что Вам может это лишь удовольствие доставить. Жму крепко Вашу руку. Жду с нетерпением ответа.

*В. Комиссаржевская*

### 27. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец декабря 1895 г.][[112]](#endnote-94)

Еле‑еле вырываю минутку, добрейший Сергей Спиридонович, чтобы перемолвиться с Вами двумя-тремя словами. Во-первых, поздравляю Вас с праздником и с наступающим Новым годом и от души желаю Вам душевного покоя и сопряженных с ним разных благ. Теперь о деле. Даю Вам слово, что упомянутые мной семейные условия не имеют *никакого* отношения к моему сердцу {53} и предполагаемая Вами причина никогда не могла бы заставить меня изменить направление пути, по которому я иду, преследуя первую, главную и настоятельную цель моей жизни — служение искусству.

Я высказала бы Вам ту причину, что заставляет меня поступить так, а не иначе, но я не могу этого сделать сейчас и особенно письменно это немыслимо. До поры до времени позвольте мне умолчать о ней, но знайте только, что Ваши догадки совсем, совсем далеки от истины и все, что я Вам говорила, — повторяю и теперь. Поехать постом за границу я жажду прямо, но это не так легко оказывается, как мне казалось. Я буду с Вами совершенно откровенна (в силу Вашего и своего желаний) и скажу Вам прямо, почему я не могу ехать. Я всегда могу найти готовых одолжить мне известную сумму, но, рассчитав все, я не могу этого сделать, так как у меня уже есть долги вексельные и другие, простирающиеся свыше 2000 руб., так что я должна выплачивать их и занимать еще, не выплатив этого — положительно мне не по силам. Как ни думала, как ни ломала голову, исхода с этой стороны не вижу. Я ужасно не люблю говорить об этих делах, но нарочно говорю Вам все, чтобы Вы видели, что не мое нежелание играет тут роль, а абсолютная невозможность. Спасибо Вам большое за Ваше милое письмо. Не ответила сейчас, так как Вы не можете себе представить, как я занята. Ваше письмо очень грустное — искренне желаю, чтобы это письмо мое застало Вас в другом настроении. Крепко жму Вашу руку. Мама Вам кланяется. Не забывайте меня.

*В. Комиссаржевская*

### 28. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец декабря 1895 г.][[113]](#endnote-95)

Получила Ваше последнее письмо, голубчик Сергей Спиридонович, все Вам мама скажет. Вы спрашиваете меня о моих долгах. Долгов у меня много, но все без векселей. На векселе же самый большой, а именно 1500 руб. в трех векселях. Дала я эти векселя, когда еще не была разведена (хотя не жила уже с мужем), и подписала там прежней фамилией, то есть граф[иней] Муравьевой. Векселя эти господин, который мне давал деньги, перепродал дисконтеру, и он в Озерках был у меня, и подал один из векселей ко взысканию, а именно в 300 руб. Потом у него был пожар, и в Вильно ко мне приносили прошлый год подписать какую-то бумагу, где написано, что у него сгорел мой вексель. Фамилия его Степанов Дмитр[ий] Никол[аевич], адрес: Пески, угол Пятой и Дегтярной, собственный дом № 18 – 32. С прошлого года о нем ни слуху, ни духу, но, может быть, он подал и ждет, когда я буду на императорской сцене, чтобы с меня взять с процентами. Мне говорили, что я напрасно тревожусь, что векселя эти не имеют цены, так как подписаны Муравь[евой] и на них нет подписи мужа. Векселя даны мной 1888 и 1889 годом. Если можно, поручите кому-нибудь узнать все подробно, имеет ли он право {54} взыскать, тогда я ему напишу, чтобы не допускать его являться и на первых же порах наложить арест на мое жалованье. Вы говорите о квартире. Конечно, я сама сознаю, что гораздо лучше и приличнее жить не в chambres garnier[[114]](#footnote-21), но я рассчитала приблизительно, и это ужасно дорого будет стоить всем обзаводиться, не меньше 1000 рублей самым скромным образом, а я не могу теперь делать сразу такие затраты.

Вы должны, как мой друг и «попечитель», все обдумать, как бы дело шло о Вас самом, и войти в мое положение.

Что же Крыл[ов] мне ничего не пишет? Мне бы надо знать скорей все, когда именно я буду играть в первый раз.

Господи, как я боюсь! До свидания. Не могла Вам раньше написать. Сдавала роль одну[[115]](#endnote-96), а потом лежала два дня в постели. Скажите мне адрес и фамилию профессора по горловым болезням, в Вене есть какой-то известный. Адрес магазина, где зеркало, я потеряла, но зачем Вы будете с этим возиться, когда я сама поеду. До свидания. Спасибо. Пишите. Тороплюсь ужасно. Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Как зовут Федорова-Юрковского[[116]](#endnote-97) и адрес его и Савиной дайте.

## 1896

### 29. С. С. Татищеву. [Вильно. 10 января 1896 г.][[117]](#endnote-98)

Я не играю сегодня в первой пьесе[[118]](#endnote-99), Сергей Спиридонович, и потому до 9 часов буду дома. Жду Вас с нетерпением, как только Вы приедете. Я играю сегодня прелестную одноактную вещичку[[119]](#endnote-100), которую страшно хотела, чтобы Вы видели. Очень искренне рада Вас видеть. До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 30. С. С. Татищеву. [Вильно. 23 января 1896 г.][[120]](#endnote-101)

Пишу Вам, не исполняя Вашей просьбы о депеше, потому что положительно не могу ответить на Ваше только что мной полученное письмо лаконически. На предложенный Вами в последний раз, как Вы говорите, вопрос я отвечаю еще раз — нет[[121]](#endnote-102); но не могу ограничиться этим ответом, не считая нужным отказать себе в желании сказать Вам еще несколько слов. Ваше письмо не только огорчило, но и удивило меня; при последнем нашем свидании, казалось, все было выяснено, и Вы, получив от меня ответ на вопрос, {55} предлагаемый в сегодняшнем письме, решили остаться моим другом, простившись с надеждами, которые питали до сих пор; но Вы проверили себя и решили, что это невозможно. Пусть будет так. Мне слишком больно, что я заставляю Вас переживать тяжелые минуты, награждая хоть и невольно ими за все то искреннее ко мне сочувствие и желание добра, доказательств которых Вы мне дали так много. Не сердитесь, что я не считаю теперь себя вправе принять от Вас те услуги, которые Вы мне предложили с той добротой, в искренности которой я никогда не сомневалась и не усумнюсь. Вы не можете себе представить, как мне тяжело так огорчить Вас и лишиться в Вас друга, но я никогда не кривила душой и в данном случае особенно не могу не ответить честно, правдиво, рискуя даже потерять Ваше ко мне хорошее отношение. Дай Вам бог всего хорошего. Простите. Еще раз глубокое спасибо.

*В. Комиссаржевская*

### 31. С. С. Татищеву. [Вильно. Конец января 1896 г.][[122]](#endnote-103)

Хоть Вы сердитесь всегда, добрейший Сергей Спиридонович, когда я Вас благодарю, и просите Вам не писать, но я должна сказать Вам два слова и не могу избежать того, чтобы первым из этих слов не было спасибо. Больше не буду. В Париж я поеду, но не так, как Вы хотите, а дайте мне 600 руб., позвольте не сразу Вам их отдать, по частям, и тогда я поеду и буду бесконечно Вам признательна за услугу, которую я приму от Вас, как от друга. Не упрямство и не недоверие к Вам заставляют меня так действовать. Совсем нет. Я не могу не согласиться, что Ваш план больше чем хорош и клонится всецело к моему благу, но, по-моему, это преждевременно. Надо это сделать (если делать) после одного хотя сезона служения на импер[аторской] сцене, а не теперь. А теперь я поеду специально, чтобы посмотреть театры и поучиться играть. Поеду я одна, остановлюсь в приличном Hotel’e, и 600 рублей на три недели мне довольно. Не говорите — нет, согласитесь со мной. Вы должны согласиться, если обдумаете все хорошо.

Если бы Вы знали, как я боюсь за будущее, за будущий сезон, за все. С моей мнительностью, нервами, самолюбием, избалованностью — я упаду духом от первой неудачи, и их нельзя не ждать. Ну, там видно будет. Не могу же я не сказать Вам, что глубоко тронута Вашими заботами и хлопотами обо мне. Все, что я хочу сказать Вам еще и все, что Вы хотите узнать обо мне, мама Вам скажет. «Эрнани» я не хочу, чтобы ставили, по двум причинам: 1) я не хочу делать туалеты и учить новую трудную роль (мне надоело ужасно, я устала играть), 2) отговариваясь тем, что конец сезона, Незлобин не хочет заказывать новые декорации, а это уже будет не то. Так что я им сказала, что Вы так заняты, что Вам сейчас некогда. Но пьесу Вы мне все-таки привезите, мне очень хочется ее прочесть, и вообще может так случиться, что я уговорю антрепрен[ера] написать декорации, тогда к концу {56} сезона, может быть, и поставим. Только я им ее не отдам. Больше нечего писать, то есть есть много о чем поговорить, но в письме неудобно. Все Вам мама скажет. Простите, что я Вам написала, но как же, ведь Вы сами мне сказали, чтобы я писала. Жму очень крепко Вашу руку. До среды. Мама будет у Вас в 12 часов. Кресло привезу сама. Спасибо. Не сердитесь.

*В. Комиссаржевская*

### 32. А. А. Люцидарской[[123]](#endnote-104). Петербург. 2 апреля 1896 г.[[124]](#endnote-105)

Дорогая Нюточка, хотела Вам раньше написать, но не могла собраться. Намучились мы с К[азимиром] В[икентьевичем][[125]](#endnote-106) с исканием комнат. Прежде всего, Христос воскресе. Христосуюсь с Вами и с мамой Вашей и поздравляю с праздником. Адрес мой: Владимирская, дом три, квартира двадцать четыре. Голубчик, передайте письмо Мельницкому и не забудьте извиниться у Кашневых, что я не была. Я послала ей свою карточку. Никакого адреса не записала и все посылаю наугад — авось дойдут мои письма. Не забудьте же молиться за меня четвертого[[126]](#endnote-107) и маму попросите. Потом захотят повторить «Бой бабочек» в понедельник, вторник, то есть восьмого или девятого и двенадцатого «Общество поощрения скуки», а про «Дикарку» еще неизвестно[[127]](#endnote-108). Ужасно, что у меня все время горло болит, не перестает. Хриплю и кашель. Как буду играть — не знаю положительно, ужасно я волнуюсь. Спасибо Вам, голубушка, за все Ваше внимание ко мне и к маме, большое спасибо. К[азимир] В[икентьевич] Вам кланяется и просит поздравить Вас и маму Вашу с праздником и пожелать всего лучшего. Не забывайте меня, не потеряйте адрес. Пишите. Целую Вас крепко, крепко. Маму поцелуйте. Всем знакомым кланяюсь и прошу не забывать. Любящая Вас

*В. Комиссаржевская*

### 33. А. А. Люцидарской. [Петербург. 12 апреля 1896 г.][[128]](#endnote-109)

Нюточка, дорогая, спасибо Вам за все. Дебют прошел блистательно. Сегодня играю третий раз. Молитесь, еще три раза буду играть. К. К. передал Вам мою просьбу о книгах, и нельзя ли гармонию на желтую переменить. Родная, деньги вышлю, немного погодите — сейчас ни гроша нет, но Вы не думайте, что очень долго, недели через Две — можно? Голубушка, как я устала, если б Вы знали, и измучилась. Как Вы? Я сегодня играю и потому, конечно, волнуюсь. Обнимаю Вас без конца. Спасибо, моя хорошая, не забывайте меня.

Маму Вашу целую и благодарю за молитвы. Мама Вас целует.

*Ваша В. Комиссаржевская*

Была ли моя депеша в «Виленск[ом] вестник[е]»[[129]](#endnote-110)? Пришлите, если что есть.

### **{****57}** 34. Е. П. Карпову. [Петербург. Середина мая 1896 г.] Понедельник[[130]](#endnote-111)

Совсем забыла спросить у Вас, многоуважаемый Евтихий Павлович, по какому переводу пойдет у нас «Шейлок»[[131]](#endnote-112). Черкните мне два слова, только сейчас же, чтобы письмо Ваше меня застало. Я уезжаю в четв[ерг] вечером. Адрес мой: Екатерининский канал, 72, а в деревне г[ород] Вышний Волочек, «Буславля», Ник[олаю] Ник[олаевичу] Шульгину[[132]](#endnote-113), для меня. Я твердо надеюсь не попадаться Вам до 20 числа, чтобы привести себя в более приличный вид. Всего хорошего. Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 35. Е. П. Карпову. [Буславля] 14 июня 1896 г.[[133]](#endnote-114)

Я уехала, многоуважаемый Евтихий Павлович, как намеревалась, — в деревню и спешу напомнить Вам обещание Ваше черкнуть мне пару слов. Вероятно, Вы уже распределили репетиции и потому не откажете сообщить мне, до которого числа я могу располагать своим временем.

Простите за беспокойство. Жму Вашу руку. Уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*

Г[ород] Вышний Волочек (Тверской губ.). Имение Буславля. Ник[олаю] Ник[олаевичу] Шульгину, для меня.

### 36. Е. П. Карпову. [Петербург. 8 сентября 1896 г.] Воскресенье[[134]](#endnote-115)

Многоуважаемый Евтихий Павлович.

Меня совсем убила повестка, вызывающая меня завтра на «Гувернантку»[[135]](#endnote-116). Я больше чем недовольна собой в этой роли, и для меня очень невыгодно появляться в ней в самом начале службы, когда я еще почти ничего не играла. Ваше искренне хорошее отношение ко мне дает мне право надеяться, что Вы и на этот раз отнесетесь сочувственно к моей просьбе и освободите меня от этой роли.

К тому же я в этих числах (12, 13 и 14‑го) и играть совсем не могу. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 37. Е. П. Карпову. Петербург. 21 октября 1896 г.[[136]](#endnote-117)

Многоуважаемый Евтихий Павлович, я слышала, что вопрос о постановке «Снегурочки»[[137]](#endnote-118) решен окончательно. Так как заглавная роль вполне в моих средствах и я бы хотела ее сыграть, то прошу Вас назначить меня в очередь. Искренне уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*

### **{****58}** 38. А. П. Чехову. [Петербург. 21 октября 1896 г.] Понедельник, 21, 12 ч. ночи[[138]](#endnote-119)

Сейчас вернулась из театра, Антон Павлович, голубчик, наша взяла.

Успех полный, единодушный[[139]](#endnote-120), какой должен был быть, не мог не быть! Как мне хочется сейчас Вас видеть, а еще больше хочется, чтобы Вы были здесь, слышали этот единодушный крик: «автора». Ваша, нет, наша «Чайка», потому что я срослась с ней душой навек, жива, страдает и верует так горячо, что многих уверовать заставит. «Думайте же о своем призвании и не бойтесь жизни»[[140]](#endnote-121). Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

## 1897

### 39. А. А. Люцидарской. [Петербург] 20 января 1897 г.[[141]](#endnote-122)

Дорогая моя Нюточка, не писала к Вам не потому, что забыла, а прямо вздохнуть было некогда. И, кроме того, у нас в семье большое горе приключилось — умер жених моей сестры за два месяца до свадьбы. Она приехала сюда совсем больная от горя и до сих пор оправиться не может. Я сейчас тоже нездорова — сделалось воспаление барабанной перепонки левого уха — ужасная боль. Теперь лучше — завтра играю. На днях получила Ваше письмо и очень ему обрадовалась. Бедняжка моя, что же это Вы так плохо себя ведете? Ну, даст бог, все будет хорошо. Конечно, я жажду крестить у Вас, будь то девочка или мальчик, все равно, но только если Ваш муж или мама имеют что-нибудь против этого, то Вы не идите против их желания. Во всяком случае, помолюсь за Вас, чтобы все было благополучно и на радость всем Вы были здоровы и счастливы. Я Вашего письма с какой-то просьбой (как Вы пишете) не получала. Мама уехала к сестре (замужней)[[142]](#endnote-123), так как она очень заболела какой-то женской болезнью. И в тот день, как уехала, начала Вам письмо. Неизвестно, когда она приедет, так что я посылаю кусочек. Дела мои в театре идут отлично, имею я такой успех, как не ожидала, но теперь грущу, так как все играю старое, а новых для меня не ставят, так как Савина все играет. Она ведь здесь сама большая, что хочет, то и делает, но публике надоела. Но публика очень меня любит. Нюта, милая, берегите смотрите свое Здоровье очень тщательно. Мама моя Вас часто вспоминает, Гедвига[[143]](#endnote-124) тоже. (Она всегда к Вам чувствовала большую симпатию.) От Лагуновой получила поздравление с Нов[ым] год[ом]. Верзовская здесь была у меня. Ее дочь вышла замуж и здесь живет с мужем в Петербурге. Тираспольск[ая] вышла замуж за актера Яковлева[[144]](#endnote-125), он служит здесь на импер[аторской], но с ней поехал в Вильно служить. Муравская на днях выходит за инженера и оставляет сцену. Бравич и Грузинский[[145]](#endnote-126) здесь, просили Вам очень кланяться. {59} Мама, когда приедет, непременно Вам напишет. Пишите мне о себе. Скоро вышлю Вам свою карточку. Обнимаю Вас, дорогая, крепко, крепко. Храни Вас бог. Берегите себя, а то я буду на Вас сердиться. Нервы держите в руках, а то малютка будет слабенькая и нервная, а этого не надо. Крепко, крепко целую Вас, моя хорошая. Поцелуйте маму Вашу. Мужу скажите, что он должен меня любить за то, что я Вас люблю. Всегда Ваша.

*Вера Ком*[*иссаржевская*]

### 40. А. П. Чехову. [Петербург. Конец февраля 1897 г.] Вторник[[146]](#endnote-127)

Несмотря на все мое желание сказать Вам, Антон Павлович, спасибо за весточку о себе и за пьесы, не могла сделать этого до сих пор. Я много болела эту зиму сама, и в семье у меня масса грустных событий. Когда же Вы приедете? Мне ужасно хочется Вас повидать[[147]](#endnote-128) и поговорить с Вами о многом. Жетон Ваш у меня[[148]](#endnote-129). Если приедете, ведь будете у меня? Потапенко[[149]](#endnote-130) мне говорил, что Вас здесь ждут к 1 марта. Да? Я вряд ли куда-нибудь уеду на пост, хотя совсем расклеилась. Приезжайте, Антон Павлович, мне ужасно хочется Вас повидать. Жму крепко Вашу руку, еще раз спасибо.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Посылаю Вам одну голову из «Чайки» из последнего акта. Остальные не вышли — было темно, и я была в тот день адски нервна.

P. S. Уезжаю в деревню, где пробуду до шестой недели. Напишите мне два слова, будете ли Вы в Петерб[урге] весной. Юго-Восточная ж. д. ст. Муравьево. Шехмань. Марии Ильиничне Зилоти[[150]](#endnote-131) Для меня. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 41. А. П. Чехову. «Самолет» между Самарой и Саратовом. [Середина мая 1897 г.][[151]](#endnote-132)

Пишу Вам, как видите, с Волги, Антон Павлович, еду в Астрахань на 10 спектаклей[[152]](#endnote-133). Я давно хотела черкнуть Вам два слова в деревню к Вам (я знала, что Вы вернулись туда из Москвы), но жила последнее время в таком хаосе, что немыслимо было привести в исполнение какое бы то ни было намерение. Мне ужасно обидно, что так мы с Вами и не повидались. Как Ваше здоровье?

Напишите мне два слова в Астрахань, Летний театр. Я там пробуду до 16 июня. Пожелайте мне успеха. Между прочим, в бенефис ставлю «Чайку»[[153]](#endnote-134). Жетон Ваш со мной, если хотите, я его вышлю, напишите, по тому же адресу или по другому. Мы с Вами так мало знакомы, а мне это не кажется. Ужасно хотела Вас видеть и поговорить.

Напишите же, да? Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### **{****60}** 42. Е. П. Карпову. [Люцерн. Август 1897 г.] Lucerne. Psnsion «Villa Britania»[[154]](#endnote-135)

Должна, к сожалению, поздороваться с Вами, Евтихий Павлович, письменно, а не лично.

Раньше 1‑го я никак не могу быть в Петербурге. Франценсбадские ванны принесли мне несомненную пользу, но я ужасно от них ослабела, так что должна хоть немного набраться сил, которые в данную минуту вполне отсутствуют и лишают меня возможности двинуться в путь.

Грустно попасть в первый раз за границу при таких условиях, когда физическое состояние мешает воспринимать полностью впечатления, хотя не скажу, чтобы последними было богато мое пребывание в Франценсбаде, скучнейшем месте земного шара. Здесь, в Люцерне, природа чудная, но так как я ходить не могу, то вижу только то, что можно увидеть с балкона. Вот Вы, я воображаю, скольких набрались впечатлений за границей! Если бы Вы знали, как мне хочется домой, то пожалели бы меня больше, чем сейчас, когда читаете это письмо. Что Ваши? Может быть, Вы мне напишете хоть два слова? Ужасно буду благодарна. До свидания. Крепко жму Вашу руку. Марии Степановне[[155]](#endnote-136) мой искренний привет.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Свидетельство доктора посылаю в контору. Напишите мне, Евтихий Павлович.

### 43. Е. П. Карпову. [Петербург. 3 или 12 октября 1897 г.][[156]](#endnote-137)

Евтихий Павлович, это невозможно, чтобы Ольга Ив[ановна] играла тетку, прямо ужасно это будет — ведь водевиль[[157]](#endnote-138) и без того невеселый, и тетка непременно должна внести комический элемент, и только Левкеева и сделает Это, а то все умрут от тоски. Левкеева же согласилась, Панчин[[158]](#endnote-139) лучше. Нарочно пишу неразборчиво, чтобы Вас развлечь. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Почему вы тоскуете? Ведь по репертуару сегодня «Волки и овцы»… Вы же так любите Островского…

## 1898

### 44. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина марта 1898 г.] Среда[[159]](#endnote-140)

Страшно неудачный день выбираю, чтобы писать Вам, Евтихий Павлович, потому что в отвратительном настроении нахожусь. Бывают дни, когда рисуешься сам себе таким мешкообразным существом и пугают малейшие {61} точки соприкосновения с жизнью и ее «жрецами»[[160]](#endnote-141), а совсем в скорлупу уйти не можешь, все жадно ловишь луч, блеснувший, хоть на секунду, так светло и властно завладевший воспоминанием. Я вот думаю сейчас, вспомнила Вас (потому и села писать), скажите мне, почему Вы такой бодрый? Чем запаслась Ваша душа таким, что спасает ее от упадка, что мешает лишаться энергии, относиться подчас скептически даже к собственным стремлениям и верованиям?! Любовь к людям, может быть? Но ведь я тоже люблю людей, особенно русских людей, потому что русская душа — это удивительная, по-моему, душа, и я уверена, что к какой бы нации я ни принадлежала — была бы того же мнения. Знаете, я неделю-полторы тому назад была в Русской частной опере[[161]](#endnote-142) и слушала «Садко» Римского-Корсакова, и давно уж я так не наслаждалась. Может быть, и даже наверное, есть вещи более великие по таланту и по красоте в смысле музыкального произведения, но тут понимаете все, что есть в русской душе широкого, могучего и в то же время слабого, жестокого и мягкого, глубокого и нежного. А главное, свободу, жажду свободы, простора, которая всякие путы в конце концов разорвет — все, что он вылил в звуках, в которых переливаются краски, рисуются образы и порабощают вас всецело. А поэзии сколько, все, все на фоне поэзии неисчерпаемой! Вы ведь ей не очень большое значение придаете в жизни. Да. Она не спасет нас от ошибок, в которые неминуемо впадаешь в борьбе с жизнью и с собой, но она всегда раздует в пламя искру, дарованную нам богом, а пламя это очищает душу и убережет ее от омута, в который тянут всю жизнь, тянут друзья, враги, тянет все и вся, что имеет и не имеет на тебя права. Так вот, что я говорила?

Я так безалаберно пишу и не могу сейчас себя заставить иначе, так что Вы уж как хотите разбирайтесь, по крайней мере не будете говорить, что «Комиссаржев[ская] умная» таким тоном, что похвала эта Комиссаржевскую огорчает. Я потому спрашиваю, откуда у Вас бодрость, что не может же быть, чтобы у Вас иногда вдруг не вырастала перед Вами стена, непоколебимо отрезавшая Вам путь к Вашим задачам и стремлениям. Пока верилось, что все в жизни от себя зависит — начинала эту стену пробивать головой, но жизнь научила, что стена крепче головы, и это средство отставлено, что же теперь-то предпринять? Есть какие-то стихи, которые кончались так: «Весь пыл души моей истратил я на грезы, когда настанет жизнь, мне нечем будет жить. Я пролил над мечтой восторженные слезы, когда придет любовь, не хватит сил любить!»[[162]](#endnote-143)

Хорошо бы на этом успокоиться и поступить на телеграф, но… и так далее. Очень бы мне хотелось знать, что Вы сейчас думаете, то есть *как* читаете это письмо, но такие письма только и можно писать в такие минуты, когда уверен, что оно воспримется так, как хочешь. Ужасно Вы далеко, так что нельзя проверить мне свой рентгеновский луч (сиречь чутье). Ну, прощайте. Я бы еще много страниц могла сейчас написать Вам, но все это будет грошовая философия, истины, старые, как мир, и сказанные до меня гораздо {62} интереснее. Подарите мне ножичек, которым Вы соскабливаете с души все причиняющее боль и парализующее ее деятельность в Вашем духовном мире. Жму крепко Вашу руку и очень все-таки я Вас люблю.

*В. Комиссаржевская*

А нехорошо все-таки, что Вы ждете моего письма, а нет того, чтобы меня вспомнить, сесть и написать.

### 45. И. А. Всеволожскому. [Петербург. 18 марта 1898 г.][[163]](#endnote-144)

Многоуважаемый Иван Александрович, прежде всего позвольте мне поблагодарить Вас за Ваше любезное внимание во время моей болезни. А затем хочу побеспокоить Вас просьбой. Дело в том, что в прошлом году при переговорах наших я просила Вас вместо предложенных Вами 6000 рублей — 7200 рублей, на что мне К. Р. Гершельман[[164]](#endnote-145) передал от Вашего имени, что Вы можете дать мне 7000 рублей ровно, но с тем, чтобы в журнале значилось мне 6000 рублей. Я согласилась, причем получила 1000 рублей весной. Теперь я хочу просить Вас прибавить мне 200 рублей. Для дирекции подобная сумма не составит никакого расчета, что же касается меня — Вы, конечно, согласитесь с тем, что прожить в Петербурге, занимая мое положение, меньше, чем на 600 рублей в месяц (на своем гардеробе), немыслимо. Мне очень хотелось быть у Вас лично, передать свою просьбу, но я выезжаю еще с большой осторожностью.

Надеюсь, многоуважаемый Иван Александрович, что Вы будете ко мне, как всегда, добры и любезны и не откажете в просьбе искренне Вас уважающей и преданной

*В. Комиссаржевской*

### 46. И. А. Всеволожскому. [Петербург] 21 марта 1898 г. Суббота[[165]](#endnote-146)

Многоуважаемый Иван Александрович, меня очень удивило Ваше письмо: я никогда никакой суммы на «обзаведение», как Вы говорите, у Вас не просила, а прямо сказала Евт. Пав. Карпову, через которого вела с Вами первоначальные переговоры и еще раз повторяю, что на 6000 со своим гардеробом я прожить не могу, почему и прошу 7200 рублей. Карпов сказал, что передаст Вам мой ответ: после чего я была вызвана в контору и услышала от г. Гершельмана Ваше решение, как я Вам уже писала. Единственная просьба, с которой я обратилась к Вам в прошлом году, была о выдаче мне заимообразно 1000 рублей на поездку за границу, и сумму эту я получила и выплачиваю ежемесячно. Если я решилась просить Вас в нынешнем году о прибавке мне двухсот рублей, то только ввиду того, что подобная сумма казалась {63} мне для дирекции не обременительной. Мне же, благодаря громадным затратам на болезнь, вышедшей из бюджета, было бы крайне важно получать ежемесячно ровно определенную сумму. Что же касается 7000 рублей, то я никак не могла предполагать, что могут возникнуть у нас какие-либо недоразумения, настолько ясно и определенно было все переговорено в прошлом году. Искренне уважающая и преданная Вам

*В. Комиссаржевская*

### 47. А. П. Чехову. Петербург. 28 [апреля 1898 г.][[166]](#endnote-147)

Антон Павлович, посылаю Вам жетон. Не пишу потому, что сейчас уезжаю, а из деревни напишу Вам непременно. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 48. Е. П. Карпову. [Знаменское. Первая половина мая 1898 г.] Юго-Восточная ж / д. Знаменское. Ст. Муравьеве. Шехмань. Мар. Ильиничне Зилоти. В. Ф. К.[[167]](#endnote-148)

Всю ночь сегодня видела Вас во сне, Евтихий Павлович. Как есть всю ночь, и такой Вы были славный, такой измученный, что я, как только встала, сажусь Вам писать.

Помните, я Вам говорила, что в Вас сидят два человека. Это можно сказать почти про всех людей, но в Вас это как-то особенно ярко и часто (для меня, по крайней мере) дает себя чувствовать. Сейчас я Вас того, которого видела во сне (страшно ясно и долго видела, так что помню ясно) соединила с тем, каким Вы были у меня последний раз, и получились Вы № 1, удивительно славный, на которого я возлагаю такие большие надежды. Этот № 1 совсем заслонил № 2‑й, и потому я Вам пишу, пока не выглянул этот кусочек 2‑го №. Что Вы делаете? Пишете ли? Стряхнулось ли с Вас это настроение, которое так крепко вцепилось в Вас за последнее время? Справились ли с тем или теми, кто Вас мучил? Не могу ли я что-нибудь Вам помочь? Хоть это Звучит дико, но если Вы почувствуете эти слова как надо, то они Вам покажутся вполне нормальны и понятны. Или нет? У Вас, конечно, еще ни разу не мелькнула мысль мне написать? Я писем не делаю, не читаю, не думаю, только чувствую, а чувствую столько, что душа не вмещает и духовный взор не может обнять тех новых горизонтов, какие вдруг открываются ему. Вы ничего не разбираете из моих каракуль, но, право, я не в силах стараться.

Погода у нас не дивная, не чудная, а слов таких нет, прямо — солнце, воздух, черемуха, ландыши и соловьиные песни с утра и до ночи и с ночи до утра, словом, все то, от чего захватывает дух, перестает биться сердце и исчезает любовь к себе. Прощайте, о себе мне не хочется сегодня писать. Жму крепко, крепко Вашу руку. Когда Вы мне напишете, Евтихий Павлович. А?

*В. Комиссаржевская*

### **{****64}** 49. Е. П. Карпову. Знаменское. 14 мая [1898 г.][[168]](#endnote-149)

Опять я Вам пишу, не знаю, отчего это такая нежность к Вам припала.

Я вспомнила сейчас про Мондшейн (помните, Вы мне рассказывали?), и мне до того хочется знать, каким путем она дошла до этого решения. Неужели в погоне за личным удовлетворением? Как ужасно все, все. Ужасна та ясность непреклонная, с какой сознаешь, что все идет шиворот-навыворот и не видишь этому конца, и еще ужаснее наше умение примириться с самым непримиримым. «Факт существует — что же теперь поделаешь» — вот девиз большинства, а большинство — это такая сила необъятная.

Смотрю я на нужду, которая вокруг меня, нужду вопиющую, тихую, потому что кричать сил у нее нет, да и бесполезно, и вспоминается мне жизнь, которую ведем мы, «избранные», или, вернее, сами себя избравшие, и такие тоска и грусть охватывают меня, что ни залить, ни запить их душа не может. В чем оправдание, или, вернее, где искать права на подобное существование? Ум подсказывает целый ряд слов, фраз, готовых во всякую минуту к услугам фарисейству нашего Я. Тут и служение искусству, и назначение высшее артиста, облагораживание душ, но сердце не колыхнется на все это. Что же делать? Не знаю. И Вы не знаете. А вот что я буду делать, я знаю. Пошлю Вам это письмо, в котором вылила зачем-то душу человеку чужому, не затем-то и минута (все минута!) такая подошла, что вот именно Вам, казалось, надо все это вылить, а там пойдет все опять своим чередом: стану опять гордо в ряды «избранных» и буду «исполнять свой долг».

А только минуты самосознания все чаще и чаще являются и мешают исполнению долга. Куда же тогда-то?

Как ясно я понимаю иногда людей, кончавших жизнь самоубийством. Не под влиянием какого-то там аффекта, а сознательно прибегали к этому нелепому, беспочвенному акту, за которым та привилегия, что он к концу приводит.

Напишите мне что-нибудь. Да?

*В. Комиссаржевская*

### 50. К. Н. Де-Лазари[[169]](#endnote-150). [Знаменское. Середина мая 1898 г.][[170]](#endnote-151)

Поздравляю Вас, Константин Николаевич, с именинами и желаю Вам здоровья и всего, всего хорошего. О себе нечего писать, потому что жизнь наша более чем однообразна, чему я страшно довольна. Ждем на днях Варю[[171]](#endnote-152) с детьми. Здесь нынешний год страшный неурожай, так что все в унынии в большом. Как Вы поживаете? Если бы Вы знали, как я счастлива, что добралась, наконец, до настоящего отдыха! Чувствую себя физически прекрасно. У нас сегодня буря — страшный ветер с утра все к земле гнет. Если вздумаете написать, помните, что я здесь буду до 1 июня. Поздравьте от меня Ваших {65} с именинником, скажите Вашей жене, чтобы она на меня не сердилась, что я у нее не была, но я в Петерб[урге] не живу, а в котле киплю, так что ничего не могу сделать из того, что хочу, а только делаю то, на что меня течение дурацкое вынесет. Надеюсь твердо, что это не всегда так будет, и тогда мы с Вашей женой познакомимся, и она меня простит, что я до сих пор этого не сделала. Ну, до свиданья, голубчик Константин Николаевич, жму Вашу руку. Всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

Маша Вам кланяется и поздравляет Вас.

### 51. Из письма К. В. Бравичу. [Кисловодск. Конец июня — начало июля 1898 г.][[172]](#endnote-153)

[…] Вчера был у меня Форкатти[[173]](#endnote-154). Начал с того, что дело у него не такое большое, как я думаю, что полный сбор всего 650 р., а расход 300, что вдруг дождь и так далее, но я была «непреклонна» и сказала ему, что 200 р. за спектакль цена скромная (видите, какой я стала нахалкой), что я слышала, что театр дает около 1000 р. и что это его дело — соображать, стоит ли рисковать. Он согласился, и я играю: 7‑го «Общество поощрения скуки», 10‑го — «Горнозаводчик» и 12‑го — «Нину»[[174]](#endnote-155). Отчего-то чувствую, что успеха иметь не буду. […]

### 52. Из письма К. В. Бравичу. [Кисловодск. 10 – 11 июля 1898 г.][[175]](#endnote-156)

[…] Театр битком, вызывали без конца, а я играла — ужасно и чувствовала, что все актеры разочарованы. А меня смотрели Соловцов, Глебова[[176]](#endnote-157), Волгина[[177]](#endnote-158), Форкатти, Синельникова[[178]](#endnote-159) и еще два актера из Новочеркасска. Что-то со мной делается. Актеры, конечно, теперь говорят: «Не мудрено, что газеты о ней молчат». Мне хочется головой об стенку биться. Прямо ужасно. На «Бой бабочек» билетов уже нет. Боже, если бы Вы видели, как я плохо играла. Мне завтра на репетицию стыдно идти. […]

### 53. Е. П. Карпову. Железноводск. [Июль 1898 г.] д. Карпова, кв. 56. Воскресенье[[179]](#endnote-160)

Евтихий Павлович, здравствуйте. Я сейчас подумала, как я все-таки рада буду Вас увидать. Я к Вам привыкла в этих нескольких письмах больше, чем за многое множество свиданий — не отпугните меня теперь от себя, это так хорошо такая привычка! Получила Ваше письмо, где Вы, «ничего не сказав на четырех страницах», так ясно дали почувствовать Ваше состояние. А как {66} я его понимаю, такое состояние, если бы Вы знали! До дна — понимаю и хотела бы помочь, то есть помочь тут нельзя, а знаете, когда бывает сильный жар, кто-нибудь положит на голову холодную руку, кто-нибудь близкий, чтобы не только прохлада сошла на Вас, а и ласка, безмолвная, но полностью ощущаемая; вот такое тут надо нравственное облегчение. Да?

Нет, нет, Вы на ложной дороге! — не пишите — «забвения» в Вашем деле, а помните каждую минуту, что пока не наполнится, не проникнется общей любовью человечество, все наши личные стремления, горячая воля, желание объять истину останутся бесплодны. Еще не один — века пройдут и будут бесплодно решать, что такое искусство, а более зрячие все более и более будут убеждаться, что… «обряд идет, но где-то дух животворящий притаился». Будем же живыми камешками того щебня, который невидимая рука ссыпает в одно место для фундамента той башни, на которой зажжется свет яркий, такой яркий, что ничто уж не будет в силах его погасить. Наука, искусство, все слабое и все сильное соединится в одном стремлении и легко подымет страдающих, затравленных и обратит их к свету. Значение наше гораздо меньшее, чем мы сами думаем, и гораздо более важное, чем думают другие. Это так ясно для меня, что легко, казалось бы, делать свое дело при таком убеждении, но… вечное, все убивающее *но*. Но надо решить, действительно ли мы камни, а не песок, на котором ни одно здание не держится. Я перечла сейчас, что пишу, и совсем, совсем не выходит это так ясно, как оно во мне сидит. Как я Вам завидую, что Вы умеете изложить так понятно и красиво, потому что есть вещи, которые, я знаю наверное, очень красиво во мне сидят, а рассказать не можешь (я не про то говорю, про что сейчас говорила, в этом нет красоты, но много страшного). Прощайте, я сейчас еду с доктором[[180]](#endnote-161) и его семьей смотреть скачки за 5 верст отсюда. У нас все холода были, даже град шел на днях, так что я не могла брать грязевых ванн, взяла всего 4 — ослабеваю после них, но не так, как в прошлом году.

Мне бы хотелось знать, так ли Вы рады моим письмам, как я Вашим, б заключение скажу Вам: «Не тот больной и страждущий несчастен, кто горько плачет над собой, но тот, кто более не в силах и не властен страданья облегчать единою слезой».

Отчего же Вы мне так редко пишете? У Вас, верно, начались уже репетиции для Крас[ного] Села? Бедный. Мне есть чего, много еще хочется Вам сказать. До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 54. Е. П. Карпову. [Железноводск. Конец июля 1898 г.] Воскресенье[[181]](#endnote-162)

Столько грусти в строках, а еще больше между строк Вашего письма, голубчик Евтихий Павлович, что меня берет раскаяние, зачем я послала Вам свое второе письмо.

{67} Ужасно глупо, что я не взяла с Вас обещания приехать сюда на те четыре недели, что я здесь, и на будущий год, если мы с Вами не станем «чужие», я во что бы то ни стало Вас сюда затащу; здесь все, начиная с людей, придется Вам страшно по душе, и Вы отдохнете в полном и глубоком смысле Этого слова. В четверг я со щемящей болью оторву себя отсюда. Прямо не прощаю себе, что не догадалась Вас позвать. Если бы Вы знали, как мне хочется сейчас прийти на помощь Вашей невозможности работать!

Дать Вам тему из моей жизни?! Но я этим не помогу Вам. Во-первых, сделать это так мне представляется трудно, почти невозможно: чтобы дать тему, надо рассказать Вам всю жизнь и дать выбрать из нее то, что будет говорить Вашему воображению и творчеству, а как ее расскажешь?

Все счастливое пролетало так быстро и было так просто, что не подыщешь слов, какими бы можно дать об этом представление, а все тяжелое, хоть и оставило след навсегда, но, отодвинутое временем, не кажется уже таким сложным и единственным, как в то время, когда барахтался в нем и не видел исхода. Мне сейчас вспомнилось откуда-то: «Наша жизнь есть вечности мгновенье. Мы ж порой в мгновенье проживаем вечность».

Так вот, если бы в одно из таких мгновений я впустила Вас в свою душу, то, наверное бы, Вы извлекли оттуда массу глубоко драматического и более или менее интересного, а если я начну рассказывать Вам теперь об этом своими словами, то как бы ярко ни восстало в моей памяти прошлое и каким бы ужасом и другими сложными чувствами ни наполнило оно мою душу — Вам вряд ли это передастся и Вы скажете: «Это так обыкновенно и встречается на каждом шагу». Да? А вот я знаю одно, что если бы я была с Вами сейчас и сохранила то настроение или, вернее, ту смену настроений, какая овладела мной все это время, то я помогла бы Вам овладеть природой работы, а уж за темой тогда остановки бы не было; но, может быть, я напрасно сокрушаюсь сейчас о Вас и Вы пишете, пишете и жалеете о том, что в сутках только 24 часа. Дай бог. А только обидно будет, если Вы, едва напав на нужные струны, должны будете бросить все, чтобы ехать ставить эти глупейшие спектакли в Красном Селе[[182]](#endnote-163). Знаете, Вы мне представляетесь человеком с прекрасным зрением, благодаря которому он видит множество точек, ускользающих от людей с плохим зрением, но вдруг почему-то какую-нибудь точку он не видит, и не поймешь, почему это — потому ли, что она не попадав? в фокус, или он рассеянно обошел ее взором.

Об этом другой раз я поговорю с Вами. Надо кончать письмо. Не забывайте меня. Мне ужасно хочется поскорей от Вас услышать, что Вы овладели тем, что Вам сейчас надо. Хотя я Вас больше люблю, когда Вам грустно. Но все-таки хочу, чтобы Вы все это время были довольны, работали и отдохнули хорошенько.

Пишите мне теперь так: Кавказ. Железноводск. Д‑ру А. К. Хрщоновичу для В. Ф. К. Напишите скорей.

*В. Комиссаржевская*

### **{****68}** 55. Е. П. Карпову. [Петербург. Конец августа — начало сентября 1898 г.][[183]](#endnote-164)

Евтихий Павлович, что значит повестка эта на репетиции «Иванова». Я в «Иванове»[[184]](#endnote-165) играть не буду ни за что. Роль эта давным-давно передана Стравинской, и участие мое в этой пьесе совсем лишнее, тем более что я занята и без того много раз. Вообще я не буду в «Иванове» играть, что хотите. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 56. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина сентября 1898 г.][[185]](#endnote-166)

Право, Евтихий Павлович, подумайте хорошенько, не переменить ли павильон[[186]](#endnote-167). Чем больше я думаю и представляю себе, как это будет, тем мне кажется это необходимее. Страшная будет дисгармония, Вы увидите.

У них одна прислуга, Анхен сама все печет, подает. Все это, конечно, могло бы быть так, но для яркости и полноты впечатления пусть лучше будет беднее, чем богаче, а то получится диссонанс с настроением пьесы. Серебряных кофейника и сахарницы тоже не может быть, потому что они подавались бы у них только при торжественных случаях. Я не ясно объясняю, но Вы почувствуете, что я права. По-моему, лучше отказаться от средней арки, если нельзя иначе, и открыть дверь среднюю, а там гостиная видна может быть из «Гибели Содома»[[187]](#endnote-168), годится из 2‑го акта? Я знаю, вернее, чувствую, что немножко (а может быть, много?) извожу Вас, но, голубчик, Это *должно* Вам резать глаз, так же как и мне. Не ворчите, да?

*В. Комиссаржевская*

### 57. С. И. Смирновой-Сазоновой[[188]](#endnote-169). [Петербург] 17 сентября 1898 г.[[189]](#endnote-170)

Дорогая Софья Ивановна, поздравляю Вас, крепко обнимаю и желаю всего того, что может пожелать человек, любящий Вас всей душой. Я адски волнуюсь, дорогая, за «Юность»[[190]](#endnote-171). Обнимаю Вас без конца. Николаю Федоровичу[[191]](#endnote-172) шлю неясный привет и поздравление с именинницами.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 58. Е. П. Карпову. [Петербург] 23 сентября 1898 г.[[192]](#endnote-173)

Глубокоуважаемый Евтихий Павлович, я прочла «Натал[ью] Борис[овну] Шереметеву»[[193]](#endnote-174) и спешу Вам сообщить, что роли этой взять не могу. Я крайне сожалею, что не придется участвовать в пьесе Аверкиева[[194]](#endnote-175), но роль эта настолько вне моих средств, что я ни в каком случае взяться за нее не могу. Жму Вашу руку. Искренне уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*

### **{****69}** 59. А. П. Чехову. [Петербург. 8 – 9 октября 1898 г.][[195]](#endnote-176)

Антон Павлович, сделайте для меня, что я Вас попрошу[[196]](#endnote-177). Это дико, что я говорю для меня, но Вы должны почувствовать, *как* я Вас прошу. В Ростове-на-Дону есть доктор Васильев. Вы должны поехать к нему лечиться — он Вас вылечит. Сделайте, сделайте, сделайте, сделайте, сделайте, я не знаю, как Вас просить. Не думайте ничего, не отвечайте, что это пустяки, что Вы знаете, что Вам надо, что всех не переслушаешь и так далее. А прямо сделайте для меня, для чужого человека, возьмите и сделайте, ведь это не так трудно. Храни Вас бог.

Но ужасно, если Вы не сделаете, прямо боль мне причините. Сделаете. Да?

*В. Комиссаржевская*

Адрес Васильева завтра вышлю, сейчас не знаю.

### 60. Ю. Д. Беляеву[[197]](#endnote-178) [Петербург. 17 октября 1898 г.][[198]](#endnote-179)

Сейчас в театр прислали карточки, посылаю Вам, может быть, пригодятся, но непременно назад пришлите возможно скорей. Завтра еду к Мрозовской[[199]](#endnote-180) сниматься в «Юности». Ужасно у меня, по-моему, здоровый вид на той карточке, где я в постели лежу. Может быть, не помещать этого. А? Ответьте мне, хороши ли карточки и рады ли Вы им. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Еще могу взять у Мрозовской себя в шляпе не из роли, а прямо в штатском. Хотите? С 11 ч. утра и т. д. буду у Мрозовской.

### 61. Иp письма К. В. Бравичу. [Петербург. Сентябрь — октябрь 1898 г.][[200]](#endnote-181)

[…] Прочла два раза «Волшебную сказку»[[201]](#endnote-182) и «Борцы»[[202]](#endnote-183) и пришла в грусть. Первая не будет иметь успеха как пьеса, это во-первых, а кроме того, по-моему, нельзя сыграть хорошо роль, где так часто себя узнаешь. С той только минуты начинаешь хорошо играть, когда отрешаешься от себя и вскочишь в изображаемое лицо, а себя есть ли охота подавать. В «Борцах» же на редкость мне не подходящая роль[[203]](#endnote-184). […]

### 62. Ю. Д. Беляеву. [Петербург. 18 ноября 1898 г.][[204]](#endnote-185)

Юрий Дмитриевич, не достанете ли Вы мне контрамарку на «Гамлета» завтра с Цаккони[[205]](#endnote-186), а если да, то как ее получить и когда? Если трудно, не надо. Что Вы пропали? Жму руку Вашу.

*В. Комиссаржевская*

## **{****70}** 1899

### 63. А. П. Чехову. [Петербург. Первая половина января 1899 г.][[206]](#endnote-187)

Антон Павлович, здравствуйте. Вы удивлены, что я не писала — я не могла. Я не хочу Вам писать из вежливости. А как я обрадовалась Вашему письму. *Страшное* спасибо за то, что согласились исполнить мою просьбу. Мой адрес: *Ямская, 34*.

У меня до Вас просьба[[207]](#endnote-188), и я пишу Вам из-за нее, а то бы долго еще не собралась, у меня ужасно угнетенное состояние души, и оттого я не пишу. Посылаю Вам книгу, прочтите, и если Вы одобрите перевод, пожалуйста, напишите о нем в «Нов[ом] врем[ени]» несколько хоть строк. Перевод этот сделан человеком, глубоко чувствующим Ницше, сознательно ему поклоняющимся и считающим святотатством [не] замолвить за Ницше слово. На перевод напали в «Вестнике Европы» и в «Новостях». Нападки несправедливые, тут дело в личностях. Сделайте, что я прошу, если можете и хотите — я буду Вам очень благодарна и кроме Вас *ни к кому* бы с такой просьбой не обратилась. Вам хочется знать обо мне, а мне нечего сказать. Я играю без конца, играю вещи, очень мало говорящие уму и почти ничего душе — последняя сжимается, сохнет, и если и был там какой-нибудь родничок, то он скоро иссякнет. Успех имею при этом огромный и силюсь тщетно понять, в чем же дело. Ну вот и все. Как видите, Вы немного потеряли, что я не писала Вам до сих пор. А Вы напишите мне, Антон Павлович, пожалуйста, напишите мне — почувствуйте, *как* мне этого хочется. 18 февраля мой бенефис[[208]](#endnote-189), и я не знаю, что мне ставить. Придумайте, напишите, главное, напишите мне. Да?

*В. Комиссаржевская*

Как мне хотелось бы *Вас* повидать, прямо вот как хотелось бы.

### 64. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Январь 1899 г.][[209]](#endnote-190)

Не вздумайте, дорогая моя Софья Ивановна, беспокоиться, что я не буду на репетиции. Я знаю роль, у меня все намечено, и я никому ничего не испорчу. Я боюсь, что если выеду, то совсем буду не в силах в среду ни репетировать, ни играть, совсем голоса нет. Обнимаю Вас, моя хорошая, крепко, крепко.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 65. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Январь — февраль 1899 г.][[210]](#endnote-191)

Дорогая Софья Ивановна, сейчас у меня был Незлобин (виленский антрепренер) и умоляет меня достать ему Ваш «Девятый вал», он хочет ставить его в свой бенефис. Не сделаете ли Вы это, дорогая, для меня, не дадите ли {71} экземпляр хоть в рукописи, я дам его переписать на пишущей машинке и пошлю ему. Если можно, то пришлите мне завтра утром с Любочкой[[211]](#endnote-192). Крепко, крепко обнимаю Вас, моя хорошая.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 66. Из письма Е. П. Карпову. [Вильно. 13 марта 1899 г.][[212]](#endnote-193)

[…] Какой я успех имею[[213]](#endnote-194) — прямо что-то необычайное. В «Волшебной сказке» после 2‑го акта я думала, театр рушится, а оказывается, после 3‑го еще больше. Билетов уже нет на все оставшиеся 5 спектаклей. А на среду (он бенефис назначил)[[214]](#endnote-195) весь оркестр продан и масса приличных мест. Играю завтра «Юность», и останется мне «Беспр[иданница]», «Блест[ящая] карьера» и «Дикарка». Какая погода здесь. Приезжайте на один день вечером. Выедете, утром здесь и вечером назад. Ну, приезжайте, сделайте ненормальную вещь за эти несколько часов.

Вы многое потом простите судьбе и будете добрее и мягче. Господи, «ты должен, ты должен, или я не буду любить тебя» («Не умею высказать, как тебя люблю, ни в душе, ни в голове — других мыслей нет»). Боже мой, как все это далеко и как близко!

Да? Ну, приезжайте, я тогда прочту Вам сегодняшнее письмо. А может быть, Вы… ну, до свидания. Вы даже до свидания не сказали мне сегодня *и 4 дня забыли*, что я есть.

### 67. В. С. Кривенко[[215]](#endnote-196). [Петербург. 22 – 29 марта 1899 г.][[216]](#endnote-197)

Василий Силович, посылаю Вам 18 руб. в пользу Театрального общества. Я решила всегда жертвовать один процент с гастролей в пользу Т[еатрального] об[щества]. Посылаю лепту с первых моих гастролей. Как Вы поживаете? Что и как у Вас? Очень хотелось бы повидать Вас, обнять Евгению Васильевну, но я уезжаю в Москву на будущей неделе, так что навещу Вас по приезде. Крепко жму Вашу руку. Евгению Силовну, Лизочку крепко обнимаю.

*В. Комиссаржевская*

### 68. А. Л. Волынскому[[217]](#endnote-198). [26 июня 1899 г.][[218]](#endnote-199)

Спасибо бесконечное за две Ваши записки. Я ни секунды не сомневалась, что папа *именно такое* впечатление на вас произведет, но мне все-таки радостно было прочесть это в Вашем письме, сказанное такими словами. Я хочу, чтобы Вы меня в Милане встретили, если это не составит для Вас какого-нибудь неудобства, так как я пробуду там полдня, то мне хочется, чтобы {72} Вы мне показали, что полнее поглядеть[[219]](#endnote-200), хорошо? Счастливый — Вы уже там. Ну разве Вы без меня узнали бы когда-нибудь моего бесценного единственного серебряно-золотого человека[[220]](#endnote-201)??! До свидания, напишите еще, дайте мне какое-нибудь указание в пути.

*В. Комиссаржевская*

### 69. Е. П. Карпову. [Петербург. Октябрь 1899 г.][[221]](#endnote-202)

Я прочла «Идиота», Евтихий Павлович, и спешу Вас предупредить, что *ни в каком случае* роль Аглаи играть не буду[[222]](#endnote-203).

Если бы Вы сами не сказали мне, что Вы предназначили мне эту роль — я бы не поверила, не потому, что эта роль не первая — для меня не существует ролей вторых и первых, я ищу материала в роли, но именно Вы, как литературный человек, не могли не увидеть сразу, что в драме «Идиот» в роли Аглаи настолько же отсутствует материал, насколько много его в характере Аглаи в романе Достоевского. Здесь получилась холодная, бледная резонерка, которая совершенно вне характера моих способностей. П. М. Медведеву[[223]](#endnote-204) я уже написала, что рада в его бенефис сыграть что угодно одноактное, от Аглаи же решительно отказываюсь. До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 70. С. И. Смирновой-Сазоновой. [Петербург. Октябрь — ноябрь 1899 г.] Среда[[224]](#endnote-205)

Дорогая Софья Ивановна, не написала вчера, потому что секунды буквально не было свободной. Я согласилась играть[[225]](#endnote-206), но просила Южина сделать кое-какие изменения в моей роли — поговорим об этом лично, после пятницы буду у Вас непременно. Пьеса мне нравится больше всех его прежде написанных.

Обнимаю Вас крепко.

*Ваша Комиссаржевская*

### 71. П. И. Вейнбергу[[226]](#endnote-207). [Петербург. 17 – 30 ноября 1899 г.][[227]](#endnote-208)

Добрейший Петр Исаевич, Вы на меня, я знаю, очень рассердитесь, но я должна отказаться от участия в «Фаусте»: с арфой я прочту, а больше *прямо не имею физической возможности* что-либо выучить. В моем желании искреннем Вы не можете сомневаться, но войдите в мое положение: сейчас я учу роль для пьесы[[228]](#endnote-209) Бобор[ыкина][[229]](#endnote-210), которая идет 2‑го, и затем 14‑го или 16‑го идет Отелло, репетиции которого начнутся 3 – 4‑го. При том, так как я занята во всех пьесах, идущих все время («Закат», «Идиот» и «Накипь»), то и играю ежедневно, в чем Вы можете убедиться, глядя на репертуар. Согласитесь, что {73} при всем желании *немыслимо* найти время для выучки такой сцены, как сцена из «Фауста»[[230]](#endnote-211). Нарочно знакомлю Вас так подробно с положением вещей, чтобы Вы могли убедиться, что мной руководит не лень, а абсолютная невозможность взять на себя невыполнимую задачу. Ваш вечер приходится, как нарочно, в декабре, самом горячем для меня месяце. Вы себе не можете представить, *до чего* я занята, играю почти ежедневно и с 11 [до] 4 — каждый день на репетициях. Голова уж не работает. Может быть, Вы отложите: я льщу себя надеждой быть свободнее в январе, благодаря бенефисам Савиной и Потоцкой[[231]](#endnote-212). Пришлите переводы, которые хотели. Очень грустно, что должна Вас огорчить. Искренне уважающая

*В. Комиссаржевская*,

## 1900

### 72. Из письма Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Конец февраля март до 19‑го, 1900 г.][[232]](#endnote-213)

Дорогой мой, я лежу — ничего особенного, простудилась, должно быть. Прежде всего я дам Вам поручение, которое, пожалуйста, исполните аккуратно и немедленно, не вдавайтесь ни в какие рассуждения вроде того, что зачем это Вам понадобилось именно сейчас и так далее (как скучно, что с Вами всегда нужны предисловия) купите мне (узнав предварительно, сколько их) *решительно все* когда-либо существовавшие и существующие переводы «Ромео и Дж[ульетты]»[[233]](#endnote-214), и пусть Жен[ечка][[234]](#endnote-215) привезет мне их в Варшаву. […]

### 73. С. И. Смирновой-Сазоновой. 19 марта [1900 г.]. Вагон[[235]](#endnote-216)

Софья Ивановна, дорогая, мне ужасно сейчас захотелось написать Вам без всякого к тому повода, просто хочется, и я уступаю этому желанию, с риском доставить этим удовольствие только себе. Не думайте, что я хочу поделиться с Вами какими-нибудь новыми, интересными впечатлениями — нет. Во-первых, если бы и были таковые, то способность делиться ими у меня всегда обратно пропорциональна той силе, какую они на меня произвели, а во-вторых, моя душа за последнее время стала значительно менее восприимчива, и я не знаю, чем это объяснить. Заросла ли она корой, образовавшейся от наслоений всевозможных житейских мелких ненужностей, сквозь которую так туго проходят чистые радости духа, или же с годами духовная наша оболочка, так же как и физическая, утрачивает прежнюю гибкость — не знаю, знаю только, что в то же время это состояние души находится в страшном противоречии с другим моим психическим настроением. Вы помните сказку {74} о «Царе Салтане», помните, как сын царя Салтана, которого пустили в море в засмоленной бочке, в один прекрасный день потянулся в бочке, встал, вышиб дно и вышел прочь. Мне кажется, в жизни каждого человека бывают такие моменты, когда надо «потянуться, встать и выбить дно», но одни его пропустили, другие не заметили, третьи кто сознательно, а кто бессознательно заставили замолчать в себе это требование, а вот по какому-нибудь [случаю] выпадет минута, когда прислушаешься к себе и вдруг она совпала с тем моментом, когда требование это заглушило все голоса. Все кругом, что-то не то и это не то — не в других, а в тебе. Не так все надо, все иначе — надо «потянуться», «встать». А если дно окажется крепче головы? Но секрет, вероятно, в том, чтобы не бояться, пока боишься за свою голову — ничего не пробьешь, но ведь это *я* думаю, что в *этом* секрет, а что такое *я*? Может быть, он совсем в другом! Но во всяком случае — сейчас это все не так и не то.

Не думайте, что я немножко свихнулась — я просто дала себе волю выложить перед Вами кусочек того, что во мне сейчас сидит, и, в сущности, ведь я Вас так мало знаю, люблю Вас, по Вашим сочинениям и просто так, не знаю за что (да как будто можно любить за что-нибудь?!). Но решительно не знаю Вас настолько, чтобы знать (сколько знаний!), как Вы все это будете читать, а между тем хочется вот именно Вам все это сейчас сказать.

Еду играть в Варшаву[[236]](#endnote-217) на пять спектаклей — сейчас отъехала от Венеции — буду в Варшаве послезавтра утром и вечером выхожу в «Бой бабочек». Провела время за границей довольно печально, попала на холод, простудилась и лежала почти две недели с бронхитом. Сейчас совсем здорова. Как Вы, моя дорогая, живете? *(нрзб)* остались на пост? От Над[ежды] Ив[ановны][[237]](#endnote-218) получила три письма и послала ей столько же. Сегодня они в Ковно начинают[[238]](#endnote-219). Ну, вот и все. Крепко, крепко Вас обнимаю, моя хорошая Софья Ивановна.

*Ваша В. Комиссаржевская*

P. S. Неужели Вы разберете это письмо?!

### 74. А. П. Чехову. [Петербург. 9 апреля 1900 г.][[239]](#endnote-220)

Христос воскресе!

В Петербурге говорят так, Антон Павлович, будто бы Вы не даете «Дяди Вани» в Александринский театр[[240]](#endnote-221). Я боюсь этому верить — так мне хочется сыграть Соню, и Вы должны мне сейчас же написать, правда ли это и если да, то отчего. Сделайте это, я очень прошу. Да?

Крепко жму Вашу руку, напишите же.

Ямская, 34

*В. Комиссаржевская*

### **{****75}** 75. Е. П. Карпову. [Петербург. 16 апреля 1900 г.][[241]](#endnote-222)

Милый мой, дорогой, хочется хоть два слова сказать, чтобы хоть немножко облегчить, может быть, хотя я перестаю верить, что имею эту силу, прежде одно мое ласковое слово разглаживало все морщины, а теперь… А я сегодня ясно поняла, вернее, почувствовала, как ко мне публика охладела[[242]](#endnote-223): *в первый раз* с тех пор как я в почете, меня не встретили аплодисментами после поста и не поднесли цветов, а главное, *не встретили*. У меня екнуло сердце, а потом я взволновалась, когда увидела директора я подумала, что он будет, может быть, недоволен отсутствием главного режиссера[[243]](#endnote-224). Ну, до скорого свидания.

*Гамаюн*[[244]](#endnote-225)

А как я кашляла весь спектакль!

### 76. Е. П. Карпову. [Харьков. 10 мая 1900 г.][[245]](#endnote-226)

Сбор плохой, объясняется это тем, что Беспридан[ница] здесь заиграна, и сегодня бенефис какой-то любимицы опереточной. Кроме того, управляющий театром говорит: «Как это мыслимо так приезжать абсолютно без реклам». Прием удивительный со второго акта. Играла очень нервно, но не очень хорошо. Редактор «Южн[ого] края»[[246]](#endnote-227) — друг-приятель Сав[иной] и оч[ень] скептически отнесся к моему приезду. Я так упала духом, что думала, не в силах буду играть. *Никак не ожидала, что не получу от Вас телеграммы*. Стараюсь утешить себя тем, что где я ни была, всегда плохо было начало, пока не узнают, а в Харьк[ове] и Савина в своей поездке сделала 500 р. на круг [летом]. Посмотрим, что дальше будет. Моя апатия не прошла, и мучает меня *только* ответственность перед всеми, а сама я так ясно чувствую, что при настоящем состоянии души ничего не сделаю. Христос с Вами.

*Ваша Гамаюн*

### 77. Из письма Е. П. Карпову. [Харьков. 14 мая 1900 г.][[247]](#endnote-228)

Дорогой мой, хороший, не сердитесь. Я совсем не могу писать — я в таком ужасном состоянии — проклинаю тот час, когда я затеяла эту поездку. […] Сегодня «Борцы». Ко мне за кулисы пришел Бабецкий[[248]](#endnote-229), потом какие-то студенты, корреспондент «Театр[а] и иск[усства]». Они прямо в экстазе от моей игры. Во время второго акта «Дикарки» (когда мы сидели у пианино), К[азимир] В[икентьевич][[249]](#endnote-230) сказал мне дерзость, я не знала, как я доиграла, а в уборной со мной сделалось дурно. Никто не знал, к счастью, отчего, все начали меня успокаивать, думая, что я от сбора[[250]](#endnote-231). Я играла потом как никогда, потому что заставила себя все забыть, сказала себе, что это одна из жертв, которую настоятельно требует дело мое. […] Никогда мне ничего в письмах {76} не пишите. Я этого не могу, не хочу, мне все тогда представляется гадким: я, Вы и весь мир с его законами, которые люди для собственного удобства называют божескими. Господи, отчего Вы никогда ничего, *так-таки ничего* во мне не понимаете. Где же Вы «нападки жесткие» на Вас нашли в моем письме? Господи, получила сейчас телеграмму. Разве это называется терять мужество? Но ведь я же не одна, поймите, я чувствую себя виноватой перед труппой — и как нарочно, они все так тепло, хорошо ко мне относятся, а девочки (Вульф[[251]](#endnote-232) и Чудинова[[252]](#endnote-233)) прямо трогательны. Посылаю письмо, полученное от Волк[онского][[253]](#endnote-234), может быть, поможет Вам, даст какую-нибудь новую идею последней картины[[254]](#endnote-235). Я вот об этом свете из окна говорю, что это очень красиво, что тьма и столб света на гробницу только. Если понадобится показать это художнику, обрежьте правый кусок, а ту сторону заклейте бумагой или зачеркните хорошенько все. Поговорите с ним хорошенько об этом. Играем сегодня «Борцы» (Варл[амову] выходить), завтра «Сказку»[[255]](#endnote-236), во вторник продан спектакль. Идет «Фауст» и «Новое дело»[[256]](#endnote-237), а в среду едем в Курск[[257]](#endnote-238) и два спектакля там дадим: «Борцы» и «Бой бабочек». 21‑го начинаем в Киеве. Страшно думать, что там то же будет. Реклама — гадость, но так тоже нельзя ждать, потому что меня не знают, и на первый спектакль надо же, чтобы была публика, а для этого надо вовремя и много раз повторять, что приедут и будут играть, а так и Дузе[[258]](#endnote-239) не сделала бы ничего. Как я боюсь (?) все писать в Петербург и Вам. Ну, бог с тобой, родной, дорогой, мой хороший.

*Вечно Ваша Гамаюн*.

### 78. Из письма Е. П. Карпову. [20 мая 1900 г.][[259]](#endnote-240)

Милый, бога ради не сердитесь и не думайте ничего плохого, что я не пишу прямо — не могу, дорогой, такое состояние. Я напишу, но не сейчас. Я Вам послала четыре телеграммы, а вот Вы уехали 12‑го и не могли мне написать. Последний спектакль дал сбору 1200 руб. с чем-то, но это были такие овации, какие я видела только в бенефисы. Два адреса я получила, один от университетских, а другой от земледельческого училища. Студенты непременно хотели лошадей отпрячь. А играю я без вдохновения, милый, хороший, — может быть, это пройдет, но у меня какая-то особенная тоска в душе. Через час будем в Киеве. В Курске сбор был 450 руб., но там театр маленький и ничтожные расходы. Что-то в Киеве ждет? Днепрова[[260]](#endnote-241) поднесла мне корзину и была в искреннем восторге. Завтра начинаем в Киеве «Волшебной сказкой». Это ужасно, что Вы мне не пишете. Ужасно по многим, а не по одной причине. Чудинова мне гораздо меньше нравится, чем раньше (это между нами, конечно), ничего плохого, а так общие наблюдения. Я теперь в прекрасных отношениях с Б[равичем], то есть в том отношении, что ни о чем абсолютно не говорим, кроме неизбежного. Он у меня извинился {77} и сказал, что умоляет меня совсем с ним не говорить. Господи, я все это говорю, а тоска-то какая несусветная, и говорить я могла бы сейчас с Вами без конца, а писать не могу совсем. В матер[иальном] отношении на эту поездку надо крест поставить, но если везде такой будет успех, то на будущий год это будет страшно по результатам. В Харьк[ов] я смело могу ехать постом и сделаю большие дела. Дюкова уже присылала ко мне, соглашусь ли я на гастроли приехать. Я сказала, что осенью дам ответ. […] А я еще, заметьте, ни разу, ни на секунду не задумывалась над материальной стороной дела, в какие я долги влезла в надежде на поездку — один ужас, когда еще и об этом начну думать. Надеюсь, что есть письма, где Вы о Маше пишете, о Знаменке. Я все время взвинченная, смеюсь, шучу без всякого притворства, от всей души, и вдруг, когда останусь одна, слезы текут градом. […]

### 79. Е. П. Карпову. Киев. 31 мая [1900 г.][[261]](#endnote-242)

Все здесь обстоит больше чем хорошо. Взяли на круг 1000 руб. с чем-то. Сегодня едем в Одессу, завтра начинаем «Вол[шебной] ск[азкой]». Вчера шла «Дикарка» моим бенефисом с аншлагом, и масса оваций было. В труппе несимпатичны двое: Яковл[ев]-Вос[токов][[262]](#endnote-243) и Ваша Чудин[ова] (это между нами, конечно), более неспособного к сцене человека я не видала, это раз, а во-вторых, она не так умна, как Вам кажется, неискренна и большая ломака.

Мне необходимо сказать Вам что-то *оч*[*ень*] *важное*, но пока Вы мне не напишете, что получили это письмо, я не напишу, и не телеграмму, а письма я буду ждать, где Вы скажете, что это письмо получили и куда Вам послать второе. Храни Вас господь.

*В. Комиссаржевская*

### 80. Из письма Е. П. Карпову. [Май 1900 г.][[263]](#endnote-244)

Спала как убитая, но проснулась совсем разбитая. Ужасное состояние духа. Сейчас у меня есть боли, так что поставила компресс. Я совсем не могу играть в таком состоянии […] На этой подкладке создалась постоянная какая-то ноющая нота в моей игре, и теперь у меня в поездке не будет нервности, которая является плодом вдохновенного подъема, а болезненная, и значит, бессильная зажечь. […] Одно скажу, бога ради, милый, занимайтесь больше и как-нибудь иначе, чем сейчас. Подумайте, родной, что необходимо утилизировать эти 3 месяца именно Вам, которому зимой совсем некогда работать над художественной разработкой. Милый, не сердитесь, что Это говорю, ведь я не для себя же этого хочу. Ведь в Вашем деле режиссера Вы не меньше, чем актер, должны прогрессировать или совсем сойдете на рутинерство, а я чувствую, чувствую *всей душой* — как мало Вы этим {78} проникнуты. Вы теперь будете жить близко к Петерб[ургу], значит, можете бывать в Публичной библиотеке. Подумайте, какая сложная вещь постановка «Гамлета», «Ромео [и Джульетты]» и «Снегурочки»[[264]](#endnote-245). Ведь в смысле планировки сцены хотя бы, если бы Вы разыскали какие-нибудь гравюры тех времен, Вы могли бы по ним, по тому, как в тот век расставляли утварь, мебель, устроить все оригинально, красиво и верно эпохе. Конечно, это маленький пример, но я хочу, чтобы Вы поняли, о чем я говорю. Вот почему я замолчала, когда Вы о своей пьесе сказали — я подумала, что Вы, значит, не будете опять работать над этими пьесами. Относительно того, как таять Снегурочке, надо подумать (об этом тоже надо было поговорить с Вами). […]

«Насколько возможно проследить связь творческих возможностей с нравственным характером жизни, мы видим, что лучшие произведения искусства созданы людьми хорошими». *Рёскин*[[265]](#endnote-246)

### 81. Из письма Е. П. Карпову. [Июнь 1900 г.][[266]](#endnote-247)

Милый мой, не писала сто лет, Вы знаете уже почему. Все время думаю, как грустно, что я не с Вами именно теперь и не могу сказать Вам главного, что мне хочется относительно дел театральных: я очень рада, что у Вас столько неурядиц, потому что эта вечная борьба, как бы ни казалась она Вам на первый взгляд мелка и недостойна даже названия борьбы, — в действительности серьезна и спасает Вас от того, чего Вы сами говорили не раз боитесь — нравственной спячки или, вернее, примирения с существующим порядком вещей. Родной мой, не думаю, что у Суворина было бы лучше[[267]](#endnote-248) — там масса самодурства, с которым бороться не легче, а здесь Вы *можете много* сделать, пока к Вам директор относится так, как сейчас, то есть с полной верой в Ваше знание дела. Вы должны себя заставить быть к нему снисходительнее, и тогда все пойдет хорошо, потому что Вы не будете сердиться, а будете мягко направлять его. Вникните, дорогой, — ведь он же совершенно как в лесу в этом деле и за ним есть несомненное достоинство, это любовь его к делу и не «карьерное» к нему отношение. Например, относительно Дальск[ого][[268]](#endnote-249) Вы не правы — действительно грустно, что театр лишился талантливого человека, но ведь утилизировать этот талант почти не было возможности. Нам нет дела до его нравственности, но его отношение к делу тормозило дело в полном и широком смысле этого слова, и такое деморализующее явление надо с корнем изъять, чтобы оно не заразило остальных. Ведь на него ничего не действовало, ни просьбы, ни штрафы — скажите, как Вы боролись бы с этим? И при распущенности труппы, не был ли он ярким примером того, что можно себе все позволять. Ведь я же слышала своими ушами такие речи за кулисами не раз — «вот Дальск[ий], он умел себя поставить — его и Карп[ов] боится». И это увольнение именно его, человека, нужного {79} в труппе, имевшего успех, произведет желанное действие на труппу, и Вы [не] меньше, чем кто-нибудь, должны и вслух при актерах, и про себя признать этот шаг правильным. Вы не смогли бы этого сделать, потому что это так же трудно, как трудно отрубить кому-нибудь палец, хотя знаешь, что это надо д[ля] спасения всей руки, но раз это сделано — это облегчает Вам же задачу с идейной ее стороны. Потом уговорите Вы Сувор[ина] кончить пьесу его[[269]](#endnote-250), ведь она может выйти оч[ень] хорошей — непременно уговорите и узнайте, отчего это он вдруг расхотел моего участия в ней. […]

### 82. Из письма Н. Н. Ходотову[[270]](#endnote-251). [3 июля 1900 г.][[271]](#endnote-252)

Еду и еще безумно долго буду ехать. Мне навстречу бегут поля, леса, внизу много, много цветов — наверху еще больше неба, и мне хочется послать Вам всего этого хоть по кусочку, потому что Вы умеете любить все Это. Я мало спала и видела Вас во сне: Вы лежали как будто во ржи и плакали, а я нашла Вас, потому что Вы застонали. Я боюсь, Вы не будете разбирать моих писем, а мне так трудно «стараться» писать их ясно. Я приеду только в субботу в два часа дня. Я получила письмо от Маши в Москве. Она меня умоляет не ехать в купе, что по этой дороге «все барынь режут» и что она две ночи не спит, так ей страшно, а я как раз в купе одна-одинешенька. Две ночи ехать, сегодня и завтра. Я тоже этой дороги не люблю, тут всегда несчастные случаи, а мне сейчас не хочется «умереть». Какое небо сейчас чудное, так и хочется самым кончиком пальцев тронуть его, чтобы оно немножко в меня вошло. А я Вас так и не видела «уже таким светлым», каким Вы были до рокового 22 числа. Совсем, совсем другие глаза были и благодаря им и все лицо, конечно. Вашей души коснулось тогда небо, и Вы глядели на мир сквозь него, когда я с Вами познакомилась, у Вас не было такого лица и теперь опять нет. Вот первое, что Вы должны сделать из того, что Вы хотите делать для меня или ради меня: это чтобы я по приезде нашла в Вас того, каким Вы были в Киеве, Одессе, в Николаеве и *в самом начале* в Вильно, а не того, с которым я прощалась. […] Когда у Вас будет время, походите по магазинам (к Фельтену, Millier, Dosier’y и еще куда-нибудь) и узнайте, есть ли у них хороший портрет Рескина — но хороший, и сколько стоит он. Сделаете? Мне надо. Все степи, степи, жарко, душно и на душе плохо. У Вас привычка разбрасывать письма. Пожалуйста, рвите мои письма. Христос с Вами.

### 83. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 6 июля 1900 г.][[272]](#endnote-253)

Не собиралась писать Вам так скоро, но Вам помогла Большая Медведица. Выглянула в окно сейчас — и сразу она надо мной, и захотелось сказать Вам что-нибудь. «Кастрюлька» сказала мне, что Вам тоскливо. Да? Впрочем, {80} я это скоро узнаю — по Вашим письмам видно будет. Но если Вам очень тоскливо — Вы не будете искать все-таки развлечений, не правда ли? Вы не будете искать спасения от этой тоски? Нет, не гоните ее, дайте ей приют в душе — она нужна душе. Она не задушит Вас! Как от аромата цветов, от нее можно задыхаться, но не бывает душно. Если суждено Вашей душе зазвучать когда-нибудь полным аккордом — Вы поймете тогда, услышите в этой дивной гармонии отзвук той тоски и благословите ее. Тургенев говорит: «Красота разлита всюду, она простирается даже до смерти. Но она нигде не сияет с той силой, как в человеческой индивидуальности»[[273]](#endnote-254). Как это верно! И в жизни каждого человека бывает такой момент, когда ему ничего не стоит не дать засориться светильнику, и как часто он потухает, не успев «засиять». У меня на столе стоят розы. Я приехала вчера. Устроилась довольно хорошо, но не так, как ждала: я думала, что не смогу заниматься, а теперь мне хочется сейчас поработать, а страшно, чтобы что-нибудь не спугнуло этого желания. Завтра начинаю лечение. Мой доктор хочет, чтобы я поехала все-таки через 3 – 4 недели в Крым, хоть на три недели, но это еще не решено. А знаете, отчего еще мне захотелось написать Вам сейчас? Я купила в дорогу книгу: «Письма Тургенева к Виардо». Там он благодарит ее за письмо к нему и прибавляет: «Если бы Вы знали, что это значит, когда дружеская рука ищет Вас издалека и опускается на Вас!» Вот и мне захотелось, чтобы Вы пережили это отрадное чувство.

Ну и довольно пока. Христос с Вами. Будьте таким, каким Вы сами хотели бы себя видеть — да? Ну — бог с Вами.

*Ваш Свет*

### 84. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Июль 1900 г.][[274]](#endnote-255)

Я все еще не чувствую себя хорошо. Это восхождение на гору дает себя знать. Я никого не вижу, кроме разных неинтересных дам, да еще бывает у нас студент один петербургский, влюбленный в мою младшую сестру[[275]](#endnote-256). Никакого Бианки тут нет. Встаю в 71/2 ч. Иду брать душ, к 10 возвращаюсь, пью кумыс и читаю или пишу. В час обедаю, после обеда ложусь на диван с книгой. В 3 часа опять пью кумыс и потом пишу или читаю, а иногда (к сожалению, довольно часто) кто-нибудь придет навестить. В 6 час. иду гулять до 8 1/2 или 9, потом пью чай и в 10 час. ложусь. Вот Вам мой отчет — одобряете ли Вы его? «О, да!» — ответит «бестолковый». Да? Это не письмо я пишу — я не могу писать еще сегодня — мне трудно, я все лежу. А Вы все еще неисправимый эгоист, пишете не ехать в Крым! Ведь мне необходимо набрать сил на зиму, поймите. У меня их гораздо меньше, чем Вы думаете.

Я много думаю о Вас… во вторник вспоминала, что Вы играете в Красном. Я часто, часто вспоминаю Вас. Христос с Вами… Напишу, как только будут силы.

### **{****81}** 85. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Середина июля 1900 г.][[276]](#endnote-257)

Вы приготовьтесь к тому, мой голубчик (это мне так вдруг захотелось назвать Вас голубчиком, но совсем иначе я это слово говорю, чем всегда до сих пор говорила — я никого так не называю), что я не умею писать иногда связно. На меня налетает толпа мыслей, ощущений и слов даже — и вот я врываюсь в эту толпу, чтобы успеть что-нибудь схватить, что попадется, что ближе, что поддается, и посылаю это куда хочется, — значит, Вам теперь. У меня особенное настроение сделалось, поднятое ужасно, но это не экзальтация, потому что оно переходит за ту границу, до которой умеет и смеет доходить экзальтация. Моя душа переживает какой-то праздник, но это радость высшего порядка, и надо воспользоваться, надо сделать что-нибудь большое. Люди ошибаются, думая, что надо глядеть вниз, чтобы не споткнуться — нет, именно надо всегда, всегда глядеть вверх, и только тогда минуешь все препятствия. Когда артист делается нищим (если его душа делается пустой сумой), никого не смеет он винить в этом, потому что про душу артиста можно сказать то, что Христос сказал про себя: «Я — правда, я и путь к правде». Мне хотелось бы все, что сейчас во мне, обратить в звуки и послать Вам, но это нельзя, да я и не слышу их сейчас. Я вижу большой чертог, весь в огнях, он полон каких-то неуловимых образов, не уловимых ни по цвету, ни по форме (только иногда мелькают громадные бабочки голубые и бледно-розовые — громадные и легкие-легкие), но все светлых. Они кружатся, мечутся, но это так надо, они не испуганы. Там чуть слышны звуки серебряных колокольчиков и ничем не пахнет (правда ведь, душа ничем не пахнет, потому что она все время раздает аромат). И я знаю волшебное слово, которое может их остановить, и тогда я *все* пойму, но я не понимаю, не могу или не хочу еще его сказать. Я посылаю Вам этот бред, потому что это — я. Бред продолжается иногда несколько дней и ночей — и почем знать, не есть ли это время — время *настоящей* моей жизни?! Я ясно чувствую, что в письмах к Вам никогда не должен витать тот беспокойный дух, который овладевает иногда подолгу моей душой — но в то же время я хочу попробовать ввести Вас во все те закоулки души, которые делают меня такой, а не другой, может быть не той, которую Вы ждете, но такой, какой меня не Знает никто. Никогда не говорите: «Не обманывайте меня» — это звучит так же фальшиво и больно, как звучал бы крик совы, если бы он раздался в ту минуту, когда мы стояли с Вами в Киеве на площадке Андрея Первозванного. Я Вам этого не скажу; я только скажу: «будьте правдивы до *щепетильности* не со мной только, а вообще». (Не думайте, что это так легко, проследите за собой, и Вы увидите, как это трудно), и это откроет Вам новые горизонты. Я ничего и никого не вижу — я Вам писала, что лежала эти дни. Сегодня иду гулять *одна*. Мне не хочется никого видеть. Маши еще нет. До свиданья, мой хороший мальчик. Да. Вы можете, Вы *должны* быть хорошим. Как мне хочется научить Вас прежде всего *любить больше* — не меня — нет, а всех. {82} Всех, и хороших, и дурных. Хороших за то, что им скверно, — дурных за то, что им не так хорошо, как надо, а вернее, ни за что, а просто за то, что всем, всем плохо, и больше всего тем, кому хорошо. Как-нибудь, когда будет настроение, — подите в Казанский собор — к вечеру. Как войдете — идите все прямо — там большое распятие. Станьте направо за колонну (я там всегда молюсь) и смотрите долго, долго на лицо Христа, на руки его — и помолитесь за всех, кому тяжело. Если помолится Вам так, то у Вас как будто волна какая-то поднимется потом в душе. Сделайте. Ну что еще мне Вам сказать на прощанье? — Пусть душа Ваша будет так глубока, как море у берегов Малого Фонтана — чиста, как взгляд васнецовской божьей матери[[277]](#endnote-258), и любит меня, как я люблю сейчас Большую Медведицу. Христос с Вами.

### 86. Из письма Е. П. Карпову. [Железноводск. До 19 июля 1900 г.][[278]](#endnote-259)

Мне надо от Вас теперь, чтобы Вы помогли мне. Я *вся* сейчас, *вся* полна *только одним* помыслом — о деле своем, ну, и давайте — ну, будьте мне *настоящим товарищем* — я так мало делаю для него, я так *должна* работать, я хочу и я так одинока, так не умею работать. Мы с *Вами* совсем разно понимаем некоторые вещи, на способ служения мы смотрим разно, но Вы, помимо себя, сделались уже символистом немножко, и, наконец, можно разными путями идти к одной цели. Ведь я же не умерла, я здесь, ведь, кроме всего, Вы любите во мне артиста, да? Так вот, ну, запрем сейчас наше отношение друг к другу в ящик, и мы отопрем его, когда будет надо и можно, а пока будем рука об руку служить тому, что мы оба любим, что любить определено Высшим Законом, ради чего можно, *должно* всем жертвовать, потому что оно переживет и эту жертву, и все наши радости и печали, и нас самих. Да — я бросаюсь, я кидаюсь, но я не изменяла никогда еще *ему*, этому единственному *ему*, пресмыкаясь перед которым, — возвышаешься. Идите же, дорогой, хороший, неужели Вы будете таким слабым и измените ему ради житейской бури. Пусть оно новую струю еще вольет в душу Вашу! Ведь это все временное, наносное, а вот сейчас, в эту минуту *вечность* говорит с Вами через меня. Да, да, вечность, потому что редко моя душа бывает так напряжена, как сейчас, и так прозорливо видеть все — она может только в *такие* минуты, и я чувствую, что я еще должна жить и *сделать что-то большое*, и это сознание вызвано не чем-нибудь поверхностным, человеческим, нет, это голос Высший — и грех тому, кто не ответит на мой призыв в такую минуту. Мне не стыдно призывать, и я буду звать, Вы должны услышать меня или *прямо иметь мужество сказать*, что Вы совсем слабый человек, что Вас сломила первая буря и Вашей душе недоступны голоса другого мира, с *этими* бурями ничего общего не имеющего. Но я не верю, чтобы это было так! Слышите ли Вы сейчас, как *вся моя душа* говорит этими словами, не говорит, она *проникнута ими вся* до дна и глубже еще. Забудьте обо всем — всеми помыслами, {83} помыслами души, головы отдайтесь искусству, служите ему, как умеете, чем умеете, но весь, весь! Послужите ему, чистому, светлому, ясному, строгому и бесконечному, сколько сможете, и Вам будет чем помянуть свою жизнь, но послужите по-настоящему, а я то же сделаю, и, право, не так уж скверно иметь такого помощника, как я. Вот когда хотелось бы иметь возможность вывернуть душу и показать всю, дать потрогать, как Фома трогал рану Христа.

В ней много сейчас красоты, а *такая красота* — большая сила и именно та сила, которая может и должна мир двигать. Если бы Вы знали, как я ясно чувствую (именно не умом это сознаю), что мне поручили что-то важное, а я занялась пустяками и почти забыла об этом важном, а его легко могут расхитить, и я буду нищая, нищая. Ну вот, ну помогите мне, будьте сторожем хотя, если не увлекает Вас другое. […] Мне безумно страшно за зиму, за роли, не за успех только, а что я потеряюсь, не найдя вдруг в нужную минуту того, что во мне есть, я чувствую, но я не умею дать. Я не буду Вам больше писать, а Вы напишите мне только два слова: дало ли хоть какое-нибудь успокоение Вашей бедной душе это мое письмо, в котором *каждое слово* диктовано душой, *одной душой*. […] Жду Машу, 25‑го уедем в Крым, в Ялту. Мне надо мак и виноград. Лежала здесь пять дней, что-то в легком начиналось, теперь ничего, но еще кашляю.

С 25‑го адрес: Ялта, «Массандра», Елизавете Александровне Белецкой, для меня. Господь с Вами.

### 87. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 18 – 19 июля 1900 г.][[279]](#endnote-260)

Я не хочу, слышите, не хочу, чтобы Вы были злой! Я бесконечно рада тем строкам Вашего письма, где Вы пишете, что любите теперь все не *для себя, а от себя*. И мне так хочется объяснить Вам ясно-ясно, отчего это так мне отрадно. Я рада этому тоже не *для себя*, то есть тут есть и для себя, но раз уж есть *и*, значит оно тонет в чем-то большем. И это большее есть радость за Вас. Знаете, Достоевский говорит где-то: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный закон бытия всего человечества»[[280]](#endnote-261). И мне так это ясно, так понятно, почему это так. Сострадание непременно двигает вперед, потому что оно *должно* быть прозорливо, должно глядеть вперед, обнимать необъятное — иначе оно будет называться как-нибудь иначе. Оно не может стоять, оно должно идти вперед, чтобы питаться и существовать. И потом оно широко, потому что добро — широко.

*Суббота*. Я не кончила вчера письма, а сегодня с утра (в восемь часов) поехала на станцию Минеральные Воды встречать Машу — и хочу здесь же дописать и опустить Вам. У меня какой-то вдруг камень лег на душу — не знаю, что это такое, может быть, это пройдет, но скорей бы, а то я ничего не могу делать. […]

### **{****84}** 88. Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 24 – 28 июля 1900 г.][[281]](#endnote-262)

Получила телеграмму вчера. Немного успокоилась, но только немного. Я получила от Вас предпоследнее письмо от 9‑го, а последнее от 17‑го, значит, больше недели у Вас не было потребности писать мне. Что с Вами было в эту неделю? Какие «новые» веяния коснулись Вашей души? Трудно мне Вам писать сейчас — так все как-то перепуталось в душе. Невозможно — неожиданным было для меня Ваше письмо. Ну, не хочу больше об этом говорить. Все ли мои письма Вы получили? Я послала Вам три с дороги и отсюда пишу девятое. Мы едем с Машей завтра, но я послала телеграмму в Новороссийск, и если во вторник идет плохой пароход, то останемся до среды. *Мне нечего сейчас сказать Вам о себе*. Я ничего не делаю, ни о чем не думаю это время. Молю судьбу, чтобы в Крыму вернулось желание работать — иначе я бросила в пропасть это время и буду непоправимо виновата перед собой. Не увлекайтесь очень Ницше. На него надо смотреть как на гениального человека, но, сделав его философию символом веры, — никогда не пойдешь вперед. Как странно все-таки, что моя тоска «беспричинная», о которой я писала Вам со станции Минеральные воды в тот день, когда встречала Машу, так не обманула меня! Во мне сделался как будто пустой ящик, и я напрасно стараюсь наполнить его чем-нибудь, хотя это понятно, потому что в этом случае чем больше стараешься, тем меньше надежды на какой-нибудь результат. Ужасно только, что все время боль — тупая, но непрестанная. Я ездила вчера вечером с Машей кататься. Звезд было так много, как это бывает только здесь. Большая Медведица здесь очень низко, и я подумала, что вот в эту минуту она так близко и в то же время так далеко. Моя звезда переливала всеми цветами, а я думала о том, что она не так верна мне, как я думала — и еще думала о том, как ласково, с какой «готовностью» открывает небо свои объятья — и как не надо этого людям, то есть они думают, что не надо. Я легла и видела во сне что-то горькое и больное и проснулась вся в слезах. «Проснулась, *а слезы все льются, и я не могу их унять*»[[282]](#endnote-263).

Ну, Христос с Вами! Я хотела бы Вас увидать сейчас на минутку, чтобы понять Вас и через Вас… Пишите. Господь с Вами.

### 89. Из письма Н. Н. Ходотову. [Ялта. Конец июля 1900 г.][[283]](#endnote-264)

Мне кажется сейчас, что я так много должна сказать Вам, что я беру эту «простыню», чтобы писать Вам — но очень возможно, что из этого ничего не выйдет. Мы вчера приехали. Тут не хорошо — тут волшебно-прекрасно. Начать описывать это все — значит оскорблять — нет слов таких, или, вернее, не мне найти их. Но все-таки лично мне Кавказ больше говорит! Здесь много неги, здесь все как-то «манит» любоваться собой, а там все полно гордой {85} прелестью, он не *завораживает* душу — он *покоряет* ее своей красотой. Но море здесь, море! Господи! Сколько тоски оно несет, но тоски, без которой нельзя существовать! Вчера вечером, когда я вышла на балкон и ночь была такая тихая, точно каждый листик дал обет молчания, и розы, и магнолии пахли так сильно, точно хотели, чтобы аромат этот дошел до луны. А громадный тополь стоит, как будто сторожит вход в волшебное царство — и все это залито луной, и свет ее лег широкой бесконечной пеленой на море… Я думала, у меня сердце разорвется от муки! Направо от меня была Большая Медведица. Прямо передо мной звезда, что я Вам подарила, а левее — моя. Как мне хотелось, чтобы Вы были здесь, чтобы Вы все это видели и видели теперь именно, пока еще дрожат в душе Вашей струны на все это, потому что боюсь я… и все труднее и труднее мне бороться с предчувствием, которое говорит, что житейские волны сумеют затопить все эти всходы в душе Вашей и ни мне и никому не спасти тогда их, потому что союзниками врагов явится многое, с чем трудно совладать. Легла я и долго и много думала на эту тему, и я не сумею всего рассказать, а хочется и надо. Как все-таки жестока бывает ко мне подчас судьба! (Когда мы увидимся, я поясню Вам эту мою фразу, если Вы захотите — это и к Вам имеет большое отношение). У людей вообще, а у женщин в особенности есть одна черта ужасная: они легко прощают гадость — раз она сделана ради них, из-за них или во имя их. В числе моих бесконечных недостатков — этого нет, и отсутствие этого недостатка послужило было одной из причин, почему я сурово отнеслась к тому, что произошло с Вами за время нашей разлуки. Вы не сделали гадости, но… знаете, Галилей признавал только одну точку зрения на мир[[284]](#endnote-265): стоя на земле. Коперник же решил, что есть другая: надо посмотреть на мир со звезды. Ну вот и мы должны суметь найти эту высоту. Потом можно вернуться вниз, но уже все тогда будешь проверять по *той, высшей* точке зрения. И вот бывает так, что Вы какую-нибудь фразу, слово, из слышанных Вами, выделяете в тоне, взгляде, пожатии руки… для Вас звучит *что-то новое, не необыкновенное*, а именно новое. В устах *этого* человека и обыкновенная фраза звучит чем-то вещим, как бы кладущей грань между тем, что было, и тем, что будет. И вот тогда решаешь, что человек этот, может быть, бессознательно побывал на *той* высшей точке — и эта фраза — плод того, что он был там; она обыкновенна, потому что это еще лепет ребенка, но она *сулит*. И когда Вы мне сказали перед разлукой (я почти слово в слово помню это): «Ну вот, я Вам обещаю, что я без Вас не буду жить… Не буду… и ну, одним словом, буду таким, как Вы хотите» — для меня эта фраза была полна значения, более глубокого, чем она была… и… Я хочу Вас видеть очень, очень, я не верю, что… мне кажется, что Вы должны… Я получила Ваше письмо сегодня утром — то, которое сюда прямо адресовали. С Кавказа мне перешлют, если Вы туда еще одно послали. Это письмо тринадцатое я Вам пишу. Я играю «Бедную невесту» на открытии[[285]](#endnote-266) и страшно этим недовольна. Я знаю, что у меня ничего не выйдет. […]

{86} У меня в комнате стоит один цветок магнолии. Она очень похожа на водяную лилию, но величины такой, как головка маленького ребенка — и так пахнет, что я велела унести: у меня вдруг так закружилась голова и в виски застучало, как будто дурно делается. Посылаю Вам один лепесток от нее и много от моих неизменных любимцев — красных роз. […]

### 90. Е. П. Карпову. [Ялта. Конец июля 1900 г.][[286]](#endnote-267)

Так много хочется сказать Вам, что не знаю, с чего начать. «Сердце имеет свою логику», но у кого есть своя логика, есть *свои* слова. В те минуты, когда душа поднимает Вас очень высоко, она подскажет Вам какие-то новые слова, и Вы заговорите не так, как говорите всегда. Вот отчего меня всегда так огорчала Ваша грубость, поговорки разные! Когда душа высоко настроена, — она говорит мягкими словами, а мне хотелось, чтобы она у Вас во всякую минуту была так. Нельзя сказать: пойду, черт побери, богу помолюсь. Если бы можно было долго так оставаться, вероятно, сделал бы что-нибудь большое, но мы не умеем это удержать и, опустивши, забываем те слова — помнится чувство, которое тобой владело, слишком оно было сильно, чтобы так скоро его забыть. Таким было мое письмо. Я помню, что чувствовала, когда его писала, но спросите меня, *как* я об *этом* Вам сказала — я не помню. Я как-то Вам рассказывала, что когда в Вильно у меня была история с Самойловым[[287]](#endnote-268), я собрала несколько человек из труппы и сказала им, что я думала обо всем этом. Я говорила не меньше двадцати минут, не запнувшись ни разу, ясно, горячо, чуть ли не красиво. А Вы знаете, что я этого совсем не умею, и, когда я пришла домой, я была вся разбита и мне казалось, что я была в гипнозе. Слово помогает часто человеку хитрить, изворачиваться, делать гадкое, но когда душа захочет хоть на секунду сбросить с себя все и подняться — слово, так же, как и все в такие минуты, подчиняется ей и не может оно тогда, хоть этот миг, не заговорить иначе, новым языком, необыкновенным, непривычным для всех и для самого себя. А Вы разыскали тут «литературу», и аффектацию, и придуманный исход. Ну, бог с вами, не могу больше об этом говорить. Какое, в сущности, странное Ваше письмо: Вы пишете мне, как человеку, которого Вы совсем не знаете. Не говорю уже о тех строках, где Вы бросаете мне горький, незаслуженный упрек (я чувствую его, хотя не поняла все-таки, как следует, Вашей фразы — чувствую только, что тут желание обидное сказать), но тут же рядом стоит еще одна, совсем уже дико звучащая фраза, когда *Вы мне* говорите ее о том, что я хочу «*установить* определенные отношения». И потом, откуда это у меня явилось вдруг такое «стремление к декадентству», «отчужденность от русской жизни». Как будто мы не вели никогда долгих бесед на эту тему и Вам неизвестны мои взгляды! Как будто я не говорила Вам сто тысяч раз, что декадентство, то, о котором я знаю, то есть заявляющее себя в таких уродливых формах, стремящееся {87} уйти от идеала *чистой* красоты, не может ничего говорить моей душе. Я не могу относиться к декадентству с тем презрением, с которым относитесь Вы, потому что среди декадентов найдутся не только такие, которые, прикрывшись Этим прозвищем, дают волю всему гнусному, что сидит в них, найдутся и такие, кто ищут правды для своего тоскующего духа и в этом движении думают найти ее. Это слепые — я пожалею их, но не пойду за ними. Вы безусловно правы, говоря, что мне надо играть роли русских девушек, безусловно правы, говоря о душевной красоте Марии Андреевны, но откуда следует, что *я* стремилась изображать типы, «исковерканные нарочными эффектами», это для меня тайна. Но Вы считаете, что, играя только такие роли и *больше никакие*, — значит исполнить свое назначение на сцене, а я этого не считаю. Жизнь идет своим чередом, и душа русской женщины нашего времени сложнее и интереснее по той работе, которая в ней идет. Душа эта в основе своей может не отойти от пушкинской Татьяны, но жизнь затянула эту основу паутиной, и если талантливый драматург при помощи такого же артиста расскажет о борьбе такой души, покажет и эту паутину и свет, что проходит через нее — это будет близко, понятно, *нужно* для души *современного* зрителя, это будет *стихийно*, а стихийными чувствами должен владеть артист и должен ими жечь сердца людей. Много бы я могла еще сказать на эту тему, но мы с Вами тут никогда не сойдемся, и Вы опять «литературу» начнете искать в моих словах. Благодарю за те строки, где Вы говорите, что всегда готовы мне помочь. Грустно, что предшествующее им делает их не такими дорогими, но *все-таки* спасибо. О трагедии я поговорю еще с Вами, если у Вас есть охота слушать, а пока бог с Вами.

*В. Комиссаржевская*

### 91. А. П. Чехову. [Ялта. 1 августа 1900 г.][[288]](#endnote-269)

Антон Павлович, я приехала на несколько дней в Ялту[[289]](#endnote-270), живу в Массандре, и мне было бы очень грустно не увидать Вас хоть на минутку. Не приедете ли Вы ко мне в четверг в пять часов. Вам надо взять извозчика в Нижнюю Массандру к конторе, а там Вам староста покажет, куда ко мне. Я живу у Белецких, так что Вы их спросите. Ответьте мне два слова, приедете ли Вы.

Елизавете Александровне Белецкой для меня. Очень хочется Вас видеть.

*В. Комиссаржевская*

### 92. Е. П. Карпову. [Ялта. До 4 августа 1900 г.][[290]](#endnote-271)

Не помню, когда я жалела о чем-нибудь так, как жалею сейчас о том, что написала Вам письмо. Ответом Вашим Вы оскорбили меня в самых чистых и дорогих мне моих чувствах. Я плакала, пока писала Вам это письмо, каждое {88} слово его шло из глубины моей души, из той глубины, где лежат самые заповедные думы, чувства, слова, я почувствовала неодолимую потребность достать их, послать Вам, я ввела Вас в святая святых, а Вы оскорбили все, что увидали там. Не верить человеку в *такие* минуты — значит утратить веру во все чистое на земле. Я буду играть Марию Андреевну, раз это надо, но это не только не будет моей коронной ролью, а я прямо Вам говорю, что так как Вы любите Островского, то Вам именно очень будет обидно видеть, как я искалечу этот милый для Вас тип. Я могу ее играть, только если Вы займетесь со мной ею, потому что я ее почувствовать не смогу никогда[[291]](#endnote-272). Все, что она говорит, мне представляется наивным и ненужным, и я совсем не вижу цели в постановке подобных вещей. Почему Вы не ставите лучше «Таланты и поклонники». Если у Вас есть время и охота, объясните мне, зачем это надо. Говорю Вам совершенно искренне, что мне *очень* хочется и *надо* это Знать, и именно Вы, человек, убежденный в том, что он делает, можете мне Это сказать. Я надеюсь — Вы мне в этом не откажете. Потом еще я хочу вот что Вам сказать. Я очень прошу Вас подумать над тем, чтобы мне не играть так много новых ролей. Дело не в здоровье, потому что, во-первых, я здорова пока совсем, а во-вторых, никогда я здоровья не берегла и вряд ли теперь сумела бы это сделать. А дело в том, что те немногие годы, что я могу послужить делу, мне хочется что-нибудь сделать для него, и если никто не хочет мне помочь, то я сама должна это сделать. Когда я Вам сказала как-то, что я бы на Вашем месте сказала директору, что Вы не можете с художественной стороны обставить хорошо дело, раз Вы должны ставить каждые две недели новые пьесы, Вы сказали мне, что нельзя из-за бенефисов это сделать. В этом Ваше оправдание. У меня этого оправдания нет, и я считаю себя в полном праве, служа на императорской сцене, просить давать мне больше времени на изучение и подготовку ролей. Вы можете мне сказать, что на это у меня есть лето и пост, но Вы будете неправы, так как Вы сами говорили, что *только* на репетициях можно сделать роль. У меня впереди «Бедная невеста», Верочка («Месяц в деревне»), Снегурочка, Офелия, Джульетта и, конечно, еще что-нибудь в бенефис Горева[[292]](#endnote-273) или кого-нибудь другого, и *такие* 6 ролей на 4 – 5 месяцев больше чем достаточно, если не готовить их по-провинциальному. Если Вы или дирекция находит, что только та работа, которую я несла до сих пор, стоит тех денег, что я получаю, то я прямо прошу уменьшить мое жалованье. Вопрос слишком больной и важный для меня должен решиться за этот сезон для того, чтобы не сделать все возможное для решения его в благоприятную для меня сторону. Я войду в классический репертуар, и если Эта попытка не увенчается успехом, Вы даже не представляете себе, что со мной будет, и я больше чем боюсь, что это будет так. Я больше, чем кто-нибудь, умею иногда прятать голову в песок, как страус от приближающейся опасности, и напрасно я побыла еще в этом песке, а не шла открыто на гибель. Я работала немного над Джульеттой и над Офелией и *никогда* еще не чувствовала так ясно своей несостоятельности. Не взявшись за эти роли, я утешала {89} бы себя иллюзией, что случайность помешала мне сыграть их, и, не будь ее, я дала бы что-нибудь большое, и эта иллюзия помогла бы мне работать над другими образами, не возвысившимися до трагедии. «Она не чувствует трагедии», — сказал про меня Сальвини[[293]](#endnote-274), и в первую минуту, когда я это прочла, какой-то холод прошел по моей душе, но потом я забыла, или, вернее, усыпила это, а теперь, как призрак, встают эти слова, и за ними рисуется момент, когда придется убедиться в истине их на деле.

После Вашего письма вряд ли уместно говорить так много о себе, но как бы Вы ко мне ни относились, Вам придется сталкиваться со мной на почве дела и мои настроения, сомнения и т. д. должны быть для Вас ясны, хотя бы ради дела, которое не любить Вы не можете. Не думайте, что я сержусь на Ваше письмо — мне *невыносимо больно* оно. Буду на репетиции 17‑го.

*В. Комиссаржевская*

Письмо Ваше Маше передала. Мы едем в Севастополь в пятницу. Адрес: Севастополь. До востребования.

### 93. А. П. Чехову. Севастополь. 7 августа 1900 г.[[294]](#endnote-275)

Ждала два дня. Едем завтра пароходом Ялту.

Огорчена Вашей недогадливостью. Найду ли Вас?

Ответьте Гранд-отель.

### 94. А. П. Чехову. [Ялта. 9 – 12 августа 1900 г.][[295]](#endnote-276)

Все-таки я рада, что видела Вас, Антон Павлович, что побыла в Гурзуфе и хочу хоть в письме сказать Вам еще раз до свидания. «Все-таки» я говорю потому, что мне жаль и непонятно, почему мы с Вами так мало говорили. Я не таким ждала Вас встретить. Мне казалось, что когда я Вас увижу, то закидаю вопросами, и сама скажу Вам хоть что-нибудь. Это не вышло. Вы были все время какой-то «спеленатый». А может быть, причина лежала во мне. Знаете, это ужасно странно, но мне все время было жаль Вас. Я совсем не умею ни разобраться в этом ясно, ни тем более объяснить, но жаль, жаль до грусти. А еще что-то неуловимое было все время в Вас, чему я не верю, и казалось, вот‑вот какое-то движение надо сделать и это неуловимое уйдет. А в результате очень много у меня к Вам хорошего чувства, и Вы за него дайте мне одно — будьте со мной всегда при всевозможных условиях искренни до дна. Понимаете, не откровенности я хочу, а искренности. Это не так легко, как кажется, — оттого я и прошу у Вас этого.

Вас совсем закачало, меня меньше, а Маша и сегодня лежит совсем больная, не знаю, как я ее повезу. Не забудьте Вашего обещания отыскать мне {90} землю. Больше 3000 руб. я не могу. Выбор места предоставляю Вам. Может быть, лучше не так близко к морю? Напишите мне, в каких книжках «Русской мысли» статья Боборыкина[[296]](#endnote-277), о которой Вы мне говорили. Пришлите карточки мои. До свидания, не забывайте меня.

*В. Комиссаржевская*

### 95. А. П. Чехову. Петербург. 3 сентября 1900 г.[[297]](#endnote-278)

Благодарю за письмо, карточки. Пишу. Телеграфируйте, когда кончите. Нужно знать раньше для бенефиса.

*Комиссаржевская*

### 96. А. П. Чехову. [Петербург. Вторая половина сентября 1900 г.][[298]](#endnote-279)

Я сейчас же по получении Вашего письма[[299]](#endnote-280) написала Вам телеграмму, Антон Павлович, но по случаю переезда на новую квартиру в ней и в головах прислуги кавардак, и они забыли. Я только сегодня увидала, что написанная мной телеграмма лежит на письменном столе — ее и не думали отсылать. Бенефис мой назначен на январь, и потому я не теряю надежды поставить Вашу новую пьесу. Как я жду ее — я на Вас не сержусь — это не то слово. Когда я думаю о Вашей жизни, как она течет сейчас — у меня сердце сжимается. Хотелось послать Вам хотя грубый эскиз той картины, что может интересовать Вас, но, увы, во-первых, нет таланта, а во-вторых, круг моих занятий, впечатлений, встреч и так далее так заметно суживается, что страшно — не задушил бы он меня самое, это не так трудно, как кажется.

Жму Вашу руку и жду, жду, жду!

Напишите мне иногда, Антон Павлович, и, пожалуйста, чтобы я знала Ваш адрес. Да?

*В. Комиссаржевская*

Карточки мне нравятся. Вышлите мне по полдюжины каждой позы и напишите, что я должна. Нельзя ли ретушировать, чтобы я не казалась горбатой, где я в профиль.

### 97. А. П. Чехову. [Петербург. Конец сентября 1900 г.][[300]](#endnote-281)

Нет, Вы, наверное, все-таки не бережетесь, и это ужасно. Я не могла Вам ответить сейчас же, а теперь боюсь, что письмо мое уже Вас не застанет в Ялте, и я сто лет не буду ничего знать о Вас; хотя я на последнее согласна, раз это случится благодаря тому, что Вы воспрянете за границей духом и телом. Но все-таки два слова черкните, когда будете уезжать, и еще два, {91} когда приедете на место. Да? А хорошо если бы мы с Вами были сейчас у Маши в деревне. Если бы Вы знали, какая там осень бывает! До изнеможения сил хороша! А если бы Вы видели, что тут делается сейчас! Я тоже была больна — лежала три дня.

Вы очень огорчили меня сообщением о пьесе, но еще гораздо больше своей болезнью.

Ужасно глупо звучит, когда говорят: берегите себя, но когда я Вам это говорю, то нет, и я говорю, а Вы… не послушались, конечно. Да? Напишите же мне все-таки. Бог с Вами.

*В. Комиссаржевская*

### 98. А. П. Чехову. Петербург. 27 сентября 1900 г.[[301]](#endnote-282)

Завтра высылаю портрет, письмо. Оставьте заграничный адрес[[302]](#endnote-283). Как здоровье?

*Комиссаржевская*

### 99. Из письма Н. Н. Ходотову. [Петербург. Октябрь 1900 г.][[303]](#endnote-284)

[…] «Кому много дано, с того много и спросится». А я знаю, что мне много было дано, а я… моя жизнь — нет, я не то что-то хотела сказать. Я пишу, как в голове все сейчас, без порядка. Мне лучше, я играю, но я в 6 часов только заснула, а в 9 уже проснулась.

Да, вот что, все вертелась в голове фраза. Достоевский говорит: «Сострадание есть главнейший и, может быть, единственный двигатель человечества» (помните, я Вам писала летом?). Он не пояснил мысли, а я понимаю ее, так глубока и верна она мне кажется. Ведь сострадание делает прозорливым, оно всегда вперед глядит, а так как оно в душе живет, то значит, душе двигаться помогает. Ум может стоять, он может, набравшись знаний, много ли, мало ли, почему-нибудь остановиться и так оставаться до конца, а душа не может. Душа, если не идет вперед, непременно идет назад. Нет, я не «презираю», но я не хочу обнаженности, мне стыдно показать себя *такой*, и я чувствую, что стыд этот правильный. Там, в глубине самой глубокой я слышу, что я чувствую верно, что это не надо, потому что… видите ли, если мои муки настоящие, то из них должно что-нибудь родиться и вырасти — и вот Это надо давать людям, а мучиться надо одной в тишине. Но сил физических так мало, да и духовных, должно быть, тоже. Когда я умру — я хочу, чтоб на памятнике было написано «*Умом и сердцем правду чуя… она отдаться не сумела ей*». Как тяжело будет лежать под камнем с такой надписью. Но душа уйдет без обмана, и как важно будет, что многие призадумаются глубокой думой над этой эпитафией. Нет, нет, я не хочу заканчивать так грустно это письмо в ответ на Ваше, полное печали за меня. […]

### **{****92}** 100. Из письма Е. П. Карпову. [Петербург. Октябрь 1900 г.][[304]](#endnote-285)

[…] Если бы Вы видели хоть один спектакль теперь с моим участием, как я играю, Вы бы ужаснулись за меня. Я выхожу из своей апатии только для одной мысли, от которой меня всю холодом пронизывает. Что же это будет, я *не могу*, поймите, не могу готовить ролей сейчас, а времени очень мало. Ни публике, ни критике, никому ведь нет дела до причины, важно следствие, и они имеют право ждать, что я дам приблизительно то, чего ждут, а я, я стараюсь себя разбудить хоть внешними событиями, принимаю их как будто к сердцу, волнуюсь как будто, но это все как масло на воде, а там все то же. Поймите, дорогой, я верю всей душой, что Вы хотели бы мне помочь, но это нельзя уже сделать при существующих условиях. Если бы Вы любили меня так, как в прошлом году, когда Вам казалось бессмысленным Ваше существование без меня и вся моя жизнь духовная, со всеми ее радостями и печалями, была Вашей — я прямо спросила бы Вас, что мне делать теперь, и сделала бы, что Вы скажете, потому что знала, что Вы *все* на весы положите, прежде чем решить. Теперь все это иначе в Вас, и последняя нить, связывавшая наши духовные миры, общее дело, порвалась. Новое дело, новые встречи, впечатления *уже* захватили Вас[[305]](#endnote-286) и тащут, и так оно и должно быть — иначе Вы не могли бы служить этому делу. […] Несмотря на все, было много и благотворного в воздействии на Вас не меня, а личности моей, и мне кажется, что теперь, больше чем когда-нибудь, Вам нужен человек такой, как я могла бы быть. Несмотря на то, что Вам за 40 лет, право, Вы не застрахованы от тлетворного влияния того, что Вас теперь будет окружать. Мне уже теперь как-то неприятны эти Ваши посещения Дорошевича[[306]](#endnote-287), приглашение его в «Русское богатство»[[307]](#endnote-288), визит Кугелю[[308]](#endnote-289), мирные беседы с Бурениным[[309]](#endnote-290) и т. д. Боюсь я за Вас. Помните, что теперь Вы можете больше, чем когда-нибудь, быть самостоятельным и выбросить тот флаг, какой *Вам* кажется нужным. […]

### 101. А. П. Чехову. [Петербург. 2 ноября 1900 г.][[310]](#endnote-291)

Сообщите, когда, куда уезжаете, есть к Вам дело.

*Комиссаржевская*

### 102. А. П. Чехову. [Петербург. До 10 ноября 1900 г.][[311]](#endnote-292)

Антон Павлович, простите, что карандашом пишу, нет сейчас пера. Прежде всего я хочу, чтобы то, что я Вам напишу, осталось абсолютно между нами, и беру с Вас слово, что это так будет. Бенефис мой отложен на 31 января. Если Вы кончили Вашу пьесу — дайте мне ее прочесть[[312]](#endnote-293), и если роль подходящая для меня, я откажусь от «Ромео и Джульетты» и возьму ее. {93} Конечно, если это Вас почему-либо не устраивает — скажите прямо, но Вы понимаете, что *сейчас* нельзя, чтобы кто-нибудь об этом знал. Я в таком угнетенном состоянии духа, что не хочу на Вас нагонять уныние, тем более что я страшно рада, что Вы выбрались, наконец, из Ялты и, наверное, воспряли духом. Только ответьте мне сейчас же и прямо, как Вы взглянете на мою просьбу.

Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Не написала Вам сейчас, потому что пять дней лежала больная. Если Вы не найдете возможным дать пьесу на императорскую — то Вы мне ее дайте все-таки. Я в поездку в этом году везу и «Чайку» и «Дядю Ваню»[[313]](#endnote-294).

Только это тоже между нами *абсолютно*. Да?

### 103. Н. Н. Ходотову. [Петербург. Конец ноября — начало декабря 1900 г.][[314]](#endnote-295)

Когда я играла «Коварство», из «Бурелома»[[315]](#endnote-296) приехал кто-то из выходных и рассказывал при мне, что Вам подали венок, а в уборную цветы и прибавили: «Ходотов счастлив, от него прямо сияние какое-то — так доволен». Мне хочется, чтобы Вы *ясно, ясно* поняли мое чувство, и для этого я Вам приведу пример. Когда я играла на сцене первый год (я не люблю слова «служила»), то в конце сезона кто-то подал мне лавровый венок. Я пришла в уборную, бросила его и заплакала. Мне до того было стыдно, как будто я украла что-то, мне казалось это чем-то ужасным. Я не стою этого большого чего-то. Это было 7 лет тому назад. Наверное, я разучилась за эти годы чувствовать именно так, но не пропало сознание, что *то* чувство было одно из тех, которое двигает вперед и человека и артиста. И вот так как я для Вас хочу всего лучшего, то мне хотелось, чтобы подобное чувство было доступно я Вашей душе. Ну, до свиданья же, мой Азра[[316]](#endnote-297). Боже! Помолитесь за меня, мой милый. Христос с Вами.

«Да будешь мыслью и делами

Ты верен истине одной».

### 104. В. В. Андрееву[[317]](#endnote-298). [Петербург. Первая половина декабря 1900 г.][[318]](#endnote-299)

Василий Васильевич, не знаю, как к Вам и приступиться, но уповаю на Ваше *доброе, доброе* сердце (прочтите это не как шаблонную фразу). Я устраиваю 16 декабря в субботу вечер в зале Павловой в пользу голодающих. Участвуют наши (то есть драма, и я, конечно, в их числе), опера и решила просить Вас.

{94} Пойдет пьеска с Савиной, музыкальное отделение и водевиль с пением со мной. Василий Васильевич, милый, не откажите!!!

Кланяюсь низко и с трепетом жду ответа. Пока крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

## 1901

### 105. Н. Н. Ходотову. [Петербург. Январь 1901 г.][[319]](#endnote-300)

Я не знаю, как Вы хотите дать Федора[[320]](#endnote-301), но ради бога, не отнимите поэтичности у этого образа. Я боюсь за это потому, что *самое последнее* время все, в чем я вижу Вас, Вы как-то по-другому стали играть. Именно поэтичности как будто убавилось. Если хотите — это ярче (то, что на закулисном языке называется «ярче») — но шаблоннее. Потом сделайте, что я Вам скажу. Напишите письмо Карпову (Гончарная, 23) и попросите его, чтобы он позволил Вам прийти к нему, прослушал Вашу сцену и сказал свое мнение. Я верю в его чутье, понимание, и потому верьте и Вы. С чем Вы не согласны, того Вы можете не взять, а я уверена, что будете меня благодарить. Вам очень важно именно на этом спектакле сыграть хорошо. Сделайте это сейчас же до репетиции. Христос с Вами.

*Ваш Свет*

### 106. Из письма Н. Н. Ходотову. [Петербург] Январь [1901 г.][[321]](#endnote-302)

Я хочу поговорить с Вами о Вас, мой Азра. Мне так много хочется и надо сказать, что я боюсь, что не сумею связать все это настолько, чтобы оно дошло до Вас таким, каким лежит в моей душе. Волей бога, судьбы или еще чего-нибудь такого же стихийного я проникла в Вашу душу, нашла в ней такие струны, которые Вы сами только смутно ощущали в себе, — полюбила их и уверовала в то, что им суждено прозвучать такими звуками, которые дают свет миру и неисчерпаемый источник мук и блаженства себе. Вот во имя Этих струн я говорю теперь с Вами. Вы еще очень молоды, через тысячи, миллиарды новых впечатлений, встреч, событий пройдет Ваша душа, но сейчас, в пору ее первоначального развития и роста, — встреча со мной (не именно со мной, а с таким человеком, как я) не может для Вас пройти бесследно, не может дать середины в смысле результатов, а должна иметь или положительное, или отрицательное значение для Вас. Слишком было бы незаслуженно-оскорбительно для моей души, если бы случилось последнее. Сберегите же нас обоих от этого! Сейчас Вы переживаете критический момент, Ваша душа не сломалась, даже не надломилась — она согнулась. Она так много пережила за этот короткий промежуток времени, что ей это не под силу — она согнулась под этим гнетом и ничего не хочет. Тут много моей {95} вины — я не рассчитала Ваших сил и слишком рано начала предъявлять к Вашей душе требования непосильные. Но дело не в том, что было, а в том, что есть и будет. Пусть спит сейчас Ваша усталая душа, но не дайте к ней, беззащитной, ворваться маленьким дурным чувствам, не дайте им воспользоваться ее беззащитностью, задушить все ей дорогое и ценное, не дайте вырвать с корнем то, что с такой кроткой и терпеливой любовью я сажала в ней. Ведь она недолго будет спать, она проснется, чтобы помогать Вам жить дальше, а жить надо, надо и можно! Не проще ли мне разбудить ее? Да? Тысяча трубных звуков не сможет сделать это так, как может слабый мой звук… это я знаю, но мой голос давал столько звуков, что устал… потерял силы… Я столько давала, давала, ничего не требуя для пополнения убывающих сил, что родник не иссяк, но сковался льдом из мук и усталости. Это была главная причина, которая не спасла от спячки душу Вашу. Когда она проснется, она отогреет дыханием своим лед, и опять польются звуки, а пока она спит — ни свидание со мной, ни ласковое мое слово, ни взгляд, ни рука не дадут Вам того подъема; они, может быть, дают Вам утешение, но не вдохновение. Думали ли Вы когда-нибудь о том, Азра, как мало я от Вас требую, то есть не для себя, а от Вас как от человека, которого я должна, хочу уважать, я требую только того, что Вам самому дает бесконечно много! Вспомните, было ли Вам когда-нибудь плохо, когда Вы слушали моего совета. Послушайтесь меня и сейчас. Тот период, когда Вы не могли ни о чем, ни о ком думать, когда все мысли во всякую минуту были заняты мной, — прошел (может быть, эта же усталость это и сделала). Воспользуйтесь этим, Азра, разбудите в себе артиста и попробуйте отдаться ему всеми помыслами, создайте весь строй жизни только для него. Вставайте рано, гуляйте, займитесь гимнастикой, чтобы больше бодрости в Вас было, учите роли для поездки, ищите новых звуков везде и во всем, научитесь не слышать всего того пошлого и скучного, что волей-неволей приходится слышать чаще и больше всего. Пусть это вначале будет как бы насильственно — потом Вы втянетесь в это и много, много испытаете отрадных и *полных* часов. Во всем, в чем хотите, что Вам понадобится — я приду к Вам на помощь. Помните, я недавно говорила, что мне кажется, что я должна отойти от Вас (не *уйти*, а отойти). Я чувствовала тогда и теперь чувствую, что Вы не так поняли меня. Желание Вы объяснили следствием того, что я перестала верить в Вас, что Вы будете когда-нибудь таким, каким я хочу Вас видеть — но это не так. Правда, я устала очень, живя все время Вашей жизнью, я как бы набросила покрывало на свой личный духовный мир, но там такая масса сложностей всяких и запутанностей, что отсутствие мое слишком заметно. Если бы я была покойна за Вас, я не забросила бы его так и, расширяя беспрерывно горизонты его, — ждала бы момента, когда могу Вас ввести туда, но дело не в этом — у меня столько есть еще в запасе сил душевных, что они помогут мне загладить и поправить то невнимание, с каким я относилась к личным потребностям духа моего это время. Дело в том, что я принесла Вам вред! {96} Звучит это очень дико, но это так, и я постараюсь это Вам ясно объяснить. Вспомните, Азра, Вашу первую вину передо мной. Вспомните, как Вы казнили себя, как страдали — и сравните с тем, что Вы чувствуете сейчас, после этой последней вины. А Вы знаете, что единственная вещь, способная спасти душу от всего, уберечь ее от сора, — это покаяние. Боясь всегда отчаяния для Вашей души, которое могло Вас привести к утрате веры в себя, я не казнила Вас ни за большие, ни за малые вины Ваши передо мной или, вернее, перед тем миром, куда Вы вошли уже, — и прощала легко и скоро. Вы не следовали моему примеру и казнили себя каждый раз, мучительно переживая раскаяние, и это всегда поднимало Вас в моих глазах. Но вот тут-то есть вопрос — правильно ли я поступала, не давая Вам времени показниться. Ведь привычка, этот ужас наш — и тут может наложить свою руку, человек может *привыкнуть* к тому, что он грешит и прощает это себе. Положите руку на сердце, Азра, и скажите, не значительно ли меньше Вы казнили себя эти дни за сделанное Вами, и так ли мала вина Ваша, чтобы можно было ее легко себе простить?! Я не проповедую Вам узкой морали, Азра, но Вы знаете, так же, как и я, что человек, научившийся себя прощать, погиб. С Вами этого не случилось, и я верю, что не случится, но после каждой вины, которую не искупишь муками, остается непременно в душе сор, и присутствие этого сора отражается на всем; отражается едва уловимо, но для наблюдательного глаза всегда заметно. И вот на Вас, Азра, он тоже отразился. В чем?! Во всем том, как Вы сидите, стоите, говорите, курите, в звуке голоса Вашего, в движениях рук. Когда человек хоть чуть-чуть приподнялся над землей — он все начинает делать иначе. Как будто так же, как все, так что не всякий заметит разницу, но он не на земле, хоть на полвершка, но выше, значит, воздухом другим дышит, и вот этот воздух сообщает всем его движениям, взглядам, голосу и т. д. что-то едва уловимое, отличающее его от стоящих на земле. Вы испытали это, Азра, и еще очень недавно. Помните, когда Вы писали мне, как Вам чужды все в театре, и я видела Вас там в то время и видела, что Вы слушаете их и отвечаете им, закрыв сначала крепко двери в душу, чтобы даже щелочки не осталось, и вот отчего я хотела попробовать отойти от Вас. Я думала, оставшись один, Вы почувствуете ужас моего отсутствия, не захотите заменить его чем-нибудь мелким или пошлым, и душа Ваша путем мук и покаяний взлетит опять ко мне, и Вам покажется диким и *неповторимым* быть глухим и немым на священный для Вас призыв: «Сделайте это ради любви Вашей ко мне». […]

### 107. А. С. Суворину. [Петербург. Начало февраля 1901 г.][[322]](#endnote-303)

Многоуважаемый Алексей Сергеевич, благодарю за пьесу[[323]](#endnote-304), прочту ее с интересом, что касается той, которую я уже знаю[[324]](#endnote-305), Вы меня очень огорчаете. Когда Вы говорите о том, что в Вас не бывает «больших подъемов {97} чувства», то никто Вам не верит, а просто значит, Вы к той пьесе охладели, и для меня это очень огорчительно.

Я все ожидала от Вас весточки о ней. Когда я прочту «Ксению» и у Вас будет время, хорошо бы нам поговорить. Жму крепко Вашу руку и еще раз благодарю очень. Уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*

Черкните мне два слова, когда лучше всего Вас застать.

### 108. А. С. Суворину. [Петербург. 9 февраля 1901 г.][[325]](#endnote-306)

Многоуважаемый Алексей Сергеевич, пишу карандашом. Я лежу больная, а хочется все-таки хоть два слова Вам написать до отъезда. Я хотела у Вас быть вчера, но чувствовала себя ужасно, так что с трудом играла. «Ксению» я прочла. Читается она с большим интересом, а сама роль (несмотря на мою нелюбовь к историческим пьесам) мне очень нравится, особенно один монолог мне по душе (пятое действие, первая картина). Но что-то надо в пьесе сделать, чтобы она была эффектнее, а что — я не знаю. Когда я вернусь (я в воскресенье еду за границу[[326]](#endnote-307)), мне хочется с Вами все-таки поговорить, когда найдется у Вас свободная минута. Вы будете, я знаю, ворчать, Алексей Сергеевич, за мое писанье, потому что и пером-то я пишу ужасно, но я не могу сейчас лучше — мне трудно.

Жму крепко Вашу руку и желаю всего лучшего. Анне Ивановне много кланяюсь.

Уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*

А все-таки не махайте рукой на ту пьесу.

### 109. Из письма Н. Н. Ходотову. [Варшава. 12 – 14 февраля 1901 г.] Вагон[[327]](#endnote-308)

Я это письмо пошлю в Одессу[[328]](#endnote-309), а то боюсь, оно Вас не застанет. […] Какая погода, Азра! Сколько солнца, сколько света и белого, белого чистого снега. Небо бледное, но ясное, только из-за леса видны белые, большие облака, как горы и, главное, столько солнца, что смотреть больно и в воздухе уже весна чувствуется. Спасибо за мох, Азра, я взяла его с собой. Как хорошо, что я оставила у Ядвиги для Вас эти три записки: меня это утешает, когда я думаю о Вашей тоске. Как мне хочется показать Вам, как сейчас хорошо. Я лежу на диване усталая-усталая и гляжу в окно и думаю мало, только гляжу. Снег умирает уже, солнце его пьет, ласково, любя, а он, умирая, говорит: «Помоги жить тому, что я сберег для тебя же!» Кусты, трава, ручьи {98} несмело, робко, но уже пробуют начать жить, чувствуют, что надо одно маленькое усилие и оков не будет. Вы будете рады, приехав в Одессу, в первый же день найти мое письмо. Да? Пишите мне все, что будет на душе, в голове — я помогу Вам разобраться. Иногда это будет туманить Вас, но я рада буду, зная, что с Вами. Когда Вы получите это письмо, будет неделей уже меньше до моего возвращения. […] Не надо говорить, что Вы «еще больше устанете без меня». Этого не должно быть. Пусть все думы, даже тревоги дают Вам силы. Вы меня не слушались, когда я говорила, что надо Вам непременно (насильно) рано вставать, вытираться холодной водой и делать гимнастику. Вы бы увидели, как это повлияло бы на Ваше общее состояние и сделало бы Вас бодрее духом. Я боюсь за Ваши физические силы. Вы извели себя этим сезоном, и сердце начало у Вас болеть и кашель — надо это поправить, а то Вы дойдете до неврастении и апатии. Вы пишете: «И если Вы скажете это надо — я не буду говорить, думать». Вот я и говорю — *это надо*. Да? Мой Азра, милый. Христос с Вами. Думайте, когда Вам очень грустно, что Свет Ваш с Вами и теперь, что я очень далеко, но близко всегда. На крышах висят сосульки ледяные, и я вспомнила нашу последнюю поездку за «Московские ворота». Я сейчас ни о чем не думаю — такое бывает чувство: где-то внутри копошится ясное сознание, что надо много-много думать о важном чем-то, но чем-то это сковано сейчас, может быть, физической усталостью. Хочется лежать и молчать — и о чем ни подумаешь — тут же и бросишь. Это реакция, верно, всего, что я пережила за последнее время нравственно и физически. […]

### 110. Н. Н. Ходотову. [Милан. 15 – 16 февраля 1901 г.][[329]](#endnote-310)

Сейчас солнце село ярко-ярко и покойно ушло за лес, в все стало грустно-величаво-тихо. Какая-то мягкая грусть легла на все. Какая-то не эгоистичная грусть. Мне представляется (отчего это иногда ни за что не хочешь такое слово сказать, а непременно другое), что именно в тишине такой грусти может зародиться что-нибудь *по-новому* мощное. Когда солнце уже ушло, то на небе осталось одно облачко узенькое и длинное и солнце еще на него светило, так что оно совсем было как золотой, ярко-золотой карандашик, и мне захотелось, чтобы тут же рядом явилась рука голубая (как утром все бывает перед рассветом) — и написала одно слово яркое, как этот карандашик, и входящее в душу, как этот свет и грусть. Вот Вам мои фантазии, мой Азра. Если бы я поддавалась им всем во всякое время дня и ночи жизни моей, то, наверное, они окутали бы пеленой и меня и все, что окружает мою душу, и, пожалуй, я задохнулась бы в бессильной борьбе с ними… Но иногда я не хочу бороться, я даю им владеть мной — какой бы ужасный облик они ни принимали (потому что они бывают и чудовищны иногда). Я не люблю делиться ими ни светлыми, ни мрачными, потому что, во-первых, кроме меня {99} одной, они никому ничего не дадут, а кроме того, переложенные на слова, они теряют свой аромат. Напишите мне, когда съездите на Малый Фонтан, свезли ли Вы «нашему» морю мой цветок, что оно Вам сказало? Помнит ли оно меня, ждет ли и не готовит ли какого-нибудь огорчения? Христос с Вами.

Когда Вам *очень* грустно будет, думайте, как *могло бы* быть плохо — *насколько* хуже. Вспомните в такую минуту, что я все простила.

Христос с Вами, Азра мой.

*Ваш Свет*

### 111. Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 18 февраля 1901 г.]. Воскресенье. (Вы тоже так пишите мне, какой день.)[[330]](#endnote-311)

До сих пор здесь нет солнца, мой Азра. Может быть, оттого моя душа не так светла, как она должна была бы быть сейчас. Я думаю о Вас много и часто. Посылаю Вам цветы. Все это я рвала сама с думой о Вас. Первая книга, которую я увидела у папы, был «наш» Рёскин (я послала ему эту книгу из Москвы 9 мая). Знаете, как я называюсь по-итальянски — «Il lume» (свет). По-итальянски Вы должны сказать mio lume (мой свет), а Вы неправильно пишете, мой Азра, Liguria, Komissargevsky. Я все еще не могу писать Вам как следует — во мне что-то сковано еще. Все копилось за зиму в душе и закидывалось сверху событиями из сутолоки внешней жизни. Закидывалось почти сознательно, так как инстинкт говорил, что сейчас все и вся помешает разобраться в этом верно. И вот настала тишина, и внутренняя и внешняя, и ничто не мешает, но прежде чем начнешь разбираться, надо вздохнуть глубоко, и вот этим вздохом сжата сейчас грудь. Но есть некоторые вещи, которые разрешаются вдруг, как молния, и вот так разрешился для меня один вопрос на этих днях. Один из самых главных вопросов моей жизни внутренней. Мне больно было, но хорошо, что он решен. Это не касается Вас, мой Азра, но я расскажу когда-нибудь Вам об этом в такую минуту, когда струны души Вашей будут издавать тот звук, какой нужен моим. Как бы я хотела показать Вам моего отца, Азра! Он так хорошо говорит, потому что чувствует все, что говорит, и не переставая горит любовью к прекрасному во всех его проявлениях. Этим он сразу берет души тех, кто сумеет это увидеть в нем, а не увидеть этого нельзя.

Сегодня в молитвеннике: «Берегись и тщательно храни душу твою. Я с тобой и сохраню тебя везде, куда ты ни пойдешь». Спасибо за письмо, мой Азра. Как я обрадовалась, что Верунька к Вам приехала. Отдали Вы ей мою игрушку? Азра, Азра! У меня болит душа, сжата она вся и Вы должны пожалеть ее, и ни одним своим шагом не причинить ей новые боли. Да? Христос с Вами. Больше не могу сегодня писать.

*Ваш Свет*

### **{****100}** 112. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. Февраль — март 1901 г.][[331]](#endnote-312)

Еще с того приезда своими рассказами о Вас я заставила папу залюбить Вас, и оказывается это теперь очень для меня приятно. Он сразу о Вас спросил, и мы часто Вас вспоминаем. Никого мне не хотелось бы так сейчас здесь видеть, как Вас. Ужасно! Сегодня солнце, небо, море голубые, голубые, я еще не начала ничем наслаждаться, потому что я еще не отошла от усталости зимней, или, вернее, только сейчас в нее вошла — время проходит в ожидании, когда я вздохну. Я только боюсь, что мне не даст отдохнуть мысль о поездке[[332]](#endnote-313): если бы Вы знали, *до чего* она меня смущает и мучает, Вы *ни на секунду* (от чего-то) этого себе не представляете. Бога ради, помогите мне. Как я Вас ни люблю, но мне тяжело у Вас это просить после того, как Вы *много, много* раз бросали в мой огород *незаслуженный* камень о том, как Вы всегда «дураком останетесь», «для всех все будете делать» и т. д. Но, клянусь Вам, я бы не затеяла, не могла бы затеять этой поездки (т. е. такого характера) без надежды на Вашу помощь (*на Вашу* именно и ничью больше в целом мире), не сочтите это за самомнение, но несмотря на то, что Вы меня знаете (*более или менее*), я намного, много лучше, чем Вам представляюсь. И случилось это потому, что я с Вами, как ни с кем, распускаюсь и говорю все, что бродит у меня в ту минуту в голове и в душе; именно бродит, потому что во мне все-таки очень много сидит человека минуты, а Вы, не считаясь с этим, строите целую психологию моего душевного состояния и положения.

