

Ольга Абрамова

ЗАГАДКА «ГАННЕЛЕ»

ИЛИ «ОДИН ИЗ САМЫХ ЗЛЫХ ЭПИЗОДОВ ИСТОРИИ

ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА»

Эта история случилась у самого начала Московского Художественно-общедоступного театра. В его судьбе в дальнейшем много будут значить работы выношенные, глубоко обдуманые, но которые по тем или иным причинам не вышли на сцену – достаточно вспомнить «И свет во тьме светит» Л.Н. Толстого или «Бег» М.А. Булгакова. Однако случай запрета спектакля вполне готового, объявленного в афише – останется редким в истории театра вообще, не только Художественного.

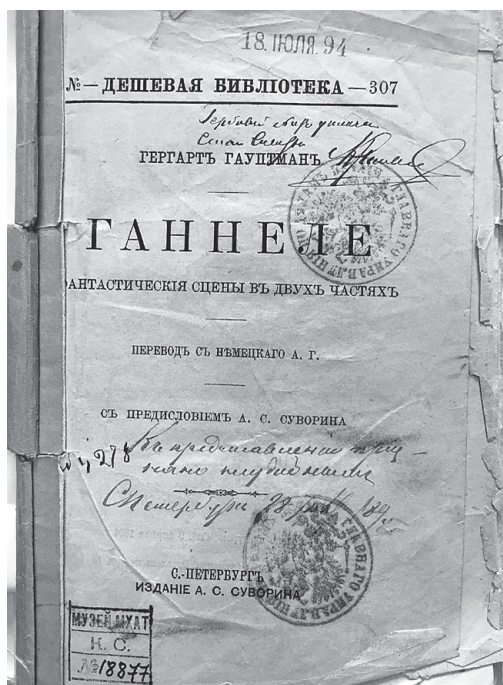
Речь о запрете в 1898 г. «Ганнеле» (нем. *Hanneles Himmelfahrt* – «Вознесение Ганнеле») по пьесе Герхарта Гауптмана. Спектакля, который призван был стать одним из главных украшений репертуара первого сезона МХТ и на котором только что родившийся театр строил существенные материальные расчеты. Дата премьеры была назначена, билеты проданы. Вс.Э. Мейерхольд, один из участников спектакля, в записной книжке отметил «для памяти», что ему надо заказать для знакомых два билета в бельэтаж¹. Но в этот день, в среду, 28 октября 1898 г. была замена, и вместо премьеры в седьмой раз прошел «Царь Федор Иоаннович».

Легенды

Известны два рассказа – воспоминания, больше похожих на театральные байки, изложенные К.С. Станиславским и Вл.И. Немировичем-Данченко. В докладе «О цензуре», сделанном в Литературно-художественном кружке в 1905 г., Станиславский со свойственной его лучшим повествованиям красочной драматизацией передает, что «при последних аккордах финального хора ангелов»² на генеральной репетиции спектакля администраторам театра была подана телеграмма от полицейских властей с требованием снять «Ганнеле» с репертуара. Выяснилось, что пьеса запрещена

к представлению вследствие протеста московского митрополита Владимира, который «восстал против пьесы в частном циркуляре», поскольку в спектакле в качестве персонажа на сцену якобы выводится Иисус Христос. Автор доклада предпочитает не вдаваться в «те перипетии и смешные положения», в которые были поставлены они с Немировичем-Данченко при попытке объясниться с митрополитом.

К этим самым «перипетиям и смешным положениям» обращается Немирович-Данченко в книге «Из прошлого», вышедшей в свет в 1936 г. Прелестный кусок его воспоминаний, начинающийся словами «здесь произошел один из самых злых эпизодов



Титульный лист издания пьесы Г. Гауптмана «Ганнеле» в переводе А. Г. 1894

истории Художественного театра», отличается замечательной легкостью изложения и с неожиданной теплотой передает атмосферу покоев митрополита: «чистый-чистый пол, стены, дорожки, мелькающие монашеские фигуры, запах ладана и кипариса, на всем печать суровой скромности»³. Однако причина запрета «Ганнеле» в этом рассказе не проясняется, и дело представляется как недоразумение, произошедшее будто бы вследствие путаницы с разными переводами пьесы на русский язык. Выходит, что в руки митрополиту Владимиру по какой-то дикой случайности попал первый вариант перевода пьесы, запрещенный для сцены, а не второй, разрешенный, который театр и поставил – и они со Станиславским не смогли объяснить ему эту простую вещь.

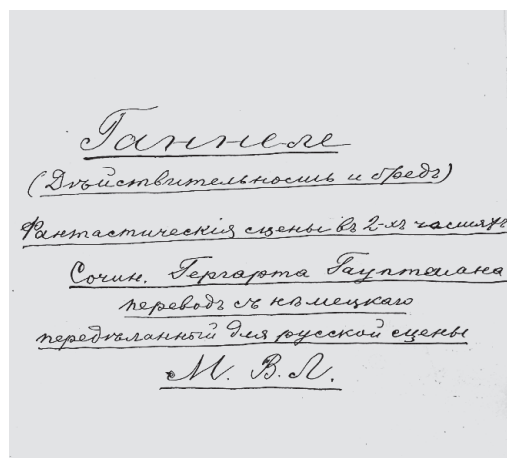
Ясности ситуации не добавляет и Н.Е. Эфрос, который в статье «Детство Художественного театра», вышедшей в приложении к журналу «Рампа и жизнь» в 1914 г.,

пишет, что в ответ на доводы основателей МХТ, что в пьесе нет Христа, а есть только учитель Готвальд, митрополит показал им анонимное письмо, в котором «кто-то измененным почерком писал, что какая-то вдова на одре болезни имела видение и жаловалась, что “Господа нашего Иисуса Христа на Художественно-Общедоступном театре позорят”»⁴.

Случайности. Анонимные письма. Видения. Разные переводы. Все это оставляет довольно странное впечатление. При этом случилось большое несчастье – спектакль был снят.

Странная пьеса

Мы обратились к немецкому оригиналу пьесы Гауптмана, написанной в 1892 г., и убедились: в списке действующих лиц Христа нет. В видениях больной девушке Ганнеле, помимо отчима, умершей матери и большого черного Ангела, является *Ein Fremder* (Незнакомец, Чужой, в русских переводах фигурирующий как Странник) с чертами лица учителя Готвальда – по ремарке автора. Что же спорить о разных переводах? Видимо, дело не в переводе или,



Рукопись пьесы Г. Гауптмана «Ганнеле» перевода М.В.Л. 1896

по крайней мере, не только в нем, но и в самой пьесе «Вознесение Ганнеле».

Действие ее происходит в приюте для бедных в горной деревушке в холодную декабрьскую ночь. Обитатели приюта (почти из горьковского «На дне») – девушка легкого поведения, старая нищенка в лохмотьях, молодой тунеядец и заикающийся старик – заняты дележкой раздобытой еды. Сюда сельский учитель Готвальд вносит на руках полумертвую четырнадцатилетнюю Ганнеле. Девочка-подросток, которую после смерти матери бьет пьяница отчим, пыталась покончить с собой (бросилась в замерзающее на пруду место), но ее спасли. С первой реплики первого акта *“Ich fürchte mich so!”* («Я так боюсь!») и до самого конца пьесы Ганнеле бредит и просит Иисуса Христа помиловать ее и взять к себе на небо. Ощущение острой несправедливости в отношении девочки и трогательное впечатление от пьесы усиливаются тем, что о несчастной жизни бедной Ганнеле до попытки самоубийства знала вся деревня, но никто не пытался ей помочь. В финале «принцесса в лохмотьях» умирает, лежа в белоснежных одеждах в стеклянном гробу, окруженная ангелами, которые поют ей сладкие песни о счастливой жизни на небесах.

