Виноградская И. Н. **Жизнь и творчество К. С. Станиславского**: Летопись: В 4 т.: 1863 – 1938. 2‑е изд. доп., уточн. и испр. М.: Московский Художественный театр, 2003. Т. 1. 1863 – 1905. 559 с.

Слово Г. А. Товстоногова 5 [Читать](#_Toc340522156)

Обращение к читателю 7 [Читать](#_Toc340522157)

**1863 – 1880***Рождение К. С. Станиславского. Первое выступление. Домашнее обучение. Цирк. Балет. Кукольный театр. Итальянская опера. Музыка. Гимназические годы. «Путешествие в Петербург». Впечатление от игры Э. Росси. Постройка театрального зала в Любимовке. Начало деятельности Алексеевского кружка. Роли в водевилях. Подражание артистам Малого театра. Праздники в Любимовке. Переход из гимназии в Лазаревский институт восточных языков. Участие в любительских спектаклях семьи С. И. Мамонтова.*

1863 11 [Читать](#_Toc340522158)

1863 – 1864 15 [Читать](#_Toc340522162)

1869 15 [Читать](#_Toc340522163)

1870 – 1871 15 [Читать](#_Toc340522164)

1873 16 [Читать](#_Toc340522165)

1870 – 1875 17 [Читать](#_Toc340522166)

1875 23 [Читать](#_Toc340522167)

1877 24 [Читать](#_Toc340522170)

1877 27 [Читать](#_Toc340522176)

1878 31 [Читать](#_Toc340522184)

1879 35 [Читать](#_Toc340522197)

1880 38 [Читать](#_Toc340522209)

**1881 – 1887***Увлечение балетом. Распорядитель на похоронах Н. Г. Рубинштейна. Уход из Лазаревского института и начало службы на золотоканительной фабрике. Гастроли Сальвини. Первые режиссерские опыты в Алексеевском кружке. Оперетта. Уроки пения. Директор московского отделения Русского музыкального общества. Встречи с известными музыкальными деятелями. Успех оперетты «Микадо» Сюлливана в Алексеевском кружке. Исполнение роли Нанки-Пу. Работа с А. Ф. Федотовым над ролью Ихарева. Проекты создания общества искусств.*

**1881**

Январь 41 [Читать](#_Toc340522217)

Февраль 44 [Читать](#_Toc340522234)

Март 47 [Читать](#_Toc340522251)

Апрель 49 [Читать](#_Toc340522263)

Май 50 [Читать](#_Toc340522267)

Лето 50 [Читать](#_Toc340522271)

Осень 51 [Читать](#_Toc340522272)

Ноябрь 51 [Читать](#_Toc340522273)

**1882**

Январь 52 [Читать](#_Toc340522274)

Февраль 52 [Читать](#_Toc340522279)

Апрель 52 [Читать](#_Toc340522281)

Июнь 53 [Читать](#_Toc340522283)

Июль 53 [Читать](#_Toc340522284)

Сентябрь 54 [Читать](#_Toc340522285)

Октябрь 54 [Читать](#_Toc340522286)

Ноябрь 55 [Читать](#_Toc340522291)

**1883**

Февраль 56 [Читать](#_Toc340522297)

Март 57 [Читать](#_Toc340522302)

Апрель 58 [Читать](#_Toc340522310)

Май 59 [Читать](#_Toc340522312)

Июнь 60 [Читать](#_Toc340522314)

Июль 60 [Читать](#_Toc340522315)

Август 60 [Читать](#_Toc340522316)

Сентябрь 61 [Читать](#_Toc340522317)

Октябрь 61 [Читать](#_Toc340522319)

Ноябрь 61 [Читать](#_Toc340522322)

Декабрь 62 [Читать](#_Toc340522328)

**1884**

Январь 63 [Читать](#_Toc340522331)

Февраль 64 [Читать](#_Toc340522334)

Март 64 [Читать](#_Toc340522337)

Лето 64 [Читать](#_Toc340522339)

Август 65 [Читать](#_Toc340522340)

Сентябрь 66 [Читать](#_Toc340522343)

Декабрь 66 [Читать](#_Toc340522344)

**1885**

Январь 66 [Читать](#_Toc340522345)

Февраль 67 [Читать](#_Toc340522349)

Март 67 [Читать](#_Toc340522350)

Апрель 67 [Читать](#_Toc340522352)

Июль 67 [Читать](#_Toc340522353)

Август 68 [Читать](#_Toc340522355)

Сентябрь 68 [Читать](#_Toc340522356)

Ноябрь 69 [Читать](#_Toc340522359)

**1886**

Январь 70 [Читать](#_Toc340522361)

Февраль 70 [Читать](#_Toc340522363)

Март 71 [Читать](#_Toc340522367)

Апрель 71 [Читать](#_Toc340522370)

Май 73 [Читать](#_Toc340522375)

Июнь 73 [Читать](#_Toc340522379)

Сентябрь 73 [Читать](#_Toc340522381)

Октябрь 74 [Читать](#_Toc340522384)

Ноябрь 75 [Читать](#_Toc340522390)

Декабрь 77 [Читать](#_Toc340522394)

**1887s**

Январь 77 [Читать](#_Toc340522398)

Февраль 78 [Читать](#_Toc340522402)

Март 78 [Читать](#_Toc340522404)

Апрель 79 [Читать](#_Toc340522408)

Май 81 [Читать](#_Toc340522412)

Июнь 81 [Читать](#_Toc340522415)

Сентябрь 82 [Читать](#_Toc340522417)

Октябрь 82 [Читать](#_Toc340522418)

Ноябрь 82 [Читать](#_Toc340522422)

Декабрь 83 [Читать](#_Toc340522427)

**1888***Выход из состава дирекции РМО. Организация Общества искусства и литературы и Музыкально-драматической школы. Первая встреча в любительском спектакле с М. П. Лилиной. Инсценировка повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково». Работа с А. Ф. Федотовым над ролями Барона в «Скупом рыцаре»; Анания Яковлева в «Горькой судьбине»; Сотанвиля в «Жорже Дандене». Заграничное путешествие; знакомство с системой преподавания в Парижской консерватории. Открытие Общества искусства и литературы. Первое «исполнительное собрание». Премьера «Горькой судьбины».*

Январь 85 [Читать](#_Toc340522432)

Февраль 86 [Читать](#_Toc340522437)

Март 87 [Читать](#_Toc340522441)

Апрель 87 [Читать](#_Toc340522443)

Май 88 [Читать](#_Toc340522445)

Июнь 88 [Читать](#_Toc340522448)

Июль 89 [Читать](#_Toc340522452)

Август 91 [Читать](#_Toc340522461)

Сентябрь 93 [Читать](#_Toc340522468)

Октябрь 93 [Читать](#_Toc340522470)

Ноябрь 95 [Читать](#_Toc340522476)

Декабрь 96 [Читать](#_Toc340522480)

**1889***Роли Дон Карлоса и Дон Жуана в «Каменном госте». Дальнейшее совершенствование роли Анания Яковлева. Поиски характерности. Первая режиссерская работа в Обществе искусства и литературы. Роль Фердинанда. Размышления о призвании артиста. Женитьба на М. П. Перевощиковой. Уход А. Ф. Федотова из Общества искусства и литературы. Работа с П. Я. Рябовым над ролью Князя Имшина. Успех у публики. Пробы в области драматургии.*

Январь 99 [Читать](#_Toc340522487)

Февраль 101 [Читать](#_Toc340522495)

Март 105 [Читать](#_Toc340522506)

Апрель 107 [Читать](#_Toc340522511)

Май 109 [Читать](#_Toc340522516)

Июль 110 [Читать](#_Toc340522521)

Август 110 [Читать](#_Toc340522522)

Сентябрь 110 [Читать](#_Toc340522524)

Октябрь 111 [Читать](#_Toc340522528)

Ноябрь 111 [Читать](#_Toc340522530)

Декабрь 113 [Читать](#_Toc340522536)

**1890***Роль Петра в пьесе «Не так живи, как хочется». Участие в любительском спектакле в доме С. И. Мамонтова; встречи с М. А. Врубелем, В. А. Серовым и другими художниками. Работа над ролью Паратова. Гастроли Мейнингенского театра. Перестройка деятельности Общества искусства и литературы. Выступление с В. Ф. Комиссаржевской. Секрет роли Несчастливцева.*

Январь 115 [Читать](#_Toc340522539)

Февраль 117 [Читать](#_Toc340522549)

Март 119 [Читать](#_Toc340522554)

Апрель 121 [Читать](#_Toc340522562)

Май 124 [Читать](#_Toc340522569)

Июнь 124 [Читать](#_Toc340522571)

Июль 125 [Читать](#_Toc340522572)

Сентябрь 125 [Читать](#_Toc340522574)

Октябрь 125 [Читать](#_Toc340522575)

Ноябрь 125 [Читать](#_Toc340522576)

Декабрь 126 [Читать](#_Toc340522580)

**1891***«Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. Г. Н. Федотова — художественный руководитель драматического отдела Общества. «Успех у самого себя».*

Январь 127 [Читать](#_Toc340522583)

Февраль 128 [Читать](#_Toc340522589)

Март 130 [Читать](#_Toc340522595)

Апрель 130 [Читать](#_Toc340522596)

Май 131 [Читать](#_Toc340522599)

Июнь 132 [Читать](#_Toc340522600)

Июль 132 [Читать](#_Toc340522601)

Октябрь 133 [Читать](#_Toc340522603)

Ноябрь 133 [Читать](#_Toc340522606)

Декабрь 134 [Читать](#_Toc340522608)

**1892***Участие в гастрольных спектаклях артистов Малого театра. Исполнение главной роли — Богучарова в комедии Вл. И. Немировича-Данченко «Счастливец». Спектакль в доме Алексеевых с участием Г. Н. Федотовой и О. О. Садовской. Поездка за границу. Знакомство с последними достижениями золотоканительной промышленности.*

Январь 136 [Читать](#_Toc340522610)

Февраль 136 [Читать](#_Toc340522613)

Март 136 [Читать](#_Toc340522614)

Апрель 138 [Читать](#_Toc340522620)

Май 140 [Читать](#_Toc340522625)

Лето 140 [Читать](#_Toc340522627)

Сентябрь 140 [Читать](#_Toc340522628)

Ноябрь 141 [Читать](#_Toc340522629)

Декабрь 141 [Читать](#_Toc340522633)

**1893***Смерть отца. Письмо-завещание. Поездка за границу. Реорганизация золотоканительного производства в России. Знакомство с Л. Н. Толстым.*

Январь 142 [Читать](#_Toc340522635)

Март 142 [Читать](#_Toc340522638)

Апрель 143 [Читать](#_Toc340522639)

Май 144 [Читать](#_Toc340522645)

Лето 144 [Читать](#_Toc340522647)

Сентябрь 145 [Читать](#_Toc340522648)

Октябрь 145 [Читать](#_Toc340522649)

**1894***Возобновление деятельности Общества искусства и литературы. Режиссура «Последней жертвы». Дульчин — Станиславский. «Незабываемый спектакль». Выступление в роли Паратова с М. Н. Ермоловой — Ларисой. Работа над трагедией Гуцкова «Уриэль Акоста». Реформа в постановке массовых сцен. Роли Ашметьева в «Дикарке» и Рабачева в «Светит, да не греет».*

Январь 146 [Читать](#_Toc340522651)

Февраль 147 [Читать](#_Toc340522657)

Март 149 [Читать](#_Toc340522662)

Апрель 151 [Читать](#_Toc340522664)

Июнь 152 [Читать](#_Toc340522667)

Июль 152 [Читать](#_Toc340522668)

Август 152 [Читать](#_Toc340522670)

Сентябрь 153 [Читать](#_Toc340522673)

Октябрь 155 [Читать](#_Toc340522675)

Ноябрь 156 [Читать](#_Toc340522679)

Декабрь 157 [Читать](#_Toc340522682)

**1895***Новое в толковании трагедийных ролей. Выступление в «Горькой судьбине» с П. А. Стрепетовой — Лизаветой. Режиссерский замысел «Отелло». Возобновление «Самоуправцев».*

Январь 158 [Читать](#_Toc340522687)

Февраль 161 [Читать](#_Toc340522697)

Март 162 [Читать](#_Toc340522703)

Апрель 162 [Читать](#_Toc340522704)

Июнь 164 [Читать](#_Toc340522711)

Весна 164 [Читать](#_Toc340522712)

Июнь 165 [Читать](#_Toc340522713)

Август 166 [Читать](#_Toc340522714)

Сентябрь 166 [Читать](#_Toc340522716)

Октябрь 167 [Читать](#_Toc340522717)

Ноябрь 168 [Читать](#_Toc340522720)

Декабрь 169 [Читать](#_Toc340522723)

**1896***Премьера «Отелло». Встречи с Э. Росси, Л. Барнаем, М. Грубе. Работа с профессиональными актерами труппы М. В. Лентовского. Фантастика и быт в постановке «Ганнеле» Г. Гауптмана. Репетиции «Польского еврея» Эркмана-Шатриана; роль Бургомистра Матиса. Проекты преобразования Общества искусства и литературы в профессиональный общедоступный театр.*

Январь 173 [Читать](#_Toc340522729)

Февраль 176 [Читать](#_Toc340522740)

Март 177 [Читать](#_Toc340522742)

Апрель 177 [Читать](#_Toc340522745)

Май 180 [Читать](#_Toc340522753)

Июнь 185 [Читать](#_Toc340522772)

Июль 186 [Читать](#_Toc340522774)

Август 187 [Читать](#_Toc340522776)

Сентябрь 187 [Читать](#_Toc340522777)

Октябрь 187 [Читать](#_Toc340522780)

Ноябрь 188 [Читать](#_Toc340522784)

Декабрь 190 [Читать](#_Toc340522790)

**1897***Комедии Шекспира. Роли Бенедикта и Мальволио. «Первый опыт оперной постановки». Историческая встреча с Вл. И. Немировичем-Данченко. Спор с Л. Бенаром о традициях в искусстве. Знакомство с художником В. А. Симовым.*

Январь 192 [Читать](#_Toc340522797)

Февраль 193 [Читать](#_Toc340522805)

Март 197 [Читать](#_Toc340522814)

Апрель 198 [Читать](#_Toc340522820)

Май 198 [Читать](#_Toc340522825)

Июнь 199 [Читать](#_Toc340522827)

Июль 200 [Читать](#_Toc340522831)

Август 202 [Читать](#_Toc340522839)

Сентябрь 204 [Читать](#_Toc340522848)

Октябрь 204 [Читать](#_Toc340522850)

Ноябрь 205 [Читать](#_Toc340522854)

Декабрь 206 [Читать](#_Toc340522859)

**1898***Постановка «Потонувшего колокола». Ходатайство перед городской управой об открытии в Москве народного театра. Создание Московского Художественного Общедоступного театра. Речь на первом собрании труппы в Пушкине. Репетиции «Венецианского купца», «Царя Федора Иоанновича», «Антигоны», «Ганнеле». Театр новой режиссуры. «Трактирщица» К. Гольдони и роль Кавалера ди Рипафратта. Режиссерский план «Чайки». Линия интуиции и чувства. Триумф театра.*