Так вот (я не могу сейчас в порядке говорить), к числу того, что Вы не *умеете уважать* во мне, принадлежит моя любовь к делу. Если она продуцирует так мало, то это только потому, что я слабохарактерна, да, да, это именно так. Я сейчас не хочу это Вам объяснять, как я понимаю, а когда-нибудь в другой раз скажу ясно, ясно, как оно во мне теперь сидит. Скажу только одно: если бы у меня был характер, я бы теперь, в *данное время*, добилась бы одного: обрекла бы себя на некоторое время на полное, абсолютное одиночество. Это не то одиночество, которого жаждет иногда усталый дух и даже тело, а та граница или, вернее, то поле, *через которое надо* перейти, чтобы вступить на новую, необходимую стезю, необходимую для жизни того духа, который дает жизнь творчеству. Но… маленькое слово, которое не столько мешает быть счастливыми, сколько показывает их ничтожество в основе. Как мне хотелось бы сейчас Вас увидеть и говорить Вам. Именно говорить, как и что во мне в этом направлении, а другого направления больше никакого сейчас и нет. Так вот о поездке. Подумайте только, с каким доверием придут люди в этих городах на меня смотреть, и *что* будет со мной, если я должна буду обмануть это доверие. Я убью в себе тогда надолго, если не навсегда, всякую энергию, а какой *страшный* запас ее мне нужен для работы при настоящем положении нашего театра! Вы прекрасно знаете, что если какая-нибудь пьеса в поездке плохо идет, но я играю {101} хорошо заглавную роль, то публика это прощает, но чеховские пьесы раз пойдут скверно — она не простит этого именно мне[[333]](#endnote-314), потому что и я ее тогда не в *силах* удовлетворить, будучи всецело в зависимости от ensemble’а, а для этого мало чтобы Вы мне их поставили, надо чтобы Вы *захотели* этого, захотели вдунуть жизнь в них. И вот, если этого не будет, я пропала, я Вам Это прямо говорю. Я не с тем говорю, что вот «как же это Вы не можете для меня сделать!» А прямо, что я *не знаю, что мне тогда делать*!! Затем дальше, «Сильви»[[334]](#endnote-315), по-моему, нельзя везти — очень уж плоха пьеса, а главное, перевод прямо *невозможен*. Я ее читаю и перечитываю и прямо чувствую, что это невозможно — она не будет иметь успеха. Что же везти? И без того в Одессе объявлено 10 спектаклей, а пьес у нас 8 (с «Сильви»), это тоже одна из глупостей назначить в Одессе 10 спектаклей. Потом я не знаю, ехать ли мне в Варшаву летом[[335]](#endnote-316). Ленский[[336]](#endnote-317) изволил расклеить анонсы в Варшаве такие, что будут гастроли, причем 3 абонемента. В состав труппы вошли Стрепетова, Комиссаржевская и т. д. 1‑й абонемент «Без вины виноватые», «Вторая молодость»[[337]](#endnote-318) и т. д. 2‑й абонемент «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Огни Ивановой ночи» и т. д.[[338]](#endnote-319) Конечно, публика решила, что это я все играю (т. к. он вклеил туда «Огни Ивановой ночи»), и 2‑й абонемент весь разобран. Конечно, летом никто не пойдет на «Чайку», «Дядю Ваню» после их игры, а что же я повезу — У меня больше ничего нет. А если не Варшава — куда мне ехать?!

Подумайте, что я буду делать, и не с кем посоветоваться, ничего. Это прямо ужас один. Я Вас умоляю, напишите мне *немедленно* два слова хотя, как и что Вы думаете. И даже актеров нет, нельзя ролей разослать. Ни пьес, ни городов, ни актеров — хороша поездка!! Я написала Ленскому, что это ужасно, что он со мной сделал, следовало бы за это к нему теперь не ехать. Прочтите «Жаворонок»[[339]](#endnote-320), велите Ядвиге достать пьесу и напишите, может быть, взять эту пьесу или «Три сестры». Подумайте, бога ради, я прямо голову теряю, ведь все равно расстроить теперь эту поездку нельзя никак, потому что из приглашенных актеров некоторых звал Давыдов, и они не поехали. Помните ли Вы наш адрес: Italia, Liguria, Corniglano, Coronato, Paradiso, villa Assolino, Vera Komissargevsky.

Ну, Христос с Вами, дорогой (не ищите, как Вы всегда, особых тонов для «дорогого», а возьмите его таким, как я даю его Вам сейчас: из глубокого, верного и чистого уголка души).

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 113. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. Начало марта 1901 г.][[340]](#endnote-321)

Не ответила сразу на Ваше письмо, потому что все я не в духе. Папа болен, лежит, и это меня наводит на всевозможные грустные думы. Я так обрадовалась Вашему письму, что, даже прочтя его, все еще была под {102} впечатлением того чувства, с каким увидала конверт. Очень уж сильная была, значит, радость, иначе прошла бы по прочтении, конечно не потому, чтоб Вы так сказали что-нибудь новообидное для меня, а потому что очень уж оно было далеко от моего самочувствия в данное время. Вы должны мне поверить, что я ни о чем буквально не думаю, кроме поездки (как это все-таки грустно, что я — Вам должна говорить такие слова: вы должны мне поверить). Кроме того, папа очень состарился за этот год, а Вы знаете, *что* это для меня.

Милый мой, я бы ужасно сейчас Вас повидала, и если бы Вы знали, с каким чувством это говорю, Вам бы стало хорошо, хорошо на душе. Папа почти каждый день говорит, как бы ему хотелось Вас повидать. Это действительно непростительно со стороны судьбы не дать нам возможности привезти Вас сюда! Еще только неделя остается нам здесь быть, и когда-то я теперь его увижу? Ради бога, решите, какую пьесу мне взять вместо «Сильви», может быть, «Печальную любовь»[[341]](#endnote-322)? Помните, Вы читали ее, кажется, она должна была в бенефис Давыдова[[342]](#endnote-323) идти. Знаете, Вульф написала мне письмо, не отпущу ли я ее с Давыдовым. Я ответила по телеграфу, что нет, но так неясно написала, что она поняла, что да, и я осталась без актрисы. Не знаю, что мне делать. Еще о комике. Не взять ли мне Грузинского? Он ничего актер. Если Вы не помните (пьесу) «Печальная любовь», напишите по городской почте Н. И. Смирновой, пусть она возьмет у Шталя[[343]](#endnote-324) эту пьесу, и прочтите. Мне ужасно хочется взять одну роль веселую, то есть если и не веселую, то комедию, а «Печальная любовь» именно комедия. Ради бога, сделайте сейчас, и отчего Вы мне не отвечаете? Я решила в Варшаву ехать во всяком случае летом. Я написала Ленскому, что пусть Аполлонский[[344]](#endnote-325) играет Георга[[345]](#endnote-326), потому что для меня немыслимо играть с неопытным актером. Он мне ответил, что Аполлонский ни в каком случае не хочет и что единственное средство выписать Ходотова, но я ему ответила, что не надо этого делать, потому что совсем не хочу ставить его, Ленского, из-за Аполлонского капризов в затруднительное положение, выписывать актера на одну роль. Нет, Вы подумайте, какие подлые люди бывают! Ведь Аполлонский отлично знает, как мне это важно. Это уж не товарищеская даже услуга, а просто приличное отношение к делу. Ленский пишет мне, что я его обижаю, относясь к нему как к эксплуататору-антрепренеру (за то, что я его упрекнула, зачем он так выпустил анонсы), и говорит, чтобы я верила в его искренне хорошее отношение ко мне, что он меня предупреждал, что у него пойдут пьесы Чехова, может быть, правда, я забыла, что при покупке билетов публике говорится, в чем я играю, что на три мои спектакля давно билетов нет, и что он мне ручается головой, что я летом сделаю чудные дела. Очень искренне написано письмо — я решила снять Варшаву. Боже мой, неужели Вы не можете успокоить меня двумя словами — сказать, что Вы мне поможете в устройстве поездки. Как бы ни была в Ваших глазах *погибшей* моя душа, но неужели Вам не жаль меня, неужели Вы не верите, в какой я тревоге {103} сейчас и беспомощности с своей поездкой — ведь Вы отлично знаете, а не знаете, так я Вам говорю, что я не знаю, что сделаю, я с ума сойду, если все это скверно будет. Пишите мне теперь *Варшава, гостиница* «Брюлль». Напишите скорее — бога ради. Как Вы *мало* написали все-таки. Господь с Вами, мне грустно, грустно.

*В. Комиссаржевская*

### 114. Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 3 марта 1901 г.][[346]](#endnote-327)

Вот как я права была, мой Азра, что Ваши письма все будут реже и реже. Как только Вы далеко от меня, так Вы, хотя и не отдаваясь душой той среде, в которой очутились, настолько все-таки примыкаете к ней и окунаетесь в ее интересы, что не чувствуете настолько моего отсутствия, чтобы стремиться хоть письменно побыть со мной подольше. Может быть, я не права — может быть, Вы учите роли, но чтобы написать такую краткую записку, какую я получила от Вас, — всегда можно найти время, а я от Вас и такой уже не получаю третий день. Это не упрек, но я не могу уяснить себе этого так, как хотелось бы. Потому что Вы очень молоды, потому что, может быть, Вы еще так мало сравнительно меня знаете и по многим еще причинам — *сейчас* Вы любите меня *для себя*. Это не значит, что мои радости и горести чужды душе Вашей — нет, совсем нет, но это происходит так, как если человек, чувствующий жажду, увидев родник, не станет смотреть, нет ли в нем камней и не надо ли удалить их, мешающих свободно и легко стремиться вдаль струям, — он наклонится и будет пить из него, благословляя его струи и желая оставаться возле него навеки. Ну, так вот, уходя от меня, Вы должны бы были, при характере Вашей любви, тянуться ко мне всем существом и тосковать должна душа Ваша, а в таких случаях только одно средство, к которому спешишь прибегнуть, — излить эти стоны хоть на бумагу и послать тому, без кого таким сумраком окутана душа. Мне осталось здесь быть пять дней только. Папа совсем уж приуныл при мысли о разлуке. Чувствует себя все неважно. Я играю в понедельник «Бесприданницу», в среду «Закат» или «Дикарку», а в пятницу «Ивановы огни». В воскресенье буду в Петербурге. Я написала Панчину[[347]](#endnote-328), чтобы он послал Вам роли. Я так рада, когда думаю о Вас, что в нашей поездке у Вас такие хорошие роли (то есть именно «говорящие душе»). Вы «Огни Ивановой ночи» должны играть по-другому, то есть не все, а некоторые места и грим надо другой и костюм; и для Свибужского в «Волшебной сказке» я Вам сочинила грим. Вот сколько я о Вас думаю, мой Азра, много, много — может быть, не совсем так, как Вы хотите, но, наверное, *столько*, сколько хотите. Христос с Вами.

Я не хочу больше писать, у меня ужасно сегодня голова болит. Я вспоминаю иногда маленькие эпизоды зимней жизни, и как хочется, чтобы некоторых {104} не существовало, и как *умиляют* мой дух другие. Ну, до свидания. Когда Вы получите это письмо, то до свидания нашего останется неделя и один день. Ну, Христос с Вами.

*Ваш Свет*

Сегодня суббота. Помните, три недели тому назад это был канун нашего отъезда. […] Письмо это посылаю Надежде Ивановне, чтобы она Вам послала, потому что Ядвига уехала к сестре в Вильно.

### 115. Е. П. Карпову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 2 – 7 марта 1901 г.][[348]](#endnote-329)

Лермина и Нелюбова[[349]](#endnote-330) пишут мне, что они могут приехать на репетиции или за две недели до отъезда в Харьков, или когда я хочу, но на две недели.

Напишите мне, дорогой, сейчас же в Варшаву (гостиница Брюлль), когда им написать. Когда им лучше приехать: когда пьесы слажены, или наоборот, может быть, лучше дать им тон, чтобы они учили и помнили его, а то по-своему приготовят и ворвутся в пьесу с неподходящим тоном. Да?

Ради бога, напишите. По-моему, наверное, все хорошие комики и резонеры (вместо Яковлева) куда-нибудь кончили, и я не знаю, что это будет!!!

Господи, как это все меня мучает, сил нет, напишите же *сейчас же*!

Папе лучше, но не очень. Уезжаем в четверг. Христос с Вами.

*Ваша Комиссаржевская*

### 116. Из письма Н. Н. Ходотову. [Италия. Лигурия, Корнильяно. 5 – 8 марта 1901 г.][[350]](#endnote-331)

Не должны ли все мы исполнять наше человеческое дело так, чтобы существа, которые выше нас, находили наше произведение прекраснее, чем мы находим его сами.

*Дж. Рёскин*

[…] Вы уже в Петербурге. Да? Вчера послала Вам письмо, а сегодня получила Ваше, где душа Ваша стонет и тянется ко мне, но я не раскаиваюсь во вчерашнем письме, то есть не беру его назад. Я сейчас ужасно хочу Вас видеть. Я рада, что Вы читаете это письмо за своим письменным столом в комнате, войдя в которую, Вы уже почувствуете мое присутствие. Вчера я убирала папе книжный шкаф и нашла там книжки «Нивы» и, случайно раскрыв одну, напала на рассказ, который мне сразу Вас напомнил, как только прочла первые строки! Это, оказывается такая книжка, как лежала на Лиговке, и я раз в ожидании Вас читала этот рассказ, и многое, многое вспомнилось, и голова закружилась от тучи новых дум. Иногда новые думы могут прийти, когда им откроешь старые дорожки. Мой Азра, милый, бога {105} ради, научитесь скорее не выпускать из рук, не давать обрывать тех нитей, которые вдруг являются в душе у Вас — пусть они растут. Вы можете быть слабым, но Вы должны отделить кусок души, касаясь которого Вы во всякую минуту Вашей жизни можете сделаться сильным. Из этого уголка тянутся нити, тянутся к небу, делают Вас чутким ко всему прекрасному (помните, Рёскин говорит, что он в учениках своих хочет развить милосердие, искренность и изящество в течение всей их жизни, это поможет отличить правду от лжи, действительность от призрака и красоту от тления), дадут Вам силу, чтобы удержать эти нити, чтобы дать им крепость и рост, сила, данная ими Вам, должна стать плотью плоти Вашей и духом духа Вашего. Я хочу Вас видеть, Азра мой, я чувствую, что душа Ваша поднялась над землей и, усталая от этого усилия, ждет меня! Да? И я приду теперь уже скоро! Я написала Ленскому, чтобы Аполлонский играл «Огни Ивановой ночи», а он ответил, что тот ни за что не хочет; все, что остается, это выписать Вас, но я ответила, что не хочу ставить его в затруднительное положение, выписывать актера для одной роли. Вы поймете меня, правда? […] Это письмо принесут, когда Вы сидите и учите роли нашей поездки, да? А я ничего не делаю, потому что холодно у нас невозможно и папа все за мной следит глазами, куда пошла, что делаю. Ему лучше, но все-таки сердце у меня сжато, когда я гляжу, как он постарел за этот год. Увижу ли я его еще?! Ну не хочу об этом. Я все-таки не понимаю, как это могло случиться, что Вы только 25‑го получили письмо, посланное из Варшавы 12‑го?! Какое же Вы тогда раньше получили? Вот Вам моя рука, Азра, слышите ее? Это ужасно, если Вы не получите всех моих писем. […] Мы видели солнце пять раз, это ужасно. А главное, я не могу думать о том, что папа останется один с этим ветром и дождем. Мой Азра, до свидания. Напишите же мне в Варшаву. Помните, что я в понедельник выхожу. Билетов на мои три спектакля давно уже нет. […] У меня все сердце разбито разлукой с папой — прямо это такая ни с чем не сравнимая боль оставить его так далеко и так надолго — такого старого, больного, с сознанием, что, уезжая, отнимаю у него все. Вот Вам стон моей души, Азра мой. Почувствуйте душой, что я Вам его посылаю

*Ваш Свет* […]

### 117. Из письма Н. Н. Ходотову. [Вена. 10 марта 1901 г.][[351]](#endnote-332)

Мой глупый, милый Азра. Сегодня ровно месяц, как мы расстались. Мы вечером вчера приехали в Вену[[352]](#endnote-333) и сегодня вечером едем дальше. Я так разбита была разлукой с папой, что осталась ночевать в Вене одну ночь. Надеюсь, Вы получили мою телеграмму, письмо и поняли меня (не слова мои, а то, что диктовало их). А если даже и не поняли, то сделали все, как я сказала: «Знайте, что я уже совсем, совсем под Вашим крылом, и если {106} Вы скажете вот это “*надо*” — я не буду думать и говорить» (это из одного письма Вашего). Вы знаете, почему я допускаю мысль о том, что Вы могли меня не понять в данном случае? Из‑за того, что Вы раз говорили о Жорж Занд и Альфреде Мюссе — помните? Но я не хочу Вас теперь бранить ни за что. Я сейчас хочу только сказать Вам, как у меня душа болит за папу. Боже мой, когда я слышу до сих пор его голос, каким он, перекрестив меня и прижав голову мою, говорит: «Радость моя, береги себя, помни, что ты моя жизнь». Когда я чувствую как будто еще на лице слезы, которые лились на меня из его глаз, и когда я думаю, что он теперь один-одинешенек сидит в этих двух комнатах и готов отдать остаток жизни, чтобы еще раз услыхать мой голос — у меня так больно сжимается сердце, точно какая-то громадная железная рука его давит. Боже мой, если бы… нет, я не могу больше говорить об этом, и вот, мой Азра, если бы у меня не было Ваших последних писем — я никогда не сказала бы Вам того, что сейчас во мне. […]

### 118. Е. П. Карпову. Варшава. [11 марта 1901 г.] Воскресенье[[353]](#endnote-334)

Получила здесь оба Ваши письма. Спасибо. Я так рада, что Вы сейчас при деле[[354]](#endnote-335), прямо не верю, что это случилось. Я, конечно, уже волнуюсь. Билетов на мои спектакли нет. «Ивановы огни»[[355]](#endnote-336) не идут. Карандышева даже Аполлонский отказался играть, играет Михайлов какой-то.

О петербургских ужасах мы знаем из итальянских газет[[356]](#endnote-337). Страшно прямо думать, что это будет. Господи, как хорошо, что Вы так заняты, что бы с Вами делалось? Что Вы не напишете мне о Володе Вашем[[357]](#endnote-338), как он ко всему этому отнесся.

Ну, господь с Вами. Когда же у Вас будет время заниматься моей поездкой — по утрам у Вас репетиции, а по вечерам спектакли? Ну я не могу сейчас думать о поездке. Думаю о завтра. Господи, как я буду волноваться. Господь с Вами.

*Ваша Комиссаржевская*

### 119. Н. Н. Ходотову. [Варшава. 14 марта 1901 г.][[358]](#endnote-339)

Наконец получила от Вас письмо, мой Азра, и все-таки не понимаю, почему и как случилось, что Вы, сидя со вторника в Петербурге, решились мне написать только в понедельник (и даже в первый мой спектакль не пожелали мне успеха). Сегодня «Дикарка». Завтра читаю в пользу Красного Креста[[359]](#endnote-340). Я приеду в воскресенье в 12 часов дня и приду к Вам, как только Ваши уйдут. Непременно достаньте себе место на «Доктора Штокмана»[[360]](#endnote-341). Я тоже там буду вечером, потому что это последний спектакль Станиславского[[361]](#endnote-342). Я приду к Вам в 4 ч. и просижу до конца, то есть мы вместе можем {107} поехать в театр. Напишите мне и зайдите в субботу к нам, спросите Ядвигу, приехала ли я, и, отдав письмо, скажите, чтобы она мне передала, когда я приеду. Я Вам еще напишу завтра. Это непростительно, если Вы хоть один спектакль Станиславского пропустите! Христос с Вами.

*Ваш Свет*

### 120. Е. П. Карпову. [Варшава. 15 марта 1901 г.][[362]](#endnote-343)

Сегодня уехала Маша, и мне хочется написать Вам два слова. Когда с ней расстаюсь, у меня точно отрывается какой-то кусок, и вот мне хочется об этой боли сказать Вам и никому больше. Только Вы и папа поняли, оценили и любите ее *как надо, почувствовали* ее. Господи, за что мне, что она у меня есть.

Ну, я имею громадный успех, но я боюсь, что я больна серьезно, не дождусь повидать Александра Казимировича[[363]](#endnote-344).

А может быть, это пустяки, не знаю, теперь недолго. Сегодня играла с благотворительной целью, завтра «Закат», а в субботу еду домой. Христос с Вами.

*В. Комиссаржевская*

### 121. П. П. Гнедичу[[364]](#endnote-345). [Петербург. Апрель 1901 г.][[365]](#endnote-346)

Многоуважаемый Петр Петрович, Трахтенберг (?)[[366]](#endnote-347) мне обещал разрешить и поговорить с кем надо по поводу разрешения для императорской сцены. Очень было бы хорошо, если бы это устроилось. Посылаю пьесу, которую Вы мне дали. Если у Вас есть, пришлите мне, пожалуйста, пьесу Боборыкина[[367]](#endnote-348).

Жму Вашу руку, всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

### 122. Н. Н. Ходотову. [Май 1901 г.][[368]](#endnote-349)

Как мне больно, Азра, и как этого не должно бы было быть в настоящее время. Пишу и думаю: сколько писем я Вам написала. Вы их любите, но как мало из них Вы в душу вняли, а ведь я в них вкладывала *всегда* частицы своей. Вся кротость и нежность моей души взывает к Вам сейчас в надежде, что Вы услышите их голоса. Мне больно сейчас за Вас. Больно За то, что Вы даете полный простор дурному, что в Вас есть, и делаете это в то время, когда я около Вас стою и хочу от Вас так мало, хочу, чтобы Вы не душили в себе тех всходов, что много, много несравненно ощущений — дадут Вам же самому. Из нежелания, *только* из нежелания победить в себе мелкие отношения к тому, к чему нельзя мелко относиться, Вы лишаете себя {108} того счастья, в котором *купалась бы* Ваша сейчас душа. Я хочу напомнить Вам нашу первую поездку в Киев, и все, что я говорила Вам тогда на извозчике о «Новом деле», о Вас как об актере, как Вы слушали меня и как охотно я говорила. А теперь… Сколько советов я могла бы Вам дать, сколько нужных сделать замечаний, но Вы распустили свое самолюбие. Вы забыли, что Вам, чтобы идти вперед — такому молодому актеру — надо *слушать всякие* замечания, *ловить* их, а потом уже дома разобраться, что в них ценно и что нет. Иначе Вы пропадете. Вы будете, как *все*. Сыграв роль, они считают, что создали ее, *как надо*, и всякие замечания считают оскорблением, и говорят: «Это меня сбивает!» Это узко и ведет к застою. Вокруг нас кипит жизнь, люди реагируют на явления ее всякий по-своему, и чем с больших сторон услышит актер о взглядах на то, что ему кажется иным, а не другим, тем лучше для него. Его дело разобраться в том, что ему годится, что нет, но чужая психология помогает часто, освещает часто свою, открывая новые горизонты, и *надо* уметь их жаждать. А главное, глупый мальчик, надо *весь* мир забыть, *весь* мир любить, всех людей любить за то, что я около Вас.

*Ваш Свет*

### 123. Из письма Е. П. Карпову. [Одесса. 3 июня 1901 г.][[369]](#endnote-350)

[…] Дела у нас неважные. В Киеве сделали 550 с чем-то на круг, а здесь еще не знаю, что будет, но первый сбор был 400 руб., а вчера около 700 руб. Заехали в Полтаву на два спектакля и взяли 1600 руб. Едем в Херсон[[370]](#endnote-351), а оттуда в Екатеринослав на три, а потом как раньше было намечено. Я упала духом (хотя не совсем, утешаюсь только тем, что год такой, потому что Орленев[[371]](#endnote-352), Дальский, Яворская[[372]](#endnote-353), Давыдов были везде *до* нас и у всех было *хуже*, чем у нас). Вас все, все вспоминают. Сегодня утром пришла телеграмма, что у Ходотова внезапно умерла мать. Он сделался как в столбняке — теперь отошло. Не дождусь уехать из Одессы. Господь с Вами. *Напишите*, прошу об этом *всем* сердцем. Жара адская и все гадко. […]

### 124. Из письма Е. П. Карпову. [Одесса. 5 – 7 июня 1901 г.][[373]](#endnote-354)

[…] У нас все беды: у Ходотова умерла мать, Панчин заболел нарывом в горле, и мы не едем в Херсон, так как с числами вышла путаница. Мы здесь сыграли 4 спектакля и взяли на 100 рублей больше, чем в прошлом году, но зато в прошлом году мой бенефис дал 1700 руб., а сегодня дай бог 800 чтобы было. Я Вам в том письме писала, и еще раз хочется повторить, что не будь у меня поездки, мгновенно прилетела бы к Вам. Все, все Вас вспоминают, жалеют. Ядвига мне сказала сегодня: «Напишите Евтихию Павловичу, что я за него помолилась, чтобы ему скорей поправиться». Хорошо ли Вам вправили там кость? […]

{109} В Полтаве за 2 спектакля мы взяли 1600 руб. Едем на 8, 9 и 10‑е в Николаев, 12, 13 и 14‑го в Екатеринослав, а потом в Варшаву, как и раньше думали. Бывают моменты, где я совсем падаю духом. В Киеве на два спектакля приезжал Карабчевский[[374]](#endnote-355). […]

### 125. Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Начало июля 1901 г.][[375]](#endnote-356)

Я в деревне, мой Магометик[[376]](#endnote-357), я сижу сейчас в густом, густом местечке сада и пишу, и одна мысль перегоняла другую, когда я думала о том, что буду Вам писать еще вчера, а сегодня на меня с утра напала какая-то апатия. Мои мысли и чувства сейчас представляются в виде тоненькой паутины, привязанной от одного дерева к другому, под ней и над ней и вокруг все красота, а она колеблется, дрожит от малейшего ветерка, сама же по себе — неподвижная. Так и мои сейчас мысли и чувства могут всколыхнуться от малейшего впечатления извне, а сами по себе они сонны и неподвижны, может быть, это реакция после усталости, перенесенной моими душой и телом за Эти полтора месяца. Вчера я на ночь простилась с Большой Медведицей и мысленно перекрестила моего одинокого Магометика. Это ужасно, что пропали все письма Маши ко мне — в одном из них она вложила письмо к Вам (когда узнала о смерти Вашей мамы). Дети в восторге от игрушек, лучше всех летающие штучки (которых мы пускали с балкона). Кто-то из детей сказал: «Как странно, тетя Вера всё почти привезла *летающее*», а я вспомнила *много* при этом. Я не могу думать сейчас ни о чем, не могу разбираться, ничего не могу, и мне так хочется, чтобы подольше продлилась эта апатия — в ней отдых, и я тогда лучше все пойму. Только мне *жаль, жаль*. Щемит сердце, когда вспоминаю, а это случается часто, часто, часто, моего бедного песика. Начала читать сегодня «Историю одной души» — хочется скорей дойти до дневника Мери, а то слишком растянута и мало содержательна передача ее детства с матерью.

Христос с Вами, мой Азра.

### 126. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль 1901 г.][[377]](#endnote-358)

Я слышу духов сочетанье,  
Я вижу свет — и тает тень.  
Во мне покой — кругом сиянье,  
И ночь — как яркий день[[378]](#endnote-359).

*Шелли*

[…] Вчера вечером была луна над рекой, и я ничего не вспоминала, мне хотелось новое думать, то есть больше, глубже еще, и из недавнего прошлого для этих новых дум я взяла себе только одного моего Магометика, села с ним в лодку, и мы поплыли. Как мне хотелось, чтобы Вы в эту минуту смотрели {110} тоже на «кастрюльку» и на эту «бедную луну», которая для нас никогда не зажигала «напрасно свой фонарь»[[379]](#endnote-360) и не будет зажигать. […] Это была вчера та красота, о которой нельзя говорить, и когда я бываю в Знаменке среди этой *родной* мне природы, я *никому* не могла бы сказать: «Смотрите, как хорошо!» и потому я никого не хотела бы здесь видеть, а моего песика я вспоминаю каждую минуту и думаю, как он наслаждался бы этим, потому что я знаю, что мне не надо было бы говорить — он чувствовал бы все так же, как я.

Я ничего не делаю еще, мой Азра, на днях начну заниматься… Я еще не могу… Я купаюсь, катаюсь с Машей в шарабане и читаю «Le fantôme» Поля Бурже[[380]](#endnote-361) («Призрак»). И я хочу, чтобы и Вы сейчас читали его же.

Получила письмо от папы, он сердится, что я приехала сюда, а не к нему, он упрекает меня в том, что у меня стало меньше стремления к истинной красоте. Мне стало больно, потому что это не заслуженно, а может быть, он прав… Мы так легко умеем не замечать в себе перемены к худшему. […]

### 127. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль 1901 г.][[381]](#endnote-362)

[…] Мой Азра дорогой, мне тоже хочется сказать Вам о музыке. Вы знаете, что Аристотель первый написал физику, но, кончив ее, он понял, что есть что-то еще высшее, не поддающееся законам физики, и тогда он написал метафизику (meta — значит — за, после). Так вот в жизни музыка играет роль meta. Надо полюбить ее так, чтобы не ждать такого настроения, какое вызывает в тебе желание ее, а надо, чтобы *она* вводила в настроение. Конечно, воспринимать ее будет каждый сообразно глубине, широте и потребности духа тяготения его к ней и стремления ко всему, что она несет с собой, но знакомство с «формами», со стилем *важно*, мой Магометик, очень важно, потому что, во-первых, стиль *нужен* всегда, во всем, начиная с малейшего движения души, потому что выдержанный стиль есть гармония, а во-вторых, важен момент, когда явится жажда усвоить его, потому что в этот момент рождается истинная любовь к музыке. Как, полюбив, хочешь узнать, как родился, рос и жил любимый до меня, какими путями шел он прежде, чем дойти до этого кусочка земли, на которой мы повстречались, из каких нитей соткалась вот эта душа, так нежно прильнувшая к моей, — так и в музыке — полюбив ее, стремишься узнать все, что можешь, что успеешь, что сумеешь понять о ней.

Вот почему важны формы, мой Азра, но не с них надо начинать — надо слушать сначала, слушать, отдаваться, но слушать надо «настоящее», с настоящего начать, чтобы оно разом захватило. […]

### **{****111}** 128. Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Июль — август 1901 г.][[382]](#endnote-363)

Сейчас я пережила ужасное впечатление, мой Азра, и вспомнила Вас. Ударили в набат, и мы с Машей побежали на колокольню посмотреть, какая горит деревня. Если бы Вы знали, что за ужас здесь пожар! Сейчас страшный ветер, а на днях был в другой деревне пожар при тихой погоде, и все-таки сгорело пять дворов: если бы вы видели, мой милый мальчик, как они сидят на этих черных головешках, оставшись только в том, что на них. Все сгорело дотла, и не остается *ничего*, кроме того, чтобы идти за подаянием, потому что деревня так бедна, что никто им помочь не может — не в силах. И вот сегодня с этим страшным ветром, конечно, выгорит вся деревня. Мама[[383]](#endnote-364) (Машина мать) и Костя[[384]](#endnote-365) (Варин муж) поехали туда, и мы еще не знаем, как там и что. И ни в одной деревне нет трубы пожарной. Если бы Вы слышали этот сплошной вопль при первом звуке набата. Маша такая делается сразу бледная, и в этот один момент я измеряю всю глубину ее души, умеющей сразу вибрировать и откликнуться на человеческое горе. И вот, когда мы стояли на колокольне, и Маша таким мучительно-напряженным взглядом смотрела вдаль — я вспомнила вдруг, как мы были на колокольне в Полтаве — радостные, веселые, а вот теперь этот ужас… Не успел кончиться этот пожар, уже другой, где я сама сейчас была. Милый мой, дорогой Азра, какой ужас! Ветер ужасный: сгорело 55 дворов. Накануне свезли хлеб на гумна — и гумна сгорели. Все, для чего они жили, работали весь год, — все сгорело в 10 минут, и они все без дома, без платья, без зерна остались. Нельзя рассказать, что это такое. Все мечется, стон, рыданья, плач детей, а иные прямо тупо смотрят, как скирды эти пылают, как костры… Поймите — скирды, чем они должны были питаться весь год, зерно, чтобы добыть которое — столько труда ушло… Голод вообще здесь ожидается страшный, потому что очень, очень плохой урожай. Не огорчайтесь, мой Магометик, что ничего больше писать сегодня не могу. Завтра докончу письмо, а если будет оказия, то сегодня пошлю как есть. Христос с Вами, мой дорогой.

*Ваш Свет*.

(На конверте не пишите Шехмань, а только Избердей — Юго-восточ. ж. д. Письма по средам и воскресеньям *непременно*, кроме того, случайно представится оказия, и привезут письма не в почтовый день. Я писала, что писать и опускать письма можно каждый день. Случайно едут, и я посылаю это.)

### 129. Е. П. Карпову. [Знаменское. 16 августа 1901 г.][[385]](#endnote-366)

Я заболела и, кажется, серьезно… Боли были такие, что я кричала, температура очень высокая. Я сделала все, что можно, температура спала и острых болей нет, но я ничего не ела и боюсь решиться. Аппетиту никакого, {112} сил тоже… Сегодня у нас начинаются репетиции, как сообщил мне Евгеньев[[386]](#endnote-367). При первой возможности выеду со всякими предосторожностями. Маша меня повезет.

Пишу, чтоб до Вас не дошло все это в преувеличенном виде.

*В. Комиссаржевская*,

Если бы Вы умели молиться, я бы попросила, помолитесь — ужасное состояние.

### 130. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Август 1901 г.][[387]](#endnote-368)

Ну, что я буду писать, мой Азра, жаловаться на судьбу не хочу: всякое выражение отчаяния будет жалобой, а без отчаяния нельзя быть при таких условиях. Мне лучше. Температура совсем нормальная. Но я еще не могу сидеть — должна лежать все время — иначе боли начинаются. Ужас в том, что если это болезнь какая-нибудь серьезная развивается — надо лечить, а я примитивными средствами лечусь. Доктора не позволяю выписывать, потому что не верю никому, кроме своего, после своей болезни той ужасной, когда все ошиблись и все меня резать хотели. Вы *буквально* ни с кем не говорите о моей болезни. Азра, мой дорогой, какая мука. За что это?! У меня минутами нет сил не роптать, и слезы сами льются. Яне боюсь умереть (я сама не знаю, почему я не боюсь сейчас), но я боюсь тяжелой многомесячной болезни, боюсь смерти при жизни. […]

### 131. А. И. Сумбатову-Южину[[388]](#endnote-369). [Петербург. Октябрь 1901 г.][[389]](#endnote-370)

До меня дошли слухи, многоуважаемый Александр Иванович, что Вы приняли горячее участие в милом нашем Модесте Ивановиче Писареве[[390]](#endnote-371). Это так будет хорошо, добрейший Александр Иванович, если Вы не дадите остыть Вашему сердечному порыву, увлечете за собой других и предпримете что-нибудь для М[одеста] И[вановича], положение которого в данное время очень печально. Я пишу Вам по собственной инициативе, но уверена, знаю, что все товарищи его по столичной сцене готовы были бы подписаться под строками, в которых я не могу не высказать Вам радости по поводу Вашего желания прийти на помощь хорошему человеку и чудесному товарищу и благодарности за него. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 132. Е. П. Карпову. [Петербург. Ноябрь 1901 г.][[391]](#endnote-372)

Бога ради, найдите полчаса прочесть пьесу Потапенко[[392]](#endnote-373) и назначьте ему, когда он может к Вам зайти выслушать Ваш совет. Это *необходимо* сделать скорей, чтобы *она* в этом сезоне пошла. Сделайте это для меня, ради бога. {113} Я ему обещала, что попрошу Вас об этом. Вы можете мне сказать откуда-нибудь по телефону (если некогда Вам будет заехать ко мне), когда Потапенко к Вам прийти, а я ему дам знать мгновенно. Я знаю, что Вам не до этого, но Вы знаете мое горе, что мне нечего играть в этот сезон. А эту Валерию можно на роль сделать похожей. Сделаете, да?

*Ваша В. Комиссаржевская*

Пьеса короткая очень.

### 133. П. И. Вейнбергу. [Петербург. 17 декабря 1901 г.][[393]](#endnote-374)

Мне хочется еще раз поздравить Вас[[394]](#endnote-375), Петр Исаевич, и от всей души пожелать Вам многое множество бесконечно светлых и отрадных годов. Мне очень грустно, что поздравить Вас и выразить публично мои пожелания мне пришлось лишь случайно и не так, как хотелось. Разузнав заранее, где и когда будут Вас чествовать, я приехала поздравить Вас и лишь там узнала, что есть адрес от нашей труппы, и поспешила присоединить свою подпись. Как видите, при перечислении публичных деятелей и деятельниц, подносивших Вам адреса, газеты упорно умолчали не только обо мне, но и о Ек. Ник. Жулевой[[395]](#endnote-376), которая приехала со мной и была точно в таком же положении, как и я. Что бы ни делалось в настоящее время у нас в Александринском театре, меня уже ничто удивить не может, но было бы обидно думать, что Вы не знаете *настоящего* положения вещей в данном случае, и вот почему я все это Вам пишу, глубоко возмущенная сутью всего содеянного. Еще раз всего, всего хорошего, всей душой присоединяюсь ко всему сказанному о Вас вчера и радуюсь Вашей радости.

*Ваша В. Комиссаржевская*

## 1902

### 134. Е. П. Карпову. [Петербург. Конец 1901 — январь 1902 г.][[396]](#endnote-377)

Пожалуйста, *очень* прошу — прочитайте *внимательно* пьесу Анненковой-Бернар[[397]](#endnote-378) (не думайте в это время о постороннем) и сделайте ей откровенно Ваши замечания. Мне нравится положительно роль Жанны. Отрешитесь от Шиллера — его Иоанна д’Арк плод его гениальной фантазии, а это настоящая, какой она была, и потому это тоже может представить интерес и именно теперь в наше время. Если личность окружена мистицизмом, благодаря чуду, которым она свершила свой подвиг; так вот теперь, когда мистицизм играет такую большую роль[[398]](#endnote-379), то есть роль он всегда играл, но начни в это вглядываться, эта пьеса может быть очень интересной и она не без настроения написана. Помогите Вашим советом, может быть, это будет та роль, которой {114} я смутно жду давно и которая вернет мне веру в себя. Не думайте, что я брежу. Я не люблю об этом говорить и больше не буду. Напишите два слова после прочтения. Не будьте *очень* реалистом и когда будете слушать. Если бы Вы знали, как мне хочется, чтобы эта пьеса вышла. Мне нравится роль, я могу ее сыграть.

*Ваша Комиссаржевская*

### 135. А. С. Суворину. [Петербург. До 13 января 1902 г.][[399]](#endnote-380)

Многоуважаемый Алексей Сергеевич, у меня к Вам большая просьба: поместите в «Новом времени» несколько слов о спектакле, который состоится 19‑го, в субботу, в Александринском театре[[400]](#endnote-381). Меня просило его устроить Общество попечения о бедных и больных детях.

Нечаянно этот спектакль не попал в репертуар, и меня это смущает. Не надо ничего писать, что я устраиваю, а только что 19‑го, в субботу, в Александринском театре в пользу такого-то общества идет «Бой бабочек» со мной в роли Рози и балетный дивертисмент, в котором примут участие О. Преображенская, М. Петипа, В. Павлова, Васильева, Чумакова, Рубцова и Сланцева и гг. Н. Легат, Ширяев[[401]](#endnote-382) и другие. Продажа билетов со вторника в Александринском театре. Пожалуйста, сделайте это, Алексей Сергеевич, и простите, что надоедаю. Анне Ивановне[[402]](#endnote-383) мой привет.

*Ваша Комиссаржевская*

Пусть заметка появится в воскресенье. Да?

### 136. Е. П. Карпову. [Петербург. Первая половина февраля 1902 г.][[403]](#endnote-384)

Вы знаете, конечно, что поставите 16‑го[[404]](#endnote-385) и будет ли свободен Григорьев. Если он свободен, поговорите, чтобы он мне аккомпанировал «Зеленый шум». Надо ли ему платить и сколько. Все это я обещала узнать и дать знать бар. Икскуль[[405]](#endnote-386) сегодня же по телефону. Ответьте. Напишите ему с вечера, если его нет в театре. Мне неловко. Завтра жду. До свиданья.

*Ваша Комиссаржевская*

### 137. А. П. Чехову. Севастополь. 3 марта 1902 г.[[406]](#endnote-387)

Неужели не приедете[[407]](#endnote-388)? Так хочется Вас повидать. Завтра «Волшебная сказка». Ужасно огорчите.

*В. Комиссаржевская*

### **{****115}** 138. Из письма Н. Н. Ходотову. [Симферополь 10 марта 1902 г.][[408]](#endnote-389)

[…] Успех громадный я имею. В Севастополе все четыре спектакля с аншлагами. Здесь тоже по 800 рублей на круг, а главное, приемы, и еще, главное — я играю хорошо. Мой дорогой, я что-то точно ищу в себе, и кажется, что найду, и тогда даю момент и увлекаю толпу, и делаюсь добра, счастлива, всех люблю, верю в будущее и чувствую, как меня все любят, все рады мне, и я рада этой любви, потому что я знаю, *как* я приобретаю ее. […]

Симферополь не интересен. Я послала морю в Севастополе три слова, чтобы оно донесло их до Одессы к Малому фонтану. […]

### 139. П. П. Гнедичу. [Знаменское. Конец марта 1902 г.][[409]](#endnote-390)

Я не поехала за границу, Петр Петрович, сижу в деревне. Перед моим отъездом Евгеньев сказал мне, что в бенефис вторых артистов[[410]](#endnote-391) идет «Дама с камелиями», и просил меня сыграть что-нибудь одноактное, но мне решительно нечего выбрать. «Прибой»[[411]](#endnote-392) я ни за что больше играть не буду, а «Горящие письма» и «Волшебный вальс»[[412]](#endnote-393) мной играны и переиграны не только у нас, но и в благотворительных. Пожалуйста, Петр Петрович, будьте добрый — возьмите у директора мои две пьесы: «Дочь народа»[[413]](#endnote-394) и «Великосветский брак»[[414]](#endnote-395) и не откажите послать их ко мне на квартиру (только запечатайте, пожалуйста). Если Вам нужно что-нибудь мне сказать — адрес мой: Юго-Восточная ж. д., станция Избердей, Марии Ильиничне Зилоти для В. Ф. Комиссаржевской.

Крепко жму Вашу руку. Я чувствую себя прекрасно, здесь уже весна, поездка моя прошла блистательно. Всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

### 140. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Конец марта 1902 г.][[415]](#endnote-396)

Мой Азра, мой дорогой! Я в Знаменке уже третий день. Моя поездка прошла, как сон, так много было успеха, внимания, новых лиц, цветов, поклонений, природы дивной, а главное, я была здорова и *играла* все время хорошо. Так всего этого было много, в такой короткий промежуток времени, что кажется, будто видел сон и проснулся. Здесь погода тоже чудная, ручьи, ручьи… птицы поют, солнце и река шумит, как наше море. […]

### 141. Из письма Н. Н. Ходотову. [Знаменское. Апрель 1902 г.][[416]](#endnote-397)

Мой Азра, мой Азра! Вот потому что Вы прислали мне эти книжки, потому что Вы откликнулись на прочитанное в них — я могу говорить с Вами. Боже! Вот в чем *главное* для меня, мой Азра. Я стою на пороге великих событий {116} души моей… Я малодушна, настал момент, когда *должна* решиться участь моя. Да, это ведь и есть моя вера: «Искусство должно отражать вечное, а вечно только одно — это душа». Значит, важно только одно — жизнь души во всех ее проявлениях. Помните, я говорила Вам раз: «Совсем не надо никаких типов создавать» — я не поясняла, что я хотела сказать, но это и было *то*. Помните мою лихорадку, с какой я говорила Вам о Жанне д’Арк[[417]](#endnote-398). […] Тут должно решиться все. И если бы эта вещь была слабей во сто раз, чем она есть, она будет пробным камнем для меня, потому что это я скажу или не скажу, свое слово — не свое, а исповедую свою веру открыто, даже и не так. Если я не могу быть творцом в *этой* вещи, — значит, я не художник, значит, я не умею отдаться тому, где говорит *только* вечное. Ах, как мне много хочется сказать и невозможно писать об этом. […]

### 142. П. И. Вейнбергу. [Апрель 1902 г.][[418]](#endnote-399)

Позвольте обратить Ваше внимание, добрейший Петр Исаевич, на пьесу «Злая сила» Т. Майской, когда Вы ее будете читать. Меня *очень* интересует роль героини, и пьеса по-моему интересна. Отнеситесь снисходительно к недочетам со стороны ее литературности, если таковые найдете, ввиду мало-опытности начинающего автора. Крепко жму Вашу руку.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 143. А. П. Чехову. [Москва. 5 июня 1902 г.][[419]](#endnote-400)

Я не приеду сегодня, Антон Павлович, потому что я играю вечером «Огни» брюнеткой и должна заняться крашением волос.

Может быть завтра, можно? Жму крепко Вашу руку.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 144. К. С. Станиславскому. [26 июня 1902 г.] Среда, вагон[[420]](#endnote-401)

Еду на Кавказ, извиняюсь за небрежность письма — пишу в вагоне. Я окончательно решила, Константин Сергеевич, уйти с императорской сцены[[421]](#endnote-402). Прежде всего спешу исполнить данное Вам слово — сообщаю Вам об этом, не кончив еще никуда. Не откажите в моей просьбе ответить мне прямо на следующие вопросы:

1) Если бы я пошла к Вам, могу ли я рассчитывать сыграть не менее пяти интересных ролей в сезон.

2) Решено ли у Вас окончательно играть в пост в Петербурге (эти два вопроса для меня самые важные). Меньше десяти тысяч я согласиться {117} не могу. Буду в Вашем распоряжении с сентября до страстной недели. Об остальных подробностях я говорить не буду, уверена, что сойдемся с Вами на почве нашей любви к делу. Мне не надо Вам говорить, Константин Сергеевич, какой большой и важный шаг я делаю, а потому Вы понимаете, как точно и ясно я должна знать, могу ли я рассчитывать на то, что сейчас представляется необходимым моему артистическому *я*. С протестом всего моего существа против своей деятельности я жить не могу, оттого я и ухожу из императорского театра. Поймите же, как важно мне знать, чем я утолю свой нравственный голод. Что Вы возьмете все это в расчет, я верю безусловно, потому Вам все это и говорю. На мои вопросы я прошу Вас очень ответить мне *немедленно* телеграммой. *Кавказ, Железноводск, Комиссаржевской*.

Мне необходимо это потому, что в зависимости от Вашего ответа находится мой на одно предложение, которое я приму, если мы с Вами не сойдемся. Моего ответа ждут до 4 июля, и хоть мне очень совестно торопить Вас в таком важном вопросе, но я не могу иначе: у меня столько было колебаний, что я решила окончательно только в последнюю минуту. Итак, я жду Вашей телеграммы.

Мой привет Марии Петровне[[422]](#endnote-403). Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 145. К. С. Станиславскому. [4 июля 1902 г.][[423]](#endnote-404)

Письма ждать невозможно, завтра должна ответить. Телеграфируйте, сколько можете гарантировать пьес и где играете постом.

### 146. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. 7 июля 1902 г.][[424]](#endnote-405)

[…] Станиславский мне ответил, что раньше конца августа до начала собрания он не может ответить. (Я еду сейчас в Ессентуки играть «Бой бабочек».) Я послала телеграмму Кручинину[[425]](#endnote-406) в Москву, а он уже уехал (в телеграмме сказано: «говорят на Кавказ»). Я выеду раньше телеграммы, жду ответа, и первый раз мне как-то жутко стало. Я раскаиваюсь, что затеяла разговор со Станиславским. Только хуже еще теперь в поездке покажется. Ну, это потом все. Я хочу сказать, что сегодня мне немного лучше. Я здесь ни одной ночи не спала, и это такое мученье. […] Никакими словами я не смогу рассказать той муки, какая для меня сейчас — играть — сил нет никаких, так тяжело и так… и так. […] Я играю вторник в Пятигорске «Дикарку», в среду «Бесприданницу», а в пятницу в Железноводске «Бой бабочек» — и все. […]

### **{****118}** 147. Из письма Н. Н. Ходотову. [Железноводск. Июль 1902 г.][[426]](#endnote-407)

[…] Ходила смотреть здешних актеров, чтобы решить, нельзя ли кого-нибудь взять в поездку […] Я теперь в таком ужасе от этой поездки[[427]](#endnote-408). Все уже мне кажется ужасным, и Кручинин раздражает всяким словом, и я знаю, что он старается, но именно потому, что вот я должна с ними ехать, они мне противны, и Ленский и все. Как-то по-детски больно хочется плакать, как прежде, когда рано вставать в гимназию идти […] Я встаю в 8 часов, в 9 еду в ванну, возвращаюсь, ложусь на диван и ничего не могу делать, даже думать не могу до 12 1/2 (дети что-то лепечут возле меня: здесь Прибытковы[[428]](#endnote-409) с детьми). Мы обедаем, после обеда приходят Прибытковы: он, она, дети и сидят у нас до 3 (я все лежу), потом к 5 одеваюсь, и в 6 идем с Машей гулять в лес куда-нибудь или в парк, в 7 часов ужин, а в 9 мы ложимся. Вот моя жизнь изо дня в день. Папа все болен. Я ему написала, что мне надо по делу в Петербург, а оттуда я к нему. […]

### 148. А. С. Суворину. [Железноводск. Около 20 июля 1902 г.][[429]](#endnote-410)

Многоуважаемый Алексей Сергеевич.

Вы, вероятно, уже знаете, что я ушла с императорской сцены и еду в поездку по России. Мне очень хочется включить в репертуар Вашу пьесу «Вопрос»[[430]](#endnote-411) (может быть, она иначе теперь называется, но, словом, та, о которой мы с Вами говорили). Не откажите дать мне ее. Она мне нужна *немедленно*. Я не знаю, прошла ли она цензуру, и если нет, то не могу ли я поручить провести ее, если Вам некогда этим заниматься. Если Вы не хотите отказать мне, то вышлите *немедленно* один экземпляр в Италию: San Reino. Villa Leonie, Strada Buragolla 14, Vera Komissargevsky, а другой: Фонтанка 53, меблированные комнаты Зельман, г‑ну Кручинину.

Надеюсь, Вы не откажете мне, Алексей Сергеевич. Кланяйтесь от меня очень Анне Ивановне. Скажите, чтобы она меня не забывала. В декабре я буду в Петербурге, вероятно, так как 14‑го я приглашена Симфоническим собранием читать «Манфреда»[[431]](#endnote-412) и заеду в Петербург. А пока искренне желаю Вам всего лучшего, не поминайте лихом.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 149. А. С. Суворину. [Италия. Сан-Ремо. Около 8 августа 1902 г.][[432]](#endnote-413)

Многоуважаемый Алексей Сергеевич, страшно Вы меня огорчили известием о Вашей пьесе. Неужели Вы не можете все-таки мне дать? Ведь Вы можете сделать подпись, что только мне разрешаете. Прямо ужасный это для меня удар. Во всяком случае, Вы еще один экземпляр пошлите Кручинину. Ради бога, устройте, Алексей Сергеевич, дайте мне ее сейчас. Вы {119} пишете, думали, что императорский театр меня не отпустит. Меня нельзя не отпустить. Нельзя ничем удержать, раз я перестану верить, а я не верю больше в «дело» Александринского театра. Вы просите ответить откровенно, пошла ли бы я к Вам. Нет, Алексей Сергеевич, к Вам я не пойду потому, что у Вас слишком много хозяев, благодаря чему дело не может стать таким, чтобы удовлетворять с эстетической стороны, а я хочу поискать этого удовлетворения, хотя бы пришлось погибнуть в бесплодных поисках. Спасибо за письмо, за пьесу. Неужели Вы не исполните моей просьбы? Крепко жму Вашу руку.

*Ваша В. Комиссаржевская*

Простите за небрежность письма, я страшно тороплюсь.

*В. К*.

### 150. В. А. Теляковскому[[433]](#endnote-414). [Италия. Сан-Ремо. Около 8 августа 1902 г.][[434]](#endnote-415)

Многоуважаемый Владимир Аркадьевич, спешу поблагодарить Вас за Ваше любезное письмо и ответить совершенно откровенно на два главных его пункта. 1) Вы спрашиваете меня о причинах моего ухода и выражаете надежду на то, что, переговорив, мы могли бы устранить влияние этих причин. Причина только одна — я хочу работать. Оставаться там, где почему бы то ни было мои силы не утилизируются, я не нахожу для себя возможным. В продолжение тех шести лет, которые я провела в Александринском театре, благодаря целому ряду наблюдений, я утратила бесповоротную веру в то, что может наступить положение вещей в эстетическом отношении для меня желательное. Служить делу, которое я считаю святым, без этой веры я не могу. 2) Вы предлагаете мне отпуск. Но, служа на императорской сцене, я считаю возможным брать отпуск только лишь ввиду необходимости отдыха или болезни: я здорова, а отдых — это последнее, что я ищу в настоящее время. Материальная сторона у человека, который видит смысл жизни лишь в стремлении отдать все силы делу служения искусству, играет роль второстепенную, так что и с этой стороны отпуск не может иметь для меня никакого значения. Не могу не выразить Вам искреннего сожаления, что при начале Вашей трудной деятельности причиняю Вам невольно огорчение, но поступить иначе не могу, так как исполнять требования своей артистической личности я считаю первым и главным долгом своей жизни. Уважающая Вас

*В. Комиссаржевская*,

### 151. Н. А. Попову[[435]](#endnote-416). [Италия. Сан-Ремо. До 15 августа 1902 г.][[436]](#endnote-417)

Николай Александрович, Вам надо дня через два‑три по получении этого письма съездить к Ивану Аристарховичу Суворову[[437]](#endnote-418) — Невский 32, кв. 22. Это художник-декоратор у Суворина. Он мне написал письмо, в котором {120} предлагает на хорошей улице очень удобный [театр], что в год он его перестроит. Я ему ответила, чтобы он мне написал сейчас же подробности и что Вы к нему заедете на днях. Я ему пишу, что Вы мой друг и я Вам поручила все свои дела. Надеюсь, Вы не рассердитесь на меня. Я заранее у Вас извиняюсь за все хлопоты, которые Вам буду доставлять, а то каждый раз очень много времени займет. Я еду в поездку с 15 сентября по 10 мая на следующих условиях: играть не больше двадцати раз в месяц, с 10 по 25 декабря полная свобода, и получаю за все 20 000 руб., их дорога и багаж. Это ужасно грустно, что Вы не приехали сюда, потому что о моих переговорах с Константином Сергеевичем невозможно писать, надо бы было рассказать. Мои просьбы к Вам еще не кончены. Я везу три пьесы с собой, не игранные. Ставить мне их некому: я хочу просить Вас сделать mise en scène. Только я Вас *очень* прошу сказать мне прямо, если Вы не можете этого сделать, я пойму это *до дна*, потому что знаю, сколько у Вас дела сейчас. Прямо страшно грустно, что не видала Вас до отъезда, надо бы о многом поговорить. Адрес мой: S. Remo. Villa Leonie Strada Buragolla — 14. Если согласны сделать mise en scene, то напишите два слова Антону Николаевичу Кручинину (Фонтанка, 53, меблированные комнаты Зельман), чтобы он Вам прислал пьесы. Если Вы этого сделать не можете, то напишите два слова Кручинину, что просьбу Веры Федоровны исполнить не могу. Бога ради, поезжайте к Суворову, все обстоятельно узнайте, съездите, посмотрите театр и *все* подробно мне напишите. У меня никого нет в Петербурге, Николай Александрович, кто мог бы это сделать, и вся моя надежда на Вас. Если время Вам не позволит заниматься моими делами зимой (ведь они очень несложны), то Вы должны найти, кто бы мог за Вас съездить посмотреть, например, постройку и т. д. Да? Не сердитесь.

*В. Комиссаржевская*

### 152. Н. А. Попову. [Италия. Сан-Ремо. Середина августа 1902 г.][[438]](#endnote-419)

Бога ради, Николай Александрович, сделайте мне mise en scène, я Вас *умоляю* как только умею. Вы меня убьете отказом. «Камелии»[[439]](#endnote-420) я не беру. У меня нет Армана[[440]](#endnote-421) и много других причин, о которых поговорим лично. Только 3 пьесы: «Золотое руно»[[441]](#endnote-422), «Великосветский брак» и «Героиня»[[442]](#endnote-423) (они у Вас будут к 15‑му) сделайте. Ну прямо Вы меня зарежете, я буквально не знаю тогда, *что мне делать*. Я приеду в Петербург 31 вечером, в 2 еду в поездку. Умоляю Вас еще раз. Я прошу Вас и Вашу жену *абсолютно* никому не говорить о моем приезде. Я остановлюсь у Хрщонович и сейчас же дам Вам знать. При разговорах с Суворовым говорите с ним, как будто Вы это я. Помните только, что это тем хорошо, что театр выстроят, какой *мы* захотим, и место отличное, он мне обещал написать и молчит. Мне так много надо Вам сказать, а писать немыслимо. Спасибо за разрешение давать Вам поручения. {121} Мне сейчас надо от Вас только одно — чтобы Вы верили в мое будущее, как я сейчас верю. Если [в] Петербурге Вам будет очень некогда, я сама к Вам приеду поговорить. Жму Вашу руку.

Напишите, если что-нибудь надо. Я отсюда выеду 26 нашего стиля.

До свидания, кланяюсь Вашей жене.

*В. Комиссаржевская*

### 153. М. Н. Комиссаржевской. [Италия. Сан-Ремо. 21 августа 1902 г.][[443]](#endnote-424)

Дорогая мамулечка! Еду я в далекий, трудный путь, но в декабре мы с тобой увидимся, так как у меня в условии выговорен отдых от 10 до 25 декабря. 15‑го я читаю в Москве в Дворянском собрании[[444]](#endnote-425) в симфоническом. 17‑го буду в Петербурге и приеду на день-два к вам в Новгород. Я буду высылать вам каждое первое число 125 рублей, из них 75 рублей на жизнь, 15 рублей тебе, 10 рублей Ольге на лекарства и прочее, а 25 рублей ей на одевание. Из 60 рублей, что Вы получили от Жен[ечки] 20‑го, дай Ольге 20 рублей, а остальные 40 рублей на переезд и устройство в Новгороде, и купи себе, что тебе надо к зиме. А 1‑го я вышлю (может быть, запоздаю на этот раз дней на пять).

Затеяла я очень трудное, сложное и большое дело — что-то будет?! Лишь бы здоровья хватило. Папа здоров, здесь ему очень хорошо, но при его нервности очень дорого достается разлука наша, с каждым разом труднее и больнее. Через пять дней я еду, так как билет я взяла на этот раз взад и вперед, то назад еду на Ниццу, Марсель, Лион, Париж, Берлин и Эйдкунен. Была в Ницце третьего дня, видела издали Бранкимар, где Вы жили, когда я была маленькая. Везде искала брошку — какую ты хочешь, но не нашла. С 1 сентября папин адрес иначе: *S. Remo. Corso Felice, Cavalotti 60*. Запиши куда-нибудь, эту квартиру он на год снимает. Была в Monte Carlo, проиграла 25 франков и уехала. Мне не нравится там вся физиономия Casino. Одно грустно — я не купаюсь. Такой кашель все время был, только два дня прекратился. Ну, Христос с тобой, дорогая моя мамулечка. Папа тебя целует.

Если напишешь в Петербург, пиши на имя Ал. Казим. Сергиевская 31, для В[еры] Ф[едоров]ны. Я буду с 5‑го до 20‑го в Харькове, театр Дюковой, начинаю с 15‑го, а Надя[[445]](#endnote-426) когда?

Будь здорова, не забывай меня и пожелай мне крепкость духу и телу.

### 154. М. И. Зилоти. [Первая половина сентября 1902 г.][[446]](#endnote-427)

Маша, ангел мой, я не думала, что это так ужасно тяжело. Я слабая, слабая до дна, душа полная такой тоски, что дышать печем. Как мне все и все противны здесь. Господи, по силам ли я взяла на себя задачу, господи, {122} ведь мне надо роли готовить и такие роли, как «Родина»[[447]](#endnote-428), «Золотое руно», а я ничего, ничего не могу. Какая-то, будто железная рука сдавила жизнь души, и она даже не пробует бороться. Я заставляю себя думать, что это те муки, в которых душа должна закалить веру в себя и в будущее, но сейчас так трудно, так невыносимо хочется лечь на землю и чувствовать, что уходишь в нее. И там темно, темно, никого не слышно, не видно ничего, и тоска Эта ужасная останется наверху. Как страшно ясно мужики понимают Эту тоску, когда говорят «скууушно мне». Маша, если я не уйду в работу, значит, я не я и что я тогда буду делать. Слабость, слабость и не могу ничего. Я так измучена вся, у меня раздроблено сейчас сердце, ум думает, как ужасно, что святое, великое, что я хочу, жажду сделать, надо покупать такой ценой, кровью духа.

Христос с тобой, милая.

И никто в мире, кроме тебя, не узнает об этой слабости, одни — оскорбят, другие не поймут.

### 155. А. П. Чехову. Харьков [12 сентября 1902 г.][[448]](#endnote-429)

Антон Павлович, черкните два слова сюда, гостиница «Марсель». Увижу ли я Вас в Ялте, где буду с 13 до 20 октября. Я там играю три спектакля. Напишите, голубчик, мне хочется очень это знать раньше.

*В. Комиссаржевская*

### 156. Н. Н. Ходотову. [Харьков. 15 сентября 1902 г.][[449]](#endnote-430)

Сейчас приехала из театра, мой Азра. Успех — нельзя описать. Без конца сыпались цветы, и из галереи слетели на меня четыре голубя. Театр гремел без конца весь, и остановились потому, что я зашаталась. Долго не могла начать говорить. Голубей я привезла к себе, и они забились под кровать. Сейчас они спят на окне и напоминают мне моего бедного, моего одинокого песика. В ту минуту, как летел сверху белый, — я вдруг разом вспомнила своего Азру почему-то. Когда кончилось все — я пошла пешком домой с Надеждой Ивановной[[450]](#endnote-431) и двумя студентами, но всю дорогу молчала, из-за горла как будто.

Христос с Вами.

*Ваш Свет*

### 157. Н. Н. Ходотову. [Харьков. 16 сентября 1902 г.][[451]](#endnote-432)

Я расскажу моему бедному, как я живу, чтобы он знал. Утром еду на репетицию, возвращаюсь в три часа, обедаю, лежу, а в шесть часов другая репетиция, и так устаю после нее, что сразу почти ложусь и лежа учу роли. {123} Труппа довольно приличная (если взять в расчет, что не я ее собирала). У всех очень много старания, очень внимательны и ретиво относятся к делу. Почти все интеллигентные, но все без исключения страшно серые по внутреннему содержанию. Все как на подбор недалеки и неразвиты духовно так, что совсем не хочется ничего показывать — все равно не поймут. Соколов именно такой, с каким мне очень трудно играть, — холодный и совсем тупой, не понимает тонких движений души. Мне как-то всех их жаль, потому что я чувствую, что не могу и никогда не захочу ничего для них сделать. Одно приятно, что все они благовоспитаны и приличны. Я так боялась, что наберут они каких-нибудь невозможных. 17‑го идет «Золотое руно» и, конечно, провалится, благодаря Соколову. Я, когда увидела, что он ничего не понимает, вымарала массу. Когда будет играть мой Азра — мы восстановим (там чудные сцены есть), как мы ее поставим у себя, но теперь, когда я говорю себе о будущем театре — я не верю. Ну вот и все. О себе я не могу сейчас говорить — не могу, пусть это Вас не огорчает. Написала, что прилагаю письмо, и забыла. Еду в театр. Получила васильки, мох. Ах, мой Азра, пусть бог не оставит меня. Милый, Христос с Вами.

*Ваш Свет*

### 158. Из письма Н. Н. Ходотову. [Харьков. 25 сентября 1902 г.][[452]](#endnote-433)

[…] Я не могла два дня писать, потому что я провалила «Родину». Все меня хвалили, но я знаю, что это гадко. Сейчас все кончилось — нельзя рассказать, что это было — но я… мне больно, больно. […] Они говорили, что я святая, и мне так ужасно это слышать[[453]](#endnote-434). […]

*С Вами Ваш Свет*

### 159. Из письма Н. Н. Ходотову. [Полтава. 26 сентября 1902 г.][[454]](#endnote-435)

Мой Азра, я в Полтаве. […] я ужасные пережила минуты во время «Родины», это такой ужас. Как ужасно, что надо словами говорить о таком — такие они делаются неповоротливые, грубые — и я не могу […] Вчера студент вскочил на сцену и сказал мне. Боже мой, как это было хорошо. Он говорил, и слезы лились у него из глаз, а потом я ничего не видала — никого и только думала, за что же это все… За что. Он сказал в конце: «Улетает от нас жаворонок — лети же, дорогой наш, дальше, дальше петь свои песни добра, красоты». Азра, Азра — и это мне, мне — какой неоплатный долг души. Я ехала домой одна совсем, без Надежды Ивановны — даже в закрытом — и я не знаю, что было со мной. Знаю только, что если из таких чувств не вырастет что-нибудь очень большое — значит, я не должна жить. Это не успех ведь делает — и *никто* в мире не подозревает даже близко, как я холодна *там* {124} *внутри* к успеху. Нет, это не то. Я первый раз почувствовала *вся*, что есть лучшего в этой толпе, в этих душах сейчас трепещет, плачет, радуется, молится — и все это сделала я — и вот тут-то и ужас перед мыслью, нет, не мыслью, а ответственностью души и недостойностью своей. […]

### 160. Из письма Н. Н. Ходотову. [Екатеринослав. 1 – 2 октября 1902 г.][[455]](#endnote-436)

[…] Работайте, работайте: возьмите роль и *чувствуйте, чувствуйте, как будто это все случилось с Вами*, совсем забыв, что там другой, не такой изображен, и когда *совсем уйдете* в эти страдания, радости, в хаос или покой, тогда только можете вспомнить, что это не Вы, что он был другой, и делайте, что хотите и психологией и философией — они уже будут на *верной, настоящей, единственной дороге*. Я не умею, я никогда не сумею объяснить это ясно — если бы я сумела это сделать, Вы бы не поняли, а *весь прониклись*, что только так надо и что все они неправы. Скорей хочу сказать о деле, чтобы уж кончить. Если «Стихия»[[456]](#endnote-437) мне годится — мне ее надо для Одессы — у меня не хватает пьес. Но Вы от себя скажите Федорову, что слышали, что я ищу пьесы и отчего он мне не пошлет. Ну, вот и все — только сейчас же надо. В Феодосию мы не едем, а будем здесь до 10‑го. […] Меня смутило то, что Азра находит Санина[[457]](#endnote-438) интересным человеком. Я его очень хорошо знаю, и именно он *страшно* неинтересный, хотя я понимаю, что можно подумать Это, не зная его хорошо. Я скажу резко, но это именно так, я иначе не знаю, чтобы было ясно. Он шарлатан на почве душевных движений, ясно, да? […]

### 161. Из письма Н. Н. Ходотову. [Ялта. 17 октября 1902 г.][[458]](#endnote-439)

[…] Я пишу, а у меня слезы льются без конца, в таком я состоянии […] Играла вчера «Бесприданницу» (здесь играть ужасно: сцена, как в школе императорской, и публика — аристократия). Первый акт за кулисами был шум, и я вышла и сказала прямо, что не могу этого. Второй — Локтев паузу — я тоже сказала, чтобы у него взяли роль. Третий — Радин[[459]](#endnote-440) вдруг своими словами говорит Паратова, и четвертый — я оборачиваюсь, чтобы сказать: «Вася, я погибаю», а их нет и в конце после выстрела все выбежали, не дав мне сказать «Милый, какое благодеяние вы для меня сделали». Тут я не могла больше — бог знает, что со мной сделалось — я позвать велела Кручинина, говорила, что я уезжаю, потом прогнала всех, и со мной истерика, и сегодня я вся разбита, а вечером «Родина» — бенефис. Правда, что все акты, то есть второй и третий, потому, что очень уж растерялись — но раньше это ужасно было. Играли при царе. Как я не люблю Крыма — как все здесь мне чуждо и ничего не говорит. Надежда Ивановна возила всех, почти всю {125} труппу на дачу к Сазонову чай пить — там очень красиво, но я не могу — не люблю и никогда не полюблю. […] Я устала, устала, устала — не играть, а видеть всех чужих. Пусть они милые, добрые, но мне не надо и это ужасно обижать — не хочу и не могу, не знаю. […]

### 162. Н. Е. Эфросу[[460]](#endnote-441). [Николаев. Начало ноября 1902 г.][[461]](#endnote-442)

Николай Ефимович, я буду в Одессе от пятнадцатого ноября по первое декабря, если бы мы были с Вами больше знакомы, я бы Вам сказала, приезжайте на один день, мне Вас нужно повидать по важному для меня делу[[462]](#endnote-443): а теперь я только хочу спросить: никак не может случиться, что дела закинут Вас куда-нибудь поблизости в вышеупомянутые две недели? Воображаю, какое у Вас удивленное лицо, когда Вы это читаете. Писать невозможно. Предупреждаю, что дело это важно и интересно только для меня. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Николаев. Гостиница «Лондон».

### 163. Н. А. Попову. [Одесса. 29 – 30 ноября 1902 г.][[463]](#endnote-444)

Николай Александрович, голубчик, я только и живу теперь будущим театром, и Вас ни на минуту не отделяю от этого будущего.

Не писала, потому что или страшно много надо писать, или ничего — много немыслимо при моей работе. Я все, все расскажу, и в декабре мы должны решить все, переговорить обо всем. Я приеду 9‑го или 10‑го, уеду в Москву[[464]](#endnote-445) и вернусь 20‑го на неделю почти. Утра детского устраивать не могу, потому что 26‑го я уже начинаю в Москве. У меня голова полна проектов. Театр мы возьмем Неметти[[465]](#endnote-446). (Не говорите управляющему *пока ничего* — теперь недолго осталось — я Вам расскажу, в чем дело.) Никакой Радилевич я к себе не пущу, а Некрасовой и подавно. Это все до личного свидания, а сейчас у меня к Вам новое дело. Но это уж *абсолютно* между нами — кроме Вас, *ни одному* человеку я этого не говорила и не скажу до Вашего ответа. Мои антрепренеры[[466]](#endnote-447) умоляют меня играть в Москве «Монну Ванну»[[467]](#endnote-448). Я отказалась, но если Вы согласитесь приехать мне ее поставить (репетиций мы можем сделать восемь), я ее буду играть. Гвидо играет Дальский. В смысле постановки нам дадут *все*, что Вы потребуете: новые декорации, костюмы — все, все. Если Вы согласны, дайте мне немедленно телеграмму: Кишинев, театр — согласен. Я начну учить. Вы немедленно займитесь ею. Подумайте, *как* это может быть интересно. Но Вы должны порыться в книгах и найти мне костюм, чтобы он ко мне шел. Имейте в виду, что мне не идут костюмы с лифами, потому что укорачивают рост, и я делаюсь похожа на куклу {126} наряженную. Если в эту эпоху носили что-либо похожее на фасон empire, то мне *это* надо.

В Москве она не шла. Дальский будет чудный Гвидо. Мы напишем, что Это Ваша постановка — все это интересно будет, подумайте и решайте. До Вашей телеграммы я ничего не скажу *никому*. Репетировать начнем с 26 декабря (раньше театр не наш), сцену Вы знаете[[468]](#endnote-449) (Омон, где мы летом играли). Главное, хорошо, что они так хотят этого, что если я *соглашусь*, они *все* сделают, что я скажу, для постановки. Буду ждать с нетерпением ответа Вашего. Страшно радовалась Вашему художественному успеху[[469]](#endnote-450), а что касается материальной стороны, то иначе оно и не может быть — слишком уж это для Вас неподходящее дело. Авось не обманут меня мои мечты, и мы еще с Вами поработаем, как хотим. Жму Вашу руку, до скорого свидания. Спасибо за письмо.

*В. Комиссаржевская*

Успех здесь страшный[[470]](#endnote-451). Я сыграла десять спектаклей, сдала почти по 2000 на круг.

Скажите Мар[ии] Андр[еевне][[471]](#endnote-452), чтобы приготовила роль Марихен из «Родины». Я буду играть ее, вероятно, в Петербурге, и Мария Андреевна сыграет со мной Мари. Не забудьте.

### 164. М. И. Писареву. [Кишинев. 2 декабря 1902 г.][[472]](#endnote-453)

Вышлите немедленно «Монну Ванну»[[473]](#endnote-454), перевод Минской, Кишинев, Лондонская.

*В. Комиссаржевская*

### 165. Из письма Н. Н. Ходотову. [Москва. 13 декабря 1902 г.][[474]](#endnote-455)

Азра, мне тяжело — я не могу сказать ничего другого. Вот я в Москве, я читаю завтра, читаю «Манфреда» (не знаю, есть ли что-нибудь на свете выше этого — гению Байрона некуда уж было идти потом). Весь литературный мир, все, что есть талантливого молодого в России, сейчас в Москве и будут завтра слушать меня. Весь мир музыкантов будет слушать. Актеры, молодежь, все, в ком живет еще любовь к прекрасному — придет завтра вечером к нам, потому что ждет небывалого наслаждения от этой единственной по красоте вещи. Байрон с музыкой Шумана, и они еще верят, что Шаляпин[[475]](#endnote-456) и я — выполним это, как никто. Вот чего ждут они и какое наслаждение для духа было бы хотя бы желание дать хоть одним звуком ту бурю, что переживаешь, читая эту повесть гениальной души. И вот я здесь — больная вся, без голоса, с мучительным кашлем, с апатией, какой не помню в себе давно, давно, с потухшими глазами, с измученным лицом и скованная сознанием {127} невозможности подняться хоть на одну ступеньку к вдохновению. И будет, может быть, успех, потому что я езжу к доктору, он вернет мне, может быть, несколько нот моих, они, послушные, пойдут, куда я их направлю, и публика будет думать, что это я, не подозревая, что это автоматическое искусство. Мне надо подняться очень высоко теперь, чтобы найти себя, так высоко, как, может быть, никогда еще я не поднималась. Но как это сделать и жива ли еще надежда на то, что это возможно, — я не знаю. Я ничего не знаю, кроме того, что я несчастна до конца сейчас и мне кажутся химерами мои мечты и главное — вера моя в свои силы, а так нужна она мне. Если я начну дело без этой веры — я погибла, и все вокруг меня погибло. […]

### 166. Н. А. Попову. [Москва. 14 декабря 1902 г.][[476]](#endnote-457)

Николай Александрович, я хочу играть по Минской переводу (я переделаю его), в цензуре не задержат. Дайте сейчас же переписать куда-нибудь на «ремингтоне», а потом сдайте в цензуру (то есть Минской, они сами это сделают). Переписанный экземпляр пошлите *сейчас же Офицерская, 30, Николаю Мариусовичу Радину*. Скажите Кручинину, что роли я распределила так: Тривульцио — Рассудов, Ведио — Беляев, Борсо — Локтев, Торэлло — Романов. Не знаю, как сделать: надо бы Дальскому выслать немедленно роль, но я хочу раньше поправить тот экземпляр, который у меня (я отдала здесь переписать для себя), и тогда уже дать переписывать роли. Я сделаю это в Новгороде[[477]](#endnote-458) и 19‑го привезу готовый экземпляр, и пусть тогда переписывают. Играю в Петербурге «Родину». Пусть Мария Андреевна учит. Приеду 19‑го вечером или 20‑го утром. Жму крепко Вашу руку.

Сегодня концерт[[478]](#endnote-459). Волнуюсь без ума. До скорого свидания. Попова[[479]](#endnote-460) благодарю за рисунки, а Вас за все.

*В. Комиссаржевская*

### 167. Е. П. Карпову. [Петербург. 21 декабря 1902 г.][[480]](#endnote-461)

Даже дни и ночи я думала, передумала, обсуждала и *не могу* отказаться от этого. Не могу не в смысле невозможности отказаться от желания почти осуществляющегося, а потому, что *вся* я верю в это. Вы знаете, ведь правда, что в жизни каждого человека бывает момент, когда ему кажется, что надо сделать *именно* все это, и если это кажется стало верой, вошло в плоть и кровь — нельзя не идти. Деньги у меня будут (не меньше 45 тысяч). Я не могу не пойти, поймите, *я верю в это*, и потому оно зовет меня всю и будет звать, где бы я ни была, и помешает отдаться другому, доведет до апатии, тоски и бог знает еще чего. Вы должны понять, *почувствовать это*. Вы мне нужны, помогите мне.

{128} Вы мне нужны как художник, как администратор, как друг мой и дела, как человек, которому и в которого я верю, люблю и знаю, что я для него много как актриса и человек.

Дорогой, мы *сделаем* дело, верьте мне. До сих пор, когда я слушала свой такой внутренний голос, — я не ошибалась, я шла до сих пор вперед и хочу еще идти. Суворину напишу большое письмо — он сумеет почувствовать искренность, я скажу ему, почему Вы вняли моей просьбе[[481]](#endnote-462). Завтра в 5 ч. у меня Козлов.

Потому прошу Вас приехать в 4 1/2 ч.

### 168. Е. П. Карпову. [Петербург. 23 декабря 1902 г.][[482]](#endnote-463)

Вчера был у меня Козлов, но я сегодня не хочу с Вами видеться и говорить, потому что понедельник. Выберите минутку завтра от 4 до 6. Я не уеду до 25‑го, но не говорите этого *никому*. Господи, как Вы можете после моего письма еще говорить что-то о том, что я не должна этого делать и т. д. (Прибытковым). Я Вас умоляю решить теперь только насчет себя — пойдете Вы со мной или нет. А мое решение бесповоротно. Кроме всего, я без Петербурга больше не могу, а здесь *служить*[[483]](#endnote-464) я не стану *нигде* ни за что. Ну, завтра обо всем поговорим.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 169. Н. А. Попову. [Москва. 26 – 28 декабря 1902 г.] Тверская ул., «Ливадия»[[484]](#endnote-465)

Николай Александрович, «Монну Ванну» отложили до 6‑го. *Я* думаю так: Вы приедете 31 [декабря], и тогда сделать пять репетиций, и 5 [января] вечером или утром (спектакля нет в этот день) генеральную, лучше утром, потому что, если понадобится что-нибудь переделать, сделаем простую вечером и начерно в день спектакля. Сделали заявление в газетах, что по случаю неготовых декораций — откладывается, потому что на первое представление, объявленное уже на 2 [января], все было продано. Я 1‑го играю еще «Забаву»[[485]](#endnote-466) и потом до «Монны Ванны» ничего.

Вчера было полно и успех громадный. Получила корзину от Ермоловой[[486]](#endnote-467). Не забудьте мне выслать рисунок для костюма Принцевалле. Скажите Сергею Ивановичу[[487]](#endnote-468), чтобы он объяснил у Лейферта[[488]](#endnote-469), что в шубе (я ее так называю — Вы понимаете, о чем я говорю) из этих прорезов (фестонов) должна быть видна (если она видна) подкладка, то есть парча. Я не настолько помню, чтобы быть уверенной, что не говорю чего-нибудь неподобного, но, может быть, это и есть то. Поправляйтесь бога ради и приезжайте. Жду Вас, как земли обетованной. Христос с Вами.

*В. Комиссаржевская*

### **{****129}** 170. Из письма Н. Н. Ходотову. [Москва. 28 – 29 декабря 1902 г.][[489]](#endnote-470)

Мой Азра, я играла два спектакля. Нервно, как никогда, и неглубоко, так же как никогда. Успех громадный, а мне тяжело, тяжело, я боюсь за «Монну Ванну»[[490]](#endnote-471). Мне теперь кажется, что я не могу играть ее — не смогу чувствовать, я очень на земле, в мелочах[[491]](#endnote-472). […]

## 1903

### 171. Н. Н. Ходотову. [Баку] 22 января 1903 г.[[492]](#endnote-473)

Я еду по Кавказу[[493]](#endnote-474), и здесь уже весна. Душа моя летит к Вам. Где бы я ни была, какая бы я ни была, всегда, всю жизнь первые звуки, первый вздох весны напоминает мне Вас, потому что лучшее, что могла творить поэзия моей души, она творила для Вас. Все муки, все радости, все слезы и улыбки любовь оторвала от себя, чтобы вложить в Вашу душу и теперь шлет последнее, что у нее осталось, воспоминания и стон: где же, где мой Азра.

*В. Комиссаржевская*

«Самое невероятное из всего — это то, что случается в действительности».

### 172. А. П. Чехову. [Январь 1903 г.][[494]](#endnote-475)

Антон Павлович, здравствуйте. Вы, конечно, забыли, что я есть на свете, а я существую, да еще как.

Видела на днях Вашу жену и порадовалась, что она так поправилась. Начинаю с этого, чтобы быть Вами встреченной совсем приветливо. Пишу не для того, чтобы получить о Вас сведения (я о Вас всегда знаю почти все, что хочу), а по делу.

Вы, вероятно, слышали о моей затее открыть в Петерб[урге] театр[[495]](#endnote-476). Это тоже уже кончено. Я делаю эту глупость, как называют это мои друзья. А я не могу, не хочу думать, как это называется. В моей душе сейчас такой прилив энергии и жажды дать ей что-нибудь кипучее по любимому, что я иду, иду одна, иду с верой, с той верой, которая если разобьется, убьет во мне все, с чем только и имеет для меня смысл жизнь. Значит, о чем говорить. Все это предисловие неинтересное для Вас вылилось само, значит, пусть останется.

А дело заключается в том, что Вы мне должны помочь, Антон Павлович. Именно Вы и именно должны. Обещайте мне дать Вашу новую пьесу[[496]](#endnote-477) в мой театр в Петербург. Ведь Вы же понимаете, как это мне нужно и что Вы для меня этим сделаете.

{130} В мое художественное чутье Вы, я знаю, верите и еще верьте в то, что я слишком люблю Чехова, чтобы поставить Вашу вещь в том случае, если исполнение ее не удовлетворит меня на репетициях.

Ответьте мне сейчас. Да? Тифлис. До востребования. Я там буду до 17 февраля. Крепко жму Вашу руку

*В. Комиссаржевская*

### 173. Е. П. Карпову. [Январь 1903 г.][[497]](#endnote-478)

Не знаю, с чего начать Вам писать, дорогой, так много надо и хочется Вам сказать. Мне надо все, все Вам рассказать, хоть Вы и стояли за Сабур[ова], но я окончательно не хочу иметь с ним дела, узнав его еще ближе. О Шульце[[498]](#endnote-479) узнала все, что можно только узнать, и, конечно, он намного приятнее. Пассаж опять нельзя, потому что за него хотят 30 000 р. без освещения, и их вешалка и буфет, только уступая с первой пять копеек. Сейчас Шульц ведет переговоры с театром Шабельской[[499]](#endnote-480), чтобы его сдали с ремонтом, то есть придав ему внешний приличный вид и чтобы начали перестройку через год, а это сделать можно, сломав все, оставив две стены, прибавить ярус и углубить сцену. Шульц предлагает мне такие условия — он дает деньги, дает мне жалованье как актрисе и половину чистой прибыли. Причем себе назначает жалованье как администратору. Я же хочу так: получать известный процент с валового, чтобы при этом известная сумма была бы мне обеспечена. При этом я сказала, что не могу назначать процента, пока не узнаю всех подробностей, то есть какой он предполагает бюджет. Я сказала, чтобы он, узнав все это, прислал мне сумму предполагаемого бюджета и договор, каким он ему представляется. Я же ему на это вставлю в договор те пункты, которые мне кажутся необходимыми, и вычеркну те, на которые я не согласна. Он мне должен выслать его на днях. Я сделаю в нем, как мне кажется, сейчас же перешлю его Вам. Вы вызовите Попова (Загородный, 28) и скажите ему на словах, что я, по-Вашему, не так сделала, и, переделав, он поедет к Шульцу. Но прежде чем он пришлет, Вы мне должны сейчас же написать, как по-Вашему, какой процент мне спросить. Я считала так, что мы сыграем 180 спектаклей в сезон (с 1 октября по 1 мая, причем с поста уедем из Петербурга) и возьмем 800 р. на круг, тогда, значит, я могу спросить 4 1/2 процента, я получу 24 000 р. Как по-Вашему? Играть я буду 4 – 5 раз в неделю, но ведь в каждой постановке я буду участвовать, значит, труд мой громадный будет. Вообще Вы все это знаете и сообразите, что мне спрашивать. Но это все не главное (я хотела скорее покончить с тем вопросом). В художественном отношении Шульц мне обещает полную свободу, но я хочу выговорить все главные пункты — писать о них не буду. Вы увидите — я помечу их в контракте.

Теперь самое главное.

{131} Вы отлично знаете, как трудно мне представить себя без Вас, начиная такое дело, и в то же время я знаю, как со всех сторон немыслимо, чтобы Вы пошли ко мне. Если бы Вы были один, я бы сочла себя вправе потребовать, чтобы Вы поступили, как я хочу, а теперь предложить Вам то же жалованье, какое Вы получаете, нельзя, да если бы даже это и было возможно, то, имея такую семью, нельзя менять верное на рискованное. Значит, надо от этого отказаться. Но помочь мне Вы должны, подумайте — я одна совсем начинаю такое дело. Прежде всего Вы должны мне помочь в составлении труппы, затем, так как я решила во всяком случае, что будут два режиссера, то Вы должны подумать, кого бы мне пригласить кроме Попова, а из него несомненно выйдет хороший режиссер, но он еще неопытен, слаб здоровьем, и ему одному не управиться. Я знаю, что это очень трудно, но подумайте хорошенько. Одни пьесы будет ставить Попов, другие он. В зависимости от того, какой он, можно дать ему большую или меньшую самостоятельность. Потом Ваша пьеса, если она у Вас вышла удачно, и роль для меня — Вы должны мне ее дать. Суворину Вы всегда можете сказать, что обещали мне еще когда писали, что если у меня будет театр, Вы мне ее дадите. И еще пьесы мне придумайте, и нельзя ли кого-нибудь из Ваших актеров взять (кто собирался уходить) и кого. Потом скажите мне еще одно. Если бы мне дали (лично мне) 50 000, чтобы начать дело — пошли бы ко мне, чтобы взять на себя все, всю административную часть, на две‑три репетиции прийти каждой новой пьесы, когда она налажена, сделать свои замечания. Ответьте мне на это и помните, что все, что я Вам пишу, остаться должно между нами. Напишите мне, какой приблизительно бюджет у Сувор[ина]. Сколько челов[ек] труппа, что она стоит и из скольких minimum должна состоять труппа.

Все напишите, обдумайте все заранее, беспристрастно, ни на секунду не забывая, что для меня это вопрос жизни.

Все? Ну, Христос с Вами.

Помните, что у меня никого нет и помогите мне, как Вы умеете это делать. Когда душа Ваша этого хочет и если есть справедливость в самом широком смысле — то она захочет.

*Ваша В. Комиссаржевская*

Будьте пободрей.

*Гамаюн*

### 174. Н. А. Попову. [Баку. 27 – 28 января 1903 г.][[500]](#endnote-481)

Что это Вы, голубчик мой? Какую-то тревогу чую в Ваших телеграммах, не ту тревогу, которой не может не быть у нас в данное время, а какую-то ненужную. Прежде всего Вы всегда должны помнить, что помимо того, что я вижу в Вас нужного мне человека, я люблю Вас, Николая Александровича, {132} а значит, Ваши интересы, самолюбие и спокойствие духа находятся в области всего того, о чем моя душа печется. Предисловие это было необходимо, чтобы Вы раз навсегда закрыли глаза на эту сторону дела в смысле какой-либо тревоги. Что Вас могло изумить в моем предложении Карпову? Раз дело самостоятельное, мы будем столько же ответственны, значит, и за административную сторону его. Вы за нее не беретесь, я и тем более. Нужен человек прежде всего честный, преданный мне и любящий дело. Все это есть с избытком у Карпова плюс большое понимание. Я ему писала (когда еще Вы не писали мне о компании) и, рассказывая о будущем деле, говорила, что прошу его помочь нам в подыскании труппы и режиссера, так как одному Вам трудно справиться при ежедневных спектаклях. Спрашивала, что он думает про Евгеньева и еще некоторых. Писала, что, конечно, самое желательное было бы, чтобы он пошел, но что не смогу предложить ему того жалованья, которое он получает, и вообще не решусь звать его на новое (значит, все-таки рискованное дело), раз у него есть верное. Но тут же просила его сказать мне на всякий случай, если бы нашлись деньги и дело было на компанейских началах, взялся ли бы он вести его. В это время затеяли вопрос о самостоятельном деле, то есть я получила от Вас телеграмму и от него[[501]](#endnote-482), где Вы оба рекомендуете компанию. Тогда я ему телеграфировала, прося его участия и говоря, что без него побоюсь. Он на это прислал телеграмму, где говорит, что если компания, то обещает свое участие. Как я Вам уже говорила, кто бы ни был режиссером кроме Вас, это кроме удовольствия Вам ничего не доставит. Я не могу не понимать, что Вам интересна только самостоятельная работа, да и мне Вы интересны как самостоятельный режиссер — значит, та роль, на которую Вы шли в это дело и на которую я Вас звала, всецело будет за Вами. Собирать труппу, вырабатывать репертуар мы будем втроем. Карпова я буду просить найти время поставить несколько пьес, а остальные Вы будете ставить, и я чем смогу Вам помогать: заниматься отдельно с кем надо и т. д. Если Карп[ов] будет всем управлять, я закрою глаза на все, и мы будем с Вами в художественном отношении как рыба в воде. Посмотрите в Пассаже актрису Максимову[[502]](#endnote-483), она начинающая, мне о ней говорил пианист Зилоти[[503]](#endnote-484). Как насчет денег? Маша мне писала, что Вы говорили, что 60 000 рублей можно достать, ведь это все, что нужно. Я не знаю, что Вы в этом направлении предприняли и какие у Вас надежды. Не знаю, насколько это верно, но я слышала, что предварительные расходы заключаются в том, что надо внести залог за театр и двухмесячный оклад жалованья труппе. Как было бы хорошо, если бы можно было сделать так: в дело внесли бы по 10 тысяч: Вы, я и Карпов, а остальные 25 – 30 тысяч кто-нибудь, кто бы нам не мешал. Мне представляется, что с 50 – 60 тысячами можно начать. Вам непременно надо ко мне приехать в Ростов, это невозможно иначе. Ужасно меня мучает, что мы труппу не соберем: очень уж поздно. Если бы Вы знали, как я волнуюсь. Я ведь положительно *не знаю, что мне делать*, если не устроится (не в смысле денег, конечно). Я так сжилась с этой мыслью, что неосуществление ее убьет {133} во мне, я чувствую, все, а я так не хочу еще гибнуть. Пишите мне в Тифлис или телеграфируйте, если что-либо важное. Очень дорог Пассаж, но очень уж место хорошее. Для молодежи надо будет устроить утренники по дешевым ценам по праздникам. Это непременно надо сделать. Какой ужас, что Вы так далеко. Думайте о репертуаре. Прочтите «Laboremus»[[504]](#endnote-485) Бьернсона — красивая очень вещь. Написали ли Вы Горькому о Якубове[[505]](#endnote-486)? Напишите, что Вы слышали, что ему дают дебют в Художественном в Москве, но чтобы он подумал, не интереснее ли ему быть у нас, так как сразу работа. Узнавали ли насчет Шаповаленко[[506]](#endnote-487), Алексеевой[[507]](#endnote-488) (жены Стрельского[[508]](#endnote-489)). Напишите в Москву в театр[альное] бюро, скажите, что просите дать сведения об актрисе на характерн[ые] роли и старух *Человой*[[509]](#endnote-490). Если Шаповал[енко] не пойдет, мы возьмем Шмидтгофа[[510]](#endnote-491), он приличный комик, и вторым можно взять Клеманского или Бережного[[511]](#endnote-492). Не упустите суфлера и Володю Карпова. Я хочу непременно взять на небольшие роли дочь Давыдова[[512]](#endnote-493), которая была летом в поездке с нами. Ну, кончаю, свезу это письмо на express, чтобы в субботу Вы его получили. Пишите, волнуйтесь, но не по тем поводам, по которым не нужно. Как Ваше здоровье? Я чувствую себя (душевно) убийственно. Успех огромный[[513]](#endnote-494): перешли в театр и остались на четыре еще спектакля, билеты берутся с бою. Город ужасный, публика дикая, не дождусь, когда уедем. Ну, Христос с Вами, мой голубчик. Помните, что у Вас теперь появится *масса советчиков*, не слушайте никого, слушайте себя и *меня*. Я знаю, что у Вас в душе нет особой симпатии к Карпову, но, когда Вы его узнаете, это пройдет, и, главное, Вы увидите, какой это золотой человек в деле. У него масса недостатков, но с ними можно считаться, у кого их нет, мы ведь не в Аркадии будем жить и работать, но шероховатости ради дела должны быть терпеливо разглаживаемы. Да? Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

Я хочу, чтобы Вы чаще виделись с Карп[овым][[514]](#endnote-495), больше с ним говорили, чтобы скорей рассеялись Ваши «но» против него. Поговорите хорошенько о театре, то есть не дорог ли. Но Панаевский[[515]](#endnote-496) еще дороже встанет.

### 175. Н. Н. Ходотову. [Февраль 1903 г.][[516]](#endnote-497)

Поездку ехать немыслимо[[517]](#endnote-498): условия невозможны, они вычитают три недели поста, а главное, не находят актера. На весну Вам бросить службу рискованно. С театром дело почти наверное не уладится. Телеграфируйте одному из двух, что на условия не согласны, хочу, чтобы отказали Вы, а не они. Детом непременно устройте Брагиным на первый месяц[[518]](#endnote-499). Письмо получила, пишу, умоляю, ответьте немедленно.

### **{****134}** 176. Е. П. Карпову. [Ростов. 24 февраля – 2 марта 1903 г.][[519]](#endnote-500)

Мое письмо будет деловое, дорогой, потому что иначе я сейчас говорить не могу. Очень тяжело. Надо жить дальше, значит, надо думать, как «устроиться». Я хочу на будущий год ехать на гастроли, но не со своей труппой, а по городам, где захотят меня. Хочу приехать и в Петерб[ург]. Хочу этого, вспоминая Ваши слова, чтобы написать Вам, если у меня переменится, что Вы устроите мне тогда гастроли у Суворина[[520]](#endnote-501). Напишите мне сейчас же, возможно ли это и найдете ли Вы мне пьесы, а я Вам напишу, как я хочу, чтобы это было, если это возможно. Конечно, я слова не скажу, а чтобы они меня сами позвали. Я буду здесь до 3‑го, потом в Харькове до 8‑го, а 8‑го еду в Москву к Маше на неделю.

Ах, голубчик, вот в каком аду сейчас живет моя душа, как никогда, кажется.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 177. Из письма Н. Н. Ходотову. [Февраль – март 1903 г.][[521]](#endnote-502)

Не писала потому, что заболела, со мной стали делаться какие-то припадки в театре. Два раза еле кончила — была как сумасшедшая, никого не узнавала и потом лежала все дни как разбитая. Я не знаю, как я кончу поездку, и вообще не знаю, как буду жить дальше. Мармеладов[[522]](#endnote-503) говорит об ужасе, когда человеку «некуда идти», а у меня — ужас: я не знаю, что мне делать — театр не устраивается. Эта мечта срослась со мной, и что делать без нее, не знаю, да и некуда идти. В провинцию не пойду… Опять поездка! — Это такой ужас, о котором думать страшно… Куда же? Что же?

Я растерялась там внутри, как и не думала, что могу. Первый раз в жизни моя душа чувствует себя беспомощной. Она бывала несчастна, бывала унижена, но беспомощна так — до дна беспомощна, как сейчас — никогда. […]

### 178. Е. П. Карпову. [Москва. 8 – 10 марта 1903 г.][[523]](#endnote-504)

Я два раза звонила к Суворину[[524]](#endnote-505), но в редакции не отвечают на звонки. Мне страшно нужно узнать все сейчас, потому что ждут моего ответа города другие. Не пишу Суворину сейчас, потому что не хочу в письме «предлагаться». Или скажите ему все сами, или пусть он мне или Вы пришлете *срочную* телеграмму: таком-то часу Московская гостиница (там есть отделение телефона), и я приеду говорить. Сделайте, как найдете лучшим — предоставляю Вам. Если сами будете говорить, скажите, что я предлагаю по 10 – 15 спектаклей (по 300 рублей), конечно, не подряд. В Петерб[урге] могу быть {135} с начала сентября до 20 (приблизительно) окт[ября]. О репертуаре и разных подрядчиках, конечно, необходимо нам с Вами переговорить лично. Я бы не задумала приехать, но я *совсем* больна сейчас, и мне необходимо вылежать эту неделю, а то я уеду больная, будет ужасно. Думайте, дорогой, как лучше, и так сделайте. Если буду с ним говорить по телефону, сама его попрошу отпустить Вас на день. *Надо* нам повидаться. До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 179. М. Н. Комиссаржевской. [Москва. 10 – 15 марта 1903 г.][[525]](#endnote-506)

Дорогая мамулечка, посылаю тебе на 4 прост[ыни] на четыре руб[ля], 6 п[ар] чулок, на рубашечку, драпу. Сделай себе полудлинную накидку (2 1/2 арш[ина] длины) с капюшоном. Это оч[ень] удобно и не тяжело и на летнюю тальму. Целую крепко тебя, дорогая. Я на будущий год еду опять гастролировать, но не со своей труппой, а с той, которая в том городе, куда приеду. Начинаю с Петерб[урга] у Сувор[ина] 15 спектаклей, кончила уже с 15 сентября и весь окт[ябрь]. Карп[ов] приезжал сюда от Суворина ко мне. Не знаю, зачем ты затеваешь Полтаву. С О. Анд., *конечно*, вы не уживетесь, потому что Ольге[[526]](#endnote-507) вообще трудно ужиться где-либо, и тебе нужен покой, которого тетя не любит. Она любит, чтобы у нее гости бывали, и сама ездит постоянно. Переезжать бог знает куда от меня, от Нади, не думаю, чтобы тебе это было хорошо. Тут и Петерб[ург] близко, и доктора. Оставь уж Ольгу блуждать, раз она иначе не может, а куда же ты на старости лет будешь, да еще взяв все-таки в расчет, что я *не служу на месте*, мало ли что может случиться, а ты на конце света. Я не хочу насиловать твоей воли, но, по-моему, это не благоразумно с твоей стороны. Ну, Христос с тобой, дорогая, обнимаю тебя крепко. Теперь я еду так:

Воронеж 16 по 22‑е, Саратов 22 – 28‑е, а там Самара (вся святая), Оренбург, Симбирск, Казань и Нижний Новгород.

Маша тебя целует.

*Твоя Вера*

### 180. Е. П. Карпову. [Москва. 14 – 15 марта 1903 г.][[527]](#endnote-508)

Как это странно, что в «Нов[ом] вр[емени]» пишут обо мне такие заметки[[528]](#endnote-509), что «*в первых же* спектаклях» я играю, как будто я служу. Все знают, что я гастролирую, и *это должны* быть гастроли, то есть чтобы *теперь же* знали, что сент[ябрь] и окт[ябрь] я гастролирую у Суворина, а не служу, я этого не хочу вовсе и не понимаю, как Вы этого не поняли.

Сказали ли Вы Сув[орину], что раньше 15‑го я не выступаю и меньше 24 – 25 пьес играть не согласна. Это *ужасно*, если Вы ему этого не сказали. А может быть, его это не устраивает, а я иначе не стану.

{136} Я еду сегодня[[529]](#endnote-510): Воронеж — 16 до 22‑го. Саратов — 22 – 27‑е. Потом Самара (святая), Оренбург, Симбирск, Казань и Нижний — числа еще не знаю. Меня ужасно рассердило это Ваше дурацкое «Нов[ое] вр[емя]».

Христос с Вами, пишите.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 181. Е. П. Карпову. [Воронеж. 20 марта 1903 г.][[530]](#endnote-511)

Все не так, и Вы скажите Суворину, что Вы напутали, потому что я тут не виновата.

1) Раньше 15 (сентября) играть не буду.

2) Меньше четырех пьес не согласна[[531]](#endnote-512).

3) Две пьесы я даю сама, а две Вы мне дадите. Что касается денег, то Это я не для Суворина, а для Вас говорила слово «или», потому что Думала, Вы сами вместо меня решите, как *мне* лучше, и так и скажете.

Больше 300 рублей мне совестно спрашивать, но нет ни одного человека из моих друзей, кто бы мне не сказал, что это оч[ень] мало. Раз я в провинции беру 300 рублей, то с Сувор[ина], где сбор 2400 рублей, — 300 рублей мало. Имея в виду еще, что это в Петерб[урге], что я должна для этих пятнадцати сп[ектаклей] прожить там два месяца. Я думала, что, взяв все это в расчет, Вы поступите как лучше, и передала всецело этот вопрос в Ваши руки.

Прочитала еще раз «Счастье»[[532]](#endnote-513), оно не годится — неинтересно. «Сказку» посылаю. И потом, что значит Ваша фраза «при хороших сборах». Если я получаю процент, то завишу от сбора, а так определенная сумма, то мне все равно, какой сбор бы ни был, я ее получаю. Я все это оговариваю, потому что у Вас там семьдесят пять директоров и потому мои условия должны быть ясны: *пожалуйста, передайте* все это Суворину. Не хочет — как хочет. Я уж чувствую теперь, как, значит, Вы мало обо мне думаете. Завтра здесь кончаю. Здесь мы сделали 800 рублей на круг. Первый город такой плохой, слишком много — шесть сп[ектаклей]. Едем в Саратов — там все продано, все шесть спек[таклей]. Я сняла «Эрмитаж» на второе и третье[[533]](#endnote-514). На страстную еду к Маше в Знаменку. Святую в Самаре, а затем три спек[такля] Оренбург, четыре Симбирск и дальше чисел не знаю, но остаются Казань и Нижний Новг[ород]. Напишите мне о Чернышеве, берете ли Вы его. Ну, до свидания. Ужасное, в сущности, Ваше письмо! Христос с Вами.

### 182. В. И. Немировичу-Данченко. [Знаменское. 1 – 5 апреля 1903 г.][[534]](#endnote-515)

Спасибо за письмо, Владимир Иванович[[535]](#endnote-516).

Откликаюсь на него искренним желанием поговорить с Вами, но ввиду того, что я себя «определила» уже на будущий сезон, мы можем отложить ваше свидание, если оно сопряжено с какими-нибудь неудобствами для Вас. {137} Не ответила Вам сейчас потому, что думала быть на страстной в Петербурге или в Москве. Нет оснований предполагать, чтобы Ваш театр и я не нашли тех общих точек, о которых Вы пишете, но мне кажется, я сейчас уже знаю главное препятствие к тому, чтобы мы могли слить наши художественные стремления воедино. Как бы ясно Вы ни разъяснили мне задачи Вашего театра, как бы ярко ни осветили пути, по которым Вы к ним идете, я — пока не окунусь сама в дело этого театра — не сумею решить, может ли оно стать близким и дорогим моей душе. Что же касается Вас, то я для Вас совершенно ясна, Вы теперь же можете решить, чего от меня ждать, и Вас вряд ли устроит (что мне, между прочим, говорил и Констант[ин] Серг[еевич]), если я пойду к Вам без уверенности, что иду навсегда.

На случай, если бы Вы захотели поговорить со мной лично или письменно, — вот Вам мой маршрут. От 6‑го по 13‑е — Самара, 14, 15, 16‑го Оренбург, 18 – 20‑го Симбирск, потом Казань и Нижний.

Жму Вашу руку. Всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

### 183. Н. Е. Эфросу. [Оренбург. 17 апреля 1903 г.] Четв[ерг][[536]](#endnote-517)

Спасибо за письмо, мне очень хотелось, чтобы Вы были в Самаре — очень. Настолько хотелось, что я не сразу решила, что Вы правы не притворяться. Теперь это прошло, я знаю, что Вы *не могли* приехать, и поставила для Вас в Казани «Цену жизни», несмотря на всеобщее удивление. Пьеса эта в свое время много делала сборов, и теперь поэтому ее неохотно ходят смотреть, так что антрепренеры удивлены моей настойчивостью. Я играю в субботу второго мая «Родину»[[537]](#endnote-518) и в воскр[есенье] третьего «Цену жизни», а в понед[ельник] на пароходе еду в Ниж[ний]. Мой Вам совет сделать так — приехать в Казань в субботу и в понед[ельник] со мной на пароходе доехать до Нижнего. Напишите мне, как Вы решили. Теперь о делах. К Станиславск[ому] я не пойду (по крайней мере *этот* сезон ни в каком случае). Как я решила распределить свой пост, Вам я расскажу лично, писать долго и неинтересно (ну, а в случае, если Вы не приедете, значит, Вам не надо обо мне ничего знать). Но мне *непременно* нужно, чтобы Екатеринбург позвал меня на январь, то есть с пятого по последнюю неделю на пятнадцать спект[аклей] (по триста руб.). Непременно это уточните. Киева мне не надо. И ничего тогда больше не надо. Состояние духа у меня сейчас (все эти последние дни) ужасное. Тоска такая невыносимая, что минутами кажется, не сможет что-то там внутри вынести этой тяжести. Не могу, не знаю, как люди примиряются с нелепыми жестокостями судьбы. Все так, должно быть, было бы легко, если бы знать, кому и зачем это надо. Не ищите разгадки этих слов, этого настроения моего — Вы ее не найдете, да это и не важно, как всегда не важен факт, важна атмосфера, которую он создает, только она и нужна, {138} только она и ценна, только она может убивать, рождать, воскрешать душу. Да? Ну, до свидания, не правда ли, скорого? Если что-нибудь захотите мне сказать, а если и не захотите, все равно, сообщите, приедете ли, я буду двадцатого в Симбирске до двадцать четвертого — и еду оттуда в Казань. Крепко жму Вашу руку.

*Комиссаржевская*

### 184. М. Н. Комиссаржевской. Оренбург. 19 апреля [1903 г.] Суббота[[538]](#endnote-519)

Дорогая мамочка, относительно твоего переезда в Полтаву согласна, что тебе это удобно и очень может быть, что так будет тебе покойнее и лучше. Что же касается Ольги, она никогда не руководствовалась моими взглядами на вещи при устройстве своей жизни. Зачем же ей теперь могут они понадобиться? Я могу только сказать одно — больше 125 р. я давать не могу. При этом прибавлю, что я *знаю оч*[*ень*] *хорошо* полтавскую жизнь и прямо тебе говорю, что ты на 50 р. можешь там жить прекрасно, но я бы тебе советовала сделать так — брать себе 60, а остальные отдать Ольге. Не могу я давать больше потому, что я, работая так, как я теперь работаю, то есть завися всецело в материальном отношении от случайностей, должна думать о том, чтобы не поставить вас вдруг в безвыходное положение. Ольга очень способный человек, но она дилетантка во всем будет всегда, за что бы она ни взялась, и поощрять это дилетантство можно лишь ввиду того, что жизнь ее пуста, скучна, жалка в смысле бедных впечатлений — и если она находит, чем заполнить душевную пустоту, нельзя не сочувствовать и не помогать ей в этом чем и *как можем*. Подумай, неужели ни она, ни ты никогда не представляли себе такой картины: вот она за границей «совершенствуется», как ты пишешь (хотя имей в виду, чтобы стать скульптором, надо быть безусловно образованным человеком, а когда и как она заполнит этот пробел), и вдруг я умираю или заболеваю. Ведь ты же знаешь, что случись это — у нее *ничего нет* — что же она будет делать там?! Да и, наконец, ведь это «совершенствоваться» ездят за границу, а ведь ей учиться надо, с азов начинать, а разве это за границей делается. Ведь ей прежде всего надо анатомию изучать. Раз Гинцбург[[539]](#endnote-520) находит ее талантливой, наверное, он не откажется заняться с ней — нельзя сразу решать, что «у меня талант», надо прежде посмотреть, так ли ценен и велик материал, чтобы стоило заниматься им. Вот тебе мое мнение, ты можешь передать его Ольге, если оно ее интересует. Конечно, ты побоишься это сделать, чтобы ее не огорчить, но вот эта немость в важных вопросах из-за боязни огорчить — много вреда, по-моему, делает и тому, кто скрывает правду, и тому, от кого скрывают.

Я в Петерб[ург] не попаду. Я около 20 мая буду в Харькове по делу и пробуду там до 30‑го, так что если ты к тому времени переберешься {139} в Полтаву — мы увидимся. Сейчас еду на пароходе в Симбирск, где буду до 24‑го, с 26‑го по 4‑е — Казань, и с 5‑го по 13‑е — Нижний. Христос с тобой, дорогая мамулечка, крепко обнимаю тебя.

*Твоя Вера*

### 185. Н. Е. Эфросу. [Железноводск. Июнь 1903 г.][[540]](#endnote-521)

Напишу как следует на днях, сейчас только хочу сказать, что я играю у Форкатти в конце июня, так что раньше двадцать восьмого выехать не могу. Приеду, значит, тридцатого в пять ч[асов] дня, а меньше двух репетиций нельзя никак, так что лучше всего, если третьего, а если уж никак нельзя, то второго. «Юность» немыслимо, потому что требует много репетиций и двух оч[ень] молодых и хороших актеров, особенно одного, потому что у меня с ним все время дуэт. Стою за «Жаворонка»[[541]](#endnote-522), потому что учить некогда, а старое решительно все переиграла, кроме «Золотого руна», котор[ое] с незнакомыми актерами играть нельзя. На роль Германа приедет Радин, а на роль матери (г‑жи Шмаленбах) Смирнова[[542]](#endnote-523). И тот и другой играть будут даром. Вышлите мне также «Ниву» или лучше разузнайте, в каком переводе лучше всего, и приготовьте мне ее, когда приеду в Москву, и еще прочтите три пьесы для меня. 1) «Вторая жена» Артура Пинеро, 2) «Влюбленная»[[543]](#endnote-524), не помню чья, с итальянского и 3) «Сверчок»[[544]](#endnote-525) — это старинная, вроде мелодрамы, но ее, говорят, я могу сыграть, чтобы было жизненно. Еще есть пьеса «Иоганна»[[545]](#endnote-526), не помню чья, в переводе Латернера. Ну, бог с вами, напишите. Жму Вашу руку — и жду ответа на свое законное письмо.

*В. Комиссаржевская*

### 186. Н. А. Попову. [Москва. 1 – 3 июля 1903 г.][[546]](#endnote-527)

Этот сезон я еду опять гастролировать, Николай Александрович, но не со своей труппой, а буду играть с той, которая находится в том городе, куда еду, так как гастроли мои начинаются с Петербурга (у Суворина сентябрь и октябрь), то мы с Вами увидимся и поговорим о будущем. Отсюда я уезжаю в субботу в 4 часа дня, и если ни сент[ябрь], ни окт[ябрь] Вы в Петерб[урге] не думаете быть или у Вас есть дела в Москве, то буду очень рада Вас повидать, и было бы хорошо, если бы Вы приехали. Крепко жму Вашу руку. Всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

### 187. Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Конец июля — август 1903 г.][[547]](#endnote-528)

Сижу у папы в дивной природе и полном покое, и вот, вероятно, этот последний, позволяя сосредоточиться, наполняет меня тревогой. Если бы Вы знали, как все больше и больше я раскаиваюсь, что кончила к Сувор[ину]. {140} Сокрушает меня отсутствие пьес разного репертуара. Вы подумайте только, ведь я должна, а как это ужасно, что я не верю в Вас больше так, как прежде, то есть в Ваше отношение ко мне (я скажу, скажу, откуда это, только не сейчас). По-моему, мне не надо играть «Вчера»[[548]](#endnote-529). Как пьеса она ничего из себя, в сущности, не представляет интересного, действительна как роль. Тем более и во всяком случае для меня при данных условиях мало представляет интереса играть в пьесе роль не активную. Вы спросите, зачем же я Вам написала, что буду играть? Во-первых, потому, что я забываю считаться с тем, что играю всего три-четыре пьесы (потому что в сезоне ее бы можно было сыграть). Во-вторых, я непременно хотела найти что-нибудь русское (может быть, у Боборыкина есть что-нибудь интересное, узнайте, где он, и напишите ему, что я Вас спрашивала его адрес, и дайте ему мой, да?) и, в‑третьих, Вы знаете, я всегда мечусь при решении важных вопросов и решаю и перерешаю сто раз, прежде чем дойду до какого-либо целесообразного решения. Ведь мои спектакли в Петербурге — это такое *страшно* важное для меня событие[[549]](#endnote-530) в смысле будущего и близкого и далекого, если они будут неудачны, это будет так ужасно, как ничто еще не было до сих пор. Я хочу только знать, понимаете ли Вы так же ясно, как я, и понимаете ли Вы это «главным умом». Есть еще две новые пьесы Арт[ура] Пинеро[[550]](#endnote-531), я заказала одной переводчице[[551]](#endnote-532) достать их, прочесть и написать мне кратко содержание, и, если хорошая роль, она мне переведет. Прочтите «Стихию» Федорова (Приложение к «Театру и иск[усству]»). Вы мне обещали и так не написали ничего о «Вчера». Итальянское я все перечла, ничего нет, кроме «Попранные во мраке»[[552]](#endnote-533) Бракко, но роль не гастрольная и пьеса маленькая, трехактная, хотя прелестная вещь. Помните, была какая-то пьеса, с итальянск[ого] перевод. Вы мне давали читать, еще он ей приносит платье дорогое, она дочь проповедника из народа, а он аристократ, и с дядей его у нее чудная сцена, и мне помнится, что оч[ень] хорошая роль. Думайте бога ради и пишите, что Вы думаете.

Что же это Вы про «Звезду»[[553]](#endnote-534) пишете, ведь сами же писали и вполне основательно, что «Сказку» и «Звезду» вместе играть нельзя. Ну довольно. Как странно Вы ответили на мое письмо, где я писала о Маше. Ну, до свиданья.

Ужасно это когда столько тревоги, в груди все время что-то сжато.

Когда у меня нет мучений — я страшно несчастна. Я так не люблю быть счастливой, но этого состояния не хочу — оно всему мешает. Точно вот пока это не додумаю — нечего и начинать что-либо делать. Есть еще одна тема, на которую хотелось бы много сказать Вам, но не могу, совсем не могу, пока не увижу Вас.

Ах, в общем как мрачно и что-то там далеко и глубоко во мне, беспросветно мне сейчас.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### **{****141}** 188. Е. П. Карпову. [Италия. Сан-Ремо. Август 1903 г.][[554]](#endnote-535)

Напишите мне адрес Суворина, я хочу написать ему сама относительно «Борьбы за счастье»[[555]](#endnote-536).

Хоть бы Вы прислали мне прочесть пьесу. Сюда мне пишите до 25 августа (нашего стиля), а потом Paris, poste restante. «Скит»[[556]](#endnote-537) еще не получила. Пишите мне бога ради. Как ягаль, что Вы меня так плохо теперь знаете, а то бы так хотелось именно с Вами поговорить, а именно с Вами я и не умею не считаться с тем, знаете Вы или не знаете. Ну, до свиданья.

Если бы Вы знали, какая здесь красота!

*В. Комиссаржевская*

### 189. Н. А. Попову. [Италия. Сан-Ремо. Август 1903 г.] S. Remo. Corso Cavalletti, 60[[557]](#endnote-538)

У меня к Вам просьба, Николай Александрович, не возьмете ли Вы в Вашу труппу мою сестру (Скарскую)[[558]](#endnote-539). Желая, конечно, для нее главным образом, чтобы она была у Вас, я в то же время думаю, что и она Вам будет полезна очень. Я ее видела только один раз в небольшой роли, но вынесла такое впечатление, что у нее есть много искренности, теплоты и симпатичности. У нее хорошая фигура, уменье одеваться, оч[ень] красивый голос и бесконечно много любви к делу.

Напишите мне сейчас же по получении этого письма и, если решите ее взять, напишите и ей. Ст. Плюса Варшавской дор. имение Любанское г‑жи Бухаровой[[559]](#endnote-540), для Надежды Фед[оровны] Скарской. Очень бы мне хотелось, чтобы Это устроилось. Думаю, что Вы уже в Петерб[урге]. Я буду здесь до 26‑го (нашего стиля), а затем неделю в Париже (poste restante). Как Вы поживаете? Впрочем, я скоро это сама увижу, так как буду в Петерб[урге] около 10 сент[ября].

Передайте мой привет Марии Андр[еевне] и примите оба мои искренние поздравления.

Крепко жму Вашу руку и жду с нетерпением ответа.

*В. Комиссаржевская*

### 190. Н. Е. Эфросу. [Август 1903 г.][[560]](#endnote-541)

Конечно, я заеду с удовольствием в Оранж. Рассчитайте сами, как лучше, где надо свернуть, и напишите мне сейчас же. Я выезжаю из Ниццы 26 авг[уста] нашего стиля в три часа дня с express’ом. Я не имею представления, где мне надо повернуть, так что Вы мне все это напишите, чтобы я знала заранее, брать ли мне спальное место в express’е. Спасибо за {142} письмо, за длинное. Я не очень сокрушаюсь за Вас, потому что уверена, что поездка Вас встряхнет. Посмотрите, как весело со мной все глядеть, только бы настроение у меня было хорошее, но я на это надеюсь, верю, что в этом Вам повезет. Я, вероятно, назад поеду в Москву, так как Машина свадьба, кажется, будет раньше, чем думали, то есть около десятого сентября. Пишите же. Вы меня так взбудоражили известием о Петерб[урге] (Елисееве), что сказать не могу — опять в голове кавардак, планы, мечты и переходы в настроениях от голубого и красного в свинцовое (извиняюсь за этот жаргон).

Ну, до свиданья, голубчик, до скорого, сравнительно, свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 191. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Сентябрь — начало октября 1903 г.][[561]](#endnote-542)

Посылаю телеграмму — узнайте сейчас же, где Санин. Я бы хотела поговорить с ним раньше художников[[562]](#endnote-543), чтобы они его к себе не заманили. Может быть, и он здесь? Или Вы бы это знали? Надо бы, чтобы Вы с ним поговорили. Ответьте мне, что Вы думаете по этому поводу.

*В. Комиссаржевская*

### 192. А. А. Санину. [Петербург. 10 октября 1903 г.][[563]](#endnote-544)

У меня есть к Вам дело, Александр Акимович, не будете ли Вы милый, не заедете ли ко мне во вторник от 4 до 6. Б. Конюшенная (вход с площади), Придворное конюшенное ведомство, корпус № 4, кв. Прибыткова.

Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 193. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 10 – 13 октября 1903 г.][[564]](#endnote-545)

Вчера послала Вам письмо, не надо огорчаться моим поведением — в нем, верьте мне, *ничего* от огорчительного для Вас. Передайте г. директору Вашего кружка, что участвовать я буду, но только не в шекспировском, потому что Офелия у меня шла неважно, другого я ничего не знаю, а *надо*, чтобы это было хорошо или никак. Могу приехать в самом конце ноября. Пьесы Пинеро достал[а] у Билы[[565]](#endnote-546) две: «Ирен» и «та самая, которой еще не читала».

Ваша кузина[[566]](#endnote-547) говорила мне, что свадьба в октябре, или я не так поняла? Очень бы хотелось с Вами поговорить и именно теперь до окончательного окончания (простите!) дела с театром, а это свершится на днях. Я выработала (сама) план, то есть на каких началах затевать. Санина жду во вторн[ик]. Прихожу в отчаяние от отсутствия актеров на пост.

{143} Суворинский [театр] играет пост, что для меня грустно, так как я намечала оттуда кое-кого. Нет любовника и резонера — прямо не знаю, что делать. Ну, кажется, на все ответила. Я сейчас горю в огне (не сгорающем) и рада этому. Если *теперь* не устроить многого, значит, *не надо* устраивать. Хорошо, если бы Вы приехали на день-два, когда я вызову телеграммой, да? Ну, до свидания, крепко жму Вашу руку и очень Вас люблю все-таки.

*В. Комиссаржевская*

### 194. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 20 октября 1903 г.][[567]](#endnote-548)

Относительно режиссеров и труппы ужасно трудно, прямо полное отчаяние берет. Карпов нужен, так Санин не идет. Попов был у меня и страшно увлекся, когда я расписала ему все, но говорит, без Лиды не может[[568]](#endnote-549), я просила Лиду привезти, что вместе — вот поговорим, обещал и потом написал, что не может, времени нет. Ясно, что она не пожелала. Хочу вновь Кар[пова] и Попова. Незлобин ставит условием, чтобы он ставил две пьесы в год. А остальные раздать пополам Кар[пову] и Попову. Не знаю еще, пойдут ли. Ради бога, переглядите все, что можно. Все хорошие актерствуют, опять кончают на будущий сезон — боюсь останусь без труппы. Бравич пойдет, Ходотов — нет. Какой театр мыслим без любовн[ика], а где его взять — ужас берет. Бравич едет со мной в поездку со Свят[ой], я сама буду делать, а он распоряд[ителем], но до Свят[ой], так как у Сув[орина] пост играют, надо кого-нибудь на его место. И я решительно не знаю, кого. Хотела Кашир[ина][[569]](#endnote-550), но он уже кончил куда-то. От Сувор[ина] мало кто ко мне пойдет — будут бояться «Нов[ого] вр[емени]». Театр Пассаж (прелестный) по моим ценам. (Я уменьшила все). Полн[ый] сбор тысяча пятьсот рублей. Сдают за четыре тысячи восемьсот рублей, но вешалка наша, причем ее сдает Казанск[ий] сейчас за одиннадцать тысяч. Освещение и отопление их. Залог — десять т[ысяч]. Нас три пайщика: 1) Незлоб[ин], 2) я и 3) мой брат[[570]](#endnote-551). Мы внесли все по пятнадцать т[ысяч], причем я заведую худож[ественной] частью, а Незл[обин] администратор, и в бюджет входят жалованья мне — как актеру, ему — как администратору, а если будет доход, три пайщика получают поровну. Это я выдумала, так как один пайщик брат, то он будет иметь право немного контролировать Незл[обина] и, значит, оберегать меня. Ну, вот и все. О реперт[уаре] надо говорить и говорить. Но это потом будет время. Если Худож[ественный] приедет постом, то Чех[ов] не даст пьесы, он так мне сказал. Пишите обо всем, что думаете, и думайте неусыпно обо всем этом. Как Вы думаете, сколько мне жалованья назначить Санину надо? Восемь мес[яцев] с первого сент[ября] по первое мая, так что я *нигде* больше играть не буду. Пишите скорей. Карабч[евского] вызвала завтра и сообщу, что скажет. Телеграфируйте насчет Шниц[лера][[571]](#endnote-552), ч[тобы] торопились.

{144} Был у меня Попов — он сам от имени Яворской переписывается с Шницлер[ом] и никаких предложений не делает, подобных тем, о которых нам писали. Тут что-то нечисто.

Вам *необходимо* завести дружбу с Вересаевым[[572]](#endnote-553), если художники не будут приезжать, то почему бы ему (Верес[аеву]) не доставить нам пьес. Он, оказывается, сдружился с Шницлер[ом] и с Гауптман[ом], говорит, знаком. Если Чех[ов] приедет до меня, смотрите, Вы ему *с увлечения*, расскажите о моих мечтах, о театре и о том, как я верю, что если у меня будет театр, то он в Петерб[урге] кроме меня никому не даст своих пьес. На пост 1904 года, говорят, Станисл[авский] снял Киев или Одессу, здесь не будет, так что я уповаю на «Вишневый сад».

Ну, кажется, все. До свиданья, голубчик, бог с Вами. Спасибо Вам.

### 195. А. С. Аренскому[[573]](#endnote-554). Петербург. [Октябрь] 1903 г.[[574]](#endnote-555)

Спасибо большое, Антоний Степанович, за «Нимфы», за «Розы», «Лазурное царство» и за Ваше желание посвятить мне эти вещи[[575]](#endnote-556). Больше всех мне говорят «Нимфы», но все, по-моему, хорошо удивительно, не знаю, как-то выйдет, но *страшно* огорчились мы известием, что Вы не приедете[[576]](#endnote-557). Большое место в моих желаньях занимала мечта прочитать под Ваш аккомпанемент. Может быть, еще и устроите как-нибудь. Да? Хоть 30‑го приедете, успеем прорепетировать[[577]](#endnote-558). Жаль, что мы с Вами так мало знакомы — я не знаю, как Вас просить.

Жму крепко Вашу руку и до последней минуты буду надеяться.

*В. Комиссаржевская*

### 196. С. А. Найденову[[578]](#endnote-559). [Петербург. Конец октября 1903 г.][[579]](#endnote-560)

Сергей Александрович!

Я и без Вашей просьбы с удовольствием бы сыграла «№ 13», но это невозможно при существующих условиях. Я остаюсь еще на шесть-семь спектаклей, и оба автора (Потапенко и Трахтенберг), конечно, выговорили уже себе возможно большее количество спектаклей с моим участием. Играть же Вашу пьесу в тот же вечер немыслимо, слишком она тяжела, да и вообще я лично не нахожу возможным играть в один вечер две роли. 26 ноября я буду в Москве и 28‑го еду в Баку. Если Вы захотите меня видеть, мой адрес — Леонтьевский переулок, д[ом] Катык, кв[артира] Гучкова.

Может быть, кончите к тому времени «Без слов»? Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### **{****145}** 197. С. А. Найденову. [Петербург. 31 октября 1903 г.] Пятница[[580]](#endnote-561)

Непременно придите вечером завтра в кружок, Сергей Александрович, я останусь там после концерта[[581]](#endnote-562), и мы поговорим.

Мне нужно Вам что-то еще сказать. Жду непременно. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 198. Н. Е. Эфросу. [Петербург. 4 ноября 1903 г.][[582]](#endnote-563)

Ужасное положение. Сейчас был у меня Литвинов[[583]](#endnote-564). В цензуре задержки нет, но оказывается, Пшибышевский прислал, чтобы не пропускали его пьес не в том переводе, в каком он рекомендует. Это, по-моему, какая-нибудь интрига. Я послала телеграмму Божовскому[[584]](#endnote-565), что прошу Пшибышевского[[585]](#endnote-566) разрешить играть *мне по моему* переводу. Ужасная подлость. Телеграфировала Пшибышевскому (на польском языке), что перевела сама его «Снег»[[586]](#endnote-567), везу по России и прошу его телеграфировать в цензуру, что он согласен на мой перевод. Хочу быть на свадьбе Вашей кузины, поеду *только* при условии, если Вы приедете за мной и отвезете меня на брачную церемонию. Это будет 9‑го в 2 часа дня. Да? Что Вы молчите? Удивительно, как Вам меня не жаль!!! До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 199. Из письма Н. Е. Эфросу. [Баку. 3 декабря 1903 г.][[587]](#endnote-568)

Мне ужасно все-таки грустно (все-таки относится к Вашему отношению к этому вопросу), что мы с Вами совсем не виделись на этот раз — меньше, чем когда-нибудь. Смутное настроение души моей никогда не ищет в Вас опоры, но оно привыкло видеть Вас свидетелем тех бурных скачков, какие ему суждено делать, вероятно, до последней минуты существования. Если Вы не напишете в *следующем* письме, что я Вам должна, то эта записка — последнее письмо мое к Вам. Это я Вам безусловно и торжественно обещаю, так что торопитесь. Кстати, где и что цепочки наши? Если бы Вы знали, *до чего* мучительно уехать, не зная еще, что будет. Нет, я знаю, что Вы ясно себе хотите. Вы должны во что бы то ни стало уговорить Петр[овского][[588]](#endnote-569) ехать в поездку. Скажите ему, что в Москве ему жить целый месяц и чудные города и роли, а если он даже идет на имп[ераторскую], то всегда успеет там еще поиграть — ведь весной неинтересно, — а Синельн[иков] всегда поймет, раз он ему объяснит, что ему интереснее со мной. Непременно сделайте, он мне очень нужен. *Непременно* напомните Сабл[ину][[589]](#endnote-570) о пьесе, что он мне обещал, как только переведет Гамсуна[[590]](#endnote-571), чтобы он прежде всего мне ее показал, я так люблю Гамсуна, что имею право первая в России его играть.

{146} Вот Вам маршрут моей поездки (на той стороне), перепишите себе куда-нибудь и, пожалуйста, не забудьте то, о чем я просила. Ну, да мы еще увидимся в январе. Боже мой, что-то будет тогда?!

Я не хочу быть в Москве, поймите, не могу — лучше уж тогда на кран света в провинцию, только не в Москву — так близко от Петербурга и не в нем нет сил. Ну, до свидания. Пишите мне, я в ссылке.

Истомилась дорогой, не ею, а мыслями, рожденными одиночеством и степями перед глазами. Вот Вам моя рука.

*В. Комиссаржевская*

### 200. А. П. Чехову. Ростов-на-Дону. 21 декабря 1903 г.[[591]](#endnote-572)

Убедительно прошу не отдавать «Сад»[[592]](#endnote-573) Петербург до моего письма.

Пишу сейчас, посылаю.

*Комиссаржевская*

### 201. А. П. Чехову. [Баку. 25 – 27 декабря 1903 г.][[593]](#endnote-574)

Антон Павлович, дорогой, я открываю театр в Петербурге. Я хочу, чтобы открытие его было связано с Вашим именем и потому прошу Вас, дайте мне Ваш «Вишневый сад», я им открою. Я знаю, что Вам хочется отдать его в Александр[инский], чтобы играла Савина. Судя по тем немногим сведениям, какие я имею о Вашей этой пьесе, и роль очень ей подходит, и сыграет она ее хорошо, но Вы, именно Вы не сможете же не помочь мне в этом безумно трудном деле. Мне ли надо Вам говорить, сколько у меня врагов, но есть также люди, которые, я верю, помогут мне осуществить то, что хочет сделать лучшее во мне. Я хочу, я должна, чтобы Вы были первый. Ну, я не буду больше ничего говорить. Вы должны почувствовать, как я волнуюсь и как мне нужно Ваше слово и согласие. Телеграфируйте мне в Тифлис «Орионт». С Новым годом. Напишите ясе что-нибудь.

*В. Комиссаржевская*

### 202. А. П. Чехову. Баку. 29 декабря 1903 г.[[594]](#endnote-575)

Письмо посылаю сегодня. Была больна.

*Комиссаржевская*

### 203. А. А. Луговому[[595]](#endnote-576). [1903 г.][[596]](#endnote-577)

Многоуважаемый Алексей Алексеевич, пьесу Вашу[[597]](#endnote-578) ставить у меня невозможно, потому что труппа мала. Роль очень хорошая, но мне кажется, что такой жестокий поступок матери недостаточно мотивирован.

Спасибо большое за пьесу. Кроме меня, ее не читал никто. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

## **{****147}** 1904

### 204. С. А. Найденову. [Середина января 1904 г.][[598]](#endnote-579)

Я знаю, знаю больше, чем кто-либо, что творчество требует полной свободы, но… тут есть очень большое и очень важное *но*, о котором я не хочу сейчас говорить. Не надо работать, когда не хочется, но непременно *надо* работать, когда хочется, и не засорять это желание всякими ненужными вещами. Я буду ждать Вашей пьесы[[599]](#endnote-580), но она мне *нужна* скорей. 25 сентября открываю театр[[600]](#endnote-581) в Петербурге. И если Ваша пьеса идет у нас, то я летом должна это знать. Я еду теперь в Петербург. Буду там 22 января до 6 февраля. *Придворные конюшни, кв. Прибыткова*. Напишите мне, не будете ли Вы летом на Волге. Я буду в Саратове с 15 по 20 апреля. Весь свой летний маршрут я Вам сообщу, когда Вы мне напишете о себе, куда, до когда Вам писать.

Ну, до свиданья, Сергей Александрович, да вдохновит Вас море, небо и все то неуловимо чудесное, что они вносят с собой в душу. Жму руку Вашу.

*В. Комиссаржевская*

### 205. А. П. Чехову. [Москва. 17 – 21 января 1904 г.][[601]](#endnote-582)

Антон Павлович, голубчик, я в Москве на несколько часов (вечером уезжаю), мне страшно хочется Вас видеть, не приедете ли Вы ко мне, в какой час хотите, до 5 1/2 и от 9 до 11. Еду с курьерским. Я там же, что Вы у меня были: Леонтьевский пер., д. Катык, кв. Гучкова.

У меня подъемная машина.

Жду Вас, крепко жму руку, привет Ольге Леонардовне.

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 206. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Январь 1904 г.][[602]](#endnote-583)

Голубчик, не сердитесь, что не пишу, *немыслимо*, прямо в котле киплю. Кончили ко мне Самойл[ов][[603]](#endnote-584) и Каширин. Сестру Л. В. никак нельзя взять, потому что нечего ей делать, я даже *(нрзб.)* не беру. У меня Домашева (из Сувор[инского]), Будкевич[[604]](#endnote-585) и Ведринская. Мне больше не надо. Потом все по сто и по пятьдесят рублей. И то бюджет огромн[ый] из-за двух актеров. Ради бога, устройте анонсы[[605]](#endnote-586). Предоставляю Вам решить, делать ли предварительную запись или прямо открытую продажу. Потом, не уменьшить ли пены по случаю войны? Подумайте. До скорого свидания. Приеду седьмого. Ну, {148} до свидания. Значит, Харлам[ов][[606]](#endnote-587) мне не нужен. Хотя лучше подождите говорить. Я боюсь, пока не подписала с Самойл[овым]. Он ужасный на этот счет. Не сердитесь, что молчала. Ужас прямо, кончаю.

*В. Комиссаржевская*

Если найдете нужным предварительную запись — прибавьте.

### 207. Н. Е. Эфросу. [Январь 1904 г.][[607]](#endnote-588)

Читать у Вас буду из «Сказания о Флоре» и притчу[[608]](#endnote-589). Ради бога, *немедленно* съездите к Станиславскому (может быть, в театр зайдете, но только я должна не позже пятн[ицы], утра получить от Вас ответ телеграммой, *да* или *нет*) и спросите его о Мейерхольде[[609]](#endnote-590), годился ли бы он мне как администратор и один из режиссеров. Главное, как администратор. Телеграфируйте мне *сейчас же* «да», если годится, или «первое — да», я пойму (первое — администратор). Сделайте, бога ради. Не могу сейчас ничего писать. Думайте, пожалуйста, обо мне побольше. Да?

*В. Комиссаржевская*

### 208. С. А. Найденову. [4 июни 1004 г.][[610]](#endnote-591)

Я хочу, Сергей Александрович, ставить Вашего «Богатого человека» вторым спектаклем, в нем выйдет первый раз Каширин.

Бога ради, не ленитесь со второй пьесой[[611]](#endnote-592). В «Богатом человеке» я играть сама не буду, так как первые спектакли пойдут без меня. Беру также и играю сама «№ 13»[[612]](#endnote-593). А затем буду ждать новой Вашей пьесы «будущего труда, посвященного ей». Да? Помните.

Напишите мне что-либо в Италию: Alassio, villa Elena, на мое имя.

Спасибо за телеграмму, за «Богатого человека». Напишите, что Вы с собой делаете дальше, чтобы я знала, где Вы и что. Да? Жму руку Вашу.

Горький отдал мне свою новую пьесу[[613]](#endnote-594).

*В. Комиссаржевская*

### 209. И. О. Пальмину[[614]](#endnote-595). [Июнь 1904 г.][[615]](#endnote-596)

Многоуважаемый Иван Осипович, не откажите мне в совете и помощи. Прочтите прилагаемую телеграмму и скажите, что мне предпринять. Запрещение Найденова, сообщенное мною агенту[[616]](#endnote-597), вряд ли может иметь законный характер, вероятно, оно должно исходить непосредственно от самого Найденова. Как это сделать? Завтра я уезжаю за границу. Простите, что тревожу, надеюсь на Вашу всегдашнюю любезность. Жму Вашу руку.

№ моего телефона 2918.

*В. Комиссаржевская*

### **{****149}** 210. С. А. Найденову. [Италия. Аляссио. Около 10 июля 1904 г.][[617]](#endnote-598)

Получила Ваше письмо, Сергей Александрович, и спешу ответить на Ваши вопросы. Сезон начинаю 11 сентября[[618]](#endnote-599). «Богатый человек» идет 12‑го. Я буду в Петерб[урге] 7 августа. Мой постоянный там адрес: Торговая 27, кв. 9. Чирикову[[619]](#endnote-600) я очень издали симпатизирую, но пьесу его поставить не могу, потому что он отдал ее Московс[кому] Худож[ественному] театру и согласился на их условия, чтобы пьеса не шла у меня. Я не столько удивлена в данном случае согласием Чирикова (хотя один автор — Ярцев[[620]](#endnote-601), пьеса которого идет у меня, не согласился на это условие), сколько «художник[ами]», с теми задачами, которые, по их словам, преследует их театр, не вяжется монополия[[621]](#endnote-602). Я отдыхаю в полном смысле этого слова. Буду ждать Вас в Петерб[урге] с нетерпением. Надеюсь, Вы поправились совсем. Я уезжаю отсюда через дней десять-двенадцать, буду дней шесть в Париже, столько же в Берлине и затем в Петербург.