Странная, необычная пьеса Гауптмана – не миракль. За этой историей, скорее, рождественский рассказ в преломлении и через Андерсена («Девочка со спичками»), а для русского читателя – через Достоевского («Мальчик у Христа на елке»), и через европейскую традицию волшебной сказки – так, например, хрустальные башмачки, в которых Ганнеле кладут в гроб, подходят только ее маленькой ножке («Золушка»).

Особый жанровый подзаголовок пьесы *Traumdichtung* нашел в русских переводах множество толкований: «драматическая греза», «драматическое видение», «фантастические сцены», «действительность и бред» и даже «мрак и свет». Если перевести дословно, то *Traum* – сон, мечта, *Dichtung* – поэзия, поэтическое творчество.

Однако говорить о «сновидении» в романтическом понимании можно только в отношении первого акта, когда засыпающей Ганнеле является призрак ее отчима. Далее же речь идет о чем-то большем, чем сон – это великолепно написанное автором незаметное перетекание фантазии девочки в реальность, органичное и естественное слияние жизни в осязаемом, телесном, материальном мире – с параллельно текущей жизнью души. Видения умирающей девочки не оторваны от реальности, но они – сама реальность, особое состояние, в котором Ганнеле освобождается от всех земных страданий и является одновременно и творцом своей мечты и непосредственным участником ее осуществления.

Мнения насчет новой пьесы Гауптмана, крупнейшего драматурга современности, на тот момент уже автора «Перед восходом солнца», «Одиноких», «Ткачей» и др., разделились. Одни считали ее «пьесой для известного круга, глубоко проникнутого известным настроением», утверждающей, что жить стоит лишь для того, чтобы «испытать неотразимое обаяние смерти», «гимном крайнему пессимизму, ищущему единственной улады в мистицизме»⁵. Другие видели в ней нравственную проповедь, возврат к тем временам, когда «сцена вышла из Церкви», называли ее «бытовой пьесой, взятой из современной жизни, в которую слабым отблеском пробивается старая мистерия»⁶. Третьи, подчеркивая контраст «фантастической поэмы» Гауптмана по отношению к его предыдущим социальным драмам и ставя «Ганнеле» в один ряд с толстовской «Властью тьмы», убеждали, что это «последовательный результат безрадостной задачи современного натурализма, который изображает человечество в самых низменных и темных его слоях», «судорожное произведение современного психоза» с «ярко выраженной натуралистической подкладкой»⁷. Еще один рецензент, не поставивший подпись под своей статьей, споря сразу со всеми, писал:

«произведение Гауптмана в высшей степени реально, и только крайне оригинальная форма могла породить подозрение в мистических тенденциях автора. Кроме редкого по силе и наблюдательности анализа измученной детской души и живого сочувствия страдающему существу в пьесе ничего нет. Но этот анализ отличается такой глубиной и сочленен в такую оригинальную для сцены форму, что получается впечатление чего-то необычайного, нового, чему сейчас же придется эпитет “символизма”, “мистицизма” и других современных грехов»⁸.

Отметим сразу – всем спорящим очевидно, вне зависимости от того, считают они это допустимым или нет, – что под Странником, являющимся Ганнеле в бреду, в пьесе подразумевается Иисус Христос. Это не удивительно. Возьмем, например, диалог отчима Ганнеле, каменщика Маттерна, со Странником:

СТРАННИК: Мои ноги в крови от тяжелого долгого пути. Дай мне воды омыть их. Горячие лучи солнца истомили меня. Дай мне вина промочить горло. С самого утра у меня не было во рту маковой росинки⁹. Я голоден.

МАТТЕРН: А мне какое дело? [...] Ступай работать!

СТРАННИК: Я работник.

МАТТЕРН: Ты – бродяга.

СТРАННИК: Я врач, я тебе могу пригодиться.

МАТТЕРН: Убирайся, проваливай откуда пришел!

СТРАННИК: Каменщик Маттерн, одумайся! Я омою твои ноги. Я напою и накормлю тебя.

И еще один кусок:

СТРАННИК: Каменщик Маттерн, я явился к тебе послom.

МАТТЕРН: От кого еще послom?

СТРАННИК: Я пришел от Отца и иду к Отцу. Что ты сделал с Его детищем?

Или момент, когда Странник подходит к гробу Ганнеле и говорит: «Иоганна Маттерн, встань!» – и девушка встает. И так далее. Тем не менее, несмотря на то что духовной цензурой было запрещено выводить на сцену Христа, пьесу в России ставили.

Первой постановке «Ганнеле» в России предшествовал успех пьесы в Европе: в 1893 г. она прошла в берлинском Королевском театре (*Königliches Schauspielhaus*) и в 1894 г. – в парижском *Théâtre Libre*. В свою очередь, первой постановке пьесы в Москве предшествовал ее «выдающийся успех, даже с предварительной записью на места»¹⁰ в Петербурге.

История появления «Ганнеле» на русской сцене такова. Одно из представлений пьесы в Берлине посетил создатель петербургского театра Литературно-артистического кружка, редактор и издатель газеты «Новое время» А.С. Суворин. Его очень заинтересовала пьеса, и в 1894 г. по его заказу она была переведена на русский язык. За инициалами автора этого перевода А.Г., вероятно, скрывается переводчица Августа Федоровна Гретман (урожденная Кейзер). Перевод вышел в издательстве «Дешевая библиотека» Суворина.

«Ганнеле», переведенная А.Г. довольно близко к немецкому оригиналу, была разрешена для печати, но запрещена к представлению, и премьере спектакля театра Литературно-артистического кружка, которая состоялась 11 апреля 1895 г. в помещении Панаевского театра в Петербурге, играли уже по тексту перевода, выполненного В.П.Бурениным. В этом переводе Ангелы были переделаны в добрых Гениев, а те сцены, в которых угадывались евангельские мотивы, исключены. Сама фигура Странника была сохранена, и его с учителем Готвальдом играли разные артисты (Странник – Васильев, Готвальд – Юренев). Это был «добродетельный странник», который радуется вместе с девочкой облегчению ее страданий после смерти.

Ровно через год после постановки в Петербурге пьеса Гауптмана была впервые поставлена в Москве – Станиславским. Газета Суворина «Новое время» посмеивалась: «Ганнеле» благополучно приехала в Москву – нельзя сказать, чтобы курьерским поездом: путешествие ее по Николаевской дороге длилось ровно год. В Петербурге, где «Ганнеле» делала полные сборы и волновала умы, эту симпатичную девочку провожали слезными просьбами:

Не уезжай, голубчик мой,
Не покидай поля родные:
Тебя там встретят люди злые
И назовут тебя чужой!»¹¹

«Симпатичную девочку» звали Людмила Ивановна Озерова (настоящая фамилия Группильон) – актриса Литературно-артистического кружка исполняла роль Ганнеле и в Петербурге, и в Москве.

Первая «Ганнеле» Станиславского (1896)

Эту первую московскую «Ганнеле» Станиславский поставил по приглашению антрепренера М.В. Лентовского в Солодовниковском театре (ныне в его помещении находится театр «Московская оперетта»). Премьера готовилась к торжествам коронации Николая II (14 мая) и состоялась 2 апреля 1896 г. Работе над этим спектаклем посвящен один из самых обаятельных и полных юмора фрагментов текста «Моей жизни в искусстве», где рассказывается об антрепренере, который предлагает записать драматическую актрису «в нищих», «можно и в проституток», а затем по ходу репетиций уходит в запой, стремясь повторить «гениальный мазок»: произнести фразу «Стеклянный гроб несут!», сказанную ранее (тоже пьяным) помощником режиссера так, чтобы она прозвучала «точно звуковая галлюцинация сквозь сон»¹².