Январь 209 [Читать](#_Toc340522869)

Февраль 213 [Читать](#_Toc340522885)

Март 215 [Читать](#_Toc340522891)

Апрель 216 [Читать](#_Toc340522896)

Май 216 [Читать](#_Toc340522900)

Июнь 218 [Читать](#_Toc340522903)

Июль 227 [Читать](#_Toc340522921)

Август 228 [Читать](#_Toc340522926)

Сентябрь 231 [Читать](#_Toc340522935)

Октябрь 234 [Читать](#_Toc340522948)

Ноябрь 240 [Читать](#_Toc340522961)

Декабрь 242 [Читать](#_Toc340522970)

**1899***Премьера «Эдды Габлер». Роль Левборга. А. П. Чехов на спектакле «Чайки». Режиссура «Смерти Иоанна Грозного» А. К. Толстого и «Геншеля» Г. Гауптмана. Работа с Вл. И. Немировичем-Данченко над «Дядей Ваней». Режиссерский план пьесы Г. Гауптмана «Одинокие». Противоречивые отзывы критики об исполнении с. Роли Иоанна Грозного. Станиславский — Астров.*

Январь 248 [Читать](#_Toc340522978)

Февраль 249 [Читать](#_Toc340522989)

Март 251 [Читать](#_Toc340522996)

Апрель 253 [Читать](#_Toc340523004)

Май 253 [Читать](#_Toc340523008)

Июнь 255 [Читать](#_Toc340523018)

Июль 256 [Читать](#_Toc340523026)

Август 258 [Читать](#_Toc340523036)

Сентябрь 261 [Читать](#_Toc340523048)

Октябрь 267 [Читать](#_Toc340523059)

Ноябрь 274 [Читать](#_Toc340523081)

Декабрь 275 [Читать](#_Toc340523091)

**1900***Л. Н. Толстой на спектаклях «Дядя Ваня» и «Одинокие». Фантастика в режиссуре «Снегурочки». Поездка театра в Ялту. Знакомство с А. М. Горьким. Участие в работе над пьесой Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Горький о постановке «Снегурочки». Начало общественно-политической линии в творчестве Станиславского. «Играет как великий артист». Режиссура «Трех сестер». Работа над книгой о творчестве актера.*

Январь 278 [Читать](#_Toc340523097)

Февраль 279 [Читать](#_Toc340523105)

Март 282 [Читать](#_Toc340523116)

Апрель 284 [Читать](#_Toc340523123)

Май 288 [Читать](#_Toc340523140)

Июнь 292 [Читать](#_Toc340523150)

Июль 293 [Читать](#_Toc340523153)

Август 295 [Читать](#_Toc340523162)

Сентябрь 298 [Читать](#_Toc340523171)

Октябрь 303 [Читать](#_Toc340523189)

Ноябрь 310 [Читать](#_Toc340523203)

Декабрь 311 [Читать](#_Toc340523211)

**1901***Репетиции «Трех сестер»; Предложение Чехову изменить финал пьесы. Станиславский — Вершинин. Первая гастрольная поездка в Петербург. Восторженный прием публики и травля Художественного театра нововременской прессой. Триумф Станиславского в роли Штокмана. «Актер — проповедник красоты и правды». Зрители пишут Станиславскому. Режиссура «Микаэля Крамера» Г. Гауптмана и «Дикой утки» Г. Ибсена. Знакомство с любительским крестьянским театром в селе Никольском. Постановка пьесы Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах».*

Январь 316 [Читать](#_Toc340523223)

Февраль 321 [Читать](#_Toc340523243)

Март 326 [Читать](#_Toc340523260)

Апрель 336 [Читать](#_Toc340523280)

Май 338 [Читать](#_Toc340523290)

Июнь 339 [Читать](#_Toc340523298)

Июль 340 [Читать](#_Toc340523302)

Август 341 [Читать](#_Toc340523307)

Сентябрь 344 [Читать](#_Toc340523316)

Октябрь 346 [Читать](#_Toc340523326)

Ноябрь 352 [Читать](#_Toc340523340)

Декабрь 354 [Читать](#_Toc340523350)

**1902***Переписка с Горьким и Чеховым об образе Нила в «Мещанах». Премьера «Мещан» в Петербурге и в Москве. Режиссура «Власти тьмы». Разрешение Л. Н. Толстого на переделку четвертого акта пьесы. Встречи с Чеховым. Начало работы над «Настольной книгой драматического артиста». Режиссерский план и постановка «На дне». Роль Сатина.*

Январь 358 [Читать](#_Toc340523372)

Февраль 364 [Читать](#_Toc340523398)

Март 366 [Читать](#_Toc340523411)

Апрель 370 [Читать](#_Toc340523427)

Май 372 [Читать](#_Toc340523438)

Июнь 374 [Читать](#_Toc340523446)

Июль 377 [Читать](#_Toc340523454)

Август 380 [Читать](#_Toc340523464)

Сентябрь 382 [Читать](#_Toc340523477)

Октябрь 386 [Читать](#_Toc340523490)

Ноябрь 388 [Читать](#_Toc340523501)

Декабрь 391 [Читать](#_Toc340523509)

**1903***Роль Консула Берника в «Столпах общества» Г. Ибсена. Участие в постановке «Юлия Цезаря» Шекспира. Новая трактовка роли Брута. Критика и зрители о Бруте — Станиславском. Переписка с Чеховым о пьесе «Вишневый сад» и ее постановке. Режиссерский план и репетиции «Вишневого сада».*

Январь 398 [Читать](#_Toc340523530)

Февраль 400 [Читать](#_Toc340523547)

Март 404 [Читать](#_Toc340523565)

Апрель 406 [Читать](#_Toc340523573)

Май 411 [Читать](#_Toc340523594)

Июнь 412 [Читать](#_Toc340523598)

Июль 413 [Читать](#_Toc340523602)

Август 415 [Читать](#_Toc340523610)

Сентябрь 417 [Читать](#_Toc340523621)

Октябрь 418 [Читать](#_Toc340523629)

Ноябрь 428 [Читать](#_Toc340523658)

Декабрь 436 [Читать](#_Toc340523682)

**1904***Премьера «Вишневого сада» и чествование А. П. Чехова. Проект реформы театрального дела в провинции. Мысли о путях обновления сценического искусства. Последние встречи с Чеховым. Поиски новой формы для воплощения символистских драм Метерлинка. Роль Графа Шабельского. Инсценировка и режиссура рассказов Чехова «Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев». «Руководство для молодых артистов».*

Январь 439 [Читать](#_Toc340523691)

Февраль 442 [Читать](#_Toc340523705)

Март 445 [Читать](#_Toc340523717)

Апрель 447 [Читать](#_Toc340523730)

Май 455 [Читать](#_Toc340523749)

Июнь 457 [Читать](#_Toc340523760)

Июль 459 [Читать](#_Toc340523768)

Август 463 [Читать](#_Toc340523782)

Сентябрь 464 [Читать](#_Toc340523792)

Октябрь 466 [Читать](#_Toc340523803)

Ноябрь 470 [Читать](#_Toc340523815)

Декабрь 471 [Читать](#_Toc340523822)

**1905***Репетиции «Ивана Мироныча». Знакомство с А. Дункан. «Привидения» Г. Ибсена. Поиски новых путей в искусстве; создание Театра-студии; привлечение к работе в студии В. Э. Мейерхольда. Расхождения с Вл. И. Немировичем-Данченко о методе репетиций. Переговоры с Горьким о постановке «Детей солнца». Возобновление «Чайки» и новое в исполнении Тригорина. Разочарование в деятельности Театра-студии и ее ликвидация. МХТ в дни вооруженного восстания 1905 года.*

Январь 474 [Читать](#_Toc340523829)

Февраль 480 [Читать](#_Toc340523855)

Март 484 [Читать](#_Toc340523871)

Апрель 488 [Читать](#_Toc340523881)

Май 494 [Читать](#_Toc340523897)

Июнь 497 [Читать](#_Toc340523906)

Июль 501 [Читать](#_Toc340523914)

Август 512 [Читать](#_Toc340523926)

Сентябрь 516 [Читать](#_Toc340523948)

Октябрь 520 [Читать](#_Toc340523961)

Ноябрь 526 [Читать](#_Toc340523979)

Декабрь 528 [Читать](#_Toc340523988)

**Приложение**Дневниковая запись К. С. Алексеева (Станиславского). 1890 год 531 [Читать](#_Toc340523996)

**Указатель имен** 547 [Читать](#_Toc340523999)

# **{****5}** Слово Г. А. Товстоногова

Гармоническая личность Станиславского предстает перед нами со страниц этого труда. Шаг за шагом, почти день за днем воспроизводится здесь великая жизнь человека-подвижника, счастливо соединившего в себе черты гениального художника и гражданственную, этическую чистоту.

Летопись «Жизнь и творчество К. С. Станиславского» многое открывает нам; в ней собрано то, что еще не было опубликовано, привлечены частные архивы, почти неизвестные издания, рассказаны новые факты, малоизвестные даже самым дотошным исследователям деятельности Станиславского, его жизни, его многогранного и вдохновенного творчества.

Труд составителя Летописи поистине огромен и вызывает чувства восхищения и благодарности. Читая книгу, я ощущал становление великого художника почти физически. Путь от актера-любителя до реформатора театрального искусства воспринимается как естественное развитие высокого ума, сердца и таланта.

В наш век, когда мемуары, воспоминания, документальная литература всех жанров читаются как увлекательный роман, летопись «Жизнь и творчество К. С. Станиславского» захватывает сильнее самых эмоциональных описаний, рассказов и исследований.

Мне представляется чрезвычайно ценным этот труд еще и потому, что он снимает «хрестоматийный глянец» с личности Станиславского, которого эпигоны часто превращают в правильного, но скучного наставника. В Летописи встает живой, реальный, человечный, то грустный, то радостный, то сомневающийся, то уверенный Станиславский. Но всегда ищущий, неспокойный, более чем требовательный, ничего не прощающий ни себе, ни другим. От этого учение Станиславского, заключающееся в том, как стать артистом, более того, как стать выдающимся артистом, не только не умаляется, а приобретает конкретный, осязаемый смысл поистине великого примера. Только человек такой требовательности мог видеть себя со стороны и придираться к себе даже в минуты подлинного успеха; только такой артист, который не знал пощады к себе самому, мог прийти к формуле — «от сознательного к подсознательному», то есть подчинить стихию рассудку, а путь рационализма, разумного анализа завершить вдохновенным, самозабвенным творчеством.

Читая Летопись, я, может быть, впервые понял до конца, какой успех имел Станиславский-актер начиная еще с любительских спектаклей {6} Общества искусства и литературы. Сам Константин Сергеевич в книге «Моя жизнь в искусстве» сильно преуменьшил этот свой успех. В Летописи приводятся многочисленные отзывы и рецензии, восторженно встречающие те работы Станиславского, которые у него самого вызывали чувство глубокой неудовлетворенности. Его искусством были восхищены все выдающиеся артисты Малого театра. Федотова, Ермолова, Стрепетова приглашали его в свои гастроли как партнера, ему предлагали вступить в прославленную труппу Малого театра. Но молодой артист-любитель знал высший суд — суд собственной совести, знал цену успеха подлинного и мнимого, знал, что такое успех и неуспех у самого себя. Он шел к созданию лучшего в мире театра, созданию системы воспитания творца в ансамбле творцов.

В Летописи много фактов личной жизни Станиславского. Но все они отобраны так, чтобы полнее показать формирование многообразного художника. Здесь нет ничего случайного, мелкого, ненужного, все подчинено главному, все целенаправленно и мудро.

Надеюсь, что среди читателей этого уникального труда будут не только специалисты, люди театра и театроведы, но и все те, кому важно, интересно узнать, как происходит открытие нового в искусстве, кому дорого прошлое, настоящее и будущее нашего театра.

*Г. Товстоногов*

# **{****7}** Обращение к читателю

Предлагаемая вниманию читателя летопись «Жизнь и творчество К. С. Станиславского» является наиболее полным источником для изучения многогранной и совершенно исключительной по своему художественному и общественному значению деятельности великого реформатора театрального искусства. В Летописи собран обширный документальный материал, характеризующий Станиславского как основателя и руководителя Московского Художественного театра, как актера, режиссера, педагога, театрального мыслителя, создателя современной школы актерского искусства, как общественного деятеля, выдающегося художника-новатора, продолжателя лучших реалистических традиций русского и мирового театра. Привлечение новых архивных материалов в сопоставлении с письмами, рецензиями и свидетельствами современников позволило проникнуть в творческую лабораторию гениального мастера. В Летописи отражен сложный, подчас мучительный процесс работы Станиславского над ролями и спектаклями.

Выявлены по возможности творческие взаимоотношения Станиславского с его соратниками и помощниками по театру, а также с многочисленными учениками разных поколений.

Одна из важных задач Летописи — восстановить атмосферу времени, борьбу политических и эстетических идей, происходивших вокруг Художественного театра и творчества Станиславского.

Источниками Летописи являлись:

Собрание сочинений К. С. Станиславского, литература о Художественном театре, мемуары, периодическая печать и другие издания, содержащие документальные материалы о Станиславском; семейная переписка Алексеевых, письма корреспондентов Художественного театра и его студий, дневники репетиций и спектаклей, протоколы и стенограммы заседаний и собраний, режиссерские экземпляры, воспоминания и многие другие документы, хранящиеся в Музее МХАТ, а также в Российском государственном архиве литературы и искусства, в Государственном центральном театральном музее имени А. А. Бахрушина, в Центральном муниципальном архиве г. Москвы, в Государственном центральном музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки, в Российской государственной библиотеке и др. Кроме того, записи и рассказы деятелей МХАТ, теперь уже ушедших из жизни, предоставленные специально для Летописи.

В процессе работы над Летописью удалось установить большое количество новых фактов, уточнить ряд дат жизни К. С. Станиславского. {8} Некоторые события получили более точное и всестороннее освещение.

К сожалению, не все периоды жизни и деятельности Станиславского могут быть освещены с достаточной полнотой; не всегда удалось установить точную датировку событий, особенно относящихся к детству и юности Станиславского. Не сохранилась или до конца еще не выявлена значительная часть писем Станиславского к А. М. Горькому, Вл. И. Немировичу-Данченко, Ф. П. Комиссаржевскому, актерам МХАТ и другим корреспондентам.

Даты актерских выступлений Станиславского установлены по программам и дневникам спектаклей, а также по периодической печати.

Архивы актеров и режиссеров Художественного театра, братьев и сестер Станиславского, дневники спектаклей и репетиций находятся в Музее МХАТ; в Летописи место их хранения обычно специально не указывается.

Даты заседаний фабричного правления Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин» установлены по материалам, находящимся в Центральном муниципальном архиве г. Москвы. Протоколы заседаний дирекции московского отделения Русского музыкального общества хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства. Даты репетиций Станиславского, которые не сопровождаются указанием источника, установлены по дневникам репетиций.