Ну, до свидания. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 211. О. Л. Книппер-Чеховой. [Италия. Аляссио. И июля 1904 г.][[622]](#endnote-603)

Я в отчаянии от того, что я сейчас не в Москве, и мне трудно найти слова, которые выразили бы все то, что я почувствовала, узнав о кончине бесценного Антона Павловича.

*Вера Комиссаржевская*

### 212. Н. А. Попову. [Италия. Аляссио. Июль 1904 г.][[623]](#endnote-604)

Скажу Вам новость, Николай Александрович, которая Вас очень удивит: я решила не ставить в этом сезоне «Дочь народа»[[624]](#endnote-605). Я не могу приготовить такой роли в первый же сезон. Это одна причина, и есть еще другие не менее важные, о которых поговорим при свидании. Значит, кроме «Уриэля» и «Дяди Вани», я Вас попрошу взять на себя постановку «Попранных во мраке» и «Дочь Иорио»[[625]](#endnote-606). Когда Вы будете в Петерб[урге]? Я получила письма от Петровского и Коленды[[626]](#endnote-607). Последний оказался в Париже и, конечно (как я и предсказывала), вряд ли что-нибудь успеет там почерпнуть. Надеюсь, Вы поправились, и Вам понравился мой милый Кавказ. Напишите мне, голубчик, сюда два слова. Я здесь буду до 20‑го (наш стиль). Получила письмо от Красова[[627]](#endnote-608), он не может приехать в Берлин, так что мне придется самой все заказывать, он мне прислал адрес и написал уже туда. Если что-нибудь вспомните, что надо для сцены, — напишите мне сейчас же или в Пария? poste restante. Я там буду дней пять. Видела в Москве Блюменталь[[628]](#endnote-609) — сказала ему, чтобы он нашел Вас в Железнов[одске]. Все {150} это я могла бы Вам сообщить при личном свидании, до которого остается не много времени, но не хочу, чтобы Вы даром сидели над «Дочерью народа» ввиду того, что она в этом сезоне не пойдет.

Крепко жму Вашу руку, поправляйтесь, и начнем «кипеть».

Целую Марию Андреевну и крепко, крепко еще раз жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 213. Н. А. Попову. [Италия. Аляссио. Июль 1904 г.][[629]](#endnote-610)

Вот уж никак не ожидала, что придется, не начав еще дела, выяснять недоразумения[[630]](#endnote-611), да еще с Вами!!! Мне кажется, что Вы, преследующий всегда при служении искусству исключительно художественные цели, больше, чем кто-либо другой, должны понимать, что без «сюрпризов», как Вы выразились, в таком молодом деле, как наше, обойтись не придется. Стоя во главе такого дела и решив выступить первый раз в исторической роли, я *только* в том случае могу себе позволить в ней выйти, если она у меня *вполне* готова. Вы можете мне на это возразить, что я могла раньше об этом подумать, но некоторых вещей человек не может предвидеть. Даже кончая поездку, я не могла отдать себе ясного отчета в том, насколько я устала. И только тут, начав отдыхать, почувствовала, что мои нервы и мозг так страшно утомлены, что не дай я им полного, абсолютного отдыха — они мне не смогут служить зимой. Что касается Вашей работы, я совершенно не понимаю, почему ее надо считать *напрасно* загубленной, раз пьеса пойдет в будущем сезоне. На пьесы, намеченные на этот сезон, труппа не только велика, как Вы пишете, а даже мала. Для «Дочери народа» пришлось бы еще *непременно* кое-кого прибавлять. Относительно затрат, я не понимаю, почему Вы о них тревожитесь. Сделанные уже пойдут на эту же пьесу в будущую зиму; тем более что вряд ли их много, так как мы с Вами сговорились без Красова не предпринимать ничего по части затрат на пьесы. Очень Вы меня огорчили Вашей телеграммой, Николай Александрович!! Во мне с первых шагов, сделанных во имя будущего дела, родилась уверенность, что *именно* Вы всегда пойдете со мной рука об руку. И вдруг, не начав еще дела, Вы хотите отступить от него потому, что я пришла к известному решению. Достаточно изучив мое отношение к делу, не можете же Вы не знать, что, отклоняя какое-нибудь первоначальное решение в таком серьезном мне дорогом и ответственном деле, я не стану руководствоваться, как Яворская, личным настроением или количеством выпитых бокалов шампанского, а приду к известному заключению, взвесив и обсудив все pro и contra, важные *для дела*. Начиная такое исключительное по замыслам и опасное в смысле наличности врагов дело, мы должны быть крайне осторожны, чтобы в самом начале не подрезать себе крыльев: ошибки неизбежны, их будет много, и потому, предвидя хоть одну, надо сделать все, чтобы не совершить ее. Я не писала {151} Вам всего этого, так как видела в Вас всегда очень много веры в себя и была уверена, что на основании этой веры Вы встретите такое мое решение, как нечто веское и необходимое. Если бы мне сказали, что отмена «Дочери народа» в этом сезоне лишает Вас интересной работы, я бы Вас поняла, но ответила, что у Вас и без того ее немало будет. Намечено двенадцать пьес, то есть по четыре пьесы каждому режиссеру. Вы — 1) «Уриэль», 2) «Дядя Ваня», 3) «Попранные во мраке» и «Дочь Иорио»; Тихом[ирову] — Горького[[631]](#endnote-612) (тот ему сам отдал), «Призраки»[[632]](#endnote-613), «Перед восходом солнца»[[633]](#endnote-614) и «У монастыря» Ярцева; Петр[овскому] — «Нора», «Женщ[ина] с моря», «Поток»[[634]](#endnote-615) и «Таланты и поклон[ники]». Потом еще надо будет поставить несколько одноактн[ых] вещей Гартлебена[[635]](#endnote-616) и еще кого-нибудь. Когда Вы будете в Петерб[урге]? Напишите мне или в Париж (я там буду до 29‑го), или в Берл[ин] poste restante. Я приеду в Петерб[ург] числа 6‑го. Крепко жму Вашу руку и надеюсь, что больше мы с вами ссориться не будем. М[арию] А[ндреевну] целую.

*В. Комиссаржевская*

### 214. П. И. Вейнбергу. [Петербург. Август — сентябрь 1904 г.][[636]](#endnote-617)

Петр Исаевич, голубчик, пришлите немедленно цензурованный экземпляр «Уриэля»[[637]](#endnote-618), а то мы как без рук. Не задержите, бога ради. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 215. Е. П. Карпову. [Петербург. 1904 г.][[638]](#endnote-619)

Евтихий Павлович, не устроите ли Вы у себя в театре жену Локтева[[639]](#endnote-620). Она молодая, вполне полезная актриса с простым жизненным тоном без той опытности, которая представляет из себя горе для режиссера. Я не беру ее к нам, потому что она не подходит к характеру нашего репертуара, а главное, у нас и без того масса молодежи.

Жму Вашу руку и очень скажу спасибо, если найдете возможность исполнить мою просьбу. Всего хорошего, не сердитесь, что надоедаю.

*В. Комиссаржевская*

### 216. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Октябрь 1904 г.][[640]](#endnote-621)

Голубчик, не сердитесь, если бы Вы знали, как мне хотелось все время Вам написать, Вы бы очень покойно отнеслись к моему молчанию. Пьеса мне не нравится, то есть и да, и нет, но во всяком случае она не для «Драматического театра» (рассердилась, что Вы написали «Пассаж»). Теперь дело. Был в «Дневнике театрала» разговор Э. Маттерна со Шницлером, и последний спрашивал, правда ли, что Комиссаржевская отлично играет мои вещи[[641]](#endnote-622). Мат[терн] {152} ответил: поразительно или что-то в этом роде, и Шницл[ер] ему сказал, что пишет комедию. Вы понимаете, *комедию*, а я с ума схожу — так ищу комедию. Подумайте теперь, как ее вернее добыть (пока ведь еще нет конвенции), через Тэзи или Маттерна, но надо действовать очень *энергично и немедленно*. Пусть она съездит к Шницлеру, расскажет, что я открыла театр, и даст ему прочесть прилагаемые рецензии (если Вы найдете это полезным) и попросить у него дать нам сыграть, прежде чем будет напечатана. Мы переведем с рукописного (пусть уже она переводит, если иначе нельзя, мы поправим), пусть скажет ему, что когда мы сыграем. Я вышлю Вам фотографии наших трех декораций — и Вы тоже пошлите. Также напишите о Баре[[642]](#endnote-623), чтобы она и с ним завязала нам сношения — я могу при посредстве брата сама, если надо написать ему, то пусть она подготовит почву, а главное, не упустить бы Шницлера. Если же Вы думаете, что через Маттерна лучше, то я ему напишу сейчас же — пришлите тогда телеграмму: «Напишите». Я буду знать, что Маттерн. Вот все новости, но это все между нами. Пишите. Жму крепко, крепко руку.

*В. Комиссаржевская*

### 217. С. А. Найденову. [Петербург. Октябрь 1904 г.][[643]](#endnote-624)

Очень извиняюсь, что пишу карандашом, — не ответила Вам сразу, потому что ждала окончания переписки пьесы, но она и теперь еще не готова. Посылаю Вам пока два акта. Первый акт Вашей пьесы меня захватил (это именно то слово). Переделывайте — будем ждать с нетерпением результатов Вашей новой работы.

Остальные три акта произвели на меня впечатление вещи совершенно не подходящей для заключения ее в рамки драматического произведения.

Крепко жму Вашу руку. Как только будут готовы вторые два акта — пришлю. Всего лучшего.

Если уедете — оставьте адрес.

*В. Комиссаржевская*

## 1905

### 218. Н. Е. Эфросу. [Петербург. Конев 1904 – сентябрь 1905 г.][[644]](#endnote-625)

Если бы Вы знали, как мне хотелось все это время Вам написать, но не было *в полном смысле этого слова* возможности. Хотелось потому, главным образом, что Вы необыкновенно обрадовали меня своим письмом. Обрадовали за Вас. Я услышала в нем какие-то новые звуки. Не знаю, может быть, это было следствием настроения Вашего в момент писания письма или моего, когда я его читала (хотя мне думается и чувствуется, что это стоит уже {153} отдельно от настроения), но мне почуялось, что душа Ваша уже ликвидировала «деловое безделье»[[645]](#endnote-626). А это и есть именно то, что я для Вас хотела, в чем вижу Ваше благополучие (в высшем смысле этого слова). Если бы Вы даже были меньше одарены, чем это есть, то и то Вы могли бы многого добиться благодаря тому, что Вам щедро отпущено уменье всецело отдаваться тому, что Вам в данную минуту кажется самым важным, но и этому живому движению мешало подчас деловое безделье. Да? Это, впрочем, мой личный взгляд на Вас, быть может, слишком дилетантский. Нет? О себе могу рассказать очень печальные вещи. Дела вначале пошли так хорошо, что не верилось, но я на днях впрыскивала мышьяк, вводила в себя иголку, которая сломалась и осталась в теле — пришлось меня резать. Иголку не нашли, и дела в театре пошли кувырком. Не буду говорить о своем состоянии — оно Вам ясно. Думаю в воскресенье играть, а потом, когда рана совсем заживет, посмотрят меня лучами рентгена, и увидим, что дальше. И мне к довершению всего переписка со Звезд[ичем] и порча им вторично отношений моих со Шницлером. Письма Вам все, чтобы Вы судили. Перевод его *ужасен*, но я из деликатности просила его выслать оригинал для режиссера, чтобы тот мог быть вполне точным в выполнении ремарок и в результате письмо г. Звездича, на которое *принципиально* я не могу ответить иначе, как отсылкой обратно его перевода (как ни восставал против этого Волынский[[646]](#endnote-627), считая, что страшно важно сохранить отношения со Шницлером). Как это ужасно, что люди никогда не умеют стать и смотреть выше своих муравьиных интересов! Не могу же я, ставя впервые в своем театре Шницлера, ставить его в таком переводе, где местами смысла не находишь?! Ну, положим, что они считают свой перевод великолепным, но нельзя же театру, в литературность которого они имеют полное основание верить, писать, что г. Звездич не позволит сделать ни одной поправки!! А письмо так прямо глупо (хотя Вы, может быть, и рассердитесь на меня). И какие это театры предлагают более выгодные условия? Корш? — Сомневаюсь. Яворская? — Но ее репутация настолько определилась, что они не могут не знать, что Яворская может *обещать* когда и что угодно, не считая себя ни на минуту обязанной выполнить эти обязательства. После последнего письма Звезд[ича] к Вол[ынскому], которое возмутило меня недостаточно приличным отношением к театру, я просила Вол[ынского] написать Шницлеру от имени дирекции, что мы прочли перевод, [и] выслать нам оригинал ввиду того, что находим перевод его несовершенным и не хотим знакомить русскую публику с его новым произведением в переводе, недостаточно выразившем стиль и тонкость вещи, и так как переводчик нам отказ[ал], то мы просим его, Шн[ицлера], это сделать. Конечно, ввиду их дружбы, Шницлер обидится, но я иначе поступить не могла. Если бы Вы знали, как все это мне неприятно и в какое состояние это меня привело.

Ну, верно, ничего не писала и благодаря иголке получила возможность излиться на стольких страницах. «Тишина»[[647]](#endnote-628) мне понравилась, кроме названия, {154} но «На распутье» тоже мне не нравится — придумайте еще что-нибудь. Хорошо? Напишите поскорей мне. Да? Сейчас Вол[ынский] получил письмо от Шницл[ера]. Посылало Вам, потому что Вам, наверное, будет интересно знать настоящее положение вещей. *Сейчас же* заказным пришлите мне все обратно.

Крепко жму руку. Пожелайте мне крепко, крепко (как Вы умеете), чтобы я избавилась от всех ужасов, налетевших на меня. Дай Вам бог дальше и больше идти по тому пути, какой я Вам хочу.

*В. Комиссаржевская*

### 219. М. И. Писареву. [Петербург. Конец 1904 – сентябрь 1905 г.][[648]](#endnote-629)

Милый, дорогой Модест Иванович, спасибо бесконечное за память обо мне. Истинной радостью было получить Ваши хорошие, добрые строки! Очень грустно, что приходится письмом говорить Вам спасибо, со мной случилось маленькое несчастье: впрыскивая себе мышьяк, я сломала иглу и половину оставила в теле, пришлось звать хирурга и резать. Теперь рана заживает, но выезжать еще не могу до воскр[есенья].

Как только урву минутку и прекращу перевязки, то есть затянется рана, приеду обнять Вас крепко, крепко, как люблю.

*Ваша В. Комиссаржевская*

Пожалуйста, голубчик Модест Иванович, передайте Нине Павловне[[649]](#endnote-630), что я ее целую и очень благодарю за память.

*В. Комиссаржевская*

### 220. С. А. Найденову. [Петербург. 19 января 1905 г.][[650]](#endnote-631)

Вот в чем дело, Сергей Александрович. Я еду на три спектакля в Варшаву[[651]](#endnote-632) на четвертой неделе (на гастроли к Потоцкой), так как Вы мне разрешили сыграть в Варшаве Авдотью[[652]](#endnote-633), то я ее и заявила, но оказывается, Потоцкая не соглашается, чтобы я ее играла, иначе как при условии, если Вы разрешите и ей после меня сыграть один раз в Варшаве же.

Напишите мне *сейчас же*, согласны ли Вы на это: мне необходимо это знать как можно скорей. Торговая, 27. Помните, что Вы мне обещали прислать прочесть «мою» пьесу. Больше ничего не буду писать: о чем хочется говорить — нельзя[[653]](#endnote-634). Слишком тяжело дышать, прямо нечем.

Собираетесь ли приехать сюда и когда? Вчера у нас сняли «Дачников»[[654]](#endnote-635), и я не знаю, что мне ставить.

Ну, крепко жму Вашу руку и жду ответа.

*В. Комиссаржевская*

### **{****155}** 221. П. В. Самойлову. [Петербург. Февраль 1905 г.][[655]](#endnote-636)

Спасибо за Ваше письмо, Павел Васильевич, спасибо за желание продолжать работать вместе, которым Вы идете навстречу моему; но, увы, желания эти невыполнимы, раз Вы сказали Ваше последнее слово.

Теперь, когда итоги до поста подведены, слишком очевидно и совершенно ясно, что мы можем себе позволять и чего нет. И вот что я могу Вам предложить. 600 рублей жалованья и, в случае дело принесет барыш, добавить еще по 200 рублей в месяц. Кроме того, мне бы хотелось заручиться Вашим словом, что Вы будете играть все, что я найду нужным Вам предложить. Вы меня знаете, Вы имели возможность поверить в то, что я умею считаться с Вашей нервностью, благодаря которой Вас надо беречь, с характером Вашего дарования: что я не способна эксплуатировать людей вообще и тех, чей талант я ценю, в особенности — в этом тоже, я знаю, Вы не сомневаетесь. Соглашайтесь же, Павел Васильевич, будем работать дальше для дела, которое твердо уже становится на ноги и к которому Вы, я верю, настолько успели привязаться, что дальнейшее участье в его развитии не может не сулить отрадного удовлетворения Вашей артистической личности. Порадуйте меня согласием[[656]](#endnote-637), и пожелаем друг другу успеха в будущем. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 222. Е. П. Карпову. [Петербург. Начало марта 1905 г.][[657]](#endnote-638)

Ужасно, отца моего не стало[[658]](#endnote-639). Еду к Маше на несколько дней сил взять. Хотелось сказать Вам.

*Ваша Комиссаржевская*

### 223. С. А. Найденову. [Петербург. Середина апреля 1905 г.] Торговая, 27[[659]](#endnote-640)

Как трудно Вас разыскать, Сергей Александрович! Что же Вы не хотите знать ни меня, ни театра нашего — ни разу не заглянете? Когда мы Вас увидим, когда услышим Вашу пьесу? Я на днях уезжаю на три недели из Петербурга[[660]](#endnote-641) и очень бы хотела до отъезда повидаться с Вами и услышать Вашу новую пьесу. Крепко жму руку и жду, жду.

*В. Комиссаржевская*

### 224. Н. А. Попову. [Железноводск. Июнь 1905 г.][[661]](#endnote-642)

Наконец пишу Вам, голубчик Николай Александрович, и так много надо сказать, что не знаю, с чего начинать. С Арбатовым[[662]](#endnote-643) кончила. Превысила то, что хотела в смысле суммы, но зато успокоилась. Не знаю, оправдает ли он возлагаемые на него надежды, но одна мысль о том, что Вы с Вашим {156} здоровьем останетесь один, не давала мне покоя — я бы мучилась глядя на Вас, а Вы — глядя на меня и на себя.

Ну, вот что надо сделать. 1) Хорошо, если бы Вы нашли возможность съездить к Горькому (он в Куоккале, Пятницкий[[663]](#endnote-644) знает его адрес, да и так можно там найти). У него Вы поговорили бы о его пьесе[[664]](#endnote-645), а может быть, он бы Вам ее прочел, затем говорите с Андреевой[[665]](#endnote-646), *непременно*, скажите, что мы с Голубевой[[666]](#endnote-647) кончили на четвертой только неделе, так как она (М[ария] Ф[едоровна]) сказала, что ее участь всецело зависит от Ал[ексея] М[аксимовича], и мы знали, что если его и вернут, то это будет нескоро, а после тех убытков, какие нам дала моя болезнь, мы ясно поняли опасность, какую для нас представляет отсутствие другой актрисы, кроме меня, и воспользовались тем, что Голубева по случаю краха Дюков[ой] имела возможность порвать с Харьковом. *Непременно* все это скажите (между прочим, конечно), а то Груз[инский] пишет К[азимиру] В[икентьевичу], что М[ария] Ф[едоровна] говорит, что для нее было большим сюрпризом узнать, что она не служит у нас. 2) Съездите к Тихонову и скажите, что пьеса необходима сейчас же[[667]](#endnote-648), так как надо *немедленно* сдавать ее режиссеру (имейте в виду, что с ним надо очень решительно говорить, а то он, взяв аванс, успокоился). Вы ему скажите, что она идет четвертой новинкой, а если он не даст сейчас, то придется очень отодвинуть ее постановку. Может быть, это его подвинет (прибавьте, что мы играем в Петерб[урге] только до поста). 3) В Москве повидайте Голубеву и скажите ей, что в первом спек[такле] она не занята, а вторым идет «Росмерсхольм», где она играет Ребекку Вест[[668]](#endnote-649). 4) Арбатову надо дать две пьесы: тихоновскую и «Росмерсхольм». Но об этом я ему сама пишу, а Вы поговорите с ним о заказах декораторских. Спросите, может быть, он может рекомендовать кого-нибудь в этом смысле интересного. По-моему, надо так ставить: 1) «Чайка», 2) «Росмерсхольм», 3) «У моря» и 4) тихоновская[[669]](#endnote-650). «У моря» мне нравится, но надо многое восстановить *только при условии*, если никаких почти затрат не делать, а утилизировать «Гибель надежды»[[670]](#endnote-651), так как Балтийские берега и Голландия одна полоса. Арб[атова] ни в какие наши дела не посвящайте, но внушите в разговоре, что мы средствами С. И. Мамонтова[[671]](#endnote-652) не обладаем. Думаю, что это нужно сделать, находясь под свежим впечатлением годового отчета, представленного мне на днях Н[иколаем] Д[митриевичем]. Дефицит наш равняется сорока одной тысяче, включая сюда около восьми тысяч расхода на будущий год и имущества (но, конечно, *между нами*). Значит, у меня остается капиталу двадцать пять тысяч пятьсот рублей. Ваши пятьсот рублей, о которых мне хочется с Вами поговорить. Я буду говорить совсем прямо и просто. Мне кажется, голубчик, что если Вы хотите войти пайщиком, то Вы должны дать не меньше 1500 рублей. Вы знаете, как я к Вам отношусь, и знаете, что тут дело не в деньгах, а в принципе. Я считаю, что раз единственный пайщик (кроме крупного) К[азимир] В[икентьевич] внес в дело все, что у него было за душой тогда, когда совсем нельзя было предсказать, займет ли какое-нибудь место театр, {157} а если займет, то какое. Если он так поступил, то неловко принять теперь еще одного пайщика в меньшей сумме, чем его. Вы настолько знаете меня и физиономия дела настолько для Вас теперь ясна, что Вы, конечно, ни минуты не сомневаетесь, что для меня Ваш голос имеет совершенно одинаковое значение, внесете ли вы тысячу пятьсот рублей, пятьсот рублей или ничего не внесете, но относительно К[азимира] В[икентьевича] считаю, что это неловко. Предоставляя этот вопрос на Ваше усмотрение, не могу не сказать Вам, как всегда откровенно, то, что думаю по этому поводу. Деньги Ваши внесите в Варшавский коммерческий банк (Невский пр[оспект] рядом с Екатерининской церковью) на текущий счет на имя Каз[имира] Вик[ентьевича] Барановича. Они нужны для авансов, а К[азимир] В[икентьевич] приедет раньте всех нас в Петерб[ург].

5) Завтра Федя высылает Вам доверенность на получение по находящейся у Вас квитанции еще четырех тысяч, каковую заложите и полученными деньгами распоряжайтесь следующим образом: тысячу рублей переведите Н. Д. Некрасову в Пятигорск, дом Левиной. Надо узнать в каком-нибудь банке, есть ли там отделение, если нет — пошлите денежным пакетом. Сто рублей возьмите себе для декораций, а остальные деньги на текущий счет № 1619 Ник[олая] Дм[итриевича] Некрасова. Ну, кажется, все пока.

Если будете у Горького, не забудьте сказать об Иосафе Алекс[андровиче] [Тихомирове], что мы расстались никак не по нашей вине. Не забудьте мне телеграфировать в Железноводск день и час приезда: я хочу Вас встретить на Бештау, когда Вы в Железноводск приедете. Крепко жму Вашу руку. Целую Мар[ию] Андр[еевну].

*В. Комиссаржевская*

### 225. Н. Н. Арбатову. Москва. [Июнь — июль 1905 г.] Воскресенье[[672]](#endnote-653)

Проездом за границу пробыла здесь несколько часов, Николай Николаевич, но, зная от Н. А. Попова, что застать Вас дома не удастся и что даже вряд ли Вы в Москве, — пишу. Прежде всего, немедленно выясните вопрос с парикмахером[[673]](#endnote-654) (Вы говорили о нем с Н[иколаем] А[лександровичем]), спросите его условия и сообщите о них немедленно же телеграммой Ник[олаю] Д[митриевичу] Красову, Пятигорск, Георгиевская, д. Левиной. Пожалуйста, сделайте это, а то мы можем остаться без всякого парикмахера, так как один ждет Вашего ответа и надо скорей выяснить с этим. Есть ли у Вас уже какие-нибудь планы относительно «Росмерсхольма»? Хорошо бы было, если бы Вы к проезду через Москву Н[иколая] А[лександровича] наметили хотя бы кое-что, чтобы он мог сдать в Петер[бурге] художнику что-либо для Вас. Тихонов пришлет, вероятно, пьесу прямо Вам. О распределении ролей поговорим в Петерб[урге]. Я там буду 10 [августа] и жду Вас 12‑го, так как репетиции начинаем 15‑го и надо нам предварительно столковаться. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### **{****158}** 226. Н. Н. Арбатову. [Петербург. Август — сентябрь 1903 г.][[674]](#endnote-655)

Так как Горная[[675]](#endnote-656), Николай Николаевич, крупна для роли девочки в «Геншеле», то дайте Ведринской и Бутковской[[676]](#endnote-657), они будут играть в очередь. Жму Вашу руку. Скажите мне по телефону результат разговора с Голуб[евой][[677]](#endnote-658). Я дома до 1 1/2 ч.

*В. Комиссаржевская*

### 227. К. П. Пятницкому. [Петербург. До 17 сентября 1905 г.][[678]](#endnote-659)

Будьте добры, многоуважаемый Константин Петрович, успокойте меня двумя словами относительно «Детей солнца». Как обстоит дело с цензурой и верны ли появившиеся в газетах тревожные слухи относительно затруднений[[679]](#endnote-660)?

Жму крепко Вашу руку и жду с нетерпением ответа.

*В. Комиссаржевская*

### 228. К. П. Пятницкому. [Петербург. После 17 сентября 1905 г.][[680]](#endnote-661)

У меня к Вам большая просьба, Константин Петрович. Нет ли у Вас какого-либо экземпляра «Детей солнца»? Нам надо спешно переписывать, а у меня один только экземпляр. И может быть, Вы еще не отослали цензурованный экземпляр в Москву, тогда дайте нам его на 2 часа, чтобы представить градоначальнику. Буду бесконечно признательна. *Неимоверно* облегчите нам работу.

Крепко жму Вашу руку. Искренне преданная

*В. Комиссаржевская*

### 229. В. А. Тихонову. [Петербург. Сентябрь 1905 г.][[681]](#endnote-662)

Многоуважаемый Владимир Алексеевич, вчера мы перечли Вашу пьесу и познакомились с последним актом. Последний, скажу Вам откровенно, настолько нас разочаровал, что мы ставить пьесу Вашу в настоящем ее виде не решаемся. Очень сожалею, что приходится причинять Вам огорчение, но я его испытываю в той же, наверное, мере, как и Вы. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Если бы Вы захотели узнать какие-нибудь подробности, то все это может Вам сообщить как член нашего репертуарного совета А. Л. Волынский.

### **{****159}** 230. Н. А. Попову. [Петербург. Середина ноября 1905 г.][[682]](#endnote-663)

Я все думаю о «Другая»[[683]](#endnote-664), Николай Александрович, и пришла к окончательному убеждению, что Тариной[[684]](#endnote-665) немыслимо давать играть Ванду. Если Вы решительно не захотите дать М[арии] А[ндреевне][[685]](#endnote-666) (хотя я единственно ее вижу в этой роли) и так как она только в пятом акте, то не уставала бы, но это как знаете, то дайте двум — Черн[овой] и Каменевой[[686]](#endnote-667). Тар[иной] удобно сказать, что мы боимся за ее здоровье. Ванда[[687]](#endnote-668) *должна* быть молода, вертлява и с *пронзительным* голосом. Ни одной из этих оч[ень] важных особенностей Тар[ина] на сцене дать не может. Еще очень прошу Вас прорепетировать без меня все акты, так как я знаю, что приму все mise en scène. Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 231. Н. А. Попову. [Петербург. 21 или 23 ноябри 1905 г.][[688]](#endnote-669)

Сейчас только узнала, Николай Александрович, что Вы велели снять с афиши Ваше имя[[689]](#endnote-670). Со всех сторон считаю это неправильным и потому послала в типографию оставить Вашу фамилию. Приедете поговорить.

*В. Комиссаржевская*

### 232. Ю. Д. Беляеву. [Петербург. 1905 г.][[690]](#endnote-671)

За массой хлопот, тревог и волнений не имела возможности, Юрий Дмитриевич, сказать Вам до сих пор спасибо за «Мельпомену»[[691]](#endnote-672). Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

## 1906

### 233. М. Ф. Андреевой. [Петербург. Январь 1906 г.][[692]](#endnote-673)

Милая Мария Федоровна, собиралась к Вам сама, но так занята, что дышать некогда, а ждать, когда буду свободнее, не хочу, так как слышала — Вы едете в Москву, и когда-то еще мы увидимся. Я — насчет будущей зимы. Я твердо надеюсь, что с осени мы можем считать Вас в числе членов нашей труппы[[693]](#endnote-674). Были обстоятельства, мешавшие мне до вчерашнего дня делать какие-либо предположения относительно театра на будущий год, но вчера все выяснилось, и мне хочется скорее заручиться Вашим согласием. Черкните Два слова, и в случае благоприятного для меня ответа о подробностях поговорим лично по возвращении Вашем из Москвы или спишемся, раз Вы надолго едете.

Обнимаю Вас и с нетерпением жду ответа. Привет Алексею Максимовичу.

*В. Комиссаржевская*

### **{****160}** 234. Н. Н. Арбатову. [Москва. Вторая половина февраля — начало марта 1906 г.][[694]](#endnote-675)

Что же Вы меня томите, Николай Николаевич? Напишите, голубчик, два слова о делах: 1) как обстоят дела с Кварт[аловой][[695]](#endnote-676), 2) видели ли Костр. и Невежина[[696]](#endnote-677), 3) почему последний не был вчера, как обещал, в театре, 4) нет ли надежды на отыскание Максимова[[697]](#endnote-678) и, самое главное, будете ли Вы сегодня вечером в театре. Ответьте сейчас же мне и напомните вечером, если будете, сказать Вам что-то. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 235. Н. Н. Арбатову. [Москва. Вторая половина февраля — начало марта 1906 г.][[698]](#endnote-679)

Надо, Николай Николаевич, немедленно послать Кварталовой телеграмму и иметь ее ответ не позже завтра вечером, так как я должна ответить Мунт[[699]](#endnote-680), которую возьму, если не кончу с Кварталовой. Пошлите срочно, но сделайте Это немедленно. Простите, что столько хлопот Вам причиняю. Жду Вас Завтра в 12 1/2 часов, а то мне надо ехать сниматься. Что Ленин[[700]](#endnote-681)? Жму крепко Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 236. Е. С. Зарудной-Кавос[[701]](#endnote-682). [Харьков. 17 марта 1906 г.][[702]](#endnote-683)

Милая Екатерина Сергеевна, до шестой недели я не смогу никак быть у Вас. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 237. В. Э. Мейерхольду. [Одесса. 12 апреля 1906 г.][[703]](#endnote-684)

Я Вам не отвечала, Всеволод Эмильевич, потому что ждала окончательного утверждения маршрута (я все меняла конец поездки). Я хочу Вас просить приехать в Екатеринослав, чтобы окончательно вырешить репертуар, в письмах так трудно договориться на эту тему. Вы кончаете 23, а я в Екатеринославе с 25 по 30 апреля. Завтра еду в Кишинев на три дня, потом 17, 18, 19 и 20‑го — Николаев, 21, 22 и 23‑го — Херсон и 25 – 30‑го — Екатеринослав. Оттуда я еду еще в Киев на шесть спек[таклей]. Может быть, это Вас устроит? Мне кажется, что из Ростова Вам удобно приехать в Екатеринослав. Напишите мне сейчас же. Если Бутковская никуда не кончила, я могу пойти на ее условия.

Между прочим, Осоргина[[704]](#endnote-685) не служит у меня, так как она разболелась и доктора не пускают ее в Петерб[ург], и мне пришлось ее отпустить. Крепко жму Вашу руку, с нетерпением жду ответа. Так о многом нам надо поговорить с Вами.

*В. Комиссаржевская*

### **{****161}** 238. А. Н. Феона[[705]](#endnote-686). [Швеция. 22 июня 1906 г.][[706]](#endnote-687)

Пишу Вам, милый лирик, из маленького местечка Швеции на берегу большущего озера. Отсюда едем в Норвегию. Я ее жду с нетерпением, так как Швеция, хотя красива очень, но какая-то в ней есть плоскость и откровенность. Пишу Вам, сидя на дне лодки, а Федя гребет. Катаемся по озеру, которое с одного берега на другой ведет 15 км, а в длину берегов не видно. Получила все Ваши письма. Пишите теперь так: Norvegen — Kristiania. Post Lagernd. V. Komissargeysky. Пишете ли Вы Ане[[707]](#endnote-688)? Вы меня огорчили тем, что, во-первых, Вам понравилась «Вечная сказка»[[708]](#endnote-689) больше Брюсова (?), а во-вторых, что не догадались написать Мар[ии] Иван[овне] по отъезде что-нибудь благодарственное и, конечно, Ане.

Ну, бог с Вами. Федя кланяется. Жму руку.

*«Учитель»*

### 239. А. Н. Феона. [Норвегия. 12 июля 1906 г.][[709]](#endnote-690)

Вот Вам что-то вроде белой розы. События нашей родины смутили мой покой[[710]](#endnote-691), а то бы здесь чудно было. Думаю пробыть здесь еще неделю. Пишите.

*В. Комиссаржевская*

### 240. Н. Н. Арбатову. [Петербург. Вторая половина августа 1906 г.][[711]](#endnote-692)

Я говорила сегодня, Николай Николаевич, с М. А. Михайловым[[712]](#endnote-693), и ему хочется играть Гланка. Я ему сказала, что мы видим его и в той и в другой роли, но если его душа очень уж лежит к какой-нибудь — пусть скажет. Надо, чтобы он играл Гланка, а Груз[инский] деда[[713]](#endnote-694). Я забыла еще Вам сказать, чтобы, кроме Мунт, Вы дали роль Сони и Шиловской[[714]](#endnote-695), впрочем, на это еще есть время. О Михайлове пишу, чтобы Вы к нему не ездили напрасно. Жму руку Вашу.

*В. Комиссаржевская*

### 241. А. А. Санину. [Петербург. Октябрь 1906 г.][[715]](#endnote-696)

Многоуважаемый Александр Акимович, может быть, Вы не знаете пьесы Фульда «Талисман»[[716]](#endnote-697) и она покажется Вам интересной для постановки. Если она Вас заинтересует и Вам захочется ее поставить, то, по-моему, это может выйти занятно. Пьеса была принята к нам в прошлом году, но так как в этом году совершенно изменился мой взгляд на репертуар[[717]](#endnote-698), то я Фульда ставить не могу. Крепко жму Вашу руку. Как поживаете?

*В. Комиссаржевская*

### **{****162}** 242. Н. Н. Арбатову. [Петербург] 9 ноября. [1906 г.][[718]](#endnote-699)

Я слышала, Николай Николаевич, что Вы высказали удивление по поводу того, что не увидели своего имени на анонсах нашего театра.

Как Вы, вероятно, помните, при нашем последнем разговоре я Вам сказала о том затруднительном положении, в которое ставит меня и Вас то, что художественные взгляды наши оказались в конце концов диаметрально противоположными[[719]](#endnote-700), и просила Вас отыскать вместе со мной выход из этого положения; на что Вы мне ответили, что любите мое дело и уходить из него не хотите, а будете следить за ним, посещать репетиции, беседы и посмотрите, не убедит ли Вас на практике то, что недостаточно убедительно для Вас в теории. После этого мне оставалось только сказать Вам спасибо и ждать результатов, что я и сделала…

По приезде из поездки я узнала, что Вы не были ни на одной репетиции, ни на одной беседе, познакомилась с содержанием писем Ваших к брату и писем брата моего к Вам[[720]](#endnote-701) и увидела, что тот разговор, который я вела с Вами, был совершенно бесполезен, и считать Вас в числе сотрудников того дела, в которое я вложила свою душу, — я не могу. Все это я хотела сказать Вам давно, но мне казалось, что это не нужно, так как, очевидно, Вам все так же ясно, как и мне.

Увидев Вас сегодня на генеральной репетиции, я решила, что сказать Вам все это я должна.

*В. Комиссаржевская*

### 243. П. И. Вейнбергу. [Петербург] 19 декабря 1906 г. Вторник[[721]](#endnote-702)

Глубокоуважаемый Петр Исаевич, Ваш человек сказал, что зайдет за ответом, и я его ждала, но, боясь показаться невольно перед Вами невежей, шлю Вам эти строки. С душевной грустью первый раз приходится мне Вам отказать в Вашей просьбе. Я так страшно занята, что думать даже не могу участвовать. Кроме того, у меня не в порядке горло в этом году и, играя ежедневно, я никоим образом не могу себе позволить читать на вечерах. К сожалению, есть уже два вечера, на участье в которых я легкомысленно дала в прошлом году обещание, и теперь мой врач настаивает, чтобы я отказалась.

Очень, очень, очень жалею и верю, что, помня пример прошлых лет, Вы поймете, что только *действительная полная* невозможность могла заставить меня отказать Вам. Крепко жму Вашу руку. Искренне Вас уважающая

*В. Комиссаржевская*

## **{****163}** 1907

### 244. В. И. Немировичу-Данченко. [Петербург. 1 – 11 марта 1907 г.][[722]](#endnote-703)

Андреев телеграфирует, передайте Художественному, если «Жизнь» поставлена не будет, новой пьесы дать не могу, так как все пьесы связаны единством формы[[723]](#endnote-704).

Ждем. Прошу ответить решительно, необходимо кончить переговоры со Щукиным[[724]](#endnote-705).

*Комиссаржевская*

### 245. Н. Е. Эфросу. [Железноводск. Июль 1907 г.][[725]](#endnote-706)

Здравствуйте, Николай Ефимович, у меня к Вам просьба. Я приезжаю, как Вы уже знаете, в Москву на двенадцать спек[таклей][[726]](#endnote-707). Едет мой театр in corpore[[727]](#footnote-22), и Вы понимаете, конечно, мое безумное волнение; но кроме того, и в материальном отношении поездка эта имеет для театра (и, значит, для меня) очень большое значение. Значит, надо до начала спектаклей напоминать и говорить о них как можно чаще в разных газетах. Вы знаете, что у меня в Москве, да и нигде, нет человека, который мог бы мне помочь в этом отношении, кроме Вас, уже по тому одному, что я с такой просьбой могу обратиться только к настоящему другу, каким считала, считаю и, конечно, всегда буду считать Вас. Есть такие отношения, которые, сквозь какие бы горнила ни прошли, останутся навсегда в глубине глубин прекрасными. Я думаю, что и Вы так смотрите. Если моя просьба выполнима — черкните сейчас же два слова: «Жду сведений» в Петерб[ург] Торговая, двадцать семь. Фед[ору] Фед[оровичу] Ком[иссаржевскому]. Брат Вам напишет, какие пьесы мы привезем, что я играю и т. д. О себе расскажу лично, а пока кратко.

Сделали мне операцию в Петерб[урге] вполне благополучно, но через две недели я простудилась и схватила воспаление брюшины и была буквально при смерти. Не умерла, оказывается, а главное, здесь на Кавказе *совсем* вылечилась.

Кончаю теперь курс лечения и пятнадцатого авг[уста] буду в Петерб[урге], а двадцать девятого в Москве. Вот и все пока, а расскажу много. Как Надежда Александровна[[728]](#endnote-708)? Привет ей мой.

Жму крепко руку Вашу.

*Все я же В. Ком*[*иссаржевская*]

### **{****164}** 246. В. Я. Брюсову[[729]](#endnote-709). [Железноводск. Июль 1907 г.][[730]](#endnote-710)

У меня просьба, Валерий Яковлевич, к Вам: театр свой в Петербурге я открываю 15 сентября пьесой Ведекинда «Пробуждение весны»[[731]](#endnote-711). Театр ставит Ведекинда первый раз. Хочется, чтобы это было интересно, ярко, и мне нужна Ваша помощь. Вы любите Ведекинда, Вы чувствуете его ярко, я это знаю из нескольких слов, какие Вы сказали о нем на нашей субботе в Петербурге[[732]](#endnote-712). Помогите нам в постановке этой вещи — приезжайте в Петерб[ург][[733]](#endnote-713) сказать в нашем театре несколько слов о Ведекинде и об этой его вещи, если она Вам нравится.

Я чувствую такую настоятельную необходимость приобщить Вас к этой постановке, что не могу не ждать Вашего отклика на мой зов. Если Вы ответите мне немедленно (о чем очень прошу), то сюда: Кавказ, Железноводск, мне. До свидания. Жду.

*В. Комиссаржевская*

### 247. В. Э. Мейерхольду. [Железноводск. Июль 1907 г.][[734]](#endnote-714)

Только теперь могу писать Вам, Всеволод Эмильевич. За поездку и болезнь так во мне все устало, так *(нрзб)* возможность разобраться в чем бы то ни было, что говорить с Вами о будущем не имело смысла. Теперь я отдохнула, а главное, побыла одна. Радуюсь особенно последнему, так как твердо знаю, что каждый раз, когда мы заглушаем в себе голос, требующий порой так властно одиночества, — способность наша творить никнет и тускнеет.

Еще сильнее, еще прекраснее стал для меня за это время Метерлинк и совсем по-новому полюбила я Ибсена. Говорю об этом сейчас потому, что все, что они оба говорят о театре и что я прочла и перечла за это время так подробно, внимательно и восприняла так полно и любовно, проливает для меня свет на многие ошибки нашей этой зимы и рождает веру в их неповторимость. И ясно во мне теперь, что ни один актер не может играть и ни один режиссер поставить Ибсена, пока не узнает его всего, то есть не только его драмы, а его миросозерцание. Личность его так тесно слита в нем с его творчеством, что, не зная одного, нельзя почувствовать другого.

Есть авторы, которых можно играть и ставить вдохновенно, потому что все прекрасное и яркое всегда вдохновляет, но Ибсен не может вдохновить, пока не узнаешь его всего, *нельзя* ни сыграть, ни поставить, пока не полюбишь его всего кругом. Помните, при постановке «Гедды Габлер» я говорила, что ее ремарки должны точно выполняться. Теперь я совершенно определенно говорю, что правды в моих словах было тогда больше, чем я сама это предполагала. Каждое слово ремарки Ибсена есть яркий свет на пути понимания его вещи. Но об этом мы поговорим подробно лично, а теперь самое необходимое:

{165} 1. Открываем мы, значит, «Пробуждением весны». Относительно перевода Федя имеет все мои инструкции и дополнит мою телеграмму. Сама я в пьесе не участвую. Я написала Валерию Брюсову, прося его приехать и сказать нам что-нибудь о Ведекинде вообще и о последней его вещи. Ответа еще не получила.

2. Я хочу непременно сыграть в этом году «Женщину с моря»[[735]](#endnote-715) и хотела бы, чтобы она шла второй новой пьесой. Если это по каким-либо условиям окажется невозможным, надо ставить вторым «Пелеаса»[[736]](#endnote-716), третьей я наметила «Дар мудрых пчел»[[737]](#endnote-717) (конечно, только в том случае, если андреевскую не разрешит цензура[[738]](#endnote-718)). О «Даре» необходимо хлопотать.

3. Пьесу Кузмина[[739]](#endnote-719) прочла, и вот мое впечатление: в изящной раме бессодержательная, ни зачем не нужная картина. Залюбовавшись рамой, ваша впечатлительность бессознательно для Вас сказала Вам: «А картину я сам напишу», но ведь на это не стоит, да и опасно себя расходовать.

4. От пьесы Зиновьевой-Аннибал[[740]](#endnote-720) впечатления у меня настоящего нет, так как она не вся в книге, но оно скорее положительное.

5. О «Беатрисе»[[741]](#endnote-721), «Вечной сказке» и «Норе» для Москвы, о заменах и коррективах поговорим лично. «Зобеиды»[[742]](#endnote-722) не упоминаю, так как хочу верить, что судьба доставит мне радость не играть ее в Москве.

6. Относительно «Балаганчика»[[743]](#endnote-723) и «Антония»[[744]](#endnote-724), сколько ни думаю, не знаю, как быть. Для меня несомненно, что *показать Москве лицо театра ясно и ярко*[[745]](#endnote-725) мы могли бы лишь при том условии, если привезем четыре пьесы: первую — «Жизнь человека», вторую — «Беатрису», третью — «Балаганчик» и четвертую — «Вечную сказку». Лишившись первой[[746]](#endnote-726), мы тем более должны дать все три остальных, но как это сделать. Я не против «Антония», имея в виду Нарбекову[[747]](#endnote-727) и в *(нрзб)* Любоша[[748]](#endnote-728), в «Балаганчике» надо Вер[игину][[749]](#endnote-729), непременно Груз[инского], но с «Балаганчиком» самостоятельным спектаклем они идти не могут. С «Беатрисой» я не вижу ничего — все прозвучит нежелательно. Как же быть? Подумайте сообща, может быть, придумаем, но не показать в Москве «Балаганчик» немыслимо.

7. Не забудьте новой пьесы Метерлинка[[750]](#endnote-730). Где Венгерова? Боюсь, что Художественный театр нам ее тоже не даст.

8. О «Норе» хочу сказать следующее: необходимо изменить колорит комнаты и сделать ее теплой и больше ничего. Я думаю, что добиться этого совсем легко: изменить цвет и свойство материи, положить мягкий ковер (чтобы не было слышно шагов), заменить стулья чем-нибудь мягким и низким, и сбоку надо дать в последнем акте красный цвет (от камина), чтобы Линда и Крогст вели сцену не при холоде лунного света. Впечатление должно получиться очень теплого, уютного мягкого гнездышка, изолированного от *настоящего* мира. Mise en scène, конечно, все оставим. Ну, пока все… Остальное оставлю. До свидания. Крепко жму Вашу руку. Федя будет в Петербурге 3 [августа]. До свидания.

*В. Комиссаржевская*

### **{****166}** 248. В. Э. Мейерхольду. [Петербург. Август 1907 г.][[751]](#endnote-731)

Вчера, Всеволод Эмильевич, у меня был разговор с г‑жой Мунт, после которого у меня совершенно пропало то любовное отношение к «Пробуждению весны»[[752]](#endnote-732), с которым я должна была подойти к пьесе, чтобы создать роль Вендлы; благодаря этому роль придется передать. Передать ее придется г‑же Мунт. Сознаю вполне, что ее чисто лирическое дарование мало подходит для сложного и в основе своего творчества трагического Ведекинда; но выбора в данном случае нет, так как в труппе у нас вообще нет подходящей исполнительницы на эту роль. Жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 249. В. Я. Брюсову. [Петербург. 3 ноября 1907 г.][[753]](#endnote-733)

Сильвию в «Джиоконде»[[754]](#endnote-734) я играть не хочу. Я могу побороть свою холодность к Д’Аннунцио[[755]](#endnote-735), но совсем не могу заставить себя сыграть сейчас роль, где столько пассивности (это не совсем то слово).

Мне необходимо сейчас следующее: найти кого-нибудь, кто перевел бы «Франческу»[[756]](#endnote-736) в десять дней. Прежде всего переводчик должен перевести ремарки, имеющиеся в начале каждого акта, и выслать их мне как можно скорее.

Если Вы думаете, что это невозможно — телеграфируйте мне немедленно — я должна буду сделать это невозможное, потому что больше нет сейчас сторон, в какие направиться.

Если перевод будет готов через десять дней, я смогу играть «Франческу» 15 дек[абря]; срок и без того невозможно долгий, взяв во внимание, что я с 10 окт[ября] до 15 дек[абря] не играю ничего нового. Кроме «Франчески», играть в данный момент нечего. «Ченчи»[[757]](#endnote-737) цензура запретила. Я благодарю Вас за исполнение моих просьб. Напишите что-нибудь о статье, которую я Вам дала. Я извиняюсь, что пишу карандашом — я лежу четвертый день с бронхитом. Помните, что никак нельзя замедлить с ответом на это мое письмо. Я знаю, что такими письмами налагаю на Вас ряд докучливых забот, но и Вы знаете, что я избавлю Вас от этого в первую же минуту, когда это будет возможно. Да? «Франческу» посылаю.

*В. Комиссаржевская*

### 250. В. Я. Брюсову. [Петербург. 8 ноября 1907 г.][[758]](#endnote-738)

Пишу в большом волнении, и потому все будет бессвязно и неясно, быть может. Сообщение об отказе Балтруш[айтиса][[759]](#endnote-739) привело меня в отчаяние. Пьеса мне нужна больше, чем когда-нибудь. Внутренние события в театре моем выросли так, что катастрофа неизбежна[[760]](#endnote-740). Мейерх[ольд] создал в театре {167} атмосферу, в которой я задыхалась все это время и больше не могу. Я не хочу, не должна гибнуть и потому делаю взрыв. Завтра я собираю театр in coprope и читаю им вслух письмо, посылаемое мною сегодня Мейерх[ольду][[761]](#endnote-741) (я прилагаю Вам его), в дополнение которого Бравич делает доклад о деятельности театра [за] эти четыре года его существования. Что будет дальше — не знаю. Мейерх[ольд] поставил «Победу смерти»[[762]](#endnote-742), как может это сделать совсем растерявшийся человек, — тут было все: неудачная попытка дать актерам позы пластически древней трагедии, мейнингенская толпа[[763]](#endnote-743), хохот актеров из труппы Моск[овского] Худ[ожественного] театра, читка актеров (ритмич[еская]), какую мы слышим, когда Федор Кузьмич[[764]](#endnote-744) сам произносит монологи из своих пьес, и неизбежная картинность движений и мимики всех за очень малым исключением участвующих. Все это понравилось отчасти публике и вполне рецензентам петербургских газет, признавших почти единогласно, что Мейерх[ольд] наконец «опомнился», так как вернулся к старым формам. Я была на генер[альной] репетиции и сказала, что все это плохо с начала до конца. Была не в силах пойти на спектакль, так сжата у меня была душа. Почувствовав активность моего протеста, Мейерхольд заметался и начал предпринимать какие-то совсем неожиданные вещи, вроде возобновления дружбы с Чулковым[[765]](#endnote-745), сближения поспешного с Блоком[[766]](#endnote-746) и со всем, имеющим отношение к «Золотому руну»[[767]](#endnote-747); приглашением на ужин актеров и актрис, которые ему кажутся сочувствующими, и т. д. Что-то, словом, мелкое и невыносимое тем, что, помимо воли, оно тебя касается. Следующей новинкой должна идти пьеса А. М. Ремизова[[768]](#endnote-748). Я пригласила писать для нее декорац[ии] и костюмы Добужинского[[769]](#endnote-749) и теперь боюсь, что после разрыва с Мейерх[ольдом] Ремиз[ов] из дружбы к нему возьмет пьесу обратно.

После Ремизова намечена «Франческа».

Вот в каком кошмаре я сейчас живу, и Вы видите, каким ударом было Ваше письмо. Есть еще какие-то переводчики Д’Аннунцио, кроме Вам известного Ант. Воротникова[[770]](#endnote-750), одного, кажется, зовут Печковский, но что это такое, я не имею понятия. Мне *необходимо* немедленно иметь перевод ремарок, стоящих в начале каждого акта (я Вам писала об этом), описание места, где происходит данный акт, тогда можно будет, руководствуясь этим, работать над планами. Как Вы свершите подвиг, я не знаю, но Вы должны его свершить, потому что если не сделаете Вы — не сделает никто, и я хочу, я не могу, чтобы хоть на секунду возникло предположение о том, что с уходом Мейерх[ольда] пульс ослабел, он должен забиться сильнее. А как это сделать, если не приду сейчас на сцену я? А что я могу играть, кроме Франчески теперь?

Я жду ответа Вашего. Я жду ответа не такого лихорадочного, как это письмо, но очень скорого.

*Беатриса*[[771]](#endnote-751)

Совсем весь чувствуйте меня сейчас.

### **{****168}** 251. В. Э. Мейерхольду. [Петербург. 9 ноября 1907 г.][[772]](#endnote-752)

За последние дни, Всеволод Эмильевич, я много думала и пришла к глубокому убеждению, что мы с Вами разно смотрим на театр, и того, что ищете Вы, не ищу я. Путь, ведущий к театру кукол, это путь, к которому Вы шли все время, не считая таких постановок, в которых Вы соединили принципы театра «старого» с принципами театра марионеток, например «Комедия любви»[[773]](#endnote-753) и «Победа смерти». К моему глубокому сожалению, мне это открылось вполне только за последние дни, после долгих дум. Я смотрю будущему прямо в глаза и говорю, что по этому пути мы вместе идти не можем, — путь Этот Ваш, но не мой, и на Вашу фразу, сказанную в последнем заседании нашего художественного совета: может быть, мне уйти из театра — я говорю теперь — да, уйти Вам необходимо. Поэтому я более не могу считать Вас своим сотрудником, о чем просила К. В. Бравича сообщить труппе[[774]](#endnote-754) и выяснить ей все положение дела, потому что не хочу, чтобы люди, работающие со мной, работали с закрытыми глазами.

*В. Комиссаржевская*

### 252. В. Я. Брюсову. [Петербург. 12 ноября 1907 г.][[775]](#endnote-755)

Я прошу Вас прочесть письмо Мейер[хольда] в сегодняшнем номере «Руси»[[776]](#endnote-756). (Эта газета все время писала о нем в неприлично оскорбительном тоне, но он поехал туда, зная, что там Кугель, который равнодушно не может слышать моего имени.)

Я прошу Вас немедленно дать мне совет: первое побуждение у меня было написать ему ответ, но я думаю, что лучше принять его вызов. Я очень Вас прошу, *немедленно* по получении этого письма телеграммой сообщите мне Ваш совет, как поступить.

9‑го было так — я сказала труппе, что просила их собраться для того, чтобы познакомить их с одним своим решением, которое изложит им подробно К. В. Бравич, я же считаю необходимым прочесть им копию письма моего к В. Э. Мейерхольду. Прочитав письмо, я прибавила: «Считаю необходимым добавить, что все материальные обязательства относительно Вс. Э. Мейерх[ольда] театр считает своим долгом выполнить», и ушла.

Брав[ич] прочел доклад (я Вам его вышлю), по окончании чтения Мейер[хольд] заметил, что доклад построен на двух неверных положениях: 1) режиссеру не была предоставлена свобода действий, о которой говорится в докладе, ввиду существования худож[ественного] совета (по его мнению, нужен режиссер-диктатор), и поэтому дирекция не вправе возлагать ответствен[ность] за ошибки на него одного; 2) фраза, сказанная им на заседании худож[ественного] совета[[777]](#endnote-757) после «Пелеаса»: «Может быть, мне уйти из театра?» была вызвана тем, что когда он предложил перейти к «скульптурному методу», члены худож[ественного] сов[ета] «обрадовались, что не будет {169} стилизации, а будет старый театр», а кроме того, «фраза была мной формулирована иначе». На это ему было отвечено следующее: 1) что худож[ественный] совет никогда не шел вразрез с желаниями Мейерх[ольда], и с мнениями членов этого совета он никогда не считался, ответственности на него никто не возлагает, что явствует из письма В[еры] Ф[едоровны], где она выражает сожаление, что только за последнее [время] пришла к известному решению. 2) Фраза: «Может быть, мне уйти» и т. д. была дословно записана одним из членов худож[ественного] сов[ета]. Сказана она была после того, как член худо[жественного] сов[ета] барон Унгерн[[778]](#endnote-758) задал вопрос г. Мейерх[ольду], в чем заключается «скульпт[урный] метод», не будет ли он связывать актера так же, как «метод живописный». Для курьеза могу добавить, что он говорил о «невозможности слияния живописи и скульптуры на сцене» и что «марионетка всегда бывает двух измерений». В труппе, конечно, есть протестующий против удаления Мейерх[ольда] элемент[[779]](#endnote-759), но протест этот выразился в том, что они желают уйти из театра и продолжать получать жалованье. Если бы Вы знали мое состояние. Меня опутали какие-то лапы паука бесконечные, липкие, цепкие; я знаю, что могу сбросить их, но знаю также, что они никогда не должны были на мне быть, и мне противно дотронуться до них. Бравич мне сказал, что осенью где-то кому-то из наших актеров сказал родной брат Мейерх[ольда] такую фразу про В[севолода] Э[мильевича]: «Это мой брат, но он негодяй, и я пророчу Вам, что к своим мелким тщеславным целям он пройдет через труп такого человека, как Комиссарж[евская]».

Утром появилось письмо в «Руси», а на Норе публика сделала мне грандиозную овацию.

Все, все ужасно это. Напишу завтра.

*Беатриса*

### 253. В. Я. Брюсову. [Петербург. 14 ноября 1907 г.][[780]](#endnote-760)

Я не послала Вам благодарности в телеграмме, я не посылаю Вам ее в этом письме. Я не хочу лишить Вас радости взять ее из моих глаз, улыбки, руки, из всей меня.

Я читаю только что полученную от Вас рукопись[[781]](#endnote-761) и не понимаю, как могли Вы в такое короткое время сделать все это так прекрасно. Через музыку Ваших слов я так слышу огонь души Франчески. Если есть капля яда в том, что я переживаю, читая Ваши строки, то это мысль о том, что я оторвала Вас от работы, которая настолько еще была в зачатке, что Вы не сможете любить ее в разлуке и отнимете у себя и у меня что-то уже совсем прекрасное.

Если это так — пусть я знаю это.

Все, что Вы пишете о том, как приступать к работе постановки «Франчески», отвечает тому, что я смутно желала, но это не так легко, как Вам, быть может, кажется. Я подробнее скажу о своих сомнениях и предположениях {170} другой раз, а сейчас два слова о том, что, увы, помешает мне работать, сколько я хочу, над Франческой и что, не имея никакого отношения ко мне, ворвалось зачем-то ко мне. Я принимаю Ваш упрек в «неполитичности» своего поступка, но ошибки за собой, даже как за директрисой, не признаю. Завтра напишу подробно, почему это так по-моему. Мейерхольд использует не мою горячность, а те средства, за которые позволяет ему браться полное отсутствие порядочности и которые в Петер[бурге] всегда почти приводят к результатам, желательным тому, кто к ним прибегает. До завтра — я не хотела дать Вам ни кусочка себя по телефону.

*Беатриса*

Вы пишете: пусть Вас не пугает эта новая работа. Даже если бы Вы захотели, я бы уже не смогла отказаться от нее, но когда я думаю, что сегодня 14 [ноября], мне делается страшно[[782]](#endnote-762).

### 254. А. М. Ремизову. [Петербург. Ноябрь 1907 г.][[783]](#endnote-763)

Многоуважаемый Алексей Михайлович, беседа о «Бесовском действе» сегодня отменяется по причинам, которые я Вам расскажу лично. Я попрошу Вас заехать ко мне сейчас или от 3 до 4‑х сегодня днем. Крепко жму Вашу

Руку.

*В. Комиссаржевская*

### 255. В. Я. Брюсову. [Петербург. 1 декабри 1907 г.][[784]](#endnote-764)

Напишите мне *сейчас же*, перевел ли уже Ликиард[опуло][[785]](#endnote-765) «Саломею» и переделал ли имена, как предполагали Вы сделать. Если нет — делать нечего. Если да — надо *немедленно* представить в цензуру[[786]](#endnote-766) (чтобы там не думали, что это для моего театра). Это я сама сделаю, и я до отъезда поставлю ее вместе с «Флорент[ийской] трагедией»[[787]](#endnote-767). Мне надо это знать *немедленно*, так что по получении этого письма телеграфируйте одно слово — *сделано*, если перевод есть. *Никому* пока (не исключая Лик[иардопуло]) не говорите об этом. Воротников прислал Бравичу письмо с просьбой сдать ему с января театр и прибавляет, что в солидность его предприятия Брав[ич] может верить, т. к. подтвердить ему об этой солидности может В. Я. Брюсов. Брав[ич] спросил меня, не знаю ли я чего-нибудь — ответом было, конечно, мое большое удивление. Я думаю, что Воротн[иков] решил привезти сюда Вашу «Землю»[[788]](#endnote-768), и я совсем не могу думать о таком варварстве. 1) (О себе). Я не хочу, чтобы в *моем* театре играли *Вашу* вещь без меня. 2) (О Вас). Если должно случиться так, чтобы Ваши слова прозвучали со сцены — это не должна быть «Земля».

{171} Узнайте фамилию того, кто ставит спектакль Воротникова (не Пронин[[789]](#endnote-769)?). Очень прошу узнать возможно скорей о *Гореве*[[790]](#endnote-770) и еще одном ученике школы Худ[ожественного] театра *Геброве*[[791]](#endnote-771).

О планах моих на будущий год не говорите *ни с кем*, прошу об этом *очень*.

Вы говорили мне, что очень будете заняты все это время, — но все-таки помните, что я никому, кроме Вас, не могу сказать того, что говорю о своих делах, и никого, кроме Вас, не хочу просить сделать то, о чем прошу Вас. Сейчас писать больше не могу. Помните еще, что через полтора месяца я уеду[[792]](#endnote-772).

*Беатриса*

### 256. В. Я. Брюсову. [Петербург. 5 декабря 1907 г.][[793]](#endnote-773)

Вчера видела Вячеслава Иванова[[794]](#endnote-774). Он сказал, что получил от Вас письмо, где Вы говорите, что, по Вашему мнению: 1) появление «Франчески» в печати до постановки ее на сцене никакого вреда принести мне не может, 2) нельзя не дать Вашего перевода «Шиповнику»[[795]](#endnote-775) именно теперь, то есть в начале поста. На второе сказать нечего: раз это так — это так.

На первое сказала: что вред будет, если какой-либо театр в Петербурге поставит пьесу и лишит этим возможности меня сыграть Франческу, а театр мой — поставить ее. Случиться же этому очень легко, ввиду того, что 1) март и половина апреля — вполне театральный сезон, 2) «Франческа» никогда не шла в России, 3) в ней много ролей «заманчивых» для «актеров», 4) ни одному театру из всех, какие есть в Петерб[урге], задача поставить эту вещь не представится трудной. Вяч. Ив[анов] мне ответил, что он присоединяется всецело к Вашему мнению, в ответ же на мои опасения видит единственный выход в возможности предложить «Шиповн[ику]» — затянуть выпуск «Пантеона»[[796]](#endnote-776) до пятой недели. Но окончательное решение всех вопросов по этому поводу предоставляет Вам. Я сказала ему, что напишу Вам. Для меня нет никакого сомнения в том, что оттягивать выпуск книги до пятой недели не надо. Ни Вас, ни «Шиповник» это не устраивает, а мне никакого спокойствия не дает: если какой-нибудь театр захочет поставить, он поставит и на пятой неделе. Есть еще выход, и если он кажется Вам приемлемым, то, кажется, Это будет то, что надо. Вы и Вяч. Ив[анов] должны заявить в союз драмат[ических] писателей, что право на постановку «Франчески» в Вашем переводе Вы в Петерб[урге] предоставляете в продолжение этого и следующего сезонов В. Ф. К[омиссаржевской]. Повторяю, если почему-либо Вам это неудобно, — не делайте.

Я больше не могу, не хочу и не буду говорить об этом.

Совсем грустно, что все это Вы написали по поводу «Франчески» Вяч. Иван[ову]. Вы написали ему, а не мне. Ну вот и все.

### **{****172}** 257. Е. П. Карпову. [Петербург. Вторая половина декабря 1907 г.][[797]](#endnote-777)

Я сейчас подучила, Евтихий Павлович, из Варшавы такую телеграмму: «Телеграмма Плещеева дипломатична, Гершельман[[798]](#endnote-778) требует категорического согласия». Я очень прошу Вас, Евтихий Павлович, устройте так, чтобы Плещеев послал немедленно согласие[[799]](#endnote-779). Ведь, право же, это некрасиво с его стороны. Вы должны его убедить — мне это очень нужно. Я знаю, что Вы понимаете до конца, что он должен это сделать, но он, даже если и понимает, говорит себе другое. Убедите его, опирайтесь на то, что это будет некорректно и некрасиво *со всякой точки зрения*.

Я очень на Вас надеюсь. Да? Крепко жму руку.

*В. Комиссаржевская*

## 1908

### 258. А. А. Блоку. [Петербург. 1 – 5 января 1908 г.][[800]](#endnote-780)

Мне надо увидать Вас, Александр Александрович, и поговорить с Вами. Мне надо это до моего отъезда. Может быть, Вы придете ко мне 6‑го в четыре часа дня? Буду ждать Вас.

*В. Комиссаржевская*

### 259. А. А. Блоку. [Петербург. 8 января 1908 г.][[801]](#endnote-781)

Я благодарю Вас[[802]](#endnote-782), Александр Александрович, и прошу перевести «Die Ahnfrau»[[803]](#endnote-783), мы ее поставим. Черкните мне два слова в Варшаву (от 20‑го до 25‑го), Саксонский сад, театр, когда Вам кажется, Вы можете пьесу перевести. Так как мы сентябрь играем в Москве, и она там пойдет, то работать над ней надо летом, и она нужна нам не позднее конца мая. Я уезжаю завтра[[804]](#endnote-784).

Я прощаюсь с Вами до осени. Я жду от Вас двух слов в Варшаве, да?

*В. Комиссаржевская*

### 260. А. А. Савинскому[[805]](#endnote-785). [Петербург. 9 января 1908 г.][[806]](#endnote-786)

Искренне благодарю Вас, Александр Александрович, за Ваше милое внимание ко мне. Еще одна маленькая (клянусь, последняя) просьба. Заграничный паспорт выдан мне на имя графини Муравьевой (моя фамилия по мужу), и не упомянуто, что я артистка, благодаря чему меня могут ожидать большие осложнения на таможне с платьями, шляпами и т. д.

Если бы Вы нашли возможным дать мне какую-нибудь бумагу, где сказано, что я, В. Комиссаржевская (в паспорте написано урожденная Комиссаржевская), артистка русской драмы, еду за границу со своей труппой на гастроли. {173} Тогда я буду покойна, что за мои вещи, грим даже не придется платить безумной пошлины (в Америке она совсем безумна).

Мне очень стыдно, Александр Александрович, беспокоить Вас, и я без конца извиняюсь и благодарю от всей души. Жму руку Вашу.

*В. Комиссаржевская*

P. S. Я уезжаю сегодня вечером в Варшаву. Вы позволите брату позвонить к Вам?

### 261. В. Я. Брюсову. [Варшава. 26 января 1908 г.][[807]](#endnote-787)

Я играла Беатрису[[808]](#endnote-788). На сцену бросали цветы. Кто-то бросил письмо. Когда я увидела на цветах белое, белое пятно, стало почему-то страшно. Я открыла конверт: белый лист бумаги, на нем написано: «А я бросаю жизнь мою к Вашим ногам, возьмите ее, Беатриса». Сегодня я получила письмо. Открыла конверт: белый лист бумаги и на нем большой черный крест. Скорей, скорей скажи мне что-нибудь.

### 262. А. М. Ремизову. [16 февраля 1908 г.][[809]](#endnote-789)

Через два часа корабль увезет меня в Новый Свет. Алексей Михайлович, захотелось сказать Вам до свидания.

*В. Комиссаржевская*

### 263. В. Я. Брюсову. [Германия. Шлаугенлад. Июнь 1908 г.][[810]](#endnote-790)

Мне было очень плохо. Теперь я здорова. Я не помню, что писала Вам в том письме, но пусть оно будет. Сейчас получила ошеломляющее известие о том, что «Франческа» идет в Москве[[811]](#endnote-791). Неужели это правда? Вы перевели для меня «Франческу», театр в лице режиссера, художника и меня затрачивал радостно все силы, работая над ней, и вдруг Вы лишаете возможности театр показать эту работу Москве. Ведь по правилам казенных театр[ов] принятый ими перевод не разрешается другому театру в том же городе. Я не могу посягать на Ваше желание отдать перевод Малому театру, как бы ни был тяжел ущерб, наносимый этим материально моему театру. Но неужели, отдавая «Франческу», Вы не сказали, что перевод в Петербурге принадлежит моему театру и что я буду играть его в Москве? Я еду в Москву на один месяц и везу только две новые пьесы[[812]](#endnote-792), одна из которых «Франческа». Не играть ее в Москве я уже не могу, во-первых, ввиду потраченного на нее труда режиссера и художника, а во-вторых, у меня нет другой пьесы, а если бы и была — приготовить ее нет времени, нет ни духовной, ни физической, ни моральной {174} возможностей. Мне в голову не могло прийти что-либо подобное. Это такой неожиданный удар и именно теперь, когда для театра этот месяц в Москве более чем важен в материальном отношении. Когда я думаю о всей борьбе, о всех, минутами кажется, непреодолимых трудностях, через которые я несу свой театр, когда вижу себя в те минуты, когда мои руки с этой ношей протягивались к Вам, мне кажется смешным даже предположение о том, что Ваша рука хотя бы невольно, хотя бы на миг сделает эту ношу нежеланно тяжелой. Я жду ответа, мне он нужен как можно скорей.

*Ваша Беатриса*

Deutschland, Schlaugenlad, will a Dagmar.

### 264. К. А. Сомову[[813]](#endnote-793). [Петербург. Октябрь — декабрь 1908 г.][[814]](#endnote-794)

Ну, Константин Андреевич, мы обегали все книжные магазины и не нашли. Придется остановиться на «Трактирщице»[[815]](#endnote-795), а «Serva amorosa»[[816]](#endnote-796), ставить на будущий год. За лето можно хорошо перевести и подготовить[[817]](#endnote-797). Художника, о котором Вы мне говорили, мы тоже не нашли. Как быть? Пьеса должна идти не позднее конца января. Когда мы можем сообща поговорить о ней? Черкните два слова. Крепко жму Вашу руку.

*В. Комиссаржевская*

### 265. Л. Я. Гуревич[[818]](#endnote-798). [Петербург. 2 ноября 1908 г.][[819]](#endnote-799)

Вы забыли у меня, милая Любовь Яковлевна, билет Ваш. До завтра, да? Мне бы хотелось, чтобы завтра была заметка[[820]](#endnote-800) о том, что постановка «Черных масок»[[821]](#endnote-801) поручена Ф. Ф. Комиссаржевскому и А. П. Зонову[[822]](#endnote-802), и вчера в суб[боту] Ф. Ф. К[омиссаржевский] знакомил труппу с замыслом режиссеров. Декорации и рисунки костюмов поручены Н. К. Калмакову[[823]](#endnote-803), писавшему дек[орации] д[ля] «Царевны». В понед[ельник] приступают к репетициям. Я обнимаю Вас, Любовь Як[овлевна].

*Ваша В. Комиссаржевская*

### 266. Н. Н. Ходотову. [1908 г.][[824]](#endnote-804)

Дорогой друг!

Я счастлива, что не обманулась в Вашей душе, которая полна ароматом той же светлой юности, которая поет в нас…

Пьеса затрагивает, волнует, а в конце бодрит своей верой в «прекрасное — вечное». Вы уже на настоящей дороге. Идите дальше и выше!

«Дорогою свободною иди,

Куда зовет тебя свободный дух!»

*Ваша В. Комиссаржевская*

### **{****175}** 267. Из письма Ф. Ф. Комиссаржевскому. [1908 г.][[825]](#endnote-805)

[…] Смотреть на поездку будущего сезона как на неизбежное в материальном отношении я не хочу и не могу. Провинция была для меня до сих пор средством. В этой поездке она должна быть целью. Я ездила туда всегда лишь с желанием набрать денег для моих художественных целей. Незаметно образовалась какая-то связь. Родилось желание показать не только образы, созданные в различных стадиях работы, но и самое дорогое — работу последних лет, работу театра. Я разделяю свою пятнадцатилетнюю деятельность на три части: 1) работа в провинции, 2) на императорской сцене, 3) у себя в театре.

Два года скитания по провинции я считаю потерянными для той работы, которая кажется мне ценной.

Рядом созданий первых двух периодов я приобрела веру в себя как художника, и, опираясь на эту веру, я хочу привезти в провинцию равноценное для меня с созданиями прежних периодов — работу своего театра. Все Это заставляет особенно тщательно отнестись к художественной стороне постановок театра. Ни одна деталь не должна быть упущена. Когда мы ставили в Петербурге, мы «искали». Везем же в провинцию лишь то, что кажется более или менее законченным, завершенным. […]

### 268. П. П. Гнедичу. [1908 г.][[826]](#endnote-806)

Многоуважаемый Петр Петрович, должна непременно рекомендовать Вам одну актрису, так как думаю, что будет очень, очень жаль, если императорский театр ее упустит. Я говорю о Е. П. Корчагиной-Александровской[[827]](#endnote-807), служившей в этом году у Красова, а раньше три года у меня. У нее есть настоящее дарование. Благодаря присутствию в ней большого элемента «бытового», она не подходит к репертуару моего театра. Дайте ей закрытый дебют, посмотрите ее, и я уверена, что Вы ее возьмете. Я никогда никого не рекомендую ради того, чтобы «пристроить», как бы хорошо ни относилась к человеку, так как считаю это невозможным по отношению к делу театра, и потому к моему слову в данном случае можно отнестись внимательно, и Вы Это сделайте. Скажите ей два слова, чтобы она зашла к Вам, если ей не удастся передать это письмо лично, и поговорите с ней.

За нее буду очень рада, если это устроится, но уверена, что и Вы будете потом радоваться, что возьмете ее.

Жму Вашу руку, извиняюсь, что тревожу. Всего хорошего.

*В. Комиссаржевская*

### **{****176}** 269. В. И. Немировичу-Данченко. [1908 – 1909 гг.] Английский пр., 27[[828]](#endnote-808)

Я хочу, Владимир Иванович, напомнить Вам об актрисе, о которой Вы уже знаете, Екат[ерине] Пав[ловне] Корчагиной. Я в очень редких случаях даю свою рекомендацию, но тут знаю, что Вы будете меня благодарить. Человек она малокультурный, почти необразованный, но много одаренный и удивительно восприимчивый. Благодаря лицу, фигуре и чего-то в говоре она — бытовая, но мне твердо кажется, что при той исключительной помощи в работе, какую получает актер в Вашем театре и благодаря восприимчивости Корчагиной она как-нибудь еще по-иному окажется Вам желанной. Она сейчас служит (задыхается) у Суворина. Я на весь будущий сезон уезжаю с театром по России и за границу, а у Корч[агиной] двое детей, и потому только я ее не беру, вернее, она не едет. Черкните два слова мне в ответ. Жму крепко руку Вашу.

*В. Комиссаржевская*

## 1909

### 270. В. А. Подгорному[[829]](#endnote-809). [Минск. 20 июня 1909 г.] Среда[[830]](#endnote-810)

Как хочу я сейчас увидать Вас. На минуту. Откуда печаль? Спрашиваете и не хотите спрашивать и не думаете, что я отвечу. Я почувствовала, приехав сюда, власть прошлого над собой. Это пройдет. Это уже проходит, но это мучительно. Это мучительно вдвойне — по переживаниям и по тому, что преграждает путь тому, что всегда дает мне одиночество в природе. Так мало, так до ужаса мало у меня времени, и я боюсь уехать отсюда пустой. Этот страх — мой кошмар. Это — то же для меня, что для Вас октябрь. Почему — говорить тяжело, слишком сложно, многогранно, а сейчас надо было большое напряжение и я устала, я больше не могу, я рада этой усталости, потому что она для Вас — возьмите ее, это все, что я могу в эту минуту дать Вам, но это, может быть, больше всего, что я уже дала Вам.

*Я*

### 271. В. А. Подгорному. [Германия. Вильдбад. 8 июля 1909 г.] Суббота[[831]](#endnote-811)

Вот кусочек Вильдбада[[832]](#endnote-812). Здесь прекрасно. Но я не этого хочу сейчас. Здесь так много внешней культуры. Она так приятно защищает от сутолоки «житейства», но почему-то кажется, что это она делает солнце таким холодным, небо бледным, от нее спрятался запах земли и тишина потеряла сладкую жуть.

### **{****177}** 272. Из письма В. А. Подгорному. [Германия. Вильдбад. 21 июля 1909 г.] Вторник[[833]](#endnote-813)

Меня очень тревожит Ваше здоровье, почему: «Должно быть, я нездоров». *После* Москвы? В Москве Вы хотели ведь увидать доктора, что он сказал? Я еду в Париж в субботу на свадьбу[[834]](#endnote-814). Уеду оттуда на два дня в Мюнхен (видеть «Юдифь» в постановке Рейнгардта[[835]](#endnote-815)), не знаю еще точно, когда буду в Петербурге. Я напишу во всяком случае […] Как страшно было бы Вам сейчас видеть меня такую растерянную, не умеющую собрать все в себе, совсем не умеющую заставить себя «наметить план действия». До жути странно это для меня самой. Точно в минуту большой опасности я ослепла и ощупью ища выхода, не нахожу его. Видимо, где-то там, откуда приходя! высшие веяния, произошла ошибка — случилось, что не должно было со мной случиться — отсюда моя так не свойственная мне растерянность. […]

*Мелизанда*

### 273. Труппе Театра. [Харьков] 15 ноября 1909 г.[[836]](#endnote-816)

То большое волнение, какое переживаю я, касаясь того, о чем скажу сейчас, помешало бы мне говорить и потому пишу. С теми из вас, кто работал и работает со мной, веря в меня — я должна, я хочу поделиться своим решением: по окончании этой поездки я ухожу совсем из театра. Надолго ли, навсегда ли — зависеть это будет не от меня. Я ухожу потому, что театр в той форме, в какой он существует сейчас — перестал мне казаться нужным, и путь, которым я шла в исканиях новых форм, перестал мне казаться верным. Тем из вас, кому дорог во мне художник, я хочу сказать еще, что художник этот уходит из театра с душой, полной и больше чем когда-либо ясной, твердой веры в неиссякаемость и достижимость истинно прекрасного, и когда и как бы тихо вы ни постучались в эту душу — она услышит вас и откликнется на зов ваш.

*Вера Комиссаржевская*

### 274. О. Ф. Комиссаржевской. [Конец 1909 – начало 1910 г.][[837]](#endnote-817)

Я пришла к большому решению и, как всегда, верная велениям в себе художника, подчиняюсь радостно этому решению. Я открываю школу, но это не будет только школа. Это будет место, где люди, молодые души будут учиться понимать и любить истинно прекрасное и приходить к богу. Это такая огромная задача, и я решаюсь взять ее на себя только потому, что всем существом чувствую, что этого хочет бог, что это моя настоящая миссия в жизни и что для этого мне дано то, к чему тянутся всегда молодые {178} души. Для этого сохранен во мне до сих пор мой дух молодым и жизнерадостным, для этого пронес меня сквозь все испытания, для этого закалил и укрепил во мне веру в себя через бога. Благоразумные люди говорят, что я должна еще год пробыть на сцене, чтобы набрать денег, но я этого не хочу. Я должна прийти к ним с непогасшим огнем, а он погаснет, если я сделаю насилие над святым в себе, служа тому, во что не верю.

## 1910

### 275. В. А. Брендеру[[838]](#endnote-818). [Самарканд. 16 января 1910 г.][[839]](#endnote-819)

Во вселенной вечным и неизменным остается один лишь дух — «Чайка».

*Вера Комиссаржевская*

# **{****179}** Воспоминания

## **{****181}** А. Луначарский Артистический жанр Веры Федоровны Комиссаржевской[[840]](#endnote-820)

Может быть, и нельзя говорить об артистическом жанре Веры Федоровны, — может быть, скажут, что у нее их было несколько. Талант ее был достаточно разнообразен, чтобы ярко давать так далеко друг от друга отстоящие образы, как Луиза и Рози, как Мирандолина и Лариса. Различные драматургические жанры находили в ней свою исключительную исполнительницу. Мало того, за время своей артистической жизни она сперва просто не определила своего артистического кредо и работала как очень талантливый, очень обещающий русский актер в некоей средней манере такого хорошего, вдумчивого, чуткого и художественно-нервного актера. Потом она точно и тонко определила некую свою манеру — первую манеру Комиссаржевской, и в конце своей жизни, когда путь ее скрестился с исканиями условного театра, решительно и знаменательно определила основные черты своей второй манеры.

Однако же, вместе с тем, Вера Федоровна была личностью необыкновенно целостной, с начала и до конца своеобразно выдержанной. Комедия или драма, натурализм или условность, нервный надрыв или спокойное мастерство — все Эти начала освещались каким-то еще более глубоко лежащим началом, которое можно было назвать духом Комиссаржевской, манерой Комиссаржевской, артистическим жанром Комиссаржевской.

На русской сцене было очень много хороших актрис, было несколько актрис великих.

Хорошие актрисы, и в особенности великие актрисы, пользовались у русской публики большим успехом, иногда даже как бы преувеличенным, вызывали к себе чрезмерно восторженное отношение. Но было очень немного {182} таких актрис, в которых публика была глубоко, серьезно и трогательно влюблена.

Могут быть даже вполне исторически констатированы только два таких случая: Мария Николаевна Ермолова и Вера Федоровна Комиссаржевская.

Здесь лучшая, наиболее отзывчивая часть публики горела чистым, ровным пламенем. Когда она смотрела игру этих исключительных сценических мастериц, то энтузиазм ее прорывался бурно. Но воспоминания о Ермоловой, воспоминания о Комиссаржевской всегда, все время грели человека, и он, говоря о них, начинал светло улыбаться, и глаза его загорались внутренним огнем.

А вслед за наиболее отзывчивой частью публики — за молодежью, за энтузиастами, за театралами — и вся большая публика вынуждена была признать исключительную ценность, неоспоримое совершенство сценической работы Этих двух первоклассных звезд театрального неба.

Я оставляю в стороне какую бы то ни было параллель между этими двумя актрисами и скажу только о Вере Федоровне Комиссаржевской, памяти которой посвящен настоящий сборник[[841]](#endnote-821).

Я хочу попытаться уяснить себе и другим, в чем заключался секрет этого необычайного обаяния Веры Федоровны, почему публика в нее влюблялась и почему она влюблялась в нее не бравурно, не фривольно, не внешне, а, как я уже сказал, глубоко и серьезно.

Конечно, Вера Федоровна обладала обаятельной сценической наружностью, милым голосом, большим диапазоном возможностей, позволявшим ей создавать столь различные фигуры, природной живостью, которая была еще изощрена углубленной сценической техникой, и десятками других отличных качеств, которые, соединившись в одном лице, уже обеспечивали большой сценический успех. Но ведь совершенно же смешно и как-то даже неприлично говорить по поводу Комиссаржевской о «большом сценическом успехе». Дело не в большом сценическом успехе, а во влюбленности всей культурной части целого народа или даже нескольких народов. Дело именно в том, что Комиссаржевская сделалась как бы какой-то представительницей культурных масс, если можно так выразиться (стоявшие тогда за пределами культуры действительные массы, к сожалению, не могут быть приняты в расчет), представительницей и вместе с тем какой-то утешительницей, как будто эти культурные массы во всякое время готовы были сказать: «Очень скверно жить в нашей стране, очень тяжело приходится нам все существование. Иной раз можно прийти в отчаяние от этих ужасных будней, от этого свинцового неба, от этой безотрадности, от этого издевательства. Но все это можно перенести. У нас есть какие-то светлые залоги: у нас есть какие-то волшебные просветы. У нас есть несколько любимых, необычайно высоко настроенных, полных симпатии, жалости ко всему хорошему писателей: есть у нас Толстой, есть Короленко, есть Чехов. И в разных других родах искусства есть такие, которых мы трогательно любим и которые являются для нас каким-то обетом и каким-то призывом. Есть наша чудесная Комиссаржевская, какой-то белый цветок, {183} немного таинственный, с нежным, вкрадчивым, хрупким ароматом, цветок, которому, однако, так и надо расти в стране униженной и оплеванной, сумеречной. Этому цветку надо там расти и надо сиять, надо благоухать. Во всяком другом месте этот цветок не совершил бы подвига, а был бы просто прекрасен; во всякой другой стране им просто любовались бы, а мы его обожаем, нам он нужен, без него нам просто жить нельзя».

Известно, что Комиссаржевская сама считала в течение долгого времени своим девизом слова: «Жизнь начинается там, где начинается искание правды; где оно кончается, прекращается жизнь»[[842]](#endnote-822).

Прежде всего это надо понимать в смысле преданности Комиссаржевской реализму, то есть художественной правде. В первый период ее жизни, как мне кажется, она просто впитала в себя заветы и атмосферу русского театрального реализма.

В чем заключался русский театральный реализм? В большом искании правдивости изображения типичных людей, типичных позиций, переживаний.

Тип искался реалистически-правдивый по своей внешности, то есть в расчете на почти полную иллюзию, будто бы на сцене вы видите действительно живое лицо. Вместе с тем, однако, русскому реализму было чуждо воплощение в лицо, перестающее быть типичным в силу чрезмерной остроты чисто индивидуальных черточек, то есть был чужд натуралистический слепок путем прямого подражания тому или другому живому образцу. Грибоедов, который в «Горе от ума» дал невероятно живых людей и воспользовался для этого своей огромной гениальной наблюдательностью, обижался, когда говорили, что его люди — портреты.

Не портреты, а типы, — этого искал и русский актер-реалист: некоторую обобщенность, некоторую округленность, нечто такое, чтобы сценический образ жил реальной жизнью и чтобы от него во все стороны тянулись линии ему подобных, которые все концентрируются в этом сценическом образе. К этому надо прибавить, что русский реализм, согласно и литературным своим методам, любил заглядывать внутрь человека, изображать не только внешнее поведение, но воспринимать это внешнее поведение (слова и жесты — ведь ничего другого в распоряжении актера нет), как сопровождаемое глубоко разнообразными и в самих себе чрезвычайно важными «внутренними» переживаниями.

Мы не знаем еще, останемся ли мы на этой точке зрения. Я думаю, что останемся. Как раз в этот час, когда я пишу эту статью, в Ленинграде заседает наш первый съезд по поведению человека[[843]](#endnote-823), и из тезисов доклада, который читается там сию минуту, я знаю, что съезд этот представляет собой в значительной мере протест против чрезмерных увлечений рефлексологией, чистым поведенчеством на американский лад, являет собою довольно могучую марксистскую попытку дать острастку вычеркиванию психологии из картины индивидуальной и общественной жизни человечества, той психологии, которую на самом деле наши великие учителя — Маркс, Энгельс и Ленин {184} в высочайшей мере признавали. Я думаю поэтому, что и впредь наша сцена не пойдет по схематическим, «поведенческим» путям и что какая-то мера переживаний артистом тех «внутренних» состояний сознания, которые сопровождаются известными выражениями лица, фигуры, словами с их интонациями, останется у нас предпосылкой подлинно соответствующего нашим потребностям актера.

Этот род реализма, то есть умение давать почувствовать внутренний психологический аромат каждого данного действия, Вера Федоровна восприняла в ранней своей сценической деятельности из окружающей атмосферы. Если позднее, после торжественного провозглашения реализма как своей сценической веры, в эпоху «нового театра», Комиссаржевская вместе с Мейерхольдом перешла к условному театру и там создала образы, подобные сестре Беатрисе, — то никакого на самом деле разрыва в ее понимании сценической правды тут не произошло. Комиссаржевская только старалась научиться новому театральному языку, новым приемам, так сказать, проводить между собою и зрителем другого сорта соединяющие провода, но по проводам этим должна была течь та же заражающая сила психологии.

Сестра Беатриса была интересна не новыми формами экспрессии (которые также были интересны), а именно тем, что через эти новые формы давалась возможность испытать с такой необычайной остротой смиренное и экстатическое настроение Беатрисы. Это уже другой вопрос, заинтересованы ли мы были бы теперь в том, чтобы переживать такого рода чувства. Можно прямо сказать, что сейчас сестра Беатриса нам ровным счетом ни к чему. Но дело не в этом, а в способности актрисы дать такую остроту ощущений в самом незаурядном, даже прямо исключительном состоянии сознания.

Сам по себе русский реализм и так же точно тот его вид, который можно назвать символическим реализмом[[844]](#endnote-824) (только ему и служила Комиссаржевская, — она никогда не уходила от правды, оставаясь верной положению, что уйти от искания правды, значит, уйти от жизни), не только не отрицал сценической эффективности, художественной выразительности, но предполагал ее. Никогда русский театральный реализм не стремился снизить впечатление до такой степени иллюзии правды жизни, которая уже ходила бы пешком по скучным стезям действительности. Если даже русский реалистический актер, играя Чехова, хотел передать пошлость будней, скуку повседневщины, то и это он делал с такой своеобразной приподнятостью, что именно ужас Этого «не страшного», пользуясь термином Короленко, зиял со сцены в зрительный зал. Это искусство театральной эффективности В. Ф. Комиссаржевская приобрела уже как прекрасная представительница русского реалистического театра.

Но Вера Федоровна не понимала под словом «правда» только внешнюю, художественную правду. По установленному Михайловским термину, она искала и «правды-истины», и «правды-справедливости». Я не знаю, были ли у Комиссаржевской сколько-нибудь определенные политические взгляды, но {185} чувство скорби за униженных и оскорбленных, чувство какой-то огромной внутренней обиды за человека, за женщину, соединенное с нежным, застенчивым порывом к некоему большому и святому счастью, — это было ей присуще как основной аккорд ее существа.

Вот это и заставило широчайшие массы публики влюбиться в Комиссаржевскую.

Комиссаржевская не просто играла на сцене, а воистину священнодействовала. Если она давала свои любимые образы: страдающие образы, порывающиеся образы, трагические свои создания, то она знала, что в зрительном зале, затаив дыхание, смотрят на нее и прислушиваются к ней тысячи существ, для которых все это является родным, которые считают, что сейчас «о них самих рассказывается повесть», их дело ведется и защищается той непреодолимою симпатичностью, которой обладает актриса. Это их страдание, Это их обида, это на их долю выпавший суровый отказ судьбы удовлетворить их жажду счастья развертывается теперь на сцене и развертывается в образах, столь трогательных, привлекательных и высоких, что на каком-то чрезвычайном трибунале красоты и правды процесс их является выигранным, несмотря на то, что самое «действующее лицо» гибнет на их глазах, раздавленное колесом рока.

Если Комиссаржевская и давала момент счастья, взрыв радости, то, в сущности говоря, это всегда бывало так, как у Рози. У Рози в «Бое бабочек» было ясно, что, как бы маленькая пестрая бабочка Рози ни хохотала, полуопьянев от сладкого вина, жизнь за углом подстерегает ее со своим капканом.

Мирандолина, допустим, не должна производить никакого трагического впечатления — эта хорошенькая плутовка прекрасно умеет делать свои дела, и Комиссаржевская, играя Мирандолину, как бы приглашает публику забыться, посмеяться немного вместе с нею над какой-то иллюзией возможности действительно блещущей игры. И все-таки таланту Комиссаржевской была присуща неизбывная нота философского пессимизма. Никогда не могла она с крыльев своего таланта стереть какой-то траурный пепел, и как бы в Мирандолине крылья эти ни сверкали радугой, все же вокруг них оставалась черная кайма. И Мирандолина также казалась бабочкой, вступившей в неравный бой, бабочкой, которая, может быть, в данном случае победила, но для которой — кто знает где — судьба все-таки приготовила западню.

В конце концов Комиссаржевская была представительницей огромного страдания. Она утешала страдающих тем, что в ее изображении это страдание оказывалось победоносно милым и прекрасным настолько, что сама невинность и красота его уже давали аристотелевский «катарсис» и очищали человеческую «душу» зрителя, в то время как слезы текли из глаз его. Достичь Этого результата без реалистического мастерства в том духе, о котором мы говорили выше, без огромного собственного своего лирического сочувствия серии создаваемых образов, без внутреннего горения за людские скорби, без напряженной жажды утешить — ни в коем случае нельзя.

{186} Конечно, в наше время перед актером стоит совсем другая задача. Все перевернулось. И страна наша вовсе не есть теперь страна безысходной скорби. Нам никакого утешения не нужно — нам нужны призывы вперед: нам нужно точное знание окружающего, нам нужна закаленность воли. Но сто раз прав Плеханов, когда он говорит, что предельное, без остатка выразительное, художественное отражение какой-либо эпохи и какого-либо класса создает некоего рода классику, некоторое непреходящее сокровище, к которому нужно вновь и вновь обращаться, ибо всегда в нем можно найти нечто глубоко поучительное — для понимания ли той минувшей эпохи или для изучения формальных приемов, которыми достигнута эта исчерпывающая выразительность.

Если страна наша вышла уже из своего мрачного состояния и сейчас, в буре и грозе, движется вперед, сделавшись фактически руководительницей колонны передового революционного трудового человечества, то это не значит, что мы должны забывать наше прошлое и что могли бы не найти слова благодарности гениям, являвшимся утешителями лучших людей в тяжелые предрассветные сумерки ушедшей предреволюционной эпохи. А когда эти утешающие гении обладали к тому же необычайно богатыми формально-утонченными методами для исполнения своего служения, то изучение их искусства не может оказаться праздным и бесполезным.

25 января 1930 г.

## В. Шкафер[[845]](#endnote-825) [Дочь моего учителя][[846]](#endnote-826)

… Возвращаясь к своим школьным занятиям, я должен вернуться к благоговейной памяти трагически умершей в пору расцвета огромного своего дарования Веры Федоровны Комиссаржевской, с которой были у меня дружеские отношения. В ее лице я имел товарища и друга, оставившего в моей личной жизни глубочайший след.

Наша страна знает теперь хорошо имя этой большой артистки, с такой исключительной любовью отдавшей себя театру и искусству и так неожиданно погибшей в Ташкенте от страшной болезни — черной оспы.

Когда до нас, близко знавших ее и друзей, дошла эта ужасающая весть, мы отказывались ей поверить — до того это казалось невероятным и чудовищным. Но это было так…

Мое с нею знакомство относится к очень отдаленному времени, к концу 80‑х и началу 90‑х годов. Придя в училище на урок, я встретил Федора Петровича Комиссаржевского, у него мы узнали, что к нему приехали из тогдашнего Петербурга его две дочери, которые будут участвовать в объявленном костюмированном вечере.

{187} «Я вас познакомлю с моими девочками», — сказал он нам, ученикам, и повел в свой кабинет. Кабинет у него был очень большой, со вкусом обставленный, похожий, скорее, на хорошую гостиную, где можно не только работать, но и отдыхать, принимать знакомых и друзей, — ничего казенного, сухого, официального.

Около ваз с цветами стояли две очаровательные, изящные девушки, одна из них блондинка, другая брюнетка. Рядом с ними стоял офицер-моряк.

«Дети, вот вам мои ученики, знакомьтесь!» — представил нас Федор Петрович. Это и были Вера Федоровна и Ольга Федоровна Комиссаржевские, мигом пленившие нашу компанию.

Вера Федоровна была уже в замужестве и успела развестись. Офицер-моряк рекомендовался Сергеем Ильичей Зилоти. Брат его, известный музыкант-пианист А. И. Зилоти, профессорствовал в Московской консерватории и давал концерты.

В. Ф. и О. Ф. Комиссаржевские были приглашены участвовать на балу в цыганском хоре, который составился из учеников и учениц нашего училища. Им это дело было уже знакомо по тогдашнему Петербургу, где «великосветский» любительский цыганский хор выступал на интимных вечерах в Морском офицерском собрании под управлением С. И. Зилоти и где они были солистками цыганского хора. У Веры Федоровны был небольшой голос меццо-сопрано, теплого тембра. Пение ее трогало до слез — уменьем хорошо фразировать, четко говорить слова, какими-то особенностями тембровых голосовых вибраций, доходящих до вашего сердца. Этому научить нельзя. Здесь сказывается интеллект артиста, вся его художественно-артистическая природа. Звук этот был одухотворенным и таил в своем существе огромное эмоциональное начало: он был живым, трепещущим, волнующим и тревожившим ваше чувство.

Училище наше из Пушкинского театра перешло на Поварскую улицу близ Арбата в дом быв. Казаковых. Большой особняк, прекрасные комнаты, отвечавшие всем требованиям наших занятий. К этому времени из Петербурга в Москву и переехали Вера Федоровна и Ольга Федоровна.

Очень скоро они с нами, учениками, сдружились и своим, почти что постоянным, присутствием в школе вносили уют и ту атмосферу высокой интеллигентности, которая невольно приучала нас к хорошему поведению, аккуратности, приличию — словом, дисциплинировала. Разнузданности и неряшеству, чем мы отличались, а некоторые гордились этими качествами, — в их присутствии места не было. Их тон прекрасной воспитанности подтягивал и нашу компанию молодежи… В их лице училище приобретало очаровательных художниц, так деликатно влиявших на наши умы и сердца.

Вера Федоровна брала уроки пения у своего отца, выступая в ученических концертах и спектаклях. На этих уроках мы часто с ней встречались, а когда начали разучивать «Каменного гостя», то эта совместная работа нас очень сблизила и сдружила. Мне кажется, что в своей жизни никогда я так много {188} не думал и не говорил о вопросах искусства в театре, как с Верой Федоровной. Даже в перерывах работы она находила время писать мне большие письма, которые почти всегда начинались словами: «позабыла сказать вам нужное и интересное, боюсь, что опоздала»… и писала своим оригинальным языком вдоль и поперек исписанного письма. Чего тут только не было! Сколько впечатлений, чувств, переживаний, наблюдений от просмотренного спектакля с участием выдающихся актеров, от прослушанной оперы, концерта, где пели знаменитости, от интересных встреч с выдающимися людьми искусства и литературы и т. д. и т. п. А в заключение письма стояла приписка: «мы с вами пойдем на Дузе», или «мы с вами будем слушать Мазини[[847]](#endnote-827), билеты куплены». И мы шли на эти спектакли, опять обмениваясь мыслями, впечатлениями и надеждами на то, что мы и сами когда-нибудь да выйдем на дорогу…

Вере Федоровне всегда надо было говорить «много», как будто это был постоянный неиссякаемый источник, родник живого духа, не дававший ей никогда покоя. Она была исключительно одаренным человеком с очень общительным характером, всегда готовая пожертвовать собою ради блага других. Ее личное обаяние было огромным, и ему противостоять было невозможно. Если я незаметно для себя вырастал и развивался, стал многое понимать в задачах искусства и театра, то очень многим обязан Вере Федоровне, ее уму, ее культуре, ее большому артистическому дарованию, о котором она в то время и не подозревала, хотя изредка вспоминала о своих очень немногих занятиях в Петербурге с знаменитым актером Александринского театра Владимиром Николаевичем Давыдовым.

… С Верой Федоровной я оставался в дружеских отношениях, несмотря на то, что наши дороги расходились: я стремился на оперную сцену, она в драму, выступая довольно часто в спектаклях Общества искусства и литературы и во многих любительских, где она имела значительный успех.

Сыграв же в летнее время в подмосковных дачных театрах несколько спектаклей с известным тогда артистом коршевского театра И. П. Киселевским, она обратила на себя его внимание своим изящным дарованием, и он ее рекомендовал Н. Н. Синельникову… Переписываясь с Верой Федоровной, я видел, что, несмотря на ее личный успех, она была все же настроена нерадостно. Она писала, что работать художественно совершенно невозможно, что, несмотря на то, что во главе дела стоит крупная сила — Н. Н. Синельников, известный тогда культурный и даровитый режиссер, репертуар играется чудовищно большой, учить роли приходится по ночам, наспех, и нет возможности их как-нибудь отделать — получается чистейшей воды ремесло, лишь бы дать новинку. Этим страдали все вообще сцены провинции.

Веру Федоровну я навестил в Озерках под Петербургом, где она летом играла и, кажется, отсюда получила дебют в Александринском театре, выступив осенью 1896 года в «Бесприданнице» Островского[[848]](#endnote-828) (роль, особенно блестяще ею исполнявшаяся).

{189} Несмотря на то, что на Александринском театре царила тогда всевластная М. Г. Савина, дебют Веры Федоровны был настолько выдающимся во всех отношениях, что дирекция подписала с нею контракт, и она вошла в труппу как уже определившаяся крупная артистическая величина.

Однако на сцене Александринского театра она не нашла для себя большого удовлетворения, и когда я, приехав из Москвы в Петербург с частной оперой С. И. Мамонтова, ее навестил, она при мне жаловалась Евтихию Павловичу Карпову, бывшему в то время главным режиссером Александринского театра: «Ну что я у вас играю, — томлюсь, скучаю, все Савина и Савина, какая же это для меня работа?!» Карпов успокаивал: «Голубушка, родная, да погодите вы, не торопитесь, все придет, все еще будет, у вас успех настоящий, большой; публика вас уже понимает, ценит, идет вас смотреть, — ведь сами понимаете, что такое Мария Гавриловна Савина и как она вертит театром?»

Видно было, что Вере Федоровне нелегко давались лавры в казенном театре, и по ее тогдашнему виду и настроению можно было заключить о ее душевных мучительных и тревожных переживаниях. Кто ее близко знал, тот ясно понимал, что она не выдержит тогдашнего режима казенной сцены и рано или поздно с ней расстанется. Так оно в конце концов и получилось. Она всем своим существом рвалась к творческим художественным взлетам, к полному простору, к кипучей деятельности, не скованной старыми, обветшалыми традициями, хотя бы и первого драматического театра столицы, где играли актеры такого огромного масштаба, как Савина, Варламов, Давыдов.

Ограниченные рамки, в которые она по необходимости была поставлена в этом театре, оказались для нее тесными. Запросы же у нее были в художественном отношении из ряда выходящие. Появилось желание создать «свой особый театр», отличный от всех других драматических театров, с новым репертуаром, с новыми формами театрального искусства. Отсюда создание нового драматического театра ее имени (1904 г. в театре Пассаж) и ее сотрудничество с В. Э. Мейерхольдом (1906 г.).

В этот период ее исключительно кипучей деятельности мне встречаться с Верой Федоровной уже не удавалось, а от близких ее и друзей я слышал, как она обременена была многими заботами по управлению этим делом. Хрупкое ее здоровье незаметно подтачивалось, а отдыхать было некогда.

В памяти живо встают две мои последние встречи. Живя летом в Москве, я неожиданно получаю телеграмму: «Еду в Железноводск через Москву, если хотите меня видеть, приезжайте на вокзал. Комиссаржевская».

Видеть Веру Федоровну для меня было всегда особым счастьем, и, разумеется, в назначенное время я был на вокзале. Помню, что она была очень оживлена и радостна, но отпечаток болезненности на ее лице говорил, что она очень утомлена и старается не показать этого состояния своего нездоровья.

{190} Разговор о театре нас обоих так увлек, что я, помню, сел с ней в вагон да незаметно и поехал без всякого билета. Проехал я много станций, заплатил штраф и попрощался с нею к вечеру где-то далеко от Москвы. Смеясь, она мне говорила: «Вы, вероятно, и не думали, что со мной встретитесь так смешно, а я, как только купила билет на Кавказ, подумала вам телеграфировать: много ведь есть, что вам сказать».

Она действительно в этот раз говорила с большим запалом и с ее необыкновенным иногда юмором на разные темы, вспоминая время совместного нашего учения. Отец ее, Федор Петрович, жил на отдыхе в Швейцарии, куда она собиралась ехать — его навестить.

А последняя моя встреча с нею была в Петербурге, когда она, после очень тяжелой болезни, едва оправившись, просила меня ее проведать.

То было время, когда она окончательно решила казенную сцену бросить и создать «свой театр». Было уже очевидно, что такое ее решение было принято окончательно и бесповоротно.

Вера Федоровна всегда была нервна и впечатлительна вплоть до суеверных предчувствий и предзнаменований. Уравновешенной и спокойной я ее никогда не помню.

Прощаясь с нею, я попросил у нее на память лежавший на письменном ее столике маленький серебряный перочинный ножичек. «Ну, что же, возьмите». А потом, уже провожая меня и стоя в передней, она сказала: «Зачем я отдала вам этот ножик, давайте обратно и возьмите что-нибудь другое, Это плохой признак». Я рассмеялся, а она, серьезно и задумчиво глядя на меня своими тогда особенно большими и выразительными глазами, тихо и грустно проговорила: «Мы больше с вами никогда уже не встретимся!» Тогда я этому не поверил, но она угадала, я уже больше никогда ее не видел, изредка получая от нее коротенькие сведения о ее деятельности, о ее свидании с Федором Петровичем и о его смерти.

Вера Федоровна мне писала: «Знаете, как папа умер? Замечательно! Он любил очень цветы и ухаживал в садике за своими розами, и вот, сорвав одну, слегка увядающую розу, он с ней сел на скамеечку да так тихо и поник. Нашли его мертвым с этой розой в руках. И я бы желала так умереть. Поэтично, не правда ли?»…

Когда я гляжу на этот дорогой мне серебряный ножичек, я сейчас же вижу милую улыбку Веры Федоровны, говорящей: «Господи, да что же это такое я хотела вам сказать, да ведь специально приберегла именно для вас, да забыла. Вот, письмо писала — возьмите и прочтите потом, там много, много написано». […]

Внезапная весть о ее смерти глубокой болью отдалась в моем сердце. Тогда в это поверить было невозможно — таким анахронизмом это казалось всем ее любящим. О ее поездке в Ташкент близкие ей люди передавали, что она, измученная и тоскующая, как бы находилась в состоянии огромного разочарования не столько в личной своей карьере, сколько в обстановке, {191} создавшейся в то время вокруг театра и его репертуара в широком смысле…

Мне не пришлось касаться здесь общего вопроса, весьма болезненного для того времени, какое переживал театр в своих исканиях новых форм и соответствующего репертуара.

Несомненно одно: такая крупная артистическая личность, как Комиссаржевская, не могла быть не втянутой в этот водоворот, со всеми для нее и ее дарования последствиями. Нам, хранящим о ней светлую память, остается склониться перед ее безвременной могилой и сказать: «Ты отдала любимому делу всю свою жизнь, все свои силы, это была твоя стихия, и в ней ты царила, как белая чайка, достойная любви и поклонения грядущих поколений».

## Н. Синельников Первые шаги[[849]](#endnote-829)

В начале 90‑х годов прошлого столетия несколько лет подряд в г. Новочеркасске работало товарищество драматических артистов. Я был режиссером и представителем товарищества.

Прекрасный состав артистов, отличный ансамбль спектаклей, серьезно поставленное дело создали в театральном мире большую популярность нашему товариществу. Очень многие, особенно молодежь, стремились с нами работать. Летом 1893 года, во время перерыва наших занятий, я получил письмо от члена нашего товарищества И. П. Киселевского, в котором он писал, что «приятель его певец Комиссаржевский просит устроить в нашу труппу начинающую актрису, дочь его В. Ф. Комиссаржевскую. Компетентные люди, видевшие ее на любительских спектаклях, с большой похвалой отзываются о способностях молодой артистки».

Я ответил приглашением Веры Федоровны на условиях 150 руб. в месяц. По приезде на службу Вера Федоровна обратилась ко мне с просьбой выпустить ее в первый раз в одноактной комедии, в которой она несколько раз выступала в любительских спектаклях[[850]](#endnote-830). Я согласился. (Названия комедии не помню.)

С первых репетиций молодая актриса завоевывает симпатии мои и Рощина-Инсарова, который по моей просьбе, чтобы поддержать дебютантку, согласился играть небольшую роль.

Нашим товарищам, не участвующим в репетициях, мы сообщаем, что новая актриса обладает прекрасным тембром голоса, говорит необыкновенно просто, правдиво и т. д. Все заинтересованы и в полном составе явились на дебют.

Дебют сошел хорошо. И главное: за кулисами со всех сторон раздаются похвалы. После спектакля я, Киселевский и Рощин-Инсаров долго говорим {192} о том хорошем, что подметили и нашли во время дебюта. Труппа в целом сразу признала дарование Веры Федоровны.

Наступает работа. В то время в большом ходу были небольшие комедийки, в которых фигурировали подростки, гимназисты и гимназистки («Школьная пара», «Под душистою веткой сирени», «На тот свет», «Летняя картинка» и т. п.). У нас эти пьески тоже были поставлены, и сценическая работа профессиональной актрисы В. Ф. Комиссаржевской началась над «героинями» «Школьных пар». Я был неизменным ее партнером, изображая мальчишек-гимназистов. Вот так-то мне представился счастливый случай наблюдать, как буквально на моих глазах изо дня в день росло дарование будущей великой артистки. Пьески эти повторялись очень часто, но Вера Федоровна каждый раз была другой. Сценка, шедшая вчера заразительно весело, сегодня неожиданно для меня, ее партнера, принимала другой оттенок. Услышу новую интонацию, взгляну на выражение ее чудных глаз, как-то сразу пойму, поддержу ее настроение, и сценка вдруг получает другую, чем вчера, окраску, и вся пьеска стала другою и проходит с еще большим успехом.

— Почему вы не предупредили меня об изменениях в роли? — спрашиваю я по окончании спектакля.

— А я и сама не знала, и для меня это было неожиданно, — отвечала Вера Федоровна.

Уже тогда выражение глаз делало чудеса с ее лицом. От того или иного выражения глаз лицо ее делалось светлым, улыбающимся лицом ребенка, но изменялся взгляд — и на лице тучка, туман, тембр голоса изменялся, она начинала вдруг говорить на низких нотах. Новый взгляд — и перед вами девочка, ребенок. Глаза расширяются, испытующе всматриваются, как бы настойчиво ждут нужного, необходимого ответа.

Впоследствии, наслаждаясь игрой знаменитой Комиссаржевской, я убедился, что артистка была великой и в первых своих выступлениях, когда, скованная текстом пустой пьески, она неожиданно для себя находила выход таившемуся в ней таланту в своих импровизациях, о которых я упоминал выше. Та же глубина интонаций, фразы, те же дивные глаза, лучезарно освещающие лицо, то же прекрасное, что уже видел и слышал я в дни сценической юности великой артистки. Она всегда была великой.

По моему предложению, товарищество постановило дать Вере Федоровне бенефис. Артистка приняла это с большой радостью. Волнению не было конца. В те времена бенефису в Новочеркасске придавали большое значение, и публика, очень любившая театр, и артисты были как-то празднично настроены, с волнением ожидая исхода спектакля.

— В какой пьесе хотели бы выступить в день бенефиса? — спросил я Веру Федоровну.

— Еще не знаю, я еще не остановилась пока ни на чем. Киселевский советует взять «Сорванца»[[851]](#endnote-831).

— А вы помните «Бесприданницу» Островского?

{193} — Да.

— Разучите.

— Ох, страшно!

— А давайте почитаем?

— Пожалуйста! Но вы предлагаете что-то страшное, по-моему — невыполнимое!

— Конечно, страшно, но пусть это будет «проба сил». Конечно, будут ошибки, будут несовершенства, но в будущем эта «проба», может быть, пригодится. Вы выступите в хорошем ансамбле: Рощин-Инсаров — Паратов, Киселевский — Кнуров, Шмидтгоф — Вася, Ашкинази — Робинзон.

— Почитайте.

И вот я читаю Вере Федоровне «Бесприданницу». Артистка полна внимания. Слушает, не спуская глаз, и, как сейчас помню, при словах: «посмотрите мне в глаза… В глазах, как в небе, светло» (слова Ларисы, обращенные к Паратову), лицо артистки покрылось слезами. По окончании чтения она оставила книгу у себя, а на другой день сказала, что не решается, что пусть пройдет время, она наберется опыта и тогда — «непременно будет играть, Это так хорошо!»

## А. Бруштейн[[852]](#endnote-832) Виленские сезоны, виленские гастроли[[853]](#endnote-833)

Ранней осенью сезона 1894/95 года, когда антрепризу виленского театра «держал» К. Н. Незлобин, я впервые в жизни увидела Веру Федоровну Комиссаржевскую.

«Для съезда» шла одноактная пьеска В. Немировича-Данченко под заглавием «Елка».

Пьеска «для съезда», т. е. показываемая в начале спектакля, была по существу предвестницей позднейшего театрального правила: «После начала спектакля вход в зрительный зал не допускается». До этого правила начало спектакля всегда проходило на шуме, шаркании ног запоздавших зрителей, отыскивавших свои места, извинявшихся перед потревоженными соседями. Пьеска «для съезда» имела назначением быть своеобразным глушителем шумов съезжающихся зрителей. Таким образом, к моменту, когда начиналась основная пьеса спектакля, в зале была тишина.

Это был один из первых спектаклей нового театрального сезона. Состав труппы во многом был новым для зрителей. В программе против роли Оли Бабиковой стояла фамилия незнакомой для Вильно исполнительницы: госпожа Комиссаржевская.

— Фью‑ю‑ю‑ю! — присвистнул кто-то рядом с нами. — Фамилия! Букв-то, букв…

{194} На сцене был дежурный павильон «с заставками» и гарнитур мягкой мебели, виденный и перевиденный зрителями во множестве спектаклей. Супруги Бабиковы — молодая жена и муж, скрывший от нее при женитьбе, что у него была в прошлом незаконная связь, жена и дети, — в сочельник украшают елку. В это время Бабикову докладывают, что кто-то желает видеть его. Жена выходит из кабинета, и горничная вводит к Бабикову его незаконную дочь Олю.

Эта девочка-подросток лет тринадцати-четырнадцати — та самая актриса с длинной фамилией «госпожа Комиссаржевская». В меховой шапочке и короткой жакетке, из-под которой видны коричневое гимназическое платье и черный фартучек, девочка держится прямо, чересчур прямо. Ей во что бы то ни стало нужно сохранить достоинство, удержаться от подступающих слез, и она тянется вверх, в струнку.

Дети (а мне в то время было 10 лет) всегда очень ревнивы и подозрительны к актрисам, играющим детские роли. Они очень чутко подмечают, если актриса играет нарочно, притворяется, не дотягивает или, наоборот, пережимает в своей игре. Но даже спустя много дней после спектакля «Елка» у меня не возникало ни малейшего подозрения, что Комиссаржевская притворяется, что она — актриса, а не настоящая девочка. Такое впечатление возникало, вероятно, оттого, что Комиссаржевская не старалась, как это делали иные травести, во что бы то ни стало показаться зрителю ребенком. Она не старалась внушить зрителю: «Я — маленькая! Я — ребенок! Я — девочка!» Напротив, все усилия Оли Бабиковой в исполнении Комиссаржевской были направлены к тому, чтобы казаться отцу, — а вместе с тем, значит, и зрителю — как можно более взрослой.

Она держалась с отцом официально, отчужденно, почти сурово. Она пришла для того, чтобы возвратить ему деньги, которые он прислал им к празднику, к елке. Она говорила отрывисто, на низких нотах своего удивительного голоса, что вот деньги… им не надо… У них все есть…

Но была в этом такая гордость ребячьего сердца, такая незаживающая обида на покинувшего их отца, прежде такого любящего и любимого, что зрительный зал сразу стих и стал прислушиваться.

А девочка на сцене, отвернувшись от отца, чтобы скрыть готовые заплакать глаза, внезапно увидела портрет его новой жены. Пораженная, Оля идет к портрету: «Какая красивая…» — И, сразу поняв, кто именно изображен на портрете, она добавляет с искренним удивлением: «И какая она тут добрая, папа!» Отец спешит уверить Олю, что жена его добрая и на самом деле, а не только на портрете, — очень хорошая и добрая.

Комиссаржевская — Оля долго молчала. Она недоверчиво и медленно качала головкой. Глаза ее наполнялись слезами, словно перед ними встало все то горе, какое внесла в жизнь Оли и ее семьи эта красивая, нарядная молодая женщина. Она говорила почти шепотом, как бы про себя: «Добрая… Разве добрые так делают, как она?»

{195} И горько, беспомощно всхлипнув, она порывисто прятала лицо на плече обнявшего ее отца. Слезы неудержимо катились по ее лицу, дрожала припухшая, искривленная горем верхняя губка. Голос перехватывало, она говорила быстро-быстро, торопясь выговориться. Нервные, неловкие руки, словно против воли, дотрагивались до отца, до его плеча, до отворотов его пиджака; и были в этих легких птичьих касаниях любовь к отцу, скрываемая из гордости, и застенчивость, и горе ребенка, которого валит с ног непосильная тяжесть — быть судьею взрослых, — а он изо всех сил сопротивляется отчаянию, собирает все свое мужество.

Эта сценка длилась, вероятно, не более десяти минут, но сколько было в ней тончайших оттенков глубокого, правдивого чувства! И когда девочка Оля Бабикова ушла от отца, театр взорвался таким дружным громом рукоплесканий, какие вряд ли часто выпадали на долю «пьесок для съезда». Конца пьески — объяснения и примирения супругов Бабиковых — никто не слушал, Это уже никого не интересовало. Но после падения занавеса весь зрительный зал — как экспансивная галерка, так и корректный партер с ложами — единой грудью выкрикивал одну фамилию, длинную фамилию из непомерно большого количества букв:

— Ко‑мис‑сар‑жев‑ска‑а‑ая!

В течение шестнадцати лет, прошедших после этого спектакля, я не раз слыхала эти крики зрителей, крики благодарности и любви к дорогой им актрисе. Слыхала я их — и сама кричала! — и в тот последний вечер на спектакле «Нора» в 1909 году, когда Комиссаржевская навсегда прощалась с Петербургом…

Но в тот первый вечер, вечер виленской «Елки», маленькая фигурка в шапочке и гимназическом платье выходила кланяться на крики и вызовы — сперва при поднятом занавесе, потом в боковую калитку — явно обрадованная, взволнованная.

— Настоящими слезами плачет! — удивлялись в антракте.

— На Сару Бернар нарочно свет наводят, чтобы зритель слезы видел… Так ведь — «Дама с камелиями»! А тут — подумайте! — в пьеске для съезда!

В театре нашлись люди, вспомнившие, как мать Веры Федоровны — М. Н. Комиссаржевская временно проживала когда-то в Вильно со своими девочками. Одна из них была Вера Федоровна. Из уст в уста передавалась даже догадка, будто актриса оттого так искренне и правдиво играет роль Оли Бабиковой, что в собственном детстве пережила такой же разлад между отцом и матерью.

Но вслед за тем зрители увидели Веру Федоровну во многих ролях, сыгранных ею за два сезона в Вильно, и уже невозможно было предполагать, будто каждая ее роль построена на собственных воспоминаниях и личных ассоциациях. А между тем в каждом образе, создаваемом Комиссаржевской, было такое же самозабвенное перевоплощение, ненаигранность переживаний, настоящие слезы, настоящая бледность, проступавшая в минуты волнения {196} сквозь грим и румяна. Люди, близкие к театру, рассказывали, что нередко после падения занавеса Комиссаржевская выходит на вызовы, едва держась на ногах, шатаясь, вся разбитая, а иногда ее приходится уносить со сцены в обмороке.

Оглядываясь на все роли, в каких мне посчастливилось видеть В. Ф. Комиссаржевскую за шестнадцать лет, прошедших после того памятного выступления ее в «Елке», я явственно вижу, что почти все наиболее значительные образы, ею созданные, объединены одной главной темой. Везде Комиссаржевская раскрывала столкновение молодой души с грязью и подлостью буржуазного мира. В «Елке» это прозвучало как короткий вскрик боли, в «Бесприданнице» — как трагедия отчаяния. Но эту же свою тему раскрывала Комиссаржевская, как правильно указывал А. В. Луначарский, и в одном из позднейших своих созданий — в пьесе «Сестра Беатриса». В этом длинном ряду ролей лучшими победами Комиссаржевской были те образы и характеры, в которых столкновение с действительностью вызывало непокоренность, борьбу («Чайка»). Поражением Комиссаржевской оказывались такие образы, как Гедда Габлер, у которой нет столкновения с действительностью, ибо сама Гедда Габлер представляет собой уродливое порождение этой действительности. Были и такие образы, в которых авторы показывали ненужность борьбы с окружающим миром, необходимость смирения и покорности перед ним. Такие пьесы приносили порой Комиссаржевской успех, но сама она не любила этих пьес, тяготилась ими, очищала от них свой репертуар. Тема непокоренности и борьбы была любимой темой творчества Комиссаржевской и составила ее собственную неповторимую песню в русском театре.

С того вечера Вильно и ее театралы полюбили Комиссаржевскую навсегда. Ее встречали и провожали овациями, засыпали цветами и разноцветными приветственными бумажками. В ожидании Комиссаржевской у театрального подъезда дежурили толпы молодежи, чуть не вступая порой врукопашную с поклонниками других актрис.

Любопытная и трогательная подробность: когда Вера Федоровна уже покинула Вильно, то на дебютном спектакле в Петербурге ей поднесли корзину цветов «От осиротевших виленцев». И всякий раз, когда Комиссаржевская, будучи уже прославленной актрисой, приезжала в Вильно на гастроли, ее ожидал все такой же горячий прием у верных ей навсегда виленских зрителей.

В тот же первый сезон я слышала выступление Веры Федоровны на студенческом вечере. Она прочитала «Как хороши, как свежи были розы» Тургенева, — и это стихотворение в прозе на редкость гармонировало с ее замечательным голосом, простотой и задушевностью чтения, со всем поэтическим обликом Веры Федоровны. В ее чтении не было ничего от эстрадного выступления, от часто встречавшегося в таких случаях кокетливого любования собою, собственным голосом. В ответ на настойчивые требования повторения {197} она прочитала небольшое стихотворение. Я не встречала его никогда ни раньше, ни после, но запомнила от слова до слова:

Ты не люби за красоту меня  
И не за то, что я живу богато…  
За красоту люби сиянье дня,  
А за богатство — серебро и злато.  
И не люби за молодость мою, —  
Люби весну, в ней юность бесконечна!..  
Меня ж люби за то, что я тебя люблю  
И что любить тебя я буду вечно!

Возможно, я немного перевираю наивные строки. Но неизгладимым осталось во мне воспоминание о том, как просто и вместе с тем проникновенно произносила их Вера Федоровна, какое большое чувство было в ее прекрасных, навсегда опечаленных глазах!

Другой ролью Веры Федоровны, виденной мною в эти виленские сезоны, была Рози в пьесе Зудермана «Бой бабочек». Роль Рози надолго — можно сказать, до конца жизни — стала одной из «коронных» в репертуаре Комиссаржевской. Видела я ее в «Бое бабочек» неоднократно, так что воспоминания мои о Комиссаржевской — Рози сложились из повторных впечатлений, легших позднее на первое, воспринятое еще в детстве.

«Знаете ли вы, господин Винкельман, сколько стоит фунт мяса? А знаете ли вы, сколько стоит фунт маргаринового масла?» Так, трагически, как Федра или Медея, вопрошает мать Рози, почтенная немецкая бюргерша, фрау Гергентхейм. Да и разве не трагично это высчитывание, выкраивание каждого пфеннинга, грошовые расчеты, на которых построена вся жизнь этой мещанской семьи? Вздорожали продукты, износилось или вышло из моды платье дочери Эльзы или туфлям Рози наступил, как она выражается, «капут»… Все эти мелкие события — бурные штормы, налетающие на убогую лужицу жизни Гергентхеймов. И только когда на горизонте начинает маячить возможность богатого замужества для которой-нибудь из дочерей, лужица голубеет, как кусочек неба, золотится, как пролившаяся на землю капля солнечного луча. И тогда фрау Гергентхейм срочно преподает дочерям искусство пленять мужчин: «У барышни должен быть от природы аромат фиалки». И тут же, девически застыдившись, старушка добавляет, мечтательно заглядывая в свое собственное прошлое: «В молодости и у меня был этот божий дар!»

Вот в такой тихой заводи, сонной и тинной, подрастает младшая дочь фрау Гергентхейм — юная художница Рози.

Роль Рози сложнее и труднее роли Оли Бабиковой в «Елке» — прежде всего потому, что Рози старше. Она — тоже подросток, но такой, который ближе к девушке, чем к девочке. Комиссаржевская с великим мастерством и проникновенной правдивостью передавала этот труднейший переходный момент: рождение взрослого человека из ребенка, последние часы детства, первое зарождение новых чувств. Как и в «Елке», она не утрировала и не {198} наигрывала ребячество Рози, играя ее без малейшей сластинки. Вместе с тем она нигде не форсировала мотив нарождающейся женственности. Удержаться на этой почти неуловимой грани могут лишь очень правдивые актрисы.

В первом действии Рози с упоением хлопочет по хозяйству. В доме ждут гостей — жениха Эльзы и его отца. И Рози, как ребенок, наслаждается этим отступлением от скуки будней. Рози — Комиссаржевская носится по квартире с покупками, с предметами сервировки, украдкой сама лакомится, задирает своего друга Пигалицу — Вильгельма. Внезапно, доставая из буфета праздничные чашки, Рози задумывается. Сидя на спинке стула и глядя куда-то поверх головы Вильгельма — Пиголицы, Рози тихонько признается, что «влюблена во всех мужчин на свете!» Комиссаржевская говорила это с огорчением, смешным и трогательным, словно сама немножко смущенная таким неприличием. Но когда на сцене появлялся Макс, все сразу становилось на место. Рози, чуть-чуть нескладная и угловатая в своем коротком полудетском платье и дешевых туфлях без каблуков, становилась грациозной, движения ее обретали женственную музыкальность. Было ясно: под ребячьей жадностью души, готовой полюбить «всех мужчин на свете», уже распускается скрытная и застенчивая любовь к одному, и этот один — Макс.

Но Макс — жених старшей сестры Эльзы! Этот предполагаемый брак — неожиданная, ослепительная удача, выпавшая семье Гергентхейм… И Рози даже самой себе не смеет признаться в том, что любит Макса, жениха сестры.

А веселая вдовушка, сестра Эльза, не любит Макса. Ее избранник — хитрый и ловкий пошляк, коммивояжер Кесслер. Правда, Кесслер и в мыслях не имеет жениться на Эльзе, как, впрочем, и Эльза не видит в Кесслере заслуживающего внимания жениха. Но оба они собираются обманывать Макса и после свадьбы, так же, как обманывают его до свадьбы, встречаясь тайно, втихомолку. Эти свидания Эльза прикрывает, как ширмой, присутствием Рози, — и, конечно, Рози, в своей невинности, не понимает, какую оскорбительную роль ее заставляют играть в этом гнусном фарсе!

Неуловимо тонкими штрихами показывала Комиссаржевская, что Рози не похожа на своих сестер, что она резко отличается от них — и поэтому она несколько чужая в своей родной семье, одинокая среди остальных, как белая ворона среди черных. Это достигалось не впрямую. Рози не держалась дичком, не сторонилась семьи, не глядела исподлобья. Наоборот, Рози — Комиссаржевская была на редкость ласкова со всеми — она нежно любила мать и сестер, она гордилась ими, она горячо принимала к сердцу все семейные радости и болезненно переживала семейные огорчения. Но при всем этом был какой-то невидимый водораздел — еле уловимое отличие Рози от остальных членов семьи Гергентхейм. Она иначе говорила, без лицемерных мещанских интонаций, она держалась без мещанской натянутости, ее движения и манеры были артистичны, изящны, внутренне благородны. Даже порывистость Рози, непринужденность ее были тоньше и благороднее деревянно-скованных «хороших манер» Эльзы и Лауры. Может быть, ключ к этому {199} был в творческом начале, заложенном в Рози, — в тех бабочках, которых она рисовала на веерах, работая на отца Макса, фабриканта Винкельмана. Кстати, о своих бабочках Рози — Комиссаржевская говорила всегда очень серьезно, с уважением, даже тогда, когда спрашивала совета, как ей посадить бабочку верхом на цветок: «по-мужски или по-дамски»? Но от этого или от другого чужеродность Рози в ее родной семье ощущалась очень ясно во всем спектакле.

События в пьесе развертываются логически правильно. Обманув своего жениха Макса, Эльза принимает у себя дома Кесслера, своего любовника. Как ширма присутствует при этом ничего не подозревающая Рози. Для того же, чтобы Рози им не мешала, Эльза и Кесслер дают ей выпить шампанского, и Рози засыпает.

Благодаря удивительно тонкому смешению детского и девического, каким наполняла образ Рози В. Ф. Комиссаржевская, ей удавалась сцена опьянения Рози — едва ли не самая трудная в пьесе. В исполнении Комиссаржевской пьяная девушка не была противна — она вызывала взволнованное сочувствие к ней и острую неприязнь к тем взрослым негодяям, которые заставили Рози пить. Комиссаржевская выпивала первый бокал, прижмурившись от удовольствия, как ребенок, впервые пробующий что-то очень заманчивое и вместе с тем немножко запретное. «Вкусно!» Постепенно, по мере того как Кесслер подливал ей вина, Рози, пьянея, становилась необыкновенно смелой, решительной, бесстрашной. Она никого не боится! Она всем говорит в глаза все, что думает о них! Да, говорит, а кому это не нравится, тем хуже для него! Привстав, она смотрела на сестру Эльзу осуждающе, строго. «Эльза не должна пить!» — приказывала она. И тут же добавляла с горечью, словно ей было тяжело признаваться в этом: «Эльза этого не стоит!» С Кесслером, перед которым Рози обычно робела, как девочка перед взрослым, она теперь говорила равнодушно и развязно. Величественно-небрежно играя собственным локоном, она заявляла ему, что была в него влюблена — когда-то, давно… «Но теперь, — заканчивала она, глядя на него пренебрежительно, — теперь я вас больше не люблю… Ни капельки, — вот!»

Не кончилось, однако, добром ночное свидание Эльзы с Кесслером. Отец Макса, старик Винкельман, разгадал и перехитрил Эльзу, и по его наущению Макс, нагрянув неожиданно, застает свидание любовников, застает и Рози, Засыпающую, опоенную шампанским. Третий акт кончается полным крахом матримониальных планов Эльзы. Но сюжет принимает новый оборот, совершенно неожиданный: увиденное Максом ночью в квартире Гергентхеймов открывает ему глаза на то, что любит он вовсе не Эльзу, а Рози!

В последнем действии с самого появления Рози — Комиссаржевской было видно, что за истекшую ночь в ней произошли большие перемены. Внешне ничто не изменилось: то же серо-голубое платье, коротенькая, до локтей, тальмочка, старенькая круглая шляпка-канотье с птичьим крылышком — явные обноски старших сестер. Но Рози-ребенка, Рози-девочки уже не было. {200} Был взрослый человек, страдающий и несчастный. Рози пришла с героическим решением: она спасет семью. Пусть вина Эльзы упадет на нее, Рози. Пусть все думают, что это она — любовница Кесслера, что она, а не Эльза пьянствовала с ним всю вчерашнюю ночь. Пусть навеки отвернется от Рози любимый ею Макс…

Неспособность Рози лгать и притворяться делала ее в начале последнего действия скованной, деревянной. Она боялась вопросов, она никому не смотрела в лицо. Лишь в глазах ее стояла та мучительная боль, которая была так свойственна глазам Веры Федоровны. Однако по мере развертывания обязательного в такой пьесе счастливого конца глаза Комиссаржевской — Рози светлели, наливались радостью. А руки, протянутые к Максу, казались широко раскрывающимися крыльями, на которых оба они сейчас улетят к счастью!

Такова была пьеса «Бой бабочек». Она надолго, навсегда вплелась в судьбу Веры Федоровны, — ведь и в последний спектакль, сыгранный ею в жизни, Комиссаржевская, уже смертельно больная, играла именно «Бой бабочек»! В описываемый мною вечер бенефиса Веры Федоровны в Вильно роль Рози принесла ей подлинный триумф. Театр был совершенно покорен — люди аплодировали, кричали, не хотели расходиться после окончания спектакля. Даже малоприличная, никем не уважаемая местная официозная газетка «Виленский вестник», прозванная презрительно «Виленским сметником» (от польского слова «смётник», что означает «помойная яма»), на следующий день после бенефиса нашла живые, человеческие слова для восторженной рецензии о Рози — Комиссаржевской.

Странно подумать, но этот громадный успех, никогда не изменявший Комиссаржевской в роли Рози, с течением времени все меньше удовлетворял Веру Федоровну. Между тем зритель — буржуазный зритель — все больше любил такие пьесы, все настойчивее требовал именно их! Почему так случилось?

Приближался новый, XX век, век революций и потрясений. Передовое, революционное искусство призывало к смелости, к героизму, протесту, воспевало смелого Сокола и Буревестника, «гордой молнии подобного». С тем большим пылом реакционное искусство проповедовало смирение и покорность. Покорность богу и земным царям, смирение перед властью денег, перед судьбой и законами. Буржуазную драматургию, особенно западную, все более наводняли в то время пьесы с героями, кроткими сердцем, с героинями, страдающими и нежными, безропотными, как овечки. Если бы эта драматургия была правдива, она бы взывала: «Люди, не будьте овечками! Вас сожрут волки!» Но она была лжива, эта драматургия, и уверяла: «Люди, будьте овечками, — ваша кротость растрогает волков, они раскаются и обнимутся с вами, как братья… Обиженные, угнетенные, ограбленные, — не возмущайтесь и не боритесь! Все вы без всякой борьбы будете в свое время с лихвой вознаграждены за все претерпенные вами несправедливости. Вспомните {201} золушку — ею все помыкали, ее все обижали, — а она только покорно подставляла щеки под бьющие руки. И за это она была вознесена на вершину человеческого счастья: в нее влюбился принц, женился на ней, она стала королевой! Так и вы — не бунтуйте, а покорно ждите, когда придет к вам счастье!» Такова была утешительская, разоружающая, — а значит, реакционная «Золушкина драматургия» покорности и непротивления злу. Нет ничего удивительного, что Вера Федоровна, как подлинный художник, все дальше от нее отходила.

Во второй сезон службы Комиссаржевской в виленском театре у Незлобина произошел один малозначительный случай, раскрывающий, однако, Веру Федоровну как человека хорошего, сердечного, доброжелательного. И об этом хочется мне рассказать.

В дружественную нам семью адвоката Мееровича, жившую в одном с нами доме, на одной площадке лестницы, приехали на рождественские каникулы дети — сыновья-студенты и дочь-певица, обучавшаяся в Петербургской консерватории. Дом Мееровичей сразу оживился, наполнился шумной, веселой молодежью, студентами, курсистками. Среди них я тогда впервые увидела товарища младшего Мееровича, студента Шверубовича, впоследствии великого русского артиста Василия Ивановича Качалова. Тогда он был еще только страстным театралом, мечтавшим отдать себя театру. Вместе с дочерью Мееровичей приехала из Петербурга ее подруга, только что выпущенная из драматической школы молодая артистка Любовь Ивановна З. Все полюбили Любовь Ивановну за молодое обаяние, скромность и чувствовавшуюся в ней одаренность. Все звали ее просто и ласково Любочкой.

Любочка получила дебют в виленском городском театре в роли Луизы («Коварство и любовь»). С утра она начинала работать.

— О Фердинанд! — молила Любочка, падая на колени перед круглой пузатой печкой и простирая к ней руки. — Сжалься над моей молодостью, Фердинанд! (Печку эту еще много лет спустя продолжали звать Фердинандом.)

Все переговоры с театром по дебюту, вводной репетиции (которой театр не хотел давать), все хлопоты взял на себя В. И. Качалов. Целыми днями он самоотверженно метался между театром и квартирой Мееровичей, где по мере приближения к дебюту все более обмирала от тревоги и волнения Любочка — Луиза.