Фигура Лентовского явилась занимательной для многих. Представляющий в рассказах А.П. Чехова как комедийный



М. Лентовский

персонаж («Мамаша и г. Лентовский», «Кавардак в Риме», «*Mari d'elle*» и др.), он, однако же, был талантливым организатором и мастером зрелищных спектаклей. Кроме того, его театру «Скоморох» передал для исполнения свою пьесу «Власть тьмы» Лев Толстой. Вероятно, не только любовь к зрелищности, присущая Станиславскому от начала и до конца жизни, позволяла ему обратиться к Лентовскому, с которым он в какой-то момент даже подумывает начать будущий театр – не столько художественный, сколько общедоступный. Притяжение было взаимным. Н.А. Попов вспоминает: «Вл.И. Немировича-Данченко не было еще тогда возле него, но к нему уже присматривался знаменитый в то время антрепренер-режиссер М.В. Лентовский, “маг и волшебник”, как его называли в Москве и публика и пресса»¹³.

Архивные документы говорят о том, что при составлении режиссерского плана «Ганнеле» в 1896 г.¹⁴ Станиславский



В.В. Лужский.
Зарисовка декора-
ции к «Ганнеле». 1896

пользовался изданием Суворина в запрещенном для сцены переводе А.Г. Однако спектакль играли в переводе М.В.Л. (Лентовского), «переделанном для русской сцены». В этом переводе Странник среди персонажей отсутствует. В списке «видений, являющихся во время галлюцинаций Ганнеле», значится учитель Готвальд и его ученики. Название пьесы звучит так:

Ганнеле

(Действительность и бред)

Фантастические сцены в 2-х частях.

Думается, что не символизм аллегорий и не религиозная проблематика интересовали Станиславского в пьесе Гауптмана. Огромная сцена Солодовниковского театра

давала широкие постановочные возможности, простор для режиссерской фантазии. Спектакль Станиславского запомнился многим как потрясение. Попробуем представить, каким он был.

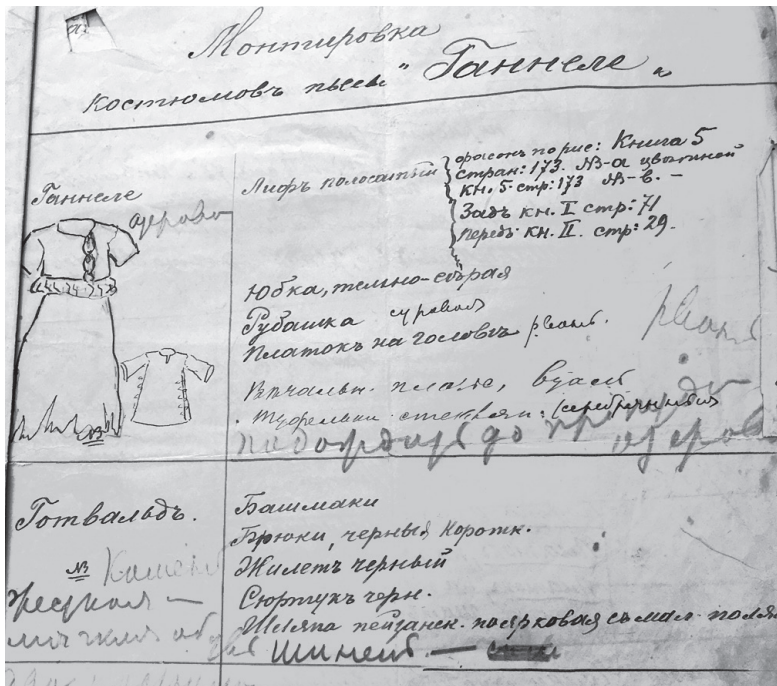
На заглавную роль, как мы уже сказали, была приглашена Л.И. Озерова. Остальные роли распределялись между артистами труппы Лентовского, при участии некоторых членов Общества искусства и литературы. В роли Готвальда выступил г. Камский, в роли Призрака смерти¹⁵ – г. Леонидов. Из членов Общества в спектакле были заняты: А.Р. Артем и Д.Ф. Неволин [Ваняцкий] (Плешке и Ганке, старик и молодой бездельник из приюта), В.В. Лужский (Бургомистр¹⁶), Г.С. Бурджалов (Портной,

одевающий Ганнеле перед тем, как ее кладут в гроб), Е.Г. Рябова (Призрак матери Ганнеле). Спектакль играли в декорации художников Дубровина и Гвоздева. Музыку написал М.М. Иванов. Представление шло с водевилем (либо «Каморра», либо «Слава Богу, стол накрыт»)¹⁷.

Всем, кто видел этот спектакль, больше всего запомнилась сцена с Призраком (Ангелом) смерти. Л.М. Леонидов вспоминает, что смотрел спектакль будучи учеником Московского императорского театрального училища: «Меня постановка поразила необычайностью, эффектами. <...> И еще помню появление Ангела смерти, который расправляет крылья, и они заполняют собой всю сцену. Долго я не мог забыть этот спектакль»¹⁸. Еще одно воспоминание принадлежит Н.А. Смирновой: «Бредовые видения Ганнеле были переданы необычайно правдиво, как это ни странно звучит в применении к видениям. Картину бреда Станиславский поставил так: за какой-то легкой дымкой были расположены фигуры пришедших соседей, и они все тихонько,

еле заметно покачиваясь, колебались, как будто их легкие тела колыхал ветерок. <...> Ангел смерти, освобождающий девочку Ганнеле от тяжелой жизни, был нереальный, бестелесный, легкий»¹⁹.

Самое подробное описание, которое дает живую картину спектакля, составил С. Глаголь. Развивая мысль о том, что «если где и проявлялась в полной мере вся творческая сила г. Станиславского как режиссера, то это в сценах фантастического характера»,²⁰ он приводит в пример три спектакля: «Потонувший колокол», «Снегурочку» и «Ганнеле». В рассказе о «Ганнеле» С. Глаголь пытается раскрыть «технику» работы Станиславского со светом: «Режиссеру предстоит очень трудная задача. Те же лица, которые только что были на сцене, должны снова появиться, но зритель должен почувствовать, что это уже не они, а лишь создания горячечного бреда умирающей. Как достигнуть этого эффекта? И посмотрите, как просто г. Станиславский справляется со своей задачей. Действующие лица уносят со сцены свет, остается одна тусклая лампочка,



Монтировка
костюмов
к «Ганнеле». 1896.
(Неустановленной
рукой)

и вся сцена погружается в полумрак. В этом полумраке из всех углов беззвучно появляются те же обитатели богадельни, толпа их наполняет сцену, и все они непрерывно качаются из стороны в сторону. Вся картина точно колеблется перед вашими глазами, и в результате – до жуткости впечатление какого-то бреда, чего-то не реального, а только причудившегося вам»²¹.

Невозможно удержаться от желания процитировать здесь, как тот же автор описал сцену смерти Ганнеле: «Девочка лежит в агонии на постели. Тусклая лампочка поставлена так, что рефлектор закрывает огонь от зрителей, и свет падает только на одну постель умирающей, а вся сцена погружена в полутьму, которая к противоположному концу сцены становится совершенною тьмою. Девочка в ужасе всматривается в эту тьму и спрашивает задыхающимся голосом: “Кто ты? Почему ты молчишь и не отвечаешь?” И вдруг зритель замечает в этой тьме еще более темную тень, медленно, едва заметно приближающуюся к умирающей. “Кто ты?” – еще с большим ужасом спрашивает умирающая, но тень молчит, и от нее медленно начинают подниматься во мраке два черных, едва заметных огромных крыла. Крылья эти растут, поднимаются выше и выше, достигают самых падут и медленно начинают опускаться над умирающей. Девочка бьется в предсмертной агонии, догоревшая лампочка то угасает, то вспыхивает и снова угасает, и, наконец, совершенно гаснет в тот момент, когда крылья Ангела смерти медленно опускаются на Ганнеле и обнимают ее. На момент на сцене полный мрак и тишина. Возвращается с другою лампой сестра милосердия, на сцене снова светло, и перед вами уже реальная картина. На постели труп умершей и больше ничего. Перед вами прошла картина, полная мистического настроения, и резко отделилась от картины реальной жизни»²².