При упоминании премьеры спектакля указываются имена режиссеров и художников. Сохраняя и здесь принцип историчности и документальности, имена режиссеров даются по программам и афишам тех лет.

В Летописи приводятся выдержки, извлечения из документов, книг, газет, писем и т. д. В тех случаях, когда в цитате сделаны купюры, они обозначаются тремя точками. Сокращения в тексте делаются с целью неизбежного отбора наиболее интересного, с нашей точки зрения, материала.

Слова в рукописях, недописанные Станиславским, даются полностью без специальных оговорок; пропущенные или недописанные слова, которые могут вызвать разночтения, взяты в квадратные скобки.

Все даты до февраля 1918 года приводятся по старому стилю, в том числе и даты пребывания Художественного театра или самого Станиславского за границей.

Факты, точную датировку которых установить не удалось, а также события, не приуроченные к определенным числам или месяцам, приводятся в конце года.

Даты, установленные путем сопоставления и изучения целого ряда документов, даются в Летописи без ссылок на источники.

В источнике дата документа не приводится, если она совпадает с датой летописного факта.

{9} В издании 1971 – 1976 гг. редактором 1‑го и 3‑го томов был В. Н. Прокофьев, 2‑го и 4‑го томов — Н. Н. Чушкин. Большую помощь в работе тогда оказали дочь Станиславского К. К. Алексеева, сотрудники Музея МХАТ, особенно О. А. Радищева, Е. А. Шингарева, С. В. Мелик-Захаров, Ф. Н. Михальский, В. В. Левашова, а также фотограф МХАТ И. А. Александров.

В новом, втором издании Летописи широко использованы материалы, в основном письма, которые находились ранее под строгим цензурным запретом, были засекречены даже в Музее МХАТ. (Теперь значительная и наиболее интересная часть из них опубликована в 9‑м томе нового Собрания сочинений К. С. Станиславского.) Эти материалы существенно меняют наши представления о жизни и творчестве Станиславского в послереволюционные годы (3‑й и 4‑й тома Летописи).

В настоящее издание внесено много поправок, исправлены неточности, даже порой искажения, написанного Станиславским. Неточности были вызваны опять-таки главным образом цензурной политикой в годы советского режима, когда впервые издавались труды Станиславского, собрание его сочинений. В них порой вычеркивались отдельные слова, фамилии, фразы без каких-либо на то указаний или отточий. Эти огрехи, естественно, иногда попадали в Летопись в отдельных извлечениях из опубликованного первого издания наследия Станиславского, в основном из его писем.

Во второе издание Летописи вошло немало новых сведений, иные получили более точное и широкое освещение. В 3‑й и 4‑й тома введено много не публиковавшихся раннее писем иностранных деятелей искусства самых разных стран, которые говорят о мировом значении творчества Станиславского и влиянии его необыкновенной личности на развитие мирового искусства.

При работе над вторым изданием Летописи было также стремление глубже раскрыть жизненные и нравственные устои Станиславского, неразрывно связанные у него с задачами и целью искусства театра; его отношения с семьей, женой, детьми.

Летопись «Жизнь и творчество К. С. Станиславского» издается в четырех томах. Первый том охватывает период с 1863 по 1905 год, второй — с 1906 по 1917, третий — с 1918 по 1927, четвертый — с 1928 по 1938 год.

Каждый том Летописи снабжен именным указателем.

Впервые публикуемые письма иностранных корреспондентов к Станиславскому даются в переводе М. И. Перпер. Имена других переводчиков указываются в сносках.

Некоторые документы, воспоминания печатаются, как и в первом издании, по архивам, хотя за последние годы они могли быть изданы.

*И. Виноградская*

{10} *Сокращенное название источника дается в тех случаях, когда один и тот же источник приводится в Летописи много раз. Полные выходные данные документа, книги обычно даются при первом их упоминании*.

*Принятые сокращения:*

*С. — К. С. Станиславский.*

*Собр. соч. — К. С. Станиславский. Собрание сочинений в 9 томах, М., «Искусство», «Московский Художественный театр», 1988 – 1999.*

*Собр. соч., первое изд. — К. С. Станиславский. Собрание сочинений в 8 томах, М., «Искусство», 1954 – 1961.*

*Архив К. С. — Фонд К. С. Станиславского. Музей МХАТ.*

*Архив Н.‑Д. — Фонд Вл. И. Немировича-Данченко. Музей МХАТ.*

*РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.*

*ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина.*

*ЦМА г. Москвы — Центральный муниципальный архив города Москвы.*

*РГИА — Российский государственный исторический архив.*

*РГБ — Российская государственная библиотека.*

# **{****11}** 1863 – 1880 Рождение К. С. Станиславского. Первое выступление. Домашнее обучение. Цирк. Балет. Кукольный театр. Итальянская опера. Музыка. Гимназические годы. «Путешествие в Петербург». Впечатление от игры Э. Росси. Постройка театрального зала в Любимовке. Начало деятельности Алексеевского кружка. Роли в водевилях. Подражание артистам Малого театра. Праздники в Любимовке. Переход из гимназии в Лазаревский институт восточных языков. Участие в любительских спектаклях семьи С. И. Мамонтова.

Предки Константина Сергеевича Алексеева (Станиславского) происходят из крепостных.

Прапрадед его, крестьянин Ярославского уезда Алексей Петров сын (1724 – 1775), получил вольную, приехал в Москву, где в 1746 году по указу Главного магистрата был причислен к московскому купечеству. «В семье сохранилось предание, что, будучи огородником, он торговал на улицах Москвы горохом с лотка». Женат он был на вольноотпущенной крестьянке графа Шереметева — Прасковье Григорьевне Артемьевой. Благодаря большой инициативе и энергии «Алексея Петрова (и сына его Семена Алексеева), семья начинает понемногу выдвигаться, обогащаться и расти».

*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых. Музей МХАТ. Архив К. С. Станиславского, № 4777.

Прадед Константина Сергеевича, Семен Алексеев (1751 – 1823) был «богатым фабрикантом золотой и серебряной канители (золотых и серебряных ниток). Ему присвоена по роду производства фамилия Серебреников, т. е. в его положении оставаться без фамилии было неудобно. Искусственная эта фамилия, однако, не удержалась, и все продолжали называть его Семен Алексеев сын и просто Семен Алексеев. К концу жизни он сам и все его дети уже официально носили фамилию Алексеевых»[[1]](#footnote-2).

Там же.

«На 28‑й стене Храма Христа Спасителя было записано, что в 1812 году князь Н. Б. Юсупов (тот самый, к которому обращено стихотворение Пушкина “К вельможе”), городской голова Алексей Куманин, {12} коммерции советник Семен Алексеев, Григорий Кирьяков и Козьма Крестовников пожертвовали на ведение Отечественной войны по 50 000 рублей каждый».

Дед Константина Сергеевича, Владимир Семенович Алексеев (1795 – 1862) «был человеком простым, скромным, обходительным с людьми, даже значительно ниже его стоящими, был безупречно честен и порядочен, добр, суеверен, любил пошутить и посмеяться, был скуп, аккуратен в делах, религиозен; большими талантами он не обладал, но был неглуп и умел ладить с людьми торговыми и с начальством. Внешне Владимир Семенович жил как барин, но без излишеств, был хорошим семьянином и добрым мужем».

Там же.

«Живо сохранилась у меня в памяти его сутуловатая фигура, облаченная в длинный черный сюртук, его ласково равнодушные манеры важного барина, тихая, вежливая речь и ароматный запах гаванской сигары, которую он не выпускал изо рта…»

Из воспоминаний Н. П. Вишнякова. Цитируется по рукописи: *Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых.

Получив по наследству золотоканительную фабрику, В. С. Алексеев стал основателем фирмы Товарищество «Владимир Алексеев». «Владимир Семенович был женат на девице Елизавете Александровне Москвиной (родилась 8 мая 1803 г., умерла 12 января 1850 г.). Семья Москвиных была хорошей, старой купеческой семьей, игравшей значительную роль в 18 веке и, постепенно, к середине 19 века сошедшей на нет. … Судя по всему, Елизавета Александровна и ее родня были люди большей культуры, чем Алексеевы, и потому родство с Москвиными внесло в семью Владимира Семеновича много хорошего».

*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 48, 51.

Бабка Константина Сергеевича со стороны матери «была французская артистка Varley. Известно только, что она приехала в Петербург на гастроли и там вышла замуж за В. А. Яковлева, владельца каменноугольных копей в Финляндии (он ставил Александровскую колонну перед Зимним дворцом)»[[2]](#footnote-3).

Письмо к А. Е. Грузинскому, 1910, декабрь. Собр. соч., т. 8, стр. 220.

«Семейное предание говорит о том, что когда эту колонну везли морем из Финляндии, налетела буря. В эту страшную ночь Яковлев поседел, так как государь Николай I приказал, чтоб к назначенному {13} сроку колонна стояла на месте. Все средства, которыми в то время обладало морское ведомство, были предоставлены для спасения едва не потонувшего корабля».

*Constantin Stanislavsky*, My Life in Art, Boston, 1924, p. 21.

«Наши предки принесли с собой от земли девственный, свежий, сильный, здоровый, крепкий, первобытный, сырой человеческий материал… В периоде своего брожения этот первобытный, богатый материал находился в хаотическом состоянии, и потому нередко наши предки представляли собой странные, необъяснимые, непонятные для культурного мира человеческие существа с карамазовскими элементами Бога и черта в душе, которые ведут между собой непрестанную междоусобную войну. Размах огромной силы в обе стороны, к добру и злу, к зверю и человеку».

Из подготовительных материалов к книге «Моя жизнь в искусстве». Архив К. С.

Отец Константина Сергеевича, Сергей Владимирович Алексеев (1836 – 1893), — «чистокровный русский и москвич, был фабрикантом и промышленником».

Собр. соч., т. 1, стр. 53.

С детских лет С. В. Алексеев приучался «к делу»: «в качестве мальчика при конторе подметал полы, стирал пыль, прибирал в комнатах, бегал по мелким поручениям и никак не походил на хозяйского сынка. Пройдя всю лестницу конторских должностей, он стал настоящим помощником отцу и братьям, зная дело как свои пять пальцев. К концу жизни он был председателем правления Товарищества “Владимир Алексеев”. … Он неплохо говорил по-французски, хуже по-немецки, имел идеальный почерк, хорошо знал правописание, обучался математике, другим общеобразовательным предметам и вообще получил образование вполне достаточное, чтобы в положении крупного коммерсанта быть культурным и интеллигентным человеком».

*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 181 – 182.

Мать Константина Сергеевича, Елизавета Васильевна Алексеева (1841 – 1904), «была крестницей знаменитого актера петербургских императорских театров Ивана Ивановича Сосницкого». В молодости она «хорошо играла на фортепьяно». «Николай Григорьевич Рубинштейн, не раз слышавший ее, выражал сожаление, что она не была его ученицей».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», М., ВТО, 1948, стр. 36 – 37.

«Родители были достаточно образованны. Особенно мать, которая блестяще говорила и писала на французском и немецком языках. Оба {14} знали хорошо русскую литературу, а мать и французскую, знали всеобщую и русскую историю, географию. Отец выписывал несколько толстых журналов: “Отечественные записки”, “Вестник Европы”, “Русскую старину” и др. Очень любил читать Щедрина и Гоголя, мать же предпочитала французские книги и “Revue de deux mondes”».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский. Материалы, письма, исследования», М., Изд‑во АН СССР, 1955, стр. 343.

## 1863

### ЯНВАРЬ 5

Рождение Константина Сергеевича Алексеева (Станиславского[[3]](#footnote-4)). С. родился в Москве, в так называемом «рогожском» доме Алексеевых. Дом «был барский, с классическим фронтоном, колоннами и двумя крыльями, окаймляющими большой двор. Участок был расположен между Большой и Малой Алексеевскими улицами, близ Таганской площади[[4]](#footnote-5). … Рядом с домом находилась алексеевская золотоканительная фабрика, так что владения Алексеевых занимали в длину значительную часть этих улиц[[5]](#footnote-6). …

Помню замечательный парадный вход и низкий вестибюль с двойным рядом белых колонн, за которыми поднималась помпезная парадная лестница. С лестницы был вход в аванзал, отделенный от зала аркой с колоннами. … Все стены и потолок были украшены стильной лепниной. Особенно красив был узорчатый, почти мозаичный паркет. Весь стиль этих комнат, и в особенности, вестибюль, мог бы служить декорацией для “Горя от ума” Грибоедова».

*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 23 – 25.

«Я еще помню остатки крепостного права, сальные свечи, карселевые лампы, тарантасы, дормезы, эстафеты, кремневые ружья, маленькие пушки, наподобие игрушечных. На моих глазах возникали в России железные дороги с курьерскими поездами, пароходы, создавались электрические прожекторы, автомобили, аэропланы, дредноуты, подводные лодки, телефоны — проволочные, беспроволочные, радиотелеграфы, двенадцатидюймовые орудия. Таким образом, от сальной свечи — к электрическому прожектору, от тарантаса — к аэроплану, от парусной — к подводной лодке, от эстафеты — к радиотелеграфу, от кремневого ружья — к пушке Берте и от крепостного права — к большевизму и коммунизму».

Собр. соч., т. 1, стр. 53.

### **{****15}** ФЕВРАЛЬ 9

Друг семьи Алексеевых, знаменитый актер петербургских императорских театров И. И. Сосницкий, поздравляет Е. В. Алексееву и С. В. Алексеева с рождением второго сына — Константина[[6]](#footnote-7). «Простите великодушно, что я замешкался благодарить Вас за Ваш привет и за то, что Вы поделились со мной Вашею семейною радостью, что Вам Бог даровал второго сына. Верьте нелицемерной моей радости, что все благополучно кончилось. Поздравляю Вас от души! И прошу передать мое поздравление Елизавете Васильевне. По занятиям моей службы я замешкал ответом, не знаю, передала ли Вам мое извинение Александра Михайловна[[7]](#footnote-8), я просил через нее у Вас извинения.

Ради Бога не припишите этого к моему невниманию или, того хуже, к неуважению моему к Вам. Оно сохранится навсегда в равной степени.

Целую ручки Елизавете Васильевне.

Преданный Вам *Иван Сосницкий*».

Письмо И. И. Сосницкого к С. В. Алексееву. Архив К. С.[[8]](#footnote-9)

## 1863 – 1864

С. В. и Е. В. Алексеевы переезжают с детьми в дом у Красных ворот (Садово-Черногрязская, 8).

## 1869

С. В. Алексеевым куплено небольшое имение Любимовка, недалеко от Пушкино Ярославской ж. д.

## 1870 – 1871

Первое выступление в живых картинах «Четыре времени года», устроенных в Любимовке гувернанткой «Пупушей»[[9]](#footnote-10).

«На полу, укутанный в шубу, в меховой шапке на голове, с длинной привязанной седой бородой и усами, постоянно всползавшими кверху, сидел я и не понимал, куда мне нужно смотреть и что мне нужно было делать. Ощущение неловкости при бессмысленном бездействии на сцене, вероятно, почувствовалось мною бессознательно еще тогда, и с тех пор и по сие время я больше всего боюсь его {16} на подмостках. После аплодисментов, которые мне очень понравились, на бис мне дали другую позу. Передо мной зажгли свечу, скрытую в хворосте, изображавшем костер, а в руки мне дали деревяшку, которую я как будто совал в огонь.