И вот тут с большой сердечностью и отзывчивостью пришла на помощь В. Ф. Комиссаржевская. Это выразилось прежде всего в том, что она дала исчерпывающую консультацию по части костюма и грима. Как сейчас вижу: сидят на диване у Мееровичей Любочка с В. И. Качаловым, и он, только что пришедший от Комиссаржевской, докладывает и объясняет:

— А волосы Вера Федоровна велит взбить под чепчиком вот так… — И Василий Иванович на собственной прекрасной кудрявой шевелюре показывает, как именно надо взбивать под чепчиком локоны Луизы Миллер.

{202} Пришел вечер дебюта. За кулисами театра дебютантку встретили вполне прохладно. Она никому не мешала, но и никому не была интересна. Никто не желал ей провала, но случись он, — никто бы этим не огорчился… Лезут почему-то все на сцену, сидели бы себе спокойно дома!

Но когда Любочка осталась одна в театральной уборной — все друзья были далеко, они волновались в зрительном зале, — к ней пришла Вера Федоровна Комиссаржевская. Она не была занята в спектакле, она могла отдохнуть в этот вечер дома. Но она понимала состояние юной дебютантки и пришла подбодрить Любочку. Она осмотрела ее костюм и грим, сделала последние указания, сказала трепещущей дебютантке несколько добрых слов и, по старому актерскому обычаю, перекрестила ее перед выходом на сцену.

А ведь она совсем не знала Любочку! И роль Луизы была ее, Комиссаржевской, роль! И Вера Федоровна не только не была еще тогда прославленной знаменитостью — она сама была лишь начинающей актрисой, всего только третий год играющей в профессиональном театре… Но расчет и недоброжелательство были так же чужды Вере Федоровне, как присущи были ей доброе отношение к людям, внимание к ним и сердечное тепло в обращении.

Весной 1896 года, закончив второй сезон службы в Вильно в антрепризе Незлобина, Вера Федоровна Комиссаржевская уехала в Петербург. Там после дебюта она была принята в труппу императорского Александринского театра.

Среди многочисленных подарков, венков и адресов, поднесенных виленскими зрителями любимой актрисе на прощальном спектакле, была одна надпись — наивная и трогательная:

«Дай бог, чтобы и Петербург полюбил Вас, как Вильно»…

Вильно в самом деле продолжал любить Комиссаржевскую, вопреки пословице: «С глаз долой — из сердца вон!» Виленские театралы жадно ловили все слухи, вести и газетные высказывания о столичных успехах Веры Федоровны.

Довольно скоро стало ясно, что и в Петербурге Комиссаржевскую оценили, что в сравнительно короткий срок она стала любимицей, в особенности демократической части публики и учащейся молодежи.

После трех сезонов службы в Александринском театре В. Ф. Комиссаржевская в великопостный сезон 1899 года вновь приехала в Вильно — на гастроли. Она не привезла с собой труппы, а играла с работавшей в Вильно труппой того же антрепренера К. Н. Незлобина, у которого она служила в Вильно два сезона на заре своей актерской жизни.

В. Ф. Комиссаржевская сыграла в этот приезд следующие роли: Рози — в «Бое бабочек» Г. Зудермана, Ларису — в «Бесприданнице», Соню Галтину в «Борцах» М. Чайковского, Варю — в «Дикарке», Викки — в «Блестящей карьере», Наташу — в «Волшебной сказке» И. Потапенко и, наконец, Нину Заречную в «Чайке».

{203} Из этих семи ролей шесть были новыми для Вильно, не игранными Комиссаржевской в прежние сезоны. Три роли были новыми по актерским приемам и краскам, по идейному и художественному содержанию: Нина Заречная в «Чайке», Лариса в «Бесприданнице», сыгранная в этот приезд по-новому, и Соня Галтина в пьесе «Борцы».

Успех гастролей был громадный. «Все та же!», «Прежняя!» — таков был лейтмотив всех газетных статей, разговоров, зрительских высказываний в антрактах и даже надписей на лентах цветочных подношений.

И мало кто заметил, что уже в этот первый свой гастрольный приезд В. Ф. Комиссаржевская была кое в чем уже не совсем «та же», не совсем «прежняя».

Да, почти весь репертуар состоял из тех ролей инженю, — а в «Дикарке» и «Блестящей карьере» даже комических инженю, — в которых виленцы так любили Комиссаржевскую и раньше. Это был почти сплошь тот же знакомый, наивный, полудетский, нежно-девический мирок расцветающих чувств и предчувствий — все то, что Комиссаржевская играла с таким непревзойденным мастерством и о чем отдельные строгие ценители говаривали еще до ее поступления в Александринский театр:

— Да, мила, очень мила… Но ведь она играет все одно и то же — хрупкость, трогательность… Она скоро выдохнется!

Но в этот гастрольный приезд в игре В. Ф. Комиссаржевской очень отчетливо звучали появившиеся в ней новые ноты. Невозможно было не видеть, что Комиссаржевская растет и, наряду с трогательными подросточками, хочет — и уже может! — играть сильные драматические роли. Вера Федоровна уже хотела играть свою современницу, русскую женщину, рвущуюся из душного домашнего мирка к труду, к борьбе, к творчеству.

Впервые новые краски промелькнули — но лишь довольно мимолетно — в исполнении ею роли Сони в пьесе «Борцы». Роль эта не выигрышная и не центральная: в центре пьесы стоят сами «борцы» — хищники старой и новой формации Дилигентов и Галтин и их неравная борьба. Соня, дочь Галтина, — роль второго плана, почти эпизодическая. Но в этой роли есть кусок: Соня узнала о преступлении отца и стучится в запертую дверь его кабинета: «Папа! Это — я, Соня… Отопри!»

Комиссаржевская тут не молила, не была ни трогательна, ни беспомощна. Она говорила непривычно сильно, повелительно, с жесткими металлическими нотами в голосе. Она приказывала, она звала к ответу. Всю сцену у запертой двери отцовского кабинета Соня — Комиссаржевская вела на сильнейшем драматическом напряжении, разрешавшемся упрямыми рыданиями.

Но это был лишь эпизод. Для дальнейшего его развития в пьесе не было материала.

В «Бесприданнице» Комиссаржевской пришлось преодолевать непредвиденную трудность. На время ее гастролей расчетливый антрепренер К. Н. Незлобин отпустил лучших дорогооплачиваемых «премьеров», оставив из них {204} лишь немногих. В числе этих немногих он, к сожалению, оставил — самого себя! Антрепренером он был выдающимся, одним из первых, для которых театр был не коммерческим предприятием, не придатком к буфету, а — призванием, делом жизни! Вместе с тем Незлобин был и способным актером на амплуа «комиков и простаков». Однако, по старинной пословице — «больше всего любят говорить немые!» — Незлобин любил играть не те роли, которые были ему доступны, а те, для которых он сам был противопоказан. И в этот первый гастрольный приезд Комиссаржевской в Вильно — в 1899 году — Незлобин играл с нею свои любимые роли героев и «роковых красавцев», в том числе и Паратова в «Бесприданнице»!

В начале спектакля зритель слышал слова Ларисы — Комиссаржевской о Паратове: «Это — идеал мужчины!» Вслед за этим на сцену вышел Паратов — Незлобин с комически круглым щекастым лицом, дорожная сумка выбивала дробь по его могучему животу! Среди зрителей раздались смешки, возгласы: «Идеал мужчины!»

А Лариса — Комиссаржевская любила этого толстого комика! Она смотрела на него с таким сияющим обожанием, что уже и зритель видел не Незлобина, а какого-то другого Паратова, того, кто навсегда взял в свои небрежные руки гордое сердце Ларисы и равнодушно бросил его в дорожную пыль.

Однако не в этом, конечно, — не в преодолении негодного партнера, — было то новое, что проявилось в этот приезд в игре Комиссаржевской — Ларисы. Новое было — в отказе от всего того, что ей, актрисе, было раньше привычно и легко делать, а зрителю — радостно видеть. Зритель любил легкий, как дыхание, юмор Комиссаржевской, ее полудетские интонации, чистые и поэтические. Вместо этих беспроигрышных приемов зритель увидел суровую скупость внешнего проявления при ясно угадываемой громадной силе внутреннего напряжения чувств…

Покорило ли зрителя это новое, понравилось ли ему? Нет, не очень. Зритель принял это прохладно. Зритель вспоминал ту Ларису, которую Вера Федоровна играла за несколько лет до того, в одном из «виленских сезонов», — и «та Лариса» нравилась ему больше, чем «эта».

В чем была разница? На этот вопрос иные зрители отвечали: «Прежде она играла Ларису легче, не так трагически-безысходно». Это не сразу понятно. Ведь основная ситуация пьесы — двойное предательство Паратова, который играл любовью Ларисы, но жениться на ней, бесприданнице, не хотел, — не изменилась. Но прежде, когда Комиссаржевская играла Ларису «легче», зритель и принимать ее судьбу мог легче. «Жаль Ларису, — мог думать зритель, — не повезло ей, бедняжке. Вот ведь Рози вышла замуж за сына богатого фабриканта, а Золушку осчастливил даже принц!» Толкуя судьбу Ларисы как печальный, но все же частный случай, зритель и не подозревал, что при этом он переводит пьесу «Бесприданница» с языка Островского на язык Зудермана или Перро. Тот же перевод делала, видимо, в своем раннем {205} творчестве и сама Вера Федоровна. Лариса становилась русской Золушкой, на которой не хотел жениться принц. Это было печально, но несчастная случайность казалась при этом столь же возможной, как и счастливая.

А пьеса Островского всей своей логикой доказывает, однако, что судьба Ларисы — не случайность, а железная закономерность. В обществе кнуровых и вожеватовых любовь и брак — такая же сделка, как любая купля-продажа. Это общество отказывает бесприданнице Ларисе в праве на простое, честное женское счастье: муж, дети, семья, все это покупается — за приданое. Больше того, Лариса может получить покровительство мужчины вне легальных путей, вне семьи, чистоты и честности, пойдя к нему не в жены, а в содержанки, продавшись ему как «вещь». Это положение — поистине трагическое: ведь только выстрел Карандышева спас Ларису от позорной судьбы «вещи», так пугавшей ее!

Так написано у Островского — и так, трагически обобщая, мужая в своем творчестве, стала играть Ларису Вера Федоровна в то время. А зрителю это показалось «слишком тяжелым».

Если «Бесприданницу» зрители виленских гастролей приняли холоднее обычного, то еще хуже пришлось чеховской «Чайке», которую сыграли всего один раз. «Чайку» зритель принял с недоумением. Труднейшую пьесу показали, вероятно, с одной-двух репетиций (даже в Александринке, в бенефис Левкеевой, она была поставлена с шести репетиций). Иные актеры не понимали ни пьесы, ни своего места в ней. Можно ли удивляться тому, что и большинство виленских зрителей поняли в ней не больше, чем большинство зрителей Александринского театра?

Играла Комиссаржевская в «Чайке» проникновенно, незабываемо. Замечательной находкой было то, что она с самого начала, с монолога: «Люди, львы, орлы и куропатки, рогатые олени…» — заставляла верить, что Нина Заречная — талантлива, что она будет актрисой. Почти у всех актрис — «чаек», каких я видела в жизни, этот монолог говорил лишь о неискушенности, наивной неумелости Нины. Это убивало самый драгоценный смысл пьесы, превращало ее в привычную схему: красы девичьей погубитель, поиграв, бросил соблазненную им девушку, а она с горя пошла на сцену, — вот так, как с отчаяния утопилась «бедная Лиза» у Карамзина.

С удивительной прозорливостью к новому увидел Чехов это новое в русской женщине своего времени — пробуждающуюся творческую личность. Несчастная любовь не убивает ее, но активизирует в ней творческое начало, помогает найти свое призвание: в муках крушения личного счастья рождается художник, актриса. Нина Заречная вырвалась из рабских пут любви к Тригорину, она не ухватилась и за любовь к ней Треплева, отвергла его помощь и поддержку. Ей не нужен нелюбимый мужчина, — у нее есть призвание, профессия, труд, у нее есть место в жизни, выстраданное, заслуженное. Вот что увидел в жизни зоркий глаз Чехова, и вот что горячо любила и превосходно воплощала в этой пьесе Комиссаржевская.

{206} «Вы видите, я больше не плачу!» — говорила она, — а слезинки еще дрожали на ее ресницах. Так же, как в первом монологе, она неуловимыми штрихами утверждала: «Нина — талантлива!» Так же в последнем действии, где еще далеко до окончательного преодоления всех трудностей, Комиссаржевская кружевными намеками вселяла веру в грядущую победу Нины Заречной. Нина, видимо, еще маленькая актриса, ей предстоит «служить сезон» всего только в Ельце, она поедет туда третьим классом, «с мужиками», грубость которых так же тягостна, как «любезности образованных купцов», но она не сдается, пружинит всю свою волю и гордость. «Я два года не плакала!» — этой гордой фразой она отталкивает жалость, она не хочет жалости. Она два года не плакала, — она не упала, не падает, — она стоит на ногах, она идет и дойдет!

Великолепная лаконичность чеховского текста находила идеальное воплощение в скупой, но до краев наполненной глубоким чувством игре Комиссаржевской.

Уже в это время, еще в Александринке, начинался отход Веры Федоровны от Золушкиной драматургии бурь в стакане лимонада, учившей, что надо покорно и смиренно, не борясь, ждать, пока счастье само приедет, как принц, в золотой карете или бросится в глаза на улице, как оброненная в грязь сторублевая бумажка. Уже тогда Комиссаржевская упорно искала путей к большой драматургии, большим темам, чувствам и мыслям.

Во время гастролей Вера Федоровна приходила в гости к моим родителям. В жизни она была совсем не похожа ни на одну из виденных мною до того «настоящих актрис». Не было в ней никакой театральной броскости, не было позирования перед воображаемыми или действительными зрителями. Одета она была очень просто, с благородным вкусом, держалась даже несколько застенчиво. Всех почему-то удивило, что Вера Федоровна была в жизни веселая! Когда слышала что-нибудь смешное, смеялась с замечательной непосредственностью, очень искренне, от всей души, как смеются дети, — с ребячьими ямочками на щеках. И смех этот, в сочетании с неизменно печальными глазами, был особенно мил. О себе она говорила только тогда, когда приходилось отвечать на прямой вопрос, и говорила тоже очень просто…

Да, она очень довольна своими гастролями и в особенности тем, как ее приняли виленские зрители… Да, немножко устала… В свой бенефис будет играть «Дикарку», немного беспокоится, не покажется ли зрителям странным ее костюм, не стилизованный, а подлинный, народный, Тверской губернии, где происходит действие «Дикарки»… Сказала, между прочим, Вера Федоровна и о том, что «Чайка» включена в гастрольный репертуар по ее, Комиссаржевской, просьбе и настоянию, так как она очень любит и пьесу и роль Нины Заречной… На фотографии, которую В. Ф. подарила тогда моей матери, она написала — из «Чайки»: «Когда я думаю о своем призвании, то не боюсь жизни!»

{207} В этот же гастрольный приезд Веры Федоровны мы, группа гимназисток, набравшись храбрости, пришли в гости к ней в гостиницу, где она остановилась. Здесь я в первый и в последний раз в жизни видела, какой оживленной и по-детски веселой может быть Вера Федоровна! В первые минуты мы все оробели так сильно, что не были в состоянии выдавить ни одного слова из сомкнутых восторгом уст! Даже сочиненное коллективно и, как нам казалось, удивительно умное вступление о тех чувствах, которые… и так далее, о тех мыслях, которые… и тому подобное, и даже, кажется, о том, что «сейте разумное, доброе, вечное», — все вылетело из наших голов! Но Вера Федоровна стала сама расспрашивать нас о том, где мы учимся, — она тоже в детстве училась в одной из виленских женских гимназий, — какие у нас учителя и учительницы? Мы подбодрились, потом совсем расхрабрились и разговорились. Мы рассказывали Вере Федоровне о наших учителях, о наших классных дамах — «синявках»; Вера Федоровна весело смеялась, растаяли последние льдинки.

Очень строгая на вид особа, похожая на классную даму, вероятно, компаньонка Веры Федоровны, принесла лекарство и заставила Веру Федоровну выпить. Напомнила Вере Федоровне о том, что ей надо отдохнуть перед спектаклем. На нас эта почтенная дуэнья смотрела так, как смотрят сторожа на ребят, подозреваемых ими в злокозненном намерении сорвать ветку сирени в городском сквере. Если бы не она, мы бы, наверно, еще не скоро вспомнили, что надо уходить. Мы ушли с сожалением, и всем нам почему-то казалось, что и Вере Федоровне жаль расставаться с нами! Кто знает — может быть, мы были правы, угадали верно? В своей жизни, сложной, трудной, подарившей ее тяжкими страданиями, Вера Федоровна особенно дорожила минутами простой, ясной радости, как ребенок, забавлялась подаренной ей игрушкой, радуясь возможности посмеяться. Может быть, и приход неуклюжих подростков, вспотевших от восторга, принесших ей фиалок в руках с еле отмытыми чернильными пятнами, был для этой мятежной души маленьким весенним антрактом среди забот, трудов и трагических бурь…

В последующие годы, между этим первым гастрольным приездом Комиссаржевской в Вильно и открытием ею своего собственного театра в здании Пассажа в Петербурге, она приезжала в Вильно еще несколько раз.

В один из этих приездов — летом 1900 года — Комиссаржевская играла в летнем театре Ботанического сада. Приехала она с труппой, состоявшей в основном из актеров Александринского театра. Так, в «Борцах», «Волшебной сказке» и других партнером ее был сам Варламов, Карандышева в «Бесприданнице» играл Н. Н. Ходотов.

Репертуар был в общем тот же, что и в первый гастрольный приезд. Вместе с «Фаустом» с Комиссаржевской — Гретхен для Варламова ставили «Правда хорошо, а счастье лучше». В те вечера, когда Варламов не был Занят в основной пьесе спектакля, для него играли какой-нибудь водевиль — в частности, его любимый «Аз и Ферт».

{208} В приезд 1901 г. Вера Федоровна впервые показалась виленцам в роли Сони в «Дяде Ване». Как ни странно, я забыла ее в первом действии! Но помню очень хорошо, начиная с ночных сцен во втором действии, с Еленой Андреевной и в особенности с Астровым. Как она смотрела на Астрова, как кричали о любви ее глаза, каждое движение ее рук! А после его ухода — как она вспоминала каждое слово, сказанное ими обоими, улыбаясь от счастья, со слезами отчаяния на глазах… Невозможно забыть ее в третьем действии. В начале сцены общего семейного собрания она была совсем незаметна, и зритель, поглощенный столкновением между профессором и дядей Ваней, не обращал на нее внимания. Свой монолог Комиссаржевская начинала говорить совсем тихо — будничные слова, видимо, первые пришедшие на ум: о переводах, о переписке книг, о том, что они с дядей Ваней «не ели даром хлеба». Но за этими словами было сердце, оскорбленное в самом лучшем, в самом дорогом. Чувствовалось, что в эту минуту Соня впервые начинает прозревать драму свою и дяди Вани, бессмыслицу их зря загубленной жизни. Мне не раз доводилось читать о том, будто фраза: «Надо быть милосердным, папа!» напоминала о несчастных и обездоленных, о необходимости милосердия к ним. Однако по моим — очень четким — воспоминаниям это было не так. Комиссаржевская не молила о жалости, она произносила эту фразу сильно — она требовала! И требовала не милосердия, подаваемого как милостыню, а справедливости, воздаваемой как долг! Фраза эта повторяется в монологе три раза, и только в третий, последний раз Комиссаржевская произносила ее, уже потухая, уже исчерпав порыв.

В заключительном монологе Сони — «Мы отдохнем!» — тоже не было плаксивости, жалобности, самоутешения потусторонним, загробным счастьем. Неповторимый голос Веры Федоровны пел о том, что Соня верит в справедливость, в то, что она и дядя Ваня еще увидят счастье.

Все это были удачи Комиссаржевской в роли Сони. Однако была тут и неудача — основная и, к сожалению, непоправимая. Чеховской Сони Серебряковой, некрасивой до того, что даже в этой глухомани она не нравится ни одному мужчине, в спектакле не было. А значит, не было и личной драмы Сони. Не было же этого потому, что Комиссаржевская, по своим данным, не могла казаться некрасивой, непривлекательной, даже в тех случаях, когда она сама этого хотела.

«О, как ужасно, что я так некрасива! Как ужасно!» — вырывалось у Сони — Комиссаржевской, а зритель не понимал, чем это ужасно, — ведь перед ним не было этой некрасивости! Я видывала Комиссаржевскую в роли Сони и позднее, с разными партнерами и партнершами, и всегда она казалась мне милее, прелестнее актрисы, игравшей Елену Андреевну. Это искажало драму Сони, так как снимало важную необходимую предпосылку к ней.

Гастроли Веры Федоровны Комиссаржевской проходили, как всегда, в атмосфере исключительной любви к ней виленских зрителей. Было лето, Веру Федоровну на каждом спектакле буквально засыпали розами. Мы, {209} гимназистки, уже не ходили к ней в гостиницу, мы перешли уже в последний класс и стали умнее: мы понимали, что ей с нами, может быть, и не так интересно, как нам с ней. Но мы ходили стайками по Ботаническому саду, чтобы хоть издали полюбоваться ею. Однажды мы встретили ее идущей днем из театра, вероятно, после репетиции. Она шла по аллее к выходу из Ботанического сада вместе с Варламовым. Громадный Варламов, похожий на доброго ребенка-великана, казался еще больше рядом с тростинкой Комиссаржевской. Он что-то говорил ей, а она смеялась, укоризненно качая головой, словно выговаривая ему, как маленькому: «Ай, ай, ай!» В другой раз мы увидели их обоих за столиком на открытой веранде садового ресторана. Они, видимо, только что пообедали, перед ними стояли маленькие кофейные чашечки. Оба молчали и смотрели на прекрасные, живописные холмы, торжественно именуемые в Вильно «горами». И сейчас, закрыв глаза, я вижу эту картину: перед верандой ресторана — большая фигурная клумба с маленькой серой агавой посреди высаженных вензелями ковровых растений, обрывистые склоны Крестовой горы над юркой речкой-ящерицей Вилейкой, и печальные глаза Веры Федоровны, и задумчивое лицо старика Варламова с чуть приоткрытым, как у удивленных детей, ртом…

Возможно, я вдаюсь здесь в малозначительные детали. Но у каждого настоящего театрала есть — должны быть, не могут не быть! — такие актеры, о которых ему дорого самое незначительное воспоминание. Такою актрисой была для меня всю жизнь Вера Федоровна Комиссаржевская.

## Е. Карпов Комиссаржевская на сцене Александринского театра[[854]](#endnote-834)

Приглашенная дирекцией в 1896 году на сцену Александринского театра, В. Ф. Комиссаржевская вошла в императорский театр скромно, робко, неуверенно. Вокруг ее имени не шумела бойкая газетная реклама. Публика встретила ее сдержанно. Холодком веяло на нее в первое время и со сцены, от товарищей. Неуютно ей было в казенных стенах Александринского театра.

Помню, стоя на подмостках театра, в одну из первых репетиций, Вера Федоровна, тоненькая, хрупкая, с фигурой девочки-подростка, робко оглядывая колоссальную сцену, грустно проговорила: «Какой огромный этот театр… Мне страшно здесь… Я кажусь себе такой маленькой… И голоса у меня не хватит на такую громаду…»

Первый дебют Веры Федоровны на сцене Александринского театра состоялся 4 апреля, в пьесе «Бой бабочек», где она исполняла роль Рози. Играя в большом театре, в первый раз, перед незнакомой публикой, в чужой труппе, нервная, чуткая Вера Федоровна страшно волновалась. И, конечно, Это отразилось на ее игре. Голос не повиновался ей. Усиливая его, она {210} утратила тонкость интонаций, красоту полутонов. Исполнение Веры Федоровны не было согрето вдохновением, ее игра производила впечатление обдуманной, но суховатой.

Печать, отметив детальную обрисовку Комиссаржевской роли Рози, упрекала ее в недостатке непосредственного творчества. Следующий выход Веры Федоровны блистательно опроверг это нарекание. Более жизненного, более вдохновенного исполнения роли Рози нельзя было себе представить. Это было одно из удивительных созданий Веры Федоровны по тонкости рисунка, по тщательному выполнению мельчайших деталей роли.

Комиссаржевская глубоко переживала нежные, едва пробивающиеся наружу оттенки душевных эмоций девочки-подростка: поэзию пробуждающейся детской любви Рози, ее наивные мечты о счастье, ее ужас перед ложью и пошлостью жизни, ее страх перед стариком Винкельманом и ее искренний, бурный протест, когда грубо обижают ее как художницу, когда обижают ее бабочек. Неподражаемо вела Комиссаржевская сцену опьянения Рози в третьем акте. В эту коротенькую сцену она вкладывала столько тончайших переживаний, столько ярких переливов женского чувства. И боязнь за Эльзу, и стыд за ее поступки, и любовь к ней, и ревность к Кесслеру, и отвращение к грязи пошленькой любви, и постепенность опьянения были прекрасно переданы Верой Федоровной. Вообще сцена опьянения была лучшей и красивейшей в исполнении этой роли Комиссаржевской. Кто видел Веру Федоровну в пьесе «Бой бабочек», тот был уже пленен ею как артисткой. Она захватывала зрителя всего целиком, очаровывала его своим чудным, глубоко симпатичным талантом.

12 апреля Комиссаржевская выступила в Михайловском театре, в роли Коссовской, в пьесе «Общество поощрения скуки», переделке В. Крылова. Роль она провела весело, оживленно, изящно, имела в ней большой успех, но эта роль была не в ее жанре.

Летом Комиссаржевская сыграла несколько спектаклей в Красносельском театре, где имела успех в пьесах «Гувернантка» и «Волшебный вальс».

Сезон 1896 года Комиссаржевская начала ролью Рози, а затем стильно и весело сыграла Агату в пьесе Хмельницкого «Шалости влюбленных», возобновленной по поводу исполнившегося пятидесятилетия со дня смерти автора. 17 сентября в Александринском театре была возобновлена драма А. Н. Островского «Бесприданница» с Комиссаржевской в роли Ларисы. Вера Федоровна по своим внешним данным мало подходила к этой роли. Нежная, хрупкая фигурка, тонкие черты лица, с грустным выражением карих глаз, застенчивые манеры — все это мало шло к типу страстной, цыганской натуры Ларисы, воспитанной в безалаберном доме г‑жи Огудаловой.

И Комиссаржевская, быть может, с внешней стороны мало походила на Ларису Островского, но со стороны внутренних переживаний, в обрисовке характера Ларисы она не только верно передала все малейшие оттенки чувства Ларисы, но значительно углубила их. Она обрисовала Ларису как глубокую {211} натуру, для которой любовь не прихоть страсти, а сильное, захватывающее всю женщину чувство. Без него нет жизни!

С первого же явления на сцене Комиссаржевская дает понять зрителю, что в душе Ларисы, где-то глубоко на дне, таится затаенная драма. Ее объяснение с Карандышевым в первом акте показывает, что она переживает чувство разочарования; что доведенная до отчаяния, Лариса ищет забвения, отдыха в семейной жизни; и в то же время ясно дает понять, что в ее сердце живет страстная любовь к Паратову. Ее первый разговор с матерью производит такое впечатление, словно она убаюкивает свое сердце, которое ноет, болит и не дает ей покоя. Известие о приезде Паратова заставляет ее боязливо трепетать.

«Поедемте в деревню, сейчас поедемте»!.. — говорит в испуге Лариса Карандышеву.

Надо было слышать эту фразу в произношении Комиссаржевской, чтобы понять то душевное волнение, которое переживает Лариса при одном имени Паратова. Выражение ее лица, ужас в глазах ясно говорили о том, что делается в ее душе. И хотя она отвечает Карандышеву: «Я боюсь не за себя», но ее голос, ее мимика — все говорило о том, что она боится за свое трепещущее сердце, готовое разорваться.

С бледным, наружно спокойным лицом выходит Лариса к Паратову, не смея поднять глаз. Разговор с ним она ведет грустным, подавленным голосом. При словах: «Ах, как вы смеете так обижать меня», — Комиссаржевская бросала на Паратова укоризненный взгляд. И какой горечью, каким страданием, какой безысходной тоской звучала дальнейшая речь Ларисы к Паратову. Эта сцена крепко завязывала узел драмы. Она показывала зрителю, что дело добром не кончится, что горячее, неуимчивое, глубокое чувство Ларисы не удовлетворится тихим, мещанским счастьем с Карандышевым, что жертва Ларисы напрасна.

Любовь крепко держит в своих тисках сердце Ларисы, и не выбиться ему из ее власти.

В третьем действии, на обеде у Карандышева, Лариса — Комиссаржевская жизненно передавала стыд и неловкость за нетактичность и хвастливую заносчивость своего жениха.

«Да ведь они меня терзают», — с подавленным страданием в голосе восклицала она. Удивительной по силе, тонкости и красоте переживаний шла у Комиссаржевской сцена, где она поет романс, и последующее объяснение с Паратовым перед отъездом за Волгу.

В исполнение романса Комиссаржевская вкладывала столько души, столько разнообразных чувств, которыми обуреваемо ее исстрадавшееся борьбой с самим собой сердце. И волнение неудовлетворенной страсти, и горький упрек, и безысходная тоска, и ужас перед разлукой с любимым человеком, и любовь, сильная, как смерть, неотвратимая и беспощадная, и нега, и бурная страсть, и злоба — все это звучало в голосе Ларисы — Комиссаржевской, {212} когда она пела романс «Он говорил мне»… Оглушительные рукоплескания всего театра показали, какое потрясающее впечатление произвела артистка исполнением этого романса.

Сцену с Паратовым Комиссаржевская вела в нервном, возбужденном тоне. Видно было, что Лариса вся, без остатка, отдалась своей любовной страсти. Она видела только одного Паратова, слышала только его голос, повиновалась только ему одному. Она забыла и жениха, и мать, и все на свете. Он, ее кумир, позвал ее, и у ней не было силы отказать ему.

«Или тебе радоваться, мама, или ищи меня в Волге…», — на ходу бросает она фразу и поспешно исчезает, как вихрь.

Комиссаржевская вела весь третий акт с таким нервным подъемом, что, казалось, дальше идти некуда. Публика была глубоко потрясена ее исполнением. Усталая, еле передвигая ноги, входит Лариса под руку с Паратовым на сцену в четвертом акте. Она, видимо, утомлена, но ее глаза светятся негой, счастьем, на лице блуждает светлая улыбка. Лариса любит и любима. Тяжелое прошлое цыганского табора ушло навсегда. Ларисе мерещатся счастливые дни жизни с любимым человеком. Грубо, почти цинично Паратов разрушает иллюзии Ларисы. Она поражена до ужаса, она не хочет верить своим ушам, она выливает перед Паратовым свою душу, она говорит ему о своих страданиях, об ужасе жизни без него… Говорит взволнованным, прерывающимся голосом, полным отчаяния, жестокой обиды… И когда Паратов показывает ей обручальное кольцо, Лариса — Комиссаржевская, как подкошенная, падает на скамью и, заливаясь слезами, чуть слышно, беспомощно-трогательно говорит: «Безбожно, безбожно»…

С непередаваемой интонацией презрения и горечи Комиссаржевская произносила фразы: «Посмотрите на меня… В глазах, как на небе, светло»… И тихо, беспомощно плакала… С безумным отчаянием, захлебываясь слезами, бросалась она к Вожеватову со словами: «Вася, я погибаю». Всю последующую сцену Комиссаржевская вела в состоянии безумного отчаяния. Она металась в предсмертной тоске. В ее душе бессознательно происходила борьба между жизнью и смертью.

Жить нельзя, сердце ранено смертельно, истекает кровью, а решимости убить себя нет. Отзывается воспитание в цыганском таборе, уроки Огудаловой, пошлость окружающих людей. Какие-то обрывки мыслей и чувств несутся в горячечно возбужденной голове. Оскорблена до ужаса Лариса Паратовым, Вожеватовым, Кнуровым…

«Вещь… Да, вещь. Я не человек. Я вещь…», — вызывающе бросает она в лицо Карандышеву.

Со скорбным выражением лица, еще покрытого слезами обиды, оскорбленная мелким, жалким Карандышевым, она со страшной силой, с напускным цинизмом говорит ему в лицо: «Поздно. Уж теперь у меня перед глазами заблестело золото, засверкали брильянты…» Доведенный до бешенства, Карандышев стреляет в Ларису.

{213} — Ах! — подавленно вскрикивает Комиссаржевская, хватаясь за грудь, и необычайно трогательным голосом, тихо произносит: «Благодарю вас…» Лариса умирает под разудалый напев цыганской песни.

Заключительный монолог Ларисы звучал в устах Комиссаржевской, как чудный, примиряющий аккорд. Только ее проникновенно-глубокий, льющийся в душу голос мог передать всю тонкость и красоту этого художественного финала драмы. Успех пьесы и Комиссаржевской был колоссальный. Ролью Ларисы Вера Федоровна завоевала себе прочное место в первых рядах труппы Александринского театра.

В октябре Комиссаржевская выступила в двух новых ролях. В пьесе «Гибель Содома» в роли Клерхен и в «Чайке» в роли Нины Заречной. Роль Клерхен можно назвать коронной ролью Веры Федоровны, несмотря на второстепенное значение ее в пьесе, несмотря на то, что эта маленькая по объему роль затушевывается другими блестящими, «выигрышными» ролями. Комиссаржевская так художественно цельно создала тип самоотверженной, идеалистически настроенной, скромной немецкой девушки, что Клерхен выросла в героиню пьесы.

Нельзя передать словами то впечатление, которое производила артистка в роли незаметной немочки, с высокой, чуткой душой. Надо было видеть ее лицо, полное тихого, восторженного выражения; ее глаза, с обожанием смотрящие на Вилли; ее движения, походку, всю ее фигуру в типичном платье немецкой мещаночки; надо было видеть ее жесты, чтобы ясно представить себе, до чего трогательна, жизненна была Комиссаржевская в этой роли. Мне до сих пор вспоминается сцена, когда Клерхен зажигает лампу. Во всех ее движениях было так много чистой, девственной грации, так много милого, бессознательного, женского кокетства, что эта мимическая сцена обрисовывала Клерхен ярче, чем текст пьесы. Ее жест, когда она показывала, какой Вилли большой и какая она маленькая, никогда не изгладится из памяти.

Как-то, беседуя с А. С. Сувориным о Комиссаржевской, я упомянул об исполнении ею роли Клерхен.

— Уж и не говорите мне об этом… — со свойственной ему экспансивностью воскликнул Суворин. — Вы знаете, она так играла Клерхен, что я убежал из ложи.

Я сделал удивленные глаза.

— Она так чудесно играла, что мне сделалось досадно, отчего такая чудная артистка не у меня в Малом театре[[855]](#endnote-835).

Действительно было чему позавидовать.

17 октября в Александринском театре состоялся бенефис Е. И. Левкеевой, данный ей за 25‑летнюю службу. Шла «Чайка» Ант. П. Чехова. Спектакль Этот во многих отношениях знаменателен, и потому я позволю себе остановиться на нем подробно.

7 октября состоялось первое представление пьесы «Пашенька», а 17‑го должен был идти юбилейный бенефис Е. И. Левкеевой. «Чайку» надо было {214} поставить в девять дней. Срок более чем короткий. Вся моя надежда была на то, что талантливые, опытные артисты, дружно, с любовью взявшись за работу, в конце концов выйдут победителями из чертовски трудного положения. Я написал Антону Павловичу, прося его сообщить распределение ролей в «Чайке». Для себя я уже наметил исполнителей пьесы. Я получил письмо от А. С. Суворина, в котором он писал, что Чехов просил его назначить роли совместно со мной, и прилагал распределение ролей. В общем наши назначения ролей совпадали, но роль Нины Заречной Антон Павлович давал М. Г. Савиной, а я находил более подходящей для этой роли Комиссаржевскую. М. Г. Савина, по моему мнению, должна была играть Аркадину. Согласно желанию Антона Павловича, я распределил роли совместно с А. С. Сувориным, и роль Нины была отдана Савиной.

Остальные роли были распределены так: Аркадина — Дюжикова 1‑я[[856]](#endnote-836), Треплев — Аполлонский, Сорин — Давыдов, Шамраев — Варламов, Шамраева — Абаринова[[857]](#endnote-837), Маша — Читау[[858]](#endnote-838), Тригорин — Сазонов, Дорн — Писарев, Медведенко — Панчин, Яков — Локтев[[859]](#endnote-839), повар — Троепольский[[860]](#endnote-840), горничная — Нальханова[[861]](#endnote-841). 8 октября была назначена считка «Чайки». Все первые артисты уже были знакомы с пьесой, но, несмотря на это, с величайшим вниманием слушали «Чайку» и досадовали, что такую тонкую пьесу надо играть наспех. М. Г. Савина на первую репетицию не приехала. «Прочтя еще раз ночью пьесу, пересмотрев несколько раз роль Нины, я решила, что не могу играть эту роль… — писала Мария Гавриловна. — Мне очень неприятно огорчать отказом от роли автора и бенефициантку, и, если это нужно, я готова сыграть Машу». Но роль Маши была уже вручена М. М. Читау. Я сейчас же известил об отказе Савиной Е. И. Левкееву и А. С. Суворина и предложил передать роль Нины Комиссаржевской. Они согласились.

Я поехал сам к М. М. Читау и просил ее не огорчаться, что роль Маши на первом спектакле, для бенефиса Левкеевой, будет играть М. Г. Савина. Обиженная М. М. Читау возвратила роль Маши и сказала, что играть ее никогда не будет. М. Г. Савина прочла на репетиции по тетрадке роль Маши и затем отказалась от роли. Пришлось снова ехать к Читау и просить ее играть Машу. После долгих упрашиваний Читау согласилась. Первые две репетиции, к большой моей досаде, прошли кое-как. Какие репетиции без главного действующего лица. С тревогой и сомнением в душе я после репетиции поехал к Комиссаржевской просить ее взять на себя роль Нины. Актрисы — народ самолюбивый и очень не любят, когда им передают роли после отказа от них других артисток. В. Ф. Комиссаржевская попросила оставить ей пьесу и обещала в тот же день вечером дать ответ. Требование Веры Федоровны было вполне законно, и я не мог не согласиться. Волновался я страшно… Вдруг откажется. Вечером я со страхом поехал за ответом к Комиссаржевской. Она встретила меня радостно взволнованная. И пьеса и роль ей очень понравились. Она с охотой согласилась играть Нину, но боялась, что в такое короткое время не сможет овладеть ролью. Я уже {215} успел узнать робкий, нерешительный характер Веры Федоровны, и хотя сам прекрасно сознавал трудность задачи в шесть репетиций сыграть «Чайку», насколько мог, ободрял Веру Федоровну, говоря, что в провинции она привыкла играть и не такие роли с двух-трех репетиций. Е. И. Левкеева Христом-богом умоляла меня уговорить Комиссаржевскую играть, не откладывая бенефиса на другое число. Я малодушно согласился.

Третья репетиция состоялась, наконец, при полном составе исполнителей. Но актеры ходили с тетрадками в руках, разбираясь в тексте и плохо ориентируясь «в местах». Только один Н. Ф. Сазонов репетировал, зная наизусть роль.

Я умолял артистов, ввиду малого количества репетиций, поскорей выучить роли. Необходимо было установить основной тон пьесы и приступить к детальной разработке характеров и репетициям общих сцен.

Все артисты работали с большим увлечением, с тем художественным пылом, который охватывает актера, когда он чувствует в авторе истинного художника. Репетиции продолжались с 11 часов утра до 5 – 6 часов вечера. Мы по нескольку раз повторяли одну и ту же сцену, переделывая заново планировку, добивались верных тонов, соответствующих пьесе настроений… Актеры волновались, спорили между собой и со мной, горячились, нервничали. В. Ф. Комиссаржевская, конечно, волновалась больше всех. Чем больше она репетировала, тем сильнее ей нравилась роль Нины. Она очень скоро нашла верный тон и уже с третьей репетиции жила на сцене. В. Н. Давыдов, репетировавший с изумительной тщательностью, виртуозно намечал Сорина. Сазонову не давалась роль Тригорина, и он не раз на репетициях впадал в отчаяние. Аполлонский тоже долго не находил должного тона для изображения декадента-неврастеника Треплева. Умная А. М. Дюжикова верно обрисовывала характер Аркадиной, этой самодовольной эгоистки, не лишенной чисто актерской сентиментальности. Переигрывала М. М. Читау — Машу, стараясь сделать ее возможно характерней. К. А. Варламов, как сказочная птица Сирин, сочно и ярко пел Шамраева. Красиво, но суховато намечал М. И. Писарев Дорна, и в достаточной степени тупой, чувственно-любящей была А. И. Абаринова. Совсем не удавалась роль Медведенко А. С. Панчину.

Я хорошо понимал, как трудно большинству артистов Александринского театра, привыкших за последние годы играть преимущественно репертуар В. Крылова и вообще легкую комедию, близкую к фарсу, исполнять тонкую, жизненную, полную лирических настроений и полутонов пьесу Ант. Чехова, но я видел, с каким удовольствием, с какой любовью и рвением они репетировали, и верил, что труд, опытность и талант в конце концов победят.

На четвертую репетицию приехал Антон Павлович[[862]](#endnote-842).

— Здравствуйте, Евтихий Павлович, — с приветливой, веселой улыбкой протянул мне руку Чехов, входя в режиссерскую Александринского театра. — Ну, что… Как идет дело?

{216} — Ничего… Сегодня уже четвертая репетиция… Первая пропала… Мария Гавриловна не приехала на репетицию, отказалась от роли…

— Она не хочет играть Нину, но она взяла роль Маши.

— И от Маши отказалась… Машу играет Читау.

— Досадно… А Нину вы дали Комиссаржевской… Я совсем не знаю, что за актриса Комиссаржевская. Боюсь. Роль Нины для меня все в пьесе…

Я представил Чехова Вере Федоровне. Он застенчиво поклонился и отошел в уголок. Началась репетиция.

Чехов весь первый акт простоял в первой кулисе, не сходя с места. Пощипывая бородку, он сосредоточенно смотрел на сцену.

— Что скажете, Антон Павлович, — спросил я его после окончания первого действия.

— Ничего… Только играют они много… Игры бы поменьше… Давыдов и Варламов — хороши…

— А Вера Федоровна как?

— Комиссаржевская по фигуре очень подходит… а только… Вы верно заметили ей, что проще надо читать монолог… Она читает его, как хорошая актриса, а ведь Нина Заречная — деревенская барышня… Первый раз говорит со сцены, трусит, дрожит… Но она талантлива. Ничего… Она сыграет, я думаю…

Антон Павлович, как большинство авторов, нетерпеливо, нервно относился к черновой работе артистов на репетициях и очень волновался.

— Не то совсем они делают… — шептал он мне, недовольный какой-нибудь сценой… — Посмотрите, как ходит Аполлонский… У Треплева не такая походка… Нервная у него походка… А Сазонов совсем не похож на писателя… Разве такой был Тригорин… Это актер-премьер, а не писатель… А Читау… Она переигрывает. У моей Маши все просто… Она сама простота…

Антон Павлович охотно беседовал с артистами, делал характеристики типов, разъяснял смысл и значение отдельных сцен, как он их понимал. И при Этом всегда обыкновенно прибавлял: «Надо все это просто… Вот как в жизни обыкновенно делают… А как это сделать на сцене, — я не знаю… Это вы лучше меня знаете…» И Чехов симпатично улыбался. Сочувствуя Антону Павловичу и его пьесе, артисты работали дружно и с большой тщательностью.

На пятой-шестой репетициях, мало-помалу, стал вырисовываться общий тон пьесы.

Чехов спокойнее относился к игре артистов. Комиссаржевская с каждой репетицией все более и более увлекала его своей игрой.

— Она так играет Нину, — сказал мне как-то Антон Павлович, — словно была в моей душе, подслушала мои интонации… Какая тонкая, чуткая актриса… И какой свежий, жизненный у нее тон… Совсем особенный…

{217} Антон Павлович не мог слышать затрепанных, казенных интонаций. Он весь нервно передергивался, когда актер фальшиво произносил фразу.

Деликатный до стыдливости, он, услыша фальшь в тоне, останавливал репетицию, прерывал посредине сцену и, волнуясь, путаясь, объяснял актерам значение сказанной фразы и всегда прибавлял: «Главное, голубчик, надо просто… без театральности… Совсем просто…» Только на последней репетиции «Чайки» артисты достигли общего тона. Получались должные настроения, чувствовался уже ансамбль. Пьеса шла в мягких, жизненных тонах, хотя, благодаря малому количеству репетиций, основной тон драмы кое-где колебался.

Довольный последней, черновой репетицией в Михайловском театре, Антон Павлович, идя вместе со мной и И. Н. Потапенко по Невскому, весело сказал: «Ну, если Комиссаржевская так, как сегодня, сыграет на спектакле, будет очень хорошо… Лучше не надо».

Генеральная репетиция «Чайки» прошла вяло.

Артисты, видимо, устали от спешной, напряженной работы и берегли силы к спектаклю. Не было настроения, творческого огня, воодушевления.

Антон Павлович остался доволен постановкой и декорациями, но, взглянув на публику генеральной репетиции, задумчиво проговорил про себя: «Пьеса не понравится… Она не захватывает… Посмотрите на лица публики… Они скучают… Им не интересно…»

В бенефис Е. И. Левкеевой, на первое представление «Чайки», собралась публика юбилея комической актрисы Александринского театра. Пришли господа повеселиться, посмеяться, убежденные, что «Чайка» — нечто вроде «Первой мухи» В. Крылова.

И «Чайка» показалась им веселой комедией, если не фарсом. Все в пьесе казалось им смешным. Весь первый акт в публике стоял жирный, глупый хохот. Пропало настроение артистов. Пропали полутона, пропала тонкая интонация. Пропало творчество. Пропала пьеса.

— Что же это за ужас… Я провалила роль… Чему же они смеются… Мне страшно выходить на сцену… Я не могу играть… я убегу из театра… — со слезами на глазах, взволнованная, нервно дрожа всем телом, бросилась ко мне Вера Федоровна после первого акта. Я успокоил ее, насколько мог, уверяя, что она превосходно играла. Не ее вина, что публика не понимает пьесы.

Чехов, бледный, растерянный, с натянутой, жалкой улыбкой на лице, ходил за кулисами, покусывая бородку и, видимо, никого не замечая и ничего не понимая. Иногда он останавливался, прислушивался к тому, что говорят на сцене. При взрыве хохота в зале пугливо шарахался, убегая ко мне в кабинет или в уборную к Левкеевой.

В конце четвертого акта Антон Павлович вошел ко мне в кабинет с застывшей улыбкой на посиневших губах и хриплым задавленным голосом сказал: «Автор провалился…»

{218} До слез мне было жалко и Чехова, и пьесу, и потраченного труда артистов.

Веселая публика загубила, провалила «Чайку».

Я стал горячо возражать Антону Павловичу, но он крепко пожал мою руку холодной рукой и, прошептав «спасибо», быстро вышел.

На втором представлении «Чайка» имела несомненный, большой успех, но… было поздно. Газеты оповестили уже о провале пьесы на первом представлении в Александринском театре.

Встретившись в конце апреля 1904 года в Ялте с Антоном Павловичем, мы вспомнили о постановке в Александринском театре «Чайки».

Он с большим воодушевлением говорил о В. Ф. Комиссаржевской как актрисе и об исполнении ею роли Нины Заречной[[863]](#endnote-843).

«До сих пор я, как сейчас, вижу перед собой Комиссаржевскую в Нине и никогда не забуду ее в этой роли… Никто так верно, так правдиво и так глубоко не понимал меня, как Вера Федоровна… Чудесная актриса…»

Комиссаржевская играла Нину Заречную в первых актах жизнерадостной, деревенской, простой барышней с чуткой, восторженной душой… Ее, видимо, не удовлетворяла семейная обстановка, жизнь деревенской барышни, ожидающей жениха. Она рвалась к свету, к людям, посвятившим себя искусству, литературе, театру. Увлечение ее Треплевым развилось на этой почве. Она верила в его талант, верила в его пьесу, вылившуюся в новые формы творчества. Надо было видеть, с каким волнением вбегала на сцену Комиссаржевская со словами: «Я не опоздала?»… — слышать последующий разговор ее с Треплевым о своей семейной обстановке, о пьесе, о Тригорине, чтобы понять, что это не заурядная девушка, а поэтичная, рвущаяся на широкую волю, мятущаяся натура.

Монолог Нины Комиссаржевская начинала смущенно, нервно, как непривычная к сцене робкая дебютантка, неуверенная в своих силах, но в ее дрожащем от страха голосе чувствовалась искренняя вера в то, что она — мировая душа, ведущая непрестанную борьбу с дьяволом. Эта наивная вера, передаваемая музыкальным голосом Комиссаржевской, с изумительной тонкостью интонаций, с глазами, устремленными в пространство, с застывшим на лице выражением роковой неизбежности, производила неотразимое впечатление.

И когда Аркадина говорила Нине: «С такой наружностью, с таким чудным голосом нельзя, грешно сидеть в деревне»… — публика разделяла это мнение.

Первая встреча с Тригориным заставляла Нину — Комиссаржевскую всю вспыхнуть, на секунду поднять на него глаза, радостно проговорить: «Ах, я так рада»… и вслед за тем конфузливо опустить глаза и еле слышно прибавить: «Я всегда вас читаю»…

Нина, рвущаяся на волю, мечтающая быть актрисой, жаждущая шумной славы, жизни избранных, познакомившись с Тригориным, видит в нем выдающегося {219} человека, знаменитого писателя и с первой же встречи загорается любовью к нему.

Сцены с Тригориным Комиссаржевская проводила с неподражаемой тонкостью, которую едва ли могла оценить публика, да и критика не обратила на них должного внимания. Скрытое обожание, робкое, наивное девичье кокетство и беззаветная преданность, готовность идти на всякие жертвы из любви к нему оттеняла В. Ф. Комиссаржевская в отношениях [Нины] к Тригорину.

Сильным и трогательным аккордом звучал в исполнении Веры Федоровны последний акт драмы.

Исстрадавшаяся, с разбитой душой, задавленная непосильной мукой и житейскими невзгодами, возвращается Нина Заречная в заглохший, осенний, тоскливо шумящий сад, где стоит полуразрушенный осиротелый театр. Здесь, когда-то полная сил и радужных надежд, она пережила первые восторги любви, первый трепет художественного вдохновения. Мучительны и неотразимы воспоминания, заставляющие ее кружиться, как подстреленную чайку, около темного, холодного озера.

Тихими, глубокими тонами, с подавленными, чуть слышными рыданиями передавала Комиссаржевская сцену последнего свидания с Треплевым, находя в голосе, в мимике, в выражении глаз изумительные штрихи для передачи тончайших оттенков чувства несчастной, оскорбленной женской души. Сцена с Треплевым всегда производила на зрителей потрясающее впечатление. «Чайка» прошла пять раз при полных сборах при возрастающем успехе[[864]](#endnote-844). Пьеса была снята с репертуара директором театров, несмотря на мой энергичный протест.

Кроме названных, В. Ф. Комиссаржевская в сезон 1896/97 года сыграла следующие роли: Лидия Михайловна — «Золото», пьеса Влад. И. Немировича-Данченко (1 раз), Зина — «Семья», драма Вл. Крылова (4 раза), Розина — «Севильский цирюльник» Бомарше (1 раз), Надежда Алексеевна — «Радости жизни», комедия В. Крылова (9 раз), Вострякова — «Гувернантка», комедия Тимковского (1 раз), Нерисса — «Венецианский купец», трагедия Шекспира (1 раз), Луиза — «Коварство и любовь», драма Шиллера (1 раз), Фантина — «Отверженный», переделка Нотовича (3 раза) и Дезире — «Фромон младший и Рислер старший» Доде (2 раза). Всего 14 ролей, сыгранных в 68 спектаклях.

Сезон 1897/98 года Вера Федоровна начала ролью Сашеньки в пьесе Ант. Чехова «Иванов», которую она сыграла блестяще и оригинально. В изображении В. Ф. Комиссаржевской Сашенька рисовалась сильной, жизнерадостной русской девушкой, полюбившей слабовольного, усталого интеллигента Иванова и всеми силами своей души желавшей вдохнуть в него энергию на борьбу с жизнью.

Сцена в третьем акте с Ивановым и в четвертом с отцом были переданы ею жизненно и виртуозно.

{220} Сыграв два раза в пьесе «Иванов» и один раз в «Бое бабочек», В. Ф. Комиссаржевская в середине ноября тяжело захворала. Несколько месяцев она была буквально между жизнью и смертью, вынося нечеловеческие страдания. Только к весне Вера Федоровна стала заметно поправляться. Весь зимний сезон для нее пропал.

Играя в первый раз после болезни 10 апреля в «Бесприданнице», Вера Федоровна была встречена восторженными овациями публики и от радостного волнения, еще не вполне оправившись от болезни, едва могла окончить спектакль.

Выступив в течение сезона в восьми ролях: Лариса («Бесприданница» — 4 раза), Рози («Бой бабочек» — 2), Клерхен («Гибель Содома» — 3), Саша («Иванов» — 2), Фантина («Отверженный» — 1), Розина («Севильский цирюльник» — 1), Зина («Семья» — 2), Дезире («Формой младший и Рислер старший» — 1), Комиссаржевская сыграла только 16 спектаклей.

Сезон 1898/99 года был особенно продуктивен в сценической деятельности В. Ф. Комиссаржевской. Она сыграла 17 ответственных ролей, в ста спектаклях. Выдающимися по исполнению были: Соня («Борцы» М. И. Чайковского), Наташа («Волшебная сказка» И. Н. Потапенко), Варя («Дикарка» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева) и Анхен («Юность» Гальбе).

В пьесе «Борцы» Вера Федоровна из заурядной, ничем не выдающейся роли Сони создала яркий тип правдивой сильной девушки.

В сцене объяснения с отцом она возвысилась до небывалого в ее игре драматизма. Негодование, возмущение, горячий протест звучал в ее голосе. Весь зал с замиранием сердца следил за этой сценой и разражался неистовыми рукоплесканиями, едва она оканчивалась.

После исполнения В. Ф. Комиссаржевской роли Сони в «Борцах» критики, недоверчиво относившиеся к ней как к драматической артистке, должны были признать себя побежденными.

В «Волшебной сказке» В. Ф. Комиссаржевская изобразила в роли Наташи тип не приспособленной к жизни, исковерканной институтским воспитанием, легкомысленной девушки, которая под влиянием жизненных испытаний вырастает в серьезную женщину, бросает праздную, красивую, довольную жизнь и уходит в среду людей, работающих на пользу «униженных и оскорбленных».

Роль Наташи грешит против художественной правды, и надо было талант и искренность Комиссаржевской, чтобы заставить зрителя поверить в правдивость переживаний Наташи, поверить в ее страдания и в ее возрождение. В. Ф. Комиссаржевская совершила это чудо. Она заставила зрителя сочувствовать душевным переживаниям Наташи. «Волшебная сказка», благодаря художественно тонкой игре В. Ф. Комиссаржевской, не сходила с репертуара весь сезон, делая полные сборы.

Исполнив, кроме названных ролей, с большим успехом Софью в «Горе от ума», Поветову в пьесе «Две судьбы» Шпажинского, Раечку в пьесе {221} «Девятый вал» С. Смирновой и др., В. Ф. Комиссаржевская получила наградной бенефис.

Хлопот и волнений с бенефисом у Веры Федоровны было необычайно много.

Выбор пьесы для бенефиса представлял большую трудность. Вере Федоровне очень хотелось поставить «Ромео и Джульетту», но эти мечты разбивались о действительность. Не было ни декораций, ни костюмов, делать все это наспех, среди сезона, не было никакой возможности. Да, кроме того, и время для репетиций было очень ограничено. Пришлось оставить мысль о постановке в бенефис пьесы Шекспира.

Я посоветовал Вере Федоровне поставить «Нору» Ибсена. Ей очень хотелось сыграть эту роль, но когда я сказал о постановке «Норы», она замахала на меня руками: «Что вы? Разве это можно… Эту роль еще недавно в Петербурге играла Дузе, ставила в свой бенефис Савина[[865]](#endnote-845)… Нет, нет, я ни за что не поставлю Нору… Я не скажу ни слова от страха и волнения».

Целые вороха пьес прочла Вера Федоровна. Останавливалась то на той, то на другой, решала, вновь перечитывала, перерешала, впадала в отчаяние и снова воскресала духом… А время шло… Бенефис был, как говорится, на носу, а Вера Федоровна все не могла ни на чем остановиться.

В тысячу первый раз беседуя с ней о пьесе для бенефиса, я указал ей на комедию Островского и Соловьева «Дикарка».

Вера Федоровна ухватилась за эту мысль, сейчас же послала в библиотеку за пьесой и на другой день прислала мне письмо, в котором сообщала, что она окончательно решила поставить в свой бенефис «Дикарку».

18 февраля состоялся бенефис В. Ф. Комиссаржевской. Шла «Дикарка».

Это был исключительный спектакль в Александринском театре. Исключительный и по тому художественному подъему, с которым артисты играли пьесу, и по тому энтузиазму, который проявила публика по отношению к бенефициантке.

Таких горячих, таких искренних оваций, как удостоилась в свой бенефис Вера Федоровна, давно уже не видал Александринский театр. В восторженном приеме публики по адресу бенефициантки сказалась та горячая любовь, которую приобрела В. Ф. Комиссаржевская как актриса. Это был ее триумф, в полном значении этого слова.

В. Ф. Комиссаржевская в сезон сыграла: Ларису («Бесприданница» — 12), Рози («Бой бабочек» — 2), Соня («Борцы» — 14), Наташа («Волшебная сказка» — 13), Клерхен («Гибель Содома» — 2), Софья («Горе от ума» — 8), Поветова («Две судьбы» — 18), Раечка («Девятый вал» — 4), Варя («Дикарка» — 4), Софья («Друзья» — 5), Татьяна («Евгений Онегин» — 1), Вера Ивановна («Елка» — 1), Мери («Пир во время чумы» — 3), Тереза («Пришел желанный» — 2), Оля («Светит, да не греет» — 3), Улинька («У генерала Бетрищева» — 1), Анхен («Юность» — 8).

{222} Начав сезон 1899/900 года ролью донны Юлии в пьесе «Галеотто» — Эчегерая, шедшей для открытия в Михайловском театре, В. Ф. Комиссаржевская сыграла в сезон 87 спектаклей, выступая в 13 пьесах. Выдающимися ролями за этот год надо признать: Дездемона — «Отелло», Мария Васильевна «Холостяк» Тургенева, Наталья Кирилловна — «Закат» кн. Сумбатова,

Княжна Ольга — «Накипь» Боборыкина и Христина — «Забава» Шницлера. Кроме этих ролей, В. Ф. Комиссаржевская сыграла Аглаю в пьесе «Идиот», переделка В. Крылова и Сутугина — 3 раза, но роль Аглаи, как и донна Юлия, не удалась Вере Федоровне.

Сезон 1900/01 года был одним из неудачных для Веры Федоровны на сцене Александринского театра, несмотря на то, что она играла много и в ее репертуаре были такие роли, как Офелия («Гамлет»), Снегурочка, Марикка («Огни Ивановой ночи» Зудермана).

У нее упала энергия, наступил период разочарования. В. Ф. Комиссаржевскую не удовлетворяла больше постановка дела на сцене казенных театров. Чаще и чаще она жаловалась на отсутствие художественности, рутину и все настойчивее повторяла, что ей необходимо уйти со сцены императорских театров, иначе она погибнет как артистка. Она с увлечением бралась за изучение таких ролей, как Офелия, Снегурочка, но по мере того как шли репетиции, все более и более остывала, впадала в хандру, в отчаяние! Она то пеняла, что репетиции идут без всякого подъема, что ее партнеры делают не то, что надо, без увлечения, «отбывают номерок», то обвиняла во всем себя, мучилась, плакала, билась головой об стену и, рыдая, говорила, что в ней умерла артистка и ей надо сейчас же бросить сцену.

Такое душевное состояние не могло не отразиться на творчестве Веры Федоровны, и ее игра приняла неровный, робкий характер. Ни в Офелии, ни в Снегурочке она не дала цельного образа, хотя в обеих этих ролях были чудные отдельные места, поражающие своей глубиной и проникновенностью, как, например, сцена сумасшествия Офелии в «Гамлете», сцена с Лелем в «Снегурочке».

Сыграв целый ряд незначительных или неподходящих к ее дарованию ролей, как: Верочка — «Волшебный вальс», Васильчикова — «Горящие письма», Марья Власьевна — «Воевода», Аннушка — «На бойком месте», Марья Андреевна — «Бедная невеста», Вера Федоровна с удивительной силой страсти, с поражающей цельностью и законченностью сыграла Марикку — «Огни Ивановой ночи», показав весь блеск, всю силу, всю тонкость своего чудного дарования.

Последний сезон (1901/02 г.) пребывания на императорской сцене В. Ф. Комиссаржевской был совсем беден ролями. Да и те, которые она играла, были, как нарочно, совсем неподходящие. Она играла Татьяну Даниловну в пьесе «Грех да беда на кого не живет», Ваву в пьесе Боборыкина «В ответе», Валерию в пьесе «Лишенный прав» Потапенко. Стильно и трогательно Вера Федоровна сыграла Дашеньку в «Мишуре» Потехина.

{223} Чудным созданием Веры Федоровны в последний сезон ее службы на Александринской сцене была роль Маргариты в трагедии Гете «Фауст».

Перед этим художественно созданным ею образом меркнет все то, что она когда-либо создавала. В «Фаусте» она возвысилась до истинно трагических переживаний и создала незабываемый, вечный образ поэтичной, глубоко страдающей Гретхен.

Вся печать с чувством благоговейного восторга приветствовала это создание Комиссаржевской.

1 августа 1902 года Вера Федоровна покинула службу в императорских театрах, откровенно написав директору, что ее не удовлетворяет постановка дела в императорском театре.

Своим добрым сердцем, умом, тактом, любовью к искусству, отношением к делу Вера Федоровна Комиссаржевская покорила сердца работавших с ней и оставила по себе добрую память на сцене Александринского театра.

## Н. Ходотов [Далекая, но близкая][[866]](#endnote-846)

Если огромное влияние на мое творчество оказал Давыдов, учитель заветов благородной традиции театра, если Савина помогла мне утвердиться в моем призвании актера, то Вера Федоровна Комиссаржевская была для меня светлым маяком на путях искусства, проводником в глубокие тайники творчества, в духовную сущность его. Она обогатила мир моих восприятий новым светом и новым внутренним содержанием. Я стал глубже, тоньше рисовать человеческую жизнь на сцене. Благодаря Комиссаржевской я стал нащупывать, как мне казалось, самое значительное в человеческих переживаниях. […]

По окончании зимнего сезона [1899/900 года] я был приглашен К. В. Бравичем в первую гастрольную поездку Комиссаржевской с участием Варламова в города Одессу, Харьков, Киев, Курск и Вильно играть с ней Фрица в «Забаве» Шницлера, Макса в «Бое бабочек» Зудермана, Ипполита в «Волшебной сказке» Потапенко, Павленко в «Борцах» Чайковского, Воробьина в «Накипи» Боборыкина, Андрея Калгуева в «Новом деле» Вл. Немировича-Данченко, Карандышева в «Бесприданнице» Островского и, наконец, сцену в тюрьме из «Фауста» Гете.

После этой поездки М. Г. [Савина] при встрече со мной пронзила меня насквозь своим взглядом и прожгла словами:

Так гибнут маленькие дети,  
Купаясь жаркою порой!

{224} Но я не погибал: я был окрылен тогда новым светом искусства.

Итак, снова Одесса, Харьков, Киев! Родоначальные мои провинциальные города, куда я уже ехал с новой гастролершей и с новым репертуаром. […]

Прежний актер не мыслился без вина и песни. Конечно, были и исключения, но редко, потому-то Вера Федоровна из чувства дружбы и сердечной отзывчивости ко мне как к молодому, неустановившемуся человеку и актеру, могущему легко свихнуться с жизненного пути и подпасть под дурное влияние, — решила меня идейно перевоспитать и отвлечь иными, духовными путями от ежедневных «праздничных кутежей», превращающих жизнь в бессодержательные «будни», как она называла мое тогдашнее времяпровождение в поездке. Мы часто уезжали с ней вместе кататься за город, посещали достопримечательные места, говорили о природе, искусстве, поэзии, литературе, о жизни… Философствовали…

Во время одной из таких поездок я впервые услышал из уст Веры Федоровны замечательную легенду о любви скульптора к своей статуе. Она рассказала ее как пример того, как следует актеру любить свое искусство. Впоследствии эту легенду я прочел в замечательном письме Комиссаржевской к известному артисту Н. П. Рощину-Инсарову, замечательному представителю теперь уже умершего амплуа любовника. Написано оно было в 1894 году, в первый год служения Комиссаржевской на сцене новочеркасского театра. Сломленная, но не убитая трагедией с первым ее мужем, графом Муравьевым, она воспрянула духом под гипнозом даровитого и обаятельного Рощина-Инсарова. Но блестящему Петронию было не по пути с маленькой женщиной с большими запросами, и гипноз очарования рассеялся, как дым. Письмо это[[867]](#endnote-847) ярко рисует душевный мир артистки, ее взгляды на искусство. […]

Комиссаржевская стала «светом» души и ума моего. Я ходил весь новый, светлый, окрыленный. Большинство товарищей по поездке были недовольны подобной во мне переменой, особенно Яковлев-Востоков и суфлер Ванечка Агафонов, лишившиеся рьяного собутыльника, а Бравич, ревностно относившийся ко всему, что касалось В. Ф., даже вознегодовал. […]

Беседы с В. Ф. стали для меня насущно необходимыми. Мы говорили об искусстве, о философии, о духовном начале, о вечности… Постоянными спутниками наших бесед были Пушкин, Тютчев, Шелли, Данте, Мицкевич, Байрон, Достоевский, Л. Толстой, Тургенев, Герцен, Метерлинк, Чехов, Леонардо да Винчи, Репин, Левитан, Врубель, Бетховен, Моцарт, Шуман, Вагнер, Ницше и особенно Дж. Рескин, любимый философ Комиссаржевской.

Новый мир поэзии раскрылся перед моими глазами, и я тянулся к свету его, символом которого стала для меня вся сотканная из духа и вдохновенного экстаза необыкновенная, чудесная В. Ф. Комиссаржевская.

В одной из своих статей Юр. Беляев разделил артистов на две категории. Одни, по его мнению, идут на сцену для жизни, другие — от жизни. Первые, вступив на сцену, подобно мне, чуть ли не с ребяческого возраста, развиваются на ней внешне и духовно и в зените своей славы могут гордо {225} повторить слова Савиной: «Сцена — моя жизнь». Другие же входят на сцену людьми много испытавшими, много пережившими, с надорванной душой и нервами, но с неугасимым духом. К таким артисткам от жизни принадлежала В. Ф. […]

В сезоне 1901 года было много юбилеев и бенефисов, нарушавших и без того безалаберный репертуар, вносивших в репертуар «образцовой» сцены «халтурщину», так как бенефициант, выбирая для бенефиса пьесу, больше думал о сборах и выигрышной для себя роли. В связи с бенефисом вспоминаются традиционные угощения бенефициантами труппы на генеральной репетиции в Александринском театре. Один раз актеры так «наугощались», что репетиция не была доведена до конца.

Репертуар театра был, в общем, несерьезный. Трудно было сказать, чего добивался театр, который Шекспира ставил рядом с Виктором Крыловым. Островского рядом с Антроповым… Но каждая пьеса все же была небезынтересным материалом для художника-актера. Не искажая, не уродуя авторского текста, он вкладывал в него свои силы, свой темперамент, и порой даже бездарные пьесы, благодаря актерскому творчеству, приобретали ценность и художественную значительность.

Значение актера в Александринском театре особенно повысилось с появлением Комиссаржевской. Она умела уловить мельчайшую нервную дрожь в воспроизводимых ею образах; вводила в сценический рисунок нежные краски, прибегала к сценическому пунктиру, и ее игра волновала даже тогда, когда автор пьесы был идейной и литературной гнилушкой.

К моей работе Вера Федоровна относилась с большим вниманием. Шла у нас комедия Шекспира «Сон в летнюю ночь». После генеральной репетиции «Сна в летнюю ночь» Вера Федоровна взяла к себе на дом мою роль Деметрия и в тот же вечер вернула ее мне со своими ремарками, характеризующими вдумчивость и художественную логику большого художника сцены. […]

Постом [1902 года] я был в поездке с Савиной в Москве, Киеве и Одессе. Малый театр устроил банкет в честь Савиной.

Особенно понравился москвичам мой князь Мышкин. В игре я начал, благодаря Комиссаржевской, прибегать к тому, что надо бы назвать психологическим пунктиром, стал чувствовать в сценических образах скрытое от глаз нервное напряжение, разбираться в хаосе внутреннего мира. Вдруг узнаю, что Комиссаржевская бросает Александринку. Перед тем как окончательно оставить Александринскую сцену, она летом вновь отправилась с александринцами на гастроли. Это была ее последняя гастрольная поездка с нами. За гастролями последовал ее приезд на несколько дней в Петербург, откуда в начале августа она прокатилась со мной на мою родину, в Петрозаводск, на водопад Кивач, а затем предполагала проститься надолго, уехать в провинцию, накопить деньги, чтобы открыть свой театр, в котором должен был служить и я.

{226} Уход В. Ф. из нашего театра, после смерти матери, был для меня вторым тяжелым ударом. Главную причину ее ухода с Александринской сцены приписывают интригам Савиной. Это не совсем так. Сама В. Ф. отчасти соглашалась с такой версией об ее уходе. Конечно, бездна обидных сплетен, пере судов создавала неприятную атмосферу. Между Савиной и Комиссаржевской действительно существовал антагонизм. Это были совершенно разные люди, но корень зла лежал в театральной среде, заставившей стать их в положение непримиримых врагов-соревновательниц. Савина во всеуслышание называла Комиссаржевскую «актрисой из кукольного театра с личиком в кулачок» или еще злее — «вдохновенной модисткой»; более сдержанная В. Ф. реагировала на такие оскорбления лишь в интимном кругу своих друзей и почитателей; там она называла Савину «великой актрисой на маленькие дела».

Отчасти на решение В. Ф. оставить Александринский театр повлиял еще отказ директора Волконского поставить для нее пьесу Н. П. Анненковой-Бернар «Дочь народа», которая нравилась Комиссаржевской. Вместо нее Волконский предложил поставить Жанну д’Арк Шиллера[[868]](#endnote-848). Конечно, все это были маленькие, внешние поводы, усиливавшие основную причину, а она заключалась в том, что мятущийся дух В. Ф. был неудовлетворен, был стеснен рамками бюрократизма, казенщины и рвался на свободу, к другому типу театра. На пьесу «Дочь народа» она не смотрела, да и не могла смотреть как на выдающееся литературное произведение. Ее интересовала эта пьеса потому, что в образе героини «Дочери народа» она видела как бы свой психологический портрет. Она мне говорила, что роль шиллеровской Жанны д’Арк не по ней, а что «Дочь народа» дает возможность говорить ей о самом важном. […]

Искусство для Комиссаржевской было ценностью вне пространства и времени, и для подлинного творчества она требовала отречения от отвлекающих будничных мелких интересов. По ее мнению, художник должен был быть возвышенно настроенным, иначе он будет карликом на ходулях… […]

Все, что она ни говорила об искусстве, было искренне, экстазно, без всяких теоретических вычур, без филистерского холода. Ей представлялось, что человеческая фантазия, обвитая чувством, способна проникнуть в тайну мира, найти ключ к загадкам бытия, и актер для нее колдуном, человеком, умеющим погружаться в душевное подполье. Ее идеализм {227} был наивен, но ее он превратил в величайшую русскую актрису. Эта идеалистическая черта повысила ее нервную взволнованность и сделала ее необычайно чувствительной к чужому внутреннему миру. Ее способность вживаться в чужую жизнь, в чужой мир придавала ее указаниям, практическим советам в отношении игры на сцене глубокий смысл. Она не опиралась на общеобязательные аксиомы, на то, что дважды два четыре, но подходила к сценическим методам чутьем, ведомая верой, что искусство освещает «самые корни жизни». Ее замечания об актерской игре разбросаны в ряде писем ко мне, рисующих ее наивный идеалистический индивидуализм. […]

Близко стоявшие к театру знали, каких душевных и физических страданий стоила Комиссаржевской каждая роль, каких мучительных сомнений в своем таланте, в своих силах, но и вместе с тем какими восторженными переживаниями, радостью творчества жила и горела ее вечно мятущаяся, полная фантазии и экстаза натура. Сколько духовной силы порой бывало в ее маленьком теле и какую громаду чувств, и светлых, и трагичных, перенесла она в жизни, так преждевременно оторванной от нее. Она и на сцену принесла всю правду своих страданий, весь трепет своих фантазий, исканий, сомнений, всю свою страстную, чуткую любовь к природе и людям. Она на сцене исповедовала свою веру и поверяла свою духовную тоску, свои радости со всем своим миром хрупких иллюзий. И все, в ком жива была душа, тянулись к ней, и старые, и малые, и всем она была близка, и многие находили в ее переживаниях ответ на свои собственные. При чарующем звуке ее голоса верилось, что нашу жизнь, полную мелочей, обыденщины, можно иногда возвышать до истинно глубокого и прекрасного. И теперь, когда прошло много лет со дня ее смерти, все еще как будто звучит этот голос, хотя издалека, но ближе многих, живущих еще и посейчас. Далекая, но близкая.

Будучи драматической актрисой, В. Ф. захватывала своим проникновенным пением весь зрительный зал, исполняя в «Бесприданнице» романс под гитару «Нет, не любил он». Она словно гипнотизировала Паратова, а с ним и всю публику. Стон стоял в театре! В «Волшебной сказке», среди последнего монолога в третьем действии, когда она с криком отчаяния и мучительного протеста оскорбленной женской души садилась за рояль и, нервно ударяя по клавишам, пела свое: «Душно! без счастья и воли ночь бесконечно длинна»[[869]](#endnote-849), и дальше: «Чашу вселенского горя всю расплещи», — она достигала неописуемого вдохновенного подъема и стихийной силы бунтующего духа. Все ее хрупкое тело дрожало и трепетало, как у раненой птицы. Изумительно она пела песенку Офелии в «Гамлете». Великолепно мелодекламировала тургеневское «Лазурное царство», «Как хороши, как свежи были розы» с музыкой Аренского.

Она сама аккомпанировала себе на рояле и на гитаре. Часто мы пели с ней любимые дуэты и цыганские романсы: «Как хорошо», «Не тверди», «Что это сердце», «Мы с тобою навеки простились», «Зачем твержу я стих унылый», «Тройка мчится, тройка скачет» и другие. […]

{228} Пусть в воззрениях В. Ф. на искусство были ошибки. Дело не в них, дело не в Рескине, философией которого она увлекалась. Комиссаржевская страстно стремилась поднять искусство театра на большую идейную высоту, придать ему значительность и жизненную убедительность. Отрицательно относилась Комиссаржевская к философии Ницше.

— Мне страшно, — говорила она, — за молодежь, которая увлекается Ницше. На него надо смотреть как на гениального человека, но сделать его философию символом веры — это значит никогда не пойти вперед.

Из поэтов она больше всего любила Пушкина, Тютчева и Шелли. Часто, в свободные от спектаклей вечера, она посылала ко мне за книгами, и я, несмотря на свою привычку редко кому давать их, с радостью исполнял ее просьбу. Книги возвращались подчеркнутыми карандашом на той или другой странице, и эти «каракули», как называла их сама В. Ф., для меня в настоящее время служат как бы ее реликвиями. Шелли она называла крылатым поэтом. Пушкина — эликсиром жизни. Тютчевские «весны» она знала все наизусть[[870]](#endnote-850). В Герцене она видела страшный ум, дополняемый ясностью высокой души. Любопытна ее характеристика Достоевского на портрете, мне подаренном: «Не правда ли, какой живой Достоевский на этом портрете (перовском). Он весь тут. Даже его порочность и выкупающее все — худоба… А эти руки? Мне хочется целовать их. Вместил ли кто-нибудь в себе столько страданий… столько покаяния, столько нравственной борьбы!..» […]

Мне хочется поделиться своими впечатлениями об игре В. Ф. Ни с кем не было так легко играть, как с нею, особенно в драме, как с Савиной — в комедии. Она положительно зажигала своим нервом, а главное, гипнозом переживаний так, что даже самый каменный человек должен был почувствовать ее. Так, например, в одной из поездок, в той же «Бесприданнице», роль Васи купчика играл один актер, который, по общему нашему признанию, был «бревном», но на стон души В. Ф., когда Лариса бросается в последнем акте к нему со словами: «Вася, я погибаю!», то даже и он нашел в себе надлежащие нотки сочувствия и каким-то чужим для себя, незнакомым и для всех нас, трогательным дрожащим голосом ответил: «Так что же мне делать, голубушка?» А как волновала песня Наташи в пьесе Потапенко «Волшебная сказка»: «Душно! без счастья и воли ночь бесконечно длинна» и заключительный ее монолог в третьем действии, заканчивающийся истерикой. Как часто мы все следили за нарастанием голоса В. Ф. в этом месте… Как нам жутко бывало за нее в это время, — выдержит ли она, и не наступил ли уже предел ее силам, и где же, наконец, граница искусства и действительности. И нередко случалось видеть такую картину: бледную, как воск, Веру Федоровну уносил кто-нибудь из нас в ее уборную, а за нею шла встревоженная и потрясенная группа товарищей…

Да, трудно было ей в поездках, где ей приходилось каждый день играть всем нервом — иначе она не умела, — всей кровью своего сердца. […]

{229} Жажда жизни и склонность к фантазии особенно резко вызывались влиянием природы; красота природы, мелодии моря, краски неба превращали Комиссаржевскую в поэта, полного страсти, лиризма и восторга. И эта любовь к природе помогала ей во многом в минуты неудовлетворенности, усталости, разочарования. Она, как ребенок, восхищалась полевыми колокольчиками, васильками, любила жаворонков и до умиления гусей и уток… […]

Влюбленная в жизнь, она страшилась некрасивой, обезображивающей смерти. Запомнилось потрясающее впечатление, которое произвело на нее посещение умирающей артистки Абариновой — этой когда-то цветущей, сохранившей до конца дней своих какую-то милую институтскую наивность, Абариновой, умершей от рака. Увидев ее за несколько дней до смерти, преобразившуюся из красивой жизнерадостной женщины в сморщенную, маленькую, несчастненькую старушку, она сказала мне: «Все, что хотите, но только не такая смерть. Это такой ужас! Я не буду спать теперь несколько ночей! Обещайте мне, что если когда-нибудь вы увидите меня в таком же положении, вы, как друг, должны избавить меня от этих мучений. Отравите, убейте, сожгите, что хотите, но только не оставляйте меня такой домирать… И не только для меня сделайте это, но и для других, чтобы и они не видели меня такой ужасной… такой… безобразной…»

Последнее слово было произнесено ею шепотом, полным страха и какого-то инстинктивного предчувствия. И что самое ужасное — предчувствие это сбылось. Сама В. Ф. умерла от еще более обезображивающей болезни, далеко от всех своих близких, где-то в Ташкенте… от оспы… Но смерть ее на таком дальнем расстоянии не отдалила ее от нас, а, наоборот, еще больше сблизила, и ее похороны, собравшие тысячи народа, были воистину гражданскими похоронами. Бесконечная цепь из рук студентов, курсисток, рабочих и вообще из публики окружала гроб, лента колесниц с венками из разных городов следовала за ним. «Вечную память» пели тысячи голосов по пути к Невской лавре, кладбищу, которое так любила Вера Федоровна!

В чем же тайна ее такой популярности, ее общественности? Конечно, в основе — обаяние артистки. Но есть и иное: в ряде исполняемых ею ролей красной нитью проходил протест, художественно-вдохновенный протест против насилия, пошлости и обыденщины. Она была в них как бы адвокатом униженных и оскорбленных и защитницей прав человеческих, а особенно прав женщины.

Кроме того, В. Ф. всегда откликалась на общественные нужды участием и устройством бесчисленных концертов и спектаклей. Многим она помогала из своих личных средств, за многих хлопотала перед начальством, и много найдется таких, которые помнят, как она облегчала им неволю и как избавляла от жандармского и полицейского насилия. […]

Уход весною 1902 года Комиссаржевской с Александринской сцены выбил меня из колеи. Я почувствовал пустоту. К тому же вскоре Вера Федоровна уехала на гастроли в провинцию, и я очутился в одиночестве.

{230} От Комиссаржевской я получал письма, то полные радостных восторгов, то глубокого отчаяния. Ей тяжело было в провинции. Об ее тяжелой жизни и гастрольных успехах, а главное, о ее нервном состоянии, в котором находилась в то время В. Ф., писали мне общие с ней друзья. Вообще при многих известных актрисах, а также и актерах находились всегда странно добрые люди, готовые на жертвы ради них. Обычно такие люди в театральных кругах назывались «психопатками» и «психопатами». Они очень напоминали чеховского Фирса, но подхалимами они не были. Это часто были сердечные, сердобольные существа, которым таланты казались необычными натурами, и они им поклонялись. Среди многих примеров я могу указать на двух актрис — Савину и Комиссаржевскую и про отношение близких к ним людей. У Савиной была Лизавета Петровна Хитрово, обожавшая ее до самоунижения. В нашей труппе актеры окрестили ее савинской Анной Кеннеди (камеристка Марии Стюарт из шиллеровской трагедии), а у Комиссаржевской был верный паж в лице актрисы Смирновой. И как порой попадало этим трогательным людям от своих изнервничавшихся, капризных кумиров! А они, несмотря ни на что, были счастливы!

Первое время разлуки с В. Ф. было для меня кошмарно. В душу вкрадывались всевозможные опасения и сомнения, одно другого нелепее. Почему она настояла на том, чтобы я не уходил из Александринского театра и не разделил с ней ее путь скитаний по провинции? Почему она, принося себя одну в жертву ради создания своего собственного театра, не считала возможным и нужным взять меня с собой? Значит, она не верит в мою веру, в мои творческие силы? А тут еще болезненная ревность, придирчивая ко всякой мелочи, ко всему и ко всем, что близко касалось ее, обуяла меня. А кругом злые люди, воспользовавшись моим одиночеством, нить за нитью плели сеть лжи, сплетен и обмана. Постепенно, капля за каплей, всасывался яд безумных тревог и сомнений в мою неокрепшую душу и медленно, но верно разрывал наш духовный союз, казавшийся мне вечным и ненарушимым. Как это все мучило меня и неизмеримо глубже Веру Федоровну! Эти люди довели свое торжество до жестокости и заставили нас в конце концов уйти друг от друга.

Останавливаться подробно на виновниках нашего «идейного» расхождения, — я не могу иначе назвать наш разрыв, виною которого в первую голову был я сам (сознание слишком позднее), — было бы долго, сложно и мучительно… Но одним из немалых факторов, разъединивших нас, был вечно новый, реалистический театр и влияние моего учителя В. Н. Давыдова, которому в данном случае помог вступивший в александринскую труппу режиссер А. А. Санин. Зрелые корни реалистического театра оказались устойчивее юных ростков прекрасной мечты о хрупком символическом, мистическом искусстве, с его миром грез… и разрыв с той, которая первая ввела в этот мир, свершился.

С грустной улыбкой теперь я вспоминаю наши обоюдные предчувствия того, что должно было случиться, и страх, доходящий до наивного суеверия: {231} не сниматься вместе на фотографии ни на сцене, ни в жизни, потому что, по каким-то и кем-то «проверенным» источникам, спавшиеся вместе непременно рано или поздно разойдутся врагами. […]

И мы расстались, дав друг другу слово не пытаться вернуть и возродить прошлое, чтобы оставить мечту о неповторимо прекрасном. С этих пор мы даже избегали друг друга, иногда только встречались или переписывались по вопросам театральным и общественным. Все же, что касалось самой В. Ф., переживалось мной наедине с собой. […]

Я пытался развернуть клубок тревог В. Ф. Комиссаржевской. Мне, может быть, удалось немного показать ее мысли, чуть-чуть отдернув завесу с ее любопытнейшей, тончайшей, глубокой внутренней жизни. […] Влияние ее на меня было огромно. Через мои сценические настроения пропущены были чистота ее театральных намерений, мятежность ее исканий, ее порывистая стремительность вперед…

Свои […] воспоминания и записки я озаглавил «Близкое — далекое». Но разве можно отнести «далекое» к Комиссаржевской? Мятущийся дух ее остался среди нас и посейчас и еще долго, бесконечно долго будет объединять всех, кто любит искусство, любит чисто, идейно, революционно. Пройдет еще много лет, с годами будут меняться течения и направления в искусстве, с годами будут меняться и сами люди, но неизменно чиста и прекрасна будет жить в них легенда о дивной артистке.

Далекая, но близкая!

## З. Прибыткова Комиссаржевская, Рахманинов, Зилоти[[871]](#endnote-851)

Я расскажу, что помню о Вере Федоровне Комиссаржевской, что слышала и знала от моих родителей Зои Николаевны и Аркадия Георгиевича Прибытковых, с которыми она была близка и делилась сокровенными своими переживаниями.

«Очень рада повидать вас, многоуважаемый, милый Петр Исаевич. Вы застанете меня сегодня в 5 ч. Адрес мой: Конюшенная площадь, Конюшенное ведомство, корпус 4‑й, кв. Прибыткова, 16. Жду вас.

Пока жму вашу руку.

*В. Комиссаржевская*»

Так писала Вера Федоровна осенью 1904 года известному литератору Петру Исаевичу Вейнбергу, когда жила у нас месяца два перед открытием своего театра. В это время ее квартира, где она должна была жить с братьями Федором и Николаем, ремонтировалась.

{232} В шутку Вера Федоровна называла нашу квартиру «меблирашками», потому что в ней часто останавливались приезжие друзья. А Сергей Васильевич Рахманинов, двоюродный брат моего отца, подолгу живал в ней в дни своих приездов из Москвы, для участия в концертах своего учителя и родственника Зилоти.

Вера Федоровна любила нашу квартиру, ей нравился старинный дом на углу Конюшенной площади и Екатерининского канала (ныне канал Грибоедова), громадные ворота во двор, маленькая невзрачная дверь в так называемую «парадную лестницу», которая очень плохо оправдывала свое пышное название: лестница была ужасающая, какую только и можно было встретить что в старом Питере. Еще более невзрачная дверь в квартиру — и вы попадали в переднюю, а затем в прекрасную комнату — гостиную. Три больших окна смотрели из нее на бесконечно долго строящийся Храм на крови, где когда-то был убит Александр II, и на Екатерининский канал…

Когда Вера Федоровна приходила к нам, то первым долгом смотрела в окно гостиной: ей надо было убедиться, что на канале храм еще не достроен, что вода в канале все такая же мутная и ленивая, а сам канал все такой же красивый. Для истого петербуржца Екатерининский канал всегда много говорил сердцу.

Она любила нашу квартиру еще и потому, что наискосок от ворот нашего дома, на площади, стояла Конюшенная церковь; а в этой церкви много лет назад отпевали убитого Пушкина, и из нее же тайком, ночью увезли его тело для погребения в Святогорском монастыре. А Пушкина Комиссаржевская любила особенной любовью.

Ей нравилась в нашей квартире светлая анфилада из пяти просторных комнат: рабочей комнаты старшей сестры Лели, детской, где жили мы, три сестры — Леля, Таня и Зоя, и которая, даже когда мы выросли, все еще называлась «детской»; спальни родителей, столовой и гостиной. А из гостиной был вход в папин кабинет, и вот в нем-то и жили попеременно Комиссаржевская и Рахманинов.

Каждая комната в квартире была связана с каким-нибудь воспоминанием о Вере Федоровне. Вот комната старшей сестры, сначала гимназистки, потом студентки, ставшей впоследствии хорошим врачом. Здесь господствовал большой книжный шкаф и такой же большой (в сравнении с размерами комнаты) рабочий стол. Здесь сестры учили уроки, готовились к экзаменам. Сюда приходила к нам Вера Федоровна, приходила, чтобы «мешать» заниматься, и казалось, порыв свежего ветра врывался в немного скучную атмосферу учебы, учебы слишком старательной и размеренной. А Вера Федоровна не любила ничего систематического, и ежедневное, размеренное, прилежное учение уроков приводило ее в смятение.

На рабочем столе она «наводила порядок» — к удовольствию молодежи и неудовольствию старших. А затем, чтобы задобрить родителей и уже совсем «помешать» учиться, она читала нам стихи. Ученье моментально забывалось, {233} и оставался только ее голос, «голос-музыка», как говорил о нем Александр Ильич Зилоти; оставались глаза, вопрошающие, глубокие, печальные и веселые, которыми она лучше слов говорила о горестях и радостях.

Что она читала нам? «Сумасшедшего» Апухтина, его же «Ночь в Монплезире», лермонтовскую «Когда волнуется желтеющая нива» и, конечно, Пушкина — «Вновь я посетил»…

Пушкина Комиссаржевская никогда не читала с эстрады, она считала себя недостойной читать его! Мы были счастливые, мы слышали ее, читающую Пушкина.

«Когда волнуется желтеющая нива», пожалуй, одно из самых «певучих» стихотворений в мировой поэзии. Но надо было иметь голос Комиссаржевской, с его громадным диапазоном, с многогранностью звуковых тембров, надо было иметь ее чуткий музыкальный слух, чтобы так выразительно и неоднотонно прозвучали строки, начинающиеся со слова «когда», и чтобы внутренне их напряжение шло, поднимаясь и усиливаясь до кульминации: «Тогда смиряется души моей тревога…» Дивные переливы ее голоса окутывали вас умиротворением и покоем.

Все молчат. Впечатление слишком сильно, говорить нельзя. Вдруг Вера Федоровна срывается с места, всех тормошит и бежит в детскую. Это аккуратная детская комнатка. Три одинаковых кровати, три ночных столика, три рабочих столика, платяной шкаф и диван. У нас почти в каждой комнате были диваны, а этот назывался «диван Веры Федоровны». Он был старый, заслуженный, и она его любила «за выслугу лет», как она говорила, и за то, что он был такой большой. И начинает Вера Федоровна шалить в нашей детской, бегает, как маленькая. Потом набегается, устанет, влезет на диван, и наступают любимые часы с ней в нашей детской. Вера Федоровна рассказывает всякую чушь, смешит до слез — она была веселая, молодая, и смех у нее был молодой, заразительный, чистый, как она сама…

Рассказывала нам, как в детстве любила разыгрывать трагические сцены, как всю комнату вверх дном переворачивала, чтобы соорудить декорации и костюмы. Любила играть преимущественно мужские роли. Опрометью налетала она на свою партнершу, которая изображала изменившую ей даму сердца (горничная, тупая, круглолицая девица); выкладывала весь арсенал знакомых ей понаслышке любовных слов; в буйном припадке ревности потрясала ножом (мамин зонтик); кричала, что непременно убьет ее, неверную; пытала страшными словами: «Так ты мне изменила, несчастная?» А бедная дама сердца, полумертвая от ужаса, дрожащими губами басила в ответ: «Стало быть что так, барышня Вера Федоровна». И это «барышня Вера Федоровна» приводило в исступление разыгравшуюся не на шутку молодую трагическую актрису — и она выгоняла из комнаты свою круглолицую даму сердца.

Этот эпизод есть в книгах воспоминаний о Комиссаржевской, но у нас она его так ярко разыгрывала, что каждая подробность до сих пор стоит у меня перед глазами. Хохот стоял невообразимый, сама Вера Федоровна {234} вместе со всеми смеялась… И вдруг задумалась, забилась в угол дивана и затосковала. Она вообще легко пугалась и терялась, внутренне была очень одинока, и в те минуты, когда эта мысль прорезала ее сознание, она делалась слабой, маленькой, жалкой.

Одно лето мы жили вместе в Железноводске, там в это же время был и Николай Николаевич Ходотов, ее большой друг. Ей было хорошо, она полной грудью вдыхала радость жизни. Мы жили в одном с нею доме — Вера Федоровна наверху, а мы, мама и нас три сестры, внизу. Помню, как мы с ее балкона, который смотрел прямо на Бештау, слушали грозу в горах. Зловещие раскаты грома сотрясали балкон, облака густыми рывками налетали на нас и поглощали своей густой массой. Вера Федоровна была в восторге — сегодня ей нравился и грохот грома и рваные зигзаги молний. Как ребенок, веселилась она, «ловила» хлопья облаков и смеялась, смеялась так, как одна она умела смеяться! Вся она искрилась радостью и молодостью. А через минуту — погасла. Потухла. Отчего, почему? Кто знал? В такие минуты она замыкалась в себе и старела на глазах. Тут только одна моя мама, Зоя Николаевна, могла привести ее в себя. Мама была умна, тактична и всегда умела найти те нужные слова, которые могли «разговорить» Веру Федоровну. Комиссаржевская очень любила мою мать и подарила ей целую галерею портретов с забавными надписями.

Одна надпись была особенно занятная: «Зое Николаевне за “пошла вон”». Дело было так: в том же Железноводске мне вдруг срочно понадобилось что-то рассказать Вере Федоровне, а так как я была мала и не всегда еще хорошо соображала, что делаю, то я влетела стрелой к ней в комнату, наболтала всякого вздора, вероятно, очень помешала и унеслась обратно. Через минуту зачем-то наверх поднялась мама, и не поспела она открыть дверь, как услыхала «Пошла вон!» Не видя, кто вошел, Вера Федоровна решила, что это опять я. Каково же было ее удивление и конфуз, когда она увидала не Зойку, а Зою Николаевну! Вера Федоровна бросилась целовать маму, просить извинения. Смеху было много, и, чтобы заслужить прощение мамы, ей тут же была выдана новая карточка с такой странной надписью. Знакомые подолгу стояли перед этим портретом в большом недоумении…

Теперь мы в спальне. У большого окна два старинных, вместительных кресла, между ними рабочий столик. Вечер. К нам пришла Вера Федоровна, и отец ушел заниматься в свой кабинет. Он знает, что Вера Федоровна любит поговорить с мамой по душам, «подумать о жизни», как она называет эти вечерние разговоры. А подумать есть о чем. Можно только удивляться, как эта маленькая, слабая женщина вынесла столько тягот и несправедливостей, которыми щедро награждала ее жизнь.

В девятнадцать лет по взаимной любви Вера Федоровна вышла замуж за молодого художника графа Муравьева. Они были счастливы, но недолго — Муравьев оказался плохим человеком, он причинил ей много горя и обид, жестоко обманул ее. Для Веры Федоровны это была травма, которая наложила {235} отпечаток на всю ее жизнь. Она хотела покончить с собой, чуть не умерла. Еле спасли ее и отвезли лечиться в Липецк. Там она встретилась с одним из братьев Зилоти, Сергеем Ильичем. Эта встреча вернула ее к жизни. Они должны были пожениться, но разошлись. А верная дружба между ними сохранилась на всю жизнь — Комиссаржевская стала родной в большой семье Зилоти.

Особенно Вера Федоровна сблизилась с Александром Ильичем Зилоти, пианистом; музыка, искусство сплачивало их. Оно для обоих было первым и главным в жизни, оба отдавали ему свой горячий темперамент, волю и любовь. Оба были очень импульсивны, легко верили людям, делали много добра и часто в ответ получали только боль.

Из сестер Зилоти другом всей жизни Веры Федоровны была младшая, Мария Ильинична, которая во многом была схожа с братом Александром: и внешностью, и редкой душевной чистотой, умом, тонким и острым, некоторой резкостью, идущей от прямоты и честности чувств. И удивительным внешним обаянием. Между Верой Федоровной и Марией Ильиничной началась совершенно исключительная дружба. Они часто были вместе, а если им приходилось на время разлучаться, то духовно они были неотделимы одна от другой, так как постоянно писали друг другу письма. При первой возможности подруги снова встречались, то Мария Ильинична ездила к Вере Федоровне в Петербург, то Вера Федоровна ездила к своей Маше в любимую Знаменку. Туда она приезжала разбитая, усталая и здесь окупалась в неизъяснимую прелесть русской природы, отдыхала с дорогими ей людьми.

В одном из писем к Антону Павловичу Чехову Вера Федоровна зовет его в Знаменку, пишет, какая там осень. Ни с чем не сравнима красота осеннего русского леса! Есть снимок: она сидит одна в лесу и слушает тишину.

В другом письме, к Н. Н. Ходотову, она пишет о весенней Знаменке: о стремительно бегущих и шумящих ручьях; о запахе пробуждающегося к жизни леса, сладком, дурманящем; о подснежниках, любимых ее цветах, которые она собирает в лесу, чтобы вместе со своей любовью послать их ему в письме, как первую радость весны. И везде с ней Маша; вот они в двуколке в деревне едут куда-то; вот Маша с ней в ее артистической уборной; а вот они опять сняты вместе, и какие они обе красивые, счастливые.

Теперь мы в столовой. Не очень большая комната в два окна; тяжелая дубовая мебель, стол, над ним лампа с абажуром, и так уютно в комнате от лампы, от мягкого ее света… Как было хорошо после спектаклей Комиссаржевской или после концертов Рахманинова собираться за большим чайным столом и говорить, и спорить, и обсуждать! Здесь, в этой столовой, за нашим столом однажды разгорелся спор между Комиссаржевской и Рахманиновым. Зашел разговор о театре Комиссаржевской, о Мейерхольде. Это была пора самого горячего увлечения Веры Федоровны искусством Мейерхольда.

Комиссаржевская была необычайно правдива в своих увлечениях и взглядах. Она любила людей, верила в лучшее, что есть в человеке. Для него и для {236} его счастья жила она. И все ей казалось, что не так она живет, не так работает, не так отдает себя людям, как это было бы нужно. И все металась, все искала. Она знала, что жизнь многих окружающих ее людей была в ту пору безрадостной и хотела сделать ее лучше. А как — не знала и мучилась. Но когда она во что-нибудь или в кого-нибудь верила, вера ее была упорная, настойчивая; верила она тогда всей своей большой душой.

Мейерхольду отдала она свой поэтический талант. А когда осознала совершенную ошибку — было уже поздно, силы были надломлены и на дальнейшую борьбу за свой театр их не хватало.

Но в то время, о котором я говорю, она была так полна новыми идеями Мейерхольда, что ничего и никого слушать не хотела.

А Рахманинов был чужд новым течениям. Он любил Малый театр, поклонялся Марии Николаевне Ермоловой. Ее жизненность, ее трагическая простота влекли его неудержимо. Он любил Художественный театр, любил его актеров, ему было родственно их реалистическое искусство. К. С. Станиславский, В. И. Качалов, И. М. Москвин, Л. А. Сулержицкий были его друзьями. Сергей Васильевич принимал деятельное участие в жизни еще совсем молодого Художественного театра. Когда в десятилетнюю его годовщину Рахманинов оказался далеко от Москвы, в Дрездене, его верная дружба с театром вылилась в шутливое музыкальное письмо-поздравление. Рахманинов заглядывал на уроки студии, его все интересовало. Упивался красотой качаловского голоса.

Он высоко чтил большую актрису и художника Веру Федоровну Комиссаржевскую. И болел душой за нее, видя, как она, в полном ослеплении, отдает свой чудесный талант на, как он говорил, «эксперименты» Мейерхольда.

Рахманинов и Комиссаржевская страшно спорили в тот вечер, стараясь доказать друг другу недоказуемое. Сергей Васильевич горячился, волновался, сердился. Таким он бывал только тогда, когда чувствовал ложь. А искусство Мейерхольда он не считал правдивым, а потому оно было для него абсолютно неприемлемым.

Так они и разошлись в тот памятный вечер, не доказав ничего друг другу. Вера Федоровна очень расстроилась, мнение Рахманинова было ей ценно, и она горевала, что такой человек не понимает ее.

Рядом со столовой — гостиная. Как здесь все напоминает Веру Федоровну, пожалуй, больше, чем во всех остальных комнатах! Вероятно потому, что в этой комнате я все видела сама и даже была косвенной участницей интереснейших событий, происходивших здесь. Сколько значительного было говорено в этой комнате! Сколько замечательных людей повидали эти стены, сколько изумительной музыки слышали они!

Это была просторная комната в три больших окна, в простенках два трюмо красного дерева. Вера Федоровна забавлялась тем, что, входя в нее, уже из глубины передней видела себя в одном из трюмо: «Расту, расту… {237} вот я уже и большая», — весело кричала она, с радостным смехом подбегая к зеркалу. Ей нравилось видеть себя в рамке красного дерева, как на старинном портрете.

Вечерами она могла часами сидеть на ковре у камина и слушать таинственное щелканье горящих поленьев. Сестры усаживались около нее, она обнимала их, а я сидела притулившись к маминым коленям. Вера Федоровна особенно была привязана к старшей моей сестре Леле, которая при одном появлении Веры Федоровны терялась и млела от счастья. Вера Федоровна начинала рассказывать страшные истории, сочиняла разные небылицы. А поленья догорали, веселый треск их замолкал. Замолкала и Вера Федоровна, долго-долго смотрела в догорающие угли…

И наконец, властители мыслей, чувств и дум обитателей любимой квартиры Веры Федоровны на углу Конюшенной площади и Екатерининского канала — два рояля: «Бехштейн» и «Блютнер». Рахманинов в то время играл на «Бехштейне», а Зилоти на «Блютнере».

В этой же гостиной на этих же роялях происходили репетиции некоторых концертов Зилоти; на этом «Бехштейне» Рахманинов готовился к концертам; здесь Вера Федоровна репетировала стихотворения в прозе Тургенева с музыкой Аренского, посвященной ей, а Зилоти аккомпанировал на рояле «Блютнер».

Здесь бывали Николай Николаевич Ходотов, Владимир Николаевич Давыдов, Евтихий Павлович Карпов, Павел Васильевич Самойлов; сюда постоянно приходили братья Веры Федоровны — Федор и Николай Федоровичи, они были как свои у нас в семье. Много народу перебывало здесь. В нашей гостиной обсуждались дела театра Веры Федоровны; здесь Рахманинов, Зилоти, мой отец, моя мать и близкие им люди обменивались впечатлениями о прошедших и будущих концертах.

Здесь встречалась Комиссаржевская с Рахманиновым, здесь они стали духовно близкими друг другу; их отношения были почтительно влюбленные, но немного далекие, потому что оба были люди, не легко раскрывающие свою душу. В них было много общего: в прошлом — неустроенное детство и юность, неладная семейная жизнь родителей, которая сильно отразилась на внутреннем мироощущении обоих; абсолютно бессистемное образование, не дававшее предпосылок к тому, чтобы они стали людьми думающими и знающими. Выручил обоих большой природный ум, упорная тяга к знаниям и огромный талант. Результат — и Комиссаржевская и Рахманинов были образованнейшими людьми своего времени. Оба были всегда неудовлетворены собой. Вера Федоровна часто не верила в себя как в актрису, мучилась и приходила после новой роли к моей матери в полном смятении — еще одну роль провалила!..

Рахманинов тоже был подвержен приступам неверия в себя, тоже приходил в отчаяние, что он «не работник», что он «не пианист», что он «пишет дрянную музыку»! И оба тягостно страдали от собственной скромности. {238} В этом им смело мог подать руку их общий друг Александр Ильич более скромного человека представить себе вообще трудно.

И Рахманинов и Комиссаржевская боялись слишком ласковых людей, Вера Федоровна пряталась от них, как улитка в свою раковину, а Рахманинов при виде их защищался броней холодности и недосягаемости. И Комиссаржевская и Рахманинов боялись пошлости и мещанства, оба были настороженно-встревоженные, как будто над ними висела беда.

Оба любили Блока. Я часто думала, зная любовь Рахманинова к Блоку, почему он не написал ни одного романса на его стихи? И, подумав, поняла: слишком часто Рахманинов видел себя в словах Блока, видел свою трагедию в мыслях порта. Читая некоторые высказывания Блока и отрывки из его стихов, подчас думаешь, что это говорит сам Рахманинов.

У Комиссаржевской тоже была какая-то внутренняя, общая с Блоком линия мышления. Вера Федоровна, как и Александр Александрович, боясь мещанства и пошлости, любя людей, страстно верила в то, что придет время (когда и как — она еще не осознавала) — и случится что-то необыкновенное, люди станут другими, чистыми, верными, а жизнь на земле будет прекрасна.

Рахманинов преклонялся перед огромным талантом Комиссаржевской. Одна из ролей, о которых Вера Федоровна мечтала, была роль Сони из «Дяди Вани». Она сыграла эту роль, и сыграла прекрасно. Но, как всегда, Вера Федоровна видела свое в каждой роли, всегда она вносила элемент протеста в исполнение. И мягкая, очень несчастная Соня становилась у Комиссаржевской сильной духом, сильной своей верой в человека.

У Рахманинова есть романс «Мы отдохнем», написанный на слова последнего монолога Сони. И, когда я слушаю или играю этот романс, я не могу отрешиться от мысли, что Рахманинов видел и слышал Веру Федоровну в этой роли. В том, как говорила Комиссаржевская чеховские слова и как воплотил их в музыку Рахманинов, чувствуется единая внутренняя линия, единое понимание. У обоих, начиная со слов «Мы отдохнем» и далее «я верую, верую», звучала твердая вера в будущее счастье человека, вера в чистую, справедливую жизнь.

Думается мне, что исключительное «познавание» драматического слова, которым Рахманинов вообще обладал в высокой степени, в монологе Сони сказалось особенно ярко, потому что несравненная музыкальность речи Комиссаржевской не могла не сказаться на музыкальном языке Рахманинова.

В один из приездов Сергея Васильевича Рахманинова в Петербург у нас собрались А. И. Зилоти, Вера Федоровна и еще некоторые близкие. Кто-то попросил двух кузенов, Рахманинова и Зилоти, сыграть что-нибудь. Александр Ильич сразу же отозвался на просьбу и много и удивительно играл Листа, у которого долгое время учился. Он так любил Листа, что ему самому доставляло огромное удовольствие играть музыку этого великого композитора. Потом стали просить Рахманинова, и он, зная, какую радость доставит {239} Вере Федоровне и всем, не смог отказать. Что она особенно любила из его вещей? Прелюдию ми бемоль мажор из двадцать третьего опуса. Вера Федоровна говорила, что сама юность, сама весна поет в этом прелюде. Она жадно вслушивалась в каждую ноту, смотрела своими глазами-звездами на Рахманинова и просила повторить любимое место. Еще любила она до диез минорный прелюд, говорила, что ничего таинственнее и трагичнее она не слыхала. «Страшный призыв рока» — так определяла Вера Федоровна первые поты прелюда.

Стали говорить о том, как Рахманинов все играет по-особенному. Вера Федоровна спросила Сергея Васильевича, почему он совсем не играет других композиторов. В то время Рахманинов еще не выступал публично с произведениями других авторов. «Да, Сережа, — говорит Александр Ильич, — когда же, наконец, я смогу объявить вечер Рахманинова, играющего не рахманиновские вещи?» — «А что, — смеется Рахманинов, — рахманиновские вещи так тебе надоели?» — «Ерунду говоришь, Сережа, но я же знаю, что ты должен играть и других авторов. Это будет колоссально интересно». Что же ответил Рахманинов? Он сказал, что боится играть чужие вещи, потому что никогда не уверен в том, что своим исполнением полностью осуществит замысел композитора.

Тогда Вера Федоровна просит сыграть ей Шуберта, она его любит, и Рахманинов играет экспромт ля бемоль мажор. Какая прелестная музыка! И как она затрепана плохим — по большей части — исполнением. И какая она совсем новая, неузнаваемая в трагическом рассказе Рахманинова о сдержанных эмоциях громадной силы…

Еще один из незабываемых вечеров в гостиной на Конюшенной площади. Сергей Васильевич живет у нас. А Комиссаржевская, Давыдов и Ходотов репетируют здесь пьесу Фабера «Вечная любовь»[[872]](#endnote-852). Давыдов и Ходотов — это свои, близкие.

Ходотов — любимец старого Петербурга. Он пользовался необычайной популярностью, особенно среди молодежи. Мягкий, очень эмоциональный и удивительно располагавший к себе актер. Красивое, немного безвольное лицо, прекрасный певучий голос. Он играл всегда «положительных героев», играл очень хорошо, но немного однотонно. Часто и с большим успехом мелодекламировал. Его тенью, его другом был пианист Евгений Вильбушевич, их так и называли: два Аякса. Ходотова все любили, его нельзя было не любить. И Вера Федоровна его любила как человека и как актера. Но, тонкая, много думающая женщина, она видела недостатки Ходотова вообще и особенно его главный недостаток — в работе над ролью идти по линии наименьшего сопротивления, по линии легко достающегося успеха. Все это ее тревожило. Вера Федоровна хотела поднять его до себя, помочь ему стать выше того бездумного актерского благополучия, в котором пребывал Ходотов благодаря сценическому обаянию — главной своей опоре. Пока оно было… А когда оно с годами стало терять силу над публикой — Ходотов стал сходить на нет.

{240} Так вот, репетиция шла в гостиной. Рахманинов деликатно собрался уходить, чтобы не мешать артистам работать, но его попросили остаться. Тогда он, забрав меня с собой, примостился в уголке.

Содержания репетируемой пьесы я уже не помню; помню только, что Давыдов играл старого скрипача, Вера Федоровна его любимую ученицу, Николай Николаевич тоже скрипача и тоже ученика Давыдова. И вечная любовь к искусству боролась с вечной любовью в жизни. Играли они замечательно. Это было первый раз, что я видела Комиссаржевскую за работой. В то время я была слишком мала и подробно передать впечатление от ее игры не могу, но мне запомнился ее облик: брызжущее веселье, что-то необычайно мягкое и теплое. И глаза… Таких глаз я не видела ни у кого и никогда: темные, умные, грустные и всегда встревоженные, несмотря на радость. Как будто она всю жизнь подсознательно знала о том страшном конце, который был ей уготован. Но в этот день ее удивительные глаза сияли большим счастьем, видно, оно ненадолго пришло к ней и всю ее осветило.

Рахманинов не отрывал глаз от Комиссаржевской, — гениальный художник, он был остро восприимчив ко всякому проявлению таланта и красоты. И какие же все были замечательные в тот вечер, беззаботные, веселые.

Раздается звонок: это братья Зилоти, Александр Ильич и Сергей Ильич, пришли проведать Сергея Васильевича. Оба брата веселые и очень компанейские, все присутствующие — их друзья. Александр Ильич сразу попадает в тон общего веселья, с ходу садится за своего «Блютнера» и шаловливо и чрезвычайно кокетливо играет любимый вальс из «Летучей мыши» Штрауса. Сергей Васильевич некоторое время слушает, потом не выдерживает, присаживается к своему «Бехштейну» и подыгрывает Зилоти. И начинается соревнование в музыкальном экспромте двух больших музыкантов! Вальс в «обработке» Зилоти и Рахманинова — это вихрь веселья и шалости. Один уводит вальс в неожиданную вариацию в темпе мазурки; другой сразу же подхватывает мысль партнера, но, так же неожиданно, забирается в замысловатые фигурации, из которых мазурка внезапно превращается в русскую песню с лихими переборами! Потом марш… потом фуга… И это все на ошеломляющих перескоках из одной тональности в другую! И ни разу они не потеряли, не сбили друг друга! Кругом стоит гомерический хохот, все довольны!

Вера Федоровна в восторге, просит еще и еще… Но тут раздается смачный голос Давыдова, он читает знаменитую «Чепуху»[[873]](#endnote-853):

Чепуха, чепуха, это просто враки,  
Как у бабы на спине сено косят раки.  
Рано утром, вечерком, поздно на рассвете,  
Баба ехала верхом в раскидной карете.  
А за нею во всю прыть, мелкими шагами,  
Волк старался переплыть миску с пирогами.

{241} И так далее. Кто написал эту «Чепуху», не знаю, знаю только, что когда запас ерундовских слов кончался, Владимир Николаевич, а за ним и все импровизировали, и выходило невероятно смешно. А потом — басни. Читал Давыдов басни мастерски, с неподражаемым юмором и серьезом. Каждая басня в его исполнении — а знал он их множество — была законченной сценой. Мгновенно превращался он из Вороны в Лисицу, из ленивого Повара в блудливого кота Ваську. Искусством перевоплощения Давыдов владел идеально. Он любил тесную дружескую компанию, и фантазия его была неистощима на всякие «дурашливые» представления.

Неожиданно появляется гитара, неизменная спутница Ходотова и Сергея Ильича Зилоти. И один за другим звучат цыганские романсы. Поет Ходотов, аккомпанирует Сергей Зилоти. Ходотов поет хорошо, голос у него мягкий, приятный, просить он себя долго не заставляет.

Вы просите песен? Их нет у меня…  
На сердце такая немая тоска…  
Так скучно, так грустно живется,  
Так медленно сердце усталое бьется,  
Что с песнями кончить пора…

Но он «не кончает с песнями», а поет и поет… Потом поет Давыдов. Сидит милый, старый дед в кресле, глаза закрыты, и, как соловей, упивается собственным пением, и все упиваются. Поет ласково, тихо, как будто что-то задушевное рассказывает. Давыдов любил и знал цыганское пение, кажется, не было цыганской песни, которой бы он не пел. И даже похваливался иногда, что знает их все.

Пела у нас цыганские романсы и Комиссаржевская, под аккомпанемент Ходотова. Ходотов берет несколько аккордов на гитаре, играет любимый романс Веры Федоровны — «Он говорил мне, будь ты моею», который она поет в «Бесприданнице». Ее замечательный грудной голос звучит особенно волнующе, когда она поет этот романс. Много надо было испытать боли, чтобы из малозначащего итальянского романса создать горькую песню любви и отчаяния. Я была очень мала, когда смотрела «Бесприданницу», но два момента я буду помнить всегда: последний акт, прощание Ларисы с жизнью, ее страшный вздох облегчения в момент смерти. И пение в третьем акте. Очень трудно рассказать, как пела Комиссаржевская, вернее говорить о воздействии ее неповторимого голоса, ее трагических интонаций на душевное состояние тех, кто слушал ее. Пела она пленительно-страстно, безысходное сожаление об ушедшем счастье было в каждом ее слове. Лариса — Комиссаржевская поет только Паратову, смотрит ему в глаза своими восхитительными, говорящими глазами. Ее пение — кульминация их страсти, которая разрешается так драматически.

И еще одно пение Комиссаржевской. Пастушок Филинт из пасторали Глюка «Королева Мая». Какая тонкость в пении, какое понимание стиля, какая осторожная, мягкая фразировка! Какая нежность и целомудренность {242} в тембре голоса! И не верилось, что это поет та же актриса, которая потрясала вас в трагической роли Ларисы-бесприданницы.

В наших семьях — Рахманиновых, Зилоти, Прибытковых — все были в большей или меньшей степени музыкальны, все любили и знали старинное цыганское пение. Сергей Васильевич Рахманинов тоже отдал дань любви к цыганской песне.

Вся семья Юлии Аркадьевны Зилоти, рожденной Рахманиновой, начиная с нее самой, пела и музицировала. Очевидцы рассказывали, что особенно хорошо пела Юлия Аркадьевна своим низким, красивым голосом романс «Утро туманное, утро седое», на слова Тургенева.

В доме Зилоти не смолкала музыка, не смолкало пение. Сыновья Сергей, Дмитрий, дочери Варвара, Мария — все пели. Особенно любил это дело сын Сергей, большой знаток цыганских народных песен. Один близкий к семье Зилоти человек рассказывал мне, что в деревне Сергей Ильич собирал певчих из церкви, крестьян, собирал всех, кто мог петь, и с помощью брата Дмитрия и сестер разучивал со своим самодеятельным хором русские и цыганские песни, и пел этот хор очень хорошо. Позже, когда Вера Федоровна стала почти членом семьи Зилоти, ее чудный голос также звучал в этом хоре.

Но не только в зилотиевском деревенском импровизированном хоре звучал голос Комиссаржевской. В давние времена, в Петербурге, в 8‑м флотском Экипаже, группа молодых моряков устраивала интересные литературно-музыкальные вечера. Здесь можно было услышать выдающихся певцов, актеров, музыкантов, лучших любителей; здесь бывал цвет петербургской адвокатуры, медицины.

Здесь был свой любительский цыганский хор, в котором не было ни одного профессионала. Этот хор так пел, что заправские новодеревенские цыгане приезжали слушать его и восхищались его мастерством. Душой, организатором и дирижером этого хора был Сергей Ильич Зилоти, в то время молодой моряк, красавец, покоритель женщин и очень музыкальный человек. Одна за другой звучат цыганские песни: «В час роковой, когда встретил тебя…», «Как цветок голубой, среди снежной зимы я увидел твою красоту…» Звучат залихватские таборные песни… И вдруг срывается и дрожит аккорд на гитаре… С чисто цыганской удалью подбрасывает Сергей Ильич свою гитару, она быстро перевертывается в воздухе. На ходу ловит ее… и печальный напев томит слух… Чей-то пленительный голос заводит трагическую жалобу 6 «Ночах безумных»… Это поет Комиссаржевская. Маленькая, слабая женщина своим неповторимым голосом творит чудеса.

Много было спето песен, много было сыграно музыки в памятные нам вечера. Однажды Владимир Николаевич Давыдов попросил Веру Федоровну прочесть мелодекламацию Аренского на слова Тургенева «Как хороши, как свежи были розы». Она, конечно, согласилась. Аккомпанировал ей Александр Ильич Зилоти. Незадолго перед нашим вечером Комиссаржевская декламировала с оркестром в концерте Зилоти. Это очень трудно, особенно «Нимфы» {243} и «Лазурное царство», их она тоже читала в том концерте. Музыка в этих двух мелодекламациях местами очень сильная, поэтому покрыть оркестр женским голосом нелегко. Но голос Комиссаржевской был настолько «тембровым», настолько певучим и звучным, что ей выступать с мелодекламацией не только не составляло никакого труда, но, больше того, голос ее абсолютно сливался с оркестром, как будто был доминирующей нотой оркестрового звучания.

Вера Федоровна замечательно читала, а ведь мелодекламация — искусство трудное. Авторы музыки не всегда умеют соблюдать логику слова, что приводит к ненужным паузам в неожиданных местах фразы, и к слиянию слов, долженствующих быть разделенными. И надо обладать большой музыкальностью, чтобы уметь обойти эти камни преткновения.

Комиссаржевская была абсолютно музыкальна, как в музыке, так и в слове — само ее слово было музыкой. Она умела все, к чему бы ни прикасался ее изумительный талант, — углублять, облагораживать, окрашивать богатой гаммой самых тонких ощущений. Мелодекламируя, она говорила, просто говорила замечательные слова Тургенева, но казалось, что ее удивительный голос поет проникновенную музыку Аренского.

Как я помню этот концерт! Она была такая поэтичная на эстраде, такая светлая! В скромном белом платье, с высоким воротом, с длинными рукавами. Никаких драгоценностей. А в руках две ветки светло-лиловых орхидей, таких же хрупких, как она сама. После концерта, на настойчивые требования публики, Вера Федоровна прочла стихотворение Апухтина «Ночь в Монплезире».

Каждый раз, когда я бываю в Петродворце (в то время — Петергофе), я иду в Монплезир, становлюсь у парапета и смотрю на море. Думаю о Комиссаржевской и Апухтине. Он был настоящим петербуржцем, и настроение вечера, переходящего в ночь, задумчивого, как бы заснувшего моря — изумительно передано в его стихах. Вера Федоровна тоже по духу была истая петербуржанка (тогда так говорили), и, может быть еще и потому, это стихотворение было ей так понятно и она так его хорошо читала. Как музыкально лился у нее красивый апухтинский стих! И как ее чтение было далеко от резкого скандирования стиха, немузыкального обрыва строки, якобы в угоду сохранения рифмы, которое часто приходится слышать. Через три года Комиссаржевская снова читала эти же стихотворения в прозе и тоже в концерте Зилоти. Тогда, три года назад, она открывала свой театр, она верила в него, она была полна надежд, жизнь улыбалась ей. Еще не пришло тяжкое разочарование. Тогда она читала бодро, радостно, в мысли автора не вкладывала она обреченную безнадежность.

Прошло время, и понемногу все стало меняться, и Вера Федоровна тоже стала меняться. Она теряла почву под ногами. В старый свой театр она уже не верила, а в новый еще боялась верить. И мелодекламации окрасились менее беззаботными красками. Прежде финальные слова в «Лазурном царстве»: «О лазурное царство, о царство молодости, любви и счастья — я видел {244} тебя во сне» были воспоминания о прекрасном сне. Теперь она скорбела об ушедшем навсегда «лазурном царстве».

Я хорошо помню один разговор Александра Ильича Зилоти с моими родителями в той же нашей гостиной. Он говорил о том, как было бы хорошо повторить «Манфреда» Байрона — Шумана с Шаляпиным и Комиссаржевской. Это было давно, но разговор этот врезался у меня в памяти, так как меня поразила комбинация таких двух больших имен в чтении. Я спросила, «почему повторить, разве такое событие уже было когда-нибудь?» И тут я узнала о совместном выступлении Комиссаржевской и Шаляпина. Как рассказал Александр Ильич, идея заставить Шаляпина читать, а не петь принадлежала Рахманинову. Как известно, в 1897 году Сергей Васильевич работал в Частной опере Мамонтова дирижером, тогда же там пел молодой Шаляпин, писал декорации молодой Коровин. Савва Иванович Мамонтов, зараженный атмосферой молодости и дерзаний, царившей у него в театре, поощрял всякое новшество, репертуар был оригинальный и не заигранный.

Рахманинову пришло в голову, что было бы интересно поставить «Манфреда» с участием Шаляпина в заглавной роли. Сначала эта идея Мамонтову очень понравилась, и он тут же приказал его ставить. Но, как пишет Рахманинов, очень скоро его отговорили. И склонить Мамонтова Сергею Васильевичу на это дело так и не удалось. Идею эту позже осуществил Зилоти.

Концерт с участием Комиссаржевской и Шаляпина состоялся 14 декабря 1902 года в Москве в Филармоническом обществе, имел громадный успех и был повторен. Правда, публика не очень доверяла тому, что оперный певец Шаляпин сумеет говорить на эстраде. Опасения были вполне основательны, если принять во внимание, что по большей части оперные певцы беспомощны, когда надо обращаться с речью. Ну, а в «Манфреде» это не только слово, а большие монологи. Шаляпин, именно потому, что он был Шаляпин, говорил на редкость выразительно, как настоящий драматический актер. Его удивительный голос в драматическом слове находил те же потрясающие, чисто шаляпинские интонации, что и в пении. Алексей Максимович Горький был на обоих концертах и говорил, что Шаляпин читал поразительно.

Комиссаржевская признавалась, что от этого концерта она получила огромную радость. Я не уверена, но мне кажется, что концерт этот потом уже не повторяли и что дело расстроилось из-за нежелания Шаляпина опять браться за необычное и трудное для него дело чтения.

И наконец — мы в кабинете. Квадратная комната, старинная массивная мебель, по стенам книжные шкафы. Большой письменный стол, вместительные кожаные кресла, громадный диван с высокой спинкой — широкий, покойный. Казалось, что создатель дивана думал о тех, кто после спектакля или концерта будет усталый приходить и с наслаждением отдыхать на нем.

{245} Когда Вера Федоровна жила у нас, все подчинялись ее воле и ее желаниям. Подчинялись — потому что любили. С ней вместе жила у нас ее камеристка, наперсница, друг — Ядвига, Ядвися, как ее называла Вера Федоровна, да и для всех нас Ядвига тоже была Ядвисей. Это была очень милая, оригинальная девушка. Знакомство ее с Комиссаржевской произошло не совсем обычным образом. Однажды во время гастролей Веры Федоровны в Вильно Ядвига пошла в театр посмотреть, что это за Комиссаржевская, по которой весь город с ума сходит. Пошла — и отдала себя Вере Федоровне на всю жизнь. Переехала за ней в Петербург и стала ее верной тенью.

Без Ядвиги Вера Федоровна шагу не ступала: утром Ядвига будила ее, приносила ей в кровать крепкий кофе, помогала ей одеваться, собирала на репетицию. Принимала бесчисленных посетителей; некоторых любила, некоторых не любила, и на этой почве подчас возникали курьезные и иногда неприятные недоразумения. Дело в том, что Ядвися, неглупая, с золотым сердцем Ядвися, была совершенно неорганизованна и суматошна. И ее суматошность часто приводила к тому, что она все путала: кого надо принять, а кому деликатно сказать, что дома нет… И вот сидит Вера Федоровна у себя в кабинете, работает и спокойна, что случайный посетитель не потревожит ее. И вдруг — явление! Какой-то назойливый проситель здесь, и Вера Федоровна не знает, как от него отделаться! Человек, ничего не понимая, уходит, и тут разражается гроза! Вера Федоровна выходит из себя, сердится, кричит…

Вера Федоровна очень любила Ядвигу за ее беззаветную преданность и верность. Когда Комиссаржевская играла, Ядвися не сидела в артистической уборной и не дожидалась ее без дела. Она знала, где какой выход у Комиссаржевской, с какой стороны она должна появиться, и уже ждала ее на нужном месте с холодным кофе. Вера Федоровна отпивала глоток и шла обратно на сцену. А Ядвися неслышными шагами уже торопится к следующей кулисе, чтобы всегда быть на месте, около своего кумира. В театральном мире Ядвисю знали и любили все, она была своего рода знаменитостью. В один из бенефисов Веры Федоровны среди других подношений был и подарок для Ядвиси: золотой медальон с портретом Комиссаржевской. На несмолкаемые аплодисменты Вера Федоровна вывела ее с собой на сцену, показав Этим, как близка и дорога она ей. Потом Ядвига говорила, что это был счастливейший день в ее жизни. Мне рассказывали, что образ горничной Насти в пьесе «Барышня с фиалками» («Кулисы») Татьяна Львовна Щепкина-Куперпик списала с Ядвиси. Не знаю, правда ли это, но похожа горничная Настя на Ядвисю, как две капли воды.

Ночью в кабинете Вера Федоровна работала. А когда мыслям становилось тесно в небольшой комнате, — тогда она шла в гостиную, — знала, что ей никто мешать не будет; ходила из угла в угол и думала, думала… Она говорила, что яснее всего видит себя в данной роли ночью, когда она одна и все кругом спит. Комиссаржевская очень много работала, и, конечно, ее {246} исключительный сценический талант не был только «даром свыше». Она была блистательно умна и понимала, что талант без упорного, беспощадного труда — ничто. Каждый день трудилась она над своей техникой, голосом, речью, дыханием, пластикой, дикцией. Детально вырабатывала разные речевые особенности: плавная певучая речь сестры Беатрисы, немного тривиальная болтовня гамсуновской Элины, задорное, очень русское слово Дикарки — все это были образцы великого труда, великого мастерства большой умной актрисы. Дикцией Комиссаржевская владела безупречно, каждое слово, скороговорка, шепот были у нее совершенны; не только гласная была у нее звучной, но и согласная ее пела. В Вере Федоровне все было музыкально и органично. Тоненькая, хрупкая, невидная — она казалась красавицей, потому что каждое движение ее тела, лица было одухотворено. И когда эта маленькая женщина с некрасивыми чертами лица (красивыми на ее лице были только бездонные выразительные глаза) стояла в «Сестре Беатрисе» среди сестер-монахинь, одна другой красивей, она затмевала всех, потому что такой духовной красоты и такого вдохновенья не было ни у одной из них.

Трепетному духу Комиссаржевской было тесно в устоявшемся благодушии императорского театра, ее бунтарская мысль рвалась вперед. А это было и чуждо и ненужно такому бюрократическому учреждению, как старый Александринский театр. Осознав это, Комиссаржевская порвала с Александринским театром и ушла из него. А когда она ушла, то люди поняли, чего они лишились, и пожалели о ней.

Уйдя из Александринского театра, Вера Федоровна стала организовывать свой театр. Папин кабинет стал ареной бесконечных разговоров, споров. Все близкие ей люди — Зилоти, Рахманинов, Давыдов, Карпов, мои родители принимали участие в организации театра в Пассаже. Сколько радужных надежд, сколько мучений, сколько сомнений, сколько страданий было… Сильная воля Веры Федоровны преодолела все препятствия, и осенью 1904 года театр в Пассаже был открыт. Но работа ее театра — не моя тема, об этом уже писали и, вероятно, будут еще много писать. Меня интересует и поражает другое. Комиссаржевская была директором театра. Но, не в пример другим, она всячески затушевывала себя. {247} Не говорю уже об общеизвестном факте: она ни за что не хотела, чтобы театр назывался «Театр В. Ф. Комиссаржевской». С трудом удалось уговорить ее дать театру название: «Драматический театр. Дирекция В. Ф. Комиссаржевской».

Я хочу сказать о Комиссаржевской — директрисе театра. «Особенная среди людей», так говорили о Комиссаржевской. И это была правда. В то время женщины-директрисы — Яворская, Некрасова-Колчинская, Горева и другие малозначительные актрисы видели в «своем театре» возможность утолить свое ненасытное актерское тщеславие. Для Веры Федоровны директорство было тяжелым крестом, который она должна была тащить на своих хрупких плечах. Скромная, она с великим сокрушением говорила близким людям, что она не большая актриса, что никогда не удастся ей создать ничего по-настоящему значительного. Она была так скромна, что не решалась с эстрады читать своего любимого Пушкина. Это она-то, чтение которой было музыкой, было самой красотой! И делается понятным, что с ее невиданной скромностью ей казалось необходимым окружить себя красивыми, умными, талантливыми актрисами. Она думала, что сама была некрасивой, и не знала, что все красавицы ее театра блекли перед ней на сцене. А красивых, умных, талантливых актрис в ее деле было много: Ольга Александровна Голубева, Анна Петровна Домашева, Мария Андреевна Ведринская, Наталия Николаевна Волохова…

Голубева была статная, красивая, интересная актриса и женщина. Все, что она играла, было тонко и хорошо продумано. Своим красивым голосом она владела прекрасно. Вот роли, которые она играла у Комиссаржевской: Ребекка Вест — «Росмерсхольм» Ибсена, Елена Николаевна Протасова — «Дети солнца» Горького, Мария Львовна — «Дачники» Горького.

Анна Петровна Домашева — высокая, тонкая брюнетка, с громадными черными глазами, умными и печальными. Она была трагически красива, и актриса она тоже была «трагически» красивая.

Мария Андреевна Ведринская. В то время это была талантливая девушка, красивая, рыжеватая блондинка. Ведринская играла многие роли в театре Веры Федоровны: Юстына — «На пути в Сион» Юшкевича, Соня — «Дачники» Горького и другие.

И еще одна прекрасная актриса и красивая женщина — Наталия Николаевна Волохова — женщина, сыгравшая большую роль в жизни Александра Блока. Блок посвятил ей один из лучших циклов своих стихов — «Снежная маска». Игуменья — «Сестра Беатриса» Метерлинка, Божена — «Вечная сказка» Пшибышевского, Алина Сольнес — «Строитель Сольнес» Ибсена — вот несколько ролей из тех, что Волохова играла в театре Комиссаржевской. То была актриса необычная, загадочная… Очень пластичная, движения ленивые, замедленные. Мягкая, приглушенная речь.

Вера Федоровна знала, что с общепринятой точки зрения эти женщины красивее ее (а на сцене это очень важно), она считала их актрисами не {248} хуже себя, и тем не менее, во имя своего дела, во имя общего дела, она не только пригласила их работать в свой театр, но и помогала в работе, отдавая им драгоценную частицу своего артистического «я».

Кто был бы на это способен? Только Комиссаржевская — «особенная среди людей».

Театр в Пассаже не дал Вере Федоровне удовлетворения. Вскоре все ее мысли занимает театр на Офицерской.

И снова, как несколько лет назад, папин кабинет на Конюшенной площади делается свидетелем новой веры, нового энтузиазма, а потом разочарования и крушения всех надежд. Театр на Офицерской тоже обманул ее. Замученная, сломленная сидит она на старом диване; казалось, уже нет сил, она готова сложить оружие и отдохнуть. Но новый прилив энергии заставляет ее броситься в очередное путешествие на добычу денег. Опять деньги, деньги! Но теперь они нужны ей не на театр, а на школу — в театр она больше не верит. А в ее школе она будет учить молодость прекрасному. Слишком мало видела она его в своей жизни, но слишком много было в ней самой этого прекрасного, благоуханного. Она должна поделиться с кем-нибудь своим богатством. А с кем? Люди обманули ее. Молодость же, которая боготворила ее, — она не обманет. С новой верой устремляется Комиссаржевская в новую дорогу, не зная, что эта дорога ведет ее к смерти.

На одной из улиц далекого Ташкента стоит одноэтажный маленький дом, окруженный тополями… Таких тысячи в этом городе. На нем мемориальная доска: «В этом доме 10 февраля 1910 года скончалась знаменитая артистка Вера Федоровна Комиссаржевская».

Трагическая смерть Комиссаржевской потрясла ее друзей — Рахманинова и Зилоти. Долго не могли они прийти в себя и осознать страшную бессмыслицу — гибель любимой актрисы и человека. Только через год, 10 февраля 1911 года, когда немного улеглась острота утраты, смогли они отметить ее память, дав бесплатный концерт, в котором играли сюиту для двух фортепиано опус 17 Рахманинова. А Сергей Васильевич приблизительно в то же время пишет романс на слова А. Н. Майкова «Не может быть», посвященный памяти Веры Федоровны Комиссаржевской.

## А. Коллонтай[[874]](#endnote-854) Молодежь звала ее солнцем[[875]](#endnote-855)

Двадцать лет прошло со дня смерти Веры Федоровны Комиссаржевской, и каких лет! Мировая война, перевернувшая карту Европы, великая русская революция, широко распахнувшая дверь в социалистическое будущее. […] Земной шар перестал быть тем, чем был двадцать лет назад. Мир стал новым, неузнаваемым, небывалым. И театр стал новым. Перед театром стоят сейчас совершенно иные задачи, чем двадцать лет назад.

{249} Но для нас, современников Веры Федоровны Комиссаржевской, для тех, кому посчастливилось видеть Веру Федоровну в ее многоцветных и многогранных образах, кто слышал ее чарующий, незабываемый по тембру и выразительности голос, нам до сих пор не верится, что нет больше Веры Федоровны. Для нас В. Ф. Комиссаржевская — это нечто живое, реальное, неизживаемое. Назовешь ее имя — и сразу всплывают в памяти образ за образом. Голос ее, — можно ли забыть голос Комиссаржевской? Ее интонации были такими верными, таким совершенством художественной правды, что и через двадцать лет после ее смерти они звучат в памяти. Ни у одной из великих, мировых артисток, которых мне пришлось слышать и видеть, ни у Сары Бернар[[876]](#endnote-856), ни у Эллен Терри[[877]](#endnote-857), ни у самой Дузе не было подобного богатства выразительности и точности передачи настроения, как у Веры Федоровны.

Я не беру на себя смелости писать о Комиссаржевской как об артистке. Чтобы суметь передать всю ценность этой неповторимой, большой и очень самобытной артистки, надо ближе стоять к театральному миру. Что я хочу — Это запечатлеть штришок из жизни Веры Федоровны как человека. Многие ли знают сейчас в Союзе, знает ли об этом молодежь, что В. Ф. Комиссаржевская была не только гениальная работница театральных подмостков, но что по своему душевному складу, по своим симпатиям она была близка революционным кругам? Мало того, Комиссаржевская активно, на практике помогала нашей партии[[878]](#endnote-858). Помогала своим именем тогда, когда необходимо было выручить арестованного, помогала сбором материальных средств при Забастовках или когда опустевшая касса партии мешала работе. Попробовали бы в те времена, в начале XX века, пойти к одной из больших знаменитостей театра [и сказать]: забастовка за Нарвской или Невской заставой. Необходимы средства. Устройте концерт под прикрытием благотворительного общества, студенческой организации или просто дайте свое имя. Девяносто девять процентов театральных знаменитостей в испуге замахали бы руками. За кого вы их принимаете? Они против «бунтовщиков». Один процент наобещал бы (чтобы не ссориться с публикой) и, конечно, ничего бы не сделал.