Эти отзывы о спектакле Станиславского описывают сценические эффекты. Но сохранились впечатления и другого

характера, подтверждающие мысль историка театра Е.И. Поляковой о том, что Станиславского в «Ганнеле» увлекала «не сказка сама по себе, не реальность сама по себе, а их зыбкое сплетение, создающее новую, преображенную реальность, словно призывающую в рождественскую ночь»²³: оглянитесь, люди, поймите, что жизнь ваша оправдана, если вы творите добро, если сердца ваши открыты другим, вспомните о нищих, замерзающих в подвалах, о голодных детях, о бездомных»²⁴. В письме к Станиславскому участница спектаклей Общества искусства и литературы Е.Я. Михайлова-Пуаре пишет: «Случись Вам когда-нибудь дать эту пьесу между истинно бедным классом, – они Вас вынесут на руках из театра»²⁵. Схоже по смыслу письмо писательницы А.А. Вербицкой: «Суровый Н.К. Михайловский»²⁶ говорил мне, что он до шестидесяти лет не бывал в театре, презирая его в качестве убежденного народника. Но столько слышал о “Ганнеле”, что пошел смотреть и плакал»²⁷.

Пресса

Апрельские газеты за 1896 г. пестрят объявлениями о сдаче апартаментов «на время коронации». (У самого Станиславского, как известно, немецкое посольство арендовало дом у Красных ворот для приглашенных гостей и торжественного приема.) До коронации и трагических событий на Ходынском поле «Ганнеле» не дожидаясь – последнее ее представление состоялось 19 апреля.

В день премьеры «Ганнеле» в Солодовниковском театре, во вторник, 2 апреля, совпали три события. В тот же день в театре «Скоморох» Лентовского состоялась премьера «Власти тьмы». Факт, провоцирующий на размышление о том, что у истока Художественного театра, перед самым его созданием, стоит тройное тяготение: Станиславский – Лентовский – Лев Толстой. И в этот же день в Москве открылась «Кол-

МОСКОВСКІЯ ВѢДОМОСТИ

№ 89 1896 2 АПРѢЛЯ

ГОДЪ СТО СОРОКЪ ПЕРВЫЙ

№ 89.
Политический и литературный отделы.
Политический отдел.
Литературный отдел.
Общественная жизнь.
Судебная палата.
Сенат.
Государственный совет.
Министерства.
Синод.
Архив.
Библиотека.
Музеи.
Театры.
Концерты.
Спортивные состязания.
Почта.
Телеграф.
Железные дороги.
Судоходство.
Сельское хозяйство.
Промышленность.
Торговля.
Банки.
Кредит.
Страхование.
Юридическая практика.
Медицина.
Наука.
Искусство.
Общество.
Семья.
Дети.
Женщина.
Мужчина.
Старость.
Молодость.
Здоровье.
Болезнь.
Смерть.
Жизнь.
Счастье.
Горе.
Надежда.
Будущее.
Прошлое.
Настоящее.

АРХИТЕКТУРНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ БЮРО
П. Н. ЛАВИНА.
принимает составление проектов на постройку: домов, фабрик, заводов и проч., и возведение самых построек с новейшими техническими усовершенствованиями.
Бюро помещается на Земляном, Никола-Явская улица, д. бывш. Соколова, к. 164, 104

XXIV ПЕРЕДВИЖНАЯ ВЫСТАВКА КАРТИНЪ
ОБЩЕСТВЕННАГО ПЕРЕДВИЖНАГО ИЗОБРАЖИТЕЛЬНАГО ИСКУССТВА
на почтовых 12 тысяч. Картины и рисунки с 10 марта открыты ежедневно с 10 ч. утра до 5 ч. вечера. Плата за вход 45 к. ушедшим, за выход 25 к. Дети до 8-летнего возраста при открытии входны бесплатно. 10-образная, 10-образная, 10-образная.

Театр Солодовникова.
Сегодня, 2 апреля,
ГАННЕЛЕ.
ГАННЕЛЕ.
ГАННЕЛЕ.
1746 См. вестник и вестник.

Место, Москва, № 14, к. № 11.
СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННАЯ
КОНТОРА
„ДЕРЕВЕННАЯ“
Проводя различные сделки и торговлю. Осмотр земель и угодий. Покупка и продажа. Учет и хранение. Составление отчетов. Покупка и продажа. Учет и хранение. Составление отчетов. Покупка и продажа. Учет и хранение. Составление отчетов.

Счетъ прибылей и потери за 1895 годъ.
Москва. С.-Петербургъ. В СЕБѢ
ДЕБЕТЪ.
Счетъ процентов на ссуды за годъ...
Счетъ процентов на капиталы...
Счетъ процентов на ссуды за годъ...
Счетъ процентов на капиталы...
Счетъ процентов на ссуды за годъ...
Счетъ процентов на капиталы...

КРЕДИТЪ.
Счетъ процентов на ссуды за годъ...
Счетъ процентов на капиталы...
Счетъ процентов на ссуды за годъ...
Счетъ процентов на капиталы...

Газета «Московские ведомости» с анонсом «Ганнеле» в Солодовниковском театре. 1896

лективная выставка изображений Христа с первых времен христианства до XVII века, предпринятая Московским обществом любителей художеств»²⁸. На этом фоне идут рецензии на «Ганнеле».

Мы с удивлением обнаруживаем, что в них упоминается Странник, в то время как в переводе, по которому игралась пьеса, Странника нет. Авторы статей указывают на то, что играемый текст сильно отличается от текста изданного перевода. Но все они без труда узнают в «молодом человеке в длинных одеждах и с сандалиями на ногах» Иисуса Христа: «В Страннике, несомненно, изображается Христос. Кошунственню ли впечатление, производимое со сцены речами и действиями Странника? Я ставлю этот вопрос, ибо он был уже ранее возбужден в нашей печати. Кошунство заключается в намеренном и сознательном издевательстве над святынею. В этом смысле в пьесе Гауптмана нет ни малейшего кошунства.

Русский зритель, как ни чужда для него вся эта религиозная обстановка последних сцен, постоянно сознает, что у немецкого автора были добрые намерения»²⁹. Выходит, что тот, кто в спектакле Станиславского являлся в видениях умирающей девочке – был на учителя Готвальда совсем не похож. Но спектакль цензурой снят не был.

Московские рецензии в газетах «Русское слово», «Русские ведомости», «Театральный курьер» хвалят игру Озеровой и Камского, декорации («совершенно новые и производят приятное впечатление на зрителя»), постановку («безукоризненна и сретована довольно хорошо»), отдельные картины («картины, изображающие небесные чертоги, производят эффект», «в особенности хорош и оставляет сильное впечатление первый акт»).

Внимания заслуживает рецензия в «Московских ведомостях», так как, по видимому, именно ее упоминает Станиславский в том самом докладе «О цензуре» (1905), в котором он передает историю запрета «Ганнеле» в МХТ: «Во время коронации императора Николая II весной [1896 г.]

пьеса “Ганнеле” прошла в Москве около 20 раз³⁰ и вызвала восторженные рецензии даже в “Московских ведомостях”»³¹. Статья нашлась в номере 94 от 7 апреля 1896 г., и, на наш взгляд, она – отнюдь не восторженная. Это очень вдумчивый отзыв скорее о пьесе и творчестве Гауптмана, чем о спектакле Станиславского. Начиная свою рецензию с анализа пьесы, ее автор, Ю. Николаев, делает вывод, что в то время как рассказ Достоевского «Мальчик у Христа на елке» – подлинное произведение искусства, пьеса «Ганнеле» с похожим сюжетом является «холодной аллегорией» с «условными добрыми духами», которые произносят «условные слова», и потому в прочтении она не производит никакого впечатления. Что же касается просмотренного спектакля, то «стоны больной девочки, стеклянный гроб с покойницей, весь антураж похорон на сцене – все это бьет по нервам; и в то же время это феерия, с балетными ангелами, с живыми картинами, в которых изображается рай, этот безучастный холод, кото-

рым проникнуты слова ангелов и монолог Странника – все это производит впечатление какого-то нравственного недомогания»³². Заканчивает автор, однако, на положительной ноте: актриса, исполняющая роль Ганнеле, «единственное живое лицо в пьесе», тон ее слов «искренен и детски-простодушен», хотя она и бледная копия с яркого оригинала Нелли из «Униженных и оскорбленных».