… Не успели открыть занавес на бис, как я с большим интересом и любопытством потянул руки с деревяшкой к огню. Мне казалось, что это было вполне естественное и логическое действие, в котором был смысл. Еще естественнее было то, что вата загорелась и вспыхнул пожар. Все всполошились и подняли крик. Меня схватили и унесли через двор в дом, в детскую, а я горько плакал».

Собр. соч., т. 1, стр. 55.

«Сколько радости давала нам Любимовка! Для нас в конце сада устроили гимнастическую площадку, был шест, различные лестницы, трапеции, качели…

Братья подростками любили кататься, сидя на бочке. Любили кататься на лодках с парусами. Устраивали гонки. … Когда братьям было уже лет девять-двенадцать, они играли с деревенскими мальчиками в солдаты, у каждого был свой полк. Им сшили красные рубашки. Главнокомандующим был Николай Семенович Кукин».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 349 – 350, 352.

К девяти годам Костя «был худеньким, но здоровым, стройным мальчиком с хорошими волосами, бодрым, веселым в играх, “на народе” сдержанным; как говорила няня: “Нечем похвастаться им”. Среди нас, детей, был заправилой; фантазия его, подогреваемая гувернанткой, кипела и развивалась с каждым днем. Когда придумывал что-нибудь, был весел, энергичен. Все наши игры были, по существу, “представлениями”, мы всегда что-то изображали».

Там же, стр. 347.

## 1873

С. В. Алексеев основывает недалеко от Любимовки бесплатную лечебницу для местных жителей.

«Купив Любимовку в 1869 году, родители мои увидели кругом страшную нужду в лечебной помощи, которая совершенно отсутствовала. В прикупленном отцом маленьком имении Нарышкиных, в деревне Комаровке, отец устроил бесплатную лечебницу имени моей матери для приходящих больных».

Во главе Елизаветинской лечебницы был поставлен доктор В. А. Якубовский.

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 46.

## **{****17}** 1870 – 1875

«По старым, патриархальным обычаям того времени наше учение началось дома. Родители не жалели денег и устроили нам целую гимназию. С раннего утра и до позднего вечера один учитель сменял другого; в перерывах между классами умственная работа сменялась уроками фехтования, танцев, катанья на коньках и с гор, прогулками и разными физическими упражнениями. У сестер были русские, французские и немецкие воспитательницы, занимавшиеся языками и с нами; у нас же был, кроме того, превосходный воспитатель, мосье Венсан — швейцарец, спортсмен, гимнаст, фехтовальщик, верховой ездок. Эта прекрасная личность сыграла в моей жизни важную роль. Он убеждал родителей отдать нас в гимназию, но чадолюбивая мать не представляла себе этого ужаса».

Собр. соч., т. 1, стр. 80.

«Первым нашим учителем музыки был Василий Иванович Вильборг. Молодой человек, швед по происхождению, добрался кое-как до Москвы и поступил при Николае Григорьевиче Рубинштейне в консерваторию. Чтобы явиться к нам в дом, ему пришлось занять сюртук у Рубинштейна, брюки у Кашкина[[10]](#footnote-11), жилет у Лангера[[11]](#footnote-12), галстук у Чайковского и перчатки у кого-то еще. Трудолюбив и аккуратен он был в высшей степени. Он поселился у нас в доме и день и ночь играл на рояле упражнения и этюды».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 40.

Кроме обычных занятий музыкой «Косте полагалось играть в четыре руки» со старухой-немкой, гувернанткой, Анной Францевной Шмидт.

Там же, стр. 41.

«Костя не любил эти уроки. Начиная занятия, он клал свои часы на рояль и прекращал играть точно, когда истекало время. Шмидт упрашивала доиграть до конца страницы две, но он оставался неумолим, говорил, что во всем должна быть точность, вставал и уходил».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 369.

«Танцам нас обучала сначала Екатерина Александровна Санковская, затем Ермолов[[12]](#footnote-13), оба артисты Большого театра».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 42.

{18} «Я и Костя танцевали польский танец. … У Кости был черный бархатный с красной отделкой и галуном костюм, черные туфли, белые чулки, короткие черные панталоны, белая сорочка и род фигаро с рукавами, бархатная длинненькая шапочка с галуном и красной отделкой. Танцевали мы хорошо, с темпераментом. Наш номер имел всегда успех! Раз нас пригласили на бал к Марии Федоровне Морозовой[[13]](#footnote-14), где мы, соревнуясь с двумя девочками, тоже танцевавшими польский танец, протанцевали его темпераментнее, грациознее и смелее».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 352 – 353.

«Одно время к братьям ходил токарь, учил их вытачивать разные предметы — деревянные рамки, волчки, пепельницы и обучал столярному делу. Братья имели свои верстаки и токарный станок, выпиливали сложные рисунки ручной пилочкой, клеили красивые шкатулки, коробочки, абажуры, к которым приделывали на шелковой материи фон».

Там же, стр. 369 – 370.

«В те времена по Москве бродило множество всяких уличных музыкантов, шарманщиков, петрушек и т. п. Мы любили смотреть разные представления, и нам в этом отказа не было. На наш двор часто заходили петрушки, паяцы, шарманщики, музыканты, известные под названием ганноверцев, игравшие на духовых инструментах по нотам, которые они клали на землю, придавливая камнем, чтобы ветром не унесло, итальянцы с волынкой и гобоем, певшие “Марианину”, и т. п. Наибольший интерес представляли, кажется, петрушки, из которых несколько было выдающихся по костюму кукол и по репертуару.

… Паяцы (из которых некоторые в заключение представления плясали какой-то танец, ударяя друг друга ладонью об ладонь) всегда внушали чувство жалости, особенно маленькие мальчики в убогих костюмах, со складками на коленях истрепанного, грязного и слишком широкого для них трико».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 36.

«А цирк — это самое лучшее место во всем мире!»[[14]](#footnote-15)

Собр. соч., т. 1, стр. 63.

«Цирк сыграл в нашей жизни громадную роль. Мы с трепетом ждали воскресенья и с ужасом думали о возможности отказа отпустить нас в цирк».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 42.

{19} «Братья очень любили сидеть в крайней ложе близ выхода цирковых артистов на арену: можно было хорошо рассмотреть артистов и поглядеть за кулисы, а при возвращении с арены артиста — “заработать” его кивок в ответ на аплодисменты. Однажды, когда мы сидели внизу, в этой крайней ложе у барьера, и любимица — восьми- или девятилетнего Кости, наездница Эльвира, которой и мы все с восторгом аплодировали, пробегала мимо нас, Костя выбежал из ложи, схватил край ее тарлатановой пачки и, поцеловав, бросился, взволнованный, красный, растерянный, опять на свое место. Очевидно, очень сильный восторг переживал этот сдержанный ребенок, раз не мог усидеть на своем месте и публично, при всех, поцеловал край пачки любимицы. Мы одобряли его и немного завидовали, что сами не поступили так. Старшие изумленно повторяли: “Что с тобой, Костя?” Qu’as tu fais Kostja?[[15]](#footnote-16), но и у них не было укора в глазах. Костя рассеянно смотрел в пространство и ничего никому не отвечал».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 363.

«Вторым любимцем Кости Алексеева был клоун Морено, умевший делать смешные движения телом, создавать различные карикатурные образы».

*Г. А. Штекер*, Коллекция братьев Алексеевых. — Журн. «Советский цирк», 1962, № 11, стр. 18.

Мечты о карьере директора цирка.

«В ожидании открытия моего цирка мы решили назначить частный домашний спектакль — для практики. Намечаем временную труппу из братьев, сестер, товарищей; распределяем номера и роли».

Собр. соч., т. 1, стр. 64.

«Костя и Федя[[16]](#footnote-17) были заправилы. Они были и клоуны, и акробаты, и дрессировщики лошадей. Дрессированная лошадь была только в воображении, но она “отыскивала” зарытый платок, “вставала на дыбы” и “неохотно кланялась” иногда публике, когда дрессировщик касался ее колен “бичом”. Публика узнавала, что делала эта воображаемая лошадь по движениям “дрессировщика”.

{20} … Клоуны, Костя и Федя, смешили публику своими разговорами и пощечинами, которые они отвешивали друг другу».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 363 – 364.

«На правах директора я забрал себе лучшие роли, и мне уступали их, потому что я — профессионал: я клялся, мне нет поворота назад».

Собр. соч., т. 1, стр. 64.

«В балет нас тоже возили маленькими. Самое сильное и неизгладимое впечатление производил, конечно, “Конек-Горбунок”.

Мы с Костей очень любили балет “Роберт и Бертрам”. Громадное волнение переживали мы, когда воры крались по лестнице и крали мешки с золотом, когда они убегали из тюрьмы, спускаясь вниз по веревке, и, наконец, улетали на воздушном шаре.

… Балет “Корсар” тоже оставлял у нас сильнейшее впечатление, особенно сцена, когда плыл корабль по бушующему морю и тонул и когда на обломках кто-то спасался».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 41.

«Иногда в будни, экспромтом, мы представляли балет. Но считалось невозможным тратить на это воскресенье. Оно всецело принадлежало цирку. Наша гувернантка Е. А. Кукина была балетмейстером и в то же время музыкантом. Мы играли и танцевали под ее пение. Балет назывался “Наяда и рыбак”. Но я не любил его. Там приходилось представлять любовь, надо было целоваться, и мне было стыдно. Лучше кого-нибудь убивать, спасать, приговаривать к смерти, миловать. Но главная беда в том, что в этом балете был ни к селу ни к городу вставлен номер танцев, который мы проходили с учителем. Это уже пахло уроком и потому отвращало».

Собр. соч., т. 1, стр. 67.

«Мы любили под влиянием виденных балетов изображать в желтой зале классические танцы. Костя особенно увлекался какими-то курбетами с поворотами туловища».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 38.

«Главной балериной была в то время наша хорошая знакомая, жена друга моего отца[[17]](#footnote-18). Сознание знакомства с знаменитостью, которая выходит на такую сцену, как Большой театр, и становится центром внимания двух тысяч зрителей, делало меня гордым. … Во время {21} общего ансамбля я занимался тем, что искал среди мечущихся по сцене лиц другого знакомого, своего учителя танцев, и удивлялся тому, как он помнит все перебеги, па и движения».

Собр. соч., т. 1, стр. 67.

«После долгих мытарств мы с товарищем[[18]](#footnote-19) убедились, что дальнейшая работа с любителями (так мы звали брата, сестер и всех, кроме себя) невозможна ни в цирковом деле, ни в балете. Кроме того, при таком ведении предприятия пропадает самое главное, что есть в театре: декорации, эффекты, провалы, море, огонь, гроза… Как передашь их в простой комнате с ночными простынями, пледами, живыми пальмами и цветами, стоящими всегда в зале? Поэтому решено было променять живых актеров на картонных и приступить к устройству кукольного театра с декорациями, эффектами и всякой театральностью».

Собр. соч., т. 1, стр. 68.

«Тотчас соорудили довольно длинный стол, сделали на нем двойной пол, провалы, всякие приспособления, Костя и Володя нарисовали прелестные декорации. Была нижняя рампа и верхнее освещение, паддуги. Иллюзия получилась полная. Все декорации и mise en scène были, конечно, точь‑в‑точь как в Большом театре».

*А. С. Штекер*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 28.

«Бывая в театре, мы тщательно рассматривали, как писаны там декорации, особенно лесные. Мы брали с собой бумагу и карандаши и старались украдкой зарисовать декорации, а возвратясь домой после дневных спектаклей, вдохновленные только что виденным, принимались за рисование и раскрашивание декораций и действующих лиц».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 38.

«Нами было поставлено много опер, балетов или, вернее, отдельных актов из них. Мы брали моменты катастрофического характера. Например, акт “Корсара”, изображающий море, сначала тихое, при дневном свете, потом бушующее ночью, тонущий корабль, спасающиеся вплавь герои, появление маяка с ярким светом, спасение, восход луны, молитва, восход солнца… Или, например, акт из “Дон-Жуана” с появлением Командора, с провалом Дон-Жуана в ад, с огнем из люка (детская присыпка), с разрушением дома, превращающем сцену в раскаленный ад, в котором клубы огня и дыма играли главную роль».

Собр. соч., т. 1, стр. 69.

{22} «Костя больше всего увлекался постановкой балета “Два вора”. Он нарисовал тюремную башню, сделал в ней замаскированный разрез, в который проходила проволока, спускавшая воров из окна башни на землю. Воров Костя нарисовал страшных, оборванных. Насколько помню, действующих лиц делал больше Костя, а декорации — я».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 38.

«С возникновением нашего кукольного театра явилась необходимость во всяких материалах, которые приходилось постоянно искать или закупать во время прогулок. Теперь мы не ленились ходить, как прежде. Мы покупали всевозможные картины, книги с видами или костюмами, которые помогали нам при выделке декораций и кукольных действующих лиц. Это были первые книги будущей библиотеки».

Собр. соч., т. 1, стр. 70.

«Меня с братом стали возить в итальянскую оперу с ранних лет, но мы мало ценили эти выезды. Оперные спектакли были, так сказать, сверх программы, и мы просили не ставить нам их в зачет, в ущерб другим очередным удовольствиям — вроде цирка. Нам была скучна музыка. Тем не менее я очень благодарен родителям за то, что нас с ранних лет заставляли слушать музыку. Не сомневаюсь в том, что это благотворно повлияло и на мой слух, и на выработку вкуса, и на глаз, который присмотрелся к красивому в театре. У нас был абонемент на весь сезон, т. е. на 40 – 50 спектаклей, и мы сидели в бенуаре, близко к сцене».

Там же.

При воспоминании об итальянских певцах «я испытываю вновь то физическое состояние, которое когда-то было вызвано во мне сверхъестественно-высокой нотой чистейшего серебра Аделины Патти, ее колоратурой и техникой, от которой я физически захлебывался, ее грудными нотами, при которых физически замирал дух и нельзя было удержать улыбки удовлетворения. … Я помню совершенно поразительную манеру пения почти безголосого тенора Нодена, пожалуй, лучшего вокалиста прежнего типа, какого мне пришлось слышать. Он был стар и некрасив, а мы, дети, предпочитали его более молодым певцам. Я помню, далее, совершенно исключительную отточенность фразировки и произношения (на непонятном для ребенка итальянском языке) баритона Падиллы, хотя бы в серенаде Дон Жуана Моцарта или в “Севильском цирюльнике”».

Там же, стр. 71 – 72.

«Когда мы были мальчиками, у нас завелись какие-то не то привычки, не то правила, которые мы всегда неукоснительно исполняли. {23} Например, ежедневно возвратившись с прогулки, мы должны были петь в терциях дуэт из “Линды де Шамуни”, которую мы слышали в Большом театре и в которой отличался тенор итальянской оперы Мазини. Слов мы не знали. Пели мы, подделываясь под тембр голоса Мазини. Уж очень терции звучали красиво!»