А к Вере Федоровне шли просто, естественно. Чаще всего шли через Леонида Борисовича Красина, старого друга Веры Федоровны. Шли через него, чтобы не впутывать «лишних людей». В тот период, когда на моих руках была касса П. К.[[879]](#endnote-859) и забота о ее пополнении, мне неоднократно приходилось прибегать к содействию Веры Федоровны. Врезалась в память такая встреча с ней: спектакль «благотворительный», как будто в пользу студенческих общежитий или столовых (жилось ведь тогда студенчеству из трудового класса архиплохо, оно голодало, ссылалось, преследовалось). Шел водевиль — названия не помню, четко врезался в память лишь образ самой Комиссаржевской. Она играла гимназистку-подростка и пела нелепую песенку о том, что она «марионетка». В антракте я прошла за кулисы. В ушах моих звучала ее шаловливая песенка. Я улыбалась, [идя] навстречу резвой гимназистке с детски раскатистым смехом. Но на пороге уборной Веры Федоровны {250} моя улыбка осеклась. Это ее глаза оборвали мою улыбку. Глаза Комиссаржевской в одной из ее трагических ролей. В них было не просто отчаяние, а нечто столь жутко-безвыходное, что я невольно со страхом подумала: «Что-то случилось ужасное, непоправимое»…

«Отвратительно, позорно… Вы чувствовали, как я сегодня ужасна. Никакого подъема, никакой искренности… Наигранность, вымученность. Нет, нет, надо бросить сцену»… Страстно, до жути искренне звучали ее слова.

Напрасно я передавала ей впечатление публики. Она упрямо, настойчиво качала головой. «Публика мне много прощает. Но я-то себя знаю. Отвратительно, неискренне».

«Неискренне»… Это был худший приговор в ее глазах. Комиссаржевская требовала от себя безусловного перевоплощения в роль. Без [него] разве это искусство? Но как ни была Вера Федоровна поглощена недовольством собою, когда я заговорила о том, для чего пришла (а пришла я просить, чтобы она срочно устроила литературный вечер в пользу не то кассы П. К., не то бастующих рабочих), Комиссаржевская сразу перевоплотилась. Вместо трагического отчаяния в ее огромных, умных, своеобразно красивых глазах засветилось вдумчивое внимание.

«Для рабочих? — спросила она. — Ну конечно! Мне уже говорил Леонид Борисович. Только давайте придумаем флаг!»

«Флаг» в те дни означал легальное общество или организацию, которые можно было использовать как прикрытие для наших целей при устройстве сборов. Договорившись с Верой Федоровной о типе вечера, условились о встрече. Ей и в голову не приходило «бояться» общения с нами, страшиться ответственности. Для рабочих. Для революционеров. Значит, надо сделать. Разве она сама не была революционеркой на подмостках театра? В девяностых годах, когда Комиссаржевская начала свою работу на сцене, в театрах, особенно в Петербурге, царили и господствовали на сцене артистки типа Савиной[[880]](#endnote-860), баловни «светского» общества, богачей, помещиков, аристократов. Артистки боялись «мыслить», усердно молились, весьма почитали «царскую фамилию» и слепо ненавидели все, что хоть сколько-нибудь отдавало революционностью. Характерной чертой того времени, царского времени, были: несправедливость, насилие, жестокость. Вера Федоровна ненавидела страдание, несправедливость, жестокость, насилие, т. е. все то, что ненавидели и революционеры. Для нее основное в жизни было не примирение с окружающим, не пассивность и консерватизм, а творчество, созидание, «бунт» в искании новых, более совершенных форм. Комиссаржевская искала их в искусстве, революционеры — в социальных и экономических взаимоотношениях. Но мы говорили на одном с ней языке. Она была нам близка, и нас она понимала инстинктом художника-новатора.

Какие образы лучше всего удавались Комиссаржевской? Типичны, незабываемы два образа, ею созданных: Комиссаржевская больно, как удары хлыста, стегала публику страданиями, незаслуженными, несправедливыми {251} страданиями женщины, чья жизнь оказывалась загубленной нелепо-безобразным укладом жизни, буржуазными предрассудками, суевериями, несправедливостями существующих условий жизни. Таковы были трогательно-чарующие, щемящие образы Ларисы в «Бесприданнице» и Чайки Чехова.

В те далекие годы заставить чувствовать несправедливость быта, страдать вместе с «угнетенными» — это был уже шаг к революционности. Комиссаржевская своим искусством, пламенем своего отзывчивого, чуткого, наболевшего сердца умела заставить пробудиться в молодежи, в лучшей, передовой, трудящейся части населения того времени эти чувства. В этом одном уже огромная ее заслуга.

Но этого мало. Комиссаржевская создала и ряд других, четких, ярких и гордых образов: женщин, которые посмели восстать против традиций и устоев буржуазного мира, женщин, бросивших перчатку в лицо старого мира, женщин, активно отстаивающих свое право на творчество (Магда в «Родине»), на утверждение своей человеческой личности (Нора в «Кукольном доме»), женщин, поднявших бунт против несправедливого распределения даже «любовного счастья», как будто даже любовь могла быть уделом лишь дочек состоятельных, благополучных буржуазных семей (Марикка в «Огнях Ивановой ночи»)…

Талант Комиссаржевской сливался с духом революционной молодежи конца девяностых, начала девятисотых годов. В самом банальном, незначительном образе Комиссаржевская умела оттенить те черты, выявить те струны, какие звучали и в лучшей части трудовой и учащейся молодежи тех лет.

Вот почему Комиссаржевская была для нас не просто великая художница-актриса, но и «символ» — символ бунта против незаслуженных, несправедливых страданий «бесправных», «угнетенных». Символ преодолений устоев и традиций, символ тех, кто шел к новому, кто становился в ряды борцов.

О смерти Веры Федоровны я услышала в Париже, возвращаясь с рабочего собрания. Это были годы политической эмиграции, изгнания. Много в те годы было пережито тяжелых моментов, но весть о смерти Веры Федоровны по-особенному всколыхнула. Остро вонзилась она в сердце. Показалось, что кругом мир не опустел, а как-то потемнел… Будто один из ярких лучей ушел из него. Недаром звала молодежь Веру Федоровну «солнцем». В ней было действительно много от солнца: беспощадно выжигала она в сердцах пассивность перед несправедливостью страданий и грела тепло тех, кто рвался на бой за новые формы жизни, за право на выявление своего творчества во всех областях революционного созидания. Вере Федоровне Комиссаржевской по справедливости принадлежит почетное место среди имен [тех людей], которые способствовали победе революционной идеологии и современного строительства социализма.

Осло, 10 января 1930 г.

## **{****252}** А. Круглова Она помогала нам[[881]](#endnote-861)

В конце прошлого века в Петербурге в районе Песков был свой круг интеллигенции, которым руководил Н. Е. Буренин[[882]](#endnote-862). Он организовал общество изящного искусства. Из этого общества к нам, рабочим, приходили учителя для проведения воскресных чтений. Среди них были и профессиональные революционерки Вера и Людмила Менжинские[[883]](#endnote-863), и преподаватели частных школ Купчинская, Грамматчикова[[884]](#endnote-864) и др. Грамматчикова увлекалась чтением в лицах и часто приводила для этого свою знакомую — изящную женщину. Звали ее Вера Федоровна. У нее было необычное, очень живое лицо, все время привлекавшее внимание. Столько в нем было доброты, участия к людям и вместе с тем какой-то грусти. В театр мы не ходили и не знали, что это артистка Комиссаржевская. Было это в 1898 году.

Потом воскресные чтения превратились в воскресную школу. Для посещения ее нам выдавались билеты. За билеты мы платили по десять копеек в месяц, которые шли на оплату уборки помещения. Учителя работали бесплатно. Нас буквально насыщали знаниями. Читали книги, устраивали коллективные игры. На занятиях этих очень часто присутствовала Вера Федоровна. Я ее помню в темном платье с высоким воротничком. Она была очень живая. Девушки о ней говорили: «Смотри, какая подвижная, как змейка».

Впоследствии на основе воскресной школы были открыты общеобразовательные курсы. Там учили грамоте, шитью, изящному рукоделию. На этих занятиях мы очень волновались: «Вдруг Вера Федоровна подойдет и посмотрит на нашу работу». Она любила красивое, смотрела, чтобы тон в вышивании был подобран правильно. Теперь я понимаю, что она до глубины души была художницей.

1904 – 1905 годы были годами большой революционной работы. В это же время я начала посещать театр. Была в Стеклянном театре (за Невской Заставой), там впервые услышала Шаляпина. В Василеостровском театре увидела на сцене Комиссаржевскую и Ходотова. В Нобелевском Народном доме на Выборгской стороне однажды выступала с речью А. М. Коллонтай. Потом был концерт с участием Комиссаржевской, Ходотова. Этот концерт служил своего рода ширмой для революционного выступления Коллонтай.

Однажды (было это, кажется, в конце 1906 г.) нашей партийной организации потребовались деньги на устройство культурно-просветительного общества «Наука»[[885]](#endnote-865). Я договорилась с Комиссаржевской, ее театр должен был поставить «Чайку». Сбор со спектакля целиком поступал в нашу пользу. Артистам мы ни копеечки не уплатили. Сняли помещение на Литейном, где теперь находится Центральный лекторий. После спектакля Комиссаржевская спросила меня: «Сколько с Вас взял хозяин помещения?» Я ответила: «200 рублей». Она сказала с возмущением: «Скотина!»

{253} В те годы различные рабочие клубы, землячества Бестужевских курсов, курсов Лесгафта и других учебных заведений в целях помощи нуждающимся рабочим, студентам устраивали благотворительные концерты, приглашая для этого актеров. Не все артисты одинаково охотно откликались на эти просьбы. Вера Федоровна никогда не отказывалась выступать в таких концертах. К ней можно было всегда прийти и переговорить об очередном выступлении, сбор с которого поступал в пользу землячеств, рабочих, на революционную работу. Никогда не отказываясь выступать, сама Комиссаржевская рекомендовала и других артистов, например братьев Адельгейм[[886]](#endnote-866).

Чтобы получить билеты для рабочих на спектакли с участием Комиссаржевской, братья Лепешинские Модест и Петр мобилизовывали студентов, которые сутками простаивали в очереди в театральную кассу.

Комиссаржевская часто бывала в одной дворянской семье, она жила на Херсонской улице. Глава семейства — Владимир Владимирович Судзиловский был секретарем петербургского дворянства, но его жена Софья Николаевна Судзиловская в 1918 году была принята в члены Коммунистической партии.

У Судзиловских устраивались камерные концерты. В свое время я посещала организованные Бурениным вечера на тему: «Как слушать музыку». Музыку я любила, и Софья Николаевна знала это. Однажды, когда я шла к Бонч-Бруевичам[[887]](#endnote-867) (они жили этажом выше Судзиловских), Софья Николаевна пригласила меня зайти к ним. Возвращаясь, я зашла и увидела там Веру Федоровну. Она прощалась со всеми перед поездкой на гастроли. Вера Федоровна много пела в тот вечер и прочла монолог из «Норы».

Последний раз я видела Веру Федоровну на концерте в Калашниковской бирже (ныне — на Харьковской улице, там помещается сейчас клуб). Нам нужны были деньги. Зал мы получили через Судзиловскую. На этом концерте Комиссаржевская выступала вместе с каким-то актером, исполняя небольшой отрывок из «Норы». Потом выступали Н. Н. Ходотов, Е. И. Тиме[[888]](#endnote-868). Это было перед отъездом Комиссаржевской на гастроли. Больше я ее не видела.

## Александр Серебров (А. Н. Тихонов)[[889]](#endnote-869) [Комиссаржевская и Красин][[890]](#endnote-870)

Мало сказать, что Комиссаржевская любила музыку, — музыка была ей необходима, без нее она не могла жить. Какие бы волнения, радостные или печальные, она ни испытывала, все радости и печали, как и все свои роли, она должна была непременно пережить через музыку — иначе не успокоится.

Еще на лестнице, у дверей ее квартиры, можно было узнать, в каком она сегодня настроении: если за дверью звучала ария Баха — значит в хорошем, если надрывные цыганские романсы — значит в плохом.

{254} Ее музыкальные и вокальные способности были не меньше, чем ее драматический талант, и если бы отец, знаменитый тенор, которого она обожала, не запретил ей выступать в опере, она могла бы стать первоклассной певицей.

Когда я вошел в гостиную, похожую на кустарный магазин, Комиссаржевская задумчиво перебирала клавиши рояля, не зная, что выбрать: минор или мажор? В руках у меня было привезенное из Москвы письмо к ней от Л. Б. Красина[[891]](#endnote-871), члена ЦК большевиков, у которого я состоял под началом по части подпольной техники и сбора денег для партии.

Узнав про письмо, Комиссаржевская решительно, всеми пальцами ударила в мажоре. Раздавшийся гул оборвала педалью. С каждой строкой письма выражение ее лица менялось: она то улыбалась, то притворно хмурилась, то становилась серьезной.

— Вы давно видели этого деспота? — спросила она, запихивая письмо обратно в конверт. — Что он — все такой же «воскресенье»?

Она, как и Наташа Ростова, любила неожиданные сравнения: «Мережковский скучен, как понедельник»; Горький — «нечетный и ни на что не делится»; Белому[[892]](#endnote-872) она сказала: «Вы синий и невнимательный».

— Просит устроить благотворительный концерт в пользу партии… Рекомендует вас в помощники.

Она оставила рояль, подошла к трюмо, любимым жестом — двумя руками снизу — подоткнула прическу, улыбнулась себе в зеркало: красивая женщина! Ей очень хотелось что-то рассказать, долго не решалась и, наконец, не вытерпела:

— Он вам ничего не рассказывал про наш концерт в Баку?.. Леонид Борисович был там инженером, а я гастролировала. Пришел ко мне — никогда я его прежде и не видела — и с первого слова: «Вы — революционерка?» Я растерялась, ничего не могла ответить, только головой кивнула… «В таком случае сделайте вот что…» И таким тоном, словно я ему подчиненная…

В Баку меня любят. Начальник жандармов — мой поклонник. У него в квартире мы и устроили концерт. Закрытый, только для богатых. Билеты не дешевле пятидесяти рублей… Я пела, читала, даже танцевала тарантеллу… Успех полный… В антракте мне поднесли букет… из сторублевок. Леонид Борисович, красивый, во фраке, понюхал букет, смеется: «Хорошо пахнет»… И — мне на ухо: «Типографской краской пахнет!»… Дело-то в том, что сбор с концерта шел на подпольную типографию. После концерта у меня в уборной — вся местная знать… Благодарят, целуют мне руки. Леонид Борисович стоит в сторонке, ухмыляется. Распорядитель вечера подносит мне на блюде выручку с концерта… Что-то несколько тысяч. Деньги перевязаны розовой ленточкой с бантом… Через несколько дней Леонид Борисович уехал с ними за границу — покупать типографию. Я ему говорю: «Вы бы мне хоть розовую ленточку оставили — на память!» Смеется: «И так не забудете!» Сумасшедший!

{255} Глаза ее перестали блестеть, потемнели, стали грустными. Она села за рояль и заиграла «Ноктюрн» Шопена.

Мало кто знал — Комиссаржевская скрывала это даже от своих «оруженосцев», — что ее помощь революционному движению не ограничивалась устройством подставных концертов и добыванием денег. К ней в театр частенько заходила миловидная «модистка» с картонкой на руке, якобы от портнихи. Сверху в картонке действительно платье, а под ним — нелегальная литература. Они запирались в уборной: входить нельзя — Вера Федоровна примеряет костюм. Литература из картонки выгружалась в гардероб или обратно из гардероба в картонку, «модистка» мило улыбалась театральным шпикам и уходила раздавать ее по заводам.

В 1905 году Комиссаржевская была увлечена политикой. Выступала с речами на митингах и таким волнующим голосом выкликала: «Долой самодержавие!», что слушатели — хоть сейчас на баррикады! На собрании Союза сценических деятелей в пылу азарта она соскочила с высокой эстрады и повредила себе ногу. Долго хромала.

— Не выйдет из меня оратора! — сказала она с огорчением.

## В. Хвостов Воспоминания театрального плотника[[893]](#endnote-873)

Не так легко вспоминать то, что было шестьдесят лет назад. Но мне хотелось бы немного рассказать о Вере Федоровне Комиссаржевской — человеке, о ее отношении к нам, техническим работникам театра. Я начал служить в театре Веры Федоровны в качестве плотника, мне было тогда восемнадцать лет. В те времена рабочие, приходя в театр юнцами, оставались обычно в нем до конца своих дней, связывая с ним всю жизнь. Было принято работать целыми семьями, и в нашем театре были такие семьи — Матвеевых, Кутузовых. Благодаря моему дяде Кутузову[[894]](#endnote-874) я тоже начал свою трудовую жизнь в театре. Театральное ремесло переходило от отцов к сыновьям. Целые волости, иногда губернии, поставляли театральных рабочих определенной специальности. Моя родина, например, Тверская губерния, давала плотников.

Нам всем театр был не безразличен. Уходили из него, только когда уже не могли больше работать. Таким преданным театру человеком был, между прочим, гример В. И. Шишманов[[895]](#endnote-875). Вспомнил его потому, что он был одним из самых близких свидетелей смерти Веры Федоровны. Дело в том, что он, будучи знаком с узбекским языком и обычаями Ташкента, повел Веру Федоровну на старый базар, где она, как потом предполагали, и заразилась оспой. Много лет спустя, когда я его встретил, он не мог об этом спокойно говорить, не мог простить своего невольного содействия случившейся трагедии.

{256} В театре Веры Федоровны я начал работать в 1904 году и хорошо помню, как готовили помещение Пассажа к открытию. Мы начали с реконструкции сцены. Ее переделали по примеру Московского Художественного театра. Вера Федоровна отказалась от рекламного занавеса, который всегда висел в зале Пассажа. Этот занавес купцы использовали для рекламы своих товаров и за это платили театральной дирекции большие деньги. Но могла ли с этим согласиться Вера Федоровна?! Впоследствии занавес для театра на Офицерской был заказан Л. С. Баксту[[896]](#endnote-876). Он писал его с лесов, как картину. Помню, какое впечатление страха и благоговения внушал мне Бакст. С виду он казался барином: блестящий цилиндр, пальто перекинуто на руку, в другой руке — палка с серебряной ручкой. Но он раздевался, лез на леса и, имея помощников, подолгу сам трудился над своим занавесом. Этот занавес стал настоящим художественным произведением. Он сохранился и находится сейчас в Театральном музее имени А. А. Бахрушина.

Все спектакли, которые мы готовили к открытию, обставлялись вполне реально. Для того времени оформление нашего театра было очень реалистическим. Когда в «Кукольном доме» Нора приходила с елкой, то казалось, что она действительно пришла к себе домой. Я до сих пор вижу Веру Федоровну в роли Норы. И хотя рассказывать о ней как актрисе я не буду, но совсем не вспомнить Веру Федоровну на сцене не могу. Невозможно не упомянуть о Вере Федоровне в «Бесприданнице», особенно в сцене у Карандышева, когда Лариса поет романс «Нет, не любил он…». Глубина исполнения Веры Федоровны, ее душевность производили огромное впечатление на всех. В зале и за кулисами всегда была абсолютная тишина. Все прислушивались к голосу Комиссаржевской. И каждый раз после этой сцены потрясенная публика молчала в течение какого-то времени, а потом аплодировала так, что казалось, стены театра не выдержат. И всегда зрители не давали продолжать спектакль, просили повторения.

Много волнений, тяжелых и радостных, было связано с постановками пьес Горького. «Дачники» наш театр поставил в 1904 году. Первые два акта шли с нарастающим успехом, а к третьему произошел настоящий скандал. Публика стала вызывать автора. Горький вышел на сцену, и в зале поднялся осуждающий шум, свист и в то же время крики «браво». Занавес закрыли. Зрители успокоились только на минуту, а затем опять стали кричать: «Автора!» Вышел Горький, стал в смелую, даже вызывающую позу, и опять раздались шум, свист и аплодисменты. Потом полетели на сцену яблоки, веера, а одна барынька ухитрилась бросить серебряное портмоне с деньгами.

Было опасение, что публика ворвется на сцену, и во избежание этого поставили всех плотников в кулисах, а актеры вышли к дверям фойе и стали у проходов. Бушевала публика долго, но все же аплодисменты победили. На впечатлительную натуру Веры Федоровны все это очень влияло, и каждый выпад против Горького она очень переживала. Во всяком случае ее решимость ставить Горького ни на минуту не поколебалась. И когда были {257} написаны «Дети солнца», то Вера Федоровна долго хлопотала и добивалась разрешения на постановку пьесы.

Тяжелым днем было воскресенье 9 января 1905 года. Хотя в нашем театре все работали — и актеры, и мы были заняты подготовкой нового спектакля, все же в коллективе царило большое беспокойство. Мы знали, что народ идет к Зимнему дворцу, и меня то и дело посылали на верхушку Пассажа, на мостик, посмотреть, не показалась ли уже демонстрация. Когда народ подошел к Николаевскому (ныне Московскому) вокзалу, я сообщил об этом в театр, и репетицию прекратили. Часть коллектива вскоре присоединилась к толпе. Впереди процессии несли хоругви, иконы, портрет Николая, люди пели «Спаси господи» и «Боже, царя храни». Шли спокойно до самого угла Невского и Морской. Дальше идти было невозможно, народ вышел уже на площадь. А с другой стороны, с Васильевского острова, подошла другая толпа.

Я с моим дядей П. Н. Кутузовым (в прошлом он был фельдфебелем Кронштадтского крепостного батальона) оказался среди демонстрантов. Вдруг мы услышали сигнал, и дядя говорит, что это сигнал «приготовиться». Он стал звать меня уйти, а то, говорит, плохо будет. Я не понимал. Затем раздался второй сигнал, и опять дядя объясняет, что это значит «приготовиться к стрельбе». Слышим, раздаются залпы. Народ от площади стал отступать, но улицы были забиты, двигаться было некуда. Мы бросились на Мойку и тут услышали залпы. Первый залп был дан вверх; в это время на деревьях сидели мальчишки, они сильно пострадали. Началась паника. Затем был дан залп прямо по демонстрации. Потом мы видели, как ломовые извозчики развозили людей, покрытых брезентом. 9 января спектакль в нашем театре был отменен. Весь коллектив тяжело и долго переживал события этого дня.

Театр В. Ф. Комиссаржевской был передовым во всех отношениях. И поэтому он отличался от других театров своим внутренним бытом, отношениями между артистами и техническим персоналом. А этим, конечно, мы в первую очередь обязаны были Вере Федоровне, которая своим личным поведением подавала достойный пример. Для того времени, да тем более в Петербурге, это было редкостью, но у нас не чувствовалось различия между артистами и рабочими. Рабочий мог сидеть в присутствии актера, приходить в актерское фойе и беседовать, и никто его не чуждался. Когда однажды К. В. Бравич повысил голос на суфлера, то он получил за это выговор от Веры Федоровны. Она сама разговаривала со всеми тихо, иногда вызывала к себе и спокойно учила нас, как себя вести и чего не надо делать. Приведу один Эпизод, который свидетельствует об удивительной скромности Веры Федоровны. Однажды мы с Василием Серебряковым работали над занавесом. В это время Вера Федоровна невидимо для нас, нагнувшись, проходит через сцену и задевает занавес. Он колеблется, уходит из-под рук, Серебряков ударяет себя молотком по руке и в сердцах кричит: «Кого здесь черт носит!» — и вдруг слышим ответ Веры Федоровны: «Ничего, Василий, это я». Тот от {258} неожиданности и испуга убежал за колосники, он был страшно смущен, что обругал Веру Федоровну. Мы решили пойти просить прощения. Постучали, вошли и оба молчим. Наконец, говорим: «Извините, Вера Федоровна, что мы Вас нечаянно обругали». А она отвечает: «Ничего, так и надо, я сама виновата, мне надо было обойти кругом, а я пошла напрямик». Если бы такой случай произошел, например, с Яворской[[897]](#endnote-877), наверное, пришлось бы не только из театра, но и из Петербурга уехать.

Вера Федоровна была человеком редкой доброты, чуткости и отзывчивости. При всей своей занятости она была внимательна к каждому работнику, не только к актеру, но и к плотнику, к уборщице. Кто бы ни был болен, она всегда помнила об этом, проявляла заботу, и, даже когда болела сама, все равно посылала навещать других больных.

У меня заболела мать, прислали телеграмму, надо было срочно ехать в деревню. Вера Федоровна говорит: «Конечно, Василий, поезжай обязательно», и добавила: — «Выдайте ему двадцать пять рублей». Я съездил, вернулся и ожидал, что с меня удержат эти деньги, так как выдали их сверх жалованья, но Вера Федоровна позаботилась, чтоб этого не сделали. Таких примеров доброты и чуткости Веры Федоровны можно было бы привести много. Не удивительно, что к ней относились с огромной любовью и уважением не только товарищи по сцене, но и зрители, связанные с театром. Петербургское студенчество ценило в В. Ф. Комиссаржевской великого художника и бесконечно душевного человека. Ведь в нашем театре на каждый спектакль студентам предоставлялось много бесплатных мест. Билеты вручались старосте, который распределял их. И если иной раз мест не бывало, то студенты стоя заполняли весь средний проход партера — от первого до последнего ряда.

Необычайное обаяние личности Веры Федоровны испытал каждый, кто имел счастье видеть ее на сцене или работать вблизи нее.

## В. Веригина В Театре на Офицерской улице[[898]](#endnote-878)

В первый раз я увидела Веру Федоровну Комиссаржевскую во время ее гастролей в Москве. Тогда я училась в школе Художественного театра (сезон 1903/04 года).

Из всего репертуара знаменитой актрисы я выбрала «Нору», о чем жалела впоследствии, потому что никогда мне не пришлось увидеть Веру Федоровну ни в «Бое бабочек», ни в «Гибели Содома», ни в «Огнях Ивановой ночи» Зудермана, а Нору я видела потом много раз.

Вышла Нора — Комиссаржевская, и с ней появились радость, веселье молодости, бьющее ключом. В первые мгновения я даже не заметила внешнего {259} облика, а сразу остро ощутила веселое настроение Норы. Она напевала, как ликующий жаворонок, ходила по сцене, и ее легкие шаги также передавали веселье. Пальцы с детской радостью касались пакетов с подарками, которые она раскладывала на рояле.

Но вот Нора вынимает из кармана мешочек и начинает грызть печенье с лукавым видом, и мы видим ее чудесные веселые глаза. Названия, данные ей Хельмером, оправдывались — сначала перед нами появился «жаворонок», теперь мы увидели «белочку». Нас совершенно заворожил теплый ласкающий голос Комиссаржевской и его богатая интонация. Вышел Хельмер, и жаворонок радостно грелся в лучах его высокомерной ласки. Появилась фру Линда, и Нора делилась счастьем со своей старой подругой. Нора — Комиссаржевская по-детски искренне радовалась назначению мужа на пост директора акционерного банка, и ее веселье сообщалось зрительному залу. Для Норы эта перемена судьбы значила очень много — большое жалованье, крупные деньги помогут избавиться окончательно от долга, сделанного потихоньку от мужа, хотя и ради него. При этом Комиссаржевская заставляла публику весело смеяться над обворожительно забавными выходками своей Норы.

Она расшалилась вовсю перед Кристиной и доктором Ранком. Ее веселость достигла апогея в сцене с детьми, когда Нора затевает с ними игру и увлекается ею сама не меньше, чем они. Но вот тень печальной судьбы заимодавца Крогстада начинает надвигаться на розовое облако этого семейного благополучия. Игра внезапно прерывается появлением чужого неприятного человека.

Охваченная беспокойством, Нора уверяет детей, что чужой дядя ничего плохого не сделает маме, бросая в то же время острый, тревожный взгляд на вошедшего. С этого мгновения Комиссаржевская вводила нас в круг совсем других переживаний Норы. Больше не слышали мы ее беззаботного смеха. После разговора с Крогстадом, который грозит Норе раскрытием ее тайны мужу, если последний уволит его со службы, беспокойство овладевает ею, и Комиссаржевская заставляла нас вместе с ней волноваться, отчаиваться и надеяться.

Второй акт был особенно впечатляющим. С самого начала мы увидели Нору охваченной беспокойством в ожидании рокового письма Крогстада — письма, из которого Хельмер узнает о векселе с подложной подписью, сделанной Норой.

Глубокой печалью была овеяна сцена с Кристиной и диалог с доктором Ранком. Когда Нора оставалась одна, беспокойство становилось явным. После ухода няни Нора — Комиссаржевская не могла ни на чем сосредоточиться. Нервно вынимала из картонки принадлежности маскарадного костюма и сейчас же бросала их обратно. Брала перчатки, собиралась чистить муфту, но тотчас же оставляла то и другое. Когда я вспоминаю эту сцену, так явственно слышится тихое бормотанье, почти трагическое бормотанье про себя: {260} «Глупости. Никто не придет. Только не думать. Не думать об этом… Не надо думать, не надо!» Как бы приказывала она себе и считала «раз, два, три, четыре, пять, шесть…» на холодном звуке отчаяния и вдруг вскрикивала: «А! Идет!»

Пришла Кристина Линда. Нора сразу взяла себя в руки, но ее угнетенное состояние было заметно в каждой фразе, в каждом движении.

«Нора, ты что-то скрываешь от меня? — говорит Линда. — С тобой что-то случилось со вчерашнего утра?» Глаза Комиссаржевской расширились, и скрытая тревога с силой вырвалась в восклицании — «Кристина!» Но Комиссаржевская сейчас же как-то сжалась. «Торвальд вернулся. Пойди пока к детям»…

В следующей сцене с Хельмером мы, зрители, увидели и услышали опять нечто новое. Ласково и тревожно заглядывала в глаза мужа «белочка». Ласка просящая, жалобная слышалась в голосе и интонации Норы. Теперь, когда звук был насыщен иной эмоцией, удивительно звенел голос, и, несмотря на реалистическую интонацию, речь Норы звучала как некое пение в миноре.

После того как Хельмер не захотел послушаться своей «белочки» и отказался оставить Крогстада в банке, Комиссаржевская переходила на другие тона. Теперь насыщенный тревогой голос уже без переливов и переходов на высокие ноты звучал на среднем регистре горестно и убежденно. Становилась заметной перемена в существе Норы. Когда Хельмер срывается, выражая свое недовольство по поводу фамильярного отношения Крогстада, который то и дело козыряет своим «ты, ты Хельмер», в глазах Комиссаржевской отражались изумление и порицание. Она медленно переводила взгляд на мужа и тихо говорила: «Торвальд, ты говоришь все это несерьезно». И тверже, с явным осуждением — «потому что все это такие мелочные соображения». Слова эти заставляют обиженного мужа Норы немедленно действовать. «Он мелочный человек!.. Всему этому надо положить конец!» И он сейчас же отправляет письмо с увольнением Крогстада. С безграничным отчаянием умоляла Комиссаржевская вернуть посыльного: «Поздно». «Да, поздно», — повторяла она с непередаваемо странной интонацией.

Видя огорчение Норы, Хельмер старается утешить ее. Он думает, что она, дав обещание заступиться за Крогстада, теперь боится его мести. Муж обещает Норе защитить ее, взять все на себя. Нору — Комиссаржевскую не утешало это, а приводило в еще большее волнение. Ее вера в чудо возросла, но катастрофа все-таки надвигалась. «Он так и сделает, сделает во что бы то ни стало!» — твердила она с отчаянием, оставшись одна. Теперь она боялась за Хельмера, веря, что, узнав истину, он все-таки возьмет все на себя. Слова Норы «нельзя допустить этого!» произносились артисткой негромко, с большой внутренней силой. В сцене с доктором Ранком Комиссаржевская изумляла сложностью нюансов, трогала и волновала глубиной своей печали. Обаятельно передавалось женственное кокетство Норы на фоне {261} грусти, которая проскальзывала даже в шутливых фразах. К концу Нора становилась серьезной и тихой, а затем, когда письмо с угрозами было брошено Крогстадом в почтовый ящик, отчаянье Норы выражалось в бурном веселье, и тут не было предела артистическому волнению.

Тарантелла Комиссаржевской в этом акте производила впечатление совершенно особенное. Это не был танец, после которого зрителям хочется аплодировать. Кто бы посмел аплодировать артистке после такой тарантеллы? Все замирали в изумлении перед этой пляской жизни и смерти, перед танцем духа. Тела Комиссаржевской как бы не существовало. Зрители не видели никаких изгибов, поворотов. Движение вперед и назад мелкими па тарантеллы, левая рука держала над головой тамбурин, который звучал, содрогаясь от редких нервных ударов правой кисти. Голова была слегка наклонена вперед. Как будто Нора во что-то вглядывалась. Положение головы оставалось одинаковым при движении вперед и назад.

Пожалуй, тому, кто не видел эту тарантеллу, покажется сомнительным, чтобы таким простым рисунком танца можно было передать гамму бурных переживаний Норы. Между тем Комиссаржевская достигала этого. Стуши быстро прочерчивали движение по площадке, и казалось, что из-под них непрерывно вспыхивали искры, а в широко открытых глазах был ужас и какой-то мрачный восторг. После прерванной тарантеллы Нора переходила к неистовому веселью и вдруг, остановив себя, говорила низким голосом: «Семь часов до полуночи. И затем двадцать четыре часа до полуночи… Тридцать один час жизни». И на неожиданный зов Хельмера: «Где же мой жаворонок?» — она отвечала на высоких, звенящих нотах: «Здесь, милый, здесь твой жаворонок!»

В третьем действии Нора перерождается. Большинство актрис, даже даровитых, играет этот акт слабее первого и второго. Исполнительницы Норы чаще всего к концу пьесы впадают в резонерский тон, а иногда публика видит вместо твердости духа подавленное настроение женщины, «потерпевшей крушение». Комиссаржевская играла подлинную героиню Ибсена. Только в начале акта мы еще слышали горестные ноты в голосе Комиссаржевской. «Ах, Торвальд, ты еще раскаешься, что не дал мне повеселиться еще хоть полчасика». Серьезная и какая-то печальная собранность была теперь в Норе — Комиссаржевской. Чувствовалось, что она приняла твердое решение, что это неизбежно для нее.

Хельмер открывает почтовый ящик, в котором лежит роковое письмо от Крогстада (письмо, грубо раскрывающее тайну) и две визитных карточки с черным крестом от доктора Ранка. Нора уже знает, что это извещение о его смерти. «Раз мы получили эти карточки, значит, он простился с нами. Теперь запрется у себя и умрет», — говорила Нора — Комиссаржевская «на холодном звуке», устремив взор в пространство, и чувствовалось, что она тоже собирается в путь. В словах Хельмера: «Мой бедный друг! Я так и знал, что недолго он побудет с нами» — было живое участие {262} и огорчение. Но вот Хельмер уходит к себе в кабинет, чтобы разобрать корреспонденцию.

Быстрым движением Комиссаржевская набрасывала на себя домино Торвальда и шаль. В глазах ее был ужас. И слова в отрывистом бормотании — «Никогда не видеть его больше, Никогда, Никогда, Никогда… и детей тоже никогда. Прямо в темную ледяную воду… в бездонную глубину… О‑о! Скорее бы уже конец, скорее…»

При появлении Торвальда с письмом, на зов его — «Нора!» Комиссаржевская вскрикивала так, как будто погружалась уже в ледяную глубину. Вначале Нора не разобрала отношение мужа к совершенному ради него подлогу, и некоторое время Комиссаржевская все еще передавала страх Норы за Торвальда, горячую любовь к нему и готовность умереть ради его благополучия. Но после слов: «Не ломай комедии! Ни с места, пока не дашь мне ответа!» — «белочка» стала леденеть, «жаворонок» опустил крылышки перед чудом превращения. Чудо оказалось не тем, которого ждут с восторгом. Торвальд Хельмер в одно мгновение слетел со своего пьедестала. Вместо сильного, гордого, любимого и любящего мужа она увидела пошлого, обозленного, перепуганного эгоиста.

«Ты понимаешь, что ты сделала?» «Да, теперь начинаю понимать — вполне», — говорила Комиссаржевская до странности спокойно. Она смотрела в упор на Хельмера изумленным и отчужденным взглядом, стоя несколько в глубине сцены, но так, что глаза ее были видны зрителям. Град несправедливых упреков и оскорблений обрушился на голову Норы — Комиссаржевской, а она становилась все холоднее и спокойнее. К тому времени, когда посыльный приносил другое письмо, в котором Крогстад возвращал вексель Норе и обрадованный Хельмер готов был все простить своей белочке, своей «певунье-пташке», жаворонка и белочки уже не существовало.

В 1906 году Вера Федоровна Комиссаржевская пригласила в свой театр В. Э. Мейерхольда. О репетициях Мейерхольда в московской студии у Арбатских ворот рассказывал ей, вероятно, Алексей Максимович Горький. Ему особенно понравился спектакль «Смерть Тентажиля» Метерлинка.

Всеволод Эмильевич заключил условия с В. Ф. Комиссаржевской по телеграфу во время своих гастролей на Кавказе. Комиссаржевская запросила, не хочет ли он взять кого-нибудь из своих актеров. Он рекомендовал Мунт и меня.

С февраля 1906 года труппа Мейерхольда, состоявшая из актеров Товарищества новой драмы и некоторых из упомянутой «студии» Художественного театра, играла в Тифлисе.

В середине августа 1906 года я приехала в Петербург в радужном настроении. Перед началом репетиций актеры собрались в первый раз, чтобы познакомиться с дирекцией и между собой. Труппа оказалась невероятно разношерстной. Актеры, оставшиеся в театре и приглашенные Верой Федоровной до встречи с Мейерхольдом, резко отличались от только что поступившей {263} молодежи. Нам бросилась в глаза дама внушительных размеров со слащавым тембром голоса. Это была З. В. Холмская[[899]](#endnote-879) — жена известного театрального критика А. Р. Кугеля. Господин с бородкой, имевший вид маститого чиновника, оказался режиссером Н. Н. Арбатовым. Н. Н. Волохова[[900]](#endnote-880) и Э. Л. Шиловская, поступившие в театр Комиссаржевской помимо Мейерхольда, радовались встрече с ним.

Вошла Вера Федоровна. На ней была шляпа с небольшими полями, светлое платье. Сразу чувствовалось, что у нее приподнятое настроение. Я назвала ее мысленно — звенящей. Несмотря на претенциозность, это выражение, пожалуй, удачно определяло ее в тот момент. Мне понравилось, что, здороваясь, Комиссаржевская смотрела прямо в глаза. Она стояла с слегка опущенной головой и бросала взгляд из-под ресниц. При пожатии руки как бы ставила точку. Глаза ее, излучавшие теплый свет, притягивали не только на сцене, но и в жизни.

Первое собрание было непродолжительным. Следующее вылилось в диспут, на котором с докладом выступил Мейерхольд. Вспоминаю его за столиком против двери. По правую сторону, в углу, на значительном расстоянии, занял место режиссер Н. Н. Арбатов, по левую сторону на кафедре Н. Д. Красов со множеством книг. Актеры сидели вдоль стен. Приверженцы Мейерхольда разместились между его столиком и Арбатовым. Вначале я не сводила глаз с Комиссаржевской. Она сидела, потупившись, напротив — у самой двери. Тот, кто ее не знал, мог бы принять директрису за самую маленькую артистку, так скромна была ее поза. Мейерхольд встал и начал свою речь к труппе.

Всеволод Эмильевич был в ударе. Все то, что он говорил, в общих чертах мне было знакомо, но я слушала, как и все остальные, с напряженным вниманием. Вера Федоровна подняла глаза и смотрела в упор на докладчика. Казалось, что взор ее ликующе кричал: «Да! Да! Да! Согласна со всем!»

Молодой режиссер объявлял войну быту, театральной рутине и почему-то очень рассердил некоторых представителей тогдашнего театра, хотя они еще не видели его режиссерских работ. Между прочим, Мейерхольд сказал, что, может быть, нам не суждено осуществить новый театр и мы все падем, лишь послужив мостом для других, которые пройдут по нашим телам к театру будущего. Нас, молодых артистов, это не испугало, а даже вдохновило. «Ну что же, и падем, в конце концов, но и это чудесно ради обновления театра». Всего удивительнее, однако, показалось мне тогда, что глаза Комиссаржевской тоже сияли при этом. Ведь она-то уже стояла на вершине славы! Все же она увлеклась новым течением в искусстве и бесстрашно вступила на путь исканий.

Красов выступил с защитой бытового театра. Он заглядывал в лежащие перед ним книги. Арбатов изо всех сил старался уговорить Веру Федоровну не пускаться в опасный путь к неведомому, новому искусству, причем сказал {264} фразу, вызвавшую невольную улыбку у присутствующих: «Вера Федоровна, держитесь за старую веревочку, она надежнее».

Во время речей Арбатова и Красова Комиссаржевская сидела опустив глаза. Красов в конце концов выразил надежду, что все разрешится общей дискуссией и Вера Федоровна не скажет «я так хочу». Вдруг Комиссаржевская встала, прямая, как струна, и своим чудесным глубоким голосом сказала негромко, но твердо: «Я так хочу».

Труппа разделилась на три лагеря. Часть (небольшая) во главе с Арбатовым совершенно отвергала новшества Мейерхольда. Другая группа состояла из скептиков, большинство которых в конце концов увлеклось работой с новым режиссером. Третью группу составляли его приверженцы, причем в число их входила не только молодежь, но и актеры среднего возраста, как, например, А. И. Аркадьев[[901]](#endnote-881), актер, уже служивший в больших провинциальных антрепризах до этого на первом положении. Брат Веры Федоровны, Федор Федорович Комиссаржевский, обладавший тонким вкусом, понимавший театр, принял ее сторону, так же как и Казимир Викентьевич Бравич — известный актер и главный партнер Комиссаржевской.

Со свойственным ей энтузиазмом Комиссаржевская приняла идеи Мейерхольда, а чутье большой актрисы подсказало ей, что играть «Сестру Беатрису» Метерлинка в реалистических тонах невозможно, и Комиссаржевская создала образ, в котором по-новому отразилась ее артистическая натура. Впрочем, о Беатрисе речь впереди. Возвращаюсь к началу сезона.

После диспута приступили к работе. Репетировали «Гедду Габлер» Ибсена и «В городе» Юшкевича. Во второй пьесе Вера Федоровна не была занята. Театр на Офицерской требовал ремонта, и Комиссаржевской пришлось еще гастролировать, чтобы собрать денег на этот ремонт.

Над обеими пьесами Мейерхольд начал работу в Петербурге. Занятые в «Гедде Габлер» отправились в поездку с Комиссаржевской. Другая часть труппы осталась репетировать с П. М. Ярцевым (заведующий репертуаром и режиссер). Незанятые в этих пьесах, относившиеся враждебно к Мейерхольду, были, конечно, недовольны Комиссаржевской, и Вера Федоровна уехала встревоженная.

В поездке продолжались репетиции «Гедды Габлер».

В Петербурге же репетиции пьесы «В городе» шли вяло. Без Мейерхольда большинство чувствовало себя неуверенно. Некоторые просто не подходили к своим ролям, и их пришлось потом заменить. Но вот возвратились Комиссаржевская и Мейерхольд. Работа стала интересной, жизнь в театре оживилась. С Верой Федоровной мы встретились снова на репетиции пьесы Юшкевича. Мы, участвующие в первом действии, были уже на сцене. Режиссеры сидели за столом, когда Комиссаржевская вошла легкой походкой — веселая, опять «звенящая».

На этой репетиции перед Верой Федоровной я смутилась — скомкала текст в первой сцене. Роль Эльки мне назначила сама Комиссаржевская, {265} потому-то я особенно и волновалась. Работу мы показывали в сыром виде. В пьесе Юшкевича образ Эльки среди других женских персонажей наиболее правдивый: блаженная, безумная, с точки зрения обывателей — «чудная Девушка».

После первого действия Вера Федоровна подошла ко мне и объяснила, как надо произносить текст, чтобы он доходил до зрителей. Она сказала, что необходимо делать остановки после некоторых фраз — совсем короткие, для четкости. Она подняла указательный палец и объяснила при помощи собственной мимики: «Вы скажите фразу, а потом задержитесь, вот так», — и сделала при этом особенную мину, как бы подтолкнув какие-то подразумеваемые слова. Я сразу поняла ее.

Вероятно, и до этой репетиции при быстром темпе я нечетко подавала текст, но режиссер Ярцев, одобряя рисунок пластического образа, узор интонаций, вплетенный в мелодику ритмичной речи Эльки, не заметил технических недочетов.

Комиссаржевская обладала не только огненным вдохновением, силой, остротой и подвижностью артистического нерва, но и блестящей техникой. Малейшее проявление дилетантизма было для нее, конечно, неприемлемо. Повторяю, она сама подошла ко мне с ласковым, каким-то ободряющим лицом. Мне дорог был этот молчаливый показ, к которому часто прибегал и К. С. Станиславский, работая с актерами на репетициях.

Став на путь исканий нового в театральном искусстве, Вера Федоровна, естественно, обратилась к новым течениям и в других искусствах, стала пристально всматриваться в них. Когда Б. К. Пронин — ученик Художественного театра и помощник режиссера в нашем театре — посоветовал устраивать по субботам собрания, на которых артисты встречались бы с поэтами, художниками нового направления, находясь таким образом в сфере влияния нового искусства, Комиссаржевская одобрила эту идею и сейчас же привела ее в исполнение. Пригласили интересных литераторов, поэтов и художников — главным образом близких кружку Вячеслава Иванова. Кроме того, были приглашены А. Блок, С. Городецкий[[902]](#endnote-882), Ф. Сологуб, приехавший из Москвы В. Брюсов, художники Сомов, Бакст, Сапунов, Судейкин, Суреньянц, братья Милиоти и другие[[903]](#endnote-883).

Театр ремонтировался, и гостей пришлось принимать на Мастерской, в помещении Латышского клуба, там же, где шли репетиции. Мейерхольд и Пронин попросили художника Н. Н. Сапунова как-нибудь украсить нескладную комнату с узкой эстрадой. Все были удивлены его изобретательностью. Голубое ажурное полотно, напоминавшее причудливо сплетенную сеть, окутало стены. Это была часть декорации из «Гедды Габлер». Убогая кушетка {266} закрылась ковром. На покрытом темным сукном столе стояли две красные свечи, которые были зажжены, когда Ф. Сологуб начал читать свою пьесу «Дар мудрых пчел». Труппа собралась заранее. Настроение было праздничное, приподнятое. Я наблюдала за Верой Федоровной издали: торжественная и трепещущая, как перед первым представлением, ждала она гостей. Она была парадно одета: в белом вечернем платье с собольей пелериной на плечах.

Я совершенно упустила из поля зрения Веру Федоровну и во время чтения и после. Было так много людей, а главное внимание привлек Блок. Все мы были пленены его стихами, его внешностью. Только потом, когда другие поэты читали стихи, а Комиссаржевская декламировала и пела, я стала наблюдать за ней. Меня изумила застенчивость Веры Федоровны, как она была скромна! Ни малейшего стремления доминировать. С ней почтительно говорили, но было видно, что проявление особенного внимания и подчеркнутого интереса просто смущало артистку.

Когда начался сезон, театральные субботы прекратились. Некогда было заниматься журфиксами, а поэты и художники стали посещать наши генеральные репетиции, и контакт с ними уже не прекращался. Самым частым гостем были Александр Блок и его жена Любовь Дмитриевна, с которыми я дружила потом в течение ряда лет.

В ноябре 1906 года был окончен ремонт театра, и сезон открылся «Геддой Габлер» Ибсена. Поразительной красоты вышли декорации Сапунова — художника с тонким вкусом и великолепной фантазией.

Мне неизвестно, кто выбрал эту пьесу, Комиссаржевская или Мейерхольд. Думаю, что он, так как перед этим он поставил ее летом в Полтаве с актерами Товарищества новой драмы.

Комиссаржевской роль не удалась. Она не смогла создать этот образ «ледяной девы». Одета Вера Федоровна была в платье изумрудного цвета из великолепной ткани с широким аметистовым ошейником вместо ворота. Красивый, своеобразный туалет, но неуместный. Парик был тоже претенциозный, какого-то бронзового цвета.

Слабые руки, мягкие усталые движения, оттенок печали в голосе Комиссаржевской не соответствовали образу ибсеновской героини. Все оказалось зыбким, колеблющимся. Сцена с Бракком пропала. Иронического кокетства Гедды не получилось, не было и необходимого оттенка злости. Бравич был чудесным актером, но играть Бракка не мог. Мейерхольд хотел, чтобы диалог Бракка и Гедды был подобен искристому турниру, а в некоторых репликах Бравича сквозил пошлый оттенок.

Первый спектакль «Гедды Габлер» не имел успеха, газеты ругались на все лады. После первого представления в фойе был ужин, оставивший у меня грустное воспоминание. Вера Федоровна была настолько огорчена холодным приемом публики, что не могла сдерживаться даже в присутствии многочисленных гостей — писателей, художников. По ее щекам катились слезы. {267} Мейерхольд сказал речь, убеждая Веру Федоровну не падать духом и верить в победу нового искусства, но она была, конечно, недовольна собой, а не публикой, которая очень скоро стала опять превозносить ее.

Через три дня после «Гедды Габлер» была показана пьеса Юшкевича «В городе». Одновременно шли репетиции «Сестры Беатрисы». Надеялись, что эта постановка будет иметь успех, однако уверены в этом не были, даже после генеральной, на которой присутствовали друзья нашего театра — художники, литераторы, музыканты. После их одобрения и приветствий Мейерхольд и большинство из актеров поверили в победу, но Вера Федоровна боялась мнения широкой публики. Что-то она скажет на первом представлении?

Я не берусь судить об этой сложной драме Метерлинка, сюжет которой взят из средневековой легенды. Мне хочется сейчас рассказать лишь об исполнении Комиссаржевской роли Беатрисы.

Я, как сейчас, вижу этот спектакль. Навсегда запомнилась сцена обращения Беатрисы к статуе мадонны и затем сцена с принцем Белидором. Беспокойство, страх, мольба о помощи, о спасении, счастье любви и затаенное желание бежать из монастыря с Белидором — все это передавалось ритмичным сочетанием слов, едва уловимыми оттенками звука гибкого голоса Комиссаржевской, — голоса, насыщенного эмоцией. Сжимая ладони, порой протягивая руки к мадонне, она вся трепетала внутренне, нисколько не нарушая внешне строгого рисунка движений. Самым удивительным в исполнении Комиссаржевской был второй акт, когда мадонна заменяет бежавшую из монастыря Беатрису. Статую мадонны по цензурным соображениям не позволили показывать. Беатриса обращалась к ней в первом акте, стоя на коленях перед задрапированной нишей. Самой статуи не было видно. Комиссаржевская выходила во втором акте из-за драпировки в ослепительном серебряном облачении, с золотыми локонами. Она надевала оставленные Беатрисой синюю мантию и головной убор, закрыв таким образом струящиеся по плечам и спине волосы. Выходила игуменья в сопровождении монахинь, и они обнаруживали исчезновение статуи, а затем игуменья замечала мерцание серебряного облачения из-под плаща.

Сестры ритмично все вместе произносили слова, порожденные ужасом: «Она… сняла!.. одежду… со статуи?» Следовало бормотание молитв, сопровождавшееся перевиранием четок, затем грозное обращение к мнимой Беатрисе: «Сестра Беатриса!» Друг другу: «Не-отве-чает», и опять бормотание молитв. По приказанию священника мнимую Беатрису уводят в храм, чтобы предать бичеванию. Слышались звуки органа (музыка была написана А. К. Лядовым[[904]](#endnote-884)), и сестры появлялись одна за другой с возгласами: «Чудо! чудо! чудо!.. Сестра Беатриса святая! Святая!» Каждая рассказывала в коротких словах о происходившем, рассказывала, охваченная восторгом перед чудом. Сестра Беатриса больше не возбуждала негодования. Бичевание не могло причинить ей страданий — ангелы защитили ее. Вслед {268} за монахинями выходила мадонна — Комиссаржевская в мантии и уборе Беатрисы. Следовал выход с золотым кувшином, когда она, опустив глаза, проходила мимо нас, «монахинь», склонившихся с чувством благоговения перед чудесным преображением изумительной актрисы. Мадонна — Комиссаржевская приближалась к прорези открытого окна — низкого, на уровне пола. В этом окне появлялись головы и протянутые руки нищих. «Сестра‑а‑а, сестра‑а‑а!» — тянули они нараспев, а Комиссаржевская раздавала им милостыню — пеленки и другие принадлежности детской одежды. Теперь голос ее звучал по-иному. «Придите все… берите все», — говорила она на каком-то светлом, прозрачном звуке.

До постановки, прочитав пьесу, я подумала, что необходимо было бы вычеркнуть слова Алетты, обращенные к мнимой Беатрисе: «Отчего у Вас в руках лучи света?» и т. п. Кто в это поверит? Не вызовут ли подобные фразы смех? Но когда Алетта — Мунт говорила эти слова Мадонне — Комиссаржевской, у меня самой появлялась уверенность, что так оно и есть. Внушала нам все это сама же Комиссаржевская, исполненная великой артистической веры в свое изменение.

Большое впечатление производила сцена нищих, детально разработанная Мейерхольдом[[905]](#endnote-885).

В последней картине Беатриса возвращается в монастырь, измученная грехами и страданиями. Комиссаржевская едва держалась на ногах. Она бросалась на ступеньки, простирая руки к мадонне, как в первом действии, но как постарели эти исхудалые руки! Мирские грехи и муки изменили их. Трепет этих измученных пальцев мы сразу заметили и ощутили. Одежда Беатрисы — ее мантия лежала на том же месте, где была оставлена, и Беатриса, накинув ее на плечи, закрывала таким образом поседевшие растрепанные волосы, как закрывала мадонна свои золотые локоны во втором акте.

Игуменья и сестры вошли, увидев растрепанную Беатрису, поспешили к ней и тотчас же заметили, что мадонна опять стоит на своем месте. «Мадонна вернулась! Мадонна вернулась!» — радовались они, повторяя эти слова. Сестры переносили на белых пеленах измученную Беатрису и, опустив ее на пол, вставали на колени, склоняясь над ней. Теперь мы ощущали на близком расстоянии творческий трепет артистки. Мелодика речи в основном была та же, но внутренний огонь вырывался порой с неимоверной силой из слабой груди. По лицу струились слезы, когда Беатриса рассказывала о своих страданиях и грехах сестрам, которые не понимали ее, считая это бредом, предсмертным искушением злого духа. Они напоминали ей об ангелах небесных. При этом у Комиссаржевской вдруг вырывался музыкальный вопль: «Ах! Ангелы небесные!» Выше по звуку: «Где они?» Еще выше: «Что они делают?!» Ее голос то замирал, то усиливался. Перед концом она говорила все тише и тише — с короткими остановками. «Я жила в мире… где мне нельзя было понять… зачем существуют… ненависть и злоба… теперь я умираю в другом мире… и не понимаю… куда ведут доброта… и любовь».

{269} Затем Комиссаржевская вдруг приподнималась с протянуты ми вперед руками, с широко открытыми глазами и со вздохом, в котором выражалось удивление, падала на руки сестер.

Во время последней сцены артистка не только волновала и трогала нас, заставляя верить в то, что мы действительно присутствуем при кончине сестры Беатрисы, но и открывала тайны своего мастерства. В то время, как она говорила о своих «цепенеющих губах», была полная иллюзия их неподвижности, хотя неподвижным было лицо, но не губы. Наоборот, она усиливала артикуляцию, чтобы тихо произнесенные слова доносились до зрительного зала.

«Сестра Беатриса» делала сборы и шла часто.

Очень скоро была возобновлена «Нора» («Кукольный дом»). Мейерхольд, конечно, оставил неприкосновенным совершенный образ, созданный Комиссаржевской. Он изменил оформление спектакля согласно его тогдашнему принципу — убирать все лишнее, то есть бытовые подробности. Была изменена и планировка, но все это делалось так, чтобы не мешать исполнительнице главной роли.

Вера Федоровна в первый сезон театра на Офицерской сыграла еще две роли, о которых я скажу кратко. Первая из этих ролей — Сонка в пьесе Пшибышевского «Вечная сказка». Вторая — Зобеида в пьесе Гофмансталя «Свадьба Зобеиды».

«Вечная сказка» не пьеса, а драматическая поэма. Сонка — супруга короля и дочь мудреца, наставника короля.

Роль Сонки трудна. Надо передать упоение высокой любовью короля, отвращение к придворной жизни, страх перед интригами, переходящий {270} в ужас, являющийся в вещем сне. Сонка не хочет быть королевой, не хочет драгоценностей, не хочет власти и почестей ни для себя, ни для супруга. Тут, конечно, нужна сила убеждения, а это было присуще дарованию Комиссаржевской. Помогал волшебный голос артистки. Его хотелось слушать, как соловьиную песнь, без конца. Запомнились лучистые глаза и выражение светлого облика Комиссаржевской — Сонки. Удачно было оформление — холст, расписанный красками самоцветов, которые как бы мерцали и на одеждах. Последние были сшиты из такого же холста. Автором оформления был художник В. И. Денисов.

«Свадьба Зобеиды» Гофмансталя также не пьеса, а драматический эскиз в трех картинах. Вера Федоровна играла Зобеиду — молодую девушку, которой, благодаря сложившимся семейным обстоятельствам, пришлось выйти замуж за богатого пожилого купца Хораба. Однако купец этот обладает мудростью, благородством и добротой. В первый же вечер после свадьбы Зобеида говорит ему, что любит юношу, который отвечает ей тем же, но жениться на ней не может из-за бедности своего отца (на самом деле тот был богачом). Хораб отпускает ее к этому юноше, не желая силой держать Зобеиду в своем доме.

Пьеса эта претенциозна и фальшива. Сплошные стенания и жалобы на фоне рассуждений и даже «философствования». Все, что автор хотел сказать сам, он вложил в уста молодой девушки. Я почти не помню Веру Федоровну в этой роли и пишу из-за одного мгновения во второй картине. Зобеида приходит в дом отца Ганема. Увидев своего возлюбленного, Зобеида — Комиссаржевская вскрикивала на очень высокой ноте: «Ган‑е‑м!», повышая голос к концу слова. Звук был необыкновенной красоты, свободный и насыщенный тоской, радостью, такой любовью и надеждой, какую могла выразить лишь одна Комиссаржевская. «Я здесь! Возьми, держи меня!..» — говорила она почти задыхаясь, обнимая и лаская трепетными руками Ганема, который смотрел на нее холодно и недовольно.

Яркое впечатление произвела на меня только эта сцена. Кажется мне, что артистке трудно было вышивать сложный узор своих чувств по неясной, «слепой» канве пьесы Гофмансталя. Однако «Свадьба Зобеиды» осталась в репертуаре, и Комиссаржевская играла ее в Москве осенью 1908 года во время гастролей. Я видела пьесу целиком только один раз. Теперь я сожалею об этом. Артистка могла быть не в форме.

Вера Федоровна волновалась и за те пьесы, в которых она не участвовала. Последней постановкой сезона 1906/07 года была «Жизнь человека» Л. Андреева. Пьеса шла без участия Комиссаржевской и, несмотря на это, делала сборы. Я встретила однажды в коридоре за кулисами Веру Федоровну, улыбающуюся, довольную. Я сказала: «Как хорошо, что пьеса делает сборы. Вам можно отдохнуть». Она ответила: «Да, так хорошо посидеть вечерок дома и не волноваться, зная, что в театре все спокойно». К сожалению, в театре далеко не все было спокойно: назревал конфликт с Мейерхольдом.

{271} Перед началом нового сезона наш театр в сентябре 1907 года гастролировал в Москве. Шли пьесы с участием Комиссаржевской (за исключением «Балаганчика», который показывался в один вечер с «Беатрисой»). Днем мы репетировали «Пробуждение весны» Ведекинда.

Я не могу подробно рассказать о московских гастролях, так как в это время были большие неприятности в нашей семье, которые отвлекали мое внимание от театра. Арестовали за нелегальную деятельность моего брата. Мне необходимо было выехать в Петербург за день или два до выезда театра. Пришлось просить переставить порядок пьес, шедших в один вечер, чтобы я могла успеть на курьерский поезд. Нечего было и думать обращаться к Мейерхольду, который в таких случаях был неумолим. Администрация запротестовала: возможно ли делать какие-то перестановки во время гастролей, причем даже не из-за Веры Федоровны!

Я обратилась с просьбой к ней самой, не очень надеясь на успех. Она выслушала меня внимательно, в глазах ее я прочла сочувствие. Не колеблясь ни секунды, Комиссаржевская сказала: «Я скажу, чтобы пьесы переставили». Навсегда запомнила я взгляд чудесных глаз, пожатие маленькой руки.

В новом сезоне после «Пробуждения весны» была поставлена пьеса Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» в переводе В. Я. Брюсова. Это одна из самых воздушных, самых тонких пьес Метерлинка. Мне казалось, что только один Мейерхольд мог поставить такую пьесу и только одна Комиссаржевская с ее обаянием и необычайно гибким голосом могла сыграть Мелисанду.

И все же спектакль провалился. Прежде всего, оформление В. И. Денисова было просто нелепо. Один из героев говорит: «Правда, этот замок очень стар и очень сумрачен», — а публика видит вместо замка какую-то конфетную коробку. «И окрестности тоже печальны — все эти леса, все эти старые темные леса», — продолжает он, а вокруг — веселая декорация.

Пелеас обращается к Мелисанде: «Садитесь на край мраморного водоема, под этой липой: сквозь нее никогда не проникает солнце». Но тут не было не только густой листвы, но не было даже подобия листьев. «Под этим деревом темно», — говорит Пелеас, и публика не может удержаться от смеха при всем своем уважении к Комиссаржевской. Как могла существовать {272} в образе Вера Федоровна, когда публика смеялась над ней? Ведь этого никогда не было раньше.

Комиссаржевская играла Мелисанду беспомощной, даже слишком беспомощной. Она была точно без костей — так изгибался порой ее стан, повисали руки, поникала голова. Говорила она на очень высокой ноте, почти пищала — как будто Этот писк мог передать вибрацию внутренних переживаний, как будто он мог передать тонкие оттенки чувств.

Правда, любовный дуэт с Пелеасом не пропал. Произошло это благодаря А. Я. Закушняку[[906]](#endnote-886). Он отвечал только за себя, только за свою роль, которую играл хорошо. Никакие смешки не могли его смутить; он отлично знал, что это относится к оформлению. Комиссаржевская отвечала за все: это был ее театр, она сама избрала режиссера художника и позволила исказить пьесу.

После этой неудачи Комиссаржевской и Мейерхольда конфликт между ними разросся. Некоторые люди из окружения Комиссаржевской все время, как я узнала потом, обращали ее внимание на то, что Мейерхольд якобы стремится быть первым, главным и нисколько не заботится об ее успехе. Конечно, для Комиссаржевской это не имело значения. Она совсем не была суетной, мелкотщеславной. Прежде всего, она поняла сама, что ей было не по дороге с Мейерхольдом. Он еще только начинал, смело бросаясь в любые крайности, Комиссаржевской поздно было начинать и незачем, у нее было достаточно накоплено драгоценного материала в ее реалистическом репертуаре. К тому времени она была уже всеми признанной большой актрисой.

Неудача с Мелисандой прибавила Вере Федоровне уверенности в том, что искусство Мейерхольда для нее чуждо. Разрыв произошел не сразу. После «Пелеаса и Мелисанды» был выпущен спектакль «Победа смерти» Ф. К. Сологуба — без участия Веры Федоровны. Вера Федоровна присутствовала на генеральной, похвалила отдельных исполнителей. После премьеры вся труппа с Сологубом и некоторыми приглашенными поэтами поехала в ресторан «Вену». Обыкновенно мы не делали этого. На этот раз предложение исходило от Сологуба. Было очень весело, но показалось странным, что из Комиссаржевских никого не было.

{273} Спустя несколько дней Комиссаржевская написала письмо Мейерхольду, в котором отказывалась от его режиссуры. Труппу собрали в фойе, и Бравич объявил об этом актерам. Нас, приверженцев Мейерхольда, это поразило как громом. Да и не только нас, но и еще многих. Даже в прессе кое-где появились замечания насчет напрасной резкости Комиссаржевской по отношению к Мейерхольду. Теперь я думаю, что ей самой было тяжело, но Вера Федоровна не была обыкновенной актрисой, обыкновенным человеком. Она никогда не шла на компромиссы. Мейерхольд был жестоко оскорблен. Обратился в третейский суд, который не принес ему, впрочем, никакого утешения.

Мы доигрывали свои роли до конца сезона. Уходя из театра, я холодно простилась с Комиссаржевской, но, к счастью, встретилась с ней потом еще два раза.

Осенью 1908 года в Москве праздновался пятнадцатилетний юбилеи Веры Федоровны. Я играла в то время у Корша и оказалась свободной в этот вечер. Шла «Дикарка». Я знала, что роль Вари — одна из лучших в репертуаре Веры Федоровны, но не представляла себе, насколько это прекрасно.

Вера Федоровна поразила меня так же, как на представлении «Норы», когда я ее увидела в первый раз. Прежде всего, никогда я не думала, что пьеса эта может так воздействовать на публику. Смех, который вызывала артистка у зрителей, был особый — счастливый смех. Этот юбилей был радостью для всех присутствующих на нем, «нечаянной радостью» для меня и последней радостью самой Комиссаржевской. Успех «Дикарки» можно назвать «торжеством из торжеств». Публика положительно ликовала, приветствуя любимую артистку.

В исполнении «Дикарки» меня поразили яркость комедийной интонации, сверкающий диалог и новый пластический образ. Артистка изображала русскую девушку, простую и милую, с непринужденными манерами, без всякой претензии на грациозность, однако без угловатости.

Я забыла обо всех своих сомнениях. В одном из антрактов я пошла к Комиссаржевской и, не обращая внимания, не видя, есть ли тут кто-нибудь еще, бросилась обнимать ее. К моему счастью, она явно обрадовалась. Ведь я была одной из тех, которые особенно возмущались ее поступком по отношению к Мейерхольду, а Вере Федоровне было тяжело чувствовать чье-то порицание. Вера Федоровна заметила мое искреннее восхищение и крепко поцеловала меня.

В последний раз я увиделась с Комиссаржевской осенью 1909 года в Петербурге перед ее последней поездкой в Ташкент. Я пришла к ней в театр днем. Почему-то мне хотелось непременно увидеть ее, хотя, разумеется, никто не подозревал, что она уезжает навеки. Мы встретились хорошо. Она была приветлива, искренне интересовалась моей судьбой, но у меня осталось грустное чувство, потому что было в этой встрече что-то недосказанное. Многое хотелось мне сказать Вере Федоровне, но были мы не одни, и я решила, что поговорю с ней когда-нибудь потом. Сделать это мне не пришлось…

## **{****274}** А. Желябужский Последние годы[[907]](#endnote-887)

Мне выпало счастье работать с Верой Федоровной Комиссаржевской в ее последнем, мучительно трудном, полном неудач и тяжелых ошибок петербургском сезоне 1908/09 года.

Да, именно счастьем, большим и незабываемым, было творческое общение с этой замечательной актрисой, ставшей для нас, молодежи, поразительным примером бескорыстного, самоотверженного служения искусству.

В августе 1908 года я был срочно вызван в Петербург. Телеграмма была от В. А. Полонского[[908]](#endnote-888), моего товарища по Московскому театральному училищу. Перешедший с начала сезона из московского Малого театра в театр Комиссаржевской, он, совершенно неожиданно для дирекции, в самый разгар репетиций трагедии Д’Аннунцио «Франческа да Римини», в которой играл центральную роль, попросил отпустить его обратно в Малый театр. Ему поставили условие найти вместо себя соответствующую замену. Он предложил мою кандидатуру, и я был вызван для «пробы».

Наскоро введенный Полонским в курс дела — пьесы у него не было, и относящиеся к образу Паоло ситуации он кое-как объяснил мне по роли, — я должен был явиться на квартиру Комиссаржевской. Робея до дрожи в пальцах, я отправился на Торговую, 27, где она жила в доме своих братьев.

Меня ввели в кабинет. Не успел я осмотреться, как в соседней комнате послышались быстрые, легкие шаги, и, раздвинув портьеру, на пороге показалась Комиссаржевская.

В своем волнении я не успел или просто не смог рассмотреть ее. Осталось самое общее впечатление о чем-то хрупком, почти воздушном. Бросились в глаза: худое тонкое лицо в рамке пышных волос и большие глаза, тоже совершенно необычные. На ней темное, строгое платье с высоким, до подбородка, белым стоячим отложным воротничком.

Много раз потом мне приходилось видеть ее в этом кабинете, видеть близко, различать тени усталости около прекрасных глаз, тонкие морщинки в уголках рта, но это первое впечатление поэтичной легкости и какой-то исключительности запомнилось мне на всю жизнь.

Всего одну, две секунды она разглядывала меня, потом быстрым легким движением подошла и протянула руку.

— Какой вы высокий. Я перед вами совсем каплюшка, — улыбнулась она. В ее улыбке было что-то детски ясное, чудесное. Улыбалась она редко, чаще приходилось видеть ее задумчивой, сосредоточенной, даже строгой, но когда появлялась улыбка, все лицо освещалось каким-то нежным теплом.

Она усадила меня на кушетку у круглого стола в углу кабинета, сама села в кресло напротив. В этом большом, глубоком кресле она показалась еще миниатюрнее.

{275} — От Полонского я знаю, что вы учились с ним в театральном училище и потом работали где-то в провинции. Расскажите, как работали, что играли?

Спрашивая, она пытливо приглядывалась ко мне изучающим взглядом. Я все еще не мог преодолеть смущения. Выслушав мои ответы, она попросила прочесть что-нибудь.

— Что-нибудь в романтическом духе.

Отойдя в угол у двери, я прочел патетический монолог Генриха из пьесы Гауптмана «Потонувший колокол». Как читал, не помню, думаю, неважно. Меня не покидало ощущение, что все это не то и что я окажусь неподходящим. Когда я кончил, она некоторое время молчала, о чем-то думая; потом вскинула на меня глаза.

— А голосом вам надо заняться. По материалу он хорош, но владеете вы им неважно. Чему вас в школе учили?

В школе, действительно, это было поставлено из рук вон плохо.

Она поднялась, подошла к небольшому, отделанному инкрустациями письменному столу, стоявшему у окна, и стала писать. Стол был уставлен портретами в рамах, статуэтками, в вазе стояли цветы.

— Поезжайте с этой запиской к Казимиру Викентьевичу Бравичу, — сказала она поднимаясь. — Он сейчас дома. И договоритесь с ним об условиях. Этими делами ведает у нас он. — Она протянула мне руку. — Будем работать. Внешне вы к роли подходите, а там… посмотрим. Времени у нас очень мало — через восемь дней генеральная и отъезд в Москву. Роль сложная, как все у Д’Аннунцио. Вот вам пьеса, вчитайтесь в нее и вечером приходите в театр. Я попрошу Николая Николаевича Евреинова — он ставит пьесу — заняться с вами. Я вечером репетирую Мелисанду, но, может быть, урву минутку и подойду к вам.

Простившись с ней, я отправился к Бравичу, который сразу расположил меня к себе. Среднего роста, с крепкой, ладной фигурой и умным приветливым лицом, принял он меня очень любезно. С деловой частью разговора было покончено быстро — он торопился в театр. Мы вышли вместе, Бравич подвез меня до моих меблирашек; они были по пути.

У себя в номере я погрузился в чтение пьесы, убеждаясь с каждой страницей, какая предстояла мне трудная задача. Образ Паоло — романтического возлюбленного Франчески — требовал исключительных артистических данных, темперамента, пластичности. Сумею ли я быть достойным партнером замечательной актрисы?

Пьеса мне не нравилась — трескучие стихи; быт и нравы итальянского Возрождения даны гиперболично, обилие жестокостей, всевозможных злодейств. И романтика любви Франчески и Паоло была уж очень цветистой, тонула в риторике. В настроении, близком к паническому, предстал я вечером перед очами постановщика пьесы Евреинова.

Без лишних расспросов он стал вводить меня в курс будущего спектакля. Пьесу Д’Аннунцио он оценивал, как блестящее произведение, ставящее перед {276} театром увлекательную задачу создания спектакля высокой патетики и острой театральной формы.

Много и подробно говорил он о принципах своей режиссуры. Основным и главным для него была внешняя выразительность, «театральность» формы — речевая и пластическая музыкальность, «ритмо-пластика». «С ней, — говорил он, — у наших русских театров обстоит плохо. Очень плохо! Мешки, увальни! Для Паоло же ритмопластика имеет огромное значение».

С этим он отпустил меня, наказав до утра максимально «освоить» текст. На это ушла почти вся ночь, утром меня уже вводили в роль, а вечером Вера Федоровна пригласила меня к себе, чтобы поработать над нашими дуэтными сценами, которые составляли, по существу, всю мою роль.

Занималась она со мной в том же кабинете, в котором я накануне был принят.

— Сегодня мы займемся внутренней стороной образа, — сказала она. — Давайте разбираться в его «нутре». Образы у Аннунцио интересные, но написаны трудно. Я не в восторге от этой вещи. Есть сильные места, но много риторической шелухи, зерна истинной поэзии приходится освобождать от нее. В особенности ее много в наших с вами сценах.

Ей хотелось, чтобы я как можно глубже понял душевный мир Паоло, охватившее его с такой силой чувство.

— Сердцем понять, — оживленно говорила она, поправляя правой рукой прическу (привычный ее жест). — Стремитесь всегда понять образ сердцем — мысль потом. Для актера мысль — это впечатление, которое приходит в его душу. Учитесь думать сердцем — это главное, это все! Мой путь на сцену шел через сердце… Сначала это пришло ко мне бессознательно, потом стало основой моего творчества. Пока не пойму тот человеческий образ, который должна воплотить, сердцем, он для меня пустой, мертвый.

К этой мысли Вера Федоровна во время наших занятий возвращалась неоднократно.

Кончили мы поздно, в одиннадцатом часу вечера, и то благодаря вмешательству близкого друга и глубоко преданного ей человека — Евгении Адольфовны Леман, которая, заглянув через портьеру, укоризненно покачала головой.

— Завтра обязательно продолжим, — сказала Вера Федоровна, отпуская меня. — Я попрошу Николая Николаевича заняться массовыми сценами, а вы приходите ко мне к одиннадцати часам.

Ночь у меня прошла в напряженной работе, и я даже вознамерился считать, что уже живу в образе, но когда, придя на занятие, попытался «взять на звук», Вера Федоровна сразу остановила меня и предложила взять «совсем тихо», «почти про себя». Она и сама почти всегда репетировала на самом тихом звуке — это был узаконенный ею прием — она говорила, что должна прислушиваться к происходящему внутри нее.

{277} Поначалу Вера Федоровна казалась утомленной, даже вялой. Ее систематически мучила бессонница. Она засыпала часто только под утро, и это заметно отражалось на ней — по утрам на ее лице лежали тени утомления, она казалась старше, и тембр голоса становился глуховатым. Но стоило ей оживиться, как она вся менялась: розовели щеки, начинали блестеть глаза, легкими и упругими становились движения. Такое же чудесное превращение произошло и сегодня. Не прошло и получаса, как она пришла в «рабочее» состояние, и я целыми пригоршнями мог черпать драгоценные крупицы ее замечательного мастерства. Мы перешли в соседнюю комнату, она была больше кабинета и вся устлана коврами, в ней стояли широкие низкие тахты, работа здесь продолжалась уже с мизансценами.

Этот день был решающим для моего овладения образом Паоло. У Комиссаржевской был подлинный дар педагога, великое умение находить ключ к творческой индивидуальности тех, с кем она работала, приобщить их к своему несравненному мастерству. Хотя она еще не пробовала себя на этом поприще и не вела в театре режиссерской работы, она не могла не чувствовать в себе этого дара. Пока он зрел в ней подспудно, чтобы в недалеком будущем проявиться с такой силой в охватившей ее идее создания школы-академии, идее, в которой она хотела найти выход из своего творческого кризиса.

Приближался отъезд в Москву, и работа в театре кипела. Помимо новых постановок («Франческа да Римини», «У врат царства»), заново ставилась метерлинковская «Пелеас и Мелисанда», значительно перерабатывались «Нора» и «Строитель Сольнес». Все это нужно было приготовить меньше чем в месяц. Приходилось удивляться выносливости и работоспособности самой Веры Федоровны, создававшей новые роли и одновременно бывшей организующим центром всей работы театра.

Утренние репетиции были отданы «Франческе», вечерами в эти последние дни, оставшиеся до отъезда, репетировалась исключительно «Пелеас и Мелисанда».

Работая над «Франческой», Евреинов все внимание уделял сценам, в которых Аннунцио колоритно и сочно передал внешний быт эпохи Ренессанса — жизнь средневекового замка, нравы его обитателей. Эти сцены он отделывал самым тщательным образом, основными же психологическими сценами интересовался меньше, предоставляя их мастерству Веры Федоровны, Бравича и Неволина, игравших главные роли.

Работа со мной — партнером Веры Федоровны — была предоставлена ей. Сам Евреинов заботился лишь о внешнем рисунке этих сцен, их ритмопластике. Тут он был настойчив и придирчиво требовал точного выполнения его указаний.

Вера Федоровна безропотно подчинялась его требованиям. Это был период увлечения его «театрализацией», которую она считала подлинным новаторством. Но аннунциевская «Франческа» увлекала ее все меньше. По мере хода репетиции она убеждалась, что сделана ошибка, которая ляжет ей на {278} плечи. Ее натуре, чуткой ко всякой сценической неправде, была чужда пышная, трескучая аннунциевская риторика, цветистость, гиперболизация страстей, за которой чувствовалась искусственная взвинченность при внутреннем холодке.

И ее отталкивала грубая натуралистичность некоторых сцен. Аннунцио ввел в свою трагедию много разных злодейств, и Евреинов не только не смягчил их в своей постановке, но, наоборот, всячески обыгрывал.

Веру Федоровну коробило, когда свирепый Малатестино выносил из подземелья и швырял к ее ногам окровавленный мешок с отрубленной головой своего врага. Она находила рту деталь грубо натуралистичной и не вяжущейся с условностью постановки. Евреинов горячо возражал: «Она театральна! — говорил он. — Вы чувствуете, как театрально, когда этот страшный мешок со стуком падает на каменный пол замка? В условный фон спектакля я вкрапливаю все, что театрально».

«Но сцена оскорбляет эстетическое чутье, — говорила Вера Федоровна, — Аннунцио смакует эти подробности, кокетничает садизмом. Он циничен. Поэма любви — а где в ней человечность, которая должна пронизывать Это чувство? Он выхолостил то, что взял у Данте. Выпятил все звериное, что было в средневековье».

«Да, но какие люди?! — упрямо возражал Евреинов. — Опьяненные кровью кондотьеры! Они не падают в обморок от вида крови. Каждый из них рожден повелевать, быть деспотом! Как хотите, а в этом красота! Сила всегда красота! И как это театрально — клокочут страсти: ненависть, ревность, месть. Пусть даже волчий оскал — и он дан театрально!»

Вера Федоровна умолкала, чувствуя, что ей не поколебать позиции Евреинова, но было видно, что ее душа не принимает этого разгула грубых страстей. А надо было играть — лепить образ, который уже не увлекал. То, что она поначалу увидела во Франческе — овеянную трагичностью поэзию любви, красоту стихийно возникшего чувства, — ей трудно было воплотить, и — надо прямо сказать — для Франчески, так же как впоследствии для геббелевской «Юдифи», у нее не хватало темперамента — трагедия была не ее жанр.

Но при всем несогласии с отдельными моментами постановки, она была целиком увлечена евреиновской режиссурой — смелостью его приемов, той пластической и музыкальной выразительностью, которой он добивался, темпераментом и страстностью, с которой стремился осуществить свои идеи.

27 августа 1908 года, накануне отъезда в Москву, состоялась генеральная репетиция «Франчески». Как она прошла — не мне было судить, я слишком волновался. Оценки в общем были оптимистические — спектаклю пророчили успех. Это было время хороших надежд, веры в будущее театра.

И вот мы в вагоне, поезд мчит нас в Москву. Настроение у всех приподнятое, — все уверены в успехе предстоящих гастролей. Они открывались «Норой».

Я в первый раз вижу Веру Федоровну на сцене и волнуюсь невероятно.

{279} Передо мной происходит волшебство истинного перевоплощения в образ. Нет, это не было перевоплощение внешнее: те же глаза, голос, тот же рисунок рта с слегка опущенными уголками, но все это так органично связано, слито с обликом этой маленькой женщины-полуребенка, мужественно бросившегося на защиту своего гнезда, своего счастья… так наполнено трепетом ее сердца — мы словно слышим его биение.

В антракте после первого действия я побежал за кулисы, но увидеть Веру Федоровну мне не удалось. Второй акт. Волнение от игры Веры Федоровны не ослабевает — оно растет от сцены к сцене. В зрительном зале напряженная тишина… В лихорадочно расширенных глазах Веры Федоровны, в голосе, в трепещущей фигуре ожидание чуда, только оно ее спасет. Только чудо!.. Она жадно ждет его, она верит… и ее тарантелла… Она вкладывает в нее столько темперамента, такой нервной силой трепещет все ее существо… Кажется, что это неистовый исступленный танец… Между тем она только перебирала ногами, почти не двигаясь с места.

Несложные «па» своей тарантеллы Вера Федоровна как-то показала нам, молодежи, чтобы убедить нас в том, что всякая пляска в драматической пьесе должна строиться не на сложных «па», а на внутренней экспрессии. «Если бы зрители стали следить за движением моих ног, — говорила она, — они бы увидели, что танца, по существу, нет, но их внимание фиксировалось на общей экспрессии всего тела». Надо сказать, что эта экспрессия выражала такое предельное напряжение нервов, что целиком оправдывались слова Хельмера: «Ты танцуешь так, словно дело идет о жизни и смерти».

Дали занавес, публика неистовствовала — вызывали без конца. Вера Федоровна выходила усталая, со слабой улыбкой, слегка кланяясь или оставалась стоять. Выражение лица было каким-то задумчивым, словно она продолжала прислушиваться к себе.

С огромной внутренней силой Комиссаржевская вела последнюю сцену с Хельмером. Неподвижно стояла она лицом к зрителю, глядя перед собой. Два‑три раза она повернулась в сторону мужа, но это движение и взгляд были настолько выразительны, что становилась понятна пропасть, навсегда разделившая их. И в течение последнего диалога с ним все непоколебимее становилась уверенность, что эта пропасть непроходима, что в «кукольный дом» Нора уже не вернется.

Перед премьерой «Франчески да Римини» Вера Федоровна захотела еще раз пройти со мной свои сцены. После одного из спектаклей мы поехали к ней в гостиницу. По дороге она стала расспрашивать меня о впечатлениях от виденной мною «Норы».

— Мне они интересны потому, что ведь вы видели меня в первый раз. Только построже.

Но что я мог сказать «построже»? Из меня рвались самые восторженные похвалы… Моим искренним убеждением было, что все в ее игре совершенство. Я сказал, что другую Нору я себе не представляю.

{280} Вера Федоровна вздохнула и заговорила о «Франческе».

— Вот завтра я покажу «совершенство». Зачем только я с ней связалась?

В ее большом двухкомнатном номере хлопотала, готовя чай, мисс Лунза Фоглер — ее камеристка. Вера Федоровна наскоро напоила меня чаем. Сама она еле прикоснулась к еде и, отослав мисс Фоглер в другую комнату, приступила к работе. Мы начали проходить пятую сцену третьего акта — кардинальную (и, надо сказать, лучшую у Д’Аннунцио) для взаимоотношении возлюбленных сцену чтения из книги Данте.

Вера Федоровна была в этот вечер в особенно приподнятом настроении. Мне показалось даже, что эта сцена шла у нее как ни на одном спектакле впоследствии.

Вот она стоит у окна, погруженная в молитву. Пытается сосредоточиться, но мысль ее летит к Паоло. О, как она жаждет увидеть его… услышать его голос. Ее душа изнемогает в борьбе с «греховным» искушением. И вдруг… на пороге Паоло. Она смотрит на него — он кажется ей чудесным видением…

Всю дальнейшую сцену, в которой оба возлюбленных неудержимо влеклись друг к другу, она вела с изумительным совершенством, давая всю гамму оттенков этой борьбы, в которой стихийно слабела ее воля. Это были тончайшие оттенки нарастания чувства до того предела, когда ему уже трудно сопротивляться. Это был лучший момент в спектакле…

Ей пришлось повозиться со мной, она неумолимо сшибала с меня каждое проявление наигрыша, настойчиво возвращала «вовнутрь» образа. Тщательно была проработана в финальная сцена трагедии.

Едва мы ее успели кончить, раздался стук в дверь. Это был Евреинов. Он жил в той же гостинице и зашел поделиться некоторыми соображениями о предстоящей завтра премьере «Франчески».

Он весь дышал уверенностью в предстоящем успехе. Вера Федоровна не разделяла его оптимизма.

— Провалю я ее! — говорила она.

— Вы?! — вскинулся Евреинов. — Да одна сцена с греческим огнем… Один ваш крик «Паоло»!.. Вся музыка Д’Аннунцио в одном этом крике! А сама композиция, стиль, музыкальность? Этого еще не было на театре! «Франческа» — наша визитная карточка сезона!

Но сомнения не оставляли Комиссаржевскую.

— Довольно о ней! Я из-за нее не сплю до утра! Пойдемте погуляем немного.

Мы пошли в расположенный рядом Александровский сад — обычное место ночных прогулок Веры Федоровны во время бессонницы. Как и в Петербурге, ее, как правило, сопровождал кто-нибудь из актеров.

Была хорошая, ясная ночь ранней осени. Мы шли по пустынным в этот час аллеям, и под ногами у нас шуршали опавшие листья. Вера Федоровна заговорила о перспективах сезона. Главным вопросом, волновавшим театр, был вопрос о трагедии Уайльда «Саломея» — хлопоты о получении разрешения {281} на ее постановку встречали большие трудности. В цензурный комитет, от которого зависело разрешение, был представлен сильно урезанный текст трагедии (переработанный специально для театра), из которого были изъяты все «опасные» места: Иоканаан именовался пророком, Ирод — тетрархом, Саломея — царевной, и сама пьеса получила название «Царевна».

У Боровицких ворот Вера Федоровна остановилась и стала смотреть на башню, возвышавшуюся над нами мрачной громадой.

«Такой же ночью, — сказал Евреинов, — по этому мосту, звеня бердышами, топала сермяжная Русь свергать самозванца. Гудел набат, бряцало оружие, вспыхивали заглушенные крики, а рыжий авантюрист нежился в роскошной постели в объятиях Марины Мнишек».

Перед нами, как видение, предстала эта ночь с ее звуками… Лязг оружия, всполохи народного бунта… вопль сбрасываемого с крыши дворца самозванца. Словно пронеслось дыхание истории, ее трепет.

«Да… — тихо отозвалась Комиссаржевская. — Идти бы с этой толпой… мстительницей за народное горе. Сыграть бы такую… Жанну д’Арк, нашу русскую».

На следующий день — премьера «Франчески». Она не принесла театру успеха. Надежды на творческую победу, так уверенно возвещавшуюся Евреиновым, не оправдались.

В исполнении Комиссаржевской прессой отмечалась неровность, отсутствие цельного образа. Роль распадалась на ряд отдельных моментов, хотя некоторые были сыграны ярко, с присущим ей темпераментом. В частности, большие похвалы вызвала замечательно сыгранная сцена чтения книги Данте.

Неудача с постановкой, которая должна была стать главным козырем гастролей, «визитной карточкой» нового руководства, была очень огорчительной и для коллектива, и особенно для самой Веры Федоровны.

Но если неуспех «Франчески» можно было считать относительным (пресса в общем была милостива), то постановка «Пелеаса и Мелисанды» была явным провалом.

Как ни огорчительны были неудачи, они затушевывались большим успехом всего остального репертуара. Спектакли шли с аншлагами и сопровождались неизменно самым горячим приемом. Сердечность московского зрителя особенно ярко проявилась во время празднования ее пятнадцатилетнего юбилея, состоявшегося 17 сентября 1908 года, в день именин Комиссаржевской. Для юбилея она выбрала свою любимую роль — «Дикарку» Островского и Соловьева.

До сих пор моя память хранит все впечатления этого необычайного, радостно-хлопотливого дня.

И самое яркое — полный живых весенних красок образ юной девушки, почти подростка, которая шла на сцену по устланному красными розами полу мимо выстроившейся труппы. Она шла в простеньком сарафанчике, держась обеими руками за покрывавшую плечи косынку. В ее улыбке, сияющих {282} глазах — во всем облике была та полная жизнерадостности и девической ясности Варя, которую через несколько минут зал встретил бурными аплодисментами.

Варя Комиссаржевской резко отличалась от уже виденных мною Норы, Франчески, Мелисанды. Это был удивительно цельный образ самобытной юной девушки, задорно и смело вступающей в жизнь. Комиссаржевская воплотила в нем лучшие черты юности — чистоту и прямоту.

Ей уже шел сорок пятый год, но какой по-настоящему юной она была, какой весенней свежестью веяло от ее Вари.

Варя была ее любимой ролью, Вере Федоровне всегда было легко и радостно играть ее — как птице петь. В этот же вечер она отдавала свою Варю зрителю с особенно радостным вдохновением.

Отыграв «Франческу», я был занят мало: играл только в «Строителе Сольнесе» роль Рагнера, что лишало меня возможности увидеть Гильду, которую Комиссаржевская считала одной из своих этапных ролей. То, что удавалось увидеть в щелку павильона, не могло, конечно, дать сколько-нибудь цельного впечатления.

Зато «Норы» и «Дикарки» я смотрел все подряд. И, удивительная вещь, каждый спектакль по силе впечатления был волнующим не менее, чем первый.

Последней премьерой гастролей была гамсуновская драма «У врат царства». Элина — Комиссаржевская имела много общего с Варей — та же свежесть, душевное здоровье, полудетская непосредственность. Но сколько новых красок!.. Какая яркая живопись: лукавство, юмор, по-деревенски наивная хитрость. Как задорно-лукава ее улыбка. По сравнению со всем виденным это было новое перевоплощение.

Элина — Комиссаржевская любит жизнь, знает ее вкус, жадно вдыхает ее аромат. Всем существом своим она рвется к жизни. С детской непосредственностью обожает она своего мужа. Но за всем этим, во всех проявлениях Этого кажущегося несложным характера уже проступают те зовы жизни, которые с такой силой охватят существо Элины и неодолимо приведут к возникновению в ней того протеста, который породнит ее с Норой, Ларисой, Магдой и Мариккой.

Таково уж было индивидуальное свойство творчества Комиссаржевской — во все основные свои образы актриса непременно вносила ноту протеста во имя прав личности. Спектакль «У врат царства» имел большой успех, был настоящим триумфом Веры Федоровны и Бравича, прекрасно игравшего Карено.

Возвращались в Петербург в бодром, оптимистическом настроении — верилось в хорошие перспективы предстоящего сезона.

Коллектив был крепко сплоченный и очень дружный. За все время я не припомню ни одной ссоры. Не наблюдалось и таких «закулисных» явлений, как интриги, подсиживание, злопыхательство. Всех объединяла вера в идейное назначение театра, его общественную роль.

{283} Все видели бескорыстное, почти жертвенное отношение к делу Веры Федоровны и ее сподвижников. По сравнению с труппами, находившимися в частных руках и работавшими на кассу, театр Комиссаржевской, несмотря на все ошибки, был по-настоящему идейным, служившим интересам подлинного искусства.

Руководство театра в этом сезоне сосредоточивалось в руках Художественного совета, состоявшего из трех режиссеров: Евреинова, Комиссаржевского и Зонова. Фактически же делом руководили Евреинов и Комиссаржевский. Аркадий Павлович Зонов, чрезвычайно скромный и глубоко преданный Вере Федоровне человек, играл в нем третьестепенную роль. Федор Федорович следовал, в общем, эстетско-символистским установкам Евреинова, только с еще большим креном в мистику и стилизаторство. Он тоже находился в эту пору под его несомненным влиянием. Вера Федоровна не входила в Художественный совет, но, как хозяйка дела, принимала в нем участие в тех случаях, когда считала это необходимым.

Сезон открылся 1 октября 1908 года спектаклем «У врат царства». На открытии зал был полон — писатели, художники, виднейшие представители интеллигенции, студенческая молодежь. Успех громадный. Спектакль идет с еще большим подъемом, чем на московской премьере. Выступление с новой работой в родном Петербурге, перед «своим» зрителем вдохновляет Веру Федоровну и Бравича — оба играют прекрасно.

— Сегодня «мой» зритель, — говорит Комиссаржевская, здороваясь с нами после первого акта (в театре, конечно, вся труппа). — Мой, — повторяет она, и лицо ее освещается чудесной улыбкой. — Что-то будет завтра? — на лицо набегает тень: завтра премьера «Франчески».

На следующий день репетиции нет — на сцене идет монтировка. Вера Федоровна у себя в кабинете: шторы опущены, полумрак. Перед трудными спектаклями ей нужно уединение, абсолютная тишина. Домашние ходят на цыпочках, стараясь ни одним звуком не нарушить состояния актрисы. К этому уединению Вера Федоровна прибегает, если только предоставляется возможность, и перед обычным спектаклем. Оно дает ей возможность творчески собраться — самое мучительное для нее, когда в гастрольных поездках ей приходится выступать прямо с поезда.

И вот «судный день» — экзамен нового руководства. Явилась избранная, задающая тон в театральной жизни Петербурга публика. В зале: А. Блок, Ф. Сологуб, В. Брюсов, Вяч. Иванов, Л. Андреев. Из критиков — А. Кугель. Ю. Беляев, Л. Гуревич. Присутствуют и художники — А. Бенуа, Н. Сапунов, В. Денисов, Л. Бакст.

Чутье не обмануло Веру Федоровну — спектакль не прошел и у петербургского зрителя. Оптимистические прогнозы Евреинова не оправдались. После первых двух актов были жидкие хлопки. Не поднял настроения и третий акт. Только в пятой сцене (с книгой Данте), которую Комиссаржевская провела еще лучше, чем на московской премьере, лед был сломан. Принят {284} был и последний, трагически насыщенный акт, прошедший с большим подъемом.

Отзывы были довольно пестрые. Хвалили режиссерские «новации» Евреинова, ритмическую и речевую музыкальность спектакля, пластическую выразительность, отмечали ряд отдельных ярких деталей, режиссерскую изобретательность в мизансценах. Но… все это говорилось с холодком. Очень сдержанно отзывались и об исполнении Веры Федоровны — мнения сходились на том, что, несмотря на отдельные яркие, сильно сыгранные моменты, цельного образа не получилось, что это творческая неудача артистки. После третьего представления спектакль сняли.

Главный «козырь» сезона был бит. Пропал большой напряженный труд театра и самой Комиссаржевской. Этим не кончилось: за «Франческой» последовал провал постановки Федора Комиссаржевского: спектакля из двух пьес западных модернистов — мистико-упадочной — «Г‑жа Смерть» Рашильд и ультрадекадентской — «Балаганный Прометей» А. Мортье. Зрителя он не заинтересовал и оказался пустой тратой времени и средств. Одна за другой рушились надежды на хороший сезон. Театр пустовал — положение становилось серьезным.

В этот напряженный, тревожный момент пришла радостная весть о разрешении «Саломеи». Она всколыхнула весь театр, все ходили приподнятые, оживленные. Немедленно собравшийся Художественный совет, на этот раз с участием Веры Федоровны, принял решение всеми возможными средствами форсировать постановку. Был назначен срок — 27 октября 1908 года — ровно через две недели.

Задача казалась невыполнимой — ведь к сложной во всех отношениях «Саломее» приплюсовывалась недавно найденная и никогда не ставившаяся пастораль Глюка «Королева Мая», представлявшая для драматического театра трудности — там были сложные вокальные партии (их исполняли: Вера Федоровна, А. Н. Феона и специально приглашенная для роли «Королевы Мая» певица А. П. Барынская, в недалеком будущем ставшая женой Ф. Ф. Комиссаржевского). Глюковская вещь также требовала затрат и времени для ее оформления. И все за две недели!

И этот, кажущийся неправдоподобным, срок был выполнен! Генеральная репетиция состоялась 27 октября.

Среди публики, приглашенной на просмотр, — писатели, журналисты, художники. Отдельно, в ложах, представитель градоначальника генерал Лысогорский и группа правых депутатов Государственной думы. За режиссерским столиком — Вера Федоровна, рядом с ней Евреинов и Федор Федорович.

По многим отзывам тех, кто видел репетицию (в числе их были и многие строгие ценители), она произвела сильное впечатление. Спектакль признавался большим достижением театра.

А на другой день… удар: «Саломея» запрещена. Это было сообщено театру в 10 часов утра. Весь день накануне шла черносотенная возня вокруг {285} этого вопроса. Махровые зубры во главе с известным черносотенцем, депутатом Государственной думы Марковым и членами Синода епископами Евлогием и Антониной добивались в высших сферах запрета «Саломеи», и, вероятно, в то время, как мы ликовали победу, а в градоначальстве подписывалась афиша спектакля, запрет был уже вырван[[909]](#endnote-889).

В тот же вечер состоялось в театре собрание. Весь коллектив отказывался от двухнедельной зарплаты и выражал готовность, не считаясь со временем, работать над быстрейшим выпуском дальнейших постановок. Все были проникнуты горячим желанием помочь Вере Федоровне в нагрянувшей беде. Оно глубоко тронуло ее. На состоявшемся у нее на квартире заседании Художественного совета она объявила, что будет продолжать дело, хотя один из его членов, Зонов рекомендовал закрыть театр.

Чтобы добыть нужные средства, было решено возобновить старый «коронный» репертуар Веры Федоровны — в первую очередь «Нору», «Родину» и «Бесприданницу». Вера Федоровна считала это компромиссом, на который она должна пойти для спасения театра. С уже готовой «Королевой Мая» было решено срочно поставить «Флорентийскую трагедию» Уайльда.

После выпуска этого спектакля была немедленно начата работа над новой пьесой Л. Андреева «Черные маски». Включение этого мистического произведения Андреева было новой ошибкой театра, ответственность за которую падает на Ф. Ф. Комиссаржевского, пустившего в ход все свое влияние на сестру.

Вера Федоровна колебалась — она была не в восторге от пьесы. Сложная во всех отношениях постановка требовала к тому же больших средств, что при катастрофическом материальном положении театра было риском, но Федор Федорович с жаром убеждал ее, что постановка явится событием, не меньшим, чем «Саломея», и не только поправит дела, но и поднимет престиж театра. Евреинов (из дипломатических соображений) и Зонов (как будущий сопостановщик) поддержали его, и Вера Федоровна сдалась.

Федор Федорович был жаден до режиссуры. Он впервые получил возможность включиться в нее (в предыдущих сезонах он ограничивался заведованием монтировочной частью). А тут материал был такой заманчивый — весь на иррациональности, символике И мистике. Комиссаржевский тяготел к ним всеми помыслами. Андреевский «талантливый кошмар» заслонил даже Метерлинка, который до тех пор был для Комиссаржевского таким же кумиром, как Уайльд для Евреинова. Постановка требовала большой выдумки и изобретательности. Помимо режиссуры, на плечах Комиссаржевского лежала и сложнейшая монтировка, с которой он, как всегда, справился блестяще.

Вера Федоровна тяжело переживала катастрофу с «Саломеей», ушла в себя и обособилась от рабочих будней театра — днем она там и не бывала.

В возобновленном теперь старом репертуаре Веры Федоровны я не был занят и мог снова два раза посмотреть «Нору». «Королеву Мая» я тоже успевал {286} смотреть. Это была чудесная наивно-пасторальная вещица со своеобразным поэтическим колоритом. Поистине прелестным было исполнение Верой Федоровной роли пастушка Филинта. Она вложила в этот немудреный образ много какой-то трудно объяснимой прелести. Все было в прозрачных светлых тонах — поэтично и воздушно.

И, наконец, «Бесприданница», которую я ждал с трепетом сердца — я столько слышал о ней. Этот спектакль стал Для меня событием. Он врезался в память таким же незабываемым впечатлением, как и «Нора».

Вот Лариса — Комиссаржевская появляется под руку с Карандышевым. Внешнего перевоплощения, на первый взгляд, нет: те же тонкие черты нервного лица, те же большие глаза, но теперь в них углубленное, затаенное выражение. Та же тонкая фигура, но уже не в блузке с черной юбкой, а в скромном белом платье с пелеринкой. Эта пелеринка, белая шляпка и зонтик придают ей наивный, немного провинциальный вид. И приемы как будто те же — образ Ларисы создается из глубоко индивидуальных черт Веры Федоровны. Тот же тембр голоса, та же присущая ей особая внутренняя музыкальность интонаций, движений и остальных элементов ее исполнения — того, что определяет образ (по ее выражению, «вокал» роли), и, главное, — та нервная трепетность, которая ощущается во всем существе ее Ларисы, начиная с первого выхода.

Вот она говорит: «Я сейчас все за Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне! Поедемте поскорей в деревню!» А в тихом, как будто спокойном голосе, во всем облике этой задумчиво глядящей за Волгу девушки уже чувствуется ее трагическая судьба.

Да, ничего нового в приемах, и все-таки совершенно другой образ, цельный, полный своего обаяния. В нем задумчивая прелесть девичьей мечты о счастье и уже таящаяся в глубине души горечь разочарований. И та нота гневного протеста, сближающая ее Ларису с Норой, которая зазвенит в ней позже, здесь звучит в другом ключе — это страстный, гневный протест против, обывательской тупости и бессердечия, против захлестывающей пошлости. Это стон измученной души, крик раненой чайки, взметнувшейся в небо перед, тем, как упасть в бездну.

Романс в третьем акте — целый образ, песнь женского сердца, стихийно вырвавшаяся из груди Ларисы. Он звенел всеми струнами гордого любящего сердца: страсть, боль неразделенной любви, обманутых надежд — все было вложено в этот крик женской души.

После «Бесприданницы» мне казалось, что Лариса и Нора были вершинами творчества Веры Федоровны, и когда я шел в первый раз смотреть «Родину», невольно думалось, что впечатление будет слабее. Я ошибся.

Уже с первого появления ее Магды на сцене в роскошном белом платье с пышной, очень красившей актрису прической Комиссаржевская сразу вводила в образ. Перед нами сильная, талантливая женщина, знающая себе цену, знаменитая артистка.

{287} Все черты духовного облика этой полной творческих сил женщины, раскрывавшиеся в дальнейшем (особенно в сценах объяснения с Келлером и потом с отцом), были полны эмоциональной силы. Героиня Комиссаржевской выдерживала упорную борьбу за свое женское достоинство, за право на материнство, за свободу и независимость. Эти сцены проводились Комиссаржевской с большой драматической силой — в них звучал смелый протест против бесправия женщины, против мещанской ограниченности ее существования.

Ярко своеобразной в исполнении Комиссаржевской была и Марикка в «Огнях Ивановой ночи» Зудермана, которую мне пришлось увидеть в конце декабря 1908 года.

Худенькая девушка в простеньком, темном с горошинами платье с белым отложным воротничком. Затянутые тугим узлом косы. Улыбка не появлялась на бледном, с печатью внутренней муки лице Марикки. Вся роль ведется на приглушенном, отрывистом звуке, ни на один момент не повышается голос. Только благодаря исключительной четкости дикции текст ясно слышен в любом уголке зала.

После уверенной силы красавицы Магды и жизнерадостной ясности Вари здесь замкнутость, затаенность. Но под сдержанностью угадывается — как удивительно тонко показывала это Комиссаржевская — глубоко запрятанная обида, оскорбленное чувство девушки, ее порыв к жизни и счастью.

Угадывается в отрывистости, в почти все время опущенных глазах, в напряженных, угловатых жестах, походке. Удивительно органично, точными приемами большого художника показывала Комиссаржевская гордый замкнутый характер девушки.

С какой силой ее глубоко запрятанный внутренний огонь вырывался наружу в третьем акте, в сценах с нищенкой матерью и Георгом! Нельзя забыть ее глаз, горевших диким огнем, порывисто-судорожных движений, с такой экспрессией выражавших состояние Марикки.

И последний акт — снова опущены глаза, еще тише звучит голос, еще напряженнее движения — снова все запрятано на дно души. Только в самый последний момент (заключительный аккорд ее драмы) взгляд, которым она провожает уезжающих к венцу Георга и Труду, — безмолвный, полный отчаяния…

И удивительная деталь: прижатый, чтобы не закричать, к судорожно закушенным губам платок… На этом шел занавес.

Вопреки довольно распространенному мнению, что Комиссаржевская всегда «играла себя», в той основной галерее ее образов, которую мне пришлось видеть, она в каждом из них раскрывалась по-новому.

Да, ее яркая, своеобычная индивидуальность, присущие ей краски жили в каждом образе — это всегда была Комиссаржевская, но какая многогранная; всегда новая лепка образа — воплощение новых, совершенно других духовных черт, новой человеческой сущности.

{288} Вера Федоровна играла теперь ежедневно — шли только «Нора», «Бесприданница» и «Родина», изредка перемежаясь с «Королевой Мая».

Усилилась изнурявшая ее бессонница. По словам мисс Луизы, она засыпала, сплошь и рядом, только под утро, и ее старались не тревожить иногда до полудня. Помимо повышенной нервности, причиной бессонницы было, конечно, чрезмерное потребление кофе. Вера Федоровна пила его в течение всего дня, особенно во время работы. За кулисами часто можно было видеть ее театральную горничную с подносиком, на котором стояла красиво отделанная серебром и эмалью чашка крепкого черного кофе. Вера Федоровна отпивала из нее в перерывах между выходами.

К концу спектакля она бывала часто настолько возбуждена, что не могла идти домой и просила кого-нибудь из нас побродить с ней. Обычно эта честь выпадала на долю одного из «трех мушкетеров» — так называли в театре Феону, Подгорного и меня. Гуляли чаще всего по безлюдной в эти часы набережной Екатерининского канала.

Вскоре мне пришлось вновь встретиться с Комиссаржевской на сцене. Заболел Андрей Иванович Аркадьев, игравший в пьесе «У врат царства» роль Бондезена. Спектакль на афише — отменить нельзя. Решают ввести меня. Репетиции выкроить нет возможности — идет предельно напряженная работа над «Черными масками». Вводить меня пришлось самой Вере Федоровне.

Снова мне представилась счастливая возможность испытать на себе ее педагогический дар. Выучив за ночь текст, я утром отправился на Торговую. И вот я в кабинете, где каждая деталь — недоконченное письмо на письменном столе, раскрытая книга на кушетке, пестрая восточная шаль на спинке кресла — носит индивидуальный отпечаток хозяйки. Все здесь напоминает мне дни работы над образом Паоло.

Сегодня я волнуюсь так же сильно, как в день первого прихода сюда в августе… Может быть, потому, что со дня генеральной репетиции «Саломеи» видел Веру Федоровну только в спектаклях — днем она не появлялась. И, совсем как тогда, быстрые легкие шаги в соседней комнате, и из-за портьеры хрупкая фигура Веры Федоровны. Здороваясь, она называет меня, как прежде, Паоле. «Ну вот — опять буду мучить вас». Я всматриваюсь в ее лицо — на нем следы утомления: кругом глаз синева, заметнее тонкие морщинки, опять, верно, мучила бессонница… Как во время прежних занятий, она садится у письменного стола спиной к окну — так, чтобы ее лицо оставалось в тени. Меня усаживает напротив.

Ввод начинается беседой о Бондезене. «Я знаю, что вы много раз смотрели спектакль и боюсь, что вы будете играть под Андрея Ивановича. Я с его Бондезеном не согласна. Чересчур он самодоволен и даже пошловат. За таким моя Элина не пошла бы. Пусть он не особенно интеллектуален, но мужественность и какая-то душевная свежесть должны в нем проявляться. Не чувственность гонит Элину от погруженного в книги мужа, а зов жизни. {289} Исходить он должен от Бондезена». Такое толкование роли Бондезена мне нравилось — я с радостью принял его.

В начале наших занятий я чувствовал в Вере Федоровне беспокойство — справлюсь ли я с ролью: через день нужно было играть. Но мало-помалу опасения ее, видимо, исчезли, я мог это уловить по выражению ее лица. Она видела, что материал поддается формовке.

В чем заключалась сущность ее педагогики? Мне кажется, что основным было удивительно тонкое чутье, позволявшее ей быстро найти ключ к индивидуальности актера — добыть в ней нужный «вокал» образа.

Чрезвычайно музыкальная, она и в своей творческой работе шла всегда от этой «музыки чувства», каждый ее образ был построен на своем особом душевном лейтмотиве. Пожалуй, ярче всего это выражено в образе Ларисы, истолкование которого полностью подчинено закону музыкального выражения.

Когда я перебираю в памяти незабываемые часы наших занятий, мне становится понятным и закономерным ее решение посвятить себя делу воспитания молодежи. В Вере Федоровне таился огромный запас неистраченных творческих сил, и она могла бы достигнуть в этом деле ценнейших результатов.

Работа над «Черными масками» подходила к концу. Шли уже последние репетиции. Похудевший и еще более побледневший Комиссаржевский сам смахивал на одного из призраков ночного маскарада в замке Лоренцо. Сложная — вся на массовых сценах — постановка совершенно вымотала его. На нем, как всегда, лежала и вся монтировочная часть.

Но, несмотря на талантливейшее оформление (художником был Н. К. Калмаков[[910]](#endnote-890)) и интересно, с большой режиссерской выдумкой поставленные массовые сцены, спектакль успеха не имел. Уже на втором представлении театр наполовину пустовал.

Опять пошли «Родина», «Нора», «Дикарка», «Бесприданница», «Строитель Сольнес». На рождественских праздниках возобновили и «Огни Ивановой ночи». Весь репертуар снова целиком упал на плечи Веры Федоровны. Потерпела крах и новая премьера театра — «Ванька Ключник и паж Жеан» Ф. Сологуба, которую ставил Евреинов. Вера Федоровна поняла, что театр окончательно зашел в тупик и перспектив на его спасение больше нет. До конца сезона оставался один месяц. Что могло выправить положение театра в такой срок? Предстояла последняя премьера — «Праматерь» Грильпарцера, на которую у Веры Федоровны не было никаких надежд. Та же мистика, что и в андреевской пьесе, да еще сгущенная Федором Комиссаржевским до предела. Вера Федоровна сняла бы ее с постановки, но это было бы бестактным по отношению к Блоку, сделавшему по ее заказу новый стихотворный перевод, и к художнику Бенуа, оформлявшему пьесу. Да этого не допустил бы и Федор Федорович, с фанатическим упорством вцепившийся в постановку — последний шанс на реванш за предыдущие провалы.

{290} Театр, которому она отдала столько сил, был опутан долгами, шел к своей гибели — ничто уже не могло отвратить ее.

Выход был один — гастроли. Уже организовывалась шестимесячная поездка в Сибирь и на Дальний Восток. Того, что она даст, в лучшем случае хватит только на расплату с долгами. Едва ли останется что-нибудь на отдых. А дальше? В будущее своего театра она больше не верила. В таком виде он не нужен. Вставал вопрос и ее будущего как актрисы.

Лучшими ее ролями, наивысшим творческим самовыражением были роли Нины Заречной, Вари, Норы, Ларисы, Гильды, Магды, Марикки… В них она полюбилась зрителям многократно объезженной ею России. Полюбилась за все выстраданное, что несла в этих образах, за силу страсти, за полную самоотдачу. За тот подлинный трепет сердца, который она вкладывала в каждый спектакль, где бы он ни шел, — иначе она не могла, не умела. Это были образы молодых женщин, борющихся за личное счастье, за душевную цельность, за свободу личности. Все они, так или иначе, были полны страстного стремления вырваться из плена душной, мертвящей среды. Во всех звучал гневный протест против скованности, бесправия, подавления личности.

Беспощадно требовательная к себе, она понимала, что возраст скоро положит предел ее выступлениям в этих ролях. Идти на компромисс ей не позволила бы ее честность художника.

Не было у нее и перехода на роли другого плана, как у Савиной и Ермоловой. Не было совершенно — таково было свойство ее артистической индивидуальности. Вставал неумолимый вопрос, что же дальше?

Днем Вера Федоровна в театре не появлялась. Ежедневные спектакли изнуряли ее, передышки же до премьеры «Праматери» не предвиделось. И я удивился, когда на одной из последних репетиций «Праматери» увидел ее сидящей в глубине зала. В театре было прохладно, и она сидела в шубке. Когда в перерыве она вышла из зала, я подошел поздороваться. Она взяла меня под руку и повела к себе в уборную.

— Хорошо, что вы зашли, Паоло, — сказала она, усаживая меня около себя, — я до сих пор не успела объяснить вам, почему я не беру вас в поездку. Нет, нет, дослушайте! — жестом остановила она меня, когда я хотел прервать ее. — Дело не только в том, что вам нечего делать в этом репертуаре. Не хочу подвергать вас, молодого, неоперившегося еще актера, вредному действию гастрольной поездки. Вреднейшему, — подчеркнула она. — Человек вы способный, и нужно, чтобы вы попали в добротное дело — могли расти в нормальных условиях. По своему опыту я знаю, как это трудно в непрерывных разъездах.

Вера Федоровна рассказывала мне, сколько ей пришлось испытать за время своих бесконечных гастрольных поездок. Она могла потягаться с такими вечными странниками, как Орленев или Дальский. «Сколько раз приходилось прямо с поезда ехать в театр, в котором зритель уже ждет, волнуется, а из театра снова на поезд… Когда играешь вот так, странствуя из {292} города в город, из театра в театр — боишься больше всего повторяться. Этот страх жил во мне с первых шагов моей сценической жизни. Как-то сразу я поняла, что это будет концом моего творческого роста… Все душевные силы я тратила на то, чтобы не притупить своих внутренних ощущений. В каждом спектакле я должна заново найти себя — иначе я не могу, не умею… А как Это трудно в поездках!»

Подтачиваемое непосильной работой и душевным кризисом здоровье Веры Федоровны ухудшалось. Она еле дотягивала сезон.

«Праматерь» так же не заинтересовала зрителя, как и сологубовский гротесково-мистический водевиль. Снова мистика, по-немецки тяжеловесная, стараниями Комиссаржевского сгущенная до предела. Интересными в спектакле «Праматерь» были только перевод Блока (Комиссаржевской он почему-то не нравился) и замечательные декорации Бенуа — на премьере они вызвали бурные аплодисменты.

Крайне неудачным было на этот раз исполнение. Игравшие Берту и Яромира Э. Л. Шиловская и А. И. Феона не могли справиться с ролями, требовавшими сильного, трагического темперамента. В прессе спектакль подвергся разносной критике. «Праматерь» прошла всего четыре раза.

Сезон приходил к концу. 8 февраля на закрытии шла «Нора» — это был сотый спектакль.

В обоих спектаклях Вера Федоровна играла, еще не вполне оправившись после болезни, но играла с особенной трепетностью и с такой полной отдачей себя, словно чувствовала, что прощается с петербургским зрителем навсегда. Трогательно прощался с ней и Петербург. На оба спектакля пришел конечно «ее» зритель — свидетель и спутник ее творческого пути. Вера Федоровна чувствовала тепло этих любящих ее сердец и на вызовы выходила измученная, еле держась на ногах, но со счастливой улыбкой. Вызовы длились без конца, к ее ногам ложились венки, цветы… Она стояла, что-то шепча, протягивая к зрителям руки, из глаз капали слезы…

Несмотря на начинавшееся осложнение болезни (воспаление среднего уха), Вера Федоровна уехала через два дня. Откладывать отъезд она сочла невозможным — в Иркутске ее ожидала уехавшая раньше труппа.

Когда театр Комиссаржевской в сентябре 1909 года приехал в Москву, я уже работал в Малом театре и был настолько занят, что мне не сразу удалось выбрать время, чтобы сбегать в Эрмитаж повидаться с товарищами.

Гастрольные спектакли начались 8 сентября «Норой». Мне удалось попасть только на четвертый или пятый спектакль. Я смотрел ее, кажется, в семнадцатый раз и настолько запомнил, что мне достаточно было закрыть глаза, и передо мной проходила вся жизнь Норы — от первого появления ее в шубке с подарками для детей до последнего ухода.

Через четыре Дня я смог снова прийти в Эрмитаж, на этот раз на «Бесприданницу». Прошло всего несколько месяцев с тех пор, как я видел оба спектакля, а как углубились созданные Верой Федоровной образы. Казалось бы, {293} заигранные роли, на которые Комиссаржевская смотрит как на компромисс, а звучали они с той же силой и страстью. Нет, теперь еще сильнее — столько было нового и в деталях и в общей трактовке. Они выросли, обогатились новым содержанием. Еще явственнее был отход от бытовизма, от «маленькой правды». Еще сильнее и ярче черты активности, страстного протеста против скованности, насилия над личностью. Даже в зудермановских Марикке и Магде (мне их тоже тогда удалось повидать), резко ограничивавших ее творческие возможности, она сумела раздвинуть рамки образа — в героинях Зудермана угадывались такие душевные силы, какие и не снились ему, когда он их создавал.

И вот я провожаю Веру Федоровну после спектакля. Это было 18 сентября. Ехали сначала втроем: Вера Федоровна, Зонов и я. Отвезли Зонова в Кисловский переулок. Простившись с ним, пошли пешком, вышли к Александровскому саду. Вере Федоровне не хотелось идти домой, и, как прошлой осенью, мы пошли бродить по пустынным аллеям.

Вера Федоровна расспрашивала меня о Малом театре, о моей новой работе. Я все ждал, что она скажет что-нибудь обнадеживающее о будущем своего театра, но она стала вспоминать, как прошлой осенью мы бродили в этих же аллеях с Евреиновым, строили планы, фантазировали, мечтали… Какие радужные грезились нам перспективы. Потом резко оборвала, и мы снова шли молча. Затем она стала рассказывать о своей заграничной поездке, как поездка эта освежила, встряхнула ее.

— После сибирской поездки я была в совершенной прострации. Была одна мысль — отдохнуть, отдохнуть… А там… почувствовала себя молодой, беззаботной. Бегала по музеям, выставкам… Во всех красивых местах побывала — хотелось все схватить, проглотить!.. Вернулась — меня не узнали! И сама дивлюсь на себя: столько забот и работы, а… как-то справляюсь. И задор есть — помериться с жизнью! — с улыбкой сказала она и замолчала, задумчиво поглядывая на Кремлевские стены, на застывшие под ними деревья.

— Старому, Паоло, конец! — продолжала она через некоторое время. — Знаете, о чем я теперь мечтаю?.. О школе… Я часто мечтаю о ней… Будет ли она с театром… не знаю. Может быть, будет только школа… Потому что… мне кажется теперь, это самое нужное… главное! Наши неудачи, во многом, и от актеров. Актер будущего театра должен быть совершенно другим! — С увлечением она стала говорить о том, каким всесторонне развитым — духовно и физически — должен быть актер.

— И нужно, прежде всего, душевно облагородить, привить любовь к природе… вкус к красоте. Все усилия к этому приложу! Таскать буду по музеям, по выставкам!.. Главная цель — воспитание личности цельной, — подчеркнула она, — духовно богатой.

В это время мы вошли уже в Кремль. Вера Федоровна шла, останавливаясь, — она любила Кремлевскую старину и теперь, как всегда, залюбовалась {294} соборами, Иваном Великим. «Как хорошо! Как изумительно хорошо все, созданное людьми!..» Она оглядывалась во все стороны, стараясь запечатлеть, впитать в себя, словно чувствовала, что видит все это в последний раз…

Заговорила о том, как ей хочется жить… Какую она чувствует в себе жажду жизни — простой человеческой жизни…

— Жадная я ко всему стала. Учиться, читать… Узнать все, чего не знаю… За театром и жизни не видишь! Если бы я могла вернуть эти два года! — вдруг вырвалось у нее. — Нет, нет… я не отрекаюсь от того, что сделано. Не будь всех этих ошибок, я не нашла бы пути! Понимаете, Паоло! — повернула она ко мне лицо. — Театр будущего будет совсем другим… Творчески ярким и сильным!

Говоря это, она смотрела куда-то вдаль — на Замоскворечье, — оно лежало внизу с разбросанными там и сям огоньками, сливаясь с ночным мраком. Освещенное слабым отсветом фонарей лицо Веры Федоровны казалось таким девически молодым, прекрасные глаза светились страстной убежденностью, верой…

Больше мне не пришлось ее видеть. Может быть, это и лучше — именно такой, страстно верящей в будущее, прекрасной своей просветленностью, она и запомнилась мне на всю жизнь.

## А. Блок Вера Федоровна Комиссаржевская[[911]](#endnote-891)

Едва узнав из газет весть о кончине Веры Федоровны Комиссаржевской, я понял, чем была она для всех нас, что мы теряем вместе с ней, какое таинственное и знаменательное событие для всех нас — ее мучительная, но молодая, но предвесенняя смерть.

Отчего при жизни человека мы всегда так смутно и так бледно помним о нем, не умеем достаточно ценить его даже тогда, когда его бытие так бесконечно ценно, как бытие вот этой умершей юности? Вера Федоровна была именно юностью этих последних — безумных, страшных, но прекрасных лет.

Мы — символисты — долгие годы жили, думали, мучились в тишине, совершенно одинокие, будто ждали. Да, конечно, ждали. И вот в предреволюционный год открылись перед нами высокие двери, поднялись тяжелые бархатные занавесы, и в дверях — на фоне белого театрального зала — появилась еще смутная, еще в сумраке, неотчетливо (так неотчетливо, как появляются именно *живые*) рта маленькая фигура со страстью ожидания и надежды в синих глазах, с весенней дрожью в голосе, вся изображающая один порыв, одно устремление куда-то, за какие-то синие, синие пределы человеческой *здешней* жизни. Мы и не знали тогда, кто перед нами, нас {295} ослепили окружающие огни, задушили цветы, оглушила торжественная музыка этой большой и всегда певучей души. Конечно, все мы были влюблены в Веру Федоровну Комиссаржевскую, сами о том не ведая, и были влюблены не только в нее, но в то, что светилось за ее беспокойными плечами, в то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующий голос. «Пожалуйста, вы ничего не забыли. Вам просто стыдно немножко. Таких вещей не Забывают… Подайте мне мое королевство, строитель. Королевство на стол!»

Никогда не забуду того требовательного, капризного и повелительного голоса, которым Вера Федоровна произносила эти слова в роли Гильды (в «Сольнесе» Ибсена). Да разве *это* забывается? Я вспоминаю ее легкую, быструю фигуру в полумраке театральных коридоров, ее торопливо брошенное приветствие перед выходом на сцену, пожатие ее маленькой руки в яркой уборной; ее печальные и смеющиеся глаза, обведенные синим, ее выпытывающие, требовательные и увлекательные речи. Она была — вся мятеж и вся весна, как Гильда, и, право, ей точно было пятнадцать лет. Она была моложе, о, насколько моложе многих из нас…

Смерть Веры Федоровны волнует и тревожит; при всей своей чудовищной неожиданности и незаслуженной жестокости — это прекрасная смерть. Да это и не смерть, не обыкновенная смерть, конечно. Это еще новый завет для нас — чтобы мы твердо стояли на страже, новое напоминание, далекий голос синей Вечности о том, чтобы ждали нового, чудесного, несбыточного те из нас, кого еще не смыла ослепительная и страшная волна горя и восторга.

Да, тысячу раз правда за этим мятежом исканий, за смертельной тревогой тех взлетов и падений, живым воплощением которых была Вера Федоровна Комиссаржевская. Была, значит, и есть. Она не умерла, она жива во всех нас. И я молю ее светлую тень — ее крылатую тень — позволить мне вплести в ее розы и лавры цветок моей траурной и почтительной влюбленности.

11 февраля 1910 г.

## **{****296}** В. Давыдов [Моя ученица][[912]](#endnote-892)

Глубокая скорбь и вместе с тем какое-то благоговейное чувство удовлетворения наполняют сейчас мое томящееся сердце. Скорбь, конечно, о незабвенной, дорогой каждому русскому сердцу и особенно артистам Вере Федоровне Комиссаржевской, ушедшей от нас в лучший мир, и чувство благоговения и удовлетворения, которое сейчас испытываю благодаря все той же Вере Федоровне, ее блестящему дарованию и ее беззаветной любви, ее честнейшему и благороднейшему отношению к делу, сознанию своего долга, которые привели к тому, что мы ежегодно со дня смерти Веры Федоровны вспоминаем ее все: и старый, и малый, и интеллигентный человек, и учащийся, и человек, ищущий света! Я невыразимо счастлив, я горд тем, что первые свои сценические шаги она начала у меня, и, следуя моим указаниям и советам, которых она никогда не избегала, она мощно и ярко развила свое лучезарное дарование! […]

Как сейчас помню, как в первый раз пришла она ко мне, робкая, застенчивая, с милой симпатичной улыбкой, с чудными, выразительными, умными глазами, мягкими движениями и чарующим голосом. Помню наши занятия, рассуждения, разбор пьес, ролей, которые она готовила, ее взгляды на жизнь и людей и ее отношение к ним. Как благодаря ее любви к делу и ее серьезному разумному отношению к нему и мощи ее дарования, она быстро подвигалась вперед, поражая и восхищая меня своей чуткостью, восприимчивостью и наблюдательностью, которые не покидали ее до конца ее дней! Ее «Бесприданница», «Бедная невеста» Островского, Офелия в «Гамлете» и Дездемона в «Отелло» Шекспира, Луиза в «Коварстве и любви» Шиллера и в новых выходивших пьесах создаваемые ею образы оставили неизгладимый след и внесены на скрижали родного и иностранного искусства!

Она всегда говорила: браните меня, называйте меня сумасшедшей, но я как-то чувствую, сознаю, что я никогда не умру, я вечно буду жить!

Да, она права, она жива и будет жить среди нас и переживет нас!..

# **{****297}** Материалы

## **{****299}** Из дневника С. И. Смирновой-Сазоновой

Писательница Софья Ивановна Смирнова-Сазонова (1852 – 1921) — жена известного актера Александринского театра Н. Ф. Сазонова, автор романов «Попечитель учебного округа» (1873), «У пристани» (1879) и других, печатавшихся в «Отечественных записках», а также пьесы «Девятый вал» (1899), шедшей в Александринском театре с участием М. Г. Савиной и В. Ф. Комиссаржевской.

С 1877 по 1919 год включительно С. И. Смирнова вела дневник, в котором подробно описывала пережитое день за днем. Наряду с незначительными фактами семейного характера, в дневнике отражены события общественно-политической и литературно-художественной жизни Петербурга — Петрограда. Видное место в дневнике занимает деятельность Александринского театра. Она воссоздается по личным впечатлениям, со слов Н. Ф. Сазонова, служившего в театре с 1863 года до конца жизни (1902), со слов дочери — актрисы Александринского театра Л. Н. Шуваловой, актеров театра, бывавших в доме Сазоновых.

Вскоре после начала службы в Александринском театре Комиссаржевская познакомилась со Смирновой, они бывали друг у друга. Смирновой лестно было видеть у себя в доме восходящую звезду императорской сцены, Н. Ф. Сазонов на первых порах покровительствовал молодой актрисе, нередко используя это покровительство в сложных интригах, которые он вел в театре (в частности, и против своей давней партнерши М. Г. Савиной), а начинающая Шувалова искала поддержки у любимой публикой актрисы. Сестра же С. И. Смирновой — второстепенная актриса Надежда Ивановна Смирнова буквально боготворила Комиссаржевскую, ухаживала за ней во время болезней, ездила с ней в гастрольные поездки.

По своим общественным взглядам, особенно после 1905 года, С. И. Смирнова была связана с реакционными и даже черносотенными кругами.

Комиссаржевская интересовала С. И. Смирнову не как человек, художник, личность, а как ведущая актриса театра, где служили ее муж и дочь, как известное в столице лицо. Достаточно было Комиссаржевской покинуть императорскую сцену, и интерес к ней со стороны Смирновой заметно падает.

Организация же Комиссаржевской собственного театра, постановки пьес Горького, Ибсена, ее связь с передовой общественностью — все это вызывает у автора дневника плохо скрываемое раздражение.

Известно, что на первом представлении «Дачников» в театре Комиссаржевской зрительный зал раскололся на два враждебных лагеря. Об этом рассказывал сам М. Горький в письмах к Е. П. Пешковой, Л. Н. Андрееву. Присутствовавшая на спектакле С. И. Смирнова и была представителем той буржуазной, реакционной интеллигенции, против которой ополчился Горький. Недаром она узнала себя в резких обличениях Власа.

Комиссаржевская все реже и реже появляется на страницах дневника, а после 1905 года фамилию актрисы мы там почти не встречаем. Имя автора нововременских фельетонов Смирновой становится одиозным среди передовой художественной интеллигенции, и Комиссаржевская уже не бывает в ее доме.

{300} Публикуемые отрывки из дневника С. И. Смирновой, содержат фактический материал, позволяющий расширить и уточнить ряд важных в жизни Комиссаржевской событий.

В дневнике зафиксированы многие колоритные факты жизни и творчества актрисы. Автору дневника удалось передать черты характера Комиссаржевской — ее эмоциональность, фантазию, стремление помочь людям. Постоянный посетитель Александринского театра, Смирнова видела Комиссаржевскую во многих ролях. Приемы игры актрисы воссозданы убедительно. Здесь нашли объективное отражение триумфы, удачи и неудачи актрисы. Существенные факты есть в записях 1905 года. И требование от Комиссаржевской подписки, что она во время летней поездки не будет ставить Горького, и рассказ о спектаклях Комиссаржевской, сбор с которых идет на революционную работу (для Смирновой это «беспорядки»), о премьерах «Дачников» и «Детей солнца» — все это дополняет наши сведения о деятельности Комиссаржевской в эпоху первой русской революции.

Дневниковые записи публикуются в извлечениях. Многочисленные сокращенные слова для удобства чтения приводятся полностью. Дневник хранится в рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР (фонд 285).

### 2 апреля 1896

Все рвутся на дебют Комиссаржевской. Никаких почти мест, все расписаны.

### 4 апреля 1896

Дебют Комиссаржевской в «Бое бабочек». Театр переполнен. Все жаждут нового таланта. Но ожидания так велики, что Комиссаржевская не могла их удовлетворить. Одни говорят — «не молода», другие — «ничего особенного». Мы так испорчены штампованными ingenues, что правдивая, простая игра этой девочки, ее угловатые манеры, порывы — все это публику не удовлетворяет, это не то, как бывает у актрис. Эта Рози — сама правда, а нам нужна комедиантка. Вот и пошло! Голос нехорош, ноги велики. Успех она имела, но восторгов не было.

### 30 сентября 1896

На генеральной репетиции «Содома» Комиссаржевская вполне победила своей игрой. Савина зла и не знает роли. Это верный признак, что она из пьесы хочет уйти.

### 1 октября 1896

Были с Любой на первом представлении «Гибели Содома»[[913]](#endnote-893). […] Об игре Комиссаржевской Надя мне так много говорила, что я все ждала, что будет дальше, и всех умоляла посмотреть ее в последних картинах. А ее в последних действиях и нет совсем. Играла она, правда, бесподобно, но роль у нее очень мала.

### **{****301}** 9 октября 1896

Наши все в «Гибели Содома». Видели там Чехова. Он пришел смотреть нашу труппу, с которой очень мало знаком. Прошлую зиму он все ходил в Малый театр.

### 12 октября 1896

Савина ушла из «Чайки», поняла, что она стара для этой роли и что даже в труппе все смеются, что она играет младенцев. Чайку будет играть Комиссаржевская.

### 15 октября 1896

Была на репетиции «Чайки», забраковала грим Николая (Сазонова. — *Ан. А*.)[[914]](#endnote-894) — седую голову с рыжей бородой; сам по себе он хорош, но для этой роли не годится. Репетиция без автора, без декораций и без одного актера — Писарев[[915]](#endnote-895) болен, а послезавтра — первое представление. Конец еще не слажен, пьеса идет чуть не с трех репетиций. Давыдов и Николай защищали Комиссаржевскую от Карпова, который по своей неопытности заставляет ее вести главную финальную сцену у задней кулисы, загородивши ее столом. Давыдов уверяет, что это «говорящая голова». Много было разговоров о том, можно ли в простыне выходить на авансцену. Карпов подсел ко мне, но когда я ему сказала, что пьеса плохо срепетована, ушел и больше не возвращался.

### 17 октября 1896

Неслыханный провал «Чайки». Пьесу ошикали, ни разу не вызвав автора. И это после успеха «Пашенек» и нотовичевской галиматьи. Одного из лучших наших беллетристов, Чехова, освистали, как последнюю бездарность. Публика была какая-то озлобленная, говорят, что это черт знает что такое, скука, декадентство, что этого даром смотреть нельзя, а тут деньги берут. Кто-то в партере объявил: «C’eet Meterlink». В драматических местах хохотали, все остальное время кашляли до неприличия. Ума, таланта публика в этой пьесе не разглядела. Акварель ей не годится. Дайте ей маляра, она поймет. Ее мрачного, безнадежного колорита публика не поняла, а кричала: скучно! непонятно! Самый треск этого провала на сцене, где всякая дрянь имеет успех, говорит в пользу автора. Он слишком талантлив и оригинален, чтобы тягаться с бездарностями.

Чехов все время скрывался за кулисами, в уборной у Левкеевой, а после конца исчез. […] Люба оплакала «Чайку» и ее падение.

Чествование Левкеевой за 25 лет прошло, как всегда, с речами, подношениями, поцелуями товарищей и слезами бенефициантки… Освиставши нашего лучшего после Толстого писателя, публика неистово хлопала посредственной актрисе.

### **{****302}** 21 октября 1896

Второе представление «Чайки» — полный успех. Вызывали актеров и автора. Но автор на другой же день после провала уехал из Петербурга с первым же товаро-пассажирским поездом.

### 5 декабря 1896

Первое мое знакомство с Комиссаржевской. Она обедает у нас с Аполлонским и Варламовым. Она почему-то боялась меня, сама говорила об этом Наде. Но все обошлось прекрасно. Она очень милый, простой человек. […] Комиссаржевская спела несколько романсов. После утки с капустой это тяжело, но она поет охотно. Когда-то она готовилась в оперу. Училась у отца, который был с нею строг до жестокости. При всех кричал на нее, доводил до слез, потом, бросив ноты, говорил: «Или петь, или реветь». От оперы пришлось отказаться вследствие хронического катара горла.

### 24 января 1897

Николай узнал в конторе, что академические пальмы из Парижа будут присланы четверым: ему, Давыдову, Савиной и Комиссаржевской[[916]](#endnote-896).

### 2 февраля 1897

С больной головой я должна принимать гостей. […] Я сижу с Комиссаржевской и через силу говорю. Она рассказывает мне, что едет летом играть в Астрахань. […] После обеда я бросила гостей и ушла к Любе на постель. Комиссаржевская в это время учила Любу падать в обморок и отметила ей в роли Нюты из «Цепей» все паузы и переходы[[917]](#endnote-897).

### 15 апреля 1897

Надя ездила навестить Комиссаржевскую, которая в первый день лежала в бреду. Лежит и нынче, но послезавтра в бенефис играть будет[[918]](#endnote-898). Надя всеми силами отговаривала ее от гастролей в Астрахани. Она и так чуть жива, а там и со здоровыми людьми от жары делаются обмороки.