Газеты Петербурга постановка Станиславского буквально «взорвала». Самая сдержанная заметка напечатана в «Биржевых ведомостях», и ее можно считать единственной положительной. В ней сухо сообщается, что «по окончании спектакля поставившему пьесу режиссеру г. Станиславскому поднесли оригинальный подарок: экземпляр «Ревизора», первого издания (1836 г.) с собственноручными пометками и надписью Гоголя: “Моему дорогому и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя”. Экземпляр этот от Щепкина перешел к М.В. Лентовскому, и им поднесен

[illegible]

Газета «Театральные известия» с анонсом «Ганнеле» на общей афише Художественно-общедоступного театра. 1898

вчера Станиславскому»³³. (Ни слова о лавровых венках и оглушительных овациях, которые в московских сообщениях сопровождали то же самое подношение.)

Ни один рецензент из Петербурга, посетивший представление в Москве, не нашел, что спектакль лучше того, который поставил театр Суворина. Напротив – петербуржцы уверяют: спектакль Станиславского просто ужасен. Но сквозь эти ироничные, резкие и часто циничные отзывы проглядывает облик обоих спектаклей – московского и петербургского, что составляет большую ценность этих рецензий для театроведа. Вполне естественно, больше всех смеется «Новое время». Статья с подписью *Old Gentleman* описывает ту же сцену появления Ангела смерти, которая так поразила москвичей: «В Петербурге для Ангела смерти выбрали красивую выходную артистку, красиво гримировали и драпировали ее, в роде Демона Зичи³⁴, вооруженного огненным мечом, эффектно осветили, – получилось явление очень мрачное и очень изящное; оно производило впечатление. Нам, москвичам, конечно, надо было перемудрить. Мы решили: смерть – сила стихийная, и этот стихийный характер ее надо передать с помощью черной марли. И вот, среди сцены, в глубоком мраке – воздвигается какая-то черная пирамида, повыше леса стоячего, пониже облака ходячего. Г-жа Озерова отжеманилась со своими вопросами: “а ты крепко схватишь меня, смерть?” “Молчит, все молчит... Мамочка, отчего она все молчит?” и благополучно легла на одр. Пирамида надвигается... Несмотря на мрак, царствующий на сцене, зритель видит судорожную работу локтями запряженного в пирамиду актера, в тщетных стараниях раскрыть присвоенные ему по чину Ангела смерти черные крылья. Наконец – слава Богу! – от пирамиды отделяются исполинские треугольники. Треугольники мотаются то сема то овамо, и сквозь их прозрачный черный марль просвечивают белые одеяния “видения матери”, поспешно превращающегося

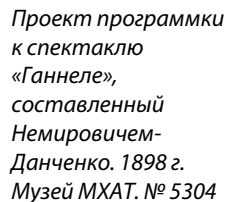
в сестру Марту. Бедная смерть, чувствуя глупость своего положения, топчется так, что всем нам смерть ее жалко. Мыкаясь около одра Ганнеле, она, наконец, находит в декорациях щель, куда и спешит с восторгом улизнуть, напоследок зацепившись раза два за декорации. Стихийного во всей это сцене с марлем весьма немного»³⁵.

Жаль прекращать, но оставим это чтение.

«Ганнеле» в МХТ (1898)

Само по себе вторичное обращение Станиславского к «Ганнеле» при создании МХТ в 1898 г. не является случаем исключительным. Поначалу предполагалось, что в репертуаре Художественно-общедоступного театра будет как минимум двадцать–тридцать пьес (в действительности вышло иначе), и поэтому для облегчения жизни в него планировали включать и какие-то, получившие зрительское одобрение спектакли из числа выпускных постановок Филармонического общества, и наиболее успешные работы из репертуара Общества искусства и литературы. Но сколь существенна была «Ганнеле» для «новорожденного» МХТ, подтверждается словами Станиславского: «Пьеса сделалась настолько необходимой театру, что без нее казалось невозможным дальнейшее существование предприятия»³⁶.

Гауптман, к сближению с которым театр активно подвигал А.П. Чехов, для репертуара МХТ означал включение в мировую литературу, осознание себя как участника общеевропейского театрального процесса. По количеству представлений он – один из самых «работающих» авторов первого сезона. А по количеству премьер – по его пьесам с момента основания и по 1905 г. в МХТ было выпущено четыре спектакля: «Потонувший колокол» (1898), «Геншель» (1899), «Одинокие» (1899), «Микаэль Крамер» (1901). Если бы этот список пополнила и запрещенная «Ганнеле», то по числу премьер этот автор всего на один спектакль отставал бы от Чехова³⁷.



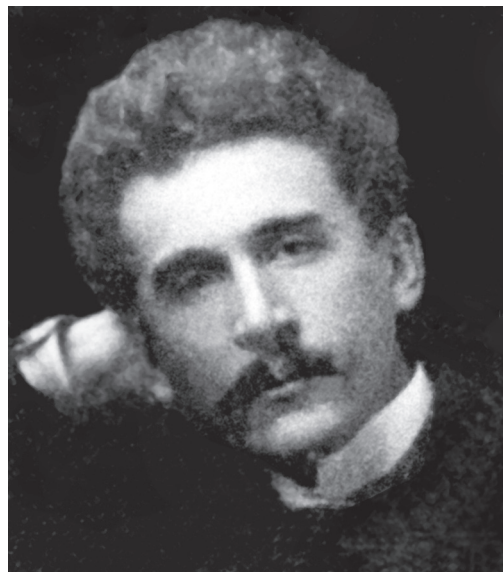
208

Ангела смерти и в письме О.М. Мунт написал: «Господи! Да разве могут эти сытые люди, эти капиталисты, собравшиеся в храм Мельпомены для самоуслаждения, понять весь смысл гауптмановской «Ганнеле»»⁴². Заметим в скобках: после разрыва с МХТ весь репертуар пьес Гауптмана Мейерхольд унесет с собой, повторит и пополнит. «Ганнеле» станет седьмой его постановкой этого автора, осуществленной в 1906 г. в Тифлисе, и этот факт дает снова и снова основания возвращаться к одному из коренных вопросов истории русского театра – вопросу двойного присутствия в ней Станиславского и Мейерхольда, их пересечений, соприкосновений, споров и разногласий.

«Ганнеле» поразительным образом сплетала все те мотивы, которые исходно волновали и будут волновать Станиславского, и которые он в дальнейшем опишет в «Моей жизни в искусстве», разбирая пять «линий» репертуара. Ясно, что «линии» перечислены им в хронологической последовательности постановок МХТ: вторая из пяти – это линия фантастики, куда Станиславский относит «Снегурочку» (поставлена в 1900 г.) и «Синюю птицу» (поставлена в 1908 г.), – но самым первым спектаклем этой линии в МХТ, очевидно, должна была стать именно «Ганнеле». К этой же линии относится и «Потонувший колокол», но его создатели театра рассматривали, надо полагать, как простое возобновление, а не в качестве нового произведения.

Помимо мотива зрелищности, в пьесе присутствует и мотив приюта для бедных, ночлежки, который позже (1902 г.) с иной силой зазвучит в горьковском «На дне». (Не важно ли здесь то, что Лентовский, с которым Станиславский поставил свою первую «Ганнеле», связан с Львом Толстым, а Толстой, участвуя в переписи населения дважды, брал на себя участки Ржановского и Ляпинского ночлежных домов?)