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 35 – 36.

«В Славянском Базаре бывали какие-то утра, на которых, между прочим, выступал Правдин с немецкими рассказами. Отец часто брал нас на эти утра, и рассказы Правдина с немецким акцентом, передаваемые с неподражаемым комизмом и правдивостью, до сих пор свежи в моей памяти».

Из воспоминаний В. С. Алексеева. Архив В. С. Алексеева.

Вместе с семьей часто посещает симфонические концерты в Московской консерватории, которыми дирижировал Н. Г. Рубинштейн, бывавший в доме Алексеевых.

«Симфонические концерты стали модными, не посещать их было неудобно, и все ездили, слушали, а от скуки наряжались и флиртовали. Во время исполнения оркестра нередко в зале стоял гул. Бедному Рубинштейну пришлось воспитывать толпу не только музыкально, но и в смысле умения держать себя. В свое время он дал и мне хороший урок. Восьми- или десятилетним мальчиком в шелковой русской рубашке и шароварах я шел вместе со всей нашей многочисленной семьей по среднему коридору великолепной огромной колонной залы Дворянского собрания, где происходили концерты. Мы не стеснялись, шуршали платьями и топали ногами, переговаривались. А тем временем оркестр на пиано-пианиссимо плел тончайшие звуковые кружева. Пришлось остановить оркестр, так как мы его заглушали. Музыканты замолкли, дирижер положил палочку, повернулся к нам лицом и смотрел на нас, ожидая, когда мы сядем на места, — три тысячи глаз присутствовавшей публики также следили за нами, ожидая конца нашего шествия. Я ничего не помню, что было дальше. Знаю только, что в антракте родители искали меня по всем соседним залам и нашли забившимся в угол в одной из отдаленных комнат огромного помещения».

*Constantin Stanislavsky*, My Life in Art, pp. 8, 9.

## 1875

### ВЕСНА

Держит экзамены и поступает во второй класс 4‑й мужской классической гимназии на Покровке.

«Меня отдали в гимназию как раз в то время, когда усиленно культивировалось классическое образование. Выписанные в Россию иностранцы {24} всех национальностей для проведения в жизнь классической программы водворяли свои порядки, нередко идущие вразрез с природой русского человека».

Собр. соч., т. 1, стр. 81.

«Алексеев скоро освоился с гимназическим бытом, был “полупансионером”, т. е. приходящим учеником… Он не был из самых первых учеников: латинский и греческий языки — главные предметы — не очень-то были милы ему, как и прочим. Учителя относились к нему хорошо. Поведения он был безупречного, даже, можно сказать, изящного. Я не помню, чтобы он когда-нибудь посердился, сказал какое-нибудь резкое слово, видно было, что он получил прекрасное домашнее воспитание и этим отличался от многих своих товарищей».

*Н. Н. Полянский*, Воспоминания о К. С. Станиславском его гимназического товарища. Архив К. С., стр. 17.

### ЛЕТО

Едет вместе со всей семьей «на богомолье» в Киев. «Повезли с собою всех детей… нянек, гувернера, гувернантку, горничную и даже… своего повара с детскими кастрюлями. Целую аптеку везли с собой и доктора Якубовского. … Ехали мы в большом министерском вагоне, с большим салоном посредине и с чудными купе-спальнями. Рядом, в простом вагоне, ехали наши спутники и прислуга».

Из воспоминаний А. С. Штекер. Архив К. С.

## 1877

### МАРТ

Посещает ученические консерваторские спектакли, проходившие в Малом театре.

«Одно из сильнейших впечатлений юношества осталось у меня, и наверно, также и у Кости, от консерваторских спектаклей в Малом театре… Я живо помню спектакль “Фрейшюц” [“Волшебный стрелок” К. Вебера]. У меня сохранилась афиша этого спектакля, переполненная фамилиями будущих знаменитостей, как-то: Климентовой, Корякина, Брандукова и т. д. Помню, что Зилоти играл на литаврах, поставленных в левой нижней ложе бенуара, смежной с оркестром, и что за ним стоял длинный и худосочный Рихтер — трубач из Большого театра и капельмейстер Екатеринославского полка, очевидно поставленный для того, чтобы следить за вступлениями литавров».

*В. С. Алексеев*, Воспоминания детства, отрочества и юношества. Музей МХАТ. Архив В. С. Алексеева[[19]](#footnote-20).

### **{****25}** МАРТ 20

На вечере выпускников консерватории смотрит водевиль Э. Скриба «Вся беда, что плохо объяснились» в исполнении учеников артиста Малого театра И. В. Самарина.

Программа вечера. Архив В. С. Алексеева[[20]](#footnote-21).

### МАЙ – ИЮНЬ

«Папаша сказал нам еще до экзаменов, что если мы выдержим их, то он летом нас свозит в Петербург. Так как мы благополучно их окончили, то папаша должен был исполнить свое обещание, и мы … июня отправились в Петербург».

Дневник. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 10.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

«Путешествие в Петербург» с отцом и братом Владимиром в сопровождении гувернера Е. И. Венсана и горничной Груши.

Посещает Кронштадт; осматривает «необыкновенной величины» военный корабль «Петр I».

«Оттуда мы поехали смотреть торговые корабли. Потом мы отправились смотреть новый док и чугунолитейный завод. Но так как рабочие отдыхали, то мы не могли видеть весь этот завод; нам показали только паровой молот и машину для резки железа и для провертки дыр; эта машина провертывает и режет железо с такой легкостью, что можно подумать, что это не железо, а тесто».

Там же, стр. 6.

## 1876 – 1877

Годы занятий в гимназии.

«Костя решительно не выносил классической мертвечины и страдал страшно. Особенно много муки принял он от латинских неправильных глаголов. Он исписывал целые стопы бумаги неправильными глаголами, и эти recensio verbarum были для него каким-то жупелом».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 50.

«… Я никогда не умел зубрить; непосильная работа, задаваемая памяти, совершенно истощила ее и испортила на всю жизнь. Как актер, которому нужна память, я претендую за это увечье и с недобрым чувством вспоминаю гимназическое время.

В смысле науки я ничего не вынес из гимназии. У меня и по сие время ноет сердце, когда я вспоминаю мучительные ночи, проведенные за зубрением грамматики или греческого и латинского текста поэтов: {26} двенадцать часов ночи, свеча догорает, борешься с дремотой, мучительно напрягаешь свое внимание, сидя над длинным списком ничем не связанных между собой слов, которые нужно запомнить в установленном порядке. Но память не принимает больше ничего, точно губка, переполненная влагой. А надо еще вызубрить несколько страниц. Если же нет — то впереди крик, плохой балл, может быть, и наказание, но, главное, ужас перед учителем с его унизительным отношением к человеку!»

Собр. соч., т. 1, стр. 83.

Неоднократно наказывается инспектором и учителем греческого языка и логики Я. И. Гринчаком: оставляется на несколько часов после уроков.

Об одной из таких провинностей С. вспоминает его гимназический товарищ Н. Н. Полянский:

Мы не заметили, как учитель «вошел в класс и двери туда затворились. Замедлились же мы потому, что Алексеев вздумал декламировать [сцены] из “Горя от ума”. Он был Чацкий, а я — Софья».

Архив К. С.

«Братья читали Корнеля, Расина, Мольера на французском языке, и им многое нравилось, причем, по-моему, Костю эти авторы увлекали больше, чем Володю».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 374.

«В наше время учиться в гимназии без репетитора было почти невозможно. … Наш репетитор Иван Николаевич Львов сыграл в нашей жизни большую роль. Это был превосходный, нравственный, трудолюбивый и знающий человек. Скоро он сделался нашим другом и близким человеком в нашей семье. Иван Николаевич происходил из небогатой семьи».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 50 – 51.

«Он был студент-математик, немного “красный”, его влияния на мальчиков побаивались, но им дорожили и считались с его мнением, так как он был умный, серьезный и начитанный человек, и мои братья его очень любили, уважали и ценили».

*А. С. Штекер*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 29 – 30.

«В гимназии все благополучно, меня не осматривали. На этой неделе меня часто спрашивали, и я, кажется, отвечал порядочно. Перед обедом я играю на фортепьяно. Иван Николаевич Львов приходит к нам в 6 часов и остается до тех пор, пока мы не приготовим уроков».

Письмо к матери. Собр. соч., т. 7, стр. 48.

{27} «В эти годы дома братья увлекались гимнастическими упражнениями на трапециях, кольцах, на кобыле и брусьях, фехтованием. У них были ватные замшевые нагрудники и перчатки, проволочные маски, сабли, эспадроны, рапиры».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 374.

«В нашем доме у Красных ворот, в нижнем этаже, из передней направо была наша классная комната, а рядом с нею “гимнастика”. Там были устроены шведская мачта, шест, железный прут, висячая трапеция, кольца, стремянка, кобыла для прыганья через нее, подставка для прыганья через веревочку, горка, матрац и ковер, который растягивался на всю ширину комнаты и протягивался в соседнюю с “гимнастикой” нашу спальню для разбега при прыганье, причем он обсыпался гарниусом. Одним словом, полное оборудование для гимнастических упражнений».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 43 – 44.

## 1877

### МАРТ 9

На генеральной репетиции спектакля учащихся Московской консерватории слушает оперу французского композитора Мегюля «Иосиф», второй акт оперы Россини «Севильский цирюльник» и смотрит комедию Мольера «Хоть тресни, а женись» в исполнении учеников профессора И. В. Самарина.

«Колоссальное, потрясающее впечатление произвела на нас с Костей пьеса Мольера “Хоть тресни, а женись” в стихотворном переводе Ленского. Участвовали ученики Самарина — Тархов, Булдин, которые играли роли обоих философов, Глама-Мещерская — Доримену. Мы бредили этой пьесой. Каково же было мое удивление, когда однажды Костя вдруг начал декламировать целые тирады из роли философа Панкраса. Я остолбенел. Костя стал меня уверять, что он это запомнил. Оказалось, что он добыл пьесу и чуть не всю выучил наизусть».

Там же, стр. 46.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Посещает спектакли гастролирующего в Москве Э. Росси[[21]](#footnote-22). «Приезд знаменитого итальянского трагика Эрнесто Росси в жизни Кости составил целую эпоху. Чудный, благородный по игре артист произвел на обоих нас глубочайшее впечатление. Для Кости это было просто coup de foudre (удар молнии). Костя им бредил».

Там же, стр. 48.

{28} «Я увидел его впервые в роли короля Лира. И, каюсь, первое впечатление при выходе было неблагоприятно. Живописная сторона его ролей почти всегда была слаба. Он не обращал на нее должного внимания. Банальный оперный костюм, плохо наклеенная борода, мало интересный грим.

Первое действие, казалось, не открывало в нем ничего особенного. Зритель лишь приспособлялся к тому, чтобы следить за игрой актера, говорившего на непонятном языке. Но чем дальше большой мастер развертывал перед нами план созданной роли и рисовал нам ее душевные и внешние контуры, тем больше она росла, ширилась и углублялась в нашем представлении. Незаметно, спокойно, последовательно, шаг за шагом, точно по ступеням душевной лестницы, Росси подводил нас к самому возвышенному месту роли».

Собр. соч., т. 1, стр. 115.

«Все подлинные достоинства таланта и искусства Росси я осознал впоследствии, когда сам стал артистом. В то время, о котором теперь идет речь, я бессознательно любовался великим артистом и старался внешне копировать его».

Там же, стр. 116.

### ЛЕТО

Постройка нового флигеля в Любимовке «с прекрасным зрительным залом и сценой. … За залом тянулся длинный коридор. Две двери из коридора вели в уборные, третья — в костюмерную и бутафорскую, а четвертая — в комнату для публики на случай дождя и холода. В хорошую погоду в антрактах сидели на террасе. … Освещение сцены: рампа с керосиновыми лампами и с доской, приподымающейся, когда надо затемнить сцену, в глубине сцены люк».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 379 – 380.

«Оставалось обновить новое здание постановкой какого-нибудь спектакля».

Собр. соч., т. 1, стр. 93.

Подготовка любительского домашнего спектакля под руководством И. Н. Львова, пробудившего в С. активное стремление к сцене. «Какую роль выбрать для себя? Каков был мой тогдашний идеал?

Он был примитивен. Мне хотелось только быть похожим на моего любимого артиста, Николая Игнатьевича Музиля — комика-простака. Мне хотелось иметь такой же голос, как у него, и такие же манеры. … Конечно, я выбрал пьесу, которую он играл. В ней я не мог отрешиться от него. Название этой пьесы — “Чашка чаю”, водевиль {29} в одном действии. Я знал каждое место, мизансцену, каждую интонацию, жест, мимику любимого артиста… Режиссеру нечего было делать со мной, так как роль уже была сделана другим, а мне оставалось только повторять сделанное, слепо копируя оригинал. И я чувствовал себя прекрасно, свободно, уверенно на сцене. Совсем иначе обстояло дело в другой роли — старика в водевиле под названием “Старый математик, или Появление кометы в уездном городе”. В этой роли я не имел перед собой никаких образцов, и потому роль казалась мне пустой, прозрачной, ничем не наполненной. … Во второй роли не было ничего общего с тем самочувствием, которое создалось в “Чашке чаю”, и потому “Старый математик” доставлял мне впервые творческие муки, причину которых я еще не ведал».

Там же, стр. 93 – 94.

### СЕНТЯБРЬ 5

Первый спектакль любительского домашнего театра, положивший начало деятельности «Алексеевского кружка».

В программе: комедия-водевиль «Провинциалка», комедия «Которая из двух», водевили «Старый математик, или Ожидание кометы в уездном городе» и «Чашка чаю».

Исполнители — братья и сестры С., их родственники, знакомые и воспитатели, а также отец С. — С. В. Алексеев.

С. играет роли отставного учителя математики Степана Степановича Молотова и чиновника Стуколкина.

«Я целый день находился в неведомом мне до того повышенном состоянии, которое доводило меня до нервной дрожи. Минутами я был близок к обмороку — от счастья. Все, что напоминало предстоящий спектакль, вызывало сердцебиение, которое мешало мне говорить. Я чуть было не вылетел из экипажа в одну из таких минут. Это было в тот момент, когда мы с братом возвращались в имение, на спектакль, из Москвы, из гимназии. Я держал на коленях огромных размеров картон, обнимая его точно талию толстой женщины. В картоне были парики и гримировальные принадлежности. Их специфический запах пробивался в щели картона и бил мне прямо в нос. Я почти до дурноты опьянялся этим запахом театра, актера, кулис и едва не выскочил на ухабе из экипажа. Когда же я приехал домой и увидал накрытые для гостей столы, посуду, лакеев от кондитеров, беготню и другие реальные приготовления к вечеру, сердцебиение и полуобморочное состояние заставили меня скорее сесть, чтобы не свалиться на пол».

Там же, стр. 95.

Первая запись С. о своей игре:

«В роли математика играл холодно, вяло, бездарно, хоть и не был {30} хуже других, но и ничем не выказал таланта. Публика говорила, что роль мне не удалась».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 189.