### 19 октября 1897

Была у Комиссаржевской. Мрачная, неустроенная квартира с наваленными на полу книгами и газетами и на постели больная, истощенная женщина, которая без посторонней помощи не может повернуться на другой бок. Она лежит, не вставая, несколько недель. Глядя на этот маленький, высохший комочек, трудно себе представить, что это большой талант, украшение нашей сцены. Она несколько минут {303} со мной говорила, потом начались жестокие мучения. […] Есть она ничего не может, ей дают только бульон и молоко. Лечит ее ассистент Лебедева Попов. Ей все хуже, доктор ей не помогает, а переменить доктора она из деликатности не решается. […] Пьеса Потапенко отложена, потому что он не хочет давать ее без Комиссаржевской[[919]](#endnote-899).

### 24 ноября 1897

Комиссаржевская опять плоха. Надежда к ней ездила и привезла неутешительные известия, что она вряд ли встанет к бенефису (Сазонова. — *Ан. А*.). Сама Комиссаржевская в отчаянии. Она точно выброшена из жизни. Все кругом живут, товарищи ее играют, учат роли, ходят на репетиции, а она лежит прикованная к постели. Ее душевное настроение тяжелее, чем ее физические страдания. Одна роль уходит за другой.

### 1 декабря 1897

У Комиссаржевской я сидела с час. Она ожила, потому что ждет нынче нового доктора — Вастена. С новым доктором и новые надежды. Мать ее просит никому не говорить, что я была у нее, потому что никого из театральных к ней не принимают.

### 6 декабря 1897

Болезнь Комиссаржевской все усложняется. […] И все доктора предлагают каждый свое. […] Лебедев не согласен с Вастеном, Вастен с Хрщоновичем. Хорошо при этом душевное состояние больной!

### 21 февраля 1898

Я провела вечер у Комиссаржевской. Застала у нее доктора Попова, у которого она теперь уже не лечится, какого-то ее родственника, познакомилась с ее сестрой, поившей меня чаем, с Бравичем, который только показался и сейчас же исчез, видела еще какого-то молодого человека из страхового общества и неизвестного мне по фамилии премьера Ярославского театра в пенсне на широкой ленте[[920]](#endnote-900). […] Комиссаржевская рассказывала мне, как она начинала свою сценическую деятельность. Когда она разошлась с мужем, она жила у отца, а когда отец заболел и его увезли за границу, они остались с сестрой без всяких средств. Отец оставил им сто рублей — Это был весь их капитал. В отчаянии она написала на Кавказ Киселевскому, и тот устроил ей ангажемент в Новочеркасске. Ее приняли туда на водевили. Там ее {304} держали всю зиму на водевилях, пока по болезни ingènue dramatique ей не пришлось заменить ее в нескольких ролях. Тут открыли в ней драматический талант, и в бенефис (ее первый бенефис «В осадном положении», с одной репетиции в день спектакля) ей было несколько подношений, между прочим два семинариста поднесли ей золотые часы. Она славилась еще тем, что очень скверно одевалась. В один из первых своих дебютов она забыла фотографическую карточку, которую должна была по пьесе вынимать из кармана. Антрепренер сделал ей выговор, заметив, что у каждой актрисы реквизит должен быть на столе. Она потом рыдала у матери на плече: «Я даже не знала, что такое реквизит, я никогда этого слова не слыхала».

### 26 февраля 1898

Нашла дома записку неизвестного мне почерка с каким-то замысловатым росчерком вместо подписи. Только потому, что в ней упоминалось о Надежде, догадалась, что это от Комиссаржевской. Она спрашивает у меня адрес Ермоловой[[921]](#endnote-901).

### 27 февраля 1898

Ездила с Любой к Комиссаржевской сказать, что я адреса Ермоловой не знаю. У нее во всех комнатах кто-нибудь сидит, за каждой дверью слышатся голоса. Я вошла в одну, наткнулась на старую француженку. Комиссаржевская выпускает своих гостей поодиночке, когда кто-нибудь звонит, прячется за дверью. При мне пришел сын Хрщоновича, с которым Комиссаржевская на ты, ярославский актер, которого я видела у нее прошлый раз, и какая-то неизвестная мне дама…

Комиссаржевская теперь занята устройством концерта в пользу погорельцев. Вместе с Зилоти она кидается на всех знакомых и вместо пистолета приставляет им к горлу билет.

### 25 марта 1898

Была Комиссаржевская. Я поднялась к нашим и застала ее там. Она виноватым голосом говорит мне: «Я к вам! Я к вам!» […]

У Комиссаржевской недоразумение с дирекцией. Она думала, что получает семь тысяч, а дирекция считает, что шесть. Седьмую ей дали как пособие на обзаведение. Гершельман же так ей объяснил, что и эта тысяча идет ей в жалованье, но чтобы не было обидно другим, ей запишут в другую графу. Комиссаржевской было все равно, куда ей запишут, лишь бы деньги были у нее в кармане. Но теперь ей захотелось округлить цифру, чтобы получать ровно 600 в мес., и она попросила 200 руб. прибавки. Эти 200 руб. все дело испортили. Она спросила их не вовремя. Весь сезон она проболела, получала тысячу рублей на леченье, да тысячу рублей весной (Гершельман напутал, эти деньги были выданы ей как пособие) и вдруг еще просит прибавки. Директор ответил ей вежливо, но сухо, что он даже не решится обратиться с этим к министру, чтобы не поставить себя и ее в неловкое положение[[922]](#endnote-902).

### **{****305}** 31 августа 1898

Комиссаржевская у нас обедает. […] У Комиссаржевской утомленный вид. Она оживилась только, когда стала рассказывать, как она играла в Кисловодске «Горнозаводчика». […] Я растравила Комиссаржевскую рассказами о том, какая чудная роль в L’Aînée Леметра[[923]](#endnote-903).

### 23 сентября 1898

Комиссаржевская отказалась от роли в пьесе Аверкиева[[924]](#endnote-904). Карпов передал ее Стравинской[[925]](#endnote-905), уверяя, что это автор назначил.

### 28 сентября 1898

На генеральной репетиции драмы Шпажинского «Две судьбы» Николай играет пропойцу, оперного певца, потерявшего голос[[926]](#endnote-906). К драме никакого отношения не имеет, но смешит публику своим стремлением к мерзавчику и дикими руладами. […] Комиссаржевская — согрешившую девицу. […]

В третьем акте она смотрит Николая и хохочет. В четвертом он ее посмотрел, идет потом к ней в уборную и говорит: «Если вас будут тут притеснять, обижать, я возьму вас к себе в Таврический театр»[[927]](#endnote-907). Остался доволен ее игрой. Для нее действительно нет плохих ролей, она все играет удивительно.

### 29 сентября 1898

Первый раз играли «Две судьбы». Комиссаржевская имела большой успех. Ее даже встретили аплодисментами. Она решительно стала любимицей публики. О Савиной все забыли.

### 24 октября 1898

Генеральная репетиция «Волшебной сказки». Кроме сцен Комиссаржевской, где она блестит, как бриллиант, все остальное скучновато.

### 26 октября 1898

Была на нервом представлении «Волшебной сказки». Успех Комиссаржевской с каждым представлением растет. И несмотря на расписку, данную ею Наде, что она обязуется эту роль провалить, ее после каждого акта провожали громом аплодисментов. {306} Она буквально вывезла всю пьесу на своих плечах. Благодаря ей имела успех и пьеса, хотя она убийственно длинна, по часу одно действие. Аплодировали Давыдову за пение и Варламову за сцену благородства.

### 4 ноября 1898

Комиссаржевскую оштрафовали за участие в студенческом концерте[[928]](#endnote-908). Директор велел ей передать, что если ей мало аплодисментов в Александринском театре и она ищет их еще в другом месте, то за это будет оштрафована.

### 6 ноября 1898

У Комиссаржевской нынче в «Друзьях» ничтожная роль, и то публика не успокоилась, пока не вызвала ее одну. Теперь уже не спрашивают в кассе, играет ли Савина, а спрашивают, играет ли Комиссаржевская. Сегодня она в черном парике, и я не узнаю ее. Все время вижу незнакомую актрису. Парик ее старит.

### 13 ноября 1898

Была у Комиссаржевской. Застала ее за завтраком. […] Показали мне брошюру, которую какой-то поклонник Комиссаржевской написал о ней[[929]](#endnote-909). Говорили о моей пьесе. Я каялась, что из семейных соображений отдала роль дочери, хотя ее должна была играть Комиссаржевская. Видела, наконец, у нее чешку[[930]](#endnote-910), которую у себя дома ни разу не поглядела. Красивая женщина с чудными глазами и сценическим лицом, но, кажется, довольно простоватая. […] Комиссаржевская, прослушав ее в «Ромео и Юлии», нашла, что это огромный талант. Теперь она возится с ней, нашла ей комнату, лечит ее, мирит ее с мужем, отыскала ей учительницу, ему учителя русского языка. Так как у них в комнате тесно, она посылает его заниматься в квартиру Бравича. «А я-то как же?» — спрашивает тот. — «Я не знаю». Хотела определить чешкиного мужа в Консерваторию, но оказалось, что у него голос разбитый, учить его пению не стоит. Теперь Комиссаржевская хлопочет достать им билеты в Прагу или хоть до границы, чтобы она могла съездить за своим ребенком, который остался у них там. Пришла к Комиссаржевской какая-то незнакомая ей дама, просительница. Та волнуется, а Комиссаржевская вдвое. Подает ей воду, руки у нее дрожат. «Что с Вами?» — спрашивает ее Бравич. — «Мы друг друга боимся». Дама рассказывает ей свои семейные горести. Комиссаржевская с ней плачет, говорит, что она утешать не умеет.

### 23 ноября 1898

Бенефис Варламова. «Борцы». На афише — «билеты все проданы». Триумф Комиссаржевской, которая в 3‑м акте подняла весь театр. Это буря восторга. Даже весь бельэтаж аплодирует. Страшный нервный подъем актрисы и публики.

### **{****307}** 12 января 1899

Все сестры Комиссаржевские и Мария Ильинична Зилоти каждого человека называют каким-нибудь цветом и каким-нибудь днем недели. Один человек у них зеленый, другой — голубой, один — среда, другой — вторник. И что всего замечательнее — они друг друга понимают. Они удивляются только, как другие их не понимают. «Ну, а я какого цвета?» — спрашивает Волынский. Комиссаржевская долго, внимательно на него смотрела: «Вы? Суббота». Карпов, когда услыхал это, говорит: «Миленькие мои, не долго Вам по белому свету гулять!» После этого, когда Комиссаржевская сказала что-то, по его мнению, непонятное, он только махнул рукой: «Ну, это опять голубые вторники пошли!»

### 21 января 1899

Бенефис Давыдова. [«Светит, да не греет»] — самый блестящий не только в этом сезоне, но и во многих других. […] Первый раз я видела слабую роль у Комиссаржевской. Оля Василькова у нее не вышла.

### 27 января 1899

Генеральная репетиция «Девятого вала». […] Первый акт прошел бесподобно, за него я не боюсь. Во втором начало скучно, длинные разговоры, но сцена Комиссаржевской и финал спасают все. […] Комиссаржевская идеально хороша.

### 2 февраля 1899

Комиссаржевская у наших обедала. Она теперь всецело поглощена своим будущим бенефисом. Для своих оставила бенуар. […] Вчера приезжал к Комиссаржевской Вейнберг, она его не приняла и тоже потом жалела. «Отчего же Вы его не приняли?» — «Я испугалась». Но чего она испугалась, она и сама не знает. […] Своими промахами Комиссаржевская наживает себе врагов. Она должна была участвовать в благотворительном вечере у Горемыкиных, министра внутренних дел. Заболела и не поехала и ни слова не написала m‑me Горемыкиной, а известила только Фигнера, устроителя этого вечера. Зилоти ее за это ругал: «Как была дураком, так дураком и умрешь!» Она оправдывалась тем, что не знает имени-отчеетва Горемыкиной. А там, говорят, на нее за это и рвут и мечут.

С Карповым они, когда спорят, то кричат до хрипоты. Раз спорили о том, отвечает ли режиссер за туалеты актрисы. Он говорит «да», она говорит «нет». Он что-то в жару спора сказал, что если актриса одета чучелой, то режиссер не может За это не отвечать. Потом говорит ей: «Что вы кричите-то? Вы так без голоса останетесь». — «Еще бы, вы называете меня чучелой!»

### **{****308}** 6 февраля 1899

Вечером надо попасть в два места: на бенефис Андрие[[931]](#endnote-911) и в дом Жербина, где Комиссаржевская устраивает вечер в пользу голодающих. Наши все там участвуют: папа, дочка и Надя.

### 9 февраля 1899

Комиссаржевскую так в этом сезоне заездили, что у нее каждый день теперь в театре истерика.

### 18 февраля 1899

Первый бенефис Комиссаржевской. Почти 25 лет я вижу Александринскую сцену, такого приема я еще не видала не по шумности своей, а по единодушию. Петербург доказал, что он умеет чествовать своих любимцев. Сначала я думала, что не начнут пьесу, потом я думала, что ее не кончат; публика пришла не для пьесы, а для вызовов, специально для того, чтобы выразить свои восторги. Когда-то в «Дикарке» производила фурор Савина, теперь она забыта, взошла другая звезда. Цветов на сцену не бросали, потому что в театре вывешено объявление, что это отныне запрещено, но ими забросали Комиссаржевскую в карете. Целая толпа поклонников провожала ее до квартиры, кричала ей ура и шла за каретой. Подарки ее засыпали, было даже подношение от 5‑го яруса — серебряный письменный прибор. Были брошки, адрес, серебро и бесчисленное множество цветов. Но подарки и Некрасовой подносят, не в этом сила, а в той власти таланта над толпой, когда и старый и малый — все одинаково безумствуют. И Комиссаржевская — Дикарка была действительно яркой звездой, которая светила все время, пока была на сцене. Дикарка — это Наташа Ростова из «Войны и мира», тот же избыток молодых сил, та же жажда любви, все равно к кому, только любить до упоения. Комиссаржевская себя не пожалела, одела какой-то балахон, чтобы не напоминать барышню из общества. Когда она мечтает в саду, она лежит на животе, как мальчишка. «Что ты тут делаешь?» — спрашивает ее нянька. — «Я мечтаю».

### 19 февраля 1899

Вчера Комиссаржевскую даже у нее дома на лестнице ждала молодежь. Студенты говорили ей речи.

### 2 марта 1899

На закрытии спектаклей была баталия у выходных актеров. Что ставить в бенефис? Карпов им предоставил выбор. Мужчины хотят «Ольгу Ранцеву» в Савиной, а женщины — «Горнозаводчика» с Комиссаржевской. Так ни до чего не договорились. Предоставили выбор Карпову. […]

На этой неделе все разъезжаются в поездки: нынче едет со своей труппой Варламов, завтра Комиссаржевская.

### **{****309}** 19 апреля 1899

Небывалый эпизод в театре. Савинские прихвостни стали собирать подписку о том, что они не желали участия Комиссаржевской в бенефис вторых артистов, для них довольно одной Марии Гавриловны, они извиняются перед ней в том, что пригласили другую актрису. […] Наша премьерша дошла до геркулесовых столбов. Она не хочет играть не только в одной пьесе, но даже в один вечер с Комиссаржевской[[932]](#endnote-912).

### 6 сентября 1899

Южин читал у нас свою новую пьесу[[933]](#endnote-913). […] Главное лицо в ней — это Комиссаржевская. […] Я повезла Южина знакомиться с Комиссаржевской. Без меня ему вечером неловко было бы сделать ей визит. […] Он оставил ей прочитать свою пьесу. Я после него еще у нее посидела.

### 10 сентября 1899

Смотрели «Забаву» — пьесу недурную, но сугубо немецкую, с бесчисленным множеством поцелуев. Комиссаржевская любит Юрьева[[934]](#endnote-914), сидит у него на коленях, потом узнает, что он убит на дуэли за другую женщину. Приходит в отчаяние, неистовствует, отчаяние у нее хорошо вышло, но она уже с первого действия играет фатальную женщину, и во втором на ней печать проклятия, тогда как это самая обыкновенная немецкая девица. […] Люба встретила директора (Волконского. — *Ан. А*.) в уборной у Комиссаржевской. Он рассказывает и даже показывает, как, по его мнению, некоторые сцены надо играть.

### 12 сентября 1899

У нас Комиссаржевская. […] Комиссаржевская — краше в гроб кладут. Ее совсем затрепали, заставляя каждый день играть.

### 4 ноября 1899

Бенефис Медведева. Первое представление «Идиота». Успех громадный, просто гром и молния. Не было только самого Идиота. Аполлонский играл какого-то Иванушку-дурачка. Героями вечера — Дальский, Савина, Комиссаржевская[[935]](#endnote-915).

### 1 декабря 1899

Генеральная репетиция «Накипи» прошла без главного действующего лица. Комиссаржевскую увезли домой, так ей было дурно. Вчера она села писать письмо и упала в обморок. Ее нашли на полу. Доктор говорит, что это переутомление, нельзя играть 6 дней в неделю.

### **{****310}** 2 декабря 1899

Бенефис Ленского, новая пьеса Боборыкина «Накипь», сатира на декадентов. Это что-то среднее между фельетоном и водевилем, но публика довольна. Ей кажется, что это очень зло и современно. Комиссаржевская в белом балахоне с травой декламирует стихи, балалаечники играют, на сцене висят декадентские картины. Потоцкая проповедует chassez-croisé: она берет у Комиссаржевской ее мужа, а ей отдает своего. Комиссаржевская это отвергает. Она говорит, что ей надо прежде «найти самое себя». На этом занавес и конец. […] Комиссаржевская вывозила на своих плечах выдуманную героиню, стараясь вдохнуть в нее жизнь.

### 3 декабря 1899

В «Идиоте» за Комиссаржевскую роль Аглаи передали Стравинской.

### 11 февраля 1900

Смотрела Сальвини в «Отелло». […] Это действительно гениальная игра. После третьего действия театр безумствовал. […] Комиссаржевская по-своему была хороша, но все время играла ему не в тон. Это была современная барышня, не итальянка тех времен. […] Я встретила в фойе Репина. […] Стасов недоволен, находит, что Сальвини устарел[[936]](#endnote-916)…

### 22 марта 1900

… Комиссаржевская прислала мне письмо карандашом из вагона по дороге из Венеции в Варшаву[[937]](#endnote-917). Письмо странное, в каком-то мятежном духе. Она вспоминает, как сын царя Салтана, пущенный в море в засмоленной бочке, в один прекрасный день встал, потянулся и вышиб дно из бочки. Говорит, что у каждого человека есть такие минуты, когда надо вышибнуть дно. По-видимому, и для нее пришла эта минута.

### 11 апреля 1900

Комиссаржевская больна, не будет играть в «Татьяне Репиной».

### 3 мая 1900

Комиссаржевская прислала нам цветов. Она прощалась нынче с публикой в «Накипи».

### **{****311}** 29 октября 1900

Юбилей Боборыкина. […] Хотела уйти вместе с Комиссаржевской, но ее у меня из-под носу увел под руку Карабчевский.

### 12 декабря 1900

Званый вечер у Кривенок. […] Зилоти и Де-Лазари с гитарами, сестры Комиссаржевские поют цыганские дуэты. […] Бедную Комиссаржевскую замучили: «Пой, читай».

### 27 декабря 1900

Юбилейный бенефис Варламова. Идет «Снегурочка». […] Она (Комиссаржевская. — *Ан. А*.) была прелестная Снегурочка, хотя местами, что я у нее замечаю только в нынешнем году, у нее прорывались крикливые ноты.

### 30 января 1901

Бенефис Комиссаржевской прошел с треском и с блеском. Публика любит ее до безумия. При первом выходе ее в раю поднялся вой, прямо звериный вой. Ее засыпали цветами и подарками. Несмотря на запрещение, бросали цветы из литерной ложи на сцену. Корзины подавали из оркестра и носили из-за кулис. […] Из верхних ярусов махали платками. Савина недавно как-то с презрением сказала, что у нее на бенефисе такой публики не бывает: «Моя публика бельем не машет». […]

Шли «Огни Ивановой ночи». […] Кроме Комиссаржевской, играли все плохо, и никогда еще так тихо не говорили. […] Комиссаржевская окрасила себе волосы в темный цвет, Комиссаржевская была бесподобная Марикка.

### 3 ноября 1901

Е. В. (Кривенко. — *Ан. А*.) нынче у Комиссаржевской. И там драма: ролей нет и новый директор (В. А. Теляковский. — *Ан. А*.) не благоволит. […] Все роли играет Савина. […] Два месяца без ролей, и она уж вне себя; она привыкла к триумфам. Она любимица публики, а играть нечего.

### 8 декабря 1901

Первое представление «Лишенного прав» Потапенко. Успех громадный, неслыханный. […] Комиссаржевская в сто первый раз повторила себя, причесалась в одну {312} косу, наивничала в начале и делала сумасшедшие, остановившиеся глаза в конце, в самых драматических сценах смотрела в пространство.

### 24 июля 1902

Комиссаржевская уходит с казенной сцены. Пока об этом говорили другие, я не верила, но сегодня эту тайну открыла нам Надя. Она давно это знала и молчала, Нынче пришло ей письмо от божественной. […] Комиссаржевская будет ездить по провинции. Антрепренерами ее Ленский и Кручинин[[938]](#endnote-918). Я все-таки этому не верю, пока не узнаю, что дирекция приняла ее отставку. Комиссаржевская теперь в Железноводске, оттуда поедет к отцу за границу.

### 25 декабря 1902

Пришла к нам Комиссаржевская, которая с курьерским уезжает в Москву.

### 10 мая 1903

Комиссаржевская спрашивает меня письмом, в каком положении мамаша, не надо ли подготовить Надю. Хотя, по ее словам, Надя им в труппе очень нужна, но в случае надобности она устроит, что ее отпустят.

### 17 сентября 1903

В Малом театре фурорный спектакль[[939]](#endnote-919). Возвращение Комиссаржевской после годового отсутствия из Петербурга. Места брали с бою. Перед выходом Комиссаржевской потушили огонь в зале и несколько минут продержали публику впотьмах, не раздвигая занавеса. […] Когда показалась любимая актриса, встреча ей была громовая.

### 6 ноября 1903

Люба смотрела Комиссаржевскую в «Искуплении». Была у нее в уборной с Надиным письмом, видела там Санина, который ведет с Комиссаржевской переговоры о поступлении к ней режиссером в ее будущий театр. На спектакли Комиссаржевской публика ломится, в казенных театрах пустота.

### 8 ноября 1903

Бенефис Комиссаржевской. Давали «Цену жизни». Публика бесновалась. Молодежи не позволили читать адрес со сцены, так она прочла его из публики.

### **{****313}** 18 ноября 1903

Комиссаржевская кончила свои гастроли в Петербурге, но в деревню не уехала, осталась здесь, чтобы вести переговоры насчет театра, который она хочет держать в будущем году.

### 20 ноября 1903

Комиссаржевская за два месяца заработала в Суворинском театре 10 тысяч.

### 28 января 1904

У нас была новая антрепренерша Комиссаржевская. Театр в Пассаже ею спят за 37 тысяч. […] Теперь Комиссаржевская набирает труппу. Хлопочет, чтобы Чехов дал ей на открытие «Вишневый сад». О сибирской поездке ничего не знает. В мае у нее сняты сибирские города, но можно ли будет ехать, теперь неизвестно[[940]](#endnote-920).

### 3 февраля 1904

Был званый обед. […] Комиссаржевская приехала в белой поддевочке, которая куплена на благотворительном базаре великой княжны. Эта работа русской бабы, грубая ткань, отделанная галунами: смесь русского стиля и модерн. Последили новинка. […] Комиссаржевскую вызвали на разговор о том, какого цвета ей представляются люди.

### 10 ноября 1904

Были с Любой на первом представлении «Дачников». Первое действие вызвало недоумение. Народу на сцене толчется много, все входят, уходят, что-то говорят, но в чем дело, понять нельзя. Второе действие понравилось. Вызвали автора. Он вышел в блузе и улыбнулся публике. После третьего, когда дочь благословляет мать взять себе любовника, партер зашикал, а верхи стали вызывать автора пуще прежнего. Он долго не шел, наконец вышел, стал у рампы и в упор, не кланяясь, глядел на публику, глядел с презрением. Я ждала, что он высунет нам язык. Но публика обрадовалась, хлопала с неистовством. Хлопали и актеры с Комиссаржевской во главе. Роль у нее была преподлая — какой-то неслыханно честной и благородной женщины, которая страдает от пошлости жизни. Муж у нее обыкновенный, и все люди кругом обыкновенные, она с ними задыхается и хочет куда-то бежать, но куда, сама не знает, потому что ничего не умеет делать. Ее юноша брат устами Горького всех нас обругал, все вы, говорит, не люди, а людишки. За Это ему с верхов хлопали. Успех Горького был колоссальный.

### **{****314}** 8 апреля 1905

Люба […] нынче разорилась на 3 рубля, поехала на «Строителя Сольнеса». […] Актеры с самым трагическим видом говорили шутовские вещи. «Мы не будем строить семейные очаги, мы будем строить воздушные замки». При этом Комиссаржевская делает восторженные безумные глаза. Она с просветленным лицом смотрит на небо, то есть в колосники. […] Вообще это было не представление, а священнодействие. Молодежь чествовала Комиссаржевскую, читала ей адрес.

### 15 апреля 1905

У Надежды была Комиссаржевская, которая завтра уезжает из Петербурга на 5 месяцев. От нее требовали подписку, что она не будет ставить пьес Горького и не допустит чтения адресов в своем театре[[941]](#endnote-921). Она на это ответила, что если не хотят, чтобы у нее шли какие-нибудь пьесы, так это сделать очень просто: стоит только градоначальнику не подписывать ее афиши. Без его разрешения она ничего поставить не может. А смотреть за тем, чтобы не читали адресов, это уж дело полиции, а не ее.

### 19 апреля 1905

В Петербурге теперь в моде домашние концерты с нелегальными целями. На концерт идут посторонние, но он в частном доме. Сбор идет не знаю точно на что, может быть, на поддержание беспорядков. Хозяевам дома это дорого стоит, потому что они устраивают для гостей открытый буфет, хотя гости в большинстве им незнакомые. Такие спектакли частенько устраиваются у Комиссаржевской. У нее покупают вечера, платят ей известную сумму, и спектакль на вид самый невинный. Играет ее труппа в ее театре, а сбор идет на нелегальные цели.

### 12 октября 1905

Смотрела «Дети солнца». Была на первом представлении. […] Публике не дают духа перевести, ошеломляют ее ужасами. Комиссаржевская за сценой бьется в припадке и кричит не своим голосом. […] Даже имя Горького не спасло пьесу. Публика ругалась. Только во втором действии монологи о «детях солнца» были приняты с треском. Дочь солнца, Комиссаржевская, своими истерическими причитаниями вызывала к себе ненависть. […] С первой же фразы у нее тремоло в голосе, она скорбит о несчастных. В конце она была великолепна.

### 10 февраля 1910

Комиссаржевская умерла. В Ташкенте от оспы. […] Это известие Люба привезла из театра. […] Для театра огромная потеря. Ушла большая сила.

## **{****315}** Из архива Н. Н. Арбатова

Николай Николаевич Арбатов (настоящая фамилия Архипов; 1869 – 1926) был приглашен в театр В. Ф. Комиссаржевской к началу сезона 1905/06 года.

В это время его уже знали в театральных кругах как умного, культурного режиссера, тяготеющего к искусству Московского Художественного театра. Не будучи непосредственно работником Художественного театра, Арбатов с самого его возникновения был тесно связан с ним. Известно, что репетиции первых спектаклей театра проходили на даче Арбатова, в Пушкино под Москвой.

По образованию юрист, Арбатов начал рано увлекаться любительскими выступлениями. Он играл в спектаклях, устроенных С. В. Алексеевым (отцом К. С. Станиславского), в течение многих лет состоял членом Московского общества искусства и литературы. Здесь его товарищами по работе и учителями стали создатели общества: К. С. Станиславский, А. Ф. Федотов, Ф. П. Комиссаржевский.

С 1903 года началась самостоятельная работа Арбатова в профессиональном театре. В сезон 1903/04 года он сотрудничал в Московской частной опере, на следующий сезон, 1904/05 года заключил контракт с антрепренером А. И. Сибиряковым и работал в Одессе. Летом 1905 года он готовил свои первые спектакли в Драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской в Пассаже. В сезоне 1905/06 года большинство новых спектаклей в театре Комиссаржевской поставлено Арбатовым.

Арбатов ставил пьесы Чехова и Горького, Островского и Тургенева. Шолома Аша и Чирикова, Ибсена и Шиллера. Он работал умело, тщательно, как знаток своей профессии. Но метод работы был всюду одним и тем же. Ко всем постановкам он подходил со своей обычной меркой добросовестности и скрупулезности. В каждый спектакль он привносил натуралистическую «приземленность», лишая его фантазии, интересной формы, широты обобщений. И тут выявилось противоречие между ограниченностью творческого метода Арбатова и стремлением Комиссаржевской к новой современной драме и новым формам постановки.

В самом начале сезона 1906/07 года, после первых репетиций Мейерхольда, Арбатов ушел из театра Комиссаржевской.

В Государственном Центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина в фонде Н. Н. Арбатова хранятся материалы, связанные с постановками Арбатова в театре В. Ф. Комиссаржевской: общая монтировка пьесы «Росмерсхольм» Г. Ибсена, датированная 11 августа 1905 года (ГЦТМ, № 172264/31, ЛФ № 15, д. 57); общая монтировка «Свадьбы» А. Чехова, датированная 23 августа 1905 года (ГЦТМ, № 172264/33, ЛФ № 15, д. 59); монтировка бутафории и реквизита пьесы «Праздничный сон — до обеда» А. Островского, б. д. (ГЦТМ, № 172264/32, ЛФ № 15, д. 58) и др.

Из многочисленных материалов фонда Н. Н. Арбатова публикуются два документа — «Общая монтировка пьесы “Дети солнца” М. Горького», сделанная Арбатовым, и записка Арбатова о новом направлении театра В. Ф. Комиссаржевской.

{316} В. Ф. Комиссаржевская хотела, чтобы в ее театре «Дети солнца» пошли раньше, чем в Московском Художественном театре, и спектакль пришлось репетировать поспешно, дабы опередить московскую премьеру (см. [стр. 385](#_Tosh0000252)). Но никаких следов торопливости и связанной с ней небрежности в публикуемой монтировке нет. Аккуратность, тщательность, добросовестность, продуманность каждой детали, свойственные Арбатову вообще, характеризуют и эту работу.

Общая монтировка, или, вернее, планировка Арбатова представляет собой готовый для режиссера постановочный план спектакля с точным видением мизансцен и всех переходов актеров. В декорациях очевидно стремление Арбатова к натуралистическому воспроизведению быта на сцене. Для первого и третьего актов планируется большой дом, обильно обставленный мебелью и различными предметами, не только необходимыми для действия, но и невидимыми зрителю (например, буфет в столовой со всеми приборами), что свидетельствует о стремлении режиссера к внешнему правдоподобию.

В интерпретации Арбатова старый барский дом Протасовых превращается в роскошное имение с арками, колоннами, с лепными украшениями на потолке, с симметричным размещением окон, дверей, мебели и различных предметов. Стены комнат окрашены в светлые тона, мебель в белых чехлах, белые шторы — все это создает атмосферу статичности и некоторой торжественности обстановки. Каждая постановочная деталь любовно выписана режиссером, его волнует подлинность детали, соответствие ее общему стилю оформления. Но все оформление, и в целом и в частях, лишено образности. Оно — лишь удобная обстановка для внешнего действия актера.

Примитивно решено освещение спектакля. В первом и втором актах, действие которых происходит вечером, яркий свет солнца в саду должен постепенно стать красным. Во втором акте это совпадает с истерикой Лизы. В четвертом акте очень яркий солнечный свет на протяжении всего действия, очевидно, должен соответствовать названию пьесы.

Безусловный интерес представляет также незаконченная записка Н. Н. Арбатова о новом направлении театра В. Ф. Комиссаржевской (ГЦТМ, № 172264/37, ЛФ № 15, д. 65). Арбатов предстает в ней убежденным сторонником Московского Художественного театра, но воспринимает он новаторство МХТ упрощенно. Арбатов противопоставляет поискам Мейерхольда натуралистическое направление Художественного театра тех лет не как один из этапов большого реалистического искусства этого театра, а как нечто законченное и застывшее. В записке содержатся также интересные сведения о деятельности Ф. П. Комиссаржевского в Обществе искусства и литературы.

В публикуемых документах сокращенные слова приводятся полностью.

### Общая монтировка пьесы «Дети солнца» в 4‑х действиях М. Горького[[942]](#endnote-922)

#### I акт

8 часов вечера ясного хорошего летнего дня, но в комнатах не особенно светло, благодаря малому количеству окоп. В саду яркое горячее солнце. С левой стороны в дверь и в 2 окна падают косые лучи солнца на пол. Эти лучи постепенно уходят, и свет яркий в саду заменяется красным.

{317} *Гостиная*: большая просторная комната, оклеенная обоями мягкого оливкового тона; белый потолок, в середине его розетка лепная с крюком, на котором висит люстра в чехле (белом); в левом и правом углу на потолке такие же налепки угловые. С левой стороны дверь (на террасу) состоит из трех частей: из двери и двух окон по бокам; вниз, вверх и середину стекол окон (всех) и дверей вставлены разноцветные стекла. Эта дверь помещается в арке, одинаковой с арками в глубине и справа, а именно: арки поддерживаются по бокам колоннами 8 вершков ширины и толщины, а от колонн арка образует небольшой полукруг.

В середине арки устроены белые налепки как украшения, такие же, как в углах на потолке.

На окнах в левой стене, а также и на двери белые (внутренние) шторы с белой бахромой, причем на двери занавеска спущена аршина на полтора от земли, потом ее поднимут. Над окнами и дверьми висят деревянные ламбрекены, завернутые в газетную бумагу, без драпировок, так же и в столовой над окнами. На авансцене большое покойное мягкое кресло вроде вольтеровского, в чехле, так же как и вся мебель в гостиной, — все чехлы белыми и ярко-голубыми неширокими полосками. В углу с левой стороны клетка с попугаем, закрытая тряпкой, 2 других кресла обыкновенные.

Стулья, вернее, полукресла. Диванчик под окном тоже в чехле.

Трехдиванник тоже в чехле, кроме столов на углах и полочки в середине; на этой полочке лежат книги, чей-то портрет в рамке (какой-то генерал), небольшая вазочка с цветами, 2 – 3 книги журнала «Вестник Европы», разрезной нож, небольшая статуэтка белая, под этими столами сделаны места для цветов, вроде ящиков, в которых сидят жалкие полувысохшие растения с большими листьями. Круглый стол покрыт тоже чехлом, как все чехлы, на нем лампа высокая с абажуром, спички и пепельница, масса дорогих иллюстрированных изданий, журналов, альбомов, книг, большой поднос с спиртовой лампочкой, фарфоровая ступка, колба на подставке, реторты, большие стоячие часы в футляре. На пианино ноты в переплетах и без переплетов, большой фотографический портрет в хрустальной раме (одно толстое стекло) какой-то пожилой женщины, над этим портретом в раме, тоже в чехле, но так, что середина вырезана, портрет Протасова; на шкафу № 1 стоит бюст Дарвина (гипсовый) и лежат какие-то книги, на шкафу № 2 лежат 3 кипы связанных газет за целый год; в шкафах масса книг, которые вынимаются, дверки шкафов с ключами; над шкафом № 2 висят в узеньких рамках за стеклом 3 портрета натуралистов, и такие же портреты висят по бокам (по одному) около портретов Протасова и в левом углу один над другим и один между окном левым и левой дверью. По бокам правой и левой арки висят в кисейных чехлах висячие бра. Направо в правую арку виден *коридор*, окрашенный в розовую краску, из которого идет двустворчатая белая дверь *в комнату Протасова*, в этой комнате виден стол лабораторный, на котором стоят колбы, бутыли с жидкостями (разноцветными), перегонные трубки, фарфоровые ступки, разные металлические сосуды.

В задней стене в левую дверь видна *передняя*, через большую стеклянную стену которой видна прихожая.

{318} В передней стоит вешалка, на ней висит пальто Протасова и ватерпруф Елены, шляпа, наверху стоят картонки из-под шляп — штуки 4, 5. Висит колокольчик, который звонит в 3‑м акте. Стены передней окрашены в желтый цвет клеевой краской с белым потолком; дверь одностворчатая со стеклом и переплеты рамы в окне белые. Под окном стоит обыкновенный, как в передних бывает, — ларь. В *прихожей*, окрашенной голубой клеевой краской, — лестница, ведущая вниз под сцену; на площадке же вешалка стоячая, на которых чистят платье, высокая, на ней надет чей-то серый пиджак; на стене висят какие-то платья, затянутые простыней. В *столовой* у левой стены буфет, в котором приготовлен полный чайный прибор на 6 человек (2 дамы и 4 мужч.), 1 большая белая скатерть, 1 маленькая для круглого стола, в ящике лежит серебро и вилки и ножи, кроме того, в буфете 2 вазочки для варенья, плетеная из драни корзиночка с пирожным, сахарница и сухарница, кроме того, два стакана и графин. Обеденный стол покрыт коричневым сукном. Стулья резные дубовые, жардиньерки с цветами. На этажерке лежат штук 10, 12 книг, журналы, а на верхней полочке саксонская фарфоровая ваза пустая и пузырек с каплями с рецептом. На правой стене — 2, и по одной на задней стене, по бокам окон висят в золотых рамах масляные картины, затянутые тюлем или кисеей. Над обеденным столом висит лампа. — В *буфетной* комнате лестница ведет к Лизе наверх; под ее вторым подъемом, оклеенным голубыми или серыми обоями, как и вся комната, стоит буфет, в нем ножи, вилки и проч., тарелки; висят на гвоздях 2 подноса и 2 полотенца чайных. На *террасе* белая балюстрада.

Выдать артистам на руки следующее:

*Антоновне* — г‑же Пивоваровой — поднос со стаканом молока и кувшином фарфоровым тоже с молоком, полотенце, кастрюлю с горячей водой.

*Чепурному* — г‑ну Уралову — 3 рубля бумажкой.

*Протасову* — г‑ну Бравичу — металлический сосуд, скорлупу от 3 сырых яиц, флакон аптекарский белый без этикетки, записную книжку большую.

*Вагину* — г‑ну Феона — альбом в парусиновом переплете и карандаш.

*Мелании* — г‑же Холмской — портмоне и в нем 1 рубль монетой.

#### III акт

Обстановка та же, что и в первом акте целиком. На сцене и в других комнатах полусумрак. За сценой слышится дождь и тоскливый шум водосточной трубы. Свет весь акт один и тот же.

Выдать на руки артистам следующее:

*Чепурному* — г‑ну Уралову — большой, черный, шелковый, дождевой, мокрый, чтобы с него капала вода, зонт.

*Протасову* — г‑ну Бравичу — толстую книгу ежемесячного журнала.

#### **{****319}** II акт

Сад — двор при доме Протасовых — и терраса со входом в гостиную.

Ясный летний вечер. Солнце лучами освещает (с колосников) лестницу, а потом уходит, и под конец свет начинает постепенно краснеть. С левой стороны сторожка Романа — небольшое здание бревенчатое, довольно старое с зеленой железной крышей — на сцену выходит маленькое окно — внутри чернота; над окном висит звонок, как у дворницкой (с густым звоном); в него звонят. Лавочка перед окном сторожки лежит набоку, лавка, зеленая, старая, сломанная, ибо подопрели ножки (в четвертом действии к этой же лавке сделаны новые ножки, еще некрашенные, и ее будет вкапывать Роман). За сторожкой стоят лопата, две метлы, одна надпиленная; перекладина от ворот новая некрашенная, также и палка от метлы. У ворот сделаны скобки для перекладины, а у калитки приделана задвижка. В саду — яблони, деланные, с светлыми обмазанными стволами. Столбы забора каменные старые и такой же забор деревянный. Зеленая решетка очень старая с вставленны[ми] новыми палками еще некрашенными. От калитки к крытому крыльцу положены доски-мостки, лежащие на поленьях. Дверь в крытое крыльцо обита темно-зеленой клеенкой, очень старой, местами облупленной, местами прорванной, откуда торчит мочала; на двери прибита медная доска с фамилией. В крытом крыльце стоят два сундука, один на один, а на верхнем сундуке стоят картонки из-под шляп; на подоконнике стоит коробка со сладким пирогом, круглая, 2 четверти с наливкой, банки 3 с вареньем, глиняная банка с соленьем, какие-то склянки аптекарские с рецептами. Окно сквозное, и сквозь него все видно. Под окном зеленая лавочка старая. В передней те же, что и в первом акте, вешалка и ларь; под окном в каменном фундаменте другое окно с железной решеткой в подвал. Окно в передней открыто. В гостиной окно закрыто, а двери открыты; в двери видны круглый стол со стульями; на нем лампа, что и в первом действии, арка и дверь в комнату Протасова. На террасе обеденный стол, покрытый суровой скатертью с синим широким узором по краям, на нем графин с подносом и два стакана. Кругом стола 5 желтых венских стульев. Балюстрада белая, а под нее подсунуты ящики с летником, главным образом — цветущей настурцией. Лавочка железная и такая же лавочка, перед которой стоит железный стол. На нем разбросано лото. Деревья уходят верхушками под колосники. Во втором этаже дома в окнах висят кисейные занавески. В старой зеленой крыше вставлены два‑три новых еще некрашенных листа. Спускаются, где водосточные зеленые старые трубы с новым железным коленом. В окне гостиной и над дверью видны сквозь стекла белые шторы поднятые.

Выдать артистам на руки следующее:

*Фиме* — г‑же Горной — поднос с чайным прибором, поднос с теми же вещами, что требуют для чая, как и в первом действии, чайницу, чайник, кипящий самовар.

*Протасову* — г‑ну Бравичу — колбу с лиловой жидкостью и металлический сосуд с чистой водой.

{320} *Мелании* — г‑же Холмской — зонтик.

*Лизе* — г‑же Комиссаржевской — записную книжку маленькую и карандаш.

*Егору* — Александровскому — березовое полено, круглое в кожуре.

#### IV акт

Декорация та же, что и во II акте — целиком. Яркий солнечный день все действие. Лучей его нет, но свет очень яркий. На обеденном столе покрыта белая скатерть и неубранный завтрак на три персоны: бутылки, тарелки, графины, стаканы, рюмки, три прибора, три салфетки, блюдо с каким-то жарким, ножи, вилки, ложки, хлеб, ваза [с] фруктами, корзина с ягодами, кувшин с молоком, сладкий пирог и прочее. Маленький круглый железный стол покрыт белой скатертью, и на нем положены четыре маленьких кофейных салфетки. За сценой треск дерева, битье стекла и удары в дерево.

Выдать артистам на руки следующее:

*Луше* — г‑же Корчагиной — поднос, на нем пять кофейных чашек, сливочник со сливками, сахарницу, щипцы, кофейник с кофе — подсолнухи и орехи и половину белого хлеба.

*Роману* — г‑ну Любошу — топор, гвозди, железную лопату, обломок доски и полбутылки водки.

*Лизе* — г‑же Комиссаржевской — небольшой стаканчик в серебряном подстаканнике с молоком и чайную ложку.

*Елене* — г‑же Голубевой — толстую книгу, без переплета, журнал.

*Вагину* — г‑ну Феона — тот же парусиновый альбом и карандаш, портмоне с мелкими серебряными монетами.

*Елене* — г‑же Голубевой — револьвер, заряженный одним выстрелом.

*Вагину* — г‑ну Феона — кирпич.

*Лизе* — г‑же Комиссаржевской — кабинетный фотографический портрет.

Н. Арбатов

С.‑Петербург, 30 сентября 1905 года

### Записка Н. Н. Арбатова о новом направлении театра В. Ф. Комиссаржевской[[943]](#endnote-923)

Уже одно то обстоятельство, что мы собрались сегодня все сюда для беседы о новом направлении театра, предполагаемом и предлагаемом или, вернее сказать, выдаваемом за «искание», указывает на то, что вопрос о направлении театра, как он был представлен Всеволодом Эмильевичем Мейерхольдом, далеко не так хорошо усвоен всеми и что нарождается масса вопросов, неразрешение которых вызовет разногласие, а не единение, каковое необходимо для успешной продуктивной работы. Потому я и думаю, что вопрос о направлении театра — вопрос жгучий, громадной важности и далеко не так престо разрешается, как это могло бы показаться вчера {321} на беседе по тому же вопросу. Зная отношение Веры Федоровны к театру вообще, в частности к своему, а к своим служащим и сослуживцам в особенности, я уверен, что Вера Федоровна не захочет сказать: я так хочу, а, наоборот, будучи убеждена в целесообразности нового направления — во имя единения, дружного, интенсивного труда людей, не понимающих этого направления, может быть и отсталых, но способных воспринять, если им докажут противное, — постарается привлечь к себе, к своей работе и увлечь его…

Всеволод Эмильевич хотел доказать, что такой театр, как Художественный, в смысле направления и именно натуралистического — отжил свой век и теперь нужно что-то новое. Я не согласен с этим положением и убежденно говорю, что пока Вы не дадите мне определенно, точно указанного направления, натуралистический театр — жив, жив и его родоначальник Художественный театр[[944]](#endnote-924). Искания — почтенны, искания необходимы, как пути к новому направлению, но это не *направление*, это еще только попытки, это еще путь в темноте, ощупью. Какие бы ошибки ни сделал Художественный театр, но я скажу, что он *был* мостом от старого театра к натуралистическому, и он достиг этого потому, что определенно начертал то, что собирался провести в жизнь. Я имел счастье присутствовать при возрождении *колыбели* Художественного театра, как назвал Станиславский Московское общество искусства и литературы. Эту колыбель любовно, бережно, со всем своим уменьем, огнем и талантом устраивали три редко одаренные человека: Константин Сергеевич Станиславский, Александр Филиппович Федотов и Федор Петрович Комиссаржевский. Все Эти три лица работали в новом направлении, но определенно. Они не боялись идти определенно, они не говорили, что нельзя определить, формулировать — что, может быть, это будет утопия. И вот через несколько месяцев Федотов ставит «Самоуправцы»[[945]](#endnote-925), а Федор Петрович Комиссаржевский — первый акт «Маккавеев»[[946]](#endnote-926). И вот Москва заволновалась — закипела — все бросились на новое. Четыре года тому назад мне приписывали честь пробы — поставить оперу по-новому, введя в нее натурализацию. Мне хочется Вам сказать, что эта честь принадлежит не мне, а Федору Петровичу Комиссаржевскому, ибо его постановка «Маккавеев» до сих пор у меня перед глазами, не говоря уже о массе деталей. Он первый перемешал весь хор, расставил его правдиво, жизненно; заставлял не только петь, но и играть, он первый заставил делать не оперные движения, и я впервые услышал и понял, что значит интерпретировать душу композитора и из нее извлекать уже всю постановку…

И вот такие столпы *создали* мост к натурализму на сцене, идя определенно, по строго определенному плану.

Но меня уверяют, что натуралистическое направление отжило свой век. Что же мне дают взамен его? Я понимаю, когда Казимир Викентьевич вчера заступился за актеров и сказал, что мы не мертвецы.

## **{****322}** Краткая летопись жизни и творчества В. Ф. Комиссаржевской

Летопись включает наиболее важные события творческой и личной жизни Комиссаржевской: премьеры ее спектаклей, юбилейные и благотворительные представления и концерты, переходы из театра в театр, гастроли, поездки за границу, значительные встречи с выдающимися современниками. Основную часть летописи занимают спектакли. Упомянуты все первые постановки, в которых была занята актриса. Причем приводятся несколько раз те пьесы, премьеры которых повторялись. Например, роль Вари в «Дикарке» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева впервые была сыграна Комиссаржевской в Вильно 5 октября 1895 г., затем 18 февраля 1899 г. состоялась премьера «Дикарки» в Александринском театре, 26 декабря 1905 г. актриса выступила в этой роли в своем театре. Кроме того, 17 сентября 1908 г. эта же пьеса шла в день пятнадцатилетнего юбилея Комиссаржевской: названные четыре спектакля вошли в летопись. Названия пьес повторяются и в том случае, когда актриса дает благотворительный спектакль. Полные сведения о спектакле (автор, жанр пьесы, количество действий) даются при первом упоминании.

Гастрольные поездки Комиссаржевской представлены маршрутом, крайними датами пребывания в том или ином городе и репертуаром. Впервые исполненные на гастролях спектакли даются как премьеры, а игранные ранее пьесы перечислены в алфавитном порядке.

В ряде спектаклей провинциального периода, в которых участвовала Комиссаржевская, не удалось установить игранные ею роли. В таких случаях приводится только название пьесы и фамилия автора. Раздел летописи, касающийся работы Драматического театра, включает все премьеры независимо от участия в них актрисы.

При составлении списка премьер использована периодическая печать, Ежегодники императорских театров и подневные репертуарные записи Комиссаржевской новочеркасского и виленского периодов, хранящиеся в Ленинградском театральном музее (№ кп 10169).

1864

27 *октября*. День рождения.

1874

*Осень*. Поступление в гимназию княгини Оболенской.

1875

*Осень*. Поступление в Виленский институт.

1878 – 1881

Учеба в Рождественской гимназии в Петербурге.

1883

Вступление в брак с художником-любителем В. Л. Муравьевым.

1885

Разрыв с мужем.

1888 – 1889

Занятия с В. Н. Давыдовым.

Первое выступление на любительской сцене в собрании петербургского флотского экипажа.

{323} «Горящие письма». Комедия в одном действии П. П. Гнедича. Зина.

1890

Переезд в Москву и занятия с отцом Ф. П. Комиссаржевским, который преподавал в Обществе искусства и литературы.

«Горящие письма». Зина. «За хитрость — хитрость». Водевиль в одном действии, перевод А. Н. Плещеева. Любская. Спектакли Общества искусства и литературы.

1891

*Февраль*. «Плоды просвещения». Комедия в четырех действиях Л. Н. Толстого. Бетси. Спектакль Общества искусства и литературы.

*Лето*. «Фауст» Ш. Гуно. Зибель. «Евгений Онегин» П. И. Чайковского. Няня. «Каменный гость» А. С. Даргомыжского. Дона Анна. (Партии исполнены во время гастрольной поездки с Ф. П. Комиссаржевским и его учениками.)

1893

*Июнь*. «Денежные тузы». Комедия в трех действиях М. Балуцкого, перевод А. Ф. Крюковского. Соня и Рая. (Выступления состоялись в Кусково по инициативе актера И. П. Киселевского).

*Июль — август*. Приглашена в труппу Н. Н. Синельникова в Новочеркасске «на роли вторых инженю и водевильные с пением». Гостит в имении дяди Н. Н. Шульгина «Буславля» Тверской губернии.

*19 сентября*. Первый выход на сцене профессионального театра в Новочеркасске. «Честь». Комедия в четырех действиях Г. Зудермана. Альма.

*21 сентября*. «Волшебный вальс». Шутка в одном действии А. М. Шмидтгофа. Верочка.

*24 сентября*. «Если женщина решила, так поставит на своем». Комедия в одном действии И. М. Булацеля. Сонечка.

*1 октября*. «Вам такие сцены не знакомы?» Сцена в одном действии Дрейфуса, перевод Н. А. Тихонова. Александра Андреевна.

*6 октября*. «В горах Кавказа». Сцена в четырех действиях И. Щеглова.

*8 октября*. «Тайны будуара хорошенькой женщины». Шутка в одном действии П. А. Соколова-Жамсон, перевод с польского.

*12 октября*. «Игра в любовь» («Флирт»). Комедия в четырех действиях М. Балуцкого, переделка Е. М. Бабецкого. Полина.

*15 октября*. «Под душистою веткой сирени». Комедия в одном действии В. Корнелиевой. Елена.

*24 октября*. «Слава богу — стол накрыт». Водевиль в одном действии К. Бодраго (по Голцану). Юлия.

*27 октября*. «Сорванец». Комедия в трех действиях В. А. Крылова. Люба. (Бенефис И. П. Киселевского.)

*31 октября*. «Грешница». Комедия в одном действии С. Векшина, сюжет заимствован. Горничная Феня. «Забраковали». Шутка в трех действиях Р. З. Чинарова-Мсерианц.

*3 ноября*. «Клюнуло». Шутка в одном действии А. М. Шмидтгофа. Сашенька. (Бенефис Т. Ф. Синельниковой).

*5 ноября*. «Лови, лови часы любви». Фарс в трех действиях Л. Иванова, перевод с французского.

{324} *9 ноября*. «Летняя картинка». Шутка в одном действии Т. Л. Щепкиной-Куперник. Шурочка.

*14 ноября*. «Званый вечер с итальянцами». Оперетка в одном действии Сен-Реми, перевод И. Н. Вильде, музыка Ж. Оффенбаха.

*16 ноября*. «Особое поручение». Комедия в пяти действиях Н. Николаева (Н. Н. Куликова).

*19 ноября*. «В неравной борьбе». Драма в четырех действиях В. Александрова.

*21 ноября*. «Несчастье особого рода». Комедия в одном действии, переделка с немецкого В. С. Пенькова. Вера Егоровна.

*23 ноября*. «На маневрах». Комедия-шутка в четырех действиях С. Ф. Рассохина. Сюжет заимствован из комедии Мозера и Шентона.

*25 ноября*. «Война с тещей, или Насилу за ум взялись». Комедия в трех действиях, переделка с французского Д. Т. Ленского. Лизанька. «Одно слово министру». Комедия в одном действии А. Лангера. Нетль. (Бенефис Н. Н. Синельникова.)

*26 ноября*. «Свадьба Кречинского». Комедия в трех действиях А. В. Сухово-Кобылина. Лидочка.

*28 ноября*. «Испанский дворянин». Комедия в пяти действиях с куплетами. Переделка с французского К. А. Тарновского и М. Н. Лонгинова.

*30 ноября*. «Упрямство и настойчивость». Комедия в одном действии Г. Бенедикта, переделка для русской сцены Г. А. Стойковича. Елизавета Васильевна.

*3 декабря*. «Угнетенная невинность». Комедия-шутка в одном действии с пением. Переделка с немецкого В. А. Крылова. Елена Степановна.

*5 декабря*. «Ангел». Фарс в одном действии Ломейера. Переделка Н. Ф. Арбенина. Надежда Алексеевна.

*6 декабря*. «Вокруг света в восемьдесят дней». Представление в пяти действиях, с прологом, в пятнадцати картинах Ж. Верна и А. Деннери, перевод с французского С. В. Танеева.

*7 декабря*. «Паутина». Драматический этюд в одном действии Ф. В. Рутковского. (Бенефис А. М. Шмидтгофа.)

*11 декабря*. «Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец». Водевиль в одном действии Мельвиля и Бразье, перевод Д. Т. Ленского.

*14 декабря*. «Фауст» В. Гете. «Семейные тайны» («Жозеф, парижский мальчик»). Комедия-водевиль в двух действиях Баяра и Ванденбурха, перевод с французского. Жозеф (Бенефис оркестра.)

*20 декабря*. «Радуга первой любви». Комедия в трех действиях Н. Урусова. «Кохинхинка». Комедия в двух действиях, перевод Н. И. Беляева. Настасья Васильевна Березкина.

*26 декабря*. «Ревизор». Комедия в пяти действиях Н. В. Гоголя. Марья Антоновна.

*27 декабря*. «Ермаха и ямщики, или Как гуляет староста Семен Иванович». Водевиль в одном действии П. Г. Григорьева.

*28 декабря*. «Ванька-ключник». Драматический эскиз в четырех действиях Л. Н. Антропова, сюжет заимствован. «Сгоряча». Оригинальный фарс в трех действиях И. И. Мясницкого.

*30 декабря*. «Далила». Драма в трех действиях и шести картинах О. Фелье, перевод Н. Долгорукова и Н. Худекова. Марта.

{325} «Школьная пара». Картинки с натуры в одном действии Е. М. Бабецкого. Женя. (Бенефис И. П. Киселевского.)

1894

*1 января*. «Осколки минувшего». Комедия в пяти действиях и шести картинах И. Н. Ге, переделана из повести В. Крестовского «В ожидании лучшего». Полина.

*2 января*. «Лев Гурыч Синичкин». Водевиль в пяти действиях Д. Т. Ленского. Лиза.

*3 января*. «Цыганка Занда». Драма в четырех действиях Гангофера и М. Бросинера, перевод с немецкого М. Ватсон. Пиа.

*4 января*. «Сафо». Трагедия в пяти действиях Ф. Грильпарцера, перевод Н. Ф. Арбенина.

*7 января*. «Гусь лапчатый». Драма в пяти действиях И. А. Салова. Агния Егоровна. (Бенефис М. П. Михайлова.)

*11 января*. Концерт в пользу бедных донских учащихся. Комиссаржевская исполняет романс В. Н. Пасхалова «Под душистою веткой сирени».

*14 января*. «Запутанное дело, или С больной головы на здоровую». Комедия в одном действии, перевод П. Каратыгина. Мария Сергеевна. (Бенефис Н. Н. Синельникова.)

*19 января*. «Идеалисты». Драма в пяти действиях Н. Дронина, переделка романа Б. Маркевича «Четверть века назад». Ольга Елпидифоровна Акулина.

*21 января*. «Бурное утро». Комедия в одном действии, переделка с французского М. В. Шиловской. (Бенефис В. А. Казанского.)

*26 января*. «Гибель Содома». Драма в пяти действиях и шести картинах Г. Зудермана. Китти.

*28 января*. «Заварила кашу — расхлебывай». Фарс с пением в двух действиях Розена, перевод В. А. Крылова. (Бенефис А. М. Шмидтгофа.)

*31 января*. «Горе от ума». Комедия в пяти действиях А. С. Грибоедова. Лизанька.

*2 февраля*. «Съехались, перепутались, разъехались». Водевиль-фарс в одном действии Г. С. Никулина.

*10 февраля*. «Плоды просвещения». Комедия в четырех действиях Л. Н. Толстого. Бетси.

*15 февраля*. «В осадном положении». Комедия в четырех действиях В. А. Крылова. Лиза.

«Букет». Комедия в одном действии И. Н. Потапенко. (Бенефис Комиссаржевской.)

*18 февраля*. «Листья шелестят». Драма в пяти действиях А. И. Сумбатова. (Бенефис В. Я. Капитолина.)

*22 февраля*. «Под властью сердца». Драма в пяти действиях И. Н. Ладыженского. Славская. (Бенефис С. П. Волгиной.)

*15 – 29 марта*. Гастроли в зале Артистического общества г. Тифлиса. В репертуаре: «Денежные тузы», «Летняя картинка», «Особое поручение», «Сорванец».

*29 мая*. Начало гастролей в пригородах Петербурга. Антреприза П. А. Струйской (Ораниенбаум — Озерки). Из старых пьес в репертуаре: «Вам такие сцены не знакомы?», «Волшебный вальс», «Горе от ума», «Денежные тузы», «Идеалисты», «Свадьба Кречинского», «Сорванец», «Угнетенная невинность».

{326} *5 июня*. «И ночь, и луна, и любовь». Шутка в одном действии Г. Н. Грессера. Нина.

*8 июня*. «Предложение». Шутка в одном действии А. П. Чехова. Наталья Степановна.

*10 июня*. «Любовь и предрассудок» («Сюлливан»). Комедия в трех действиях Ж. Мельвиля, перевод П. С. Федорова. Лелия.

*12 июня*. «Степной богатырь». Драма в пяти действиях И. А. Салова. Валентина Петровна.

*14 июня*. «Блуждающие огни». Комедия в пяти действиях Л. Н. Антропова. Елена Григорьевна Марева.

*16 июня*. «В родственных объятиях». Семейная быль в четырех действиях В. С. Лихачева. Татьяна Васильевна Изгоева.

*24 июня*. «Вечер в Сорренте». Сцена в одном действии И. С. Тургенева. Мария Петровна Елецкая.

*15 июля*. «Чародейка, нижегородское предание». Трагедия в пяти действиях И. В. Шпажинского.

*17 июля*. «Гибель Содома». Драма в пяти действиях Г. Зудермана. Клерхен.

*19 июля*. «Правда сердца». Драма в четырех действиях К. Залевского, перевод М. Шимкевич. Анюта.

*22 июля*. «На скользком пути». Комедия в одном действии М. Шимкевич. Мария Константиновна.

*26 июля*. «В погоне за нравственностью». Комедия-шутка в четырех действиях П. П. Немвродова. Вера.

*29 июля*. «Василиса Мелентьева». Драма в пяти действиях А. Н. Островского и С. А. Гедеонова. Царица Анна.

*31 июля*. «Родина». Драма в четырех действиях Г. Зудермана. Мария.

*4 августа*. «Преступница». Драма в пяти действиях Н. Вильде. Таркунова.

*7 августа*. Сообщение в газете «Новое время» о приглашении Комиссаржевской в Александринский театр. Актриса отказалась, оставив за собой право дебюта на будущее.

*9 августа*. «Наши дети». Комедия в трех действиях Генри Байрона, перевод с английского К. Ф. Лычагова.

*12 августа*. «Коварство и любовь». Трагедия в пяти действиях Ф. Шиллера. Луиза.

*13 августа*. «Здешние квартиры». Сцены с куплетами в четырех действиях, перевод В. А. Дьяченко.

*17 августа*. «Жаворонок». Пьеса в четырех действиях Э. Вильденбруха. Лена. (Бенефис Комиссаржевской.)

*21 августа*. «Погоня за призраками». Комедия в четырех действиях Л. Фульды, перевод С. Гарфильда. Лидия Дальберг. (Бенефис Я. С. Тинского.)

*30 августа*. Первый выход на сцене Виленского театра, антреприза К. Н. Незлобина. «Горе от ума». Софья.

*8 сентября*. «Елка». Комедия в одном действии В. И. Немировича-Данченко. Оля.

*12 сентября*. «Разрушение Помпеи». Комедия-фарс в четырех действиях Д. А. Мансфельда, сюжет заимствован.

*21 сентября*. «Соколы и вороны». Драма в пяти действиях А. И. Сумбатова и В. И. Немировича-Данченко. Ольга Львовна Застражаева.

*22 сентября*. «Цепи» («Прошлое»). Драма в четырех действиях А. И. Сумбатова. Нюта.

*25 сентября*. «Честь». Леонора.

{327} *28 сентября*. «Вторая молодость». Драма в четырех действиях П. М. Невежина.

*29 сентября*. «Клуб холостяков». Комедия в трех действиях М. Балуцкого, перевод с польского В. Ю. Островской. Маша.

*6 октября*. «Шалость» — комедия в трех действиях В. А. Крылова.

*16 октября*. «Теща». Драма в пяти действиях Ж. Онэ, перевод К. А. Тарновского и Э. Э. Маттерна. Мишлина.

*24 ноября*. «Сплетни». Комедия в четырех действиях М. Валуцкого, приспособлена для русской сцены М. И. Чайковским. Аня.

*1 декабря*. «Нина» («Папашины дочки»). Комедия в трех действиях, перевод Д. А. Мансфельда. Нина.

*2 декабря*. «Горнозаводчик». Пьеса в четырех действиях Ж. Онэ, перевод Э. Э. Маттерна и С. А. Милова. Клара. (Бенефис Комиссаржевской.)

*7 декабря*. «Первая муха». Комедия в трех действиях В. А. Крылова и В. Л. Величко. Аня.

*29 декабря*. «Испорченная жизнь». Комедия в пяти действиях И. Е. Чернышева. Марфа Петровна.

1895

*13 января*. «Материнское благословение». Драма в пяти действиях Н. А. Перепельского (Н. А. Некрасова). Мария.

*14 января*. Участие в литературно-музыкальном вечере в пользу нуждающихся студентов. Комиссаржевская исполняла романсы.

*16 января*. «Две силы». Драма в пяти действиях и шести картинах Е. Зеланд-Дубельт. Катя.

*18 января*. «Бой бабочек». Комедия в четырех действиях Г. Зудермана. Рози. (Бенефис Комиссаржевской.)

*22 января*. «Бесприданница». Драма в четырех действиях А. Н. Островского. Лариса.

*23 января*. Спектакль в пользу детских приютов. Комиссаржевская играла в пьесе «Волшебный вальс».

*25 января*. «Семья». Комедия в четырех действиях В. Крылова. Зинаида Яковлевна.

*6 февраля*. «Жизнь Илимова». Драма в пяти картинах В. С. Лихачева. Людмила.

*25 мая – 6 августа*. Летние гастроли в Старой Руссе. Антреприза К. Н. Незлобина. В репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «В горах Кавказа», «Волшебный вальс», «Горящие письма», «За монастырской стеной», «Игра в любовь», «Летняя картинка», «Цепи».

*Август – сентябрь*. Отдыхает на Кавказе с отцом.

*19 сентября*. Первый выход в новом сезоне в Вильно.

*28 сентября*. «Дармоедка». Комедия в пяти действиях И. А. Салова. Мариша.

*1 октября*. «Дом вверх дном». Комедия в трех действиях, перевод А. Ф. Крюковского. Павла Сергеевна.

*5 октября*. «Дикарка». Комедия в четырех действиях А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева. Варя.

*8 октября*. «Золото». Комедия в четырех действиях В. И. Немировича-Данченко. Лидия Михайловна.

*19 октября*. «Общество поощрения скуки». Комедия в трех действиях В. А. Крылова, переделка комедии Э. Пальерона. Коссовская Любовь Андреевна.

{328} *24 октября*. «Уриэль Акоста». Трагедия в пяти действиях К. Гуцкова, перевод П. И. Вейнберга. Юдифь.

*27 октября*. «Сверх комплекта». Комедия в четырех действиях А. Ф. Крюковского, переделка с немецкого. Ольга Михайловна Кудряшева.

*3 ноября*. «Две сиротки». Драма в пяти действиях А. Деннери и Кормона. Луиза.

*5 ноября*. «Светит, да не греет». Драма в пяти действиях А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева. Оля Василькова.

*8 ноября*. «Фру‑фру» («Ветерок»). Комедия в пяти действиях А. Мельяка и Л. Галеви. Жильберта. (Бенефис Комиссаржевской.)

*12 ноября*. «Таланты и поклонники». Комедия в четырех действиях А. Н. Островского. Негина.

*21 ноября*. «Ошибки молодости». Комедия в пяти действиях П. Штеллера. Надежда Васильевна.

*27 ноября*. Благотворительный спектакль для местных детских приютов. Комиссаржевская играла в пьесе «Летняя картинка».

*4 декабря*. Спектакль «Дикарка» в пользу виленской Мариинской общины сестер милосердия Красного Креста.

*6 декабря*. «Правда хорошо, а счастье лучше». Комедия в четырех действиях А. Н. Островского. Поликсена.

*13 декабря*. «Севильский цирюльник». Комедия в четырех действиях П. Бомарше. Розина.

*20 декабря*. «Надо разводиться». Комедия в трех действиях В. А. Крылова, переделка комедии В. Сарду. Вера Михайловна Шубина. (Бенефис Комиссаржевской.)

*28 декабря*. «Бедность не порок». Комедия в трех действиях А. Н. Островского. Любовь Гордеевна.

1896

*22 января*. «Роковой шаг». Драма в трех действиях Ф. Кареева. Варвара Михайловна.

*После 25 февраля*. Уезжает в Петербург.

*Март*. Репетиции в Александринском театре.

*4 апреля*. Дебют на сцене Александринского театра. «Бой бабочек». Рози.

*12 апреля*. «Общество поощрения скуки». На сцене Михайловского театра. Коссовская.

*1 мая*. Принята в труппу Александринского театра.

*5 июля – 11 августа*. Спектакли артистов императорских театров в Красном Селе и других пригородах Петербурга. В репертуаре Комиссаржевской из старых спектаклей «Нина».

*8 июля*. «Приличия». Комедия-шутка в одном действии В. В. Билибина. В пользу Общества вспомоществования бедным (Петергоф).

*9 июля*. «Маленькая война». Комедия в трех действиях, перевод И. Мясницкого.

*20 июля*. «Приличия». В пользу Общества вспомоществования учащимся детям служащих Балтийской и Псковской железной дороги.

*4 сентября*. Начинает первый сезон в Александринском театре. «Золото». Лидия Михайловна.

*8 сентября*. «Шалости влюбленных». Комедия в трех действиях в стихах Ж. Реньяра, перевод Н. И. Хмельницкого. Агата.

*17 сентября*. «Бесприданница». Лариса.

{329} *20 сентября*. «Гувернантка». Комедия-шутка в одном действии Н. И. Тимковского (Криницкого). Вострякова.

*2 октября*. «Гибель Содома». Клерхен.

*8 октября*. Читка «Чайки» в Александринском театре. Роль Нины Заречной должна была играть М. Г. Савина.

*12 октября*. Роль Заречной передана Комиссаржевской.

*17 октября*. «Чайка». Комедия в четырех действиях А. П. Чехова. Нина Заречная. (Бенефис Е. И. Левкеевой.)

*8 ноября*. «Семья». Зинаида Яковлевна.

*19 ноября*. «Радости жизни». Комедия в трех действиях В. А. Крылова. Надежда Алексеевна. (Бенефис А. И. Абариновой.)

1897

*30 января*. «Венецианский купец» («Шейлок»). Трагедия в пяти действиях и восьми картинах В. Шекспира, перевод П. И. Вейнберга. Нерисса. (Бенефис В. А. Мичуриной.)

*11 февраля*. «Севильский цирюльник». Розина. (Бенефис К. А. Варламова.)

*17 апреля*. «Фромон младший и Рислер старший». Пьеса в пяти действиях А. Доде и А. Бело, перевод Э. Э. Маттерна. Дезире. (Бенефис В. Н. Давыдова.)

*22 апреля*. «Отверженный». Драма в трех действиях и семи картинах О. К. Нотовича, переделка романа В. Гюго. Фантина.

*23 апреля*. «Коварство и любовь». Луиза.

*16 мая – 15 июня*. Участвует в гастролях актеров Александринского театра в Астрахани. В репертуаре из старых спектаклей: «Василиса Мелентьева», «Горнозаводчик», «Золото», «Севильский цирюльник».

*8 июня*. «Партизанская война». Комедия в четырех действиях Л. Я. Никольского. Тамара.

*10 июня*. «Злоба дня». Драма в четырех действиях Н. А. Потехина. Елена.

*11 июня*. «Через край». Комедия в трех действиях В. Тихонова.

*12 июня*. «Фофан». Комедия в трех действиях И. В. Шпажинского.

*Август*. Отдыхает в Швейцарии.

*3 сентября*. Начинает второй сезон в Александринском театре.

*17 сентября*. «Иванов». Драма в четырех действиях А. П. Чехова. Саша.

*Октябрь – март 1898*. Больна.

1898

*26 июня – 12 июля*. Гастроли в Кисловодске. Антреприза В. Л. Форкатти. В репертуаре: «Бой бабочек», «Горнозаводчик», «Нина», «Общество поощрения скуки».

*30 августа*. Начинает третий сезон в Александринском театре. «Горе от ума». Софья.

*17 сентября*. «Юность». Драма в трех действиях М. Гальбе, перевод С. П. Нани. Анхен.

*29 сентября*. «Две судьбы». Пьеса в пяти действиях И. В. Шпажинского. Поветова.

*26 октября*. «Волшебная сказка». Пьеса в четырех действиях И. Н. Потапенко. Наталья Петровна.

*31 октября*. Комиссаржевская устраивает литературно-музыкальный вечер в пользу студентов петербургского университета в зале Кредитного общества.

*6 ноября*. «Друзья». Драма в четырех действиях Дж. Роветта, перевод И. А. Гриневской. Софья.

{330} *23 ноября*. «Борцы». Комедия в четырех действиях и пяти картинах М. И. Чайковского. Соня. (Бенефис К. А. Варламова.)

1899

2 *января*. Концерт в зале Дворянского собрания в пользу Русского театрального общества.

*21 января*. «Светит, да не греет». Оля Василькова. (Бенефис В. Н. Давыдова.)

*23 января*. «Пришел желанный». Драма в одном действии в стихах А. Тёрие, перевод Е. К. Остен-Сакен. Тереза.

*28 января*. «Девятый вал». Пьеса в четырех действиях С. И. Смирновой-Сазоновой. Раечка. (Бенефис Е. Н. Жулевой.)

*12 февраля*. «Елка». Комедия в одном действии В. И. Немировича-Данченко. Вера Ивановна. (Бенефис М. И. Писарева.)

*18 февраля*. «Дикарка». Варя. (Бенефис Комиссаржевской.)

*7 – 21 марта*. Гастроли Комиссаржевской в Виленском театре, антреприза К. Н. Незлобина. В репертуаре из старых пьес: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Борцы», «Волшебная сказка», «Горнозаводчик», «Дикарка», «Юность».

*19 марта*. «Блестящая карьера». Комедия в четырех действиях Тилло фон Трота, перевод Л. Г. Викки. Гогенштейн.

*27 марта*. Петербург. Концерт в пользу фонда П. И. Чайковского. В концерте участвуют А. С. Аренский, А. И. Зилоти и Комиссаржевская.

*3 апреля*. «Пир во время чумы» А. С. Пушкина. Мери. Спектакль Александринского театра в пользу Литературного фонда и Союза русских писателей.

*21 апреля*. «У генерала Бетрищева». Сцена из поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». Улинька. (Бенефис вторых артистов труппы.)

*6 мая*. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина. Чтение письма Татьяны. Бесплатный спектакль для воспитанников столичных учебных заведений.

*Июль – август*. Отдыхает в Италии у отца.

*30 августа*. Начинает четвертый сезон в Александринском театре. «Галеотто». Комедия в четырех действиях Х. Эчегерая, перевод Л. Г. Донна. Юлия.

*10 сентября*. «Забава». Драма в трех действиях А. Шницлера, перевод В. М. Саблина. Христина.

*21 сентября*. «Холостяк». Комедия в трех действиях И. С. Тургенева. Мария Васильевна. Спектакль памяти Тургенева.

*4 ноября*. «Идиот». Драма в пяти действиях, переделка романа Ф. М. Достоевского В. Крыловым и С. Сутугиным. Аглая. (Бенефис П. М. Медведева.)

*18 ноября*. «Закат». Комедия в четырех действиях А. И. Сумбатова. Наталья Кирилловна. (Бенефис Н. Ф. Сазонова.)

*2 декабря*. «Накипь». Комедия в четырех действиях П. Д. Боборыкина. Княжна Ольга Горбатова. (Бенефис П. Д. Ленского.)

*4 декабря*. Благотворительный концерт в Малом зале Консерватории.

1900

*2 января*. Концерт в пользу Театрального общества. Комиссаржевская читает «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина.

*4 февраля*. «Отелло». Трагедия в пяти действиях В. Шекспира, перевод {331} П. И. Вейнберга. Дездемона. (Бенефис М. В. Дальского.)

*8 февраля*. «Отелло» с участием Томмазо Сальвини. Дездемона.

*12 февраля*. Устраивает концерт в пользу студентов в зале Петровского училища.

*Февраль – март*. Поездка к отцу в Италию.

*21 – 27 марта*. Участие в гастрольных спектаклях актеров Александринского театра в Варшаве. В репертуаре Комиссаржевской: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Волшебная сказка», «Дикарка», «Накипь».

*Май – июнь*. Гастроли с труппой драматических артистов, режиссер П. С. Панчин, распорядитель К. В. Бравич. В репертуаре Комиссаржевской из старых спектаклей: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Борцы», «Волшебная сказка», «Дикарка», «Забава», «Накипь». Маршрут: Харьков (10 – 18 мая), Курск (19 – 21 мая), Киев (21 – 30 мая), Одесса (1 – 10 июня), Николаев (11 – 15 июня), Вильно (18 – 25 июня).

*11 мая*. «Фауст» Гете (сцена в тюрьме). Спектакль в пользу филиального отделения Харьковского общества библиотеки.

*Июль*. Отдыхает в Железноводске.

*1 – 13 августа*. Отдыхает в Крыму, где встречается с А. П. Чеховым.

*30 августа*. Начинает пятый сезон в Александринском театре. «Бедная невеста». Комедия в пяти действиях А. Н. Островского. Марья Андреевна.

*8 октября*. «Старый барин». Комедия в пяти действиях А. И. Пальма. Александра Ивановна. (Бенефис Ф. П. Горева.)

*2 ноября*. «Коварство и любовь». Луиза. Спектакль в память столетней годовщины со дня рождения П. С. Мочалова.

*4 ноября*. Литературно-музыкальный вечер, устраиваемый Комиссаржевской в пользу слушательниц женского медицинского института в зале Дворянского собрания.

*9 ноября*. «Воевода». Комедия в пяти действиях с прологом А. Н. Островского, второе действие. Марья Власьевна. (Бенефис Александровой 1.)

*11 ноября*. «Волшебный вальс». Спектакль в пользу недостаточных слушателей драматических курсов при петербургском театральном училище.

*30 ноября*. «Гамлет». Трагедия в пяти действиях В. Шекспира, перевод К. Р. Офелия. (Бенефис Р. Б. Аполлонского.)

*27 декабря*. «Снегурочка». Весенняя сказка в пяти действиях А. Н. Островского. Девушка Снегурочка. (Бенефис К. А. Варламова.)

1901

*6 января*. Концерт в пользу Театрального общества в зале Дворянского собрания. Комиссаржевская читает стихотворение Н. А. Некрасова «Зеленый шум».

*30 января*. «Огни Ивановой ночи». Драма в четырех действиях Г. Зудермана, перевод В. М. Саблина. Марикка. (Бенефис Комиссаржевской.)

*8 февраля*. «Волшебный вальс» (Бенефис В. Н. Давыдова.)

*11 февраля – 11 марта*. Поездка к отцу в Италию.

*12 – 16 марта*. Присоединяется к гастролям в Варшаве Товарищества артистов петербургских театров под {332} управлением П. Д. Ленского. В репертуаре Комиссаржевской: «Бесприданница», «Дикарка», «Закат».

*15 марта*. Участвует в спектакле с благотворительной целью, читает стихотворение А. Н. Апухтина «Ночь в Монплезире».

*7 апреля*. «Горящие письма». Спектакль с благотворительной целью.

*1 мая*. «На бойком месте» А. Н. Островского. Аннушка. (Бенефис вторых режиссеров и суфлеров.)

*13 мая – 29 июня*. Гастроли драматической труппы во главе с В. Ф. Комиссаржевской и В. П. Далматовым. В репертуаре Комиссаржевской — из старых спектаклей: «Бесприданница», «Волшебная сказка», «Горящие письма», «Дикарка», «Огни Ивановой ночи», «Чайка». Маршрут: Харьков (13 – 18 мая), Киев (20 – 27 мая), Полтава (29 – 30 мая), Одесса (1 – 8 июня), Николаев (9 – 10 июня), Екатеринослав (12 – 15 июня), Варшава (17 – 22 июня), Вильно (24 – 29 июня).

*13 мая*. «Пережитое». Драматические сцены в четырех действиях И. В. Радзивилловича. Ната.

*14 мая*. «Дядя Ваня». Сцены из деревенской жизни в четырех действиях А. П. Чехова. Соня.

*15 июня*. Спектакль «Дядя Ваня» в пользу погорельцев Екатеринослава.

*Июль – август*. Живет в имении Знаменка Тамбовской губернии у своих друзей Зилоти, где тяжело заболевает.

*26 сентября*. Начинает шестой и последний сезон в Александринском театре.

*9 октября*. «В ответе». Пьеса в четырех действиях П. Д. Боборыкина. Вава.

*18 октября*. «Мишура». Комедия в четырех действиях А. А. Потехина. Дашенька. Юбилейный спектакль в честь пятидесятилетия литературной деятельности Потехина.

*15 ноября*. Вечер в пользу недостаточных учащихся высших учебных заведений Петербурга в зале Кредитного общества по ходатайству В. Ф. Комиссаржевской.

*1 декабря*. Концерт в пользу Литературного фонда.

*8 декабря*. «Лишенный прав». Драма в четырех действиях И. Н. Потапенко. Валерия. Спектакль в пользу недостаточных слушателей драматических курсов.

*27 декабря*. «Грех да беда на кого не живет». Драма в четырех действиях А. Н. Островского. Татьяна Даниловна. (Бенефис Е. И. Левкеевой.)

1902

*19 января*. «Бой бабочек» и дивертисмент. Спектакль в пользу убежища бесприютных детей устраивает В. Ф. Комиссаржевская.

*24 января*. «Мамуся». Драма в четырех действиях В. С. Лихачева. Наташа. (Бенефис Е. Н. Нулевой.)

*16 февраля*. Литературно-музыкальный вечер с благотворительной целью в Офицерском собрании.

*17 февраля*. Концерт в пользу Высших женских курсов в зале Дворянского собрания.

*20 февраля*. «Прибой». Комедия в одном действии З. Ю. Яковлевой. Елизавета Павловна. (Бенефис В. А. Мичуриной.)

*22 февраля*. «Фауст». Драматическая поэма в пятнадцати картинах В. Гете, перевод Н. А. Холодковского. Маргарита.

*4 – 15 марта*. Гастроли Комиссаржевской, администратор поездки А. Н. Кручинин. {333} В репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Волшебная сказка», «Огни Ивановой ночи». Маршрут: Севастополь (4 – 7), Симферополь (8 – 10), Харьков (11 – 12), Екатеринослав (13 – 15).

*1 мая*. «Друг». Пьеса в четырех действиях Марко Прага. Графиня. (Бенефис вторых режиссеров и суфлеров.)

*Май – июнь*. Гастроли с Товариществом артистов казенных театров. В репертуаре Комиссаржевской из старых спектаклей: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Борцы», «Волшебная сказка», «Горящие письма», «Дикарка», «Друг», «Забава», «Огни Ивановой ночи», «Пережитое». Маршрут: Ревель (8 – 9 мая), Рига (11 – 13 мая), Двинск (14 мая), Вильно (15 – 17 мая), Минск (18 – 21 мая), Витебск (23 – 26 мая), Москва (2 – 22 июня).

*17 мая*. «Вечная любовь». Драма в трех действиях Г. Фабера, перевод В. М. Саблина. Клара Шпор.

*Июнь*. Переговоры в Москве со Станиславским о вступлении в труппу МХТ.

*28 июня – 21 июля*. Гастроли Комиссаржевской (антреприза С. В. Брагина) в Кисловодске, Ессентуках, Железноводске, Пятигорске. В репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Вечная любовь», «Горящие письма», «Дикарка», «Пережитое».

*Июль*. Отдыхает в Железноводске. Подписывает контракт с антрепренерами А. Н. Кручининым и С. Ф. Сабуровым на гастрольную поездку по России.

*1 августа*. Оставляет Александринский театр.

*Август*. В Италии.

*15 сентября – 15 мая 1903*. Гастроли. Из старых спектаклей в репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Вечная любовь», «Волшебная сказка», «Гибель Содома», «Горнозаводчик», «Дикарка», «Дядя Ваня», «Жаворонок», «Забава», «Огни Ивановой ночи», «Пережитое». Маршрут: Харьков (15 – 25, 30 сентября), Полтава (26 – 29 сентября), Екатеринослав (1 – 10 октября), Ялта (13 – 17 октября), Севастополь (20 – 22 октября), Симферополь (25 – 28 октября), Николаев (30 октября — 15 ноября), Одесса (16 – 28 ноября), Кишинев (1 – 6 декабря), Новгород (17 декабря), Москва (26 декабря – 15 января 1903), Баку (19 – 31 января), Тифлис (1 – 16 февраля), Ростов-на-Дону (24 – 26 февраля, 2 марта), Новочеркасск (27 февраля – 1 марта), Харьков (4 – 7 марта), Воронеж (16 – 21 марта), Саратов (22 – 28 марта), Самара (7 – 13 апреля), Оренбург (14 – 19 апреля), Симбирск (20 – 24 апреля), Казань (24 апреля — 4 мая), Нижний Новгород (6 – 9 мая), Ярославль (15 мая).

*17 сентября*. «Золотое руно». Драма в трех действиях С. Пшибышевского, перевод Лебедевой. Ирена (Харьков).

*23 сентября*. «Родина». Драма в четырех действиях Г. Зудермана, перевод Ф. П. Куманина. Магда (Харьков).

*30 сентября*. Концерт в пользу студенческой столовой в зале общественной библиотеки (Харьков).

*10 октября*. «Волшебная сказка». Спектакль в пользу сирот и бездомных детей (Екатеринослав).

*14 октября*. «Вечная любовь». Спектакль в пользу ялтинской общины Красного Креста и ялтинского детского приюта (Ялта).

{334} *16 – 28 ноября*. В Одессе одновременно с Комиссаржевской гастролирует М. В. Дальский, с которым она выступает в спектаклях «Огни Ивановой ночи», «Дядя Ваня», совместно они готовят спектакль «Монна Ванна».

*14, 15 декабря*. «Манфред» Байрона с музыкой Р. Шумана в четвертом симфоническом собрании Московского филармонического общества под управлением А. И. Зилоти. Шаляпин в заглавной роли выступал как драматический актер, Комиссаржевская исполняла роли Астраты, феи Альп, духа и Немезиды.

*21 декабря*. «Родина». Спектакль в Панаевском театре в Петербурге.

1903

*6 января*. «Монна Ванна». Драма в трех действиях М. Метерлинка, перевод Л. Н. Вилькиной и Н. М. Минского. Монна Ванна (Москва).

*24 января*. «Забава». Спектакль в пользу общества распространения грамотности (Баку).

*10 февраля*. «Вопрос». Комедия в пяти действиях А. С. Суворина. Варя (Тифлис).

*7 марта*. «Цена жизни». Драма в четырех действиях В. И. Немировича-Данченко. Анна Демурина (Харьков).

*Июнь*. Отдыхает в Железноводске.

*13 – 27 июня*. Гастроли Комиссаржевской (антреприза С. В. Брагина) в Пятигорске, Ессентуках, Железноводске, Кисловодске. В репертуаре: «Вопрос», «Горнозаводчик», «Монна Ванна», «Родина».

*3 июля*. «Жаворонок». В театре «Аквариум» в Москве. Сбор со спектакля поступил в пользу пострадавших от погрома в Кишиневе.

*Июль – август*. Отдыхает в Австрии, Италии, Франции.

*17 сентября – 10 ноября*. Гастролирует в Петербурге в театре Литературно-художественного общества.

*17 сентября*. «Сказка». Драма в трех действиях А. Шницлера, перевод В. М. Саблина. Фанни Терен.

*2 октября*. «Вчера». Сцены в четырех действиях В. О. Трахтенберга. Елена Константиновна Хроменко.

*24 октября*. «Искупление». Пьеса в четырех действиях И. Н. Потапенко. Марьяна Платоновна Сандалова.

*1 ноября*. Концерт в зале Дворянского собрания. Комиссаржевская читает в первый раз стихотворения в прозе И. С. Тургенева: «Нимфы», «Как хороши, как свежи были розы», «Лазурное царство». Музыка А. С. Аренского.

*3 ноября*. «Бесприданница». Спектакль в пользу приюта Русского театрального общества для детей сценических деятелей.

*15 ноября*. «Вечная любовь» (Литературный театр). Спектакль в помощь Литературно-художественному фонду.

*4 декабря – 14 января 1904*. Гастроли. Играет с местными труппами. В репертуаре: «Бесприданница», «Вечная любовь», «Волшебная сказка», «Вопрос», «Вчера», «Гибель Содома», «Дикарка», «Дядя Ваня», «Золотое руно», «Искупление», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Сказка», «Цена жизни». Маршрут: Баку (4 – 14, 26 – 30 декабря), Ростов-на-Дону (17 – 22 декабря), Тифлис (6 – 10 января 1904), Кутаис, Батум (13 – 14 января).

{335} 1904

*20 января – 6 февраля*. Занимается устройством будущего театра, находясь в Петербурге.

*16 февраля – 28 мая*. Гастролирует с труппой, в составе которой артисты будущего театра Комиссаржевской. Руководители поездки — К. В. Бравич и Е. Марков. Из старых пьес в репертуаре: «Бесприданница», «Вечная любовь», «Волшебная сказка», «Вопрос», «Вчера», «Гибель Содома», «Дикарка», «Дядя Ваня», «Золотое руно», «Искупление», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Сказка», «Цена жизни». Маршрут: Москва (16 – 27 февраля), Варшава (2 – 4 марта), Харьков (7 – 12 марта), Киев (14 – 19 марта), Одесса (26 марта — 7 апреля), Кишинев (9 – 13 апреля), Полтава (16 – 26 апреля), Пенза (22 – 26 апреля), Саратов (28 апреля — 3 мая), Казань (6 – 10 мая), Пермь (14 – 21 мая), Екатеринбург (22 – 28 мая).

*20 февраля*. «Кукольный дом». Драма в трех действиях Г. Ибсена, перевод А. и П. Ганзен. Нора (Москва).

*23 февраля*. «Снег». Драма в четырех действиях С. Пшибышевского, перевод Н. Е. Эфроса. Бронка (Москва).

*26 февраля*. «Кукольный дом», спектакль в пользу нижних чинов армии.

*Июнь – июль*. Отдыхает в Италии, Франции, Германии.

*До 26 августа*. М. Горький пишет Е. П. Пешковой о «Дачниках»: «Моя пьеса пойдет у Комиссаржевской, сегодня я ее читаю режиссерам. Театр Комиссаржевской — дело новое, солидное, и кажется, будет хорошо поставлено».

*15 сентября*. Открытие Драматического театра (дирекция В. Ф. Комиссаржевской) в Петербурге, в помещении Пассажа. «Уриэль Акоста» К. Гуцкова. Комиссаржевская не играла.

*17 сентября*. «Кукольный дом». Нора.

*18 сентября*. «Богатый человек». Пьеса в четырех действиях С. А. Найденова. Комиссаржевская не играла.

*4 октября*. «Дядя Ваня». Соня.

*23 октября*. «Привидения». Драма в трех действиях Г. Ибсена, перевод К. Д. Бальмонта. Комиссаржевская не играла.

*10 ноября*. «Дачники». Сцены в четырех действиях М. Горького. Варвара Михайловна.

*25 ноября*. «Авдотьина жизнь». Драма в четырех действиях С. А. Найденова. Авдотья Степановна.

*15 декабря*. «№ 13». Драма в двух картинах С. А. Найденова. Екатерина Ивановна. «Мастер». Комедия в трех действиях Г. Бара, перевод А. З. Муравьевой. Комиссаржевская не играла.

*22 декабря*. «Таланты и поклонники». Комедия в четырех действиях А. Н. Островского. Негина.

*27 декабря*. «Весенний поток». Драматический этюд в четырех действиях А. И. Косоротова. Комиссаржевская не играла.

1905

*9 января*. Отмена спектакля в театре Комиссаржевской в связи с расстрелом демонстрации на Дворцовой площади.

*18 января*. По распоряжению полиции запрещены «Дачники» в связи с заключением Горького в Петропавловскую крепость. На афише стояло: «По болезни г‑жи Комиссаржевской».

{336} *24 января*. «Бесприданница». Лариса.

*4 февраля*. «Один из честных». Комедия в одном действии Р. Бракко. Комиссаржевская не играла.

*5 февраля*. «Литература». Комедия в одном действии А. Шницлера, перевод О. Н. Поповой. Комиссаржевская не играла.

*9 февраля*. «Иван Мироныч». Пьеса в трех действиях Е. Н. Чирикова. «Красный цветок». Комедия в одном действии И. Л. Щеглова. Комиссаржевская в обеих пьесах не играла.

*17 февраля*. «Эльга». Драма в трех действиях Г. Гауптмана, перевод А. З. Муравьевой. Комиссаржевская не играла.

*1 марта*. Скончался Ф. П. Комиссаржевский.

*7 апреля*. «Строитель Сольнес». Драма в трех действиях Г. Ибсена, перевод А. и П. Ганзен. Гильда Вайгель.

*18 – 28 апреля*. Гастроли Комиссаржевской с частью труппы в Москве. В репертуаре из старых спектаклей: «Кукольный дом», «Строитель Сольнес», «Эльга». 18 и 19 апреля на сцене Драматического театра в Петербурге оставшаяся труппа показала спектакли: «Гибель “Надежды”» Г. Гейерманса и «Мнимый больной» Мольера.

*21 апреля*. «Самум». Драма в одном действии А. Стриндберга, перевод Ф. Ф. Комиссаржевского. Бискра.

*2 мая*. Гастроли труппы театра по волжским городам. В репертуаре: «Авдотьина жизнь», «Дядя Ваня», «Кукольный дом», «Строитель Сольнес». Маршрут: Нижний Новгород (2 – 4 мая), Казань (6 – 9 мая), Самара (11 – 13 мая).

*Июнь*. Гастроли в Кисловодске, Железноводске, Пятигорске. В репертуаре: «Авдотьина жизнь», «Горящие письма», «Кукольный дом».

*10 августа*. Приезд в Петербург.

*1 сентября*. «Чайка». Нина Заречная.

*4 сентября*. «Свадьба». Сцена в одном действии А. П. Чехова. Комиссаржевская не играла.

*9 сентября*. «Геншель». Драма в пяти действиях Г. Гауптмана, перевод Э. Э. Маттерна. Комиссаржевская не играла.

*21 сентября*. «Во имя строгой морали». Комедия в одном действии Э. Гартлебена, перевод В. О. Шмидт. Комиссаржевская не играла.

*1 октября*. М. Горький читает в театре Комиссаржевской «Дети солнца».

*12 октября*. «Дети солнца». Сцены в четырех действиях М. Горького. Лиза.

*15 – 20 октября*. Отмена спектаклей в знак солидарности с революционными событиями.

*20 октября*. Актерский митинг в Панаевском театре, на котором выступала Комиссаржевская.

*23 октября*. Отмена спектакля «Росмерсхольм» «по случаю похорон жертв» — так записывает Комиссаржевская в «Памятных записках режиссерского управления».

*7 ноября*. «Росмерсхольм». Драма в четырех действиях Г. Ибсена. Комиссаржевская не играла.

*10 ноября*. Спектакль «Дети солнца» в пользу бастующих рабочих.

*16 ноября*. Концерт с участием Комиссаржевской в фонд помощи забастовщикам.

*22 ноября*. Вечер для амнистированных в зале Консерватории с участием Комиссаржевской, Савиной и др.

*24 ноября*. «Другая» («Лида Линд»). Драма в пяти действиях Г. Бара, {337} перевод Ф. Ф. Комиссаржевского. Лида Линд.

*3 декабря*. М. Горький читает в театре Комиссаржевской пьесу «Варвары».

*4 декабря*. «Праздничный сон — до обеда». Картины из московской жизни А. Н. Островского. «Завтрак у предводителя». Комедия в одном действии И. С. Тургенева. Комиссаржевская не играла.

*26 декабря*. «Дикарка». Варя.

1906

*9 января*. Спектакля по случаю траура (годовщина расстрела демонстрации 9 января 1905 г.) не было.

*16 января*. «На пути в Сион». Пьеса в трех действиях Ш. Аша, перевод Евг. Троповского. Комиссаржевская не играла. (Роль Юстины Комиссаржевская исполняла только в поездках.)

*30 января*. Вечер в пользу семейств безработных. Комиссаржевская играет в водевиле «Волшебный вальс» с В. Н. Давыдовым и Н. Н. Ходотовым.

*6 февраля*. «Крик жизни». Драма в трех действиях А. Шницлера, перевод П. Звездича и А. Тэзи. Мари.

*19 февраля – 3 марта*. Гастроли театра в Москве (театр Эрмитаж). В репертуаре: «Бесприданница», «Дети солнца», «Дикарка», «Крик жизни», «Кукольный дом», «На пути в Сион», «Родина».

*12 марта – 10 мая*. Гастроли театра. В репертуаре: «Бесприданница», «Дети солнца», «Дикарка», «Крик жизни», «Кукольный дом», «На пути в Сион», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Строитель Сольнес». Маршрут: Харьков (12 – 19 марта), Полтава (21 – 23 марта), Одесса (3 – 13 апреля), Кишинев (14 – 16 апреля), Николаев (17 – 20 апреля), Херсон (21 – 23 апреля), Екатеринослав (26 – 30 апреля), Елизаветград (1 – 3 мая), Киев (4 – 10 мая).

*Июнь – до 15 августа*. Отдыхает в Швеции, Норвегии, Германии.

*2 – 25 сентября*. Гастроли театра. В репертуаре: «Бесприданница», «Дикарка», «Крик жизни», «Кукольный дом». Маршрут: Рига (2 – 3 сентября), Либава (4 – 6 сентября), Ковно (7 – 9 сентября), Вильно (11 – 13 сентября), Смоленск (14 – 16 сентября), Витебск (18 – 21 сентября), Могилев (22 – 24 сентября), Минск (25 сентября).

*15 октября*. Открывается цикл субботних вечеров, которые устраивает Комиссаржевская перед началом нового сезона. На «субботах» выступали А. А. Блок, В. Я. Брюсов, Ф. К. Сологуб и др.

*10 ноября*. Открытие театра в новом здании на Офицерской с новой труппой, во главе которой встал В. Э. Мейерхольд. «Гедда Габлер». Драма в четырех действиях Г. Ибсена, перевод А. и П. Ганзен. Гедда Габлер.

*13 ноября*. «В городе». Драма в четырех действиях С. Юшкевича. Комиссаржевская не играла.

*22 ноября*. «Сестра Беатриса». Чудо в трех действиях М. Метерлинка, перевод М. П. Сомова. Сестра Беатриса.

*3 декабря*. Концерт А. К. Глазунова в Большом зале Консерватории в пользу учащихся Консерватории. Участвуют Комиссаржевская, А. М. Давыдов, А. В. Вержбилович и др.

*4 декабря*. «Вечная сказка». Пьеса в трех действиях С. Пшибышевского, перевод Е. Троповского. Сонка.

{338} *18 декабря*. «Кукольный дом» («Нора»). Нора.

*30 декабря*. Вокально-музыкальный вечер в Малом зале Консерватории с благотворительной целью. Участвуют Комиссаржевская, М. Б. Черкасская, И. В. Тартаков и др.

«Чудо странника Антония». Пьеса в двух действиях М. Метерлинка, перевод Э. Э. Маттерна и В. А. Бинштока. «Балаганчик». Лирические сцены А. А. Блока. Комиссаржевская не играла.

1907

*8 января*. «Трагедия любви». Драма в четырех действиях Г. Гейберга, перевод Р. М. Тираспольской. Карен.

*22 января*. «Комедия любви». Драма в трех действиях Г. Ибсена. Свангильда.

*10 февраля*. «Свадьба Зобеиды». Драматическое стихотворение в трех действиях Гуго фон Гофмансталя, перевод О. Н. Чюминой. Зобеида.

*22 февраля*. «Жизнь человека». Представление в пяти картинах с прологом Л. Андреева. Комиссаржевская не играла.

*1 марта*. Устраивает в зале армии и флота спектакль с благотворительной целью при участии В. Н. Давыдова, В. П. Далматова, Е. Н. Чирикова. Играет в пьесе А. П. Чехова «Предложение».

*12 марта – 15 июня*. Гастроли труппы театра. В репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Гедда Габлер», «Дикарка», «Жизнь человека», «Кукольный дом», «Огни Ивановой ночи», «Трагедия любви». Маршрут: Псков (12 – 13 марта), Ковно (14 – 15 марта), Вильно (16 – 19 марта), Минск (20 – 24 марта), Лодзь (26 – 31 марта), Тула (1 – 4 апреля), Орел (5 апреля), Харьков (23 – 27 апреля), Сумы (28 – 29 апреля), Полтава (12 – 13 мая), Киев (17 – 20 мая), Одесса (23 – 27 мая), Николаев (31 мая – 2 июня), Херсон (3 – 4 июня), Севастополь (6 – 8 июня), Симферополь, Феодосия.

*Июнь – август*. Отдыхает в Железноводске и за границей.

*30 августа – 11 сентября*. Гастроли театра в Москве в помещении Эрмитажа. В репертуаре: «Балаганчик», «Вечная сказка», «Сестра Беатриса», «Чудо странника Антония».

*15 сентября*. Открытие сезона в Петербурге. «Пробуждение весны». Трагедия в шестнадцати картинах Ф. Ведекинда, перевод Г. Федера под редакцией Ф. Сологуба. Комиссаржевская не играла.

*10 октября*. «Пелеас и Мелисанда». Трагедия в восемнадцати картинах М. Метерлинка, перевод В. Брюсова. Мелисанда.

*10 октября*. Заседание дирекции, на котором признается ошибкой работа театра со времени прихода В. Э. Мейерхольда.

*6 ноября*. «Победа смерти». Трагедия в трех действиях Ф. Сологуба. «Продавец солнца». Пьеса в одном акте Рашильд, перевод А. М. Ремизова. Комиссаржевская не играла.

*9 ноября*. Собрание труппы. Чтение письма Комиссаржевской Мейерхольду с предложением уйти из театра.

*1 декабря*. «Строитель Сольнес». Гильда.

*4 декабря*. «Бесовское действо над неким мужем, а также прение Живота со Смертью». Представление для {339} публики в трех действиях с прологом и эпилогом А. М. Ремизова. Комиссаржевская не играла.

*20 декабря*. Состоялся суд чести, на который Мейерхольд вызвал Комиссаржевскую, в связи с тем, что она ему предложила уйти из театра. Суд признал требования Мейерхольда неосновательными.

1908

*9 – 10 января*. Отъезд части труппы Комиссаржевской (20 человек) на гастроли в Америку.

*11 – 30 января*. По пути труппа гастролирует в Варшаве, Вильно, Лодзи, Белостоке. В репертуаре: «Вечная сказка», «Дикарка», «Жизнь человека», «Кукольный дом», «Огни Ивановой ночи», «Сестра Беатриса», «Строитель Сольнес», «Чудо странника Антония».

*15 марта – 2 мая*. Гастроли в Америке. Репертуар: «Бесприданница», «Бог мести» Ш. Аша, «Бой бабочек», «Дикарка», «Дети солнца», «Дядя Ваня», «Жизнь человека», «Кукольный дом», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Сестра Беатриса», «Строитель Сольнес», «Чудо странника Антония». Маршрут: Нью-Йорк, Филадельфия, Бруклин и др.

*Июнь – июль*. Отдыхает во Франции и Германии.

*30 августа – 28 сентября*. Гастроли труппы в Москве. Из старых спектаклей в репертуаре: «Дикарка», «Кукольный дом», «Пелеас и Мелисанда», «Сестра Беатриса», «Строитель Сольнес».

*4 сентября*. «Франческа да Римини». Трагедия в пяти действиях Г. Д’Аннунцио, перевод В. Брюсова и В. Иванова. Франческа.

*17 сентября*. «Дикарка». Пятнадцатилетие сценической деятельности Комиссаржевской.

*19 сентября*. «У врат царства». Пьеса в четырех действиях К. Гамсуна, перевод Ф. Ф. Комиссаржевского. Элина Карено.

*1 октября*. Открытие сезона в Петербурге.

*17 октября*. «Госпожа смерть». Трагикомедия в трех действиях Рашильд, перевод О. И. Петровской. «Балаганный Прометей». Драма в одном действии А. Мортье. Комиссаржевская не играла.

*19 октября*. «Электра». Трагедия в одном действии в стихах Г. Гофмансталя. Комиссаржевская не играла.

*27 октября*. «Саломея». Трагедия в одном действии О. Уайльда, перевод М. Ф. Ликиардопуло. Генеральная репетиция и запрещение спектакля. Комиссаржевская не играла.

*30 октября*. «Королева Мая». Опера-пастораль в одном действии Х. Глюка, слова Фавара, перевод Л. М. Василевского. Филинт. «Флорентийская трагедия». Трагедия в одном действии О. Уайльда. Комиссаржевская не играла.

*30 ноября*. Вечер, посвященный Л. Н. Толстому в зале Дворянского собрания с участием Комиссаржевской.

*2 декабря*. «Черные маски». Представление в двух действиях и пяти картинах Л. Андреева. Комиссаржевская не играла.

*26 декабря*. «Заложница Карла Великого» Г. Гауптмана, перевод З. А. Венгеровой. Комиссаржевская не играла.

{340} 1909

*8 января*. «Ванька Ключник и паж Жеан». Драма в двенадцати двойных картинах (24 картины) Ф. К. Сологуба. Комиссаржевская не играла.

*26 января*. «Праматерь» («Берта Боротин»). Трагедия в пяти действиях Ф. Грильпарцера, перевод А. А. Блока. Берта Боротин.

*8 февраля*. «Кукольный дом» — сотый спектакль. Прощание с Петербургом.

*16 февраля – 13 июня*. Гастроли труппы по Сибири и Дальнему Востоку. В репертуаре: «Авдотьина жизнь», «Бесприданница», «Волшебная сказка», «Бой бабочек», «Дети солнца», «Дикарка», «Кукольный дом», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Строитель Сольнес», «У врат царства», «Цена жизни». Маршрут: Иркутск (19 – 27 февраля), Харбин (15 – 26 марта), Владивосток (30 марта – 9 апреля), Чита (25 – 27 апреля), Иркутск (3 – 7 мая), Красноярск (11 – 13 мая), Томск (17 – 22 мая), Ново-Николаевск (24 – 25 мая), Омск (27 – 31 мая), Челябинск (2 – 3 июня), Казань (8 – 13 июня).

*После 19 июня – июль – до 5 августа*. Отдыхает в Германии, Франции.

*15, 19, 23 августа*. Выступает с Н. Н. Ходотовым в Павловском театре (пригород Петербурга) со спектаклями «Родина», «Дикарка», «Огни Ивановой ночи».

*8 сентября – 26 января 1910 г*. Гастрольная поездка труппы. Из старых пьес в репертуаре: «Бесприданница», «Бой бабочек», «Дикарка», «Кукольный дом», «Огни Ивановой ночи», «Родина», «Сестра Беатриса», «У врат царства», «Флорентийская трагедия». Маршрут: Москва (8 – 20 сентября), Рига (22 – 26 сентября), Вильно (28 сентября – 1 октября), Варшава (3 – 9 октября), Лодзь (10 – 13 октября), Киев (15 – 22 октября), Одесса (24 октября – 2 ноября), Кишинев (4 – 5 ноября), Харьков (8 – 16 ноября), Полтава (17 – 22 ноября), Екатеринослав (24 – 29 ноября), Ростов-на-Дону (30 ноября – 3 декабря), Тифлис (6 – 14 декабря), Баку (26 декабря – 6 января), Ашхабад (9 – 11 января), Самарканд (13 – 15 января), Ташкент (17 – 26 января).

*10 сентября*. «Юдифь». Трагедия в пяти действиях Ф. Геббеля, перевод Ф. Ф. Комиссаржевского. Юдифь (Москва).

*16 сентября*. «Хозяйка гостиницы». Комедия в трех действиях К. Гольдони, перевод Ф. Ф. Комиссаржевского. Мирандолина (Москва).

*16 ноября*. Письмо Комиссаржевской к труппе с сообщением об уходе из театра.

*27 ноября*. «Пир жизни». Драма в четырех действиях С. Пшибышевского. Ганка. (Екатеринослав).

*14 декабря*. «Дикарка». Благотворительный спектакль в Народном доме (Тифлис).

1910

*26 января*. «Бой бабочек». Рози. Последний спектакль Комиссаржевской (Ташкент).

*10 февраля*. Кончина В. Ф. Комиссаржевской.

# **{****413}** Указатель имен

Маркс К. [183](#_page183)

Энгельс Ф. [183](#_page183)

Ленин В. И. [9](#_page009), [23](#_page023), [183](#_page183), [402](#_page402)

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [Ж](#_a07)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)   [О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ц](#_a23)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Ю](#_a31)   [Я](#_a32)

Абаринова А. И. [14](#_page014), [214](#_page214), [215](#_page215), [229](#_page229), [329](#_page329), [400](#_page400)

Аверкиев Д. В. [68](#_page068), [305](#_page305), [352](#_page352), [408](#_page408)

Авилова Л. А. [350](#_page350)

Агатов [35](#_page035)

Агафонов И. [224](#_page224)

Адельгейм Раф. Л. [253](#_page253), [403](#_page403)

Адельгейм Роб. Л. [253](#_page253), [403](#_page403)

Александров Вл. [324](#_page324), [327](#_page327)

Александрова М. М. [331](#_page331)

Александровский В. В. [320](#_page320), [411](#_page411)

Алексеева Е. А. [133](#_page133), [372](#_page372)

Альтшуллер А. Я. [410](#_page410)

Андреев В. В. [93](#_page093), [360](#_page360)

Андреев Л. Н. [24](#_page024), [25](#_page025), [163](#_page163), [270](#_page270), [283](#_page283), [285](#_page285), [299](#_page299), [338](#_page338), [339](#_page339), [380](#_page380), [389](#_page389), [391](#_page391), [396](#_page396), [405](#_page405)

Андреева М. Ф. [156](#_page156), [159](#_page159), [385](#_page385) – [387](#_page387), [403](#_page403)

Андрие Ш. [308](#_page308), [409](#_page409)

Анненкова-Бернар Н. П. [113](#_page113), [226](#_page226), [365](#_page365), [366](#_page366), [383](#_page383), [410](#_page410)

Д’Аннунцио Г. [26](#_page026), [166](#_page166), [167](#_page167), [274](#_page274) – [278](#_page278), [280](#_page280), [339](#_page339), [382](#_page382), [391](#_page391), [392](#_page392), [394](#_page394)

Антропов Л. Н. [13](#_page013), [225](#_page225), [324](#_page324), [326](#_page326), [345](#_page345)

Аполлонский Р. Б. [14](#_page014), [102](#_page102), [105](#_page105), [106](#_page106), [214](#_page214), [216](#_page216), [302](#_page302), [310](#_page310), [331](#_page331), [357](#_page357), [362](#_page362)

Апухтин А. Н. [233](#_page233), [243](#_page243), [331](#_page331), [363](#_page363)

Арбатов Н. Н. [10](#_page010), [20](#_page020), [23](#_page023), [155](#_page155) – [158](#_page158), [160](#_page160) – [162](#_page162), [263](#_page263), [264](#_page264), [315](#_page315) – [321](#_page321), [384](#_page384), [385](#_page385), [387](#_page387), [388](#_page388), [411](#_page411), [412](#_page412)

Арбенин Н. Ф. [324](#_page324), [325](#_page325)

Аренский А. С. [144](#_page144), [227](#_page227), [237](#_page237), [242](#_page242), [243](#_page243), [330](#_page330), [334](#_page334), [377](#_page377), [378](#_page378)

Аристотель [110](#_page110)

Аркадьев А. И. [264](#_page264), [288](#_page288), [404](#_page404)

Аш Ш. [315](#_page315), [337](#_page337), [339](#_page339)

Ашкинази В. О. [193](#_page193)

Бабецкий Е. М. [75](#_page075), [323](#_page323), [325](#_page325), [344](#_page344), [356](#_page356)

Байрон Генри [326](#_page326)

Байрон Джордж Гордон [6](#_page006), [126](#_page126), [224](#_page224), [244](#_page244), [334](#_page334), [368](#_page368), [370](#_page370)

Бакст Л. С. [27](#_page027), [256](#_page256), [265](#_page265), [283](#_page283), [404](#_page404)

Балтрушайтис Ю. К. [166](#_page166), [392](#_page392)

Балуцкий М. [323](#_page323), [327](#_page327), [343](#_page343), [344](#_page344)

Бальмонт К. Д. [335](#_page335), [411](#_page411)

Бар Г. [22](#_page022), [152](#_page152), [335](#_page335), [336](#_page336), [376](#_page376), [382](#_page382), [386](#_page386)

Барынская А. И. [284](#_page284)

Бах И.‑С. [253](#_page253)

Бахрушин А. А. [255](#_page255)

Баяр [324](#_page324)

Беклин А. [388](#_page388)

Белецкая Е. А. [83](#_page083), [87](#_page087)

Бело А. [329](#_page329)

Белый А. [23](#_page023), [24](#_page024), [254](#_page254), [392](#_page392), [404](#_page404)

Беляев Е. А. [127](#_page127)

Беляев Н. И. [324](#_page324)

Беляев Ю. Д. [69](#_page069), [159](#_page159), [224](#_page224), [283](#_page283), [352](#_page352), [353](#_page353), [386](#_page386), [410](#_page410)

Бенедикт Г. [324](#_page324)

Бенуа А. Н. [27](#_page027), [283](#_page283), [289](#_page289), [292](#_page292), [395](#_page395)

Бергер Ю. [376](#_page376)

Бережной К. Т. [133](#_page133), [373](#_page373)

Бернар С. [195](#_page195), [249](#_page249), [402](#_page402)

Бетховен Л. [6](#_page006), [224](#_page224)

Била Е. [142](#_page142), [377](#_page377)

Билибин В. В. [328](#_page328)

Биншток В. А. [338](#_page338)

Бирх-Пфейфер Ш. [376](#_page376)

Блок А. А. [6](#_page006), [21](#_page021), [24](#_page024), [27](#_page027), [167](#_page167), [172](#_page172), [238](#_page238), [247](#_page247), [265](#_page265), [266](#_page266), [283](#_page283), [289](#_page289), [292](#_page292), [294](#_page294) – [296](#_page296), [337](#_page337), [338](#_page338), [340](#_page340), [356](#_page356), [390](#_page390), [392](#_page392), [393](#_page393), [395](#_page395), [404](#_page404) – [406](#_page406)

Блюменталь-Тамарин А. Э. [149](#_page149), [382](#_page382)

Боборыкин П. Д. [15](#_page015), [72](#_page072), [90](#_page090), [107](#_page107), [140](#_page140), [222](#_page222), [223](#_page223), [310](#_page310), [311](#_page311), [330](#_page330), [332](#_page332), [354](#_page354), [356](#_page356), [359](#_page359), [364](#_page364)

Боголюбов С. П. [391](#_page391)

Бодраго К. [323](#_page323)

Божовский В. К. [145](#_page145), [378](#_page378)

Бомарше П. [219](#_page219), [328](#_page328)

Бонч-Бруевич В. Д. [253](#_page253), [403](#_page403)

Бравич К. В. [8](#_page008), [20](#_page020), [58](#_page058), [65](#_page065), [69](#_page069), [76](#_page076), [143](#_page143), [157](#_page157), [167](#_page167) – [170](#_page170), [223](#_page223), [224](#_page224), [257](#_page257), [264](#_page264), [266](#_page266), [273](#_page273), [275](#_page275), [277](#_page277), [282](#_page282), [283](#_page283), [303](#_page303), [306](#_page306), [318](#_page318), [319](#_page319), [321](#_page321), [331](#_page331), [335](#_page335), [348](#_page348), [351](#_page351), [352](#_page352), [356](#_page356), [381](#_page381), [385](#_page385), [386](#_page386), [389](#_page389), [390](#_page390), [392](#_page392), [393](#_page393), [411](#_page411)

Брагин С. В. [133](#_page133), [333](#_page333), [334](#_page334), [373](#_page373)

Бразье [324](#_page324)

Бракко Р. [140](#_page140), [336](#_page336), [376](#_page376), [382](#_page382)

Брендер В. А. [178](#_page178), [398](#_page398)

Бросинер М. [325](#_page325)

Бруштейн А. Я. [9](#_page009), [193](#_page193) – [209](#_page209), [400](#_page400)

Брюсов В. Я. [6](#_page006), [23](#_page023), [24](#_page024), [27](#_page027), [161](#_page161), [164](#_page164) – [166](#_page166), [168](#_page168) – [171](#_page171), [173](#_page173), [265](#_page265), [271](#_page271), [283](#_page283), [337](#_page337) – [339](#_page339), [390](#_page390) – [396](#_page396)

Будкевич Н. А. [147](#_page147), [379](#_page379)

Булацель И. М. [323](#_page323), [344](#_page344)

Буренин В. П. [92](#_page092), [360](#_page360)

Буренин Н. Е. [252](#_page252), [253](#_page253), [402](#_page402)

Бурже П. [110](#_page110), [364](#_page364)

Бурмистрова О. Ф. [349](#_page349)

Бусс Р. Я. [376](#_page376), [394](#_page394), [405](#_page405)

Бутковская Н. И. [158](#_page158), [160](#_page160), [386](#_page386)

Бухарова А. В. [141](#_page141), [377](#_page377)

Бьернсон-Бьеристьерне [133](#_page133), [372](#_page372), [376](#_page376)

Вагнер Р. [6](#_page006), [224](#_page224)

Ванденбурх [324](#_page324)

Варламов К. А. [14](#_page014), [76](#_page076), [189](#_page189), [207](#_page207), [209](#_page209), [214](#_page214), [215](#_page215), [302](#_page302), [306](#_page306), [307](#_page307), [309](#_page309), [311](#_page311), [329](#_page329), [330](#_page330), [348](#_page348), [362](#_page362), [366](#_page366)

Василевский Л. М. [339](#_page339)

Васильев [69](#_page069)

Васильева А. Г. [114](#_page114), [366](#_page366)

Васнецов В. М. [356](#_page356), [358](#_page358)

Вастен В. А. [303](#_page303)

Ватсон М. [325](#_page325)

Вегенер П. [398](#_page398)

Ведекинд Ф. [163](#_page163) – [166](#_page166), [271](#_page271), [338](#_page338), [390](#_page390)

Ведринская М. А. [147](#_page147), [158](#_page158), [247](#_page247), [370](#_page370), [386](#_page386)

Вейнберг Б. П. [373](#_page373)

Вейнберг П. И. [72](#_page072), [113](#_page113), [116](#_page116), [151](#_page151), [162](#_page162), [231](#_page231), [307](#_page307), [328](#_page328), [329](#_page329), [331](#_page331), [348](#_page348), [354](#_page354), [355](#_page355), [365](#_page365), [366](#_page366), [382](#_page382), [389](#_page389), [401](#_page401)

Векшин С. [323](#_page323)

Величко В. Л. [327](#_page327)

Венгерова З. А. [165](#_page165), [339](#_page339), [376](#_page376), [391](#_page391)

Вендорф О. И. [384](#_page384)

Вересаев В. В. [144](#_page144), [377](#_page377)

Вержбилович А. В. [337](#_page337)

Веригина В. П. [9](#_page009), [165](#_page165), [258](#_page258) – [273](#_page273), [391](#_page391), [395](#_page395), [404](#_page404), [406](#_page406)

Берн Ж. [324](#_page324)

Виардо П. [80](#_page080), [357](#_page357)

Вильбушевич Е. Б. [239](#_page239)

Вильде И. Н. [324](#_page324)

Вильде Н. Е. [326](#_page326), [345](#_page345)

Вильденбрух Э. [326](#_page326), [344](#_page344), [362](#_page362)

Вилькина Л. Н. [126](#_page126), [127](#_page127), [334](#_page334), [370](#_page370)

Волгина С. П. [13](#_page013), [65](#_page065), [325](#_page325), [351](#_page351)

Волков Н. Д. [390](#_page390), [391](#_page391)

Волконский С. М. [76](#_page076), [226](#_page226), [309](#_page309), [356](#_page356)

Волохова Н. Н. [247](#_page247), [263](#_page263), [395](#_page395), [404](#_page404)

Волынский А. Л. [71](#_page071), [154](#_page154), [158](#_page158), [307](#_page307), [354](#_page354), [383](#_page383), [386](#_page386)

Воротников А. П. [167](#_page167), [170](#_page170), [171](#_page171), [393](#_page393)

Врубель М. А. [6](#_page006), [224](#_page224)

Всеволожский И. А. [44](#_page044), [50](#_page050), [51](#_page051), [62](#_page062), [346](#_page346), [351](#_page351), [408](#_page408)

Вульф П. Л. [76](#_page076), [102](#_page102), [356](#_page356)

Гайдебуров П. П. [9](#_page009), [396](#_page396), [408](#_page408)

Галеви Л. [13](#_page013), [328](#_page328), [347](#_page347)

Галилей Г. [85](#_page085), [358](#_page358)

Гальбе М. [15](#_page015), [220](#_page220), [329](#_page329), [352](#_page352), [382](#_page382)

Гамсун К. [27](#_page027), [145](#_page145), [339](#_page339), [378](#_page378), [392](#_page392), [396](#_page396)

Гангофер [325](#_page325)

Ганзен А. В. и П. Г. [335](#_page335) – [337](#_page337)

Гартлебен Э. [151](#_page151), [336](#_page336), [382](#_page382)

Гарфильд С. А. [326](#_page326)

Гаршин В. М. [28](#_page028)

Гауптман Г. [22](#_page022), [44](#_page044), [275](#_page275), [336](#_page336), [339](#_page339), [382](#_page382), [385](#_page385), [388](#_page388)

Ге Г. Г. [14](#_page014)

Ге И. Н. [325](#_page325)

Геббель Ф. [27](#_page027), [278](#_page278), [340](#_page340), [398](#_page398), [405](#_page405)

Гедеонов С. А. [326](#_page326), [344](#_page344)

Гейберг Г. [25](#_page025), [338](#_page338)

Гейерманс Г. [22](#_page022), [336](#_page336), [385](#_page385)

Гейне Г. [358](#_page358)

Гервен А. И. [6](#_page006), [11](#_page011), [224](#_page224), [228](#_page228)

Гершельман К. Р. [62](#_page062), [172](#_page172), [304](#_page304), [351](#_page351), [394](#_page394)

Гете В. [16](#_page016), [223](#_page223), [324](#_page324), [331](#_page331), [343](#_page343)

Гинцбург И. Я. [138](#_page138), [375](#_page375)

Гитович Н. И. [400](#_page400)

Глазунов А. К. [337](#_page337)

Глебова М. М. [65](#_page065), [351](#_page351)

Глюк Х. [27](#_page027), [241](#_page241), [284](#_page284), [339](#_page339)

Гнедич П. П. [12](#_page012), [16](#_page016), [107](#_page107), [115](#_page115), [175](#_page175), [323](#_page323), [355](#_page355), [363](#_page363), [366](#_page366), [376](#_page376), [397](#_page397)

Гоголь Н. В. [324](#_page324), [330](#_page330)

Гозенпуд А. А. [10](#_page010)

Голубева О. А. [156](#_page156), [158](#_page158), [247](#_page247), [320](#_page320), [385](#_page385), [386](#_page386), [411](#_page411)

Голцан [323](#_page323)

Гольдони К. [27](#_page027), [340](#_page340), [396](#_page396)

Горев А. Ф. [171](#_page171), [394](#_page394)

Горев Ф. П. [88](#_page088), [331](#_page331), [358](#_page358)

Горева Е. Н. [247](#_page247)

Горемыкин И. Л. [307](#_page307)

Горная Е. А. [158](#_page158), [319](#_page319), [385](#_page385)

Городецкий С. М. [265](#_page265), [404](#_page404)

Горская Б. [409](#_page409)

Горький М. [7](#_page007), [19](#_page019), [21](#_page021), [28](#_page028), [133](#_page133), [151](#_page151), [156](#_page156), [157](#_page157), [244](#_page244), [247](#_page247), [254](#_page254), [256](#_page256), [262](#_page262), [299](#_page299), [300](#_page300), [313](#_page313) – [316](#_page316), [335](#_page335) – [337](#_page337), [368](#_page368), [372](#_page372), [380](#_page380) – [389](#_page389), [391](#_page391), [400](#_page400), [403](#_page403), [410](#_page410)

Госсмаш Ф. [355](#_page355)

Гофмансталь Г. [269](#_page269), [270](#_page270), [338](#_page338), [339](#_page339), [391](#_page391)

Грабовская Я. [245](#_page245), [349](#_page349)

Грамматчикова Л. Ф. [252](#_page252), [403](#_page403)

Грессер Г. Н. [326](#_page326), [344](#_page344), [349](#_page349), [350](#_page350)

Грибоедов А. С. [183](#_page183), [325](#_page325), [344](#_page344)

Григорьев Л. И. [114](#_page114), [366](#_page366)

Григорьев П. Г. [324](#_page324)

Грильпарцер Ф. [289](#_page289), [325](#_page325), [340](#_page340), [395](#_page395)

Гриневская И. А. [329](#_page329), [374](#_page374)

Грузинский Д. Я. [58](#_page058), [102](#_page102), [156](#_page156), [161](#_page161), [165](#_page165), [349](#_page349), [408](#_page408)

Гугушвили Э. Н. [404](#_page404)

Гуно Ш. [323](#_page323)

Гуревич Л. Я. [174](#_page174), [283](#_page283), [396](#_page396)

Гурьян Е. Е. [377](#_page377)

Гудков К. [328](#_page328), [335](#_page335), [347](#_page347), [381](#_page381)

Гучков К. И. [144](#_page144), [147](#_page147), [365](#_page365)

Гучкова В. И. [344](#_page344), [351](#_page351)

Гюго В. [329](#_page329), [347](#_page347)

Давыдов А. М. [337](#_page337)

Давыдов В. Н. [9](#_page009), [12](#_page012), [14](#_page014), [101](#_page101), [102](#_page102), [108](#_page108), [133](#_page133), [188](#_page188), [189](#_page189), [214](#_page214) – [216](#_page216), [223](#_page223), [230](#_page230), [237](#_page237), [239](#_page239) – [242](#_page242), [246](#_page246), [296](#_page296), [301](#_page301), [302](#_page302), [306](#_page306), [307](#_page307), [322](#_page322), [329](#_page329) – [331](#_page331), [337](#_page337), [338](#_page338), [362](#_page362), [385](#_page385), [387](#_page387), [401](#_page401), [402](#_page402), [406](#_page406) – [408](#_page408)

Далматов В. П. [332](#_page332), [338](#_page338)

Дальский М. В. [78](#_page078), [108](#_page108), [125](#_page125) – [127](#_page127), [290](#_page290), [310](#_page310), [331](#_page331), [334](#_page334), [357](#_page357), [409](#_page409)

Данте [6](#_page006), [224](#_page224), [278](#_page278), [280](#_page280), [281](#_page281), [283](#_page283)

Даргомыжский А. С. И, [323](#_page323)

Дарский М. Е. [401](#_page401)

Де-Лазари К. Н. [64](#_page064), [311](#_page311), [351](#_page351) [373](#_page373)

Денисов В. И. [270](#_page270), [271](#_page271), [283](#_page283)

Деннери А. [324](#_page324), [328](#_page328)

Дерябина З. Г. [378](#_page378)

Джакоз Д. [362](#_page362)

Днепрова Э. Ф. [76](#_page076), [357](#_page357)

Добужинский М. В. [27](#_page027), [167](#_page167), [393](#_page393)

Доде А. [219](#_page219), [329](#_page329)

Долгоруков Н. [324](#_page324)

Домашева А. П. [147](#_page147), [247](#_page247), [379](#_page379)

Дорошевич В. М. [92](#_page092), [359](#_page359)

Достоевский Ф. М. [6](#_page006), [72](#_page072), [83](#_page083), [91](#_page091), [224](#_page224), [228](#_page228), [330](#_page330), [358](#_page358), [373](#_page373), [383](#_page383)

Дрейфус [323](#_page323)

Дронин Н. С. [325](#_page325)

Дузе Э. [76](#_page076), [188](#_page188), [221](#_page221), [249](#_page249), [356](#_page356), [401](#_page401)

Дьяконов А. А. [398](#_page398)

Дьяченко В. А. [326](#_page326), [344](#_page344)

Дюжикова А. М. [214](#_page214), [215](#_page215), [400](#_page400)

Дюкова А. Н. [77](#_page077), [121](#_page121), [156](#_page156), [357](#_page357)

Дюма А. (сын) [368](#_page368)

Дюрье Т. [398](#_page398)

Дягилев С. П. [380](#_page380)

Евгеньев М. Е. [111](#_page111), [116](#_page116), [132](#_page132), [365](#_page365)

Евреинов Н. Н. [26](#_page026), [275](#_page275) – [278](#_page278), [280](#_page280), [281](#_page281), [283](#_page283) – [285](#_page285), [289](#_page289), [293](#_page293), [396](#_page396), [404](#_page404)

Ермолова М. Н. [37](#_page037), [128](#_page128), [182](#_page182), [236](#_page236), [290](#_page290), [304](#_page304), [371](#_page371), [376](#_page376), [408](#_page408)

Желябужский А. Л. [9](#_page009), [274](#_page274) – [294](#_page294), [396](#_page396), [405](#_page405)

Жулева Е. Н. [14](#_page014), [113](#_page113), [330](#_page330), [332](#_page332), [365](#_page365)

Забрежнев И. И. [409](#_page409)

Закушняк А. Я. [272](#_page272), [405](#_page405)

Залевский К. [326](#_page326)

Занд Ж. [106](#_page106)

Запорожец Н. В. [405](#_page405)

Зарудная-Кавос Е. С. [160](#_page160), [387](#_page387)

Звездич А. М. [38](#_page038), [153](#_page153), [344](#_page344)

Звездич П. [152](#_page152), [337](#_page337), [382](#_page382)

Зеланд-Дубельт Е. [327](#_page327)

Зилоти А. И. [132](#_page132), [187](#_page187), [231](#_page231) – [233](#_page233), [235](#_page235), [237](#_page237), [238](#_page238), [240](#_page240), [242](#_page242) – [244](#_page244), [246](#_page246), [248](#_page248), [304](#_page304), [330](#_page330), [334](#_page334), [346](#_page346), [368](#_page368), [372](#_page372), [377](#_page377), [378](#_page378), [401](#_page401)

Зилоти И. М. [44](#_page044), [346](#_page346)

Зилоти М. И. [59](#_page059), [63](#_page063), [115](#_page115), [121](#_page121), [235](#_page235), [307](#_page307), [332](#_page332), [350](#_page350), [363](#_page363), [369](#_page369), [372](#_page372)

Зилоти С. И. [187](#_page187), [235](#_page235), [240](#_page240) – [242](#_page242), [309](#_page309)

Зилоти Ю. А. [242](#_page242), [365](#_page365)

Зиновьева-Аннибал Л. Д. [165](#_page165), [391](#_page391)

Зонов А. П. [174](#_page174), [283](#_page283), [285](#_page285), [293](#_page293), [378](#_page378), [397](#_page397), [405](#_page405)

Зудерман Г. [12](#_page012), [13](#_page013), [15](#_page015), [18](#_page018), [119](#_page119), [197](#_page197), [202](#_page202), [204](#_page204), [222](#_page222), [223](#_page223), [287](#_page287), [323](#_page323), [325](#_page325) – [327](#_page327), [331](#_page331), [333](#_page333), [343](#_page343), [347](#_page347), [354](#_page354), [364](#_page364), [369](#_page369), [371](#_page371), [388](#_page388), [401](#_page401)

Ибсен Г. [7](#_page007), [22](#_page022), [25](#_page025), [164](#_page164), [221](#_page221), [247](#_page247), [264](#_page264), [266](#_page266), [295](#_page295), [315](#_page315), [335](#_page335) – [337](#_page337), [363](#_page363), [382](#_page382), [383](#_page383), [385](#_page385), [390](#_page390), [392](#_page392), [393](#_page393), [395](#_page395), [404](#_page404), [410](#_page410)

Иванов В. [368](#_page368)

Иванов В. И. [24](#_page024), [171](#_page171), [265](#_page265), [283](#_page283), [339](#_page339), [390](#_page390) – [392](#_page392), [394](#_page394)

Икскуль В. И. [114](#_page114), [366](#_page366)

Иозефович А. [356](#_page356)

Ирвинг Г. [389](#_page389)

Казанский В. А. [38](#_page038), [143](#_page143), [325](#_page325), [344](#_page344)

Калмаков Н. К. [174](#_page174), [289](#_page289), [397](#_page397), [405](#_page405)

Каменева Л. А. [159](#_page159), [386](#_page386)

Камолетти Л. [13](#_page013)

Кант М. [362](#_page362)

Капитолии В. Я. [325](#_page325)

Карабчевский Н. П. [109](#_page109), [143](#_page143), [311](#_page311), [364](#_page364)

Карамзин Н. М. [205](#_page205)

Каратыгин П. А. [325](#_page325)

Кареев Ф. Д. [328](#_page328)

Карпов В. Е. [133](#_page133), [363](#_page363)

Карпов Е. П. [5](#_page005), [7](#_page007) – [9](#_page009), [16](#_page016) – [18](#_page018), [45](#_page045), [57](#_page057), [60](#_page060), [62](#_page062) – [64](#_page064), [66](#_page066), [68](#_page068), [71](#_page071) – [73](#_page073), [75](#_page075) – [78](#_page078), [82](#_page082), [86](#_page086), [87](#_page087), [92](#_page092), [94](#_page094), [100](#_page100), [101](#_page101), [104](#_page104), [106](#_page106) – [108](#_page108), [111](#_page111) – [114](#_page114), [127](#_page127), [128](#_page128), [130](#_page130), [132](#_page132) – [136](#_page136), [139](#_page139), [141](#_page141), [143](#_page143), [151](#_page151), [155](#_page155), [172](#_page172), [189](#_page189), [209](#_page209), [237](#_page237), [246](#_page246), [301](#_page301), [307](#_page307), [308](#_page308), [346](#_page346), [348](#_page348) – [358](#_page358), [360](#_page360) – [362](#_page362), [365](#_page365), [366](#_page366), [370](#_page370) – [374](#_page374), [376](#_page376), [383](#_page383), [384](#_page384), [390](#_page390) – [394](#_page394), [397](#_page397), [398](#_page398), [400](#_page400), [406](#_page406)

Качалов В. И. [22](#_page022), [201](#_page201), [236](#_page236)

Каширин А. И. [143](#_page143), [147](#_page147), [148](#_page148), [377](#_page377)

Кашневы [56](#_page056)

Кварталова А. И. [160](#_page160), [387](#_page387)

Киселевский И. П. [12](#_page012), [13](#_page013), [35](#_page035), [188](#_page188), [191](#_page191) – [193](#_page193), [303](#_page303), [323](#_page323), [325](#_page325), [343](#_page343)

Клеманский С. И. [133](#_page133), [373](#_page373)

Книппер-Чехова О. Л. [149](#_page149), [381](#_page381)

Ковалевская С. В. [39](#_page039), [344](#_page344), [376](#_page376)

Коленда В. К. [149](#_page149), [382](#_page382), [388](#_page388)

Коллонтай А. М. [9](#_page009), [21](#_page021), [248](#_page248) – [252](#_page252), [383](#_page383), [402](#_page402)

Комиссаржевская М. Н. [11](#_page011), [121](#_page121), [135](#_page135), [138](#_page138), [195](#_page195), [344](#_page344), [368](#_page368), [373](#_page373) – [375](#_page375), [399](#_page399)

Комиссаржевская Н. Ф. [141](#_page141), [349](#_page349), [369](#_page369), [376](#_page376), [396](#_page396), [398](#_page398)

Комиссаржевская О. Ф. [177](#_page177), [187](#_page187), [345](#_page345), [357](#_page357), [374](#_page374), [398](#_page398)

Комиссаржевский Н. Ф. [8](#_page008), [397](#_page397)

Комиссаржевский Ф. П. [11](#_page011), [12](#_page012), [186](#_page186), [315](#_page315), [316](#_page316), [321](#_page321), [323](#_page323), [336](#_page336), [346](#_page346), [354](#_page354), [384](#_page384), [399](#_page399)

Комиссаржевский Ф. Ф. [26](#_page026), [163](#_page163), [175](#_page175), [264](#_page264), [284](#_page284), [285](#_page285), [289](#_page289), [337](#_page337), [339](#_page339), [340](#_page340), [377](#_page377), [383](#_page383), [388](#_page388) – [391](#_page391), [394](#_page394), [396](#_page396), [397](#_page397)

Кони А. Ф. [349](#_page349)

Коперник Н. [85](#_page085), [358](#_page358)

Коптяев А. П. [386](#_page386)

Кормон [328](#_page328)

Корнелиева В. К. [323](#_page323)

Коровин К. А. [242](#_page242)

Короленко В. Г. [182](#_page182), [380](#_page380)