Значимым представляется и врублевский мотив крылатости Демона – за ним стоит влюбленность Станиславского



А. Кошеверов

в художника еще со времен их общения в мамонтовском кружке – он угадывается и в описании финальной сцены «Ганнеле», и в том рисунке, который сделал в записной книжке Станиславский. Огромное крыло Смерти, раскрывающееся над всем происходящим, – не задник, а будто весь мир, перекрытый распушенным странным полусломанным каркасом крыла.

Возможно, в какой-то степени Станиславского интересовал и мотив Христа. Обращение к «Ганнеле» не было связано с огромным впечатлением, которое на него произвела увиденная в Париже как раз в промежутке времени между выпуском спектакля с Лентовским и репетициями в МХТ постановка пьесы Эдмона Ростана «Самаритянки». Но острота его реакции на парижский спектакль, о котором он вспоминает дважды (в письмах О.Т. Перевощиковой в 1897 г. и В.В. Котляревской в 1901 г.), возможно, говорит о его общем интересе к этой теме: «Идя в театр, я боялся, что пьеса и особенно Христос на сцене покажутся оскорбительными в изображении француза, а к удивлению оказалось, что даже несколько аффектированный и лишенный

простоты Христос заставил меня молиться так, как я давно не молился в церквах, несмотря на их стройное пение, несмотря на оранье дьяконов, блеск иконостасов, лампы, фимиамы, коленопреклонение, земные поклоны и пр. фарисейства»⁴³.

Премьера «Ганнеле» в МХТ была назначена на 28 октября. Единственный источник, откуда мы узнаем эту дату, газета «Московские ведомости», которая 20 октября дала такой анонс:

В СРЕДУ 28 ОКТЯБРЯ
В ПЕРВЫЙ РАЗ В ПОЛЬЗУ ПРЕЧИСТЕН.
ПОПЕЧИТ.⁴⁴
ГАННЕЛЕ, СЦЕН. ГАУПТМАНА.
ЦЕНЫ МЕСТ ВОЗВЫШЕНН⁴⁵.

Репетиции начались 22 июля и с перерывами продолжались до последней генеральной 27 октября. Руководство репетициями было поручено В.В. Лужскому. Всего состоялось 28 репетиций, на 15-ти из них присутствовал главный режиссер Станиславский. Перевод взяли тот же, что и в 1896-м году, М.В. Лентовского. Посмотрим на роскошный состав спектакля, в котором Москвин был назначен на «среднюю рольку»...

Ганнеле репетировала М.Л. Роксанова, Готвальда – А.С. Кошеверов.

Обитатели ночлежки: М.А. Самарова (Тульпе), М.П. Николаева (Гета), А.Р. Артем (Плешке), И.М. Москвин (Ганке); Бургомистр – А.Л. Вишневский, Каменщик Маттерн – А.А. Санин, Сестра Марта – М.Г. Савицкая, Доктор – И.Ф. Кровский, Лесник Зейдель – С.Н. Судьбинин, Портной – Г.С. Бурджалов. Призрачный мир духов в создаваемом спектакле был столь важным и ответственным, что на роли призраков были назначены «первые сюжеты»: Призрак матери в очередь репетировали М.Ф. Андреева и О.Л. Книппер, Ангела смерти – В.Э. Мейерхольд. Декорации были выполнены К.Ф. Вальцем. Специально для «Ганнеле» композитором А.Ю. Симоном была написана музыка. В спектакле участвовал детский хор Л.С. Васильева⁴⁶.

По этому списку мы можем составить некоторое представление о том, каким мог быть этот первый невышедший на зрителя спектакль МХТ. Сцена в «Эрмитаже» была совсем не та, что в Солодовниковском театре: неглубокая, неудобная и неуютная. Но, видимо, зрелищные эффекты на ней ставить удавалось. Художник спектакля Карл Вальц в своих воспоминаниях о работе над «Снегурочкой» описывает неприспособленность сцены для работы над спектаклями повышенной сложности и то, как они с режиссером Станиславским эти сложности преодолевали: «Сцена была крохотная, а подмостки и пратикабли для пролога приходилось городить очень сложные и большие. [...] Но все, в том числе и я, были так увлечены интересной работой, что проделывали всю эту историю, совершенно забывая о связанных с нею неудобствах»⁴⁷.

Обращает на себя внимание странная острота суждений, с этим спектаклем связанных.



М. Роксанова

Ганнеле – Мария Людомировна Роксанова, актриса, в которой, по словам Станиславского, было необъяснимое обаяние, «*je ne sais quoi*, которое притягивает к ней симпатию и внимание зрителя»⁴⁸. Первая крупная роль в МХТ – и сразу невезение. Дальше – не легче. Провал в «Счастье Греты» Эмиля Марриота, а через 15 дней – беда с ролью Нины в «Чайке», когда, как передают, сам А.П. Чехов настаивал на отстранении ее от роли.

Готвальд – Александр Сергеевич Кошеверов. В «Царе Федоре Иоанновиче» сыграл князя Шаховского, а с Роксановой, партнершей по «Ганнеле», встретился в том же самом «Счастье Греты», выпущенном вскоре после запрета «Ганнеле». По сюжету этой пьесы героиня Роксановой, девушка Грета, влюблена в Юлия Лерса, героя Кошеверова. Но ее выдают замуж за нелюбимого, и, воспитанная в полном неведении о физиологической стороне замужества, она сходит с ума после первой ночи. А по сюжету «Ганнеле» учитель Готвальд – это еще и возлюбленный Ганнеле, мужчина ее мечты. В бреду она произносит такие слова:

ГАННЕЛЕ: Сестрица, правда, господин учитель Готвальд – красивый? [...] Сестрица, знаете что? Ведь мы повенчаемся? Да, да, мы с ним повенчаемся: учитель Готвальд и я.

*Когда повенчались они,
Пошли они вместе друг с другом
В ту комнату темную, где
Белоснежное ложе стояло.*

Запрет «Ганнеле» отчасти объясняет и провал постановки по пьесе Э. Марриота, и провал Роксановой не только здесь, но и в «Чайке». Роксанова (Ганнеле) и Кошеверов (Готвальд) уйдут из МХТ одновременно с Мейерхольдом (Ангел смерти) в 1902 г.

Играл ли Кошеверов – актер на густо положительные роли героев-любowników, красивый, высокий – в роли учителя Готвальда Иисуса Христа? Думается, что да. Станиславский прямо пишет об этом Немировичу-Данченко, узнав о том, что Кошеверов



К. Вальц

высказал желание играть в создаваемом им театре и что Немирович-Данченко одобряет его кандидатуру: «Я мог бы обещать ему две роли, интересные для Москвы, а именно: Христа в “Ганнеле” и Генриха в “Потонувшем колоколе”»⁴⁹. Но это личная переписка, а для запрета спектакля у митрополита Владимира все-таки должен был быть какой-то повод.

Последняя капля

Обычно перед тем, как поставить ту или иную пьесу, в театре консультировались: направляли в Главное управление по делам печати экземпляры пьесы, просили разрешения на постановку, переписывались. Надпись «к представлению дозволено» означала полное право ставить, никто не мог этому помешать.

«Ганнеле» собирались играть в переводе М.В.Л., который цензуру уже однажды проходил. Но в письме Станиславского начала июля 1898 г. находим такую тревожную строчку: «Очень, очень волнуюсь, что



Священномученик Владимир (Богоявленский) с 1898 по 1912 гг. Митрополит Московский и Коломенский

цензурный вопрос оттягивается. Ведь “Ганнеле”, “Федор”, “Антигона”, “Между делом” цензуры еще не прошли, а мы их репетируем и затрачиваемся на них. Вдруг выйдет недоразумение?”⁵⁰.

Сохранившиеся в Музее МХАТ документы говорят о том, что «недоразумение» действительно вышло.