«В своих “Записях” Костя пишет, что “"Старый математик" не имел успеха”. Это не совсем так, скорее он сам был недоволен, а на самом деле уже с первого спектакля отличался от других более естественной игрой и совсем не было заметно, что он волнуется или стесняется».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 382.

«В “Чашке чаю” имел успех, публика смеялась, но не мне, а Музилю, которого я копировал даже голосом».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 190.

«Я знала всех артистов Малого театра, восторженно любила их, в особенности Ермолову и Ленского, и Костина игра, интонации, жесты, похожие на музилевские, мне очень нравились. Костя держался на сцене смело, не было заметно в нем зажатости. Он не походил на любителя, а казался мне настоящим актером, которому учиться нечему».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 381.

### ДЕКАБРЬ 14

На концерте учеников Московской консерватории.

### 1877 г.

С. В. Алексеев избирается старшиной московского купечества. Обратившись к московским купцам с призывом «прийти на помощь обездоленным войной семьям убитых и раненых солдат», он собрал 1 млн. рублей. «Стараясь как можно правильнее распределить эти деньги, целыми ночами просиживал он над тысячами писем и заявлений с просьбой о помощи». Сам С. В. Алексеев пожертвовал 70 тыс. рублей пострадавшим от русско-турецкой войны и на приобретение судов Добровольного флота для усиления военной мощи России.

*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 182.

## 1878 – 1879

Частые посещения Малого театра; первые попытки разобраться в его искусстве.

«Малый театр лучше всяких школ подействовал на мое духовное развитие. Он научил меня смотреть и видеть прекрасное. А что {31} может быть полезнее этого воспитания эстетического чувства и вкуса? Я готовился к каждому спектаклю Малого театра. Для этого составился небольшой кружок молодых людей, которые все вместе читали пьесу, поставленную на репертуар театра, изучали литературу о ней, критику на нее, сами устанавливали свои взгляды на произведение; потом всем кружком мы шли смотреть спектакль, а после него, в ряде новых бесед, поверяли друг другу свои впечатления. Снова смотрели пьесу в театре и снова спорили о ней. При этом очень часто обнаруживалось наше невежество по разным вопросам искусства и науки. Его мы старались исправлять, дополняя свои познания, устраивая для себя лекции на дому и вне дома. Малый театр стал тем рычагом, который управлял духовной, интеллектуальной стороной нашей жизни».

Собр. соч., т. 1, стр. 85.

Бывает на любительских спектаклях, устраиваемых семьей Львовых «в крошечном театре Секретарева на Кисловке». «Боже, как это было плохо! Давались и серьезные пьесы и водевили. В драмах нельзя было удержаться от хохота, а в водевилях хотелось плакать. Среди всех бездарностей выделялся даровитый молодой человек Алексей Федорович Марков (впоследствии доктор), живой, талантливый, развязный на сцене. Марков играл под фамилией Станиславского; фамилию эту он выбрал потому, что был неравнодушен к известной балерине Станиславской. Костя упивался игрой Маркова… Несмотря на плохое исполнение пьес, на львовских спектакля нам бывало весело, ибо после спектакля полагались танцы, а в антрактах можно было видеть интересных барышень».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 51 – 52.

## 1878

### АПРЕЛЬ 1

На ученическом спектакле Московской консерватории в помещении Малого театра смотрит комедию Мольера «Ученые барыни» в исполнении учеников И. В. Самарина; слушает сцены из оперы Мейербера «Роберт» и оперы Буальдье «Призрак Аввенальского замка».

Программа вечера. Архив В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 21

Едет с отцом и братом Владимиром в Харьков. В дороге читает «Отцы и дети» И. С. Тургенева.

Дневник. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 8.

### АПРЕЛЬ 22

Осматривает под Харьковом, возле деревни Григоровки, шерстомойку, принадлежащую Товариществу «В. Алексеев».

{32} «В первой комнате находится множество столов, на которых сортировщики разбирают шерсть по сортам. Следующая комната наполнена вся машинами. Каждая машина состоит из большого чана, в нем посредством паровой машины, которая находится рядом в отдельной комнате, двигаются грабли и ворочают грязную шерсть. Грязь стекает вместе с водой, которая с большой силой врывается сбоку в чан. Каждая машина сама перекладывает шерсть в следующий чан. Когда шерсть проходит четыре таких чана, она делается совсем чистой. Чтобы высушить шерсть, устроен железный цилиндр, который весь истыкан дырками. Этот цилиндр поворачивается в минуту до 500 раз. От такого быстрого движения шерсть делается совершенно сухой.

Во втором этаже корпуса находятся сушильни. Шерсть сушится посредством пара, который проходит по железным трубам. Эти трубы лежат на полу во всю длину сушильни».

Там же, стр. 8 – 9.

### АПРЕЛЬ 23

Проводит день в небольшом провинциальном городе Славянске.

### АПРЕЛЬ 24

Приезжает в Харьков.

«Переодевшись совсем, мы пошли осматривать город. Прежде всего в собор, потом в какой-то монастырь. Проехались по городу, осмотрели площади и склад, где продается во время ярмарки шерсть. Харьков мне очень понравился. Он не лишен всех удовольствий, которые можно найти в Москве. Там есть 2 театра, музыкальное общество, Дворянское собрание, французский цирк. Кроме того, там есть 2 классические и одна реальная гимназии; громадный Университет. Харьков вообще похож на Киев».

Там же, стр. 10.

### АПРЕЛЬ 25

Возвращается в Москву.

### ЛЕТО

Живет с семьей в Любимовке.

Бывает на танцевальных вечерах и любительских спектаклях на даче у И. Н. Львова в Пушкине.

Смотрит в исполнении любителей водевиль «Чашка чаю».

В этом спектакле «я сперва должен был участвовать, но так как было мало репетиций, то я отказался».

Дневник. Архив К. С., № 736.

{33} Вместе с братом Владимиром знакомится с Анной Александровной и Еленой Александровной Набоковыми, живущими в дачной местности Жуковке.

«Они нам обоим очень понравились как лицом, так и уменьем себя держать. Вовсе не кокетничают, как это делают все другие барышни. Кроме того, видно, что они не особенно занимаются собой, потому что руки и лицо у них довольно загорелые, сарафаны на них совершенно просты, хотя сделаны с большим вкусом. Юбка и лента на голове красные. Рубашка белая, вышитая красными узорами, волосы заплетены в косу».

Там же.

Участвует вместе с «жуковскими барышнями» в больших верховых прогулках — «кавалькадами» и в водных праздниках с катаниями на лодках.

«Бывало и так, что мы с Костей уезжали верхом в разных направлениях и, к взаимному удивлению, встречались у жуковских барышень».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 47.

«В Любимовке у нас было много лодок, между прочим, громадная лодка “Орел”, поднимавшая более двадцати человек. По инициативе Николая Семеновича Кукина[[22]](#footnote-23) была сформирована и обучена команда гребцов (Н. С. Кукин, Костя, я). Мы гребли идеально по-морски, с вывертом весел, салютами и т. п. Все делалось по команде».

Там же.

В домашнем спектакле в Любимовке играет роль Лешего в детской пьесе «Спящая фея», поставленной на французском языке, и роль Пишо в переводном водевиле «Полюбовный дележ, или Комната о двух кроватях».

«Я играл Лешего и производил эффект балаганными жестами и диким криком».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 190.

В водевиле «играли Костя и Федя Кашкадамов, оба в ночных сорочках и колпаках. Костя исполнял роль Пишо, причем никого не копировал».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 383.

### ИЮЛЬ 16

Праздник в Любимовке с катанием на лодках и танцами в помещении театра.

{34} «С утра все были заняты приготовлением лодок и залы для танцев. С 12‑ти часовым поездом приехали некоторые из гостей и помогали нам приготовляться к празднику. В 3 часа был обед, заменявший завтрак, и обыкновенный обед (в 5 часов). Около 4‑х часов пришла музыка: зеленые музыканты[[23]](#footnote-24). К 6‑ти часам стали съезжаться гости. … Начали садиться на лодки. Пассажиры все находились на главной пристани против дома, а гребцы на прачечном плоту, который был кругом уставлен лодками, вымытыми и украшенными коврами, флагами и красными подушками. Прежде всего стали подавать “Орла” как самую большую и главную лодку. … Наконец лодки тронулись. “Орел” с музыкой поехал впереди, а за ним длинной вереницей плыли другие лодки. Когда мы приехали на фабрику, мамаша велела нам пересесть в лодку Набоковых, что мы исполнили с особенным удовольствием. Назад наша лодка шла лучше всех, за что [мы] получили неоднократные хвалы и одобрения от Елены и Анны Александровны[[24]](#footnote-25). После катания все пили чай на террасе и гуляли по саду. Музыка играла на площадке против буфета. Наконец, уже в 9‑м часу, музыка была переведена на сцену театра и всех гостей стали просить в залу».

Дневник. Архив К. С., № 736.

### ИЮЛЬ 23

Воскресная прогулка верхом на лошадях.

«По прямой дороге к Черкизову Штекер[[25]](#footnote-26) пустился в полный карьер; Арно[[26]](#footnote-27) не вытерпел и пустился за ним, я тоже заразился этим примером и, несмотря на то, что в это время я был на большом расстоянии от них, все-таки благодаря моей быстроногой лошади, я пронесся как молния и обогнал всадников около самой деревни. Очень трудно было удержать разгоряченных коней, так как около деревни дорога обрывом идет круто вниз».

Там же.

### АВГУСТ, конец

Уходит из гимназии и поступает в пятый класс Лазаревского института восточных языков в Армянском переулке.

«Многие из беглецов 4‑й гимназии переводились в Лазаревский институт восточных языков, в котором первые восемь классов равнялись по курсу классической гимназии».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 50 – 51.

{35} «Очевидно, отец рассчитывал, что знание восточных языков пригодится в торговом деле, тем более, что Товарищество было связано со Средней Азией».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 374.

### ОСЕНЬ – ЗИМА

«Помню, как утром приходил ты в школу, с каким энтузиазмом и увлечением рассказывал мне, рядом сидящему с тобой, что ты вчера вечером был в Малом театре, видел Акимову, Музиля и проч., и заражал ты своим увлечением и рассказами и меня, далеко стоящего от театра…»

Письмо К. С. Аджемова[[27]](#footnote-28) к С., 1928 г. Архив К. С.

«Я могу смело сказать, что получил свое воспитание не в гимназии, а в Малом театре».

Собр. соч., т. 1, стр. 518.

### ДЕКАБРЬ 31

Изображает Олоферна в живой картине и пантомиме на тему «Юдифь и Олоферн», поставленной в доме С. И. Мамонтова художником А. В. Праховым. В других картинах, осуществленных В. Д. Поленовым, принимает участие И. Е. Репин. «Дом Мамонтова находился на Садовой, недалеко от Красных ворот и от нас. Он являлся приютом для молодых талантливых художников, скульпторов, артистов, музыкантов, певцов, танцоров. Мамонтов интересовался всеми искусствами и понимал их».

Там же, стр. 137.

«Знакомство с художниками (В. Д. Поленов, Репин, Суриков, Серов, Коровин[[28]](#footnote-29) и пр.) и, главное, с самим С. И. Мамонтовым произвело на меня как артиста большое впечатление».

Письмо к А. Е. Грузинскому, 1910, декабрь. Собр. соч., т. 8, стр. 220.

## 1879

### МАРТ 18

Участвует в любительском спектакле в доме своего двоюродного брата В. Г. Сапожникова у Красных ворот; играет роли Жилкина в комедии-шутке В. Крылова «Лакомый кусочек» и лакея Семеныча в комедии П. Фролова «Капризница».

Среди зрителей — С. И. Мамонтов, И. Е. Репин, В. Д. Поленов.

{36} «В первой пьесе до мелочей копировал Музиля и имел успех. С особым уважением относился к Н. С. Третьякову[[29]](#footnote-30), который пользовался тогда репутацией хорошего актера и будущего Шумского (он тоже не отказывался от копировки последнего).

Во второй пьесе играл самостоятельно, и роль удавалась сравнительно недурно».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 191.

### АПРЕЛЬ 5

На вечере у И. Н. Львова на Таганке встречается с сестрами Захаровыми — Пелагеей Александровной и Прасковьей Александровной[[30]](#footnote-31).

«Я старался быть как можно оживленнее и веселее и принимал приемы Арно, как занимать барышню. И эти манеры должны были нравиться Пелаг. и Пр. Алекс. так как они, находясь всегда в своем кругу, который был не очень-то образцовый по образованию и состоял из приказчиков, подобных Камзолкину, редко находились в обществе вполне цивилизованных людей, к которым я осмелюсь и себя более или менее причислить».

Дневник. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 23 – 24.

### АПРЕЛЬ 6

С И. Н. Львовым и П. А. Захаровой на Антропологической выставке при Московском университете.

После осмотра выставки прощание с Пелагеей Александровной «было очень трогательно, и уже когда мы начинали исчезать друг у друга из вида, то мы перестали переглядываться издали.

Что со мной делалось в вечер этого дня и весь следующий день, вы себе этого и представить не можете.

С одной стороны, конец Пасхи, наступление занятий и близость экзаменов. С другой стороны, и самое ужасное, сколько времени предстояло не видаться с Захаровыми».

Там же, стр. 35.

### АПРЕЛЬ – МАЙ

«Наступила весна; солнышко ярче стало светить и теплее греть. Стали приготавливаться к отъезду на дачу; везде слышен запах камфары, табаку и меха».

Там же.

### МАЙ

«Почти каждый день приходил Ив. Ник.[[31]](#footnote-32) Время было самое скверное, начало экзаменов».

Там же, стр. 36.

### **{****37}** МАЙ 16

Е. В. Алексеева пишет из Любимовки:

«Ради Бога не унывай, голубчик мой, и не трусь так экзаменов, а то у тебя и рассудок и мысли все пропадут во время extemporale, ты сам себя запугиваешь».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАЙ 20

«Настали экзамены; я с первого же и провалился. В тот самый день, как я ухнул по латыни, папаша купил и подарил мне великолепную английскую 600‑рублевую лошадь. Счастья моего нельзя описать. Это было 20‑го мая».

Дневник. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 36 – 37.

### ЛЕТО

В Любимовке.

«Мы с братом часто ездили на хороших лошадях и прослыли за великолепных ездоков, так что не раз получали лестные замечания от встречных всадников. Приезжали мы обыкновенно в Пушкино к 9‑ти часовому поезду, когда на платформе был самый сбор. Почти каждый раз, проезжая мимо оной, мы и нас замечали Захаровы и расспрашивали, отчего долго не были, и приглашали сейчас идти к ним пить чай. Каждый раз мы отказывались, потому что были на хороших лошадях, которых мы боялись дать неумелому человеку».

Там же, стр. 39.

«У нас были свои лошади. Костя ездил на Причуднике[[32]](#footnote-33). Такого красавца редко встретишь. Караковый, высокий, с лебединой шеей и точеной головой, необычайно красивым аллюром, он невольно останавливал на себе внимание. Костя ездил идеально, немножко “по-николаевски”; несмотря на страшную тряскость лошади на рыси, он был как приклеен к седлу, рука у него была замечательная, мягкая. Как Причудник, так и всякая другая лошадь шли под Костей идеально.