Корсакевич О. А. [404](#_page404)

Корсов Б. [366](#_page366), [368](#_page368)

Корчагина-Александровская Е. П. [175](#_page175), [176](#_page176), [320](#_page320), [397](#_page397), [411](#_page411)

Корш Ф. А. [35](#_page035), [153](#_page153), [273](#_page273), [343](#_page343)

Косоротов А. И. [21](#_page021), [335](#_page335)

Котляревский Н. А. [403](#_page403)

Крао В. Д. [372](#_page372)

Красин Л. Б. [20](#_page020), [249](#_page249), [253](#_page253), [254](#_page254), [383](#_page383), [403](#_page403), [404](#_page404)

Красов Н. Д. [20](#_page020), [149](#_page149), [150](#_page150), [157](#_page157), [175](#_page175), [263](#_page263), [264](#_page264), [382](#_page382), [397](#_page397)

Красовская А. М. [387](#_page387), [397](#_page397)

Крестовский В. [325](#_page325)

Кржижановский Г. М. [403](#_page403), [404](#_page404)

Кривенко В. С. [71](#_page071), [311](#_page311), [354](#_page354)

Кривенко Е. В. [311](#_page311)

Круглова А. И. [9](#_page009), [252](#_page252), [253](#_page253), [383](#_page383), [402](#_page402)

Кручинин А. Н. [19](#_page019), [117](#_page117), [118](#_page118), [120](#_page120), [124](#_page124), [127](#_page127), [312](#_page312), [332](#_page332), [333](#_page333), [367](#_page367), [370](#_page370), [409](#_page409)

Крылов В. А. [49](#_page049), [51](#_page051), [54](#_page054), [210](#_page210), [215](#_page215), [217](#_page217), [219](#_page219), [222](#_page222), [225](#_page225), [323](#_page323) – [325](#_page325), [327](#_page327) – [330](#_page330), [343](#_page343), [344](#_page344), [348](#_page348), [354](#_page354), [369](#_page369), [400](#_page400)

Крэг Г. [388](#_page388)

Крюковский А. Ф. [323](#_page323), [327](#_page327), [328](#_page328), [345](#_page345)

Кугель А. Р. [92](#_page092), [168](#_page168), [263](#_page263), [283](#_page283), [353](#_page353), [360](#_page360), [411](#_page411)

Кузмин М. А. [165](#_page165), [391](#_page391)

Куликов Н. Н. [324](#_page324)

Куманин Ф. А. [36](#_page036), [333](#_page333), [343](#_page343), [344](#_page344)

Купчинская [252](#_page252)

Кутателадзе Л. М. [401](#_page401)

Кутузов П. Н. [255](#_page255), [257](#_page257), [404](#_page404)

Лагунова [58](#_page058)

Ладыженский И. П. [325](#_page325)

Лангер Н. [324](#_page324)

Латернер Ф. [139](#_page139)

Лебедев А. И. [303](#_page303)

Левитан И. И. [6](#_page006), [224](#_page224)

Левкеева Е. И. [60](#_page060), [213](#_page213), [215](#_page215), [217](#_page217), [301](#_page301), [303](#_page303), [332](#_page332), [350](#_page350)

Легат Н. Г. [114](#_page114), [368](#_page368)

Лейферт А. П. и Л. П. [128](#_page128), [371](#_page371)

Леман Е. А. [276](#_page276), [355](#_page355)

Леметр Ж. [305](#_page305), [408](#_page408)

Ленин М. Ф. [160](#_page160), [387](#_page387)

Ленин С. К. [41](#_page041), [345](#_page345)

Ленский А. П. [396](#_page396), [405](#_page405)

Ленский Д. Т. [324](#_page324)

Ленский П. Д. [101](#_page101), [102](#_page102), [105](#_page105), [118](#_page118), [310](#_page310), [312](#_page312), [325](#_page325), [330](#_page330), [332](#_page332), [355](#_page355), [362](#_page362), [409](#_page409)

Леонардо да Винчи [6](#_page006), [224](#_page224)

Лепешинский М. [253](#_page253)

Лепешинский П. [253](#_page253)

Лермина Е. П. [104](#_page104), [362](#_page362)

Леффлер А. [344](#_page344), [376](#_page376)

Ликиардопуло М. Ф. [170](#_page170), [339](#_page339), [394](#_page394)

Лилина М. П. [363](#_page363), [367](#_page367)

Линская-Неметти В. А. [125](#_page125), [370](#_page370), [372](#_page372), [373](#_page373)

Лист Ф. [238](#_page238)

Литвинов И. М. [145](#_page145), [378](#_page378)

Литвинов М. М. [404](#_page404)

Лихачев В. С. [326](#_page326), [327](#_page327), [332](#_page332)

Локтев Д. Н. [214](#_page214), [400](#_page400)

Локтев Н. Д. [124](#_page124), [127](#_page127), [151](#_page151), [370](#_page370)

Локтева-Пигнати М. Н. [382](#_page382)

Ломейер [324](#_page324)

Лонгинов М. Н. [324](#_page324)

Луговой (Тихонов) А. А. [146](#_page146), [379](#_page379)

Луначарский А. В. [9](#_page009), [14](#_page014), [25](#_page025), [26](#_page026), [181](#_page181) – [186](#_page186), [196](#_page196), [399](#_page399), [406](#_page406)

Лысогорский А. В. [284](#_page284)

Лычагов К. Ф. [326](#_page326)

Львов Я. [27](#_page027)

Любомудров М. Н. [9](#_page009)

Любош А. С. [165](#_page165), [320](#_page320), [391](#_page391)

Люцидарская А. А. [56](#_page056), [58](#_page058), [348](#_page348), [349](#_page349)

Лядов А. К. [267](#_page267), [405](#_page405)

Мазини А. [188](#_page188), [399](#_page399)

Майков А. Н. [248](#_page248)

Майская Т. А. [116](#_page116), [367](#_page367)

Максимов В. В. [160](#_page160), [387](#_page387)

Максимова Т. М. [132](#_page132), [372](#_page372)

Мамонтов С. И. [7](#_page007), [156](#_page156), [189](#_page189), [244](#_page244), [385](#_page385)

Манн Т. [388](#_page388)

Мансфельд Д. А. [326](#_page326), [327](#_page327), [346](#_page346)

Маркевич Б. [325](#_page325)

Марков Е. [335](#_page335)

Марков Н. Е. [285](#_page285)

Марков П. А. [9](#_page009), [15](#_page015)

Маттерн Э. Э. [151](#_page151), [152](#_page152), [327](#_page327), [329](#_page329), [336](#_page336), [338](#_page338)

Мгебров А. А. [171](#_page171), [394](#_page394)

Медведев П. М. [13](#_page013), [72](#_page072), [310](#_page310), [330](#_page330), [354](#_page354)

Мееровичи [201](#_page201)

Мейерхольд В. Э. [7](#_page007), [8](#_page008), [10](#_page010), [24](#_page024) – [26](#_page026), [148](#_page148), [160](#_page160), [164](#_page164) – [170](#_page170), [184](#_page184), [189](#_page189), [235](#_page235), [236](#_page236), [262](#_page262) – [273](#_page273), [315](#_page315), [320](#_page320), [336](#_page336) – [338](#_page338), [380](#_page380), [387](#_page387), [388](#_page388), [390](#_page390) – [393](#_page393), [395](#_page395), [396](#_page396), [405](#_page405), [412](#_page412)

Мельвиль Ж. [324](#_page324), [326](#_page326)

Мельницкий [56](#_page056)

Мельяк А. [13](#_page013), [329](#_page329), [347](#_page347)

Менжинская В. Р. [252](#_page252), [403](#_page403)

Менжинская Л. Р. [252](#_page252), [403](#_page403)

Мережковский Д. С. [254](#_page254), [350](#_page350), [380](#_page380), [383](#_page383)

Метерлинк М. [6](#_page006), [19](#_page019), [24](#_page024), [25](#_page025), [27](#_page027), [164](#_page164), [165](#_page165), [224](#_page224), [247](#_page247), [262](#_page262), [264](#_page264), [267](#_page267), [285](#_page285), [301](#_page301), [334](#_page334), [337](#_page337), [338](#_page338), [370](#_page370), [376](#_page376), [390](#_page390), [391](#_page391), [404](#_page404)

Милиоти В. Д. [265](#_page265), [404](#_page404)

Милиоти Н. Д. [265](#_page265), [404](#_page404)

Милов С. А. [326](#_page326)

Минская — см. [Вилькина Л. Н.](#_Tosh0003683)

Минский Н. М. [35](#_page035), [370](#_page370), [383](#_page383)

Михайлов М. А. [161](#_page161), [387](#_page387)

Михайлов М. П. [325](#_page325)

Мицкевич А. [6](#_page006), [224](#_page224)

Мичурина В. А. [329](#_page329), [332](#_page332)

Мозер [324](#_page324)

Мольер Ж. [37](#_page037), [336](#_page336)

Мондшейн М. Э. [35](#_page035), [64](#_page064)

Мордисон Г. З. [8](#_page008)

Морозов С. И. [375](#_page375)

Мортье А. [284](#_page284), [339](#_page339)

Москвин И. М. [236](#_page236)

Моцарт В. [6](#_page006), [224](#_page224)

Мочалов П. С. [331](#_page331)

Мрозовская-Княжевич Е. Л. [69](#_page069), [352](#_page352)

Мунт Е. М. [160](#_page160), [161](#_page161), [166](#_page166), [268](#_page268), [387](#_page387), [390](#_page390), [391](#_page391)

Муравская [58](#_page058)

Муравьев В. Л. [11](#_page011), [234](#_page234), [322](#_page322)

Муравьева А. З. [335](#_page335), [336](#_page336)

Мусина-Пушкина О. И. [350](#_page350)

Мусоргский М. П. [11](#_page011)

Мюссе А. [106](#_page106)

Мясницкий И. И. [324](#_page324), [328](#_page328)

Назарова Л. Н. [8](#_page008)

Найденов С. А. [6](#_page006), [21](#_page021), [144](#_page144), [145](#_page145), [147](#_page147) – [149](#_page149), [152](#_page152), [154](#_page154), [335](#_page335), [378](#_page378) – [381](#_page381), [383](#_page383), [384](#_page384)

Нальханова А. Н. [214](#_page214), [400](#_page400)

Нани С. П. [329](#_page329), [353](#_page353)

Нарбекова О. П. [165](#_page165), [391](#_page391)

Нароков — см. [Якубов](#_Tosh0003684)

Невежин П. М. [160](#_page160), [327](#_page327), [362](#_page362), [387](#_page387)

Неволин Б. С. [277](#_page277)

Незлобин К. Н. [13](#_page013), [45](#_page045), [51](#_page051), [70](#_page070), [143](#_page143), [193](#_page193), [202](#_page202) – [204](#_page204), [320](#_page320), [327](#_page327), [330](#_page330), [345](#_page345), [346](#_page346), [354](#_page354)

Некрасов Н. А. [11](#_page011), [327](#_page327), [331](#_page331), [401](#_page401)

Некрасова Е. А. [125](#_page125)

Некрасова-Колчинская О. В. [247](#_page247), [308](#_page308), [380](#_page380)

Нелюбова А. П. [104](#_page104), [362](#_page362)

Немвродов П. П. [326](#_page326)

Неметти — см. [Линская-Неметти](#_Tosh0003685)

Немирович-Данченко В. И. [13](#_page013), [24](#_page024), [136](#_page136), [163](#_page163), [176](#_page176), [193](#_page193), [219](#_page219), [223](#_page223), [326](#_page326), [327](#_page327), [330](#_page330), [334](#_page334), [345](#_page345), [347](#_page347), [356](#_page356), [362](#_page362), [365](#_page365), [374](#_page374), [375](#_page375), [379](#_page379), [381](#_page381), [389](#_page389)

Нестеров М. В. [358](#_page358)

Никольский Л. Я. [320](#_page320)

Никулин В. И. [40](#_page040), [345](#_page345)

Никулин Г. С. [325](#_page325)

Ницше Ф. [6](#_page006), [70](#_page070), [84](#_page084), [224](#_page224), [228](#_page228), [353](#_page353)

Нотович О. К. [219](#_page219), [330](#_page330)

Ожешко Э. [374](#_page374)

Омон Ш. [126](#_page126)

Онэ Ж. [327](#_page327), [346](#_page346), [350](#_page350)

Орленев П. Н. [108](#_page108), [290](#_page290), [364](#_page364)

Осипов (Абельсон) И. [392](#_page392), [405](#_page405)

Осоргина Е. А. [160](#_page160), [387](#_page387)

Остен-Сакен Е. К. [329](#_page329)

Островская Б. Ю. [327](#_page327)

Островский А. Н. [16](#_page016), [60](#_page060), [88](#_page088), [188](#_page188), [192](#_page192), [204](#_page204), [205](#_page205), [210](#_page210), [220](#_page220), [221](#_page221), [223](#_page223), [225](#_page225), [281](#_page281), [296](#_page296), [316](#_page316), [323](#_page323), [326](#_page326) – [328](#_page328), [331](#_page331), [332](#_page332), [335](#_page335), [337](#_page337), [344](#_page344), [347](#_page347), [348](#_page348), [353](#_page353), [356](#_page356), [358](#_page358), [362](#_page362)

Остужев А. А. [396](#_page396)

Оффенбах Ж. [324](#_page324)

Павлова В. П. [114](#_page114), [366](#_page366)

Пальерон Э. [327](#_page327)

Пальм А. И. [331](#_page331), [358](#_page358)

Пальмин И. О. [148](#_page148), [380](#_page380)

Панчин А. С. [60](#_page060), [108](#_page108), [350](#_page350)

Панчин П. С. [103](#_page103), [214](#_page214), [215](#_page215), [331](#_page331), [362](#_page362)

Пасхалов В. Н. [325](#_page325)

Пашенная В. Н. [396](#_page396)

Пашинская Е. Ф. [386](#_page386)

Пеньков В. С. [324](#_page324)

Перро Ш. [204](#_page204)

Петипа М. М. [114](#_page114), [366](#_page366)

Петровская О. П. [339](#_page339)

Петровский А. П. [23](#_page023), [145](#_page145), [149](#_page149), [151](#_page151), [378](#_page378)

Печковский [167](#_page167)

Пешкова Е. П. [20](#_page020), [299](#_page299), [335](#_page335)

Пивоварова А. А. [318](#_page318)

Пинеро А. [139](#_page139), [140](#_page140), [142](#_page142), [376](#_page376)

Писарев М. И. [126](#_page126), [154](#_page154), [214](#_page214), [215](#_page215), [301](#_page301), [330](#_page330), [365](#_page365), [370](#_page370), [383](#_page383), [408](#_page408)

Писемский А. Ф. [412](#_page412)

Плеханов Г. В. [186](#_page186)

Плещеев А. А. [172](#_page172), [366](#_page366), [394](#_page394)

Плещеев А. Н. [12](#_page012), [323](#_page323)

Подгорный В. А. [176](#_page176), [177](#_page177), [288](#_page288), [371](#_page371), [397](#_page397)

Полонский В. А. [274](#_page274), [275](#_page275), [405](#_page405)

Попов Д. Д. [303](#_page303)

Попов Н. А. [6](#_page006), [20](#_page020), [22](#_page022), [119](#_page119), [120](#_page120), [125](#_page125), [127](#_page127), [128](#_page128), [130](#_page130), [131](#_page131), [139](#_page139), [141](#_page141), [143](#_page143), [144](#_page144), [149](#_page149), [150](#_page150), [155](#_page155), [159](#_page159), [368](#_page368), [370](#_page370) – [373](#_page373), [376](#_page376), [379](#_page379), [381](#_page381), [382](#_page382), [384](#_page384), [386](#_page386)

Попов С. И. [127](#_page127), [370](#_page370), [371](#_page371)

Попова Е. К. [8](#_page008)

Попова О. П. [336](#_page336), [382](#_page382)

Потапенко И. Н. [6](#_page006), [15](#_page015), [19](#_page019), [112](#_page112) – [114](#_page114), [202](#_page202), [217](#_page217), [220](#_page220), [222](#_page222), [223](#_page223), [228](#_page228), [303](#_page303), [311](#_page311), [325](#_page325), [329](#_page329), [332](#_page332), [334](#_page334), [349](#_page349), [351](#_page351), [352](#_page352), [356](#_page356), [365](#_page365), [374](#_page374), [386](#_page386), [400](#_page400), [401](#_page401), [408](#_page408)

Потехин А. А. [222](#_page222), [331](#_page331)

Потехин Н. А. [329](#_page329)

Потоцкая М. А. [14](#_page014), [73](#_page073), [154](#_page154), [302](#_page302), [310](#_page310), [355](#_page355)

Правдин О. А. [368](#_page368)

Прага М. [333](#_page333), [366](#_page366), [376](#_page376)

Преображенская О. О. [114](#_page114), [366](#_page366)

Прибытков А. Г. [147](#_page147), [231](#_page231), [368](#_page368)

Прибыткова З. А. [9](#_page009), [231](#_page231) – [248](#_page248), [346](#_page346), [368](#_page368), [401](#_page401)

Прибыткова З. Н. [231](#_page231), [368](#_page368)

Прибытковы [118](#_page118), [128](#_page128), [241](#_page241), [367](#_page367)

Пронин Б. К. [171](#_page171), [265](#_page265), [394](#_page394)

Птолемей [358](#_page358)

Пушкин А. С. [6](#_page006), [11](#_page011), [224](#_page224), [228](#_page228), [232](#_page232), [233](#_page233), [247](#_page247), [330](#_page330), [383](#_page383)

Пшибышевский С. [25](#_page025), [145](#_page145), [247](#_page247), [269](#_page269), [333](#_page333), [335](#_page335), [337](#_page337), [340](#_page340), [368](#_page368), [378](#_page378), [387](#_page387)

Пятницкий К. П. [156](#_page156), [158](#_page158), [384](#_page384) – [386](#_page386), [389](#_page389), [391](#_page391)

Радзивиллович И. В. [332](#_page332), [362](#_page362)

Радилевич [125](#_page125)

Радин Н. М. [124](#_page124), [127](#_page127), [139](#_page139), [369](#_page369)

Рассохин С. Ф. [324](#_page324)

Рассудов М. И. [127](#_page127)

Рахманинов С. В. [231](#_page231), [232](#_page232), [235](#_page235) – [240](#_page240), [242](#_page242), [244](#_page244), [246](#_page246), [248](#_page248), [346](#_page346), [368](#_page368), [401](#_page401)

Рашильд [284](#_page284), [338](#_page338), [339](#_page339)

Редкий В. [356](#_page356)

Рейнгардт М. [177](#_page177), [397](#_page397), [398](#_page398)

Ремизов А. М. [167](#_page167), [170](#_page170), [173](#_page173), [338](#_page338), [339](#_page339), [378](#_page378), [393](#_page393), [394](#_page394), [396](#_page396)

Реньяр Ж. [328](#_page328)

Репин И. Е. [6](#_page006), [224](#_page224), [310](#_page310), [403](#_page403)

Рескин Дж. [6](#_page006), [78](#_page078), [79](#_page079), [99](#_page099), [104](#_page104), [105](#_page105), [224](#_page224), [357](#_page357), [399](#_page399)

Римский-Корсаков Н. А. [61](#_page061), [391](#_page391)

Роветт Дж. [329](#_page329)

Розен [325](#_page325)

Романов М. С. [127](#_page127)

Рощин-Инсаров Н. П. [5](#_page005), [13](#_page013), [32](#_page032), [35](#_page035), [191](#_page191), [193](#_page193), [224](#_page224), [343](#_page343), [401](#_page401)

Рубинштейн А. Г. [412](#_page412)

Рубцова Д. А. [114](#_page114), [366](#_page366)

Рунич-Давыдова И. И. [373](#_page373)

Рутковский Ф. В. [324](#_page324)

Рыбакова Ю. П. [8](#_page008), [10](#_page010) [11](#_page011) – [28](#_page028)

Саблин В. М. [145](#_page145), [330](#_page330) [331](#_page331) [333](#_page333), [334](#_page334), [378](#_page378)

Сабуров С. Ф. [19](#_page019), [130](#_page130), [333](#_page333), [367](#_page367), [370](#_page370), [372](#_page372)

Савина М. Г. [15](#_page015), [16](#_page016), [54](#_page054), [73](#_page073), [75](#_page075), [94](#_page094), [146](#_page146), [189](#_page189), [214](#_page214), [221](#_page221), [223](#_page223), [225](#_page225), [226](#_page226), [228](#_page228), [230](#_page230), [250](#_page250), [290](#_page290), [299](#_page299), [302](#_page302), [305](#_page305), [306](#_page306), [308](#_page308), [309](#_page309), [311](#_page311), [329](#_page329), [347](#_page347), [361](#_page361), [366](#_page366), [379](#_page379), [401](#_page401), [402](#_page402), [408](#_page408), [409](#_page409)

Савинский А. А. [172](#_page172), [395](#_page395)

Сазонов М. П. [373](#_page373)

Сазонов Н. Ф. [14](#_page014), [125](#_page125), [214](#_page214), [215](#_page215), [216](#_page216), [299](#_page299), [301](#_page301) – [303](#_page303), [305](#_page305), [330](#_page330), [352](#_page352) – [354](#_page354), [366](#_page366), [408](#_page408), [409](#_page409)

Салов И. А. [325](#_page325) – [327](#_page327)

Сальвини Т. [89](#_page089), [310](#_page310), [331](#_page331), [358](#_page358), [409](#_page409)

Самойлов П. В. [86](#_page086), [147](#_page147), [148](#_page148), [155](#_page155), [237](#_page237), [358](#_page358), [379](#_page379), [384](#_page384)

Санин А. А. [124](#_page124), [142](#_page142), [143](#_page143), [161](#_page161), [230](#_page230), [312](#_page312), [369](#_page369), [377](#_page377), [398](#_page398)

Санина Л. С. [377](#_page377)

Сапунов Н. Н. [265](#_page265), [283](#_page283), [404](#_page404)

Сарду В. [328](#_page328), [348](#_page348)

Свен-Ланге [383](#_page383)

Селиванов Н. А. [408](#_page408)

Семенова К. Б. [411](#_page411)

Сен-Реми [324](#_page324)

Серебров А. [9](#_page009), [253](#_page253) – [255](#_page255)

Серебряков В. [257](#_page257)

Сибиряков А. И. [315](#_page315)

Синельников Н. Н. [9](#_page009), [13](#_page013), [36](#_page036), [65](#_page065), [145](#_page145), [188](#_page188), [191](#_page191), [323](#_page323) – [325](#_page325), [343](#_page343), [399](#_page399)

Синельникова Т. Ф. [65](#_page065), [323](#_page323), [351](#_page351)

Скарская Н. Ф. — см. [Комиссаржевская Н. Ф.](#_Tosh0003686)

Скуратов П. Л. [35](#_page035), [343](#_page343)

Сланцева А. В. [114](#_page114), [366](#_page366)

Смирнова Н. А. [390](#_page390)

Смирнова Н. И. [102](#_page102), [139](#_page139), [230](#_page230), [299](#_page299), [312](#_page312), [369](#_page369), [376](#_page376)

Смирнова-Сазонова С. И. [10](#_page010), [68](#_page068), [70](#_page070), [72](#_page072), [73](#_page073), [221](#_page221), [299](#_page299) – [315](#_page315), [330](#_page330), [352](#_page352) – [355](#_page355), [408](#_page408)

Соболев Ю. В. [8](#_page008), [349](#_page349)

Соколов С. А. [123](#_page123)

Соколов-Жамсон П. А. [323](#_page323)

Соловцов Н. Н. [35](#_page035), [36](#_page036), [65](#_page065), [343](#_page343), [367](#_page367)

Соловьев Н. А. [343](#_page343)

Соловьев Н. Я. [16](#_page016), [220](#_page220), [221](#_page221), [281](#_page281), [322](#_page322), [327](#_page327), [328](#_page328), [347](#_page347), [353](#_page353), [362](#_page362)

Соловьева В. А. [5](#_page005), [31](#_page031), [343](#_page343)

Сологуб Ф. К. [23](#_page023), [24](#_page024), [265](#_page265), [266](#_page266), [272](#_page272), [283](#_page283), [289](#_page289), [338](#_page338), [339](#_page339), [340](#_page340), [392](#_page392), [393](#_page393)

Сомов К. А. [174](#_page174), [265](#_page265), [396](#_page396)

Сомов М. П. [337](#_page337)

Станиславский К. С. [6](#_page006), [7](#_page007), [12](#_page012), [22](#_page022), [24](#_page024), [106](#_page106), [107](#_page107), [116](#_page116), [117](#_page117), [137](#_page137), [144](#_page144), [148](#_page148), [236](#_page236), [265](#_page265), [315](#_page315), [321](#_page321), [333](#_page333), [343](#_page343), [363](#_page363), [367](#_page367), [375](#_page375), [381](#_page381), [385](#_page385), [388](#_page388), [389](#_page389), [392](#_page392)

Станюкович К. М. [350](#_page350)

Старк Э. А. [20](#_page020), [392](#_page392)

Стасов В. В. [7](#_page007), [13](#_page013), [310](#_page310), [350](#_page350), [409](#_page409)

Степанов Д. Н. [53](#_page053)

Стойкович Г. А. [324](#_page324)

Стравинская И. А. [68](#_page068), [305](#_page305), [310](#_page310), [352](#_page352), [408](#_page408)

Стрельская В. В. [366](#_page366), [408](#_page408)

Стрельский М. К. [133](#_page133), [372](#_page372)

Стрепетова П. А. [101](#_page101), [362](#_page362)

Стриндберг А. [336](#_page336)

Струйская П. А. [38](#_page038), [325](#_page325), [343](#_page343)

Суворин А. С. [19](#_page019), [46](#_page046), [50](#_page050), [78](#_page078), [79](#_page079), [96](#_page096), [97](#_page097), [114](#_page114), [118](#_page118), [128](#_page128), [131](#_page131), [134](#_page134) – [136](#_page136), [139](#_page139), [141](#_page141), [143](#_page143), [176](#_page176), [213](#_page213), [214](#_page214), [334](#_page334), [346](#_page346), [357](#_page357), [361](#_page361), [365](#_page365), [368](#_page368), [373](#_page373), [374](#_page374), [386](#_page386), [400](#_page400)

Суворов И. А. [119](#_page119), [120](#_page120), [368](#_page368)

Судейкин С. Ю. [265](#_page265), [404](#_page404)

Судзиловская С. Н. [253](#_page253)

Судзиловский В. В. [253](#_page253)

Сулержицкий Л. А. [236](#_page236)

Сумбатов-Южин А. И. [16](#_page016), [72](#_page072), [112](#_page112), [222](#_page222), [309](#_page309), [325](#_page325), [326](#_page326), [330](#_page330), [354](#_page354), [362](#_page362), [365](#_page365), [408](#_page408), [409](#_page409)

Суреньянц В. Я. [265](#_page265), [404](#_page404)

Сутугин С. [222](#_page222), [330](#_page330), [354](#_page354)

Сухово-Кобылин А. В. [324](#_page324)

Таиров А. Я. [405](#_page405)

Тальников Д. Л. [9](#_page009)

Тамарин Н. Н. [65](#_page065), [369](#_page369), [390](#_page390), [409](#_page409)

Танеев С. В. [324](#_page324)

Тарина Л. Ю. [159](#_page159), [386](#_page386)

Тарновский К. А. [324](#_page324), [327](#_page327)

Тартаков И. В. [338](#_page338)

Татищев С. С. [5](#_page005), [43](#_page043) – [55](#_page055), [345](#_page345) – [348](#_page348)

Теляковский В. А. [119](#_page119), [311](#_page311), [368](#_page368)

Терие А. [330](#_page330)

Терри Э. [249](#_page249), [402](#_page402)

Тиме Е. И. [253](#_page253), [403](#_page403)

Тимковский Н. И. [219](#_page219), [329](#_page329), [349](#_page349)

Тинский Я. С. [326](#_page326)

Тираспольская Н. Л. [58](#_page058), [338](#_page338), [349](#_page349)

Тираспольская Р. М. [338](#_page338)

Тихомиров И. А. [20](#_page020), [151](#_page151), [157](#_page157), [382](#_page382)

Тихонов В. А. [156](#_page156) – [158](#_page158), [329](#_page329), [385](#_page385), [386](#_page386)

Тихонов Н. А. [323](#_page323)

Толстой А. К. [361](#_page361)

Толстой Л. Н. [6](#_page006), [182](#_page182), [224](#_page224), [301](#_page301), [323](#_page323), [325](#_page325), [339](#_page339), [403](#_page403)

Трахтенберг В. О. [19](#_page019), [107](#_page107), [144](#_page144), [334](#_page334), [364](#_page364), [374](#_page374), [376](#_page376), [386](#_page386)

Трепов Д. Ф. [384](#_page384)

Троепольский И. К. [214](#_page214), [400](#_page400)

Троповский Е. [337](#_page337)

Трот Т. [330](#_page330)

Тургенев И. С. [6](#_page006), [80](#_page080), [196](#_page196), [222](#_page222), [224](#_page224), [237](#_page237), [242](#_page242), [243](#_page243), [315](#_page315), [326](#_page326), [330](#_page330), [334](#_page334), [337](#_page337), [357](#_page357), [377](#_page377), [378](#_page378)

Туркин Н. В. [5](#_page005), [8](#_page008), [12](#_page012), [34](#_page034), [37](#_page037) – [41](#_page041), [343](#_page343) – [345](#_page345), [351](#_page351), [399](#_page399), [400](#_page400)

Тэзи А. Я. [152](#_page152), [337](#_page337), [382](#_page382)

Тютчев Ф. И. [6](#_page006), [224](#_page224), [228](#_page228), [401](#_page401)

Уайльд О. [28](#_page028), [280](#_page280), [285](#_page285), [339](#_page339), [394](#_page394), [397](#_page397), [405](#_page405)

Унгерн Р. А. [169](#_page169), [393](#_page393)

Уралов И. В. [318](#_page318), [411](#_page411)

Урусов Н. П. [324](#_page324)

Фабер Г. [239](#_page239), [401](#_page401)

Фавар [339](#_page339)

Федер Г. [333](#_page333), [338](#_page338)

Федоров А. М. [120](#_page120), [140](#_page140), [360](#_page360), [369](#_page369)

Федоров П. С. [326](#_page326)

Федоров-Юрковский Ф. А. [54](#_page054), [344](#_page344), [348](#_page348)

Федотов А. Ф. [12](#_page012), [315](#_page315), [321](#_page321)

Фелье О. [324](#_page324)

Феона А. Н. [161](#_page161), [284](#_page284), [288](#_page288), [292](#_page292), [318](#_page318), [320](#_page320), [387](#_page387), [411](#_page411)

Фигнер Н. Н. [308](#_page308)

Философов Д. В. [380](#_page380)

Фоглер Л. [280](#_page280)

Форкатти В. Л. [65](#_page065), [139](#_page139), [329](#_page329), [351](#_page351)

Фофанова М. В. [402](#_page402)

Фриш [384](#_page384)

Фульда Л. [161](#_page161), [327](#_page327), [345](#_page345), [388](#_page388)

Харламов А. П. [177](#_page177), [379](#_page379)

Хвостов В. М. [9](#_page009), [255](#_page255) – [258](#_page258), [404](#_page404)

Хитрово Е. П. [230](#_page230)

Хмельницкий И. И. [210](#_page210), [328](#_page328)

Ходотов Н. Н. [5](#_page005), [7](#_page007), [18](#_page018), [79](#_page079) – [81](#_page081), [83](#_page083), [84](#_page084), [91](#_page091), [93](#_page093), [94](#_page094), [97](#_page097) – [99](#_page099), [102](#_page102) – [112](#_page112), [115](#_page115), [117](#_page117), [118](#_page118), [122](#_page122) – [124](#_page124), [126](#_page126), [129](#_page129), [134](#_page134), [134](#_page134), [143](#_page143), [174](#_page174), [207](#_page207), [223](#_page223), [234](#_page234), [235](#_page235), [237](#_page237), [239](#_page239), [241](#_page241), [252](#_page252), [253](#_page253), [337](#_page337), [339](#_page339), [343](#_page343), [353](#_page353), [357](#_page357) – [361](#_page361), [363](#_page363) – [367](#_page367), [369](#_page369) – [374](#_page374), [385](#_page385), [389](#_page389), [401](#_page401)

Холмская З. В. [263](#_page263), [318](#_page318), [320](#_page320), [404](#_page404), [411](#_page411)

Холодковский Н. А. [332](#_page332), [343](#_page343)

Хрщонович А. К. [67](#_page067), [120](#_page120), [303](#_page303), [304](#_page304), [351](#_page351), [363](#_page363)

Худеков Н. [324](#_page324)

Цаккони Э. [69](#_page069), [353](#_page353)

Чайковский М. И. [15](#_page015), [202](#_page202), [220](#_page220), [223](#_page223), [327](#_page327), [330](#_page330), [352](#_page352), [362](#_page362)

Чайковский П. И. [11](#_page011), [323](#_page323), [330](#_page330)

Чекалова Е. Ф. [133](#_page133), [372](#_page372)

Черкасская М. В. [338](#_page338)

Чернова Н. А. [159](#_page159), [380](#_page380)

Чернова-Звездич Е. Г. [341](#_page341)

Черный Саша [402](#_page402)

Чернышев И. Е. [327](#_page327)

Чернышев С. А. [136](#_page136)

Чехов А. П. [6](#_page006), [8](#_page008), [16](#_page016), [17](#_page017), [24](#_page024), [28](#_page028), [58](#_page058), [59](#_page059), [63](#_page063), [69](#_page069), [70](#_page070), [74](#_page074), [87](#_page087), [89](#_page089) – [92](#_page092), [102](#_page102), [114](#_page114), [116](#_page116), [122](#_page122), [129](#_page129), [130](#_page130), [143](#_page143), [144](#_page144) – [147](#_page147), [182](#_page182), [205](#_page205), [213](#_page213) – [219](#_page219), [251](#_page251), [301](#_page301), [313](#_page313), [315](#_page315), [326](#_page326), [329](#_page329), [331](#_page331), [332](#_page332), [336](#_page336), [338](#_page338), [349](#_page349) – [353](#_page353), [355](#_page355), [358](#_page358) – [362](#_page362), [364](#_page364), [366](#_page366), [367](#_page367), [369](#_page369), [371](#_page371), [372](#_page372), [378](#_page378) – [381](#_page381), [398](#_page398), [400](#_page400), [401](#_page401), [407](#_page407)

Чехов М. П. [401](#_page401)

Чехова М. П. [367](#_page367)

Чинаров-Мсерианц Р. З. [323](#_page323)

Чириков Е. Н. [21](#_page021), [149](#_page149), [315](#_page315), [336](#_page336), [338](#_page338), [381](#_page381)

Читау-Кармина М. М. [214](#_page214), [215](#_page215), [400](#_page400)

Чудинова В. [76](#_page076), [77](#_page077), [356](#_page356)

Чуковский К. И. [4](#_page004), [23](#_page023)

Чулков Г. И. [24](#_page024), [167](#_page167), [393](#_page393)

Чумакова О. С. [114](#_page114), [366](#_page366)

Чюмина О. Н. [338](#_page338)

Шабельская Е. А. [130](#_page130), [372](#_page372)

Шаляпин Ф. И. [126](#_page126), [244](#_page244), [252](#_page252), [368](#_page368), [370](#_page370)

Шаповаленко Н. П. [133](#_page133), [372](#_page372)

Шверубович — см. [Качалов В. И.](#_Tosh0003687)

Шекспир В. [16](#_page016), [37](#_page037), [219](#_page219), [225](#_page225), [296](#_page296), [329](#_page329) – [331](#_page331), [348](#_page348), [356](#_page356), [392](#_page392)

Шелли П.‑Б. [6](#_page006), [109](#_page109), [224](#_page224), [228](#_page228), [364](#_page364), [392](#_page392)

Шентон [324](#_page324)

Шиллер Ф. [113](#_page113), [219](#_page219), [226](#_page226), [296](#_page296), [315](#_page315), [326](#_page326), [392](#_page392), [401](#_page401)

Шиловская Э. Л. [161](#_page161), [263](#_page263), [292](#_page292), [325](#_page325), [388](#_page388)

Шимкевич М. [326](#_page326)

Ширяев А. В. [114](#_page114), [366](#_page366)

Шихман С. Я. [10](#_page010), [384](#_page384)

Шишманов В. И. [255](#_page255), [385](#_page385), [404](#_page404)

Шкафер В. П. [9](#_page009), [186](#_page186), [399](#_page399)

Шмидт В. О. [336](#_page336)

Шмидтгоф А. М. [13](#_page013), [133](#_page133), [193](#_page193), [323](#_page323) – [325](#_page325), [344](#_page344), [366](#_page366), [373](#_page373), [399](#_page399)

Шнейдерман И. И. [360](#_page360), [409](#_page409)

Шницлер А. [22](#_page022), [23](#_page023), [143](#_page143), [144](#_page144), [151](#_page151) – [153](#_page153), [222](#_page222), [223](#_page223), [330](#_page330), [334](#_page334), [336](#_page336), [337](#_page337), [356](#_page356), [371](#_page371), [374](#_page374), [376](#_page376), [377](#_page377), [382](#_page382), [386](#_page386), [410](#_page410)

Шопен Ф. [255](#_page255)

Шпажинский И. В. [16](#_page016), [220](#_page220), [305](#_page305), [326](#_page326), [329](#_page329), [348](#_page348), [353](#_page353)

Шталь А. П. [102](#_page102), [362](#_page362)

Штеллер П. [328](#_page328)

Штраус И. [239](#_page239)

Шуберт Ф. [238](#_page238)

Шувалова Л. Н. [299](#_page299), [302](#_page302), [313](#_page313) [353](#_page353)

Шульгин Н. Н. [57](#_page057), [323](#_page323), [349](#_page349)

Шульц В. Н. [130](#_page130), [372](#_page372), [373](#_page373)

Шуман Р. [6](#_page006), [126](#_page126), [224](#_page224), [244](#_page244), [334](#_page334), [358](#_page358), [368](#_page368)

Щеглов-Леонтьев И. Л. [21](#_page021), [323](#_page323), [336](#_page336)

Щепкина-Куперник Т. Л. [245](#_page245), [323](#_page323), [344](#_page344), [400](#_page400)

Щукин Я. В. [163](#_page163), [389](#_page389)

Энгель Г. [376](#_page376), [385](#_page385)

Эфрос Н. Е. [6](#_page006), [22](#_page022), [125](#_page125), [137](#_page137), [139](#_page139), [141](#_page141) – [143](#_page143), [145](#_page145), [147](#_page147), [148](#_page148), [151](#_page151), [152](#_page152), [163](#_page163), [337](#_page337), [369](#_page369), [370](#_page370), [375](#_page375) – [380](#_page380), [382](#_page382), [383](#_page383), [389](#_page389), [390](#_page390), [401](#_page401)

Эчегерай Х. [222](#_page222), [330](#_page330), [401](#_page401)

Южин А. И. — см. [Сумбатов-Южин А. И.](#_Tosh0003688)

Юзовский И. И. [21](#_page021)

Юргенсон П. И. [377](#_page377)

Юрьев Ю. М. [309](#_page309), [409](#_page409)

Юфит А. З. [404](#_page404)

Юшкевич С. С. [247](#_page247), [264](#_page264), [265](#_page265), [267](#_page267), [337](#_page337), [389](#_page389)

Яворская Л. Б. [108](#_page108), [144](#_page144), [150](#_page150), [153](#_page153), [247](#_page247), [258](#_page258), [364](#_page364), [404](#_page404)

Яковлев С. И. [58](#_page058), [349](#_page349)

Яковлева З. Ю. [332](#_page332), [366](#_page366)

Яковлев-Востоков Г. А. [77](#_page077), [104](#_page104), [224](#_page224), [356](#_page356)

Якубов М. С. [133](#_page133), [372](#_page372)

Ярцев П. М. [149](#_page149), [151](#_page151), [264](#_page264), [265](#_page265), [376](#_page376), [381](#_page381)

# **{****341}** Комментарии

{342} Принятые сокращения:

ГБЛ — Государственная библиотека СССР им. В. И. Ленина.

ГПБ — Государственная Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина.

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музеи им. А. А. Бахрушина.

ИМЛИ — Институт мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР.

ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) Академии наук СССР.

ЛГТБ — Ленинградская государственная театральная библиотека им. А. В. Луначарского.

ЛГТМ — Ленинградский государственный театральный музей.

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства.

ЦГАОР — Центральный государственный архив Октябрьской революции.

1. Гранитов. Театральные заметки. «Донская речь», 1894, № 18, 10 февраля, стр. 3. [↑](#footnote-ref-2)
2. Цит. по газ.: «Одесский листок», 1910, № 36, 14 февраля, стр. 4. [↑](#footnote-ref-3)
3. Театр и искусство. «Виленский вестник», 1894, № 154, 10 сентября, стр. 3. [↑](#footnote-ref-4)
4. П. Марков. Вера Федоровна Комиссаржевская (1864 – 1910). М., «Искусство», 1950, стр. 26. [↑](#footnote-ref-5)
5. Н. Тамарин. «Волшебная сказка», пьеса И. П. Потапенко. «Южный край», 1902, № 7496, 17 сентября, стр. 4. [↑](#footnote-ref-6)
6. Старый театрал. «Огни Ивановой ночи». «Одесские новости», 1902, № 5810, 21 ноября, стр. 5. [↑](#footnote-ref-7)
7. Цит. по кн.: Н. Ходотов. Близкое — далекое. М., «Искусство», 1962, стр. 123. [↑](#footnote-ref-8)
8. М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах, т. 17. М., Гослитиздат, 1952, стр. 55. [↑](#footnote-ref-9)
9. Зигфрид [Э. Старк]. Эскизы. «Дачники» М. Горького. «Санкт-Петербургские ведомости», 1904, № 311, 12 ноября, стр. 3. [↑](#footnote-ref-10)
10. Архив А. М. Горького, т. V. М., Гослитиздат, 1955, стр. 138. [↑](#footnote-ref-11)
11. Аш. «Дети солнца». «Новости и Биржевая газета», 1905, № 204, 14 октября, стр. 5. [↑](#footnote-ref-12)
12. Эль. Драматический театр. «Дядя Ваня» Чехова. «Новости и Биржевая газета», 1904, № 277, 7 октября, стр. 3. [↑](#footnote-ref-13)
13. Н. Эф[рос]. Театр и музыка. «Русские ведомости», 1909, № 207, 10 сентября, стр. 5. [↑](#footnote-ref-14)
14. В. Ф. Комиссаржевская о своем театре и его путях. «Обозрение театров», 1907, № 69, 9 февраля, стр. 5. [↑](#footnote-ref-15)
15. А. В. Луначарский. Социализм и искусство. Театр. Книга о новом театре. СПб., 1908, стр. 32 – 33. [↑](#footnote-ref-16)
16. А. В. Луначарский. Социализм и искусство. Театр. Книга о новом театре, стр. 39. [↑](#footnote-ref-17)
17. Як. Львов. «Трактирщица» Гольдони у В. Ф. Комиссаржевской. «Новости сезона», 1909, № 1812, стр. 7. [↑](#footnote-ref-18)
18. Соловьева Вера Алексеевна — жена профессора Н. А. Соловьева, у которого лечилась Комиссаржевская, находясь на водах в Липецке. [↑](#endnote-ref-2)
19. {343} ГЦТМ. № 79175.

    Публикуется по копии, снятой В. А. Соловьевой. Местонахождение оригинала неизвестно. [↑](#endnote-ref-3)
20. Фамилия Комиссаржевской по мужу. [↑](#endnote-ref-4)
21. Рощин-Инсаров (Пашенный) Николай Петрович (1861 – 1899) — драматический актер, играл в провинции и Москве, в сезоне 1893/94 г. служил вместе с Комиссаржевской в Новочеркасске. [↑](#endnote-ref-5)
22. Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое. Л.‑М., «Искусство», 1962, стр. 102 – 105.

    Датируется на основании указаний Ходотова и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-6)
23. Перефразированная цитата из последнего монолога Фауста (перевод Н. А. Холодковского): «Лишь тот достоин жизни и свободы, кто ежедневно с бою их берет». В. Гете. Собр. соч. в переводе русских писателей, т. 7. СПб., 1893, стр. 336. [↑](#endnote-ref-7)
24. Туркин Никандр Васильевич (псевдонимы Гранитов, Дий Одинокий, Алатров) (1863 – 1919) — театральный критик и драматург. Был корреспондентом новочеркасской газеты «Донская речь», писал рецензии о театре, много внимания уделял творчеству начинающей В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-8)
25. Все письма Н. В. Туркину публикуются по кн.: Н. В. Туркин (Дий Одинокий). Комиссаржевская в жизни и на сцене. М., 1910.

    Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-9)
26. Киселевский Иван Платонович (1839 – 1898) — известный актер столичных и провинциальных театров. Его игру высоко оценивал К. С. Станиславский. С 1894 г. Киселевский служил в новочеркасском театре. В этот театр он пригласил Комиссаржевскую, просмотрев ее в спектакле Общества искусства и литературы «Плоды просвещения» и сыграв с ней летом 1894 г. в подмосковном местечке Кусково комедию «Денежные тузы» М. Балуцкого. [↑](#endnote-ref-10)
27. Соловцов Николай Николаевич (1857 – 1902) — актер, антрепренер, режиссер, создатель постоянного русского театра в Киеве. [↑](#endnote-ref-11)
28. Корш Федор Адамович (1852 – 1921) — присяжный поверенный, переводчик, директор и владелец театра в Москве. [↑](#endnote-ref-12)
29. Скуратов Павел Леонидович — театральный антрепренер. [↑](#endnote-ref-13)
30. Синельников Николай Николаевич (1855 – 1939) — актер, режиссер, театральный педагог, с 1891 по 1894 г. стоял во главе новочеркасского товарищества, где служила Комиссаржевская. [↑](#endnote-ref-14)
31. 15 февраля 1894 г. состоялся первый бенефис Комиссаржевской, не оговоренный контрактом. Она сыграла роль Лизы в пьесе В. А. Крылова «Осадное положение». Н. В. Туркин в книге «Комиссаржевская в жизни и на сцене» сообщает: «Исполнение пьесы было поразительно небрежное. Ролей никто не знал. И все вытягивались в одну линию против будки, уповая на суфлера». [↑](#endnote-ref-15)
32. Летом 1894 г. (с 29 мая по 21 августа) Комиссаржевская играла в Озерках и Ораниенбауме под Петербургом в антрепризе молодой актрисы-любительницы П. А. Струйской. [↑](#endnote-ref-16)
33. Куманин Федор Александрович (1855 – 1896) — издатель журнала «Артист», переводчик, играл в Обществе {344} искусства и литературы под псевдонимом Каренин. Пьесы Г. Зудермана, в которых выступала впоследствии Комиссаржевская, были переведены Куманиным. [↑](#endnote-ref-17)
34. Датируется по содержанию и по сравнению с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-18)
35. Данная часть письма является ответом на предложение, сделанное Комиссаржевской одним издателем, описать свои впечатления от «невзгод и радостей» сценической жизни. [↑](#endnote-ref-19)
36. Комиссаржевская Мария Николаевна (урожденная Шульгина, 1840 – 1911). [↑](#endnote-ref-20)
37. Варвара Ильинична Гучкова (урожденная Зилоти, 1868 – 1939). Впервые познакомившись с семейством Зилоти в конце 1880‑х гг., Комиссаржевская на всю жизнь сохранила большую привязанность к этой семье, часто навещала ее в Москве и в имении Знаменское Тамбовской губернии. [↑](#endnote-ref-21)
38. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-22)
39. 29 мая Комиссаржевская играла роли Сонечки («Если женщина решила — так поставит на своем», ком. в 1 д. И. Булацеля) и Булатниковой («Флирт», ком. в 4 д. М. Балуцкого). [↑](#endnote-ref-23)
40. В пятницу, то есть 3 июня 1894 г., произошла замена спектакля. Комиссаржевская играла роли Вавы («Друг женщин», ком. в 3 д. Е. Бабецкого) и Сонечки («Если женщина решила — так поставит на своем»). Роль Шурочки («Летняя картинка», сц. в 1 д. Т. Щепкиной-Куперник) впервые была сыграна актрисой 9 ноября 1893 г. в Новочеркасске. [↑](#endnote-ref-24)
41. Одноактная пьеса Г. Грессера. В спектакле, состоявшемся 5 июня 1894 г., Комиссаржевская выступила в роли Нины. [↑](#endnote-ref-25)
42. 6 июня 1894 г. шла комедия «Денежные тузы» М. Балуцкого. Комиссаржевская играла роль Раисы. [↑](#endnote-ref-26)
43. Струйская Полина Александровна (1873 – 1902) — актриса, антрепренер. [↑](#endnote-ref-27)
44. Казанский (Сормер) Вениамин Александрович (1869 – 1913) — драматический актер, антрепренер, служил в Новочеркасске с Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-28)
45. Звездич (Михайловский) Алексей Михайлович (1861 – 1917) — актер, режиссер. [↑](#endnote-ref-29)
46. Чернова-Звездич Елизавета Генриховна (? — 1896). [↑](#endnote-ref-30)
47. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-31)
48. Комиссаржевская перечисляет пьесы, игранные ею в Озерках в июне — июле 1894 г. (см. летопись жизни и творчества, [стр. 326](#_Tosh0000019)). [↑](#endnote-ref-32)
49. Комиссаржевская имеет в виду аплодисменты зрителей при ее появлении на сцене. [↑](#endnote-ref-33)
50. Вместо предполагаемой пьесы («Борьба за счастье» С. Ковалевской и А. Леффлер) в бенефис 17 августа 1894 г. Комиссаржевская сыграла роль Лены («Жаворонок» Э. Вильденбруха). [↑](#endnote-ref-34)
51. Драма А. Островского и С. Гедеонова. Роль Анны Комиссаржевская сыграла 29 июля 1894 г. [↑](#endnote-ref-35)
52. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-36)
53. 12 августа в трагедии «Коварство и любовь» Комиссаржевская играла роль Луизы. На спектакле присутствовали В. А. Крылов, управляющий труппой Александринского театра и режиссер театра Ф. А. Федоров-Юрковский. 13 августа шли «Здешние квартиры» В. Дьяченко, 14 августа — «Сорванец» В. Крылова и «Волшебный {345} вальс» А. Шмидтгофа. 15 августа Комиссаржевская не была занята. Таким образом, четыре спектакля состоялись в течение трех дней. [↑](#endnote-ref-37)
54. Комиссаржевская была приглашена К. Н. Незлобиным в виленский театр, где играла два сезона (1894/95 и 1895/96). Первый выход состоялся 30 августа 1894 г. в роли Софьи («Горе от ума» А. С. Грибоедова). [↑](#endnote-ref-38)
55. Никулин (Олькеницкий) Вениамин Иванович (Владимирович) (1866 – 1954) — театральный деятель, антрепренер. [↑](#endnote-ref-39)
56. ГЦТМ, № 79278.

    Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-40)
57. Драма Л. Антропова, шла 4 сентября 1894 г. [↑](#endnote-ref-41)
58. Комедия-шутка, пер. А. Крюковского. [↑](#endnote-ref-42)
59. Ленни (Алафузов) Сергей Константинович (1850 – 1900) — провинциальный актер, потом режиссер театра Неметти. Прославился исполнением роли Дроздова в комедии «Меблированные комнаты Королева». [↑](#endnote-ref-43)
60. В комедии В. И. Немировича-Данченко «Елка» Комиссаржевская играла роль Оли. Эту роль критики считали «самой лучшей ее ролью» виленского периода. Впервые сыграна 8 сентября 1894 г. [↑](#endnote-ref-44)
61. Драма Н. Вильде. Комиссаржевская выступила в роли Анны Таркуновой 9 сентября 1894 г. [↑](#endnote-ref-45)
62. «Погоня за призраками» — комедия Л. Фульды. Комиссаржевская играла роль Лидии Дальберг 11 сентября 1894 г. [↑](#endnote-ref-46)
63. Фраза не окончена. Часть страницы письма Комиссаржевской оторвана. [↑](#endnote-ref-47)
64. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-48)
65. Комиссаржевская Ольга Федоровна — младшая сестра актрисы, скульптор. [↑](#endnote-ref-49)
66. 7 августа 1894 г. газета «Новое время» сообщила о приглашении Комиссаржевской на Александринскую сцену. Актриса отказалась, оставив за собой право дебюта на будущее. [↑](#endnote-ref-50)
67. 30 августа Комиссаржевская исполнила роль Софьи («Горе от ума»), 31 августа — Любы («Сорванец»), 1 сентября — Софьи, 4 сентября — Елены Григорьевны («Блуждающие огни»). [↑](#endnote-ref-51)
68. Татищев Сергей Спиридонович (1846 – 1906) — дипломат, историк, консервативный публицист, сотрудник «Нового времени». Комиссаржевская познакомилась с Татищевым в Вильно в 1894 г. Он обещал ей помочь устроиться в один из петербургских театров. После отъезда Татищева из Вильно между ним и Комиссаржевской завязывается переписка. [↑](#endnote-ref-52)
69. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 17, 18.

    Дата устанавливается по содержанию письма и помете Татищева. [↑](#endnote-ref-53)
70. Речь идет о трауре в связи со смертью Александра III. Театр был закрыт с 20 октября до 14 ноября 1894 г. [↑](#endnote-ref-54)
71. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 40, 41.

    Дата устанавливается по содержанию письма. Помета Татищева 1895 г. — неверна. [↑](#endnote-ref-55)
72. После траура спектакли были возобновлены 14 ноября 1894 г. [↑](#endnote-ref-56)
73. 16 ноября Комиссаржевская играла роль Нины («Нина», комедия, пер. Д. Мансфельда). [↑](#endnote-ref-57)
74. Комиссаржевская и Татищев не стали «большими друзьями». Это произошло, вероятно, не только из-за отказа Комиссаржевской стать его женой, но и вследствие {346} консервативной общественной позиции Татищева. [↑](#endnote-ref-58)
75. Всеволожский Иван Александрович (1835 – 1909) — директор императорских театров с 1881 по 1899 г. [↑](#endnote-ref-59)
76. Комиссаржевская сыграла роль Клары («Горнозаводчик», драма Ж. Онэ). [↑](#endnote-ref-60)
77. Зилоти Илья Матвеевич (1835? — 1895) — дядя С. В. Рахманинова, отец известного пианиста А. И. Зилоти. Об отношениях Комиссаржевской с семьей Зилоти см. [воспоминания З. А. Прибытковой](#_Toc154157649) в настоящем сборнике. [↑](#endnote-ref-61)
78. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 1, 2.

    Датируется по содержанию письма. Помета Татищева — 27 октября 1894 г. — неверна. [↑](#endnote-ref-62)
79. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 4, 5.

    Датируется на основании пометы Татищева и по тексту письма. [↑](#endnote-ref-63)
80. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 8, 9.

    Датируется по помете Татищева и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-64)
81. Карпов Евтихий Павлович (1857 – 1926) — режиссер, драматург. С 1895 по 1896, с 1900 по 1908 г. режиссер театра Литературно-артистического кружка (впоследствии Литературно-художественного общества). В 1896 – 1900 гг. был главным режиссером Александринского театра. [↑](#endnote-ref-65)
82. ЛГТМ, кп. № 6464/24.

    Письмо отправлено из Старой Руссы, где Комиссаржевская гастролировала с драматической труппой под управлением К. Н. Незлобина с 25 мая до 6 августа 1895 г. Является ответом на приглашение Комиссаржевской (по инициативе С. С. Татищева) в театр Суворина. [↑](#endnote-ref-66)
83. Суворин Алексей Сергеевич (1834 – 1912) — журналист, издатель и владелец реакционной газеты «Новое время». Основатель и хозяин театра Литературно-художественного общества. [↑](#endnote-ref-67)
84. Незлобин (Алябьев) Константин Николаевич (1857 – 1930) — антрепренер, артист и режиссер. После ухода из виленского театра Комиссаржевская сохранила с ним дружеские отношения. В пору создания своего театра в Петербурге она приглашала Незлобина быть режиссером театра и пайщиком дела. [↑](#endnote-ref-68)
85. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 20, 21, 22. [↑](#endnote-ref-69)
86. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 48, 49.

    Год установлен по помете Татищева. [↑](#endnote-ref-70)
87. Комиссаржевский Федор Петрович (1838 – 1905), оперный актер. Окончив Миланскую консерваторию, пел в Италии, а с 1863 по 1880 г. — в России; впоследствии занимался педагогической деятельностью, вел класс музыки в Обществе искусства и литературы, последние годы жил в Италии в Сан-Ремо. Комиссаржевская навещала его там. [↑](#endnote-ref-71)
88. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 48, 49.

    Число и месяц установлены по содержанию. [↑](#endnote-ref-72)
89. Начиная свой творческий путь водевильной актрисой, Комиссаржевская с первых же сезонов мечтает о ролях драматического и трагического репертуара. {347} 24 октября 1895 г. она сыграла Юдифь («Уриэль Акоста» К. Гуцкова), 4 февраля 1900 г. — Дездемону в Александринском театре. Роли эти успеха не имели. Роль Джульетты Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-73)
90. Первое представление в Вильно комедии Г. Зудермана «Бой бабочек» состоялось 18 января 1895 г. в бенефис Комиссаржевской. В данном случае речь идет о первом спектакле нового сезона. [↑](#endnote-ref-74)
91. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 44, 45.

    Год установлен по помете Татищева, число и месяц — по тексту. [↑](#endnote-ref-75)
92. Савина Мария Гавриловна (1854 – 1915), актриса Александринского театра, выступила в роли Марьи Антоновны в 1883 г. Комиссаржевская впервые сыграла эту роль 26 декабря 1893 г. в Новочеркасске. [↑](#endnote-ref-76)
93. 5 октября 1895 г. Комиссаржевская играла роль Вари в комедии А. Островского и Н. Соловьева «Дикарка», 8 октября 1895 г. — роль Лидии в комедии В. Немировича-Данченко «Золото». [↑](#endnote-ref-77)
94. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 42, 43.

    Год установлен по помете Татищева. Месяц поставлен предположительно по содержанию письма и сравнению его с последующими. [↑](#endnote-ref-78)
95. Простите мне это грубое выражение *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-19)
96. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 36, 37.

    Датируется на основании пометы Татищева и по содержанию письма. [↑](#endnote-ref-79)
97. Бенефис Комиссаржевской (роль Жильберты в драме «Фру‑фру» А. Мельяка и Л. Галеви) состоялся 8 ноября 1895 г. [↑](#endnote-ref-80)
98. Комиссаржевская собиралась выступить в роли доньи Соль («Эрнани», драма В. Гюго, пер. С. Татищева). Спектакль не состоялся. [↑](#endnote-ref-81)
99. Крылов Виктор Александрович (псевдоним В. Александров) (1838 – 1906) — драматург, переводчик, театральный рецензент, управляющий труппой Александринского театра с 1893 по 1896 г. [↑](#endnote-ref-82)
100. Речь идет о предполагаемом дебюте Комиссаржевской в Александринском театре. В качестве дебюта Комиссаржевская выбрала роль Рози («Бой бабочек» Г. Зудермана) 4 апреля 1896 г. [↑](#endnote-ref-83)
101. См. [прим. к письму № 18](#_Tosh0000001). [↑](#endnote-ref-84)
102. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 46, 47.

     Датируется по помете Татищева и на основании содержания письма. [↑](#endnote-ref-85)
103. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 34, 35.

     Датируется по помете Татищева и по сравнению с остальными письмами. [↑](#endnote-ref-86)
104. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 38, 39.

     Датируется по содержанию и сравнению с последующим письмом, год помечен Татищевым. [↑](#endnote-ref-87)
105. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 32, 33. Датируется по содержанию и помете Татищева. [↑](#endnote-ref-88)
106. Полная свобода действий *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-20)
107. В. А. Крылов. [↑](#endnote-ref-89)
108. См. [прим. к письму № 7](#_Tosh0000002). [↑](#endnote-ref-90)
109. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 50, 51.

     Датируется по помете Татищева и сравнению с последующими письмами. [↑](#endnote-ref-91)
110. {348} Поездка не состоялась. [↑](#endnote-ref-92)
111. 20 декабря 1895 г. Комиссаржевская сыграла роль Веры Шубиной в комедии В. Сарду «Надо разводиться», переделка В. Крылова. [↑](#endnote-ref-93)
112. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 54, 55.

     Датируется по помете Татищева и сравнению с последующими письмами. [↑](#endnote-ref-94)
113. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 52, 53.

     Датируется по содержанию, год помечен Татищевым. [↑](#endnote-ref-95)
114. Меблированные комнаты *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-21)
115. Роль Любови Гордеевны в пьесе «Бедность не порок» А. Островского, 28 декабря 1895 г. [↑](#endnote-ref-96)
116. Федоров-Юрковский Федор Александрович (1842 – 1915) — режиссер Александринского театра с 1864 по 1896 г. [↑](#endnote-ref-97)
117. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 63, 64.

     Датируется по содержанию и помете Татищева. [↑](#endnote-ref-98)
118. «В старые годы» И. Шпажинского. Комиссаржевская никогда не играла в этой пьесе. [↑](#endnote-ref-99)
119. 10 января 1896 г. Комиссаржевская сыграла роль Нины в комедии Г. Грессера «И ночь, и луна, и любовь». [↑](#endnote-ref-100)
120. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 57, 58.

     Дата поставлена С. С. Татищевым. [↑](#endnote-ref-101)
121. Комиссаржевская отказывается от предложения Татищева стать его женой. [↑](#endnote-ref-102)
122. ЦГАОР, ф. 597, оп. 1, д. 269, лл. 61, 62.

     Письмо датируется по помете Татищева и по содержанию. [↑](#endnote-ref-103)
123. Люцидарская Анна Александровна (урожденная Благодарева) — друг семьи Комиссаржевских. Впоследствии жила в Самарканде и Ашхабаде, в 1910 г. телеграфировала о болезни и смерти Комиссаржевской ее матери. [↑](#endnote-ref-104)
124. ГЦТМ, № 182618. [↑](#endnote-ref-105)
125. Казимир Викентьевич Бравич (Баранович, 1861 – 1912), драматический актер, друг Комиссаржевской, впоследствии был артистом, членом дирекции и пайщиком ее театра. [↑](#endnote-ref-106)
126. 4 апреля 1896 г. состоялся дебют Комиссаржевской на Александринской сцене. Актриса играла роль Рози («Бой бабочек»), спектакль был повторен 5 и 19 апреля 1896 г. [↑](#endnote-ref-107)
127. Роль Вари в «Дикарке» была сыграна на Александринской сцене 18 февраля 1899 г. [↑](#endnote-ref-108)
128. ГЦТМ, № 182618.

     Датируется по содержанию и помете Люцидарской. [↑](#endnote-ref-109)
129. В газете «Виленский вестник» за 7 апреля 1896 г. было помещено сообщение о дебюте Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-110)
130. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 5, 6.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-111)
131. Премьера «Венецианского {349} купца» В. Шекспира в переводе П. Вейнберга состоялась 30 января 1897 г. Комиссаржевская сыграла роль Нериссы один раз в сезоне. [↑](#endnote-ref-112)
132. Брат матери Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-113)
133. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 1, 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-114)
134. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 8, 9.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-115)
135. Роль Востряковой в комедии «Гувернантка» Н. Тимковского Комиссаржевская сыграла один раз на премьере 20 сентября 1896 г.; впоследствии эту роль исполняла О. Ф. Бурмистрова. [↑](#endnote-ref-116)
136. ГЦТМ, № 91783. [↑](#endnote-ref-117)
137. Роль Снегурочки Комиссаржевская сыграла 27 декабря 1900 г., в 1896 г. пьеса на Александринской сцене не шла. [↑](#endnote-ref-118)
138. Опубликовано: Ю. Соболев. Комиссаржевская в письмах к Чехову. «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 45.

     Год и месяц установлен по содержанию. [↑](#endnote-ref-119)
139. Второй спектакль «Чайки» (Комиссаржевская играла роль Нины Заречной) на Александринской сцене имел успех в отличие от легендарного провала первого. Об этом Чехову сообщал А. Ф. Кони. В тот же вечер 21 октября после спектакля И. Н. Потапенко отправил Чехову в Мелихово телеграмму: «Большой успех. После каждого акта вызовы, после четвертого много и шумно. Комиссаржевская идеальна, ее вызывали отдельно. Трижды звали автора. Объявили, что нет. Настроение прекрасное. Актеры просят передать тебе их радость. Потапенко» (Литературное наследство. Чехов. М., Изд‑во Академии наук СССР, 1960, стр. 510). [↑](#endnote-ref-120)
140. Комиссаржевская перефразирует слова Нины Заречной: «Когда я думаю о своем призвании — я не боюсь жизни». [↑](#endnote-ref-121)
141. ГЦТМ, № 182618. [↑](#endnote-ref-122)
142. То есть к Надежде Федоровне Комиссаржевской (1869 – 1959), впоследствии драматической актрисе; на сцене выступала под псевдонимом Скарская. [↑](#endnote-ref-123)
143. Тираспольская Надежда Львовна (1867 – 1962) — драматическая актриса, служила вместе с Комиссаржевской в Вильно. В своих воспоминаниях «Судьба актрисы» («Искусство», 1962) Тираспольская пишет о пребывании Комиссаржевской в виленском театре. [↑](#endnote-ref-124)
144. Яковлев Степан Иванович (1870 – 1912) — драматический актер. [↑](#endnote-ref-125)
145. Грузинский (Грудзинский) Дмитрий Яковлевич (1865 – 1923) — драматический актер. Служил с Комиссаржевской в Вильно (1895 – 1896), работал в ее театре (1905 – 1908), участвовал в гастрольных поездках актрисы. [↑](#endnote-ref-126)
146. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по содержанию и помете Чехова. [↑](#endnote-ref-127)
147. {350} Чехов отвечал Комиссаржевской 2 марта 1897 г.: «Как бы ни было, Вашим приглашением воспользуюсь непременно и приеду к Вам (Екатерининский канал 72, близ Кукушкина моста — так ведь) в первый же день по приезде в Петербург» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 17. М., Гослитиздат, 1949, стр. 37). [↑](#endnote-ref-128)
148. Жетоном Комиссаржевская и Чехов называли медальон, подаренный Чехову писательницей Л. А. Авиловой. Медальон был передан им Комиссаржевской (См.: Л. А. Авилова. Чехов в моей жизни. В сб.: «Чехов в воспоминаниях современников». М., Гослитиздат, 1952, стр. 184). [↑](#endnote-ref-129)
149. Потапенко Игнатий Николаевич (1856 – 1929) — писатель, близкий знакомый Чехова. [↑](#endnote-ref-130)
150. Зилоти Мария Ильинична (р. 1871) — друг Комиссаржевской. Комиссаржевская называет ее Маша. См. [прим. к письму № 11](#_Tosh0000003). [↑](#endnote-ref-131)
151. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по содержанию и помете Чехова. [↑](#endnote-ref-132)
152. В Астрахани состоялись гастроли артистов императорских театров с 16 мая по 15 июня 1897 г. Комиссаржевская сыграла четырнадцать спектаклей. [↑](#endnote-ref-133)
153. Бенефис Комиссаржевской состоялся 13 июня 1897 г. Но выступила она в роли Клары («Горнозаводчик» Ж. Онэ). «Чайка» во время этих гастролей не шла. На письмо Комиссаржевской Чехов ответил просьбой: «Пришлите мне астраханскую афишу “Чайки”. Конечно, успеха Вам желаю такого же громадного, постоянного, такого же крепкого и прочного, как моя вера в Ваш славный, симпатичный талант» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 87). [↑](#endnote-ref-134)
154. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 36, 37.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-135)
155. Жена Е. П. Карпова. [↑](#endnote-ref-136)
156. ЛГТБ, Р 1/469, лл. 2, 3.

     Датируется по помете Карпова. [↑](#endnote-ref-137)
157. Речь идет о водевиле «Случайно случившийся случай» Г. Грессера, который шел в Александринском театре 6 ноября 1897 г. Комиссаржевская в нем не участвовала. Роль тетки вместо предполагаемой О. И. Мусиной-Пушкиной играла Елизавета Ивановна Левкеева (1851 – 1904). [↑](#endnote-ref-138)
158. Панчин Александр Семенович (1858 – 1906) — актер Александринского театра. [↑](#endnote-ref-139)
159. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 29 – 32. [↑](#endnote-ref-140)
160. Взятое в кавычки слово «жрецы» позволяет думать о том, что Комиссаржевская заимствовала его из романа К. М. Станюковича «Жрецы» («Русское богатство», 1897, №№ 5 – 7, 9 – 10), в котором писатель обличает ложь, фразерство и беспринципность представителей интеллигенции — «жрецов» жизни. [↑](#endnote-ref-141)
161. Гастроли этого театра в Петербурге начались представлением оперы «Садко» 22 февраля 1898 г. в помещении Консерватории. Интересно, что мнение Комиссаржевской о «Садко» совпало с оценкой этого спектакля В. В. Стасовым в знаменитой статье «Радость безмерная». Статья была впервые опубликована в газете «Новости и Биржевая газета» 25 февраля 1898 г. [↑](#endnote-ref-142)
162. Строки из стихотворения Д. С. Мережковского «С потухшим факелом мой гений отлетает» (1886). [↑](#endnote-ref-143)
163. {351} ГЦТМ, № 172796.

     Датируется по штемпелю получения письма. [↑](#endnote-ref-144)
164. Гершельман Константин Романович — помощник управляющего конторой императорских театров. [↑](#endnote-ref-145)
165. ИРЛИ, оп. 12, ед. хр. 81, отд. пост., 1937 г., № 32. [↑](#endnote-ref-146)
166. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Месяц и год даны по содержанию и пометам Комиссаржевской и Чехова. См. [прим. к письму № 40](#_Tosh0000004). [↑](#endnote-ref-147)
167. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 11, 12.

     Датируется по сравнению со следующим письмом. [↑](#endnote-ref-148)
168. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 38, 39.

     Год поставлен по содержанию. [↑](#endnote-ref-149)
169. Де-Лазари Константин Николаевич (1840 – 1903) — драматический актер, был дружен с матерью Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-150)
170. ИРЛИ, ф. 144, № 144, лл. 1, 2.

     Датируется по содержанию и сравнению с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-151)
171. Варвара Ильинична Гучкова. См. [прим. к письму № 4](#_Tosh0000005). [↑](#endnote-ref-152)
172. Опубликовано в кн.: Н. В. Туркин. Комиссаржевская в жизни и на сцене, стр. 101.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-153)
173. Форкатти Виктор Людвигович (1846 – 1906) — провинциальный актер и антрепренер. Обычно его труппа летом выступала на курортах Северного Кавказа. [↑](#endnote-ref-154)
174. Речь идет о гастролях актрисы в Кисловодске в июле 1898 г. [↑](#endnote-ref-155)
175. Опубликовано в кн.: Н. В. Туркин. Комиссаржевская в жизни и на сцене, стр. 101 – 102. [↑](#endnote-ref-156)
176. Глебова Мария Михайловна (1840‑е – 1919) — драматическая актриса, антрепренер, служила в Александринском театре, в провинции, в Киеве. [↑](#endnote-ref-157)
177. Волгина Софья Петровна (1854 – 1918), — драматическая актриса. Комиссаржевская служила с ней в Новочеркасске. [↑](#endnote-ref-158)
178. Синельникова Татьяна Федоровна — драматическая актриса. Комиссаржевская служила с ней в Новочеркасске. [↑](#endnote-ref-159)
179. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 29 – 31.

     Датируется по содержанию и сравнению с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-160)
180. Хрщонович Александр Казимирович, друг семьи Комиссаржевских, врач, жил в то время в Железноводске. [↑](#endnote-ref-161)
181. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 155, лл. 23 – 25.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-162)
182. По установившейся традиции актеры императорских театров каждое лето давали благотворительные спектакли в Красном Селе и Гатчине. Эти представления посещались придворной знатью и высшими военными чинами. [↑](#endnote-ref-163)
183. {352} ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 155, л. 4.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-164)
184. Постановка «Иванова» А. П. Чехова была возобновлена на Александринской сцене 17 сентября 1897 г. (Саша — Комиссаржевская). После двух спектаклей Комиссаржевская заболела, и роль была передана И. А. Стравинской, которая исполнила ее 8 сентября 1898 г. [↑](#endnote-ref-165)
185. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, л. 27.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-166)
186. В письме обсуждается декорация и реквизит к спектаклю «Юность» М. Гальбе (17 сентября 1898 г.), Комиссаржевская играла роль Анхен. [↑](#endnote-ref-167)
187. Драма Г. Зудермана (20 октября 1896 г.), Комиссаржевская выступила в роли Клерхен. [↑](#endnote-ref-168)
188. Смирнова-Сазонова Софья Ивановна (1852 – 1921) — писательница; в ее пьесе «Девятый вал» Комиссаржевская играла роль Раечки. В сборнике публикуются выдержки из дневника Смирновой-Сазоновой. [↑](#endnote-ref-169)
189. ИРЛИ, ф. 285, № 145, лл. 1, 2. [↑](#endnote-ref-170)
190. Письмо написано в день премьеры этой пьесы. [↑](#endnote-ref-171)
191. Сазонов Николай Федорович (1843 – 1902) — актер Александринского театра. [↑](#endnote-ref-172)
192. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 19, 20. [↑](#endnote-ref-173)
193. Историческая драма Д. В. Аверкиева, Премьера в Александринском театре состоялась 8 октября 1898 г., Комиссаржевская в спектакле не играла. [↑](#endnote-ref-174)
194. Аверкиев Дмитрий Васильевич (1836 – 1905) — драматург, автор исторических пьес. [↑](#endnote-ref-175)
195. Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 45.

     Датируется по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-176)
196. На просьбу Комиссаржевской Чехов отвечает 2 ноября 1898 г.: «Вы пишете: сделайте, сделайте, сделайте. А я Вам: Вы добрая, добрая, добрая… тысячу раз! Как поеду к себе на родину в Таганрог, то побываю по соседству в Ростове и повидаюсь с Васильевым, о котором я уже читал и слышал» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 17, стр. 348). [↑](#endnote-ref-177)
197. Беляев Юрий Дмитриевич (1876 – 1917) — театральный критик, драматург, сотрудник «Нового времени», автор многих статей о Комиссаржевской. В 1899 г. вышла его книга: «В. Ф. Комиссаржевская. Драматический этюд». В письме сообщается о фотографиях для этого издания. [↑](#endnote-ref-178)
198. ЛГТБ, Р 1/466, л. 15.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-179)
199. Мрозовская-Княжевич Елена Лукинична — фотограф в Петербурге. [↑](#endnote-ref-180)
200. Опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, СПб., 1911, стр. 141.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-181)
201. В «Волшебной сказке» И. И. Потапенко Комиссаржевская играла роль Наташи. Премьера 26 октября 1898 г. [↑](#endnote-ref-182)
202. В комедии М. И. Чайковского «Борцы» Комиссаржевская играла роль Сони. Премьера 23 ноября 1898 г. [↑](#endnote-ref-183)
203. В рецензии на {353} спектакль А. Р. Кугель писал: «Комиссаржевская играла не совсем свою роль. […] Но зато с третьего акта, где начинается драматическое напряжение, Комиссаржевская дала ряд удивительно ярких по правде, темпераменту и нервному одушевлению сцен» («Петербургская газета», 1898, № 323, 24 ноября, стр. 4). [↑](#endnote-ref-184)
204. ЛГТБ, Р 1/466, л. 21. [↑](#endnote-ref-185)
205. Цаккони Эрмете (1857 – 1948) — итальянский драматический актер. Гастролировал в Петербурге с 15 по 22 ноября 1898 г. в помещении Консерватории. [↑](#endnote-ref-186)
206. Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 46 – 46.

     Датируется по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-187)
207. Комиссаржевская просила Чехова рецензировать посвященный ей перевод С. П. Нани девяти отрывков из книги Ницше «Так говорил Заратустра» (СПб., 1899). Резко отрицательный отзыв об этом издании был помещен в «Вестнике Европы» (1899, № 1).

     19 января 1899 г. Чехов ответил: «Я огорчен, Вера Федоровна: Вы задали мне неразрешимую задачу. Во-первых, я во всю жизнь мою никогда не писал рецензий, для меня это китайская грамота, во-вторых, я не пишу в “Новом времени”. Я огорчен, что не могу исполнить Вашего желания, и боюсь, Вы не поверите, до какой степени я огорчен. Ваше желание для меня свято, и не уметь исполнить его — это уже совсем конфуз. Кстати сказать, в “Новом Времени” я не работаю уже давно, с 1891 г.» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 25 – 26).

     Просьба Комиссаржевской не исключает ее критического отношения к реакционной философии Ницше (1844 – 1900). См. [письмо Ходотову (№ 88)](#_Toc154157444). [↑](#endnote-ref-188)
208. Комиссаржевская сыграла роль Вари в «Дикарке» А. Островского и Н. Соловьева 18 февраля 1899 г. В ГЦТМ находятся два письма Комиссаржевской к Шпажинскому, в которых она просила у драматурга пьесу для бенефиса. Узнав о болезни Шпажинского, она писала ему: «Вероятнее всего, что я поставлю что-нибудь из старого. Бенефис мой такая неожиданность для меня, что трудно в такое короткое время что-либо предпринять» (ГЦТМ № 1908). [↑](#endnote-ref-189)
209. ИРЛИ, ф. 285, № 145, лл. 18, 19.

     Датируется по содержанию.

     В письме речь идет о репетиции пьесы «Девятый вал» С. И. Смирновой-Сазоновой, премьера которой состоялась 28 января 1899 г. [↑](#endnote-ref-190)
210. ИРЛИ, ф. 285, № 145, лл. 18, 19.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-191)
211. Любовь Николаевна Шувалова (1878 – 1920), актриса Александринского театра, дочь С. И. Смирновой-Сазоновой и Н. Ф. Сазонова. [↑](#endnote-ref-192)
212. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 21 – 23. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-193)
213. Виленцы во время гастролей Комиссаржевской (7 – 21 марта 1899) горячо приветствовали актрису. «Талант выдающийся и простота, с которыми г‑жа Комиссаржевская воспроизводит свои роли, буквально захватывают зрителя, заставляют его жить, страдать и радоваться за рисуемых ею героев», — писала газета «Виленский вестник», 1899, № 60, 12 марта, стр. 3. [↑](#endnote-ref-194)
214. {354} К. Н. Незлобин назначил бенефис Комиссаржевской 17 марта 1899 г. Актриса сыграла роль Вари в «Дикарке». [↑](#endnote-ref-195)
215. Кривенко Василий Силович (1854 – 1931) — журналист, сотрудник «Нового Времени», чиновник министерства двора, председатель РТО. [↑](#endnote-ref-196)
216. ЦГАЛИ, ф. 785, оп. 1, ед. хр. 14, л. 12. Датируется по журналу № 13 заседаний Совета РТО от 30 марта 1899 г., где председательствующий В. С. Кривенко сообщил о том, что «получены от артистки В. Ф. Комиссаржевской 18 руб. в пользу РТО. Деньги эти составляют 1 % с полученного ею гонорара за гастроли в Вильно». Совет РТО постановил: «Записать 18 руб. на приход. В. Ф. Комиссаржевскую благодарить» (ЦГАЛИ, ф. 641, оп. 1, ед. хр. 22, стр. 38). [↑](#endnote-ref-197)
217. Волынский (Флексер) Аким Львович (1863 – 1926) — литературный критик-идеалист, искусствовед. Впоследствии был дружен и переписывался с Ф. П. Комиссаржевским. Работал в театре Комиссаржевской с 1905 по 1907 г. заведующим литературной частью. [↑](#endnote-ref-198)
218. ЦГАЛИ, ф. 95, оп. 1, ед. хр. 281, л. 1.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления. [↑](#endnote-ref-199)
219. Комиссаржевская просит показать ей Милан, так как А. Л. Волынский был знатоком итальянской культуры, автором труда «Леонардо да Винчи» («Северный вестник», 1897, № 9, 1898, №№ 1 – 5, 10 – 12), за который его избрали почетным жителем города Милана. [↑](#endnote-ref-200)
220. Речь идет об отце Веры Федоровны Комиссаржевской — Ф. П. Комиссаржевском. [↑](#endnote-ref-201)
221. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, л. 26.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-202)
222. Несмотря на отказ, Комиссаржевская эту роль в спектакле «Идиот» (инсценировка В. Крылова и С. Сутугина) играла. Премьера состоялась в бенефис П. М. Медведева 4 ноября 1899 г. [↑](#endnote-ref-203)
223. Медведев Петр Михайлович (1837 – 1906) — провинциальный антрепренер, актер Александринского театра. [↑](#endnote-ref-204)
224. ИРЛИ, ф. 285, № 145, лл. 20, 21.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-205)
225. Вероятно, Комиссаржевская дает согласие на роль Натальи Кирилловны в комедии А. И. Южина-Сумбатова «Закат». Премьера спектакля «Закат» на сцене Александринского театра состоялась 18 ноября 1899 г. в бенефис Н. Ф. Сазонова.

     А. И. Южин-Сумбатов так отозвался об этом спектакле: «… Поставлен крайне безграмотно. Хороша Комиссаржевская…» (А. И. Южин-Сумбатов. Записи. Статьи. Письма. М., «Искусство», 1951, стр. 113). [↑](#endnote-ref-206)
226. Вейнберг Петр Исаевич (1831 – 1908) — поэт, переводчик, председатель Литературного фонда. В Институте русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР хранятся 15 писем Комиссаржевской к Вейнбергу, которые свидетельствуют об общественной и благотворительной деятельности актрисы. [↑](#endnote-ref-207)
227. ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 259, лл. 12, 13.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-208)
228. 2 декабря 1899 г. Комиссаржевская сыграла роль княжны Ольги Горбатовой («Накипь» П. Д. Боборыкина). После премьеры 4 декабря 1899 г. Боборыкин писал Комиссаржевской: {355} «Во мне автор забыл о своих интересах. Ему хочется только выразить Вам, как он был захвачен Вашей игрой в 3 акте… Передо мною трепетала душа женщины… В понедельник меня не будет в зале, и автор не явится Вашим невольным конкурентом. Он увезет с собою чудесное настроение не оттого, что его много вызывали, а оттого, что на его глазах пережила вся зала, которая вибрировала с Вами в унисон» (ЛГТМ, № кп 6464-44). [↑](#endnote-ref-209)
229. Боборыкин Петр Дмитриевич (1836 – 1921) — писатель, драматург. Комиссаржевская играла в его пьесах: «Накипь» и «В ответе». В романе Боборыкина «Туда, туда!» («Исповедь актрисы») («Вестник Европы», 1913. VIII, стр. 5 – 70) легко угадывается облик Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-210)
230. Несмотря на отказ сыграть роль Гретхен, Комиссаржевская дает на это согласие в следующем письме Вейнбергу: «Я сыграю 18‑го, Петр Исаевич, сцену из “Фауста”»… (ИРЛИ, арх. П. И. Вейнберга, лл. 10, 11). 18 декабря 1899 г. состоялся гетевский вечер, Боборыкин восторженно сообщает Комиссаржевской 19 декабря 1899 г. о своих впечатлениях: «Прекрасно, милая Вера Федоровна, прекрасно! Я не помню, чтобы Фредерика Госсмаш, которую я видел в 60‑х годах в Гретхен, так захватила меня, как Вы на вчерашнем спектакле. А голос?! Кто теперь будет уверять меня в его слабости? Целую ручку. П. Боборыкин» (ЛГТМ, № кп 6464-42). [↑](#endnote-ref-211)
231. Потоцкая Мария Александровна (1861 – 1940) — актриса Александринского театра. [↑](#endnote-ref-212)
232. Опубликовано в кн.: Театральное наследство. Л.‑М., «Искусство», 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-213)
233. Сыграть Джульетту было давней и постоянной мечтой Комиссаржевской. В списке читанных ею пьес в Новочеркасске (1893 – 1894) стоит — «Ромео и Юлия» (ЛГТМ, № кп 10169). Об этой же роли она думала, открывая театр в Пассаже. В сезоне 1900/01 г. Комиссаржевская предполагала сыграть Джульетту в свой бенефис. Но спектакль осуществлен не был, так как главный режиссер Александринского театра П. П. Гнедич, сменивший в конце 1900 г. Е. П. Карпова, считал, что Комиссаржевская не подходит для этой роли. [↑](#endnote-ref-214)
234. Евгения Адольфовна Леман, воспитательница Комиссаржевской, друг их семьи. [↑](#endnote-ref-215)
235. ИРЛИ, ф. 285, № 145, лл. 3 – 5.

     Год установлен по содержанию. [↑](#endnote-ref-216)
236. 21 марта 1900 г. Комиссаржевская присоединилась к гастролям артистов петербургских театров. Администратор поездки — П. Д. Ленский. Комиссаржевская сыграла шесть спектаклей. [↑](#endnote-ref-217)
237. Смирнова Надежда Ивановна (? — 1906) — сестра С. И. Смирновой-Сазоновой, актриса Александринского театра, с 1881 г. участвовала во многих поездках Комиссаржевской, была дружна с ней. [↑](#endnote-ref-218)
238. Речь идет о начале упомянутых гастролей артистов петербургских театров. [↑](#endnote-ref-219)
239. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-220)
240. Постановка «Дяди Вани» в Александринском театре не состоялась. Комиссаржевская играла роль Сони первый раз в мае 1901 г. во время гастрольной поездки. [↑](#endnote-ref-221)
241. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     {356} Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-222)
242. 16 апреля 1900 г. в первый день после поста Комиссаржевская играла роль Ольги Горбатовой («Накипь» П. Д. Боборыкина). [↑](#endnote-ref-223)
243. Е. П. Карпов в начале апреля 1900 г. уехал в Москву, где принял участие в годичном собрании членов общества русских драматических писателей и оперных композиторов. После окончания работы собрания Е. П. Карпов, по-видимому, там задержался. [↑](#endnote-ref-224)
244. Комиссаржевская ряд своих писем к Карпову подписывает именем «вещей птицы» Гамаюн. Этот символический образ волновал многих художников того времени. В 1899 г. появилась картина В. Васнецова «Гамаюн». Тогда же А. Блок написал стихотворение «Гамаюн — птица вещая». [↑](#endnote-ref-225)
245. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления и по содержанию.

     В Харькове 10 мая 1900 г. началась первая большая гастрольная поездка Комиссаржевской по провинции. [↑](#endnote-ref-226)
246. А. Иозефович. [↑](#endnote-ref-227)
247. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-228)
248. Бабецкий Ефим Моисеевич — театральный рецензент газеты «Южный край», сотрудник ряда провинциальных газет, агент Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. [↑](#endnote-ref-229)
249. К. В. Бравич. [↑](#endnote-ref-230)
250. Гастроли не делали в Харькове больших сборов. В. Ф. Комиссаржевскую мало знали в городе, а рекламы не было. Рецензент газеты «Южный край» объясняет это глухим сезоном. [↑](#endnote-ref-231)
251. Вульф Павла Леонтьевна (1879 – 1961) — драматическая актриса. В воспоминаниях «В старом и новом театре» (М., ВТО, 1962) Вульф рассказывает о пребывании Комиссаржевской в Александринском театре, о ее гастроль пых поездках. [↑](#endnote-ref-232)
252. Чудинова В. — драматическая актриса, участница гастрольной поездки. [↑](#endnote-ref-233)
253. Волконский Сергей Михайлович (1860 – 1936) — с 1899 по 1901 г. директор императорских театров. [↑](#endnote-ref-234)
254. По-видимому, речь идет о материалах с набросками сцены, полученных Комиссаржевской от С. М. Волконского в связи с предполагавшейся постановкой трагедии В. Шекспира «Ромео и Джульетта». [↑](#endnote-ref-235)
255. «Волшебная сказка» И. Н. Потапенко. [↑](#endnote-ref-236)
256. Комедия В. И. Немировича-Данченко «Новое дело» была заменена комедией Островского «Правда хорошо, а счастье лучше». [↑](#endnote-ref-237)
257. 17 мая труппа в Курск не выехала. По просьбе публики 18 мая состоялся еще один спектакль — бенефис В. Ф. Комиссаржевской. Были показаны драма А. Шницлера «Забава», в которой роль Христины играла Комиссаржевская, и комедия В. Редкина «Странное стечение обстоятельств». Спектакль имел большой успех, публика восторженно приветствовала Комиссаржевскую. [↑](#endnote-ref-238)
258. Дузе Элеонора (1858 – 1924) — великая итальянская драматическая актриса. Комиссаржевская высоко ценила талант Дузе, бывала на ее гастрольных спектаклях. Актрисы часто играли одни и те же роли (Нора, Гедда Габлер, Монна Ванна, Магда и др.). [↑](#endnote-ref-239)
259. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     {357} Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-240)
260. Днепрова (Мерц) Эвелина Федоровна — провинциальная драматическая актриса. Несколько лет служила в харьковской труппе антрепренера А. Н. Дюковой. [↑](#endnote-ref-241)
261. ЛГТМ, № кп 6464/16.

     Год установлен по содержанию и сопоставлению с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-242)
262. Яковлев-Востоков Григорий Александрович (1872 – 1911) — драматический актер. [↑](#endnote-ref-243)
263. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-244)
264. В «Гамлете» (30 ноября 1900 г., бенефис Р. Б. Аполлонского) и «Снегурочке» (27 декабря 1900 г., бенефис К. А. Варламова) Комиссаржевская играла Офелию и Снегурочку. О «Ромео и Джульетте» см. [прим. к письму № 72](#_Tosh0000006). [↑](#endnote-ref-245)
265. Рёскин Джон (1819 – 1900) — английский философ. Проповедовал теорию нравственного усовершенствования, считал возможным изменять социальные неблагополучия внедрением эстетического чувства в жизнь людей. Комиссаржевская стала восторженной и ревностной поклонницей его идеалистического учения. [↑](#endnote-ref-246)
266. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-247)
267. В 1900 г. Е. П. Карпов ушел из Александринского театра и поступил в театр Литературно-художественного общества. В письме обсуждается возможность этого перехода. [↑](#endnote-ref-248)
268. Дальский (Неелов) Мамонт Викторович (1865 – 1918) — драматический актер. С 1890 по 1900 г. служил в Александринском театре, впоследствии работал к провинции. [↑](#endnote-ref-249)
269. Вероятно, речь идет о пьесе Суворина «Вопрос». [↑](#endnote-ref-250)
270. Ходотов Николай Николаевич (1878 – 1932) — актер Александринского театра с 1898 г., друг Комиссаржевской. См.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое. [↑](#endnote-ref-251)
271. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 9.

     Датируется по содержанию. Написано в дороге между Москвой и станцией Минеральные воды. [↑](#endnote-ref-252)
272. Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 117 – 118.

     Датируется по содержанию и сравнению с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-253)
273. Приводимые цитаты (не вполне точные) взяты из книги: И. С. Тургенев. Неизданные письма к г‑же Виардо и его французским друзьям (1846 – 1882). М., 1900, стр. 101 и 108. [↑](#endnote-ref-254)
274. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 13.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-255)
275. О. Ф. Комиссаржевскую. [↑](#endnote-ref-256)
276. Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 118 – 119, 125 – 126, 134.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-257)
277. Во время гастролей в Киеве {358} весной 1900 г. Комиссаржевская с Ходотовым, вероятно, посетили Владимирский собор, в котором делали росписи В. М. Васнецов и М. В. Нестеров. [↑](#endnote-ref-258)
278. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию и сравнению с предыдущими и последующими письмами. [↑](#endnote-ref-259)
279. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 18‑а.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-260)
280. Фраза из романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (часть 2, глава V). [↑](#endnote-ref-261)
281. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 18.

     Опубликовано в извлечениях: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 120.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-262)
282. Строчки из романса Р. Шумана на слова Г. Гейне: «Во сне я горько плакал…» [↑](#endnote-ref-263)
283. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 18‑а.

     Опубликовано в извлечениях, неточно: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 121 – 123.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-264)
284. Комиссаржевская ошибается. То, что земля неподвижна, а небесные светила движутся вокруг нее, утверждал древнегреческий астроном Птолемей. Галилей же развил учение Коперника, определившего подлинное строение солнечной системы. [↑](#endnote-ref-265)
285. Роль Марьи Андреевны Комиссаржевская исполнила 30 августа 1900 г., см. письма Карпову №№ [90](#_Toc154157446), [92](#_Toc154157448). [↑](#endnote-ref-266)
286. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по сравнению с письмом № 92. [↑](#endnote-ref-267)
287. Самойлов Павел Васильевич (1866 – 1931) — работал с Комиссаржевской в Вильно (сезон 1895/96 г.) и в Драматическом театре (сезон 1904/05 г.). Речь идет о конфликтах в виленском театре. [↑](#endnote-ref-268)
288. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Дата установлена по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-269)
289. 3 августа 1900 г. Чехов и Комиссаржевская встретились. Он подарил ей две фотографии. На одной из них надпись: «Вере Федоровне Комиссаржевской на память об Ялте 3 августа 1900 г. от преданного ей Антона Чехова» (Литературное наследство. Чехов, стр. 274). На другой — «Вере Федоровне Комиссаржевской 3 августа, в бурный день, когда шумело море, от тихого Антона Чехова» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 32). [↑](#endnote-ref-270)
290. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-271)
291. Роль Марьи Андреевны в комедии А. И. Островского «Бедная невеста» не принесла успеха Комиссаржевской, неудачна была и постановка, осуществленная Е. П. Карповым. [↑](#endnote-ref-272)
292. Горев Федор Петрович (1850 – 1910) — актер Александринского театра. 8 октября состоялся прощальный бенефис Горева, на котором была поставлена комедия А. Пальма «Старый барин». Роль Александры Ивановны играла Комиссаржевская. [↑](#endnote-ref-273)
293. Сальвини Томмазо (1829 – 1916) — знаменитый итальянский трагик. Неоднократно {359} гастролировал в России. В феврале 1900 г. В. Ф. Комиссаржевская сыграла роль Дездемоны в спектакле «Отелло» с участием Сальвини. [↑](#endnote-ref-274)
294. Телеграмма. Опубликована: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 46. [↑](#endnote-ref-275)
295. Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 46.

     Дата установлена по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-276)
296. 25 августа 1900 г. Чехов отвечает: «Статья Боборыкина, его беседа с папой напечатана в “Русской мысли” за июнь 1900 г.» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 38). Речь идет о статье П. Д. Боборыкина «Вечный город (итоги пережитого)», которая печаталась в ряде книг «Русской мысли». В 6‑й книге за июнь 1900 г. помещена пятая глава «Ватикан в конце века», где описывается аудиенция у папы. [↑](#endnote-ref-277)
297. Телеграмма. Опубликована: А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 563.

     9 сентября Чехов писал М. П. Чеховой: «Получил от Комиссаржевской телеграмму: просит для бенефиса пьесу» (Там же, стр. 389). [↑](#endnote-ref-278)
298. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Опубликовано в извлечениях: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 47.

     Датируется по помете Чехова и содержанию. [↑](#endnote-ref-279)
299. 13 сентября 1900 г. Чехов писал Комиссаржевской о «Трех сестрах»: «Пьеса, давно уже начатая, лежит на столе и тщетно ждет, когда я опять сяду за стол и стану продолжать. И, по всей вероятности, я опять скоро примусь за нее, но когда кончу, как кончу, — сказать теперь никак не могу. Во всяком случае пьеса будет не бенефисная, и ставить ее в бенефис едва ли Вы захотите. Впрочем, об этом после, по всей вероятности в октябре, когда кончу пьесу и пришлю на Ваше усмотрение» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 390). [↑](#endnote-ref-280)
300. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Опубликовано в извлечениях: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 46.

     Датируется по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-281)
301. Телеграмма. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7. [↑](#endnote-ref-282)
302. 21 октября 1900 г. Чехов уезжает из Ялты в Москву, а 11 декабря 1900 г. за границу. [↑](#endnote-ref-283)
303. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 24.

     Опубликовано в извлечениях, неточно в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 123, 129.

     Датируется по сравнению с остальными письмами Ходотова. [↑](#endnote-ref-284)
304. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-285)
305. 10 октября 1910 г. Е. П. Карпов подал в отставку и ушел из труппы Александринского театра в театр Литературно-художественного общества. [↑](#endnote-ref-286)
306. Дорошевич Влас Михайлович (1834 – 1922) — журналист и литературный критик. [↑](#endnote-ref-287)
307. Ежемесячный научно-общественный журнал. Выходил {360} в Петербурге в 1880 – 1918 гг. Е. П. Карпов начал сотрудничать в этом издании в 1892 г., когда журнал стал органом либерального народничества. [↑](#endnote-ref-288)
308. Кугель Александр Рафаилович (1864 – 1928) — журналист и театральный критик. Основатель и редактор журнала «Театр и искусство» (1897 – 1918). Изредка снисходя до «симпатичного дарования» Комиссаржевской, Кугель в целом отрицательно относился к ее творчеству. В 1899 г. он с неодобрением писал: «В г‑же Комиссаржевской есть что-то, я сказал бы, демократическое, полуплебейское, какое-то далекое, и тем не менее совершенно очевидное родство с фельдшерицей, гимназисткой, курсисткой, со всеми бытовыми разновидностями учащейся молодежи» («Театр и искусство», 1899, № 10, стр. 219). Подробнее об отношении Кугеля к Комиссаржевской см.: И. Шнейдерман. М. Г. Савина. Л.‑М., «Искусство», 1956, стр. 281 – 283. [↑](#endnote-ref-289)
309. Буренин Виктор Петрович (1841 – 1926) — реакционный публицист, поэт и драматург. Сотрудничал в газете «Новое время». [↑](#endnote-ref-290)
310. Телеграмма. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7. [↑](#endnote-ref-291)
311. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по помете Чехова и сопоставлению его с ответными письмами. [↑](#endnote-ref-292)
312. 13 ноября Чехов ответил: «“Три сестры” уже готовы, но будущее их, по крайней мере, ближайшее, покрыто для меня мраком неизвестности. Пьеса вышла скучная, тягучая, неудобная; говорю — неудобная потому, что в ней, например, четыре героини, и настроение, как говорят, мрачней мрачного.

     Вашим артистам она очень и очень бы не понравилась, если бы я послал ее в Александринский театр. Как-никак, все же я пришлю ее Вам. Прочтите и решайте, стоит ли летом везти ее на гастроли… Итак, пьесу мою прочтут в Художественном театре, потом я переписываю, потом печатаю и посылаю Вам, и буду стараться, чтобы последнее совершилось до декабря. Пьеса сложная, как роман, и настроение, говорят, убийственное» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 411). [↑](#endnote-ref-293)
313. В мае — июне 1901 г. на гастролях Комиссаржевская играла роли Нины Заречной и Сони. В письме к Е. П. Карпову 22 сентября 1899 г. Чехов выразил желание: «… Мне бы хотелось, чтобы Соню взяла В. Ф. Комиссаржевская…» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 18, стр. 228). [↑](#endnote-ref-294)
314. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 48.

     Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 130 – 131.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-295)
315. Пьесы «Коварство и любовь» и «Бурелом» А. М. Федорова шли одновременно на Александринской и Михайловской сценах 27 ноября и 6 декабря 1900 г. В «Буреломе» Ходотов играл роль Тюменева. [↑](#endnote-ref-296)
316. Так Комиссаржевская называла Ходотова, взяв этот образ из одноименного стихотворения Г. Гейне, переложенного на музыку А. Г. Рубинштейном. В основе стихотворения — арабская легенда о племени азров. Оттуда же заимствован образ Магомета. См. [письмо № 125](#_Toc154157482). [↑](#endnote-ref-297)
317. Андреев Василий Васильевич (1861 – 1918) — музыкант, исполнитель-виртуоз на балалайке, организатор и руководитель оркестра русских народных инструментов. [↑](#endnote-ref-298)
318. ЦГАЛИ, ф. 695, оп. 1, ед. хр. 430, лл. 1, 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-299)
319. {361} ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 55.

     Опубликовано неточно в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 128 – 129.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-300)
320. Ходотов готовил роль Федора Иоанновича для выступления в двух сценах трагедии «Царь Федор Иоаннович» на юбилее в память А. К. Толстого. Спектакль был организован в пользу Литературного фонда и состоялся 27 января 1901 г. [↑](#endnote-ref-301)
321. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 73.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-302)
322. ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, лл. 4, 5.

     Датируется по письму Суворина к Комиссаржевской от 1 февраля 1901 г. (ЛГТМ, № кп 6664/41). [↑](#endnote-ref-303)
323. Речь идет о пьесе А. С. Суворина «Царь Дмитрий Самозванец и царевна Ксения». Комиссаржевская в ней не играла. [↑](#endnote-ref-304)
324. Вероятно, речь идет о пьесе А. С. Суворина «Вопрос», в которой Комиссаржевская сыграла роль Вари. [↑](#endnote-ref-305)
325. ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, лл. 6, 7.

     Датируется по сопоставлению с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-306)
326. Обычно часть великопостного отпуска Комиссаржевская проводила в Италии у своего отца. [↑](#endnote-ref-307)
327. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 80.

     Опубликовано в извлечениях; имеются разночтения. Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 133 – 134.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-308)
328. С 19 февраля по 2 марта 1901 г. Ходотов принимал участие в гастролях М. Г. Савиной в Одессе. [↑](#endnote-ref-309)
329. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 81.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 133.

     Датируется по содержанию и сопоставлению с предыдущими письмами. [↑](#endnote-ref-310)
330. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 84.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-311)
331. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-312)
332. Речь идет о предстоящих летних гастролях в провинции (с 13 мая по 29 июня 1901 г.). Спектакли «Чайка». «Дядя Ваня», «Пережитое» были поставлены Е. П. Карповым. Тревога Комиссаржевской оказалась не напрасной: вместо объявленных в Одессе с 1 по 10 июня 1901 г. 10 спектаклей — было сыграно всего 8. Артистке пришлось уплатить антрепренеру городского театра Н. Н. Соловцову часть поспектакльной платы за 9 и 10 июня, так как театр был законтрактован по 10 июня. [↑](#endnote-ref-313)
333. Опасения Комиссаржевской не оправдались. Во время гастролей в Варшаве с 17 по 22 июня 1901 г. пьесы А. П. Чехова «Чайка» и «Дядя Ваня» имели большой успех. [↑](#endnote-ref-314)
334. {362} Вместо драмы М. Кант «Сильви» для гастролей была взята пьеса И. Радзивилловича «Пережитое». [↑](#endnote-ref-315)
335. С 19 февраля по 20 марта 1901 г. в Варшаве гастролировало товарищество артистов петербургских театров под управлением П. Д. Ленского. В гастролях приняли участие П. А. Стрепетова, К. А. Варламов, В. Н. Давыдов, Р. Б. Аполлонский и другие. После отдыха в Италии В. Ф. Комиссаржевская приехала в Варшаву, где и состоялось ее первое выступление 12 марта в драме «Бесприданница». Затем с участием В. Ф. Комиссаржевской были показаны «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана и «Закат» А. И. Сумбатова. Кроме того, В. Ф. Комиссаржевская принимала участие в спектакле в пользу Комитета Общества Красного Креста, выступив в литературном дивертисменте с чтением стихотворения Апухтина «Ночь в Монплезире». В июне 1901 г. она гастролировала в Варшаве вторично. [↑](#endnote-ref-316)
336. Ленский (князь Телепнев-Овчина-Оболенский) Павел Дмитриевич (1852 – 1910) — драматический актер. С 1890 г. работал в Александринском театре, играл в основном роли резонеров. Известен как организатор ряда гастрольных поездок артистов императорских театров по провинции. [↑](#endnote-ref-317)
337. Драма П. М. Невежина. [↑](#endnote-ref-318)
338. В момент гастролей распределение репертуара по абонементам, очевидно, претерпело некоторые изменения и он выглядел так:

     I абонемент: «Без вины виноватые» и «Бесприданница» А. Н. Островского, «Светит, да не греет» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева, «Новое дело» Вл. И. Немировича-Данченко.

     II абонемент: «Правда хорошо, а счастье лучше» А. Н. Островского, «Дикарка» А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева, «Иванов» А. П. Чехова, «Вторая молодость» П. М. Невежина и «Огни Ивановой ночи» Г. Зудермана.

     III абонемент: «Чайка» и «Дядя Ваня» А. П. Чехова, «Закат» А. И. Сумбатова, «Елизавета Николаевна» М. И. Чайковского.

     Пьеса А. П. Чехова «Три сестры» была показана вне абонемента. [↑](#endnote-ref-319)
339. Пьеса Э. Вильденбруха. [↑](#endnote-ref-320)
340. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-321)
341. «Печальная любовь» («Утраченное счастье») — комедия Джузеппе Джакоза. [↑](#endnote-ref-322)
342. Давыдов (Горелов) Владимир Николаевич (1849 – 1925) — актер Александринского театра. До начала сценической деятельности Комиссаржевская брала у него уроки. См. [воспоминания Давыдова](#_Toc154157657) о Комиссаржевской в настоящем сборнике и примечания к ним. [↑](#endnote-ref-323)
343. Шталь Александр Петрович — член Общества русских драматических писателей и оперных композиторов. [↑](#endnote-ref-324)
344. Аполлонский Роман Борисович (1864 – 1928) — драматический актер. В Александринском театре работал с 1881 г. [↑](#endnote-ref-325)
345. Персонаж пьесы Г. Зудермана «Огни Ивановой ночи». Очевидно, Аполлонский так и не согласился играть роль Георга, ибо 14 марта 1901 г. в Варшаве вместо объявленного спектакля «Огни Ивановой ночи» был показан спектакль «Дикарка». [↑](#endnote-ref-326)
346. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 88.

     Датируется по содержанию и помете Ходотова. [↑](#endnote-ref-327)
347. Панчин Петр Семенович (1861 – 1921) — помощник режиссера Александринского театра, в поездке был режиссером. [↑](#endnote-ref-328)
348. ЛГТМ, № кп 6464/20.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-329)
349. Лермина (Кованько) Е. П. и Нелюбова А. П. — актрисы, участницы гастрольной поездки. [↑](#endnote-ref-330)
350. {363} ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 92.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-331)
351. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 98.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-332)
352. То есть Комиссаржевская и М. И. Зилоти. [↑](#endnote-ref-333)
353. ЛГТМ, № кп 6464/23.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-334)
354. В январе 1901 г. Карпов оставил место режиссера в театре Литературно-художественного общества, но в марте вернулся. [↑](#endnote-ref-335)
355. «Огни Ивановой ночи». [↑](#endnote-ref-336)
356. 4 марта 1901 г. в Петербурге состоялась демонстрация студентов у Казанского собора, организованная в знак протеста против отдачи студентов в солдаты. Многотысячная демонстрация была зверски разгромлена полицией и солдатами. [↑](#endnote-ref-337)
357. Карпов Владимир Евтихиевич, сын Е. П. Карпова, драматический актер, участвовал в гастрольной поездке Комиссаржевской 1903 – 1904 гг. [↑](#endnote-ref-338)
358. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 97.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-339)
359. 15 марта 1901 г. состоялся концерт с благотворительной целью, Комиссаржевская читала стихотворение Апухтина «Ночь в Монплезире». [↑](#endnote-ref-340)
360. Спектакль Московского Художественного театра (премьера 24 октября 1900 г.). С 19 февраля по 23 марта 1901 г. МХТ гастролировал в Петербурге в помещении Панаевского театра. [↑](#endnote-ref-341)
361. Знакомство Комиссаржевской со Станиславским относится к 1891 – 1892 гг., когда, посещая занятия Общества искусства и литературы, она приняла участие в двух водевилях, поставленных молодым Станиславским, и сыграла с ним роль Бетси в комедии «Плоды просвещения». Впоследствии Станиславский, высоко оценивая работу и талант Комиссаржевской, приглашал ее во МХТ. Современники писали, что единственный театр, на который Комиссаржевская смотрела с завистью, был МХТ.

     Увидев Комиссаржевскую во время гастролей в Москве 4 июня 1902 г. в «Бое бабочек», Станиславский писал М. П. Лилиной: «Сейчас я был на спектакле Комиссаржевской и пришел в телячий восторг. Это русская Режан по женственности и изяществу. Мне понравилась и вся труппа. Вера Федоровна со мной очень нежна и мила. И просила заехать завтра (праздник, все равно ничего нельзя делать по отъезду). Думаю, что она заведет разговор о переходе в наш театр. Это было бы недурно. Особенно теперь, когда на Книппер плохая надежда в будущем сезоне» (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7. М., «Искусство», 1960, стр. 237 – 238). [↑](#endnote-ref-342)
362. ЛГТМ, № кп 6464/25.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-343)
363. То есть Александра Казимировича Хрщоновича, врача, знакомого семьи Комиссаржевских. [↑](#endnote-ref-344)
364. Гнедич Петр Петрович (1855 – 1925) — писатель, искусствовед, в 1900 – 1908 гг. {364} управляющий труппой Александринского театра. [↑](#endnote-ref-345)
365. ЛГТБ, Р 1/468, лл. 1, 2.

     Датируется на основании пометы Гнедича и по письму Боборыкина В. Ф. Комиссаржевской от 18 апреля 1901 г. (ЛГТМ, № кп 6464/46). [↑](#endnote-ref-346)
366. Вероятно, имеется в виду Трахтенберг Владимир Осипович (1861 – 1914), драматург. [↑](#endnote-ref-347)
367. После прочтения пьесы «В ответе» Комиссаржевская высказала ряд замечаний, в результате которых Боборыкин внес изменения в текст пьесы. «Вы уже знаете, — писал Боборыкин Комиссаржевской 18 апреля 1901 г., — что я делаю конец “В ответе” с заключительными словами Вавы. Вы, может быть, на свободе возьмете пьесу для нового прочтения» (ЛГТМ, № кп 6464/46). 4 сентября 1901 г. он выслал ей измененный конец пьесы «В ответе». 9 октября 1901 г. состоялась премьера спектакля, в котором Комиссаржевская сыграла роль Вавы. [↑](#endnote-ref-348)
368. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 118.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 123.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-349)
369. ЛГТМ, № кп 6464/17.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-350)
370. Гастроли в Херсоне не состоялись. [↑](#endnote-ref-351)
371. Орленев (Орлов) Павел Николаевич (1869 – 1932) — драматический актер. В 1904 г. Комиссаржевская предлагала Орленеву вступить в труппу ее театра. В театре Комиссаржевской Орленев не служил. [↑](#endnote-ref-352)
372. Яворская (Гюббенет, по мужу Барятинская) Лидия Борисовна (1871 – 1922) — драматическая актриса, в 1901 г. основала Новый театр в Петербурге. [↑](#endnote-ref-353)
373. ЛГТМ, № кп 6464/18.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-354)
374. Карабчевский Николай Платонович (1851 – 1925) — петербургский адвокат. Был в дружеских отношениях со многими актерами Александринского театра. [↑](#endnote-ref-355)
375. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 154.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-356)
376. См. [прим. к письму № 103](#_Tosh0000007). [↑](#endnote-ref-357)
377. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 154/2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-358)
378. Строки из стихотворения Шелли «Два духа». [↑](#endnote-ref-359)
379. Комиссаржевская перефразирует слова из монолога Нины Заречной («Чайка» А. П. Чехова, действие первое): «… И эта бедная луна напрасно зажигает свой фонарь». [↑](#endnote-ref-360)
380. Бурже Поль Шарль Жозеф (1852 – 1935) — французский писатель, автор романа «Le fantome» («Призрак»). [↑](#endnote-ref-361)
381. Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 136.

     Датируется по сопоставлению с остальными письмами. [↑](#endnote-ref-362)
382. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 152.

     Опубликовано в извлечениях, неточно, в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 135 – 136.

     {365} Датируется по содержанию и сопоставлению с остальными письмами. [↑](#endnote-ref-363)
383. Юлия Аркадьевна Зилоти. [↑](#endnote-ref-364)
384. Константин Иванович Гучков. [↑](#endnote-ref-365)
385. ЛГТМ, № кп 6464/29.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-366)
386. Евгеньев (Филиппов) Михаил Евгеньевич (1853 – 1910) — режиссер, работал в Александринском театре. [↑](#endnote-ref-367)
387. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 172.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-368)
388. Сумбатов-Южин Александр Иванович (1857 – 1927) — актер московского Малого театра с 1882 г., режиссер, драматург. Комиссаржевская, как упоминалось, играла в его пьесе «Закат» роль Натальи Кирилловны (1899 г.), а двумя годами ранее он предполагал дать актрисе роль Кэт в пьесе «Джентльмен». Эту роль Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-369)
389. ЦГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1225, лл. 5, 6.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-370)
390. Писарев Модест Иванович (1844 – 1905) — актер, театральный деятель, играл в Москве, в провинции, с 1884 г. служил в Александринском театре, покинул сцену по болезни в мае 1901 г. 13 октября 1901 г. в Александринском театре состоялся его бенефисный спектакль («Золото» В. И. Немировича-Данченко) без участия бенефицианта. Актеры играли в пользу М. И. Писарева. [↑](#endnote-ref-371)
391. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 155, лл. 17, 18.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-372)
392. Речь идет о пьесе Потапенко «Лишенный прав», в которой Комиссаржевская сыграла роль Валерии. [↑](#endnote-ref-373)
393. ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 259, лл. 18, 19.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-374)
394. Полувековой юбилей литературной деятельности П. И. Вейнберга состоялся 16 декабря 1901 г. Чествование проходило в зале Общества деятелей печатного дела. [↑](#endnote-ref-375)
395. Жулева Екатерина Николаевна (1830 – 1905) — актриса Александринского театра. [↑](#endnote-ref-376)
396. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 18, 19.

     Датируется предположительно по со держанию. [↑](#endnote-ref-377)
397. Анненкова-Бернар Нина Павловна — актриса, драматург, автор пьесы «Дочь народа» (посвященной Комиссаржевской) о Жанне д’Арк. Комиссаржевская мечтала ее сыграть сначала в Александринском театре, а потом в театре Пассаж. См. письма №№ [141](#_Toc154157499), [212](#_Toc154157572), [213](#_Toc154157573). [↑](#endnote-ref-378)
398. Комиссаржевская была религиозна и нередко поддавалась влиянию мистических настроений. Особенно сильно это влияние ощущалось в последний период ее творчества. [↑](#endnote-ref-379)
399. ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, лл. 8, 9.

     Датируется на том основании, что объявление, о котором идет речь, было помещено в «Новом времени» 13 января 1902 г. [↑](#endnote-ref-380)
400. 19 января 1902 г. в Александринском театре состоялся спектакль в пользу Убежища бесприютных детей Общества {366} попечения о бедных и больных детях. Ту же просьбу относительно объявления в «Петербургской газете» о предстоящем спектакле содержит письмо Комиссаржевской к А. А. Плещееву (ГЦТМ, № 4615). Любопытно, что вначале предполагалось участие в этом спектакле М. Г. Савиной, о чем 30 декабря 1901 г. она писала Комиссаржевской: «Милая Вера Федоровна! Если можно начать спектакль 19 января моей пьесой, то я с удовольствием готова услужить Вам. Примите к сведению, что Сазонов и Варламов заняты в этот вечер. Будьте здоровы и берегите себя. Ваша Савина» (ЛГТМ, № кп 6464/30). [↑](#endnote-ref-381)
401. О. П. Преображенская, М. М. Петипа, В. П. Павлова (Антонова), А. Г. Васильева, О. С. Чумакова, Л. А. Рубцова, А. В. Сланцева, П. Г. Легат, А. В. Ширяев — артисты балета Мариинского театра. [↑](#endnote-ref-382)
402. Жена А. С. Суворина. [↑](#endnote-ref-383)
403. ЛГТМ, № кп 6464/22.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-384)
404. 16 февраля 1902 г. в Офицерском собрании армии и флота состоялся благотворительный вечер с участием Савиной, Комиссаржевской, Стрельской, арфиста Л. И. Григорьева и др. [↑](#endnote-ref-385)
405. Икскуль Варвара Ивановна (1852 – ?) — Друг И. Е. Репина, была известна благотворительной деятельностью. [↑](#endnote-ref-386)
406. Телеграмма. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7. [↑](#endnote-ref-387)
407. Комиссаржевская с 4 по 7 марта 1902 г. гастролировала в Севастополе. Встречались ли они в это время с Чеховым — неизвестно. [↑](#endnote-ref-388)
408. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 235.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 132.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-389)
409. ЛГТБ, Р 1/468, лл. 5, 6.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-390)
410. 1 мая 1902 г. в бенефис вторых режиссеров и суфлеров Комиссаржевская сыграла роль графини в драме М. Прага «Друг». [↑](#endnote-ref-391)
411. В комедии «Прибой» З. Ю. Яковлевой Комиссаржевская играла роль Елизаветы Павловны. [↑](#endnote-ref-392)
412. В одноактных комедиях «Горящие письма» П. П. Гнедича и «Волшебный вальс» А. М. Шмидтгофа она исполняла роли Зины и Верочки. [↑](#endnote-ref-393)
413. «Дочь народа» Н. П. Анненковой-Бернар, см. [письмо № 134](#_Toc154157492). [↑](#endnote-ref-394)
414. Комедия, пер. Б. Корсова. В этой пьесе Комиссаржевская никогда не играла. [↑](#endnote-ref-395)
415. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 240.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-396)
416. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 242.

     Опубликовано в извлечениях, неточно в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 115.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-397)
417. То есть о роли Жанны д’Арк («Дочь народа» Н. П. Анненковой-Бернар). [↑](#endnote-ref-398)
418. ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 259, лл. 8, 9.

     Датируется по письму П. П. Гнедича к П. И. Вейнбергу от 3 октября 1902 г.: {367} «Комиссаржевская перед своим отъездом просила меня посодействовать пропуску пьесы Майской “Злая сила”, которая ей очень нравится…» (ИРЛИ, ф. 62, оп. 1, д. 150, л. 39). [↑](#endnote-ref-399)
419. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по помете Чехова и содержанию.

     Со 2 по 22 июня 1902 г. Комиссаржевская гастролировала в Москве с актерами Александринского театра. 10 июня 1902 г. Чехов писал М. П. Чеховой: «Здесь Комиссаржевская. Вчера была у нас. Играет она в “Аквариуме”. С ней ведут переговоры о переходе ее в Художественный театр, но она вряд ли согласится» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 19, стр. 295). В первой половине июня Чехов посетил Комиссаржевскую. [↑](#endnote-ref-400)
420. Опубликовано: «Огонек», 1960, № 32.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-401)
421. Решению уйти с Александринской сцены посвящены письма №№ 145, 146, 149, 150, в которых раскрывается причина этого поступка: глубокая неудовлетворенность современным театром, потребность в искусстве общественного значения.

     Станиславский, смущенный гастролерскими требованиями Комиссаржевской и не уверенный в том, что она идет в МХТ навсегда, уклончиво сообщил, по словам Комиссаржевской, что раньше конца августа он не может ответить (см. [письмо № 146](#_Toc154157504)). Комиссаржевская дала согласие на участие в гастрольной поездке А. Н. Кручинина и С. Ф. Сабурова. В апреле 1903 г. Немирович-Данченко (см. [письмо № 182](#_Toc154157541)) повторит приглашение, но обстоятельства вновь не дадут встретиться Комиссаржевской и МХТ. [↑](#endnote-ref-402)
422. Лилина (Перевощикова) Мария Петровна (1866 – 1943), актриса МХТ, жена Станиславского. [↑](#endnote-ref-403)
423. Телеграмма (на франц. яз.). Музей МХАТа, Ст. П. 4993.

     Датируется по помете на телеграфном бланке. [↑](#endnote-ref-404)
424. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 299.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-405)
425. Кручинин Антон Николаевич (1868 – 1914) — актер, антрепренер. [↑](#endnote-ref-406)
426. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 306.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-407)
427. В одном из предыдущих писем Ходотову Комиссаржевская сообщала: «Кручинин приехал и на днях едет обратно труппу набирать. Ленский едет тоже и (еще не наверное) Сабуров. Я так уже свыклась там где-то в себе с мыслью, что буду в Москве, что мне как-то жутко теперь и страшно за свои силы не физические, а этот духовный голод, который мне безусловно сулит поездка, не уменьшит ли ту энергию, которая так нужна мне. Я и раньше знала это, смотрела как на жертву, какую я должна принести во имя будущего, которое я сделаю своим и потом отдохну в нем, несмотря на всю усталость, какую оно принесет с собой, но потом во мне все иначе повернулось, то есть не иначе, а я думала, все можно соединить… А теперь мне ужасно» (ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 303). [↑](#endnote-ref-408)
428. Семья, с которой Комиссаржевская была дружна. После {368} ухода с Александринской сцены, бывая в Петербурге, она часто останавливается у них. Там же Комиссаржевская жила осенью 1904 г. в пору открытия своего театра. Прибытков Аркадий Георгиевич (1865 – 1918) — двоюродный брат С. В. Рахманинова, его жена Зоя Николаевна Прибыткова (1858 – 1916), их дети Елена Аркадьевна и Зоя Аркадьевна. [Воспоминания З. А. Прибытковой](#_Toc154157649) о Комиссаржевской см. в наст. сборнике. [↑](#endnote-ref-409)
429. ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, лл. 10, 11.

     Датируется по помете Суворина. [↑](#endnote-ref-410)
430. Во время гастрольной поездки Комиссаржевская сыграла в этой пьесе роль Вари (10 февраля 1903 г.). Рецензент «Южного края» (Харьков) В. Иванов писал о Комиссаржевской — Варе: «Сцена каким-то чудом словно превратилась в кафедру, с которой звучала горячая, пережитая и выстраданная всеми силами души проповедь жалости и сострадания ко всем несчастным женщинам, погибающим жертвам нашей жестокости» («Южный край», 1903, № 7664, 6 марта, стр. 5). [↑](#endnote-ref-411)
431. 14 – 15 декабря 1902 г. в четвертом Симфоническом собрании Филармонического общества состоялось исполнение «Манфреда» Дж. Байрона, муз. Р. Шумана. Дирижер А. И. Зилоти. В концерте принимали участие Ф. И. Шаляпин, О. А. Правдин, В. Ф. Комиссаржевская, которая пела и читала роли Астарты, феи Альп, духа и Немезиды. 8 мая 1902 г. А. И. Зилоти писал Ф. И. Шаляпину: «Прошу тебя сообщить мне, могу ли я поставить “Манфреда” на субботу 14 декабря?.. Астартой будет Комиссаржевская» (Сб. «Ф. И. Шаляпин», т. 1. М., «Искусство», 1957, стр. 724). На концертах 14 и 15 декабря присутствовал М. Горький. [↑](#endnote-ref-412)
432. ЦГАЛИ, ф. 459, оп. 1, ед. хр. 1934, лл. 12, 13.

     Датируется по помете Суворина. [↑](#endnote-ref-413)
433. Теляковский Владимир Аркадьевич (1860 – 1924) — директор императорских театров с 1901 по 1917 г. [↑](#endnote-ref-414)
434. ГЦТМ, № 228007.

     Датируется по помете Теляковского. [↑](#endnote-ref-415)
435. Попов Николай Александрович (1871 – 1949) — режиссер, драматург, историк театра, ученик К. С. Станиславского. К началу переписки с Комиссаржевской был режиссером Василеостровского театра. Стал одним из активных организаторов будущего театра Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-416)
436. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию и помете Попова. [↑](#endnote-ref-417)
437. Суворов Иван Аристархович (1863 – ?) — художник-декоратор в Суворинском театре. [↑](#endnote-ref-418)
438. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 3, 4.

     Датируется по содержанию и помете Попова. [↑](#endnote-ref-419)
439. «Дама с камелиями» А. Дюма. [↑](#endnote-ref-420)
440. Персонаж из пьесы «Дама с камелиями». [↑](#endnote-ref-421)
441. Драма С. Пшибышевского. Комиссаржевская играла роль Ирэны. [↑](#endnote-ref-422)
442. В «Великосветском браке», пер. Б. Корсова и «Героине» А. С. Суворина Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-423)
443. ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 1, ед. хр. 8, лл. 1, 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-424)
444. {369} см. [письмо № 165](#_Toc154157523), и [прим. к письму № 148](#_Tosh0000008). [↑](#endnote-ref-425)
445. Н. Ф. Комиссаржевская. [↑](#endnote-ref-426)
446. ГЦТМ, № 163206.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-427)
447. Драма Г. Зудермана. Роль Магды Комиссаржевская впервые сыграла в поездке 1902 – 1903 гг. [↑](#endnote-ref-428)
448. ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 48, ед. хр. 7.

     Датируется по помете Чехова и почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-429)
449. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 329.

     Датируется по содержанию и сопоставлению с другими письмами Ходотову. [↑](#endnote-ref-430)
450. Н. И. Смирнова. [↑](#endnote-ref-431)
451. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 330.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-432)
452. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 330 а.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-433)
453. В день бенефиса в Харькове Комиссаржевской поднесли адрес, в котором было написано: «В минуты высокого подъема, Вами созданного, мы, хоть на этот миг преображенные, верим, что не остановимся с вопрошающими глазами перед этим загадочным сфинксом — жизнью; больше, сильнее мы верим в святое и в правду» («Ялтинский листок», 1902, № 272, 5 октября, стр. 3). [↑](#endnote-ref-434)
454. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 337.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое стр. 129 – 130.

     Датируется по содержанию.

     Н. Н. Окулов (Тамарин) вспоминал, что на спектакле, о котором говорится в письме, Комиссаржевская ответила: «Господа! Я ничего не могу сказать, говорю Вам только спасибо, но Вы почувствуйте, как я его говорю» (Сборник памяти Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 132 – 133). [↑](#endnote-ref-435)
455. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 340.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 125.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-436)
456. В пьесе «Стихия» А. М. Федорова (1868 – 1949) Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-437)
457. Санин (Шенберг) Александр Акимович (1869 – 1955) — актер и режиссер МХТ в 1898 – 1902 гг. и в 1917 – 1919 гг. Был режиссером в Александринском театре в 1902 – 1907 гг. [↑](#endnote-ref-438)
458. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 345.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 130.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-439)
459. Локтев Николай Дмитриевич (1878 – 1924) и Радин Николай Мариусович (1872 – 1935) — актеры, играли с Комиссаржевской в поездке 1902 – 1903 гг. [↑](#endnote-ref-440)
460. {370} Эфрос Николай Ефимович (1867 – 1923) — театральный критик, историк МХТ. [↑](#endnote-ref-441)
461. ГЦТМ, № 66515. Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-442)
462. В следующем письме Н. Е. Эфросу от 16 – 20 ноября 1902 г. Комиссаржевская разъясняла: «Я звала Вас, чтобы Вы посмотрели меня в “Родине” и сказали, играть ли мне эту роль в Москве» (ГЦТМ, № кп 66514). [↑](#endnote-ref-443)
463. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-444)
464. Комиссаржевская ездила в Москву для участия в концертном исполнении «Манфреда». См. [прим. к письму № 154](#_Tosh0000009). [↑](#endnote-ref-445)
465. Театр антрепренерши В. А. Линской-Неметти помещался на Офицерской улице. [↑](#endnote-ref-446)
466. А. Н. Кручинин и С. Ф. Сабуров. [↑](#endnote-ref-447)
467. Заглавную роль в драме «Монна Ванна» М. Метерлинка Комиссаржевская сыграла 2 января 1903 г. в Москве. [↑](#endnote-ref-448)
468. Речь идет о здании театра «Аквариум», где артистка выступала перед москвичами в июне 1902 г. [↑](#endnote-ref-449)
469. Н. А. Попов в это время был режиссером Василеостровского театра. Серьезным отношением к репертуару и пренебрежением материальной стороной дела Попов вызвал недовольство Василеостровского общества народных развлечении. 15 декабря 1902 г. он с частью труппы покинул театр, уплатив неустойку. [↑](#endnote-ref-450)
470. То есть в Одессе, где Комиссаржевская гастролировала с 16 по 28 ноября 1902 г. [↑](#endnote-ref-451)
471. М. А. Ведринская, жена Н. А. Попова. [↑](#endnote-ref-452)
472. ИРЛИ, арх. М. И. Писарева, ф. 231, № 85, л. 3.

     Датируется по содержанию и помете на телеграфном бланке. [↑](#endnote-ref-453)
473. «Монну Ванну» Комиссаржевская играла в переводе Н. М. Минского и Л. Н. Вилькиной (жены Минского). [↑](#endnote-ref-454)
474. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 358.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 115 – 116.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-455)
475. Федор Иванович Шаляпин (1873 – 1938) в упоминаемом концерте выступал в качестве драматического актера. Горький писал: «Фед[ор] Иван[ович] читал первый раз хорошо, а второй — изумительно» (Архив А. М. Горького, т. IV, 1954, стр. 106). [↑](#endnote-ref-456)
476. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-457)
477. 17 декабря 1902 г. в Новгороде состоялся спектакль «Родина» с участием Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-458)
478. Речь идет об исполнении поэмы Байрона «Манфред». [↑](#endnote-ref-459)
479. Попов Сергей Иванович — художник-иллюстратор, сотрудничал в журнале «Театр и искусство». [↑](#endnote-ref-460)
480. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 3, 4.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-461)
481. Речь идет об организации предполагаемого театра и приглашении в него Карпова, служившего в то время у Суворина. В созданном Комиссаржевской в 1904 г. Драматическом театре Карпов не работал. [↑](#endnote-ref-462)
482. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 44, 45.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-463)
483. {371} то есть в театре Литературно-художественного общества, где служил Е. П. Карпов и где состоялся спектакль «Родина» с участием Комиссаржевской 21 декабря 1902 г. [↑](#endnote-ref-464)
484. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 16, 17.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-465)
485. В пьесе Шницлера «Забава» Комиссаржевская сыграла роль Христины в первый раз — 17 декабря 1900 г. на сцене Александринского театра. [↑](#endnote-ref-466)
486. «Комиссаржевская страшно волновалась, играя в Москве шницлеровскую “Забаву”, когда на спектакле была Ермолова. Ермолова пришла к ней в уборную, обняла и все повторяла: “Ну разве можно так играть, разве можно так играть?”» — вспоминал Вл. Подгорный (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. ГИХЛ, 1931, стр. 91).

     Во время гастролей Комиссаржевской в Москве в декабре 1902 — январе 1903 г. она получила следующее письмо от М. Н. Ермоловой:

     «Дорогая Вера Федоровна!

     Я просто в отчаянии, что Вы не застали меня сегодня. Так мне хотелось Вас еще видеть! Пока Вы играли, не ехала к Вам, потому что знаю, как Вы должны были уставать и уж тут не до разговоров. Когда-нибудь и я должна получить Ваш портрет и карточки Вам не приготовила. Голубчик, черкните мне словечко откуда-нибудь, где Вы дольше пробудете, я Вам вышлю. На прощанье хочется Вам сказать еще раз, что Вы чудная, дивная артистка! Как жаль, что Вы не у нас в Москве. Отчего не играете Маргариту Готье? Еще Вам надо сыграть “Адриенну Лекуврер” и “Сверчка”. Пусть все это старо, но Вы знаете, “старый друг лучше новых двух”. А в “Сверчке” Вы можете чудес наделать. Не прощаюсь, а до свиданья! Мне почему-то кажется, что Вы когда-нибудь попадете на нашу сцену. Дорогая, милая, крепко Вас целую и от всей души желаю славы и счастья!

     Ваша М. Ермолова» (С. Н. Дурылин. М. Н. Ермолова. М., Изд‑во АН СССР, 1953, стр. 590.) [↑](#endnote-ref-467)
487. Попов С. И. [↑](#endnote-ref-468)
488. Братья А. П. и Л. П. Лейферт, владельцы костюмерной мастерской в Петербурге. [↑](#endnote-ref-469)
489. ЦГАЛИ, ф. 901. оп. 1, ед. хр. 19, письмо 366.

     Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 126.

     Датируется по содержанию и помете Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-470)
490. Премьера этого спектакля состоялась в январе 1903 г. [↑](#endnote-ref-471)
491. В конце 1902 – начале 1903 г. Комиссаржевская вела организационную под готовку к предполагаемому открытию театра. Но мечте этой в 1903 г. не суждено было осуществиться (см. письма №№ [175](#_Toc154157534), [176](#_Toc154157535)). [↑](#endnote-ref-472)
492. ЦГАЛИ, ф. 901. оп. 1, ед. хр. 19, л. 1.

     Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 139 – 140. [↑](#endnote-ref-473)
493. С 19 январи 1903 г. Комиссаржевская находилась на гастролях в Баку, затем в Тифлисе. [↑](#endnote-ref-474)
494. Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10, стр. 46.

     Датируется по помете Чехова. [↑](#endnote-ref-475)
495. Чехов в письме от 27 января 1903 г. отвечает: «Вы пишете… “иду с той верой, которая, если разобьется, убьет во мне…” и т. д. Совершенно справедливо, Вы правы, только ради Создателя не ставьте этого в зависимость от нового {372} театра. Вы ведь артистка, а это то же самое, что хороший моряк: на каком бы пароходе, на казенном или частном, он ни плавал, он всюду — при всех обстоятельствах остается хорошим моряком» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 28). [↑](#endnote-ref-476)
496. В том же письме Чехов объясняет свой отказ: «1) Пьеса задумана, правда, и название ей у меня уже есть (“Вишневый сад” — но это пока секрет) и засяду писать ее вероятно не раньше конца февраля. […] Если я отдаю пьесу в Художественный театр, то по существующим в том театре условиям или правилам, пьеса поступает в исключительное распоряжение Художественного театра как для Москвы, так и для Петербурга — и ничего тут поделать нельзя. […] Или вот еще что. Не написать ли мне для Вас пьесу? Не для театра того или иного, а для Вас. Это было моей давней мечтой» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 28 – 29). [↑](#endnote-ref-477)
497. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 7 – 13, 16.