Прошение⁵¹ с ходатайством о разрешении «Ганнеле» и прилагаемым экземпляром пьесы Немирович-Данченко отправил в Главное управление по делам печати 25 сентября 1898 г. (напомним: репетиции идут полным ходом, до генеральной – еще целый месяц). Никакого «частного циркуляра», в котором митрополит, если верить рассказу Станиславского, восстал против «Ганнеле», не нашлось.

Следующий важный для нас документ – Выписка из донесения по делу о запрещении пьесы «Ганнеле» в Художественном театре, свидетельствующая о том, что Немирович-Данченко отстаивал пьесу после запрещения, предлагая переделать роль учителя Готвальда по примеру Варшавского театра:

«<...> Из роли Странника устранено все, что могло подать повод к превратному толкованию. Текст [первоначального перевода] был сокращен и отчасти изменен. Роль Странника обязательно должен играть артист, исполняющий роль учителя, не меняя грима. Несмотря на все изменения, предубеждение против “Ганнеле” сохранилось в силу впечатления, производимого переводом издания Дешевой библиотеки. <...> По всей вероятности, протест московского Митрополита основан на этом предубеждении.

В Варшавском народном театре попечительства о народной трезвости пьеса Гауптмана поставлена в измененном виде, причем внимание переделывателей было преимущественно обращено на устранение малейшего повода к нареканиям, имевшим место в Петербурге и Москве: на афише Странник отсутствовал, и оставался один лишь учитель.

Роль Странника исполнялась учителем до момента, когда Ганнеле просыпается и встает из гроба. Затем, заключительную сцену и монолог о райской обители ведет сестра милосердия, преобразившаяся в ангела.

При такой обработке всякое сопоставление с Христом невозможно, и остается лишь вопрос о допущении ангельских крыльев, что само по себе существенного значения не имеет, так как светлые духи допускаются в операх и драмах. Очень может быть, что переделанная в указанном смысле пьеса не встретит со стороны московских духовных властей препятствий к постановке»⁵².

Должно быть, «нарекания» после первых постановок в Москве и Петербурге, о которых говорит Немирович-Данченко и которые мы заметили при чтении рецензий, очень уж доняли Московские духовные власти. Но представляется, что «последней каплей» в принятии решения о запрете «Ганнеле» митрополитом Владимиром могли стать донесения непосредственно с репетиций спектакля МХТ. Мы могли бы предположить, что, действительно, как передает Н.Е. Эфрос, на одну из них проникла некая верующая «вдова», чувства которой были оскорблены увиденным и которая потом сделала донос митрополиту. Но в письме Станиславского А.А. Санину мы находим еще одну строчку о «Ганнеле», сделанную два года спустя после запрета: «Не допускать разговоров о том, что костюмы и жесты в “Снегурочке” взяты с икон. Я узнал, что “Ганнеле” запрещена благодаря хористам, при которых учителя называли Христом»⁵³.

Значит, хористы. Мы помним, что в спектакле МХТ 1898 г. участвовал хор мальчиков из состава московского духовного хора Л.С. Васильева.

Возможно, замалчивание этой истории основателями Художественного театра в воспоминаниях связано с двумя обстоятельствами: Станиславскому не хотелось рассказывать, как театру разрушили репертуар в первый же сезон, тем более что и сам театр был неосторожен: есть все основания полагать, что Кошеверов действительно играл Христа. А Немирович-Данченко, излагая в книге «Из прошлого» события 1898 г. по памяти спустя 38 лет, мог не пожелать вдаваться в подробности, зная о чудовищной судьбе самого митрополита Владимира, зверски убитого в 1918 г.

Так или иначе – но гауптмановская «Ганнеле», первый заверченный и запрещенный спектакль, над которым навис страшный полусломанный каркас крыла Смерти, зрителя не увидел, а на эмблеме Художественного театра вскоре появилось совсем другое крыло из совсем другой пьесы.

Статья является началом проекта, задуманного Научно-исследовательским Сектором Школы-студии МХАТ. Автор выражает признательность Инне Соловьевой за консультации, советы и помощь в процессе написания статьи, а также сотрудникам Музея МХАТ за предоставленную возможность прикоснуться к уникальным материалам – режиссерским экземплярам К.С. Станиславского к пьесе Герхарта Гауптмана «Ганнеле».

1 Мейерхольд В.Э. Записная книжка 1898, сентябрь – 1899, апрель. // Мейерхольд В.Э. Наследие в 4 т. / Сост., коммент. О.М. Фельдман. – М.: О.Г.И., 1998. Т. 1. С. 194.

2 Станиславский К.С. О цензуре. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост., вст. ст., подгот. текста, комм. И.Н. Соловьева. – М.: Искусство, 1993. Т. 5. Кн. 1. С. 39.

3 Немирович-Данченко Вл.И. Из прошлого. // Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие в 4 т. / Сост., ред., коммент. И.Н. Соловьева. – М.: МХТ, 2003. Т. 4. С. 340.

4 Эфрос Н.Е. Детство Художественного театра. // Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности в 2 т. / Сост. Н.Е. Эфрос. – М.: Рампа и жизнь, 1914. Т. 1. С. 22.

- 5 Буква [Василевский И.Ф.]. Петербургские наброски. // Русские ведомости. М., 30.04.1895. № 117. С. 3.
- 6 Осипов А.А. Ганнеле. // Театральные известия. М. 03.04.1896. № 350, 3. С. 1.
- 7 Васильев С. [Флеров С.В.]. Ганнеле. // Русское слово. М., 10.04.1896. № 95. С. 1–2.
- 8 [Без подписи] Театральная хроника. // Русские ведомости. М., 04.10.1896. № 92. С. 3.
- 9 В немецком оригинале «ни кусочка хлеба».
- 10 Буква [Василевский И.Ф.]. Петербургские наброски. // Русские ведомости. М., 30.04.1895. № 117. С. 3.
- 11 *Old Gentleman* [Амфитеатров А.В.]. Москва. Типы и картинки. // Новое время. П., 06(18).04.1896. № 7220. С. 2.
- 12 Станиславский К.С. Моя жизнь в искусстве. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Комм. И.Н. Соловьева. – М.: Искусство, 1988. Т. 1. С. 216–224.
- 13 Попов Н.А. // О Станиславском. Сборник. / Сост., ред. Л.Я. Гуревич., доп. Н.Д. Волков., комм. Е.Н. Семяновская. – М.: ВТО, 1948. С. 213.
- 14 Музей МХАТ. Ф. К.С. № 18876, № 11877, № 1878.
- 15 В переводе А.Г. «большой черный Ангел» Гауптмана превратился в «Ангела смерти», а в переводе М.В.Л. в «Призрака смерти». В воспоминаниях современников чаще встречается Ангел смерти, вероятно, в силу того, что перевод А.Г., в отличие от перевода М.В.Л., был хорошо известен читателю.
- 16 Неточность перевода: в горной деревушке не может быть градоначальника. В оригинале это «сельский управляющий».
- 17 Информация о спектакле дана по Отчету о деятельности за 1-ый год Художественно-общедоступного театра В.Г. Рынндзюнского. Музей МХАТ. Ф. К.С. № 5533/1.
- 18 Леонидов Л. М. // Прошлое и настоящее. Из воспоминаний. – М.: Музей МХАТ СССР, 1948. С. 93.
- 19 Смирнова Н.А. Воспоминания. / Ред. П.А. Марков. – М.: ВТО, 1947. С. 341.
- 20 Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. / М.: типо-лит. Т-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1902. С. 33.
- 21 Там же. С. 35–36.
- 22 Там же. С. 34–35.
- 23 В переводе М.В.Л. «ненастная декабрьская ночь».
- 24 Полякова Е.И. Станиславский. / М.: Искусство, 1977. С. 118.
- 25 Михайлова Е.Я. Письмо к К.С. Станиславскому // Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись в 4 т. / Ред. Вл.Н. Прокофьев. – М.: ВТО, 1971. Т. 1. С. 186.
- 26 Н.К. Михайловский – публицист и литературный критик, виднейший теоретик русского народничества, редактор журнала «Русское богатство».
- 27 Вербницкая А.А. Письмо к К.С. Станиславскому // Виноградская И.Н. Жизнь и творчество К.С. Станиславского. Летопись в 4 т. / Ред. Вл.Н. Прокофьев. – М.: ВТО, 1971. Т. 1. С. 187.
- 28 Художественные выставки в Москве. // Русское слово. М., 02.04.1896. № 87. С. 1.
- 29 Васильев С. [Флеров С.В.]. Ганнеле. // Русское слово. М., 10.04.1896. № 95. С. 2.
- 30 Мы считали анонсы: «Ганнеле» прошла 12 раз.
- 31 Станиславский К.С. О цензуре. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост., вст. ст., подгот. текста, комм. И.Н. Соловьева. – М.: Искусство, 1993. Т. 5. Кн. 1. С. 39.
- 32 Николаев Ю. Театр Солодовникова: Ганнеле. // Московские ведомости. М., 07.04.1896. № 94. С. 3–4.
- 33 Биржевые ведомости. П., 06.04.1896. № 94. С. 3.
- 34 М.А. Зичи (1827–1906) – венгерский иллюстратор и художник, много работавший в России в качестве придворного живописца. Автор рисунков к поэме Лермонтова «Демон».
- 35 *Old Gentleman* [Амфитеатров А.В.]. Москва. Типы и картинки. // Новое время. П., 06(18).04.1896. № 7220. С. 2.
- 36 Станиславский К.С. О цензуре. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост., вст. ст., подгот. текста, комм. И.Н. Соловьева. – М.: Искусство, 1993. Т. 5. Кн. 1. С. 39.
- 37 Помимо пяти пьес, в список необходимо включить спектакль по рассказам Чехова «Злоумышленники». «Хирургия». «Унтер Пришибеев», премьера которого состоялась 21.12.1904.
- 38 Соловьева И.Н. Художественный театр. Жизнь и приключения идеи. / М.: МХТ, 2007. С. 26.
- 39 Немирович-Данченко Вл.И. Из прошлого. // Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие в 4 т. / Сост., ред., коммент. И.Н. Соловьева. – М.: МХТ, 2003. Т. 4. С. 339.
- 40 Там же.
- 41 Там же. С. 213.
- 42 Мейерхольд В.Э. Письмо О.М. Мунт 22 июля 1898. // Статьи. Письма. Речи. Беседы. 2 т. / Сост., ред., коммент. А.В. Февральский. Общ. ред., вст. ст. Б.И. Ростокский. – М.: Искусство, 1968. Т. 1. С. 69–70.
- 43 Станиславский К.С. Письмо О.Т. Перовицкой [до 8 мая 1897 г., Париж] // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост. Г.Ю. Бродская, комм. З.П. Удальцова, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: Искусство, 1995. Т. 7. С. 230.