… Всю манежную езду мы знали превосходно, всякие траверсы, ранверсы, контргалопы и прочее, а о перемене ноги на галопе и говорить нечего».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 53.

### АВГУСТ 29

Играет роль Пишо в детском домашнем спектакле на французском языке.

Письмо А. С. Алексеевой к И. Н. Львову от 8/IX. Архив А. С. Штекер.

### **{****38}** ДЕКАБРЬ

Сочиняет и режиссирует пантомиму, в которой исполняет главную роль Мефистофеля. Во время рождественских каникул ездит с этой пантомимой по домам родственников и знакомых[[33]](#footnote-34).

«К нам в дом тоже прикатила компания ряженых… — вспоминает С. С. Мамонтов[[34]](#footnote-35), — в залу рядами вошли темные капуцины с закрытыми лицами… Вдруг среди темных монашеских ряс мелькнуло что-то огненно-красное, и перед нами… предстал Мефистофель… Монахи продолжали свое чинное шествие вокруг зала, а Мефистофель корчился от их святости и забегал вперед, стараясь ввести в соблазн святых отцов. Юношеский его стан был на диво строен и гибок, каждое движение обдуманно, красиво и выразительно.

Художественный вкус тогдашних москвичей был, конечно, значительно ниже теперешнего, но они почуяли нечто выдающееся в игре Мефистофеля и смотрели, затаив дыхание, на ловкого дьявола. … В монахах стала замечаться какая-то неуверенность, чары нечистого, видимо, оказывали на них действие…

И вот он выпрямился и сделал властное колдовское движение. Темные рясы свалились с капуцинов. Часть их превратилась в миловидных балетчиц в тарлатановых “пачках”, часть — в ярко наряженных молодых людей.

… Во всей этой пустяшной пантомиме ощущалась рука даровитого и крупного режиссера».

*С. Мамонтов*, Светочи искусства. — Газ. «Киевская жизнь», 1913, 22/I.

### ДЕКАБРЬ 29

Участвует в первом домашнем любительском спектакле семьи С. И. Мамонтова; играет небольшую роль молодого патриция в драме А. Н. Майкова «Два мира». Главную роль римского патриция Деция исполняет В. Д. Поленов, Марцелла — петербургский художник Р. С. Левицкий, Лезбию — М. Н. Климентова. «Василий Дмитриевич принимал непосредственное горячее участие во всех подробностях постановки; сам он написал декорацию (шла одна последняя картина драмы), сам с моей матерью налаживал костюмы и с моим отцом режиссировал и заботился о бутафории».

*В. С. Мамонтов*, Воспоминания о русских художниках, М., Изд‑во Академии художеств СССР, 1951, стр. 24.

## 1880

### МАЙ

Кончает 6‑й класс Лазаревского института восточных языков.

«К несчастью, я не был удостоен быть допущену к экзамену, поэтому {39} летние мои вакации начались почти месяцем раньше остальных моих товарищей 6‑го класса».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 48.

### ИЮНЬ

Вместе с братом Владимиром был на даче у П. М. Третьякова в Куракине, недалеко от станции Тарасовки, где встретился с писателем Д. В. Григоровичем. Интерес к Д. В. Григоровичу «затмили в тот вечер появившиеся у нас юноши, братья Алексеевы».

*А. П. Боткина*, Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве, «Искусство», 1960, стр. 234.

### ЛЕТО

В Любимовке.

«Первое время я положительно ничего не делал ни для своего удовольствия, ни для собственной пользы и развития. Но это продолжалось недолго; видя постоянно перед собою сцену и великолепно устроенный театр, во мне скоро проснулось желание поддаться влиянию одной из муз. Живо задумал план пьесы, которую хотел сам написать, мечтая отличиться не только на поприще артиста, но даже и писателя. План подробно составлен, первое действие написано. Зарождается новая мысль. Именно: отдать себя под покровительство музы живописи… и я покупаю краски, полотна и после некоторых маленьких фиаско делаюсь настоящим декоратором и уж мечтаю вызвать неоднократный взрыв рукоплесканий за мое художественное мазание. Но все это скоро мне надоело, и я окончательно охладел к моей пьесе, но страсть к игре во мне далеко не потухла, и я всеми силами старался пробиться через толпу препятствий и выступить перед публикой хотя в каком-нибудь ничтожном водевиле. Мечта и желание мое оправдались. Я играл два раза и довольно удачно».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 48.

### ИЮЛЬ 8

Играет в Любимовском театре роль Пишо в водевиле «Полюбовный дележ, или Комната о двух кроватях» и роль Милостивого государя в водевиле «Покойной ночи, или Суматоха в Щербаковском переулке». Водевиль «Полюбовный дележ», уже игранный в Алексеевском кружке, «вновь имел успех. Нас всех поразило, что был заметен артистический рост исполнителей».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 383.

«Во второй же пьесе, играя свирепого военного, выказал много отчаянности, так что публика говорила, что у меня есть наклонность к драматическим ролям — вероятно, потому что я отчаянно бил посуду, рвал свой сюртук и ломал мебель».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 191 – 192.

### **{****40}** ИЮЛЬ, после 8‑го

Едет с отцом, братом Владимиром, сестрами Зинаидой и Анной в Петербург.

### ИЮЛЬ 13

Из письма Е. В. Алексеевой к С. В. Алексееву:

«Продлите, голубчик мой Папочка, свое путешествие и прокатитесь в Финляндию, тебе и детям это будет очень интересно; будь до конца добр и исполни это, голубчик мой, ведь до Финляндии из Питера только всего 160 верст, увидите там знаменитый водопад Иматру, ведь весь свет теперь ездит в Финляндию, там все удобства есть и отличные гостиницы даже. Если же ты ни за что не будешь так добр и не доставишь мне и детям этого удовольствия ехать на водопад в Финляндию, то позволь Володе с Костей вместо подарка за его именины прокатиться и осмотреть хорошенько Финляндию; с Тупиковым они тогда отдельно позднее вернутся в Любимовку».

Архив С. В. и Е. В. Алексеевых.

### АВГУСТ 3

Спектакль Алексеевского кружка в Любимовке. С. играет роль Августа Карловича Фиша в водевиле П. С. Федорова «А и Ф» («Аз и Ферт») и парикмахера — француза Видаля в переводном водевиле П. И. Григорьева «Зало для стрижки волос».

«Роль Фиша мне удавалась. Я перестал копировать Музиля голосом, но сохранил его манеры. Роль была несколько утрирована, но произвела приятное впечатление на публику».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 192.

«Обычно на спектаклях Костя был в центре внимания зрителей, так как и с ошибками в игре был лучше всех».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 383.

Во втором водевиле «был похож действительно на француза, в нем проявлялся живой темперамент».

Там же.

# **{****41}** 1881 – 1887 Увлечение балетом. Распорядитель на похоронах Н. Г. Рубинштейна. Уход из Лазаревского института и начало службы на золотоканительной фабрике. Гастроли Сальвини. Первые режиссерские опыты в Алексеевском кружке. Оперетта. Уроки пения. Директор московского отделения Русского музыкального общества. Встречи с известными музыкальными деятелями. Успех оперетты «Микадо» Сюлливана в Алексеевском кружке. Исполнение роли Нанки-Пу. Работа с А. Ф. Федотовым над ролью Ихарева. Проекты создания общества искусств.

## 1881

«С восемнадцати лет Костя сделался настоящим балетоманом и ни одного балетного спектакля не пропускал».

*А. С. Штекер*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 28.

«… Я ходил в балет не ради ученья, а потому что мне нравилась таинственная красочная и поэтичная жизнь кулис.

… Шум, крик, нервная атмосфера — все перепуталось, смешалось, вся сцена обнажилась для того, чтобы после создавшегося столпотворения все снова постепенно пришло в порядок и создало новую стройную, гармоническую картину. Если есть на земле чудесное, то только на сцене!

Можно ли среди такой обстановки не влюбиться? И я был влюблен, и я смотрел целые полгода на одну из воспитанниц школы, которая, как меня уверяли, была без памяти влюблена в меня, и мне казалось, что она мне улыбается и делает таинственные знаки со сцены. Нас представили друг другу впервые, когда воспитанниц школы распустили домой на Рождество. Но… скандал! Оказалось, что я полгода смотрел не на ту, которую считал своею. Но и эта другая мне сразу понравилась, и я тут же влюбился в нее. Все это было по-детски наивно, таинственно и поэтично и, главное, чисто».

Собр. соч., т. 1, стр. 143 – 144.

### ЯНВАРЬ 2

Смотрит в Большом театре фантастический балет композитора Неф-кура «Дева ада» с участием молодой солистки балета А. И. Помяловой.

{42} «Замечательный день. Утром был в “Деве ада”. Помялова заметила меня и все время делала глазки и кокетничала со мной».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 50.

Вечером на балу у И. А. Ермолова встречается с машинистом и декоратором Большого театра К. Ф. Вальцем, со многими артистами балета, в том числе с А. И. Помяловой.

Там же.

### ЯНВАРЬ 3

«Был под впечатлением вчерашнего дня, с восторгом рассказывал о бале; меня изводили, но я не сердился».

Там же, стр. 51.

Вечером — на представлении в цирке А. Саламонского на Цветном бульваре.

«Была страшная скука».

Там же.

### ЯНВАРЬ 4

Днем слушает оперу «Демон» А. Г. Рубинштейна с П. А. Хохловым в главной партии.

«Во втором действии танцевала Помялова. Она сразу увидала меня и поклонилась глазами. В продолжение всего остального времени она переглядывалась со мной и в конце отвесила мне низкий поклон. Я был на седьмом небе».

Там же.

Вечером — в Большом театре на балете «Конек-Горбунок», музыка Ц. Пуни.

### ЯНВАРЬ 5

«Скука; главным образом оттого, что все лучшее на праздниках прошло и впереди ничего решительно нет[[35]](#footnote-36). Представляются мне гимназические лавки, вспоминаю чувство боязни перед отвечанием уроков, и в связи с этими мыслями я ясно воображаю и представляю личико Помяловой, потом опять лавки, развернутые книги и навек потерянное свидание с Александрой Ивановной».

Там же.

### ЯНВАРЬ 6

В театре «Буфф» — на волшебной сказке В. И. Родиславского «Иван-царевич».

### **{****43}** ЯНВАРЬ 12

«Весь день учился».

Там же, стр. 53.

Вечером был на балете А. Адана «Жизель» в постановке Ж. Перро и комическом балете в одном действии «Летний праздник» композитора Лаге. Партию Жизели исполняла выдающаяся балерина Л. Н. Гейтен. «После спектакля пошел к театральной школе, дождался воспитанниц. Помялова 2‑я[[36]](#footnote-37) меня узнала, кивнула головой, фыркнула и убежала».

Там же, стр. 54.

### ЯНВАРЬ 13

«Кашель значительно увеличился, так что я не хотел было уж идти в школу, но все-таки отправился, чтобы не слышать нареканий от родителей: “В балет ездишь, а в школу нет!” Придя из института, сильно кашлял и поэтому не мог вечером ехать смотреть “Фауста”…»

Там же.

### ЯНВАРЬ 14

«Вчера в театре не был, следовательно, сегодня можно в институт не ходить, что я и привел в исполнение».

Там же.

### ЯНВАРЬ 15

«Был в институте, в 12 часов вернулся назад; хрипота не прекращалась. Вечером удрали с Володей в театр на “Демона”».

Там же, стр. 54.

### ЯНВАРЬ 16

В Малом театре в бенефис артиста М. А. Решимова смотрел комедию А. Потехина «Вакантное место», комедию в одном действии Пальерона «Искорка», переделанную А. Н. Плещеевым, и картину в одном действии Оникса «Я именинник». В спектакле участвовали Акимова, Медведева, Никулина, Рыкалова, Садовская, Самарин, Ленский, Музиль, Макшеев, М. П. Садовский. С. «особенную симпатию почувствовал» к М. В. Ильинской, исполнявшей роль Сашеньки в «Искорке».

### ЯНВАРЬ 19 и 20

Болен. Читает и выбирает пьесы для нового спектакля в Алексеевском кружке.

### **{****44}** ЯНВАРЬ 22

Готовит роль Пурцлера в переводном водевиле «Геркулес».

«Скука; все еще сижу дома. Читал пьесы, учил роль, играл на фортепьяно, уроками же не занимался…»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 55.

### ЯНВАРЬ 25

Репетирует спектакль Алексеевского кружка; играет роли Коко в водевиле «Много шума из пустяков» и Пурцлера в «Геркулесе».

«Мы заперлись в зале и начали репетировать. Все шло хорошо. Я остался довольным собой и поэтому очень повеселел на все остальное время сегодняшнего дня».

Там же, стр. 56.

### ЯНВАРЬ 27

В Большом театре на пантомимическом балете «Сатанилла, или Любовь и ад» П.‑Л. Бенуа и И.‑А. Ребера (инструментовка К. Лядова).

### ЯНВАРЬ 31

Утром в Большом театре на репетиции балета «Арифа — жемчужина Адена» Ю. Г. Гербера с П. М. Карпаковой в главной роли.

«Во время третьего антракта мы пошли в партер, в бенуаре с правой стороны сидели воспитанницы, между ними и Марья Ивановна Помялова. Она увидела нас и, позабывшись, привскочила и стала улыбаться и делать какие-то знаки, но классная дама ее остановила. Мы с Густей[[37]](#footnote-38) прошли мимо ее ложи, она закрыла лицо руками и уткнулась в барьер, но не выдержала и фыркнула. По-видимому, она была нами очень довольна. Наша ложа была над их, но, несмотря на это, мы свешивались и переглядывались».

Там же, стр. 57 – 58.

### ФЕВРАЛЬ 1

Заказывает И. М. Кондратьеву декорации для спектакля Алексеевского кружка.

На большую художественность декорации «не претендовали. Простой павильон или древесные кулисы — вот и все. Костюмы фабриковались большей частью из какого-нибудь старья… иногда брали костюмы напрокат. … Все внимание обращалось на исполнение. Спевок и репетиций было несчетное количество, и только тогда пьеса считалась готовой, когда все шло гладко».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 57.

### **{****45}** ФЕВРАЛЬ 2

Днем репетирует «в новом зале при домашней публике» комедию в одном действии Э. Скриба «Жизнь или смерть».

«Мною остались довольны».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 58.

Вечером — на премьере балета «Арифа — жемчужина Адена». Бенефис П. М. Карпаковой.

### ФЕВРАЛЬ 3

Кончил читать роман Д. В. Григоровича «Переселенцы». Вечером в Малом театре смотрит драму В. Александрова «Дело Плеянова» с А. П. Ленским в роли Дарского и водевиль «Слабая струна» с А. Д. Давыдовым в роли Калифуршона.

### ФЕВРАЛЬ 4

Репетиция в доме Алексеевых комедии «Жизнь или смерть» и водевиля «Геркулес».

### ФЕВРАЛЬ 8

«Три раза прорепетировали “Геркулеса”».