     Датируется по содержанию и сопоставлении со следующим письмом Попову. [↑](#endnote-ref-478)
498. Шульц Владимир Николаевич — антрепренер. В поисках администратора для будущего театра Комиссаржевская присматривалась и разговаривала с некоторыми провинциальными антрепренерами. Надежды, возлагаемые ею на Шульца, не оправдались. Журнал «Театр и искусство» с насмешкой писал: «Здесь в театральных кружках говорят, что артистка расходится с антрепризою Сабурова и склоняется к Шульцу, рассчитывая, что последний даст и более художественное направление предполагаемому в Петербурге театру. O, la, la! Г. Шульц, который возит граммофоны, чистокровных венцев, фотофоны, фотографы, телеграфы, готов возить волосатую девицу Крао и все, что угодно, этот предприимчивый эклектик “создаст более художественное направление!”» («Театр и искусство», 1903, № 3, стр. 61). [↑](#endnote-ref-479)
499. Театр Шабельской находился в помещении бывшего театра Неметти на Офицерской улице, дом № 39. [↑](#endnote-ref-480)
500. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию и сопоставлению с черновиками телеграмм Е. П. Карпова. [↑](#endnote-ref-481)
501. Черновик телеграммы Карпова: «Петербурге не застал Шульца. Театр осмотрел. Впечатление скверное. Необходим полный ремонт сцены и зала. (Речь идет о театре Неметти, см. [письмо № 173](#_Toc154157532). — *Ю. Р*.) Стоимость ремонта не менее десяти тысяч. Дела Венской оперетки слабы. (Антреприза В. Н. Шульца. — *Ю. Р*.) Мест театре 750. Рекомендую составление компании для эксплуатации. Разрешите мне переговоры Пассаж и Панаевский» (ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 416). [↑](#endnote-ref-482)
502. Максимова Татьяна Михайловна (род. 1879) — драматическая актриса. [↑](#endnote-ref-483)
503. Зилоти Александр Ильич (1863 – 1945) — пианист, дирижер, профессор Московской консерватории, брат М. И. Зилоти. [↑](#endnote-ref-484)
504. Драма норвежского писателя Бьернсона Бьернстьерне (1832 – 1910). [↑](#endnote-ref-485)
505. Якубов (псевдоним Нароков) Михаил Семенович (1879 – 1958). Был знаком с А. М. Горьким. В театре Комиссаржевской работал с августа 1909 г. [↑](#endnote-ref-486)
506. Шаповаленко Николай Петрович (1862 – 1923) — артист Александринского театра. [↑](#endnote-ref-487)
507. Алексеева (Гуляева) Екатерина Александровна (1852 – 1917) — артистка. [↑](#endnote-ref-488)
508. Стрельский Михаил Кузьмич (1844 – 1902) — актер. С Алексеевой и Стрельским Комиссаржевская служила в Вильно (1894 – 1896 гг.). [↑](#endnote-ref-489)
509. Вероятно, речь идет о Е. Ф. Чекаловой, актрисе именно {373} этого амплуа, в 1903 г. она служила в театре Неметти. [↑](#endnote-ref-490)
510. Шмидтгоф Анатолий Максимилианович (ум. в 1907 г.) — актер, режиссер, драматург. Служил в Новочеркасске вместе с Комиссаржевской (1893 – 1894 гг.). Его пьеса «Волшебный вальс» часто исполнялась Комиссаржевской в Новочеркасске, Вильно, Петербурге. [↑](#endnote-ref-491)
511. Клеманский Сергей Иванович и Бережной Константин Тимофеевич — провинциальные драматические актеры. [↑](#endnote-ref-492)
512. Рунич-Давыдова Ирина Ивановна — дочь В. Н. Давыдова. [↑](#endnote-ref-493)
513. М. Н. Комиссаржевская, постоянная и внимательная Зрительница спектаклей своей дочери, писала об этой ее поездке: «Что касается ее таланта, он развился в поездке, все ее движения смелее, звук голоса полнее, шире, ее можно назвать теперь актрисой законченной; что значит свобода! Не чувствовать гнета казенной сцены и играть то, что подходит и принадлежит призванию артистки» (Письмо от 9 января 1903 г. К. Н. Де-Лазари. ИРЛИ, ф. 144, № 144, лл. 5, 6). [↑](#endnote-ref-494)
514. Следующая телеграмма Карпова свидетельствовала о налаженных отношениях его с Поповым: «Переговорил Поповым. Рекомендую компанию для аренды “Пассаж” или Панаевский» (ЦГАЛИ, д. 837, оп. 1, ед. хр. 416). [↑](#endnote-ref-495)
515. Панаевский театр помещался на Адмиралтейской набережной. [↑](#endnote-ref-496)
516. Телеграмма. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 370.

     Опубликовано в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 126.

     Датируется по тексту и помете Ходотова. [↑](#endnote-ref-497)
517. Вероятно, Ходотов, собираясь стать актером театра Комиссаржевской, предполагал отправиться с ней в гастрольную поездку, организуемую Шульцем, о которой писали: «Г. Шульц ведет в настоящее время переговоры с В. Ф. Комиссаржевской, приглашая ее в организуемую им драматическую труппу, которая до поста будет играть в Петербурге, а затем в Москве» («Театр и искусство», 1903, № 3, стр. 61). [↑](#endnote-ref-498)
518. В июне месяце Ходотов гастролирует в Пятигорске, там же состоялось несколько выступлений Комиссаржевской. Брагин (Владимиров) Сергей Владимирович (1857 – 1923) — актер, режиссер, антрепренер. [↑](#endnote-ref-499)
519. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 9, 10.

     Датируется по содержанию.

     Письмо написано после того, как окончательно рухнули надежды на создание театра в 1903 г. Актер Михаил Павлович Сазонов, участник гастрольной поездки Комиссаржевской 1902 – 1903 гг., писал Б. П. Вейнбергу 12 февраля 1903 г. из Тифлиса: «Вчера Вера Федоровна сообщила мне печальную новость, а именно, что ее планы относительно своего театра рухнули. Произошло это главным образом оттого, что в Петербурге нет сейчас необходимого театра. Новый театр в “Пассаже” сдают за такую высокую цифру, которая исключает возможность безубыточно вести в нем дело» (ИРЛИ, ф. 62, оп. 4, № 110). [↑](#endnote-ref-500)
520. См. письма №№ [178](#_Toc154157537), [180](#_Toc154157539), [181](#_Toc154157540). [↑](#endnote-ref-501)
521. ЦГАЛИ, ф. 901, оп. 1, ед. хр. 19, письмо 376.

     Опубликовано в извлечениях в кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое, стр. 132.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-502)
522. Персонаж романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». [↑](#endnote-ref-503)
523. {374} ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 14, 15.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-504)
524. Комиссаржевская хотела переговорить с Сувориным о предполагаемых гастролях, которые состоялись в театре Литературно-художественного общества в Петербурге (с 17 сентября по 10 ноября 1903 г.). [↑](#endnote-ref-505)
525. ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 1, ед. хр. 8, лл. 5, 6.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-506)
526. О. Ф. Комиссаржевская. [↑](#endnote-ref-507)
527. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 1, 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-508)
528. Комиссаржевская тревожилась по поводу неверных сведений, данных газетой, потому что она сознательно отделяла себя от чуждого ей Суворинского театра, соглашаясь быть там лишь гастролершей. Кроме того, объявить себя актрисой какого-нибудь театра сейчас — значило бы оттолкнуть от создания нового театра своих союзников: актеров, режиссеров, которых она не уставала разыскивать и вербовать для будущего дела. Опасения ее были тем реальнее, что некоторые провинциальные газеты сообщали: «А. С. Сувориным послано г‑же Комиссаржевской предложение вступить с будущего сезона в труппу Литературно-художественного театра» («Одесский листок», 1903, № 63, 8 марта, стр. 3). [↑](#endnote-ref-509)
529. Перечисленные ниже в письме города и даты — маршрут гастролей Комиссаржевской в 1903 г. [↑](#endnote-ref-510)
530. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 5, 6.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-511)
531. Во время гастролей в Суворинском театре Комиссаржевская играла четыре новых для Петербурга пьесы («Сказка» А. Шницлера, «Вчера» В. О. Трахтенберга, «Искупление» И. Н. Потапенко и «Цена жизни» В. И. Немировича-Данченко), и один раз состоялся с ее участием спектакль «Бесприданница» с благотворительной целью. [↑](#endnote-ref-512)
532. Возможно, что речь идет о драме И. Гриневской под этим названием, по роману Э. Ожешко «Подкидыш». Комиссаржевская в этой пьесе не играла. [↑](#endnote-ref-513)
533. Вероятно, речь идет о предполагаемых летних гастролях, в которых со временем произошли перемены. 3 июля 1903 г. в Москве, в театре «Аквариум» состоялся спектакль «Жаворонок» с участием Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-514)
534. Опубликовано в кн.: Вл. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие, т. 2. Избранные письма. М., «Искусство», 1954, стр. 500.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-515)
535. Письмо Комиссаржевской является ответом на предложение В. И. Немировича-Данченко подумать о вступлении в МХТ:

     «Многоуважаемая Вера Федоровна! Благодарю Вас за извещения. Я хотел даже приехать к Вам, но Вы будете так далеко! Досадно, что я не знал о Вашем пребывании в Москве раньше. Мне очень хотелось поговорить с Вами, поближе узнать… как бы это выразиться? — Ваши художественные намерения, что ли.

     Говорят, я принадлежу к мечтателям. Вероятно. Однако к таким, которые довольно упрямо добиваются осуществления своей мечты. Одно из моих очень давних мечтаний Ваше присутствие {375} в труппе Художественного театра. Легкие попытки, которые делались в этом направлении, не привели ни к чему. Но пока я не видел в этих попытках настоящего, энергичного стремления. Поговорили о Вас мы, заправители Худож[ественного] театра, поговорил с Вами Конст[антин] Серг[еевич], о чем-то Вы списались, — я даже не знаю точно, о чем, — тем дело и кончилось. Такая вялость в таком серьезном деле и не могла ни к чему привести. А мечта моя все зрела. Но прежде чем повести это дело решительно, я должен был как следует разобраться и таком событии, как вступление Ваше и наше дело. Я и задумал обсудить это с Вами с глазу на глаз, во всех подробностях, не имея пока ни малейших полномочий от своих товарищей по Дирекции театра. Скажу больше — ни Конст[антин] Серг[еевич], ни Морозов даже понятия не имеют о моих намерениях.

     Теперь, я думаю, Вы меня понимаете. Я убежденно считаю Художественный Театр единственным в России (а может быть, и не только в России) учреждением, где бьется настоящее, истинное искание художественной правды. Я стараюсь выражаться осторожно, я не говорю, что только у нас процветает искусство, но убежден, что только у нас есть истинное, любовное и бескорыстное стремление к настоящему искусству. Все, что говорят про нас в смысле убивания артистической личности, игнорирования талантов и т. д., — такая ерунда, которую не стоит и опровергать. Ее могут поддерживать или слепцы, или люди, мнящие о себе более того, чем они заслуживают, или артисты с ненасытным честолюбием. Люди, не принадлежащие ни к тем, ни к другим, могут поддерживать эту вздорную молву о нас только по недоразумению. Я могу бесконечным перечнем фактов доказать, что ни в одном театре так не оберегается артистическая личность, как в нашем, — стало быть, нечто диаметрально противоположное слухам о нас. Все дело в понимании артистической личности и в умении отличать истинно художественные стремления от актерской честолюбивой жажды показывания самого себя.

     Вы находитесь в исключительном положении, как исключительно одаренная артистка. Вот во мне и трепещет беспрерывная мысль: не может быть, чтобы Вы и Художественный Театр не нашли таких общих точен, из которых можно было бы удвоить художественную энергию театра, истинную производительность искусства и Ваш личный вклад в него. Не может быть, чтобы Вы вполне удовлетворялись теми средствами, которыми располагаете для Вашей творческой деятельности. Не может быть, чтобы у такой артистки, как Вы, не было желания принести в жертву часть привилегий Вашего настоящего положения ради усиления лучших целей Вашей артистической личности. Это надо, наконец, выяснить, — думаю я все время. Если мои предположения справедливы, установить связь будет не трудно, все остальное второстепенно.

     Поэтому-то мне и хочется иметь с Вами свидание, большой подробный разговор.

     Как это сделать?

     Теперь я буду в П[етер]бурге до 26 – 27 апреля, потом опять в Москве.

     Крепко жму Вашу руку.

     Вл. Немирович-Данченко».

     (Вл. И. Немирович-Данченко. Театральное наследие, т. 2. Избранные письма, стр. 241 – 243) [↑](#endnote-ref-516)
536. ГЦТМ, № 139775.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-517)
537. Произошли перемены: 2 мая состоялся спектакль «Жаворонок», 3 мая — «Родина», 4 мая — «Цена жизни». [↑](#endnote-ref-518)
538. ЦГАЛИ, ф. 778, оп. 1, ед. хр. 8, лл. 7 – 10. [↑](#endnote-ref-519)
539. Гинцбург Илья Яковлевич (1859 – 1939) — скульптор. [↑](#endnote-ref-520)
540. {376} ГЦТМ, № 139788.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-521)
541. 3 июля 1903 г. в Москве в театре «Аквариум» Комиссаржевская играла роль Лены в спектакле «Жаворонок», сбор с которого был передан в пользу пострадавших от еврейского погрома в Кишиневе. Сведения об этом поступили в департамент полиции, на донесении московского обер-полицмейстера имеется резолюция: «Сообщить министру императорского двора о поступке Комиссаржевской» (ЦГАОР, ф. 102, 3 д‑во, 1903 г., т. 4, л. 136, 138 и др. Сообщено Р. Я. Бусс). [↑](#endnote-ref-522)
542. Н. И. Смирнова. [↑](#endnote-ref-523)
543. Драма М. Прага. [↑](#endnote-ref-524)
544. Комедия Бирх-Пфейфер. Эту пьесу Комиссаржевской советовала играть М. Н. Ермолова (см. [прим. к письму № 169](#_Tosh0000010)). [↑](#endnote-ref-525)
545. Пьеса Бьернстьерне Бьернсона.

     В пьесах «Вторая жена», «Влюбленная», «Сверчок», «Иоганна» Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-526)
546. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 26, 27.

     Датируется по содержанию и помете Попова. [↑](#endnote-ref-527)
547. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 156, лл. 39 – 41.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-528)
548. Пьеса В. О. Трахтенберга. Роль Хроменко Комиссаржевская сыграла 2 октября 1903 г. [↑](#endnote-ref-529)
549. Гастроли прошли с большим успехом. Журнал «Театр и искусство» (1903, № 42, стр. 763) поместил статью П. Ярцева «Новая сцена» с подробным разбором игранных Комиссаржевской ролей. «Талант Комиссаржевской — самое свежее, что есть в современном театре […] Роль в пьесе Островского установила связь ее с прошлым, и стало ясным, что новая сцена не есть что-то искусственное и надуманное, а есть живой рост русской сцены. Путь был открыт». [↑](#endnote-ref-530)
550. Пинеро Артур (1855 – 1934) — английский драматург. [↑](#endnote-ref-531)
551. Вероятно, Комиссаржевская обратилась с просьбой о переводе к З. А. Венгеровой, знакомой семьи Комиссаржевских, переводившей пьесы многих современных драматургов (Метерлинка, Пинеро, Шницлера, Бергера, Энгеля, Бара и др.), которыми интересовалась актриса. [↑](#endnote-ref-532)
552. В пьесе Р. Бракко (1861 – 1943) «Попранные во мраке» Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-533)
553. Пьеса Г. Бара. Комиссаржевская в этой пьесе не играла. [↑](#endnote-ref-534)
554. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, лл. 35 – 36.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-535)
555. Драма С. В. Ковалевской и А. К. Леффлер. Комиссаржевская, вероятно, предполагала поставить эту пьесу во время осенних гастролей 1903 г. в театре Литературно-художественного общества. Намерение это не осуществилось. [↑](#endnote-ref-536)
556. Вероятно, речь идет о пьесе П. П. Гнедича «Новый скит». Комиссаржевская в этой пьесе не играла. [↑](#endnote-ref-537)
557. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 28, 29.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-538)
558. На сезон 1903/04 г. Попов снял зал А. П. Павловой, а летом 1903 г. занимался составлением труппы. Скарская в состав труппы Попова не вошла. [↑](#endnote-ref-539)
559. {377} Бухарова Александра Викторовна — друг семьи Комиссаржевских. [↑](#endnote-ref-540)
560. ГЦТМ, № 139790.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-541)
561. ГЦТМ, № 66512.

     Датируется по сопоставлению с последующими письмами Н. Е. Эфросу и А. А. Санину. [↑](#endnote-ref-542)
562. Комиссаржевская хотела пригласить Санина в качестве режиссера в организуемый ею театр. [↑](#endnote-ref-543)
563. ГЦТМ, № 76170.

     Датируется по почтовому штемпелю. А. А. Санин в Драматическом театре Комиссаржевской не работал. [↑](#endnote-ref-544)
564. ГЦТМ, № 66516.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-545)
565. Елизавета Била — чешская переводчица. [↑](#endnote-ref-546)
566. Речь идет о двоюродной сестре Эфроса Гурьян. [↑](#endnote-ref-547)
567. ГЦТМ, № 66516.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-548)
568. То есть решение Санина зависело от совета его жены Л. С. Саниной (Мизиновой). [↑](#endnote-ref-549)
569. Каширин (Влагушин) Александр Иванович (1858 – 1926) — актер, служил в провинции и на Александринской сцене. С 1904 по 1906 г. был актером Драматического театра Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-550)
570. Федор Федорович Комиссаржевский (1882 – 1954). Сначала заведовал монтировочной частью в театре Комиссаржевской, потом был режиссером. В последующих письмах Комиссаржевская называет его Федя. [↑](#endnote-ref-551)
571. Шницлер Артур (1862 – 1931) — австрийский прозаик и драматург. [↑](#endnote-ref-552)
572. Вересаев (Смидович) Викентий Викентьевич (1867 – 1945) — писатель. [↑](#endnote-ref-553)
573. Аренский Антон Степанович (1861 – 1906) — композитор, пианист, дирижер. [↑](#endnote-ref-554)
574. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956, стр. 514. [↑](#endnote-ref-555)
575. Мелодекламации Аренского были напечатаны П. Юргенсоном и вышли в свет в начале 1904 г. (цензурное разрешение от 13 января 1904 г.). На обложках вверху стояла надпись: «Посвящается Вере Федоровне Комиссаржевской». Возможно, что это посвящение было вызвано не только чувством восхищения Аренского талантом Комиссаржевской и слухами о ее музыкальности, редкой в драматической актрисе, но и тем, что Комиссаржевская неоднократно выступала с чтением одного из «Стихотворений в прозе» Тургенева — «Как хороши, как свежи были розы» задолго до того, как Аренский написал свои «Мелодекламации». [↑](#endnote-ref-556)
576. О том, что Аренский не собирается дирижировать оркестром, когда будут исполняться «Мелодекламации», В. Ф. Комиссаржевская могла знать от А. И. Зилоти. Последнему Аренский еще 16 сентября 1903 г. сообщал, что приехать в Петербург он не сможет из-за болезни («Русская музыкальная газета», 1909, № 41, стлб. 887). [↑](#endnote-ref-557)
577. В. Ф. Комиссаржевская полагала, что если Аренский приедет в Петербург 30 октября, то они успеют провести репетицию, так как концерт А. И. Зилоти, во втором отделении которого должны были исполняться {378} «Мелодекламации», был назначен и состоялся 1 ноября 1903 г. в зале Дворянского собрания. В афише были перечислены названия «Стихотворений в прозе» Тургенева и было указано, что это «декламация с сопровождением оркестра, музыка (рукопись, в 1‑й раз) А. С. Аренского».

     Газеты, сообщая об этом концерте А. И. Зилоти, отмечали и «Мелодекламации» Аренского, исполненные В. Ф. Комиссаржевской. По мнению газеты «Санкт-Петербургские ведомости» (1903, № 301, 3 ноября), «… успех этому нумеру доставлен именно талантливой артисткой, так как он не блещет мелодичностью, столь обычною у г. Аренского». [↑](#endnote-ref-558)
578. Найденов (Алексеев) Сергей Александрович (1868 – 1922) — драматург. В драматическом театре Комиссаржевской шли его пьесы «Богатый человек», «Авдотьина жизнь» и «№ 13». В последних двух Комиссаржевская играла роли Авдотьи и Екатерины Ивановны. [↑](#endnote-ref-559)
579. ГЦТМ, № 186810.

     Датируется на основании почтового штемпеля и по содержанию. [↑](#endnote-ref-560)
580. ГЦТМ, № 186808.

     Датируется по содержанию и помете Найденова. [↑](#endnote-ref-561)
581. См. [прим. к письму № 195.](#_Tosh0000011) [↑](#endnote-ref-562)
582. ГЦТМ, № 139781.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-563)
583. Литвинов Иван Михайлович (1844 – 1906) — цензор с 1894 г., член Совета Главного управления по делам печати с 1900 по 1905 г. [↑](#endnote-ref-564)
584. Божовский Василий Константинович — сотрудник «Варшавского дневника». В ГЦТМ хранятся письма Комиссаржевской к нему относительно перевода «Снега» и других пьес. [↑](#endnote-ref-565)
585. Пшибышевский Станислав (1868 – 1927) — польский прозаик и драматург. Комиссаржевская играла в его пьесах «Золотое руно», «Снег» (в поездках), «Вечная сказка» и «Пир жизни». Пьеса «Пир жизни» была написана специально для Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-566)
586. Комиссаржевская намеренно назвала себя переводчицей, чтобы получить у Пшибышевского разрешение на постановку пьесы. Она играла «Снег» в переводе Н. Е. Эфроса. Об этом А. М. Ремизов писал режиссеру А. П. Зонову из Одессы 4 апреля 1904 г.: «Иду на “Снег” Эфроса. Комиссаржевской наш перевод не понравился, говорит, слишком много там “необычного”, “ремизовского”, Пшибышевский и не думал о таких вещах» (Киевская публичная библиотека, № Ш‑11985. Указанием на этот документ из архива А. П. Зонова автор комментариев к письмам обязана З. Г. Дерябиной, которой и приносит благодарность). С 1907 г. А. П. Зонов был режиссером Драматического театра Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-567)
587. ГЦТМ, № 139779.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления. [↑](#endnote-ref-568)
588. Петровский Андрей Павлович (1863 – 1933) — режиссер, работал в Драматическом театре Комиссаржевской в сезоне 1904/05 г. [↑](#endnote-ref-569)
589. Саблин Владимир Михайлович — книгоиздатель и переводчик. [↑](#endnote-ref-570)
590. Гамсун (Педерсен) Кнут (1859 – 1952) — норвежский писатель. О какой пьесе идет речь — неясно. Впоследствии Комиссаржевская играла роль Элины в пьесе Гамсуна «У врат царства». [↑](#endnote-ref-571)
591. Телеграмма. Опубликована: А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 412. [↑](#endnote-ref-572)
592. «Вишневый сад». [↑](#endnote-ref-573)
593. {379} Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10.

     Датируется на том основании, что Чехов упоминает об этом письме Комиссаржевской в своем ответном письме.

     Чехов отвечал Комиссаржевской 6 января 1904 г.: «Савиной я не видел, не переписывался с ней, и у меня даже в мыслях не было намерения отдать “Вишневый сад” в Александринский театр. Эта пьеса принадлежит Художественному театру, Немирович-Данченко взял ее у меня для Москвы и Петербурга. В этом году Художественный театр в Петербург не поедет, кажется, но все же говорить с дирекцией о пьесе было бы бесполезно.

     Пишу Вам это с легкой душой, ибо глубоко убежден, что мой “Вишневый сад” для Вас совсем не подходит. Центральная роль в этой пьесе — женская, старая женщина, вся в прошлом, ничего в настоящем, остальные роли, по крайней мере женские, мелковаты и грубоваты, для Вас не интересны. Пьеса моя скоро будет напечатана в сборнике “Знание”, и если Вы прочтете ее, то сами убедитесь, что для Вас она, пьеса, как бы Вы снисходительно ни отнеслись к ней, не представляет интереса» (А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 204 – 205). [↑](#endnote-ref-574)
594. Телеграмма. Опубликована: А. П. Чехов. Полн. собр. соч., т. 20, стр. 412. [↑](#endnote-ref-575)
595. Луговой (Тихонов) Алексей Алексеевич (1853 – 1914) — драматург. [↑](#endnote-ref-576)
596. ИРЛИ, № 7306, XI-III‑б. 4.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-577)
597. Комиссаржевская, вероятно, говорит о пьесе Лугового «Безумная». Пьесы Лугового на сцене театра Комиссаржевской не шли. [↑](#endnote-ref-578)
598. ГЦТМ, № 186804.

     Дата устанавливается по содержанию и помете Найденова. [↑](#endnote-ref-579)
599. Вероятно, подразумевается пьеса «Богатый человек», которая была закончена Найденовым и передана Комиссаржевской 6 июня 1904 г. В Драматическом театре Комиссаржевской была поставлена 18 сентября 1904 г. [↑](#endnote-ref-580)
600. «Театр Пассаж снят В. Ф. Комиссаржевской… Режиссером театра будет состоять Н. А. Попов… Труппа формируется», — сообщал журнал «Театр и искусство» (1904, № 4, 25 января, стр. 79).

     Открытие «Драматического театра. Дирекция Комиссаржевской» состоялось 15 сентября 1904 г. [↑](#endnote-ref-581)
601. Опубликовано: «Советский театр», 1930, № 9 – 10.

     Датируется по содержанию и помете Чехова. [↑](#endnote-ref-582)
602. ГЦТМ, № 66511.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-583)
603. Самойлов Павел Васильевич (1866 – 1931) — с 1900 по 1904 г. — актер Александринского театра. В сезоне 1895/96 г. служил с Комиссаржевской в Вильно. В сезоне 1904/05 г. работал в Драматическом театре Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-584)
604. Домашева Анна Петровна, Будкевич Наталья Антоновна — драматические актрисы. Обе работали в театре Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-585)
605. В феврале 1904 г. Комиссаржевская с частью собранной труппы гастролировала в Москве. [↑](#endnote-ref-586)
606. Харламов Алексей Петрович (? — 1934) — актер, в 1898 – 1903 гг. играл в МХТ. [↑](#endnote-ref-587)
607. {380} ГЦТМ, № 139795.

     Датируется предположительно по содержанию и сопоставлению с письмом Мейерхольда Чехову от 8 мая 1904 г. [↑](#endnote-ref-588)
608. «Сказание о Флоре, Агриппе и Менахеме, сыне Иегуды» — рассказ В. Г. Короленко, написанный в 1886 году, полемизирует с толстовской теорией «непротивления злу насилием». Комиссаржевская, судя по письму, читала рассказ в извлечениях и целиком содержащуюся в нем притчу. Ангел Неведения, посланный богом на землю, вернулся окровавленным и получил от бога имя Великая скорбь. Притча кончается обращением ангела к богу: «Теперь, господи, отпусти меня опять на землю… Я снесу священную кровь праведника детям его и детям убийц… И пусть, когда они вырастут, ясность заменится в их глазах скорбью познания… И тогда первые будут готовы встать на защиту слабых, по обычаю своего рода, и будут исполнять завещание отцов до тех пор, пока дети гонителей поймут всю скорбь, истекающую из завещания насильников» (В. Г. Короленко. Собр. соч., т. 2. М., изд. «Правда», 1953, стр. 196). [↑](#endnote-ref-589)
609. В. Э. Мейерхольд, впоследствии крупнейший режиссер (1874 – 1942), в упомянутом письме сообщал: «Звала меня к себе Комиссаржевская, испугал Петербург. Кроме того, она собиралась взвалить на меня только режиссерский труд. Как ни интересен труд режиссера, актерская работа куда интереснее» (Литературное наследство. Чехов, стр. 447). В 1906 г. Мейерхольд пришел в театр на Офицерской, где работал год в качестве режиссера и актера. [↑](#endnote-ref-590)
610. ГЦТМ, № 186809.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления. [↑](#endnote-ref-591)
611. Речь идет о пьесе Найденова «Авдотьина жизнь», премьера которой состоялась на сцене Драматического театра 25 ноября 1904 г. [↑](#endnote-ref-592)
612. Одноактная пьеса Найденова, в Драматическом театре была поставлена 15 декабря 1904 г., Комиссаржевская играла роль Екатерины Ивановны. [↑](#endnote-ref-593)
613. Премьера пьесы Горького «Дачники» состоялась 10 ноября 1904 г. Комиссаржевская играла роль Варвары Михайловны Басовой. Спектакль стал ареной борьбы прогрессивных и реакционных сил петербургской интеллигенции. Горький писал Л. Андрееву: «День первого представления “Дачников” — лучший день моей невероятно длинной, интересной, моей хорошей жизни, которую я всю сам сделал… Как великолепно я себя чувствовал, когда после 3 акта подошел к самой рампе, встал и смотрел на публику, и огромная, горячая радость горела во мне… Они шикали, когда меня не было, я никто не смел шикнуть, когда я пришел — трусы и рабы они! Их зовут Мережковский, Философов, Дягилев и т. д…» («Литературная газета», 1957, 18 июня, стр. 3). [↑](#endnote-ref-594)
614. Пальмин Иван Осипович — управляющий московским отделением РТО. [↑](#endnote-ref-595)
615. ГЦТМ, № 66476.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-596)
616. Речь идет о пьесе Найденова «Богатый человек», право первой постановки которой принадлежало в Петербурге открывающемуся театру Комиссаржевской. Тем не менее пьеса была поставлена летом 1904 г. в Озерках в антрепризе О. В. Некрасовой-Колчинской, которая впоследствии принесла свои извинения Комиссаржевской и уплатила штраф 100 рублей. Комиссаржевская пыталась предотвратить эту постановку. [↑](#endnote-ref-597)
617. {381} ГЦТМ, № 186805.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-598)
618. Сезон Драматического театра открылся 15 сентября 1904 г. спектаклем «Уриэль Акоста» К. Гуцкова. [↑](#endnote-ref-599)
619. Чириков Евгений Николаевич (1864 – 1932) — прозаик, драматург. Его пьеса «Иван Мироныч» (премьера в МХТ 28 января 1905 г.) шла в Драматическом театре 9 февраля 1905 г., а пьеса «Мужики» была запрещена цензурой в день предполагавшейся в Драматическом театре премьеры 13 декабря 1905 г. [↑](#endnote-ref-600)
620. Ярцев Петр Михайлович — театральный критик и драматург. Речь идет о пьесе «У монастыря». Пьесы Ярцева на сцене Драматического театра не шли. [↑](#endnote-ref-601)
621. Репертуары МХТ и Драматического театра Комиссаржевской, Этих двух прогрессивных по своему направлению театров, скрещивались. В июле 1904 г. Станиславский так объяснял причину монопольных требований В. И. Немировичу-Данченко: «Все пьесы (Ярцева, Чирикова) идут в Петербурге у Комиссаржевской, и нам не будет с чем ехать гастролировать… Почему же молодежь, вроде Ярцева и Чирикова, которая гораздо более нуждается в нашем театре, уступает нам пьесу только для Москвы? Это невыгодно и даже невозможно, так как таким образом мы сами себе преграждаем дорогу в Петербург. Комиссаржевская, в довершение всего, скрадет нашу постановку, и наша роль будет очень благородная, но… глупая. Все это говорю, несмотря на отвращение к монополии» (К. С. Станиславский. Собр. соч., т. 7, стр. 298, 300 – 301).

     По поручению Комиссаржевской К. В. Бравич, один из членов дирекции и пайщиков создаваемого театра, переписывался с К. С. Станиславским, призывая его к взаимному урегулированию вопроса о репертуаре. «Я думаю, Вы не можете сомневаться, — писал Бравич 21 мая 1904 г., — что нарождающийся в Петербурге театр не преследует эксплуататорских целей, а жаждет служить истинному искусству, которому и Вы так благородно служите, жаждет бороться с теми же обветшалыми формами, с которыми Вы так успешно боретесь. Ваше же доброе и блестящее начало зажгло в нас энергию, и потому мне кажется, ей-богу, не было бы греха протянуть нам братскую руку и помочь нам справиться с нашей трудной задачей, а не тормозить наше дело, лишая нас пьес в эпоху страшного оскудения нашей драматической литературы» (Музей МХАТ, № 4875).

     Более позднее письмо Бравича к Станиславскому, от 25 августа 1905 г., говорит о налаживающихся отношениях между двумя театрами: «“Дачников” Горького мы взяли только тогда, когда узнали о разрыве Горького с Вашим театром. “Ивана Мироныча” мы взяли по желанию автора и с Вашего согласия и по первому Вашему требованию устроим Вам право постановки ее в Петербурге… Что же касается Чехова, на котором наши репертуары безусловно сходятся, то мне кажется, что пьесы Чехова, став общим достоянием, должны быть в репертуаре всех театров. Конечно, мы могли бы в один и тот же сезон ставить разные пьесы Чехова, но что же делать, когда мы не знаем Ваших намерений, а Вы наших. […] Но об этом надо подумать и договорить, как Вы сами пишете» (Музей МХАТ, № 13). [↑](#endnote-ref-602)
622. Телеграмма (на франц. яз.). ГБЛ, рук. отд., ф. 331, п. 66, ед. хр. 94. [↑](#endnote-ref-603)
623. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 30, 31.

     Датируется по содержанию и помехе Попова. [↑](#endnote-ref-604)
624. {382} См. прим. к письмам №№ [134](#_Tosh0000012), [141](#_Tosh0000013), [213](#_Tosh0000014). [↑](#endnote-ref-605)
625. Драма Р. Бракко «Попранные во мраке» и пастушеская трагедия Г. д’Аннунцио «Дочь Иорио» в Драматическом театре Комиссаржевской не шли. [↑](#endnote-ref-606)
626. Коленда Виктор Константинович — художник Драматического театра Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-607)
627. Красов (Некрасов) Николай Дмитриевич (1867 – 1940) — актер, член дирекции и пайщик театра Комиссаржевской. По окончании Московского университета в 1892 г. ушел на сцену, играл, был антрепренером в Тифлисе, Баку и других провинциальных городах. Во время гастролей в Баку (январь 1903 г.) Комиссаржевская познакомилась с Красовым и во второй свой приезд (декабрь 1903 г.) выступала с его труппой. [↑](#endnote-ref-608)
628. Блюменталь-Тамарин Александр Эдуардович (1859 – 1911) — режиссер, актер. В Драматическом театре Комиссаржевской работал в сезоне 1904/05 г. [↑](#endnote-ref-609)
629. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию и помете Попова. [↑](#endnote-ref-610)
630. Попов был недоволен отказом Комиссаржевской от пьесы «Дочь народа», см. [предыдущее письмо](#_Toc154157572). [↑](#endnote-ref-611)
631. Тихомиров Иоасаф Александрович (1872 – 1908) — режиссер, друг Горького, работал в Драматическом театре в сезоне 1904/05 г. В письме сообщается о том, что Тихомиров будет режиссером пьесы «Дачники». [↑](#endnote-ref-612)
632. Драма Г. Ибсена «Призраки» («Привидения») была поставлена на сцене Драматического театра 23 октября 1904 г. [↑](#endnote-ref-613)
633. Драма Г. Гауптмана «Перед восходом солнца» в театре Комиссаржевской не шла; на сцене театра были поставлены его пьесы «Эльга» (21 февраля 1905 г.) и «Геншель» (9 сентября 1905 г.). [↑](#endnote-ref-614)
634. «Женщина с моря» Г. Ибсена и «Поток» М. Гальбе на сцене Драматического театра не шли. [↑](#endnote-ref-615)
635. Одноактная пьеса З. Гартлебена «Во имя строгой морали» шла на сцене Драматического театра первый раз 23 сентября 1905 г. [↑](#endnote-ref-616)
636. ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 259, л. 7.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-617)
637. Комиссаржевская обращается к П. И. Вейнбергу как переводчику «Уриэля Акосты». [↑](#endnote-ref-618)
638. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157, л. 37.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-619)
639. Локтева-Пигнати Мария Николаевна — актриса Драматического театра с 1905 г. [↑](#endnote-ref-620)
640. ГЦТМ, № 139794.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-621)
641. Комиссаржевская выступала в пьесах Шницлера: «Забава» — 10 октября 1899 г., «Сказка» — 17 сентября 1903 г., «Крик жизни» — 6 февраля 1906 г. Актриса считалась лучшей исполнительницей его надломленных жизнью героинь. Об ее игре в спектакле «Сказка» писали: «Она спасала в Фанни женщину, жила, страдала и плакала, сгорала и истязала свою душу… В таком исполнении нет границ искусству» («Варшавский дневник», 1904, № 65, 5 марта, стр. 5).

     Пьеса «Крик жизни» шла в переводе П. Звездича и А. Я. Тэзи. В данном и последующем письмах обсуждается вопрос о получении перевода пьесы Шницлера «Литература». Премьера ее на сцене Драматического театра состоялась 4 февраля 1905 г. Комиссаржевская в спектакле не участвовала. Пьеса шла в переводе О. Н. Поповой. [↑](#endnote-ref-622)
642. Бар Герман (1863 – 1934) — австрийский писатель, драматург, театральный {383} критик. На сцене Драматического театра шли его пьесы «Мастер» (премьера 15 декабря 1904 г.) и «Другая» («Лида Линд») в переводе Ф. Ф. Комиссаржевского (премьера 24 ноября 1905 г.), Комиссаржевская играла роль Лиды Линд. [↑](#endnote-ref-623)
643. ГЦТМ, № 186807.

     Датируется по содержанию.

     Вероятно, письмо относится к периоду работы театра над пьесой «Авдотьина жизнь». [↑](#endnote-ref-624)
644. ГЦТМ, № 139782.

     Датируется по содержанию. Когда сборник был подписан к печати, уточнилась датировка писем № 218, 219 – 18 – 23 сентября 1905 г. [↑](#endnote-ref-625)
645. Возможно, Эти слова были взяты Комиссаржевской из эпиграммы Пушкина:

     Как брань тебе не надоела?  
     Расчет короток мой с тобой:  
     Ну, так, я празден, я без дела,  
     А ты бездельник деловой.

     (А. С. Пушкин. Полн. собр. соч., т. 2. М., Изд‑во Академии наук СССР, 1963, стр. 20). [↑](#endnote-ref-626)
646. А. Л. Волынский, заведовавший в 1905 – 1906 гг. литературной частью театра, во многом способствовал тон перемене идейного и художественного направления театра Комиссаржевской, которая резко обозначилась в сезоне 1906/07 г. Его первая беседа о спектакле «Строитель Сольнес» 13 марта 1905 г. была выступлением против «прозы театральности», за поиски тех жестов и той мимики, «которые могли бы символизировать идеи Ибсена» (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 173 – 174).

     М. Горький дал резко отрицательную опенку критической деятельности Волынского: «“Книга великого гнева” — просто подлая. В ней он якобы устами Достоевского поносит людей, коих можно уличать в ошибках, но — нельзя уважать. Антиреволюционная книга, как хотите. И я высказываюсь против Волынского в “Знании”. Заметьте еще: ведь, в сущности, это он является первой ласточкой возродившегося идеализма и романтизма, и он основоположник того направления, коему столь усердно служат ныне Минские, Мережковские и т. д.» (Архив А. М. Горького, т. IV. М., 1954, стр. 251). [↑](#endnote-ref-627)
647. Возможно, речь идет о переводной пьесе Свен-Ланге «Тишина», для которой Комиссаржевская искала иное название. [↑](#endnote-ref-628)
648. ИРЛИ, арх. М. И. Писарева, ф. 231, № 85, лл. 1, 2.

     Датируется по сопоставлению с предыдущим письмом. [↑](#endnote-ref-629)
649. Н. П. Анненкова-Бернар, актриса, драматург, жена М. И. Писарева. [↑](#endnote-ref-630)
650. ГЦТМ, № 186802.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-631)
651. Спектакли Комиссаржевской в Варшаве не состоялись. [↑](#endnote-ref-632)
652. Героиня пьесы Найденова «Авдотьина жизнь». [↑](#endnote-ref-633)
653. К событиям 9 января 1905 г. Комиссаржевская отнеслась, как человек прогрессивно настроенный, сочувствующий революционному движению. К 1903 г. она знакомится с Л. Б. Красиным и оказывает регулярную денежную помощь большевикам (см. об этом в воспоминаниях [А. М. Коллонтай](#_Toc154157650) и [А. И. Кругловой](#_Toc154157651) в наст. сборнике). [↑](#endnote-ref-634)
654. Пьеса «Дачники» была разрешена драматической цензурой еще летом 1904 г. и на сцене Драматического театра прошла двадцать три раза. Двадцать четвертое представление этой пьесы было назначено на 18 января 1905 г.; накануне {384} спектакля была разрешена помощником градоначальника генералом Вендорфом и соответствующая афиша. Но в два часа дня, когда продано было уже значительное количество билетов, в администрацию театра явился полицейский пристав с требованием снять эту пьесу с репертуара и заменить ее другой. Комиссаржевская, воспользовавшись тем, что пьеса была разрешена цензурой, предъявила иск к Вендорфу о взыскании с него более тысячи рублей вечернего сбора и к и. о. градоначальника Фришу — восьми тысяч за все представления горьковской пьесы, намечавшиеся до конца сезона.

     17 декабря 1905 г. правительствующий Сенат рассмотрел дело «по иску артистки антрепренерши В. Ф. Комиссаржевской, предъявленному к помощнику градоначальника генерал-майору Вендорфу в сумме 1320 руб. за снятие пьесы М. Горького “Дачники” с репертуара “по полицейскому распоряжению”. Вендорф ответил, что он действовал на основании 16 ст. положения об усиленной охране, предоставляющей полицейским властям в известных случаях право запрещать всякие народные, общественные и даже частные собрания, и что, снимая с репертуара пьесу “Дачники”, он действовал по словесному предложению генерал-губернатора Тропова. Эту меру Вендорф считал необходимой потому, что М. Горький находился в Петропавловской крепости и публика могла устроить противоправительственную демонстрацию. Сенат определил: в иске В. Ф. Комиссаржевской отказать и возложить на нее судебные и за ведение дела издержки» (см.: «Театр и искусство», 1905, № 51 – 52, 25 декабря, стр. 789).

     В сезоне 1905/06 г. «Дачники» были возобновлены. [↑](#endnote-ref-635)
655. ЛГТБ, архив П. В. Самойлова, р. 9/3, стр. 170.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-636)
656. Несмотря на желание Комиссаржевской, Самойлов не остался в труппе Драматического театра на следующие сезоны. Соображения материального порядка, видимо, заставили его перейти в другой театр. [↑](#endnote-ref-637)
657. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 155, л. 36.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-638)
658. 1 марта 1905 г. в Италии скончался Ф. П. Комиссаржевский. «Учитель, друг, источник сил и вдохновения», — надписала Комиссаржевская портрет, подаренный отцу. [↑](#endnote-ref-639)
659. ГЦТМ, № 186803.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-640)
660. Комиссаржевская с большей частью труппы выехала на гастроли в Москву, которые продолжались с 18 по 28 апреля 1905 г. После этого В. Ф. Комиссаржевская гастролировала на Волге. [↑](#endnote-ref-641)
661. Опубликовано: «Театр», 1960, № 2.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-642)
662. Арбатов (Архипов) Николай Николаевич (1869 – 1926) — режиссер. В Драматическом театре Арбатов служил в течение сезона 1905/06 г. (см. сообщение С. Я. Шихман [«Из архива Н. Н. Арбатова»](#_Toc154157734), публикуемое в настоящем сборнике). [↑](#endnote-ref-643)
663. Пятницкий Константин Петрович (1864 – 1938) — один из основателей и управляющий делами издательского товарищества «Знание», близкий знакомый М. Горького. [↑](#endnote-ref-644)
664. Комиссаржевская с нетерпением ждала «Детей солнца», так как из письма М. Ф. Андреевой К. П. Пятницкому (17 апреля 1905 г.) известно, что «А. М. даже “еще” не разрешал {385} сам Комиссаржевской играть в ее театре “Детей солнца”» (Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., «Искусство», 1961, стр. 78). Кроме того, МХТ, вновь сотрудничая с Горьким, собирался прибегнуть к монополии. В цитированном ранее письме 25 августа 1905 г. К. В. Бравич разъясняет К. С. Станиславскому права Драматического театра: «Что касается “Детей солнца”, то пайщики Вашего театра должны, по-моему, принять в соображение, что, во-первых, мы взяли “Дачников” потому, что Вы от них так или иначе отказались, и сейчас лишить нас “Детей солнца”, значит нанести нашему театру нравственный удар, показать публике, что Алексей Максимович после постановки у нас “Дачников” не доверяет нашему театру, а мы этого не заслужили. Положим, Алексей Максимович обещал мне свою вторую пьесу (“Варвары”. — *Ю. Р*.), которую он, кажется, заканчивает, но при этом он предупредил меня, что пьеса очень сложная и едва ли нам пригодится, принимая, вероятно, во внимание условия нашего театра. Я думаю, что пайщики Вашего театра примут эти соображения во внимание, как принял их Алексей Максимович, и согласятся на постановку “Детей солнца” у нас, как сделал это и автор» (Музей МХАТ, № 13). [↑](#endnote-ref-645)
665. Андреева (Желябужская) Мария Федоровна (1872 – 1953) — актриса, общественная деятельница, жена Горького. Далее в письме объясняется, что приглашение Андреевой в театр не состоялось потому, что Горькому после освобождения из Петропавловской крепости въезд в Петербург был запрещен. [↑](#endnote-ref-646)
666. Голубева Ольга Александровна (1868 – 1942) — актриса, работала в Драматическом театре в течение сезона 1905/06 г. [↑](#endnote-ref-647)
667. К пьесе Тихонова «Нараспашку» Драматический театр относился с интересом. Бравич 26 февраля 1905 г. пригласил Тихонова зайти в театр «переговорить окончательно о пьесе и получить — если нужно — аванс» (ГПБ, ф. 778, оп. 1, ед. хр. 7). Но пьеса в Драматическом театре Комиссаржевской принята не была. Возможно, это произошло из-за того, что В. А. Тихонов отдал ее в Александринский театр, где она была поставлена в 1906 г. с участием В. Н. Давыдова и Н. Н. Ходотова. [↑](#endnote-ref-648)
668. Первым спектаклем (9 сентября 1905 г.), в котором выступила Голубева, был «Геншель» Г. Гауптмана, где она исполнила роль Ганны Шель. Ребекку Вест в драме Г. Ибсена «Росмерсхольм» О. А. Голубева в Драматическом театре сыграла впервые 7 ноября 1905 г. [↑](#endnote-ref-649)
669. Порядок спектаклей в начале сезона 1905/06 г. был следующий: 1 сентября — «Чайка», 2 сентября — «Строитель Сольнес», 3 сентября — «Чайка», 4 сентября — «Иван Мироныч» и «Свадьба». Драма Г. Энгеля «У моря» в Драматическом театре не шла. [↑](#endnote-ref-650)
670. Драма Г. Гейерманса «Гибель “Надежды”» в Драматическом театре была поставлена 18 апреля 1905 г. [↑](#endnote-ref-651)
671. Мамонтов Савва Иванович (1841 – 1918) — меценат, знаток музыки, живописи. [↑](#endnote-ref-652)
672. ГЦТМ, № 157790.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-653)
673. В. Н. Шишмановым. [↑](#endnote-ref-654)
674. ГЦТМ, № 157791.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-655)
675. Горная Евгения Александровна играла в спектакле Драматического театра «Геншель» роль Франциски Вермельскирх. [↑](#endnote-ref-656)
676. {386} Бутковская Н. И. — актриса Драматического театра. [↑](#endnote-ref-657)
677. Вероятно, речь идет о переносе спектакля «Росмерсхольм», в котором Голубева предполагала выступить первый раз на сцене Драматического театра (см. [письмо № 224](#_Toc154157585)). [↑](#endnote-ref-658)
678. ИМЛИ. Архив А. М. Горького.

     Датируется на том основании, что цензурное разрешение на постановку пьесы «Дети солнца» было получено 17 сентября 1905 г. [↑](#endnote-ref-659)
679. 31 августа 1905 г. цензор заявил о «недопустимости на сцене рассматриваемого произведения». [↑](#endnote-ref-660)
680. ИМЛИ. Архив А. М. Горького.

     Датируется по содержанию и помете Пятницкого. [↑](#endnote-ref-661)
681. ГПБ, арх. А. П. Коптяева, ф. 371, № 110.

     Датируется по содержанию.

     См. [прим. к письму № 224](#_Tosh0000015). [↑](#endnote-ref-662)
682. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, лл. 40, 41.

     Датируется по содержанию.

     См. [прим. к письму № 224](#_Tosh0000015). [↑](#endnote-ref-663)
683. Первое представление в Драматическом театре пьесы Г. Бара «Другая» («Лида Линд») состоялось 24 ноября 1905 г. [↑](#endnote-ref-664)
684. Тарина Лидия Юльевна — актриса Драматического театра, в спектакле «Другая» не участвовала. [↑](#endnote-ref-665)
685. М. А. Ведринская. [↑](#endnote-ref-666)
686. Чернова Надежда Александровна, Каменева Людмила Александровна — актрисы Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-667)
687. Роль Ванды в пьесе «Другая» играла Екатерина Федоровна Пашинская. [↑](#endnote-ref-668)
688. ЦГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 178, л. 42.

     Датируется по помете Попова. [↑](#endnote-ref-669)
689. На афише спектакля «Другая» значилось: «Пьеса поставлена Н. А. Поповым при непосредственном участии А. Л. Волынского». Письмо Комиссаржевской отражает внутренний конфликт в театре между Поповым, режиссером реалистической школы Художественного театра, и Волынским, тяготевшим к символизму и условности в искусстве. [↑](#endnote-ref-670)
690. ЛГТБ, Р 1/466.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-671)
691. Сборник критических статей Ю. Д. Беляева о театре (изд. А. С. Суворина, 1905). Несколько статей посвящены разбору игры Комиссаржевской в ролях Магды — «Родина» Г. Зудермана, Фанни Терен — «Сказка» А. Шницлера, Елены Константиновны Хроменко — «Вчера» В. О. Трахтенберга, Марьяны Сандаловой — «Искупление» И. Н. Потапенко. [↑](#endnote-ref-672)
692. Опубликовано в кн.: Мария Федоровна Андреева. Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы. Воспоминания о М. Ф. Андреевой. М., «Искусство», 1961, стр. 101. [↑](#endnote-ref-673)
693. В апреле 1905 г. Андреева писала: «На следующий сезон или устрою свой театр, или поступлю совсем в театр Комиссаржевской, все-таки он лучше и порядочнее многих других» (там же, стр. 76). Но приглашение Андреевой в Драматический театр не состоялось (см. письмо {387} [№ 224](#_Toc154157585)). На следующий сезон 1906/07 г. Андреева вновь собиралась вступить в труппу этого театра, но выехала с Горьким за границу. [↑](#endnote-ref-674)
694. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956, стр. 514.

     Датируется по сопоставлению с телеграммами Комиссаржевской к Арбатову от 6, 9, 10 марта 1906 г. (ГПБ, арх. Н. Н. Арбатова, ф. 30, ед. хр. 37, лл. 1 – 5). [↑](#endnote-ref-675)
695. Кварталова Антонина Ивановна — актриса, в Драматическом театре не служила. [↑](#endnote-ref-676)
696. Невежин Петр Михайлович (1841 – 1919) — драматург и беллетрист. Его пьесы в Драматическом театре не шли. [↑](#endnote-ref-677)
697. Максимов Владимир Васильевич (1880 – 1937) — драматический актер, с 1906 г. служил в Малом театре, в Драматическом театре не работал. [↑](#endnote-ref-678)
698. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956, стр. 515. [↑](#endnote-ref-679)
699. Мунт Екатерина Михайловна (1875 – 1955) — актриса, в Драматическом театре работала с 1906 по 1907 г. [↑](#endnote-ref-680)
700. Ленин (Игнатюк) Михаил Францевич (1880 – 1951) — актер Малого театра, в Драматическом театре не работал. [↑](#endnote-ref-681)
701. Зарудная-Кавос Екатерина Сергеевна — художница. В 1906 г. Зарудная-Кавос писала портрет Комиссаржевской, который в декабре 1906 г. продавался в пользу бывших шлиссельбургских узников (см. «Русь», 1906, 21 декабря). [↑](#endnote-ref-682)
702. ИРЛИ, ф. 445, № 17, л. 2.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-683)
703. ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 1558.

     Датируется по содержанию.

     В. Э. Мейерхольд в театре Комиссаржевской работал в сезоне 1906/07 г. и в начале сезона 1907/08 г. В письме идет речь о встрече по поводу совместной работы в театре. [↑](#endnote-ref-684)
704. Осоргина Екатерина Александровна — актриса Драматического театра. [↑](#endnote-ref-685)
705. Феона Алексей Николаевич (1879 – 1949) — актер и режиссер. По окончании в 1905 г. драматических курсов по классу В. Н. Давыдова был приглашен в театр В. Ф. Комиссаржевской. Служил вместе с Комиссаржевской до 1910 г., после чего перешел на сцену музыкального театра. В советское время — видный деятель театра оперетты. [↑](#endnote-ref-686)
706. ЛГТМ, № кп 10215/5.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-687)
707. Анна Михайловна Красовская, впоследствии жена Н. Ф. Комиссаржевского. [↑](#endnote-ref-688)
708. Драматическая поэма С. Пшибышевского. [↑](#endnote-ref-689)
709. ЛГТМ, № кп 10215/8.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-690)
710. Газеты за летние месяцы 1906 г. были полны сообщений о забастовках, крестьянских движениях, демонстрациях. Крупным трагическим событием этого периода был трехдневный еврейский погром в Белостоке (1 – 3 июня 1906 г.). В течение месяца русские и иностранные газеты печатали сообщения о погроме и его последствиях. [↑](#endnote-ref-691)
711. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956, стр. 515.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-692)
712. Михайлов (Дмоховский) Михаил Адольфович (1843 – 1914) — в Драматическом театре служил в 1905 – 1906 гг. [↑](#endnote-ref-693)
713. {388} Персонажи пьесы С. С. Юшкевича «В городе», премьера которой состоялась в Драматическом театре 13 ноября 1906 г. [↑](#endnote-ref-694)
714. Шиловская Эмилия Леонидовна (1884 – 1952) — драматическая актриса. В Драматическом театре начала работать с конца сезона 1905/06 г. по рекомендации М. Горького. [↑](#endnote-ref-695)
715. ГЦТМ, № 76130.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-696)
716. Фульда Людвиг (1862 – 1939) — немецкий драматург и переводчик; «Талисман» — драматическая сказка в 4‑х действиях. [↑](#endnote-ref-697)
717. В сезоне 1906/07 г. Драматический театр обратился к символистской драматургии. [↑](#endnote-ref-698)
718. ИРЛИ, ф. 510, № 69, лл. 1, 2.

     Год установлен по содержанию. [↑](#endnote-ref-699)
719. О творческих разногласиях Комиссаржевской и Арбатова см. на [стр. 315](#_Toc154157734). [↑](#endnote-ref-700)
720. Комиссаржевская испытывала в то время сильное влияние Ф. Ф. Комиссаржевского.

     В своих постановках Арбатов ученически повторял решения и находки Московского Художественного театра первого периода его деятельности. Арбатовские спектакли были откровенно натуралистическими. Комиссаржевская не могла связать будущее своего театра с этим режиссером. Планы В. Мейерхольда и Ф. Комиссаржевского сулили, как ей казалось, значительно больше. В одном из писем к Арбатову Ф. Комиссаржевский так излагал свои эстетические позиции: «Нужно, необходимо нужно обновить наше дело, стряхнуть с него суррогаты Станиславского, так называемую мною поповщину. Вероятно, и Вы видите и чувствуете, что все это уже отжило свое время. Заметьте, что и живопись, и музыка далеко ушли вперед, идут по новому пути, нашли новые формы, а сцена, которая есть гармоничное сочетание всех искусств, стоит на старой точке замерзания. […] Вы ведь видите всю нелепость панорам на сцене (“Крик жизни”, “Юлий Цезарь”), даже тех панорам, которые рекомендует Коленда. А почему все это, потому, что, как сказал […] Беклин, “нельзя запереть природу в ящик сцены”. Потому-то почти большинство молодых немецких драматургов избегает в своих пьесах exterieur’ов, а ведет действие только в interieur’ах (последние вещи Гауптмана, Th. Mann, Beer Hofmann и других). Вам, вероятно, знакомы попытки сына Ирвинга, Гордона Крэга, ставить на сцене, когда нужно дать впечатление сада, одно большое окно, а за ним цветущий сад, когда нужна улица — один угол натуральной величины каменного дома, видимого через щель развернутого немного занавеса, или когда нужно показать действие на балконе, то один только этот балкон, рядом какое-нибудь дерево, и все…

     Это имеет еще другое крупное значение, кроме своего здравого смысла, а именно: реальная сцена (Станиславским) загромождалась мебелью, деталями, устраивались колоссальные помещения, которые отвлекали внимание зрителя от актеров, от действия. Самые интимные сцены (например, “Одинокие” Гауптмана) велись в громадных комнатах, и не было интимности, а почему? — потому что не было гармонии между обстановкой и душевным настроением действующих лиц данного момента, все убивалось аксессуарами и деталями в обстановке. А в новой драме, такой же новой, как современная музыка и живопись, душевное настроение людей, их духовная жизнь — это самое первое и нужное, остальное пустяки. Новая драма, новая сцена, как мне кажется (говорю о результатах {389} своих дум по этому поводу), должна быть импрессионистической: все, и декорации и аксессуары должны не убивать, а вызывать в зрителе настроение данного момента действующих на сцене лиц» (ИРЛИ, ф. 510, № 70).

     Поиски Комиссаржевского были далеки от общественных требований времени. Эти поиски не привели театр на плодотворный путь. [↑](#endnote-ref-701)
721. ИРЛИ, ф. 62, оп. 3, № 259, лл. 2 – 3. [↑](#endnote-ref-702)
722. Телеграмма, Музей МХАТ, Н. Д. № 4394.

     Датируется по сопоставлению с письмом К. В. Бравича Станиславскому от 3 апреля 1907 г.

     «Глубокоуважаемый Константин Сергеевич! Недели две тому назад Вера Федоровна получила телеграмму от Владимира Ивановича, что Художественный театр не может нам разрешить постановку “Жизни человека” в Москве. Между тем и в газетах, и из частных источников до нас доходят слухи, что Ваш театр решил не ставить пьесу Андреева в будущем сезоне. От этого вопроса зависит приезд наш в Москву, а постановка этой пьесы в Москве имеет для нас значение, равное почти существованию нашего театра в Петербурге. Перестройка театра с опозданием открытия его на 2 1/2 месяца поглотила почти весь наш запасный капитал (около 75 000 р.), и мы до начала будущего сезона должны изыскать средства для дальнейшего существования. Москва — наш якорь спасения, но без “Жизни человека” в репертуаре мы туда ехать не можем, так как это единственная пьеса, в которой не участвует Вера Федоровна; играть же целый месяц каждый день она не в состоянии. Я хочу думать, что существование такого театра, как наш, должно быть дорого Дирекции Художественного театра, как нам дорого существование такого культурного театра, как Московский Художественный, и потому ни минуты не сомневаюсь, что Дирекция Вашего театра захочет пойти нам навстречу и дать свое согласие на постановку “Жизни человека”»… (Музей МХАТ, № 2417)

     Комиссаржевская, связавшись с Андреевым через Пятницкого (см. ИМЛИ, Архив А. М. Горького, 68837, кн. п. 1108) и узнав условия, на каких Андреев может дать МХТ свою пьесу, в данной телеграмме пытается выяснить окончательное решение «художественников». В Петербурге, в театре Комиссаржевской, премьера «Жизни человека» состоялась 22 февраля 1907 г. Л. Н. Андреев писал Комиссаржевской 1 марта 1907 г.: «Сердечное спасибо за постановку “Жизни человека”. Вещь трудная, и справиться с ней мог только молодой и смелый театр, как Ваш» («Театр», 1940, № 2). На гастролях в Москве пьеса не была показана. [↑](#endnote-ref-703)
723. Позднее в письме В. И. Немировичу-Данченко от 5 мая 1907 г. Андреев разъяснял: «“Жизнь человека” является первою в цикле пьес, связанных односторонностью формы и неразрывным единством основной идеи. За “Жизнью человека” идет “жизнь человеческая”, которая будет изображена в четырех пьесах: “Царь-голод”, “Война”, “Революция” и “Бог, дьявол и человек”. Таким образом, “Жизнь человека” является необходимым вступлением, как по форме, так и по содержанию, в этот цикл, которому я смею придавать весьма большое значение» (см.: Л. Андреев. Пьесы. М., «Искусство», 1959, стр. 563). [↑](#endnote-ref-704)
724. Щукин Я. В. — владелец театра «Эрмитаж» в Москве. Комиссаржевская договаривалась с ним о помещении для будущих гастролей. [↑](#endnote-ref-705)
725. ГЦТМ, № 139785.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-706)
726. {390} Сезон 1907/08 г. театр Комиссаржевской начал в Москве 30 августа. [↑](#endnote-ref-707)
727. В целом *(фр.)*. [↑](#footnote-ref-22)
728. Н. А. Смирнова, актриса Малого театра, жена Н. Е. Эфроса. [↑](#endnote-ref-708)
729. Известный русский поэт Валерий Яковлевич Брюсов (1873 – 1924) занимался и вопросами теории театра. Принцип условности, по его мнению, позволял выявить «роковые» противоречия жизни, ее «извечные» закономерности, скрытые за видимостью быта. Символический образ и аллегорию он считал основой художественной выразительности в драме и на сцене.

     В дневнике В. Я. Брюсов записал: «1907 осень, 1908 весна. Встреча и знакомство, и сближение с В. Ф. Комиссаржевской. Острые дни и часы. Ее приезды в Москву. Перевод “Пелеаса и Мелисанды”. Позднее в Петербурге на первом представлении. Провал пьесы» (Валерий Брюсов. Дневники, 1891 – 1910. М., 1927, стр. 139). [↑](#endnote-ref-709)
730. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по помете Брюсова. [↑](#endnote-ref-710)
731. Ведекинд Франк (1864 – 1918) — немецкий драматург и актер. В своих произведениях, выступая против мрачных сторон действительности, он главное внимание уделял патологическим явлениям, которые изображал в натуралистической, порой гротесковой манере. Спектакль «Пробуждение весны» был поставлен в театре Комиссаржевской 15 сентября 1907 г., сама актриса в процессе работы отказалась от роли Вендлы, передав ее Е. М. Мунт (см. [письмо № 248](#_Toc154157611)). Спектакль не имел успеха. Блок, по свидетельству жены, отозвался о нем так: «Скука пересилила порнографию». В журнале «Луч» была опубликована отрицательная рецензия Блока на спектакль (см.: А. Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 5. М.‑Л., Гослитиздат, 1962, стр. 194 – 196). [↑](#endnote-ref-711)
732. Комиссаржевская, открывая театр на Офицерской во главе с новым режиссером Мейерхольдом, стремилась привлечь к этому начинанию поэтов и драматургов символистского плана. С этой целью в октябре и ноябре 1907 г. устраивались литературные субботы, на которых Блок, Сологуб, Вяч. Иванов и другие читали свои произведения. 29 октября и 5 ноября 1907 г. состоялись выступления Брюсова. [↑](#endnote-ref-712)
733. Судя по ответному письму Брюсова от 10 августа 1907 г. («Театр», 1940, № 10 – 11, стр. 45), он в Петербург в это время не приезжал. [↑](#endnote-ref-713)
734. Напечатано в кн.: Н. Волков. Мейерхольд, т. 1. М.‑Л., «Academia», 1929, стр. 319 – 322. Впервые опубликовано в извлечениях: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 237.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-714)
735. В драме Г. Ибсена «Женщина с моря» Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-715)
736. «Пелеас и Мелисанда» — трагедия М. Метерлинка, перевод В. Я. Брюсова. Н. Тамарин писал об этом спектакле в журнале «Театр и искусство» (1907, № 41): «Мы видели пьесу, представленную живыми актерами, изображавшими марионеток. Мейерхольд довел театр Комиссаржевской в буквальном смысле до степени “балаганчика”, где актеры превратились в заводных говорящих кукол с искусственными, обесцвеченными интонациями, с неподвижными ногами, скованными движениями и где на наших глазах гибнет своеобразное, задушевное дарование Комиссаржевской».

     Ф. Ф. Комиссаржевский писал 10 октября 1907 г.: «После представления трагедии Метерлинка Вера Федоровна, как она сама говорила, поняла, что если идти дальше по тому же пути, по которому идет ее театр, то во имя художественной цельности придется заменить актеров “куклами двух измерений”. На заседании дирекции (В. Ф. Комиссаржевская, К. В. Бравич, {391} Ф. Ф. Комиссаржевский) она сказала, что театр должен признать весь пройденный путь ошибкой, а режиссер должен или отказаться от своего метода постановки пьес, или же должен покинуть театр» (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 238). [↑](#endnote-ref-716)
737. Драма Ф. Сологуба «Дар мудрых пчел» в театре Комиссаржевской не шла. 6 ноября 1907 г. была поставлена пьеса Сологуба «Победа смерти», которая явилась последним спектаклем В. Э. Мейерхольда. [↑](#endnote-ref-717)
738. Вероятно, речь идет о пьесе Л. Н. Андреева «Царь-голод». В письме от 20 октября 1907 г. С. П. Боголюбов сообщал К. П. Пятницкому о том, что Комиссаржевской получено право постановки «Царя-голода» (ИМЛИ. Архив А. М. Горького). Пьеса в театре поставлена не была. [↑](#endnote-ref-718)
739. Кузмин Михаил Алексеевич (1875 – 1936) — поэт, прозаик, драматург, переводчик и критик символистского направления, был также композитором (учеником Н. А. Римского-Корсакова). Пьесы Кузмина в театре Комиссаржевской не шли. [↑](#endnote-ref-719)
740. Зиновьева-Аннибал Лидия Дмитриевна (ум. в 1907 г.) — писательница-декадентка, жена поэта Вяч. Иванова. Мейерхольд был другом этой семьи. Вероятно, речь идет о ее драме «Кольца». Пьеса в театре Комиссаржевской не шла. [↑](#endnote-ref-720)
741. «Сестра Беатриса» М. Метерлинка. [↑](#endnote-ref-721)
742. «Свадьба Зобеиды» Гуго фон Гофмансталя. [↑](#endnote-ref-722)
743. Лирические сцены А. А. Блока. [↑](#endnote-ref-723)
744. «Чудо старца Антония» М. Метерлинка. Пьеса, названная автором «Чудо святого Антония», была переименована в «Чудо старца Антония» по требованию цензуры. [↑](#endnote-ref-724)
745. Во время гастролей Драматического театра в Москве шли пьесы: «Сестра Беатриса», «Вечная сказка» и «Балаганчик». [↑](#endnote-ref-725)
746. То есть «Жизни человека». Комиссаржевская предвидела возможность запрета со стороны МХТ показывать эту пьесу в Москве. [↑](#endnote-ref-726)
747. Нарбекова О. П. — актриса Драматического театра с 1907 г. [↑](#endnote-ref-727)
748. Любош Александр Семенович (1885 – 1954) — драматический актер. В театре Комиссаржевской служил в сезоне 1905/06 г. [↑](#endnote-ref-728)
749. Веригина Валентина Петровна (р. 1882) — актриса театра Комиссаржевской с 1906 г. (см. воспоминания В. П. Веригиной на [стр. 258](#_Tosh0000016)). [↑](#endnote-ref-729)
750. Вероятно, речь идет о пьесе «Синяя птица», которую переводили В. Биншток и З. Венгерова. В апреле 1907 г. Мейерхольд писал Ф. Ф. Комиссаржевскому: «На днях буду у Венгеровой. узнаю о новом Метерлинке» (Н. Д. Волков. Мейерхольд, т. 1. М.‑Л., «Academia», 1929, стр. 308). В театре Комиссаржевской пьеса не шла. [↑](#endnote-ref-730)
751. Опубликовано в кн.: Н. Д. Волков. Мейерхольд, т. 1, стр. 325 – 326.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-731)
752. В спектакле «Пробуждение весны» Комиссаржевская не играла. Е. М. Мунт пришла в театр в 1906 г. вместе с Мейерхольдом и учениками его распавшейся студии на Поварской.

     С первых месяцев образования театра на Офицерской, по словам Ф. Ф. Комиссаржевского: «В труппе организовались две партии, враждебные друг другу, — примкнувших к новому направлению, принятому театром, и — не согласных с ними» (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 243). Публикуемое письмо является предвестником назревающего конфликта. [↑](#endnote-ref-732)
753. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-733)
754. Пьеса Г. Д’Аннунцио «Джиоконда» в театре Комиссаржевской не шла. [↑](#endnote-ref-734)
755. {392} Д’Аннунцио Габриэле (1863 – 1938) — итальянский писатель и драматург. Его трагедии, как правило, лишены действия, они утверждают аморализм, мистику, герой их — «сверхчеловек», проповедующий господство «красоты» над моралью. [↑](#endnote-ref-735)
756. «Франческа да Римини» — трагедия Г. Д’Аннунцио. Была переведена В. Брюсовым и В. Ивановым. Поставлена в Драматическом театре только через год — 4 сентября 1908 г. во время гастролей в Москве (см. [прим. к письму № 263](#_Tosh0000016)). [↑](#endnote-ref-736)
757. Драма Шелли «Ченчи» в театре Комиссаржевской не шла. [↑](#endnote-ref-737)
758. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-738)
759. Балтрушайтис Юргис Казимирович (1873 – 1944) — поэт-символист, переводчик, один из основателей «Скорпиона», сотрудник «Весов», «Северных цветов» и других изданий. Переводил пьесы Ибсена, Гамсуна, Д’Аннунцио. В 1909 г. Комиссаржевская привлекает Балтрушайтиса к планам создания театральной школы. [↑](#endnote-ref-739)
760. Год работы Мейерхольда в театре Комиссаржевской оказался периодом экспериментов в области условного театра и в итоге обнаружил идейную и художественную несостоятельность этого направления. Станиславский, посетив гастрольные спектакли театра, сказал: «Я заплатил бы 40 тысяч за то, чтобы это не показывали публике» (см.: И. О. [Осипов]. «Обозрение театров», СПб., 1907, № 219 – 220, 14 – 15 октября, стр. 16). Даже сторонники условного театра — А. Белый, А. Блок считали эти попытки неудачными. «Вывод ясен, — писал Блок о постановке “Пелеаса и Мелисанды”, — театр должен повернуть на новый путь, если он не хочет убивать себя. Мне горько говорить это, но я не могу иначе, слишком ясно все. Ясно и то, что если нового пути еще нет, лучше, во сто раз лучше — совсем старый путь» (А. Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, стр. 201 – 202). Постановка пьесы Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» (10 октября 1907 г.) свидетельствовала о том, что театр находился в тупике. На заседании дирекции 10 октября и на заседании художественного совета 12 октября 1907 г. Мейерхольду предложили отказаться от своего метода постановки пьес. Он ответил: «Может быть, мне уйти из театра?» Итогом бурного заседания было решение отказаться от «живописного метода» постановок. Через месяц появился новый неудачный спектакль «Победа смерти» Ф. Сологуба, он послужил поводом для упоминаемых в письме событий. На собрании театра 9 ноября 1907 г. после чтения письма и доклада Бравича Мейерхольду было предложено покинуть театр (см. об этом: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 238 – 245). [↑](#endnote-ref-740)
761. Речь идет о варианте письма Мейерхольду, которое в окончательном виде было отправлено 9 ноября 1907 г. (см. [письмо № 251](#_Toc154157614)). [↑](#endnote-ref-741)
762. Трагедия Ф. Сологуба «Победа смерти» была поставлена 6 ноября 1907 г.

     Э. А. Старк писал в связи с этим спектаклем: «Опять идти в театр Комиссаржевской! Опять сидеть в этом могильном склепе, где происходит медленное разложение дивно прекрасного тела искусства, где пахнет плесенью, противной, осклизлой, иссера-зеленоватой, где замирает всякое живое дыхание, костенеет гибкое тело, взор делается мутным и неподвижным, а голос, чудный человеческий голос, утрачивая свою бесконечную гамму живых оттенков, становится похожим на голос погребальной плакальщицы!» (Зигфрид. Театр В. Ф. Комиссаржевской. «Обозрение театров», СПб., 1907, № 244, 8 ноября, стр. 13 – 14). [↑](#endnote-ref-742)
763. «Мейнингенцами» называли труппу придворного театра герцогства Саксен-Мейнинген (Германия). Репертуар этой труппы состоял по преимуществу из классических пьес Шекспира, Шиллера и др. {393} Историко-музейная точность воспроизводимых на сцене событий была одной из характерных черт режиссуры мейнингенского театра. [↑](#endnote-ref-743)
764. Сологуб (Тетерников) Федор Кузьмич (1863 – 1927) — писатель, драматург-символист. [↑](#endnote-ref-744)
765. Чулков Георгий Иванович (1879 – 1939) — поэт-символист, критик, литературовед; пропагандист идеалистической теории «мистического анархизма» в театре. Приветствовал сближение Комиссаржевской с символизмом, положительно отзывался о последних постановках Мейерхольда в театре Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-745)
766. Блок, приветствовавший поначалу спектакли Мейерхольда, впоследствии стал относиться к нему отрицательно. В создавшемся положении Мейерхольд, вероятно, искал у Блока поддержки и сочувствия. [↑](#endnote-ref-746)
767. Журнал символистского направления (1906 – 1909 гг.). [↑](#endnote-ref-747)
768. Ремизов Алексей Михайлович (1877 – 1957) — писатель-символист, драматург. Его пьеса «Бесовское действо над неким мужем, а также прение Живота со Смертью» — представление в трех действиях с прологом и эпилогом — поставлена в Драматическом театре 4 декабря 1907 г. Комиссаржевская в спектакле не играла. [↑](#endnote-ref-748)
769. Добужинский Мстислав Валериановый (1875 – 1958) — живописец, график, театральный художник, член объединения «Мир искусства». В театре Комиссаржевской оформлял спектакли «Бесовское действо…» и «Франческа да Римини». [↑](#endnote-ref-749)
770. Воротников Антоний Павлович — переводчик. [↑](#endnote-ref-750)
771. Комиссаржевская подписывала ряд писем Брюсову именем героини пьесы Метерлинка «Сестра Беатриса», в которой она играла. [↑](#endnote-ref-751)
772. Впервые опубликовано: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 241 – 242.

     Датируется по указаниям этого издания. [↑](#endnote-ref-752)
773. Драма Г. Ибсена. Премьера спектакля в Драматическом театре состоялась 22 января 1907 г., Комиссаржевская играла роль Свангильды. [↑](#endnote-ref-753)
774. Утром 9 ноября 1907 г. письмо было отправлено Мейерхольду, а вечером К. В. Бравич зачитал перед труппой доклад, раскрывавший пути, которыми театр пришел к союзу с Мейерхольдом, и причины разрыва с ним. В докладе был дан подробный критический разбор спектакля «Пелеас и Мелисанда» как наиболее показательного в своей художественной несостоятельности. [↑](#endnote-ref-754)
775. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-755)
776. В этом письме Мейерхольд вызывал Комиссаржевскую на суд чести. Состоявшийся 20 декабря 1907 г. Третейский суд постановил: «Признать обвинение, возбужденное В. Э. Мейерхольдом, неосновательным» (см. об этом: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 245 – 247). [↑](#endnote-ref-756)
777. То есть 12 октября 1907 г. См. [предыдущее письмо](#_Toc154157614). [↑](#endnote-ref-757)
778. Унгерн Родольф Адольфович — режиссер, работал вместе с Мейерхольдом в Товариществе Новой драмы. [↑](#endnote-ref-758)
779. Речь идет о группе актеров, которая пришла вместе с Мейерхольдом из студии МХТ в 1906 г. и о тех, кто приехал в 1907 г. из Тифлиса, где Мейерхольд раньше работал. [↑](#endnote-ref-759)
780. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-760)
781. {394} То есть переведенную В. Брюсовым и В. Ивановым пьесу «Франческа да Римини». [↑](#endnote-ref-761)
782. Премьера «Франчески да Римини» должна была состояться 15 декабря 1907 г. [↑](#endnote-ref-762)
783. ИРЛИ, ф. 256, оп. 1, ед. хр. 117, лл. 4, 5.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-763)
784. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-764)
785. Ликиардопуло Михаил Федорович — переводчик. Театр работал над «Саломеей» — трагедией О. Уайльда в переводе М. Ф. Ликиардопуло. [↑](#endnote-ref-765)
786. Пьеса была разрешена драматической цензурой. [↑](#endnote-ref-766)
787. 9 января 1908 г. Комиссаржевская вместе с труппой уехала на гастроли в Америку. «Флорентийская трагедия» О. Уайльда была поставлена 30 октября 1908 г., премьера «Саломеи» должна была состояться 28 октября 1908 г., но была запрещена после генеральной репетиции 27 октября. Донесение в департамент полиции говорит о запрещении пьесы по той причине, что сюжетом пьесы является евангелическое событие. Выступление актеров в газете «Речь» с письмом, в котором они просили членов Государственной думы оградить театры от подобных фактов, не имело успеха (см. об этом: ЦГАОР, ф. 102, 4 д‑во, 1908 г., д. 61, ч. 9, лл. 54 – 56. Сообщено Р. Я. Бусс). Запрещение готового спектакля подорвало материальные дела театра, заставило актрису обратиться к старому репертуару и уехать на гастроли. [↑](#endnote-ref-767)
788. Пьеса В. Я. Брюсова «Земля» в театре Комиссаржевской не шла. [↑](#endnote-ref-768)
789. Пронин Борис Константинович — актер, режиссер, работал с Мейерхольдом в Товариществе Новой драмы. [↑](#endnote-ref-769)
790. Горев Аполлон Федорович (1889 – 1912) — ученик школы, а потом актер МХТ. В театре Комиссаржевской не служил. [↑](#endnote-ref-770)
791. Гебров — вероятно, Комиссаржевская имела в виду Мгеброва Александра Авелевича (род. в 1884 г.), который работал в ее театре с 1908 г. [↑](#endnote-ref-771)
792. Речь идет о предстоящих гастролях в Америку. [↑](#endnote-ref-772)
793. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-773)
794. Иванов Вячеслав Иванович (1866 – 1949) — поэт-символист, один из теоретиков направления «мистического анархизма» в театре. [↑](#endnote-ref-774)
795. «Шиповник» — книгоиздательство, в котором выходило собрание сочинений Г. Д’Аннунцио. В 1909 – 1910 гг. вышел т. IX, где была опубликована «Франческа да Римини». В томе была помещена статья Брюсова «Герои Д’Аннунцио в истории». [↑](#endnote-ref-775)
796. «Пантеон» — книгоиздательство. В 1908 г. выпустило отдельным изданием пьесу «Франческа да Римини». [↑](#endnote-ref-776)
797. ЦГАЛИ, ф. 770, оп. 1, ед. хр. 157. лл. 46, 47.

     Датируется по письму Ф. Ф. Комиссаржевского Е. П. Карпову от 17 декабря 1907 г. (ЛГТБ, Р 1/472). [↑](#endnote-ref-777)
798. Гершельман Константин Романович — в прошлом помощник управляющего конторой императорских театров. В 1907 г. — директор варшавских казенных театров. [↑](#endnote-ref-778)
799. Комиссаржевская беспокоилась по поводу затянувшихся переговоров о гастролях в Варшаве в январе 1908 г. [↑](#endnote-ref-779)
800. {395} ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 281, л. 1.

     Датируется на основании письма А. А. Блока к матери 8 января 1908 г. (Письма Александра Блока к родным. Л., «Academia», 1927, стр. 189).

     Театр Комиссаржевской на данном этапе считал Блока «своим» писателем, а его «Балаганчик» — программным спектаклем. Блок бывал в театре на спектаклях, репетициях, читал лекции об Ибсене, о «Праматери»; с Мейерхольдом и многими актерами его связывала дружба (см. об этом в воспоминаниях В. П. Веригиной и Н. Н. Волоховой: «Ученые записки Тартуского университета». Труды по русской и славянской филологии, IV, Тарту, 1961).

     Блок писал о Комиссаржевской: «Конечно, все мы были влюблены в В[еру] Ф[едоровну] К[омиссаржевскую], сами о том не ведая, и были влюблены не только в нее, но в то, что светилось за ее беспокойными плечами, в то, к чему звали ее бессонные глаза и всегда волнующий голос» (А. Блок. Собр. соч. в восьми томах, т. 5, стр. 416). Но связь Блока с театром в 1906 г. переходит к 1908 г. в явное отчуждение. Последние постановки Мейерхольда (например, «Пелеас и Мелисанда») вызвали, как уже говорилось, резко отрицательную оценку Блока и прекращение их дружеских отношений. Порвав с Мейерхольдом, ища нового содержания для своего театра, Комиссаржевская обращается к Блоку. О цели предлагаемой ею встречи Блок сообщал в письме к матери: «На днях меня вызвала Комиссаржевская. Часа 1 1/2 мы с ней переговорили обо всем очень мило. Она просит кроме моей пьесы (“Песня судьбы”. — *Ю. Р*.), относит[ельно] которой я ответил уклончиво по изв[естным] тебе причинам, перевод какой-то немецкой пьесы для будущ[его] сезона. Кроме того, я предложил ей драму Грильпарцера (“Праматерь”. — *Ю. Р*.)» (Письма Александра Блока к родным, стр. 189). [↑](#endnote-ref-780)
801. ЦГАЛИ, ф. 55, оп. 1, ед. хр. 281, л. 3.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-781)
802. Комиссаржевская благодарит Блока за его письмо от 7 января 1908 г., где он писал: «Я не знаком ни с одной пьесой Грильпарцера, но по тому, что знаю о нем, представляю себе, что его героический романтизм мог бы воскреснуть на русской сцене. Потому, если Вы найдете это возможным, я с большой охотой возьмусь за перевод» («Театр», 1940, № 2). [↑](#endnote-ref-782)
803. Трагедия Ф. Грильпарцера «Праматерь».

     2 – 8 апреля 1908 г. Блок сообщал матери: «“Праматерь” кончена (вчерне)» («Письма Александра Блока к родным», стр. 209). Пьеса была завершена в мае после обсуждения перевода с А. Н. Бенуа, художником спектакля (там же, стр. 213 – 214). [↑](#endnote-ref-783)
804. 9 января 1908 г. Комиссаржевская с труппой отправилась в Америку, предварительно сыграв несколько спектаклей в Варшаве и прибалтийских городах. [↑](#endnote-ref-784)
805. Савинский Александр Александрович — директор канцелярии Министерства иностранных дел. [↑](#endnote-ref-785)
806. ГПБ, собр. П. Л. Вакселя, ф. 124, ед. хр. 2101.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-786)
807. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по почтовому штемпелю. [↑](#endnote-ref-787)
808. По пути в Америку театр Комиссаржевской дал несколько спектаклей в Варшаве. 21 января 1908 г. в театре Саксонского сада (Варшава) Комиссаржевская играла роль Беатрисы. [↑](#endnote-ref-788)
809. {396} ИР ЛИ, ф. 256, оп. 1, ед. хр. 117, л. 2.

     Датируется по помете Ремизова (дата получения). [↑](#endnote-ref-789)
810. ГБЛ, рук. отд., ф. 386, В. Я. Брюсов.

     Датируется по содержанию и сопоставлению с другими письмами. [↑](#endnote-ref-790)
811. Брюсов так записал в своем дневнике о работе над этой пьесой: «Перевод “Франчески да Римини”. Напряженнейшая работа трех недель. Разрыв Комиссаржевской с Мейерхольдом. Невозможность поставить пьесу. Весною мое сближение с Ленским. Обещаю ему “Франческу”. Неудовольствие Комиссаржевской» (Валерий Брюсов. Дневники, 1891 – 1910, стр. 139). Московский Малый театр стал готовить спектакль параллельно с театром Комиссаржевской. Премьеры состоялись в Москве 1 сентября 1908 г. — в Малом театре, режиссер А. П. Ленский, Франческа — В. Н. Пашенная, Паоло — А. А. Остужев, 4 сентября 1908 г. — в театре Комиссаржевской во время московских гастролей (с 30 августа по 28 сентября 1908 г.), режиссер Н. Н. Евреинов, Франческа — Комиссаржевская, Паоло — А. Л. Желябужский (см. об этом воспоминания А. Л. Желябужского на [стр. 274](#_Toc154157655)). Спектакль Малого театра оказался неудачным и вскоре был снят с репертуара. «Пьеса, которая показалась в Малом театре такой грузной, окутанной атмосферой беспробудной скуки, у Комиссаржевской Получила ажурную, пленительную легкость, зазвучала как мощная, победоносная песнь торжествующей любви… Конечно, главный плюс у госпожи Комиссаржевской — это сама Франческа, сама госпожа Комиссаржевская. Артистка играет эту роль с удивительным проникновением и с бесконечной нежностью и силой…» — такова была оценка московской прессы («Рампа», 1908, № 4). [↑](#endnote-ref-791)
812. Второй премьерой на гастролях был спектакль «У врат царства» К. Гамсуна (19 сентября 1908 г.), роль Элины исполняла Комиссаржевская. [↑](#endnote-ref-792)
813. Сомов Константин Андреевич (1869 – 1939) — художник, автор виньетки на программе Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-793)
814. ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, ед. хр. 12, л. 4.

     Датируется предположительно по содержанию. [↑](#endnote-ref-794)
815. «Трактирщица» — «Хозяйка гостиницы» К. Гольдони; премьера в Драматическом театре состоялась 16 сентября 1909 г. Переводчиком пьесы, режиссером и художником спектакля был Ф. Ф. Комиссаржевский. [↑](#endnote-ref-795)
816. «Преданная служанка», комедия К. Гольдони. В Драматическом театре пьеса не шла. [↑](#endnote-ref-796)
817. Вероятно, переводом комедии Гольдони занимался Ф. Ф. Комиссаржевский. [↑](#endnote-ref-797)
818. Гуревич Любовь Яковлевна (1866 – 1940) — писательница, литературный и театральный критик. Писала о Комиссаржевской (см.: «Алконост». Издание Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, 1911). [↑](#endnote-ref-798)
819. ГЦТМ, № 79150.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-799)
820. Комиссаржевская просит сотрудницу газеты «Слово» Л. Я. Гуревич сообщить о подготовке театром спектакля «Черные маски». Заметка появилась не 3 ноября, как хотела Комиссаржевская, а 4 ноября 1907 г. [↑](#endnote-ref-800)
821. Первое представление пьесы Л. Андреева «Черные маски» в Драматическом театре Комиссаржевской состоялось 2 декабря 1908 г. Л. Н. Андреев 3 октября 1908 г. сообщал Комиссаржевской: {397} «Я написал две пьесы: одна, под названием “Черные маски” (“Лоренцо”) — символическая, сложная, с большими трудностями для постановки, вторая — “Любовь студента”, простенькая, реалистическая, весьма незатейливая. Мне очень бы хотелось прочесть Вам ту и другую…» («Театр», 1940, № 2). Комиссаржевская выбрала «Черные маски», «Любовь студента» в театре не шла. [↑](#endnote-ref-801)
822. Зонов Аркадий Павлович (? — 1922) — режиссер театра Комиссаржевской в 1907 – 1908 гг. [↑](#endnote-ref-802)
823. Калмаков Николай Константинович — художник, писал декорации для «Саломеи» («Царевны») О. Уайльда. Постановка в Драматическом театре Комиссаржевской была запрещена. [↑](#endnote-ref-803)
824. Опубликовано в кн.: Театральное наследство, 1956, стр. 468.

     Датируется по содержанию.

     Письмо является откликом на пьесу Н. Н. Ходотова «На перепутье», поставленную в Александринском театре 4 ноября 1908 г. [↑](#endnote-ref-804)
825. Опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 271.

     Датируется по содержанию.

     В письме говорится о предстоящей поездке 1909 – 1910 гг. по России (Сибирь, Дальний Восток, Западный край, Кавказ, Средняя Азия). [↑](#endnote-ref-805)
826. ЛГТБ Р 1/468, лл. 3, 4.

     Датируется по содержанию. [↑](#endnote-ref-806)
827. Корчагина-Александровская Екатерина Павловна (1874 – 1951) — служила в Драматическом театре с 1904 по 1907 г., в сезоне 1907/08 г. — в Петербургском театре Н. Д. Красова. Ее уход от Комиссаржевской объяснялся несогласием с новым направлением театра. Вместе с тем Комиссаржевская высоко ценила талант Корчагиной-Александровской и рекомендовала ее в Александринский театр, МХТ (см. [письмо № 269](#_Toc154157633)). Вероятно, по рекомендации Комиссаржевский Корчагина-Александровская в 1908 г. поступила в Литературно-художественный театр, где режиссером в это время был Е. П. Карпов. [↑](#endnote-ref-807)
828. Музей МХАТ, Н.‑Д., № 4392.

     Датируется по содержанию (см. [прим. к письму № 277](#_Tosh0000018)). [↑](#endnote-ref-808)
829. Подгорный Владимир Афанасьевич (1887 – 1944) — драматический актер. С 1908 г. работал в театре Комиссаржевской. В архиве семьи Подгорного хранятся письма В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-809)
830. ГЦТМ, № 66392. [↑](#endnote-ref-810)
831. ГЦТМ, № 66396.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления. [↑](#endnote-ref-811)
832. Письмо написано на открытке с видом Вильдбада, где Комиссаржевская отдыхала летом 1909 г. [↑](#endnote-ref-812)
833. Опубликовано в извлечениях в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. М. ГИХЛ, 1931.

     Печатается по подлиннику, находящемуся в ГЦТМ, № 66389.

     Датируется по почтовому штемпелю отправления. [↑](#endnote-ref-813)
834. Речь идет о свадьбе Н. Ф. Комиссаржевского и А. М. Красовской. [↑](#endnote-ref-814)
835. Вспоминая последний год жизни Комиссаржевской, актер ее театра {398} А. А. Дьяконов (Ставрогин) рассказывает, что Комиссаржевская «случайно прочла в газетах: в Мюнхене, в Kunstler-Theater на днях первое представление “Юдифи” Геббеля. Ее играет Tilla Durieux. Пьесу ставит Max Reinhardt. Необходимо видеть!.. Немедленно экспрессом из Парижа в Мюнхен, где может прожить только один день. Приехав, в Hotel’е узнает, что спектакль отложен […] Но вечером все-таки едет в театр. Едва достала место: у кассы аншлаг. Садится в партере простою зрительницей. В программе “Фауст”. Играют великолепно. Мефистофель — Paul Wegener, артист прекрасный, настоящий мастер. А в Маргарите приятно вспомнить себя, когда она играла Маргариту в Александринке, — рисунок одинаков… Постановка очень интересна и красива» (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 334 – 335).

     Рейнгардт Макс (1873 – 1943) — немецкий режиссер, актер, театральный деятель. [↑](#endnote-ref-815)
836. Опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 320 – 322.

     Письмо является трагическим итогом многолетней борьбы Комиссаржевской за демократическое, социально действенное искусство. Период реакции оказался гибельным для ее театра. Все попытки труппы найти нужное направление терпели крах. С искусством, далеким от нужд демократического зрителя, актриса не могла примириться и решила оставить театр. [↑](#endnote-ref-816)
837. Опубликовано: «Алконост», изд. Передвижного театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской, 1911, стр. 119.

     О планах Комиссаржевской открыть школу см.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 272, 335 – 341. [↑](#endnote-ref-817)
838. Брендер Владимир Александрович (р. 1883) — журналист, историк театра. [↑](#endnote-ref-818)
839. Телеграмма, ГБЛ, рук. отд., ф. 331, ед. хр. 6/9, л. 3.

     Опубликовано неточно в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. Под ред. Е. П. Карпова, 1911, стр. 355.

     Телеграмма отправлена в Москву студенческому кружку имени А. П. Чехова по случаю пятидесятилетия со дня рождения писателя. Текст телеграммы является измененной цитатой из монолога Нины Заречной («Чайка» А. П. Чехова, I д.). [↑](#endnote-ref-819)
840. {399} Впервые опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. ГИХЛ, 1931. [↑](#endnote-ref-820)
841. Речь идет о сборнике, изданном в 1931 г. [↑](#endnote-ref-821)
842. Эти слова принадлежат английскому философу Джону Рескину (1819 – 1900), оказавшему заметное влияние на мировоззрение актрисы. [↑](#endnote-ref-822)
843. 25 января 1930 г. в Ленинграде открылся I Всесоюзный съезд по поведению человека. «Задача съезда, — писала “Ленинградская правда” 26 января 1930 г., — объединить на базе марксистско-ленинской диалектики психоневрологические науки, поставить науку о развитии личности и коллектива на службу социалистического строительства». [↑](#endnote-ref-823)
844. Термин «символический реализм» А. В. Луначарский применяет для характеристики поэтической направленности творчества В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-824)
845. Василий Петрович Шкафер (1867 – 1937) — певец (тенор), учился у Ф. П. Комиссаржевского, с 1904 г. — артист и режиссер Большого театра, затем Государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова в Ленинграде. [↑](#endnote-ref-825)
846. Отрывок из кн.: В. П. Шкафер. Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. 1890 – 1930. Изд. Театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Л., 1936. [↑](#endnote-ref-826)
847. Мазини Анджело (1846 – 1926) — известный итальянский певец (тенор). Неоднократно гастролировал в Петербурге и Москве. [↑](#endnote-ref-827)
848. В. П. Шкафер ошибся. Дебют Комиссаржевской в Александринском театре состоялся 4 апреля 1896 г. в роли Рози («Бой бабочек» Г. Зудермана). [↑](#endnote-ref-828)
849. Опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской, 1931. [↑](#endnote-ref-829)
850. Предполагалось, что Комиссаржевская дебютирует в Новочеркасске в одноактном водевиле А. М. Шмидтгофа «Волшебный вальс». Но в связи с болезнью актрисы дебют был отложен и состоялся 19 сентября 1893 г. в драме Зудермана «Честь». Мать актрисы М. Н. Комиссаржевская вспоминала: «Первый выход Веры на сцене Новочеркасского театра. В этот день было открытие сезона, давали “Честь” Зудермана и доверили Вере роль Альмы. Страху и волнений было, конечно, без конца. Вторая ее роль была в “Волшебном вальсе” Шмидтгофа — роль Верочки — с пением, которым она вызвала целую бурю восторга: последнюю сцену просили повторить и вызывали ее, Синельникова, Шмидтгофа без конца. Это ее страшно приободрило, и она еще больше отдалась своему делу» (М. Н. Комиссаржевская. Воспоминания матери. В сб.: «Алконост». Памяти В. Ф. Комиссаржевской, 1911, стр. 17). Через два с половиной месяца после вступления {400} Комиссаржевской в труппу Новочеркасского театра критик Н. В. Туркин (Гранитов) писал: «В. Ф. Комиссаржевская — ingénue comique в ней все есть для того, чтобы стать очень большою артисткой: миловидная наружность, красивый, звучный голос, выразительные глаза и, главное, огонек молодости, тот святой огонек, которым артистка привлекает зрителей. В пьесе Т. Л. Куперник “Летняя картинка” Комиссаржевская играет главную роль Шуры. Играть эту роль лучше нельзя: нет ни одного лишнего штриха, нет и признака шаржа. Комиссаржевская — Шура — сама прелесть, само очарование, сама молодая жизнь, полная неподражаемой красоты и неисчерпаемого веселья. Дай бог, чтобы мы увидели тот чудный цветок, который в недалеком будущем будет представлять на русской сцене г‑жа Комиссаржевская, при условии, конечно, если она будет добросовестно работать, чутко следить за литературой» (Гранитов. Театральные заметки. «Донская речь», 1893, № 144, 5 декабря). [↑](#endnote-ref-830)
851. Комедия В. А. Крылова. [↑](#endnote-ref-831)
852. Александра Яковлевна Бруштейн (р. 1884) — советский драматург и прозаик. Одна из зачинательниц и ведущих драматургов советского театра для детей. Родилась в Вильно и жила там до поступления на Высшие женские курсы в Петербурге. [↑](#endnote-ref-832)
853. Отрывок из кн.: Александра Бруштейн. Страницы прошлого. М., «Советский писатель», 1956. [↑](#endnote-ref-833)
854. Опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской. СПб., 1911. [↑](#endnote-ref-834)
855. Малым театром в Петербурге называли театр Литературно-художественного общества, принадлежавший А. С. Суворину (сейчас в этом здании на Фонтанке, 65 помещается Большой драматический театр им. М. Горького). [↑](#endnote-ref-835)
856. Дюжикова (по сцене Дюжикова 1‑я) Антонина Михайловна (1853 – 1941) — актриса Александринского театра с 1873 по 1902 г. В последние годы службы в Александринском театре занимала амплуа grandes dames. [↑](#endnote-ref-836)
857. Абаринова (наст. фам. Рейхельт) Антонина Ивановна (1842 – 1901) — актриса Александринского театра. [↑](#endnote-ref-837)
858. Читау (по сцене Читау 2‑я) Мария Михайловна (р. 1861) — служила в Александринском театре с 1878 по 1900 г. Автор воспоминаний о первом представлении «Чайки» (М. М. Читау-Кармина. Премьера «Чайки». Из воспоминаний актрисы. «Звено» (Париж), 1926, № 201). [↑](#endnote-ref-838)
859. Локтев Дмитрий Никанорович (1840 – 1910) — актер Александринского театра с 1880 по 1907 г. [↑](#endnote-ref-839)
860. Троепольский Иван Константинович — актер Александринского театра с 1880 г. [↑](#endnote-ref-840)
861. Нальханова Александра Николаевна — актриса Александринского театра с 1891 по 1909 г. [↑](#endnote-ref-841)
862. Чехов присутствовал на нескольких репетициях «Чайки» — 12, 14 и 16 октября (Н. И. Гитович. Летопись жизни и творчества А. П. Чехова. М., Гослитиздат, 1955). Бывший на репетиции (14 октября) вместе с Чеховым И. Н. Потапенко вспоминал: «Когда же вышла Комиссаржевская, сцена как будто озарилась сиянием. Это была поистине вдохновенная игра. В последней своей сцене, когда Нина ночью приходит к Треплеву, артистка поднялась на такую высоту, какой она, кажется, никогда не достигала» (И. Н. Потапенко. Несколько лет с А. П. Чеховым. Чехов в воспоминаниях современников. М., Гослитиздат, 1952, стр. 253). [↑](#endnote-ref-842)
863. {401} Чехов высоко ценил Комиссаржевскую в роли Нины Заречной. За два дня до премьеры, 15 октября 1896 г., он писал М. П. Чехову: «Моя “Чайка” идет 17 окт[ября]. Комиссаржевская играет изумительно» (А. П. Чехов. Собрание сочинений, т. 16, стр. 365). Рассказывая несколько лет спустя Н. Е. Эфросу о «крушении “Чайки”», Чехов «весь преобразился радостью, когда заговорили об исполнении Комиссаржевской, и был щедр на похвалы» (Н. Эфрос. Чехов в Художественном театре. «Новый журнал для всех», 1908, № 1, стр. 66). [↑](#endnote-ref-843)
864. В 1896 году спектакли «Чайки» состоялись 17, 21, 24 и 28 октября и 5 ноября. По свидетельству многих современников, последующие за премьерой спектакли шли с успехом. Уже после ухода Комиссаржевской из Александринского театра 15 ноября 1902 года «Чайка» была возобновлена режиссером М. Е. Дарским. [↑](#endnote-ref-844)
865. Роль Норы была одной из крупнейших ролей великой итальянской актрисы Э. Дузе. Во время первой поездки в Россию (1891) Дузе с громадным успехом выступила в роли Норы. Играла эту роль и в последующие приезды в Петербург и Москву. Впервые в России роль Норы была сыграна М. Г. Савиной в ее бенефис (1884). [↑](#endnote-ref-845)
866. Отрывок из кн.: Н. Н. Ходотов. Близкое — далекое. Л.‑М., «Искусство», 1962.

     В 1915 г. в альбоме журнала «Солнце России», посвященном памяти Комиссаржевской, была опубликована статья Н. Ходотова «Далекая, но близкая» (наброски воспоминаний). С небольшими изменениями статья была включена в его воспоминания «Близкое — далекое» («Academia», 1932). Публикуемый в настоящем сборнике отрывок взят из второго издания мемуаров Ходотова. [↑](#endnote-ref-846)
867. Письмо Комиссаржевской Рощину-Инсарову опубликовано в настоящем сборнике (письмо № 2). [↑](#endnote-ref-847)
868. Речь идет о трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева». [↑](#endnote-ref-848)
869. Стихотворение Н. А. Некрасова, включенное И. Н. Потапенко в пьесу «Волшебная сказка». [↑](#endnote-ref-849)
870. Речь идет о стихотворениях Ф. И. Тютчева «Весна» (Любовь земли и прелесть года…), «Весна» (Как ни гнетет рука судьбины…), «Весенняя гроза», «Весенние воды» и др. [↑](#endnote-ref-850)
871. Воспоминания актрисы и режиссера Зои Аркадьевны Прибытковой (1892 – 1962) написаны для настоящего сборника. З. А. Прибытковой принадлежат также воспоминания о С. В. Рахманинове и А. И. Зилоти, в которых рассказано об их встречах с Комиссаржевской (см.: З. А. Прибыткова. С. В. Рахманинов в Петербурге — Петрограде. В кн.: Воспоминания о Рахманинове, т. 2. М., Музгиз, 1957, стр. 86 – 127; З. А. Прибыткова. Мои воспоминания об А. И. Зилоти. В сб.: А. И. Зилоти. 1863 – 1945. Воспоминания. Письма. Составитель Л. М. Кутателадзе. Л., Музгиз, 1963, стр. 405 – 441). [↑](#endnote-ref-851)
872. Речь идет о репетициях к спектаклю 15 ноября 1903 г., который состоялся в помещении Литературного театра в пользу Литературного фонда. В. Н. Давыдов писал 28 октября 1903 г. П. И. Вейнбергу: «Конечно, как всегда, всей душой готов послужить Литературному фонду. […] Относительно спектакля, да еще с Комиссаржевской, я, конечно, буду очень {402} рад в нем участвовать, тем более в “Вечной любви”» («Театральное наследство». М., «Искусство», 1956, стр. 440). В «Вечной любви» Комиссаржевская играла роль скрипачки Клары Шиф, Давыдов — роль старого учителя музыки. [↑](#endnote-ref-852)
873. Импровизировать «Чепуху» было очень популярным в начале XX в. Используя форму этой широко известной анонимной песенки, поэт Саша Черный сочинил в 1905 г. стихотворение «Чепуха», насыщенное острой политической сатирой (см.: Саша Черный. Стихотворения. М.‑Л., «Советский писатель», 1962, стр. 393 – 395). [↑](#endnote-ref-853)
874. Александра Михайловна Коллонтай (1872 – 1952) — участник революционного движения с 1890‑х г., впоследствии — советский государственный деятель, видный дипломат, старый член Коммунистической партии. [↑](#endnote-ref-854)
875. Впервые опубликовано в кн.: Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской, 1931. [↑](#endnote-ref-855)
876. Бернар Сара (1844 – 1923) — знаменитая французская актриса. Обладала красивым голосом, отточенной дикцией и пластичностью. Но изощренная техника нередко сочеталась у нее с нарочитой эффектностью игры. В России гастролировала трижды — в 1881, 1892 и 1908 гг. [↑](#endnote-ref-856)
877. Терри Эллен (1847 – 1928) — выдающаяся английская актриса. Наибольшим успехом пользовалась в произведениях Шекспира. [↑](#endnote-ref-857)
878. О помощи Комиссаржевской революционному движению, помощи в пополнении большевистской партийной кассы см. также воспоминания [А. И. Кругловой](#_Toc154157651) и [А. Сереброва (А. Н. Тихонова)](#_Toc154157652). По свидетельству М. В. Фофановой, об этой стороне деятельности Комиссаржевской было известно В. И. Ленину. Рассказывая о пребывании В. И. Ленина у нее на конспиративной квартире в Петрограде в октябре 1917 г., Фофанова пишет: «В тот же вечер был еще один интересный разговор. В столовой над стеллажом с книгами висела большая фотография Веры Федоровны Комиссаржевской. Владимир Ильич спрашивает: “Почему у вас висит портрет Комиссаржевской?” — “Во-первых, она была любимой моей актрисой, во-вторых, мне пришлось с ней познакомиться в годы реакции (1907 и 1908 гг.), у меня к ней были поручения по сбору денег для товарищей, она никогда не отказывалась. Это был безусловно протестующий, интересный человек”. — “Да, я знаю, что Вера Федоровна помогала в сборах для партии. Таких людей нельзя забывать, Вы правильно ее оценили. Возьмем власть, отдадим им должное”. Я показала Владимиру Ильичу журнал “Солнце России”, номер которого весь был посвящен Комиссаржевской. Владимир Ильич сказал, что он его уже просматривал. Помню, что в Москве еще раз был разговор о Комиссаржевской. Это было в 1918 году. Владимир Ильич показывал мне проект постановления, где говорилось о постановке памятников замечательным людям, в том числе и Вере Федоровне Комиссаржевской» (М. Фофанова. Драгоценные черты. Из воспоминаний о В. И. Ленине. «Юность», 1963, № 4, стр. 20). [↑](#endnote-ref-858)
879. Партийный комитет. [↑](#endnote-ref-859)
880. Желая подчеркнуть значение деятельности Комиссаржевской, А. М. Коллонтай несправедливо резко говорит о Савиной. [↑](#endnote-ref-860)
881. Воспоминания Агриппины Ильиничны Кругловой (р. 1883), члена КПСС с 1905 г., ныне персонального пенсионера, написаны для настоящего сборника. [↑](#endnote-ref-861)
882. Буренин Николай Евгеньевич (1874 – 1962) — участник революционного движения, в 1905 г. член боевой технической группы ЦК РСДРП. В 1906 г. по {403} заданию ЦК партии большевиков сопровождал М. Горького и М. Ф. Андрееву в Америку. [↑](#endnote-ref-862)
883. Менжинские Вера Рудольфовна (1872 – 1944) и Людмила Рудольфовна (1876 – 1933) — старые члены большевистской партии, впоследствии работники Наркомпроса. [↑](#endnote-ref-863)
884. В журнале «Обозрение театров» (1908, № 302, 9 января) имеется интересное сообщение о Л. Ф. Грамматчиковой. В информации говорится о вечере в честь Л. Н. Толстого 7 января 1908 г. в зале Тенишевского училища. Вступительное слово на нем произнес Н. А. Котляревский. Затем выступил с воспоминаниями И. Е. Репин. «Л. Ф. Грамматчикова красиво прочла рассказ Толстого “Молитва” и начала было другой — “На фабрике”, но была остановлена распорядителем, указавшим, что на это не имеется разрешения администратора»… [↑](#endnote-ref-864)
885. Легальное общество, основанное В. Д. Бонч-Бруевичем, имевшее целью распространение грамотности среди рабочих. См. об этом в кн.: А. Круглова. Незабываемое. Воспоминания. Л., Лениздат, 1963. [↑](#endnote-ref-865)
886. Адельгеймы, братья — Роберт Львович (1860 – 1934) и Рафаил Львович (1861 – 1938) — русские актеры-трагики. В качестве гастролеров разъезжали по городам России, периодически выступали в Москве и Петербурге. [↑](#endnote-ref-866)
887. Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873 – 1955) — деятель Коммунистической партии и Советского государства, доктор исторических наук. Бонч-Бруевич с 1896 г. организовывал доставку нелегальной социал-демократической литературы в Россию. [↑](#endnote-ref-867)
888. Тиме Елизавета Ивановна (р. 1882) — актриса Александринского театра с 1908 г. [↑](#endnote-ref-868)
889. Александр Николаевич Тихонов (псевдоним А. Серебров, 1880 – 1956) — писатель и помощник М. Горького по издательской работе. Познакомился с Комиссаржевской на студенческом вечере в 1901 г. в петербургском Горном институте, где он тогда учился. [↑](#endnote-ref-869)
890. Отрывок из кн.: А. Серебров (А. Н. Тихонов). Время и люди. Воспоминания. 1898 – 1905. Изд‑во «Московский рабочий», 1960. [↑](#endnote-ref-870)
891. Известный деятель Коммунистической партии, видный советский дипломат Леонид Борисович Красин (1870 – 1926) в 1900 – 1904 гг. работал инженером в Баку. За этот период Комиссаржевская была в Баку два раза — в январе и декабре 1903 г. Тогда же произошло и их знакомство. Л. Б. Красин рассказывал: «Наша кавказская техническая организация довольно успешно использовала приезды на Кавказ В. Ф. Комиссаржевской, дававшей часть сборов на нужды партии. Один из вечеров с участием В. Ф. Комиссаржевской, прошедший с громадным успехом, был устроен в Баку по случайности как раз в том самом доме, в котором жил начальник местного губернского жандармского управления» (Л. Б. Красин (Никитич). Дела давно минувших дней. «Молодая гвардия», 1931, стр. 87). Об отношении Комиссаржевской к Красину писал М. Горький в известном очерке-некрологе «Леонид Красин», впервые опубликованном в газете «Известия» 19 декабря 1926 г. Академик Г. М. Кржижановский, член КПСС с 1893 г., активный участник революции 1905 – 1907 гг. рассказывал о денежной помощи Комиссаржевской революционной работе: «Вспоминаю себя в качестве истца по записочке “Никитича” у знаменитой артистки того времени Комиссаржевской. Она только что закончила свой триумф на киевской сцене — вся лестница вестибюля ее гостиницы заставлена цветами. В приемной целая свора “почитателей таланта”, терпеливо ожидающих аудиенции. Неладно чувствую себя в своем потертом облачении и в этой фешенебельной толпе. К тому же ведь предстоит на первое знакомство нечто вроде “ограбления”… Передаю лакею {404} мнеможическую записочку “Никитича” и — о, чудо! — немедленный прием, с приказом никого больше не принимать за нездоровьем великой артистки. А передо мной не артистка, а женщина-товарищ с прекрасными глазами на усталом, болезненном лице… И мы целый час беседуем с ней о наших делах, а больше всего о “Никитиче”, внушающем ей искреннее восхищение. Денежный вопрос является таким естественным выводом из ее договора с “Никитичем”, что вся неловкость положения сразу куда-то улетучивается» (Г. Кржижановский. Красин в 1906 году. В сб.: Леонид Борисович Красин. ГИЗ, 1928, стр. 225). Очевидно, Л. Б. Красин, сотрудничавший в редакции первой легальной большевистской газеты «Новая жизнь» (1905), привлек Комиссаржевскую для оказания материальной поддержки газете (см.: М. Литвинов. Как возникла «Новая жизнь». «Журналист», 1925, № 12, стр. 13). Об отношении большевистской печати к творчеству В. Ф. Комиссаржевской и ее театру см.: Э. Гугушвили и А. Юфит. Большевистская печать и театр. Л.‑М., «Искусство», 1961. [↑](#endnote-ref-871)
892. Белый Андрей (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева, 1880 – 1934) — русский поэт и прозаик, теоретик символизма. [↑](#endnote-ref-872)
893. Василий Михайлович Хвостов (р. 1886) перед уходом на пенсию работал в постановочной части Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. Воспоминания написаны для настоящего сборника. [↑](#endnote-ref-873)
894. Кутузов Павел Никанорович — помощник машиниста сцены в театре В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-874)
895. Шишманов Владимир Иванович — гример в театре В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-875)
896. Бакст (наст. фам. Розенберг) Лев Самойлович (1866 – 1924) — живописец, график, театральный художник. Деятель «Мира искусства». [↑](#endnote-ref-876)
897. Яворская Лидия Борисовна (1872 – 1922) — актриса, стояла во главе Нового театра в Петербурге. [↑](#endnote-ref-877)
898. Валентина Петровна Веригина (р. 1882) театральную деятельность начала в 1902 г. (ученица в школе Московского Художественного театра). С осени 1906 г. — актриса театра В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге. В сезоне 1908/09 г. служила в театре Корша в Москве. Впоследствии работала как режиссер и педагог. Воспоминания написаны для настоящего сборника. [↑](#endnote-ref-878)
899. Холмская Зинаида Васильевна (1866 – 1926) — драматическая актриса. В театр В. Ф. Комиссаржевской вступила в октябре 1904 г. [↑](#endnote-ref-879)
900. Волохова (урожд. Анциферова) Наталья Николаевна (р. 1880) — драматическая актриса. В 1903 г. окончила школу Московского Художественного театра. В театре В. Ф. Комиссаржевской работала с 1906 г. [↑](#endnote-ref-880)
901. Аркадьев Андрей Иванович (1867 – 1923) — драматический актер. В театре В. Ф. Комиссаржевской участвовал в спектаклях «У врат царства», «Праматерь», «Пелеас и Мелисанда», «Жизнь человека» и др. [↑](#endnote-ref-881)
902. Городецкий Сергей Митрофанович (р. 1884) — поэт, либреттист, переводчик. [↑](#endnote-ref-882)
903. Сапунов Николай Николаевич (1880 – 1912), Судейкин Сергей Юрьевич (1883 – 1948), Суреньянц Вардгес Яковлевич (1860 – 1921), Милиоти Василий Дмитриевич и Николай Дмитриевич — живописцы и декораторы, связанные с группой «Мир искусства». Об оформлении Судейкиным «Сестры Беатрисы» Метерлинка и Сапуновым «Гедды Габлер» Ибсена и «Балаганчика» Блока в театре Комиссаржевской см.: Н. Евреинов. Художники в театре В. Ф. Комиссаржевской. «Алконост». СПб., 1911, стр. 129 – 132. [↑](#endnote-ref-883)
904. Лядов Анатолий Константинович (1855 – 1914) — русский композитор. В письме О. Корсакевич от 19 декабря 1906 г. Лядов сообщал о своем личном знакомстве с Комиссаржевской: «Изумительная актриса! Советую тебе посмотреть “Сестру Беатрису” и меня послушать». Музыка к пьесе Метерлинка «Сестра Беатриса» состоит из трех номеров: «Хор нищих» для одних голосов без сопровождения, хор «Ave maria stella» для женских голосов в сопровождении гармониума (органообразный клавишный инструмент) и хор «Смерть Беатрисы» для женских голосов. (См.: Н. Запорожец. А. К. Лядов. Жизнь и творчество. М., Музгиз, 1954, стр. 162, 164). [↑](#endnote-ref-884)
905. Представление о работе Мейерхольда над массовыми сценами «Сестры Беатрисы» дает сохранившийся в его архиве режиссерский план — разработка сцены нищих: «1) Выход. Рой. 10 секунд, 2) Замолчать, 3) Сделать короткий жест, 4) “Она — не она — она — не она”, 5) Пауза. 5 секунд, 6) Слова мадонны. Слова старого нищего, калеки, мадонны, 7) Рой энергичнее. На его фоне “сестра” и “мне”. Слова 1‑й нищей, слова 2‑й нищей, 8) На фоне роя монолог мадонны, 9) Монолог мадонны, 10) Пауза по окончании монолога, 11) Вздох изумления, 12) Пауза большая. 10 секунд, 13) Таиров (исполнитель роли. — *Ан. А*.) остался. Сцена радости, 14) Удар колокола, 15) Жест мадонны и слова ее “идите с миром”, 16) Толпа утихла, 17) 2‑й гонг, 18) Таиров и толпа, 19) По уходе толпы 3‑й удар» (ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 196, л. 5 об.). [↑](#endnote-ref-885)
906. Закушняк Александр Яковлевич (1879 – 1930) — чтец и драматический актер. В 1907 – 1910 гг. работал в театре В. Ф. Комиссаржевской.

     В рецензии на спектакль «Пелеас и Мелисанда» А. А. Блок писал: «Все, что пыталось быть красивым и правдивым, сейчас же вступило в борьбу с модернизированным кубиком и, увы, покорялось ему, потому что борьба была неравной. Цветы слов, голосов, интонаций, движений затонули в море модернизированных черных подсолнухов… Постановка “Пелеаса” доказала, что те приемы, которыми он поставлен, — суть дурная бесконечность» (А. А. Блок. Собр. соч., т. XII. Л., 1936, стр. 14 – 19). Критик И. Осипов (Абельсон) писал: «Вы смотрите В. Ф. Комиссаржевскую в роли Мелисанды и по отдельным нотам и местам чувствуете, что дарование не иссякло, а сковано, что дай оно волю себе, откажись она от этой нарочитой условности — она увековечила бы в памяти каждого зрителя трогательнейший образ» («Обозрение театров», 1907, № 217, 12 октября, стр. 12). [↑](#endnote-ref-886)
907. Алексей Леонидович Желябужский (р. 1884) окончил историко-филологический факультет Московского университета и Московское театральное училище по классу А. П. Ленского. Осенью 1908 г. вступил в театр В. Ф. Комиссаржевской. С 1910 по 1918 г. (с двухлетним перерывом) служил в Малом театре. Затем работал актером и режиссером в театрах Курска, Воронежа, Волгограда, Севастополя, Москвы. Воспоминания написаны для настоящего сборника. [↑](#endnote-ref-887)
908. Полонский Витольд Адольфович (1881 – 1918) — актер Малого театра с 1907 г. [↑](#endnote-ref-888)
909. О событиях, связанных с запрещением «Саломеи», см.: А. Зонов. Летопись театра на Офицерской. Сб. «Алконост», стр. 78 – 79. В Центральном государственном архиве Октябрьской революции в деле департамента полиции хранится агентурное донесение об этом инциденте (ЦГАОР, ф. 102, 4 дел‑во, 1908, д. 61, ч. 9, лл. 54 – 56. Сообщено Р. Я. Бусс.) [↑](#endnote-ref-889)
910. Калмаков Николай Константинович (р. 1873) — художник-декоратор. С 1908 г. работал в театре В. Ф. Комиссаржевской, где оформлял «Саломею» Уайльда, «Черные маски» Л. Андреева и «Юдифь» Ф. Геббеля. [↑](#endnote-ref-890)
911. {406} Опубликовано впервые в газете «Речь», 12 февраля 1910 г. Печатается по изданию: А. Блок. Собрание сочинений в восьми томах, т. 5. М.‑Л., Гослитиздат, 1962.

     О взаимоотношениях А. А. Блока с В. Ф. Комиссаржевской и труппой ее театра см.: В. П. Веригина. Воспоминания об Александре Блоке. («Ученые записки Тартуского государственного университета», вып. 104. Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1961, стр. 310 – 371).

     На вечере памяти В. Ф. Комиссаржевской 7 марта 1910 г. в зале петербургской Городской думы А. А. Блок выступил с речью «Памяти В. Ф. Комиссаржевской». В этой речи Блок говорил: «Душа ее была как нежнейшая скрипка. Она не жаловалась и не умоляла, но плакала и требовала, потому что она жила в то время, когда нельзя не плакать и не требовать. Живи она среди иных людей, в иное время и не на мертвом полюсе, — она была бы, может быть, вихрем веселья; она заразила бы нас торжественным смехом, как заразила теперь торжественными слезами…

     О том, как мы не узнали ее при жизни и как можем запомнить после смерти, я хочу сказать в стихах:

     Пришла порою полуночной  
     На крайний полюс, в мертвый край.  
     Не верили. Не ждали. Точно  
     Не таял снег, не веял май.

     Не верили. А голос юный  
     Нам пел и плакал о весне,  
     Как будто ветер тронул струны  
     Там, в незнакомой вышине.

     Как будто отступили зимы,  
     И буря твердь разорвала,  
     И струнно плачут серафимы,  
     Над миром расплескав крыла…

     Но было тихо в нашем склепе,  
     И полюс — в хладном серебре.  
     Ушла. От всех великолепий —  
     Вот только: крылья на заре.

     Что в ней рыдало? Что боролось?  
     Чего она ждала от нас?  
     Не знаем. Умер вешний голос,  
     Погасли звезды синих глаз.

     Да, слепы люди, низки тучи…  
     И где нам ведать торжества?  
     Залег здесь камень бел-горючий,  
     Растет у ног плакун-трава…

     Так спи, измученная славой,  
     Любовью, жизнью, клеветой…  
     Теперь ты с нею — с величавой,  
     С несбыточной твоей мечтой.

     А мы — что мы на этой тризне?  
     Что можем знать, чему помочь?  
     Пускай хоть смерть понятней жизни,  
     Хоть погребальный факел — в ночь.

     Пускай хоть в небе — Вера с нами.  
     Смотри сквозь тучи: там она —  
     Развернутое ветром знамя,  
     Обетованная весна». [↑](#endnote-ref-891)
912. Печатается впервые по автографу, хранящемуся в Ленинградской театральной библиотеке им. А. В. Луначарского (шифр — Р 1/311).

     Эта речь была подготовлена В. Н. Давыдовым для вечера памяти В. Ф. Комиссаржевской в 1920 г. Из‑за болезни Давыдов на вечере не присутствовал. Речь Давыдова была зачитана Е. П. Карповым.

     Комиссаржевская в течение короткого времени брала частные уроки у В. Н. Давыдова. Называя Комиссаржевскую своей ученицей, Давыдов, очевидно, имеет в виду не только те немногие уроки, которые он давал начинающей любительнице до ее поступления на сцену, но и их встречи в дальнейшем. В Александринском театре Давыдов и Комиссаржевская вместе участвовали в спектаклях «Чайка», «Иванов», «Снегурочка», «Волшебная сказка», «На бойком месте» и др. Как одному из первых русских актеров, приблизившихся {407} к эстетике Чехова еще до открытия Московского Художественного театра, Давыдову была близка творческая тема Комиссаржевской, тончайшие приемы ее игры. Получив известие о смерти Комиссаржевской, Давыдов в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» говорил: «Пишут, что Вера Федоровна умерла от оспы. А по-моему, она умерла не столько от оспы, сколько от того нравственного потрясения, от тех обидных неудач, гонений, которые ей пришлось пережить за последние годы. У нас, в Петербурге, не дают дорогу таким, как Комиссаржевская! У нас не ценят истинных талантов и заставляют их бежать в провинцию. Вот главная причина этой преждевременной тяжелой утраты» (В. Н. Давыдов о смерти В. Ф. Комиссаржевской. «Петербургская газета», 1910, № 11, 11 февраля, стр. 4). На похоронах актрисы Давыдов сказал: «Здесь все, от мала до велика, и наука, и искусство, и литература, и учащаяся молодежь, рабочий люд, все собрались воедино воздать должное великому таланту и доброму человеку… Что-то небывалое, стихийное произошло, подняв всех на ноги и заставив о многом подумать. Теперь я понимаю ее слова, когда она говорила, что верит в свое бессмертие и никогда не умрет. И точно! Имя ее, талант, деяния и память о ней бессмертны» («Петербургский листок», 1910, № 51, 21 февраля, стр. 5). [↑](#endnote-ref-892)
913. {408} Спектакль прошел с громадным успехом. Рецензент писал, что драма «дала возможность превосходно проявиться необыкновенно свежему, яркому дарованию г‑жи Комиссаржевской, игравшей роль Клерхен. Какой хороший тон, какие исполненные художественной простоты приемы приносит с собою эта актриса на нашу сцену, где шаблон и рутина слишком властно подчинили себе дарования даже премьеров» (Н. А. Селиванов. «Гибель Содома». «Новости и Биржевая газета», 1896, № 277, 4 октября, стр. 3). [↑](#endnote-ref-893)
914. Н. Ф. Сазонов играл в «Чайке» роль Тригорина. [↑](#endnote-ref-894)
915. М. И. Писарев играл роль Дорна. [↑](#endnote-ref-895)
916. Имеются в виду награды, присуждаемые французским правительством. В Центральном государственном историческом архиве хранится официальный документ о пожаловании в 1897 г. знаков «академических пальм» Комиссаржевской, Савиной, Сазонову и Давыдову (ЦГИАЛ, ф. 468, оп. 42, д. 2251). [↑](#endnote-ref-896)
917. В драме А. И. Сумбатова-Южина «Цепи» («Прошлое») Комиссаржевская еще в Вильно (1894) играла роль Нюты. [↑](#endnote-ref-897)
918. 17 апреля 1897 г. состоялся бенефис В. Н. Давыдова с участием В. Ф. Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-898)
919. В октябре 1897 г. в бенефис В. В. Стрельской должна была идти пьеса И. Н. Потапенко «Волшебная сказка». Из‑за болезни Комиссаржевской спектакль поставлен не был. Актриса выступила в этой пьесе лишь через год. [↑](#endnote-ref-899)
920. Это был Д. Я. Грузинский, знакомый Комиссаржевской по Вильно, впоследствии актер Драматического театра в Петербурге. [↑](#endnote-ref-900)
921. Комиссаржевской нужен был адрес М. Н. Ермоловой, чтобы отправить ей письмо с предложением какой-то пьесы. Ответом на это не дошедшее до нас письмо Комиссаржевской было письмо Ермоловой, опубликованное в сб.: М. Н. Ермолова. Письма. Из литературного наследия. Воспоминания современников. М., «Искусство», 1955, стр. 188. Датировка письма, данная в этой публикации (осень 1902 г.), ошибочна. [↑](#endnote-ref-901)
922. О переговорах Комиссаржевской относительно жалованья см. ее письма директору императорских театров [И. А. Всеволожскому за 1898 г.](#_Toc154157399) в наст. сборнике. [↑](#endnote-ref-902)
923. В пьесе французского драматурга Ж. Леметра «L’Aînée» («Старшая») Комиссаржевская не играла. [↑](#endnote-ref-903)
924. Комиссаржевская отказалась от участия в исторической пьесе Д. В. Аверкиева «Наталья Борисовна Шереметева». [↑](#endnote-ref-904)
925. Стравинская Инна Александровна (р. 1876) — актриса Александринского театра с 1895 г. [↑](#endnote-ref-905)
926. В драме «Две судьбы» Н. Ф. Сазонов играл роль углового жильца, бывшего оперного артиста Авессаломова. [↑](#endnote-ref-906)
927. Эта фраза — шутка. Н. Ф. Сазонов руководил любительскими спектаклями в Таврическом театре. [↑](#endnote-ref-907)
928. Актеры императорских театров не имели права где-либо выступать без разрешения дирекции. 31 октября 1898 г. в зале Кредитного общества Комиссаржевская {409} организовала литературно-музыкальный вечер в пользу недостаточных студентов. «Публика и учащаяся молодежь устроили горячие восторженные овации устроительнице вечера В. Ф. Комиссаржевской: ее вызывали бесчисленное количество раз и поднесли громадную корзину живых цветов с лентами, на которых было написано: “Высокоталантливой артистке и покровительнице учащейся молодежи”» («Новости и Биржевая газета», 1898, № 303, 3 ноября, стр. 3). [↑](#endnote-ref-908)
929. Имеется в виду брошюра о Комиссаржевской: И. И. Забрежнев. Мои впечатления. СПб., 1898. [↑](#endnote-ref-909)
930. Так Смирнова называет артистку Б. Горскую, чешку по происхождению и подданству. Комиссаржевская покровительствовала ей и добилась, что Горская стала стипендиаткой дирекции и дебютировала на сцене театра Литературно-художественного общества 24 апреля 1901 г. в роли Джульетты. Дебютантка успеха не имела. [↑](#endnote-ref-910)
931. Андрие Шарль (1845 – 1910), актер французской драматической труппы в Петербурге с 1875 г. [↑](#endnote-ref-911)
932. О личных и творческих взаимоотношениях М. Г. Савиной и В. Ф. Комиссаржевской см.: И. И. Шнейдерман. М. Г. Савина. Л.‑М., «Искусство», 1956. [↑](#endnote-ref-912)
933. А. И. Южин читал у Сазоновых свою пьесу «Закат», которая должна была идти в бенефис Н. Ф. Сазонова. [↑](#endnote-ref-913)
934. Актер Александринского театра с 1891 г. Автор известных «Записок», где много страниц отведено Комиссаржевской. [↑](#endnote-ref-914)
935. В спектакле «Идиот» М. В. Дальский играл роль Рогожина, М. Г. Савина — Настасьи Филипповны, В. Ф. Комиссаржевская — Аглаи. [↑](#endnote-ref-915)
936. Свое отрицательное впечатление от игры Сальвини в роли Отелло В. В. Стасов высказал в пространном письме брату, Д. В. Стасову, от 12 февраля 1900 г. (В. В. Стасов. Письма к родным, т. III, ч. II, М., Музгиз, 1962, стр. 7 – 9). [↑](#endnote-ref-916)
937. Письмо Комиссаржевской опубликовано в настоящем сборнике (№ 73). [↑](#endnote-ref-917)
938. После ухода Комиссаржевской из Александринского театра антрепренер А. Н. Кручинин организовал гастрольную поездку актрисы.

     В сентябре 1902 г. журнал «Театр и искусство» писал: «Сотрудник “Южного края” Н. Тамарин беседовал с В. Ф. Комиссаржевской, находящейся в настоящее время в Харькове, о причинах ухода артистки с императорской сцены.

     Быть может, случайно, рассказывает артистка, репертуар так складывался, что мне нечего было играть… Я не могла мириться ни с тем, чтобы, состоя в труппе, выступать лишь в старых ролях и не испытывать счастья серьезного и удовлетворяющего артистического труда, художественного наслаждения творчеством, ни с тем, чтобы выступать в спектаклях, заранее обреченных на неуспех или по неудачному выбору пьес, или вследствие недостатков постановки, постоянно отмечавшихся и прессой. Быть может, я ошибаюсь, но мне кажется, что в последнее время в ведении репертуара казенной сцены не было видно системы, а в режиссерском управлении, может быть, вследствие постоянных изменений его состава, замечалась какая-то неуверенность… Играли только главные персонажи, ансамбль был бледный, вялый. В пьесах оставались лишь первый план да яркие контуры; полутона, перспектива, светотени почти всегда пропадали…

     {410} Мне предлагали некоторые очень желательные для меня роли, например “Эллиду” Ибсена [“Женщина с моря” Ибсена. В корреспонденции пьеса названа по имени героини. — *прим. составителя*.]. Эллида меня особенно живо интересовала, но подумайте, что бы вышло, при теперешних постановках казенной сцены, из этой проникнутой “тайнами души” пьесы?.. Я бы только доставила себе эгоистическое наслаждение сыграть эту роль, а пьеса, очевидно, не имела бы успеха, так как исчезли бы в постановке вся ее проникновенность, все тончайшие нюансы, весь аромат морской свободной стихии, который пронизывает ибсеновское произведение. На казенной сцене много талантов, уже находящихся в полном блеске своего развития, есть и способная молодежь, но, увы, до сих пор все это не объединено и не направлено на настоящий художественный путь… Меня интересовала для моего бенефиса новая и, по-моему, яркая, талантливая пьеса Н. П. Анненковой-Бернар “Жанна д’Арк”… Но мне отказали в постановке этой пьесы, ссылаясь на крупные затраты, высказывая опасения за судьбу на шиллеровский сюжет…»

     На вопрос — правда ли, что дирекция предлагала г‑же Комиссаржевской годичный отпуск с тем, чтобы затем она вернулась вновь на императорскую сцену, — артистка ответила: «Да, но я считаю, что отдыхать после года принудительного бездействия мне теперь менее всего необходимо, а отдых во время службы я считаю допустимым лишь по болезни или на вакационное время… Я откровенно заявила директору, что без внутреннего удовлетворения своего артистического “я”, которого не находила и не видела также и впереди, служить я не могу…»

     Слухи о том, что будто бы с будущего года г‑жа Комиссаржевская открывает в Петербурге театр, артистка признает пока преждевременными.

     «Ничего определенного нет… Во-первых, нет театра, а потом нет у меня и средств на это… Я не буду скрывать, что создать театр, где бы я имела возможность говорить “свое слово” — моя мечта…» («Театр и искусство», 1902, № 39, 22 сентября, стр. 697 – 698). [↑](#endnote-ref-918)
939. 17 сентября 1903 г. Комиссаржевская выступила в драме А. Шницлера «Сказка». В отзыве на спектакль Ю. Беляев писал: «Я не встречал актрисы с большей способностью, чем у г‑жи Комиссаржевской, с первых же слов роли, одним голосом завладеть вниманием всего зала. Голос звучит как натянутая струна, сначала несколько однообразно на низких потах. Слова получают какое-то особое значение… С первого же появлении она поставила на очередь свой вопрос и довела его до конца в движении возрастающего драматизма. Это была негодующая, страстная героиня с прерывающимся от волнения голосом, с ширящимся взглядом больших мученических глаз, с глубокой самоотверженной натурой русской героини. Я говорю, что голос ее делает чудеса, в самом деле, это, как скрипка Страдивариуса» («Новое время», 1903, № 9893, 19 сентября, стр. 4). [↑](#endnote-ref-919)
940. Поездка в сибирские города была осложнена начавшейся русско-японской войной. [↑](#endnote-ref-920)
941. О громадном общественно-политическом резонансе горьковских спектаклей в это время в провинции и о борьбе правительства против этих постановок см.: А. Альтшуллер. М. Горький и русский провинциальный театр в период революции 1903 – 1907 годов. «Театр и драматургия». Труды Гос. научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии. Л., 1959. Публичные чтения адресов в провинциальном театре эпохи первой русской революции нередко также выливались в политическую манифестацию. [↑](#endnote-ref-921)
942. {411} В хранящихся в Ленинградском театральном музее «Памятных записках» режиссерского управления драматического театра В. Ф. Комиссаржевской под датой 27 сентября 1905 г. записано: «“Дети солнца”… Читали пьесу и Н. Н. [Арбатов] объяснял характер действующих лиц».

     С 27 сентября до 12 октября 1905 г. (день премьеры) в театре прошло двенадцать репетиций спектакля «Дети солнца», в том числе 2 генеральных. 14 октября 1905 г., когда на подавляющем большинстве предприятий столицы начались забастовки, в театре Комиссаржевской состоялось третье представление «Детей солнца». В «Памятных записках» читаем: «Спектакль начался на 15 мин. позже, вследствие текущих событий. В. Ф. Комиссаржевская высказалась за то, чтобы спектакль был отменен. Большинство высказалось за то, чтобы спектакль состоялся, и по этому поводу было два заседания. Спектакль прошел неровно, вследствие приподнятого настроения гг. артистов» («Памятные записки» режиссерского управления театра В. Ф. Комиссаржевской. Публикация К. Семеновой. Сб.: Первая русская революция и театр. М., «Искусство», 1956, стр. 323). До конца сезона 1905/06 г. «Дети солнца» прошли 40 раз. Кроме того, «Дети солнца» были в репертуаре гастрольной поездки труппы Комиссаржевской в апреле — мае 1906 г. по южным городам и в феврале — июне 1909 г. по городам Сибири и Дальнего Востока.

     Спектаклем «Дети солнца» театр продолжил линию политического спектакля, начатую «Дачниками». А. Кугель отмечал: «Горький в “Детях солнца” написал злую, ядовитую сатиру на интеллигенцию… Будем как солнце! — сказал Бальмонт. Отлично! Будем как солнце! Но вы увидите, что такое ваше солнце, когда оно от народа на миллионы верст… Мне очень понравилось исполнение пьесы на сцене Драматического театра. Тонко и незаметно ведет Протасова к окончательному посрамлению г. Бравич. С захватывающей нервной силой проводит свои сцены г‑жа Комиссаржевская — Лиза. Трогательно играет Меланию Кирпичеву г‑жа Холмская… Замечательно сочно и интересно играет г. Уралов хохла Чепурного… Постановка “Детей солнца” — несомненная заслуга г. Арбатова» («Русь», 1905, № 245, 13 октября, стр. 5).

     Театр прочел пьесу как волнующий рассказ о сегодняшних событиях. Артиста К. В. Бравича, игравшего роль ученого-химика Протасова, сравнивали с доктором Штокманом — Станиславским. Актер показал высоту помыслов ученого и их трагическое несоответствие с жизнью народа. Каждое появление на сцене Комиссаржевской — Лизы вносило тревогу. Остро восприняв трагедию оторванности интеллигенции от революционной действительности, Комиссаржевская вложила в роль Лизы «все свои нервы, всю вибрирующую гамму своего задушевного голоса, всю скорбь и неудовлетворенность жизнью, столь подходящие ее дарованию» («Новости и Биржевая газета», 1905, № 204, 14 октября, стр. 5).

     Благодаря Н. Н. Арбатову, который много работал с актерами, спектакль отличался слаженностью. Актер А. Н. Феона вместе с драматургом произносил приговор эстетствующему художнику Вагину. Бессмысленность праздного существования показала О. А. Голубева в роли Елены, жены Протасова.

     По-своему передавал трагедию опустошенности И. М. Уралов, игравший Чепурного. Стихийные, еще не проснувшиеся силы народа ощущались в характерах Егора (В. В. Александровский) и Луши (Е. П. Корчагина).

     Даже в те годы, когда направление деятельности театра Комиссаржевской резко изменилось, сама Комиссаржевская осталась верна «Детям солнца», с успехом играя роль Лизы в гастрольных поездках. [↑](#endnote-ref-922)
943. {412} Выступление Н. Н. Арбатова против нового направления театра осенью 1906 г. предварило тот острый конфликт между В. Ф. Комиссаржевской и В. Э. Мейерхольдом, который возник в ноябре 1907 г. [↑](#endnote-ref-923)
944. Противопоставляя исканиям Мейерхольда практику Московского Художественного театра, Арбатов для подкрепления своем позиции неправомерно представляет МХТ родоначальником натуралистического театра. [↑](#endnote-ref-924)
945. Трагедия А. Ф. Писемского. Поставлена в Обществе искусства и литературы в 1889 г. [↑](#endnote-ref-925)
946. Опера А. Г. Рубинштейна. Первый акт оперы поставлен в Обществе искусства и литературы в 1889 г. [↑](#endnote-ref-926)