- 44 Пречистенское попечительство о бедных г. Москвы.
- 45 Московские ведомости. № 295. / М., 20.10.1898. С. 3. Ранее эта же газета сообщала о нововведении МХТ: «вместо проектировавшихся ранее “благотворительных” спектаклей по возвышенным ценам при обыкновенной кассовой продаже билетов, учреждается продажа всего вечерового сбора сразу на известный спектакль, который уступается какому-либо учреждению или благотворительному обществу – на первое представление пьесы по несколько возвышенным ценам на места, а на следующие – по обычным вечеровым. Так, уже проданы оба сбора на первые представления “Венецианского купца” и “Таннеле”» (Московские ведомости. М., 15.10.1898. № 290. С. 3.)
- 46 Отец и сын Васильевы – Сергей Васильевич и Леонид Сергеевич – содержатели большого московского духовного хора из 150–180 человек. Помимо участия в богослужениях, хор выступал как светская капелла и привлекался в том числе к участию в спектаклях МХТ.
- 47 Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре. // Театральные мемуары. Судьбы театра и театральный быт в освещении деятелей сцены. / Общ. ред. П.И. Новицкий, Евг. Кузнецов, обраб. материалов Ю.А. Бахрушин, предисл. И.И. Соллертинский. – Л., Academia, 1928. С. 190.
- 48 Станиславский К.С. Письмо Вл.И. Немировичу-Данченко 19 августа 1897. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост. Г.Ю. Бродская, комм. З.П. Удальцова, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: Искусство, 1995. Т. 7. С. 274.
- 49 Станиславский К.С. Письмо Вл.И. Немировичу-Данченко 19 июля 1897. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост. Г.Ю. Бродская, комм. З.П. Удальцова, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: Искусство, 1995. Т. 7. С. 234.
- 50 Станиславский К.С. Письмо Вл.И. Немировичу-Данченко 19 июля 1898. // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост. Г.Ю. Бродская, комм. З.П. Удальцова, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: Искусство, 1995. Т. 7. С. 270.
- 51 Музей МХАТ. / Ф. В.Ж. № 5365. (Подлинник хранится в РГАЛИ). Публикуется впервые.
- 52 Музей МХАТ. / Ф. В.Ж. № 5368. (Подлинник хранится в РГАЛИ). Публикуется впервые.
- 53 Станиславский К.С. Письмо А.А. Санину 5 июля 1900 // Станиславский К.С. Собрание сочинений в 9 т. / Сост. Г.Ю. Бродская, комм. З.П. Удальцова, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: Искусство, 1995. Т. 7. С. 343.

Список литературы:

1. Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре. // Театральные мемуары. Судьбы театра и театральный быт в освещении деятелей сцены. / Общ. ред. П.И. Новицкий, Евг. Кузнецов, обраб. материалов Ю.А. Бахрушин, предисл. И.И. Соллертинский. – Л., Academia, 1928.
 2. Джемс Линч и Сергей Глаголь. Под впечатлением Художественного театра. / М.: типолит. Т-ва И.Н. Кушнерев и Ко, 1902.
 3. Дмитриев Ю.А. Михаил Лентовский. М.: Искусство, 1978.
 4. Леонидов Л. М. // Прошлое и настоящее. Из воспоминаний. – М.: Музей МХАТ СССР, 1948.
 5. Мейерхольд В.Э. Наследие в 4 т. / Сост., коммент. О.М. Фельдман. – М.: О.Г.И., 1998.
 6. Немирович-Данченко Вл.И. Творческое наследие в 4 т. / Сост., ред., коммент. И.Н. Соловьева, вст. ст. А.М. Смелянский. – М.: МХТ, 2003.
 7. Полякова Е.И. Станиславский. / М.: Искусство, 1977.
 8. Рындзюнский В.Г. Отчет о деятельности за 1-ый год Художественно-общедоступного театра. / Постановщик двора Его Величества Т-во скороп. А.А. Левенсон. – Москва, Петровка, дом № 22, 1899. Музей МХАТ. Ф. К.С. № 5533/1.
 9. Смирнова Н.А. Воспоминания. / Ред. П.А. Марков. – М.: ВТО, 1947.
 10. Соловьева И.Н. Художественный театр: жизнь и приключения идеи. / Ред. А. М. Смелянский. – М.: МХТ, 2007.
 11. Станиславский, К.С. Собрание сочинений: в 9 т. / Сост. И.Н. Соловьева, И.Н. Виноградская, Е.А. Кеслер, комм. И.Н. Соловьева, И.Н. Виноградская, З.П. Удальцова, ред. И.Н. Виноградская, вступит. ст. А.М. Смелянский, И.Н. Соловьева. – М.: Искусство, 1999.
- Сборники:
1. Московский Художественный театр. Исторический очерк его жизни и деятельности в 2 т. / Сост. Н.Е. Эфрос. – М.: Рампа и жизнь, 1914.
 2. О Станиславском. Сборник. / Сост., ред. Л.Я. Гуревич., доп. Н.Д. Волков., комм. Е.Н. Семяновская. – М.: ВТО, 1948.