Вечером «сначала репетировали “Жизнь или смерть”, которая прошла вяло, а потом “Много шума из пустяков” два раза».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 59.

### ФЕВРАЛЬ 10

Репетирует «Геркулеса».

### ФЕВРАЛЬ 11

«Болен. Прижигали горло».

Там же.

Вечером репетиция «Много шума из пустяков» и комедии «Жизнь или смерть».

### ФЕВРАЛЬ 15

Репетирует роль Коко в «Много шума из пустяков». «Я играл хорошо…»

Там же, стр. 60.

### ФЕВРАЛЬ 16

«В первый раз был в институте, еле высидел. Вечером был дома. Приезжал доктор».

Дневник. Там же.

### **{****46}** ФЕВРАЛЬ 18

Утром — на 230‑м представлении балета «Конек-Горбунок» с участием известной балерины Станиславской.

Вечером — на бенефисе певца и режиссера Большого театра А. И. Барцала, исполняющего партии Финна и Баяна в «Руслане и Людмиле».

### ФЕВРАЛЬ 19

На балете «Арифа — жемчужина Адена».

После балета устраивает со своими товарищами в ресторане ужин; приглашает А. И. Помялову.

### ФЕВРАЛЬ 20

«Утром я узнал, что папаша с мамашей на меня сердятся[[38]](#footnote-39). Я решился им сказать всю правду. Они нисколько не рассердились».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 61.

Вечером — на «Коньке-Горбунке» с другим составом исполнителей.

### ФЕВРАЛЬ 21

Под руководством преподавателя музыки в доме Алексеевых П. Т. Конева участвует в исполнении в шестнадцать рук марша из оперы Д. Мейербера «Африканка».

«Помню, играли марш из “Африканки” Мейербера “с треском”, как выражались братья».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 369.

«После обеда наши поехали в Малый, а я — в Большой, где давали “Арифу”…»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 61.

### ФЕВРАЛЬ 22

В Большом театре на утреннем спектакле. Давали третий акт оперы А. Н. Верстовского «Аскольдова могила», балет Г. Шмидта «Роберт и Бертрам, или Два вора» и первую картину третьего акта балета «Конек-Горбунок».

### ФЕВРАЛЬ 23

«Пост. Уныние. Воспоминания о прошедшем. Скучные вечера. Описывать не стоит».

Там же, стр. 62.

### ФЕВРАЛЬ 24

«Скука; кроме института никуда не ездил».

Дневник. Там же.

### **{****47}** ФЕВРАЛЬ 28

В доме Алексеевых репетиция музыкального вечера; в программе произведения Глинки, Чайковского, Бетховена, Листа, Моцарта, Шопена и других композиторов. С. репетирует со своими партнерами марш из «Африканки».

Там же.

### МАРТ 1

Музыкальный вечер в доме Алексеевых.

«Все было отлично сервировано и убрано. Народу было 64 человека. Первое отделение было очень скучно, второе лучше, перед началом третьего отделения вбежал Коля[[39]](#footnote-40) и объявил, что государь убит[[40]](#footnote-41). Все были поражены. Вечер прекратился. Гости хлынули к подъезду».

Там же, стр. 63.

### МАРТ 2

Читает роман Лермонтова «Герой нашего времени».

### МАРТ 4

«К восьми часам вечера пришел Конев, чтоб играть в восемь рук увертюру из “Тангейзера”. Проиграли ее два раза».

Там же.

### МАРТ 11

Читает сочинения Д. В. Григоровича.

Узнает о смерти в Париже Н. Г. Рубинштейна.

### МАРТ 14

«В институте было классное сочинение. Я написал его хорошо. Хотя немного, но все-таки пользовался книгой».

Там же, стр. 65.

### МАРТ 21

«В институте было только два урока. Остальное время все рисовал на доске; все дивились, а меня это занимало. После института при переодевании изучал позы разных ролей — Демона, рыцарей и т. д.».

Там же, стр. 65.

### МАРТ 23

«Был в институте; вечером читал».

Дневник. Там же, стр. 66.

### **{****48}** МАРТ 24

Через посредство Н. А. Алексеева получает предложение быть одним из распорядителей на похоронах Н. Г. Рубинштейна.

«Мне поручили начинать шествие и вести консерваторские депутации; дали значок. Купил цилиндр».

Там же, стр. 66.

Во время подготовки к похоронам знакомится с главным режиссером Большого театра А. И. Барцалом, профессором С. А. Муромцевым — мужем М. Н. Климентовой, и другими.

### МАРТ 25

Встречает на Смоленском вокзале гроб с прахом Н. Г. Рубинштейна. «С утра погода была ужасная: холод, страшная вьюга. К 12 часам я был на Смоленском вокзале. Отыскал депутатов и хлопотал страшно».

Там же.

«Я, как и многие из распорядителей этой процессии, совершенно изнемог после первого дня встречи гроба и переноски его в университетскую церковь, где совершалось отпевание».

Собр. соч., т. 1, стр. 522.

### МАРТ 26

Похороны Н. Г. Рубинштейна на кладбище Даниловского монастыря. «К 12 часам поехали с братом в Университет. Там я приготовил все венки, вручил их депутатам, а сам пошел отыскивать Причудника в траурном седле. Еле‑еле нашел. Я чувствовал, что произвожу некоторый фурор. Распоряжался, кажется, недурно; толпа слушалась».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 66.

«… Верхом на красавце-коне в траурной сбруе, в черных сапогах, в черном длинном пальто и черном цилиндре, я выехал и встал во главе процессии. Вскоре процессия двинулась, я открывал ее. Мой конь гарцевал. Я чувствовал себя великолепным.

Только что двинулась процессия, с двух сторон по бокам меня явились два жандарма на конях, и я казался словно арестованным. Эффект в значительной степени был испорчен.

“Это кто же?” — спрашивала публика, шпалерами стоявшая по улице. “Вон тот, на коне, черный? Среди жандармов?”

“А это конюх ейный. А это лошадь покойника. Вот он и ведет ее!” “Да нет, это из похоронного бюро, лакей главный!”

Не подозревая о впечатлении, которое я произвожу, не подозревая о том, что все другие распорядители обманули меня и явились пешими, {49} я играл глупую роль и на долгое время был предметом острот, шуток и карикатур».

Собр. соч., т. 1, стр. 522.

«Когда в день похорон привели лошадей на Красную площадь, то я, увидев, что Николай Александрович не сел на лошадь, тоже увильнул от должности “конного” распорядителя и пошел пешком. Костя же, как более доверчивый, не раздумывая и не заметив нашей измены, сел на Причудника и поехал, как было условлено во главе процессии. Процессия от этого, в сущности, только выиграла, но бедного Костю жестоко пробрали за его “конное” участие в похоронах. В юмористических журналах появились карикатуры, изображавшие “герольда”».

*В. С. Алексеев*, семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 54.

### МАРТ 27

«При появлении в институте меня засыпали вопросами и расспросами о вчерашнем дне».

Дневник. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 67.

### МАРТ 28

Осматривает «новую декорацию — шекспировский зал», выполненную И. М. Кондратьевым для спектаклей Алексеевского кружка.

Там же.

### АПРЕЛЬ 13

«В сегодняшних газетах пропечатали меня за похороны Рубинштейна. “Даже главный официант, то есть уполномоченный Думы, и тот ехал в шляпе”».

Там же, стр. 69.

### АПРЕЛЬ 20

«Все наши и я тоже отправились в Оружейную палату. Оттуда всем семейством — в Пассаж. Долго ходили. Я с сестрами вышел к Театральному училищу. Стою. Вдруг форточка отворяется, показывается Калмыкова. Увидала меня и скрылась. Не прошло и трех минут, как во все форточки выглядывали воспитанницы. Слышен был хохот. Вдруг все спрятались, должно быть, классная дама. Опять появились. Больше всех действовали Черепова 2‑я и Полякова[[41]](#footnote-42). Наконец все скрылись, и сердитая рука классной дамы захлопнула форточку. Должно быть, все стоят в углу по моей милости».

Там же, стр. 71.

### **{****50}** АПРЕЛЬ 27

«Начинаю подумывать об экзаменах. В доме возня. Шумят, кричат. Завтра переезжают на дачу».

Там же, стр. 72.

### АПРЕЛЬ 28

«Переезд; я остаюсь в городе».

Там же.

### МАЙ 1

«На гулянье не поеду. Отправляюсь на дачу. В первый раз еду верхом в Пушкино».

Там же.

### МАЙ 10

«Завтра первый экзамен по латинскому. Зубрю, и сильно зубрю».

Там же.

### МАЙ 11

«Встал рано. Написал все нужное на манжетах. Запасся записками.

Работа дана нетрудная. Выдержал».

Там же.

### МАЙ, вторая половина

Кончает 7‑й класс Лазаревского института.

### ЛЕТО

В Любимовке готовит с сестрами и товарищами спектакль, состоящий из нескольких переводных водевилей. Играет роль Коко в «Много шума из пустяков», парижского студента Мегрио в «Тайне женщины», философа Калифуршона в «Слабой струне» и Карла Меронова в «Карле Смелом». (В водевиле «Много шума из пустяков» роль Жака Симоне исполнял С. В. Алексеев.)

«Дело было летом, мы, актеры, жили все вместе, безвыездно, в Любимовке. Поэтому можно было без конца репетировать, а потом и играть при первом удобном случае; и мы широко пользовались этой возможностью. Встанешь, бывало, утром, выкупаешься и — сыграешь водевиль. Потом позавтракаешь — и сыграешь другой. Погуляешь, опять повторишь первый. А там, смотришь, вечером кто-то приехал в гости, мы к нему:

“А не хотите ли, мы вам сыграем спектакль?”

“Хочу”, — ответит приезжий. Зажигаем керосиновые лампы — декорации никогда не снимались, — {51} спускаем занавес, надеваем — кто блузу, кто фартук, чепец, кепи, и спектакль начался для одного зрителя. Для нас это были репетиции, при каждом повторении которых мы ставили себе все новые и новые задания ради самоусовершенствования».

Собр. соч., т. 1, стр. 100.

«В роли Мегрио Костя мало походил на любителя. Своей тонкой игрой он создал образ французского студента. Естественность, легкость игры, внешняя привлекательность, молодость, задор, кокетство, веселые остроты и задирание партнеров, ухаживание за молодой прачкой, выразительность куплетов и интонаций — все было артистично, естественно».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 384.

### ОСЕНЬ

«Костя умолил отца не заставлять его оканчивать Лазаревский институт. Отец согласился, и через несколько месяцев Костя стал работать в конторе на золотоканительной фабрике».

Там же, стр. 379.

«Костя поступил по собственному желанию на золотопрядильную фабрику Товарищества “Владимир Алексеев” в Рогожской, под начальство нашего дяди, Александра Владимировича Алексеева, и его сына Николая Александровича (потом городского головы). Костя не любил гимназии и института и поступление на фабрику считал освобождением от классицизма. Он быстро освоился с делом, им были довольны. Работа там была кропотливая и ответственная. Приходилось иметь дело с золотниками и долями золота и серебра. Трудность была еще в том, что надо было взвешивать металл, катушки, крохи и прочее правой рукой на очень чувствительных коромысловых весах, а на счетах одновременно считать левой рукой, причем, считая, надо было пользоваться различными приемами, требовавшими громадной привычки и ловкости. Работать надо было быстро и верно».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 55.

### НОЯБРЬ 25

Первое выступление под псевдонимом «Станиславский» в открытом любительском спектакле в театре Секретарева на Кисловке. Играет роль помещика Бардина в комедии В. Крылова «Лакомый кусочек» и роль философа Калифуршона в водевиле «Слабая струна».

## **{****52}** 1882

### ЯНВАРЬ 26

На художественно-музыкальном вечере в зале Кононова.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Посещает спектакли итальянской оперной труппы, гастролирующей в Москве в помещении Большого театра.

### ЯНВАРЬ 27

На опере Ж. Массне «Король Лагорский» с участием Девойда.

«Кто восторгал нас, так это баритон — француз Девойд. Как он пел! Как играл! Как переживал на сцене!»

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 372 – 373.

### ЯНВАРЬ 31

Слушает оперу Мейербера «Гугеноты» в исполнении Мазини, Котоньи, Марии Дюран, Паулины де Лука и других.

### ФЕВРАЛЬ 14

На опере Д. Верди «Аида» с участием Марии Дюран, Маркони, Васелли и других.

### ФЕВРАЛЬ 26

На опере Доницетти «Лючия ди Ламмермур» с участием Марчеллы Зембрих, Маркони, Васелли, Кореи и других.

### АПРЕЛЬ 7 – 29

«Москва была осчастливлена приездом короля трагиков — знаменитого Томмазо Сальвини (отца). Он со своей труппой играл почти весь пост в Большом театре. Давали “Отелло”»[[42]](#footnote-43).

Собр. соч., т. 1, стр. 223.

«… Никого Костя не ценил выше Сальвини».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 48.

«Сальвини был мой бог, я его копировал».

Собр. соч., т. 6, стр. 288.

«Но странно, почему, когда я смотрел Сальвини, я вспоминал о Росси, о великих русских актерах, которых я видел тогда? Я чувствовал, {53} что между ними есть что-то общее, родственное, хорошо мне знакомое, что я встречаю только в очень больших артистах. Что это?»

Собр. соч., т. 1, стр. 224.

«С тех пор, как я видел Сальвини, мечта о роли Отелло уже не переставала жить во мне».

Там же, стр. 225.

### АПРЕЛЬ 21

Смотрит в Большом театре балет «Арифа — жемчужина Адена» Ю. Г. Гербера[[43]](#footnote-44).

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой. Музей МХАТ. Архив З. С. Соколовой.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

В Любимовке режиссирует спектакль, состоящий из нескольких сцен комедии Мольера «Брак поневоле» (в переводе Д. Т. Ленского «Хоть тресни, а женись»), двухактной комедии В. Крылова «Чудовище», французского водевиля «Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец».

«Необходим был и режиссер, но так как его не было, а играть хотелось страшно, приходилось самому стать режиссером. Сама жизнь заставляла нас учиться и устраивала нам практическую школу».

Собр. соч., т. 1, стр. 98.

Репетирует главную женскую роль в «Любовном зелье» с сестрой З. С. Соколовой, неожиданно заменившей заболевшую исполнительницу. «Не веря в благоприятный исход этой замены, я репетировал по обязанности и часто не мог скрыть недоброго чувства к ней, хотя она была ни в чем не повинна и вовсе не заслуживала моего недоброжелательства. Я мучил ее и довел на одной из репетиций до последнего предела терпения. С отчаяния она провела главную сцену пьесы так, что мы ахнули. Точно она вырвала из себя то, что закупоривало ей душу, как пробка».

Там же, стр. 102 – 103.

### ИЮЛЬ 24

Спектакль Алексеевского кружка в Любимовке. С. играет роль философа Панкраса в сценах из комедии «Хоть тресни, а женись» и цирюльника Лаверже в «Любовном зелье».

«Панкраса играл плохо. Старался копировать Булдина, ученика Консерватории, но ничего из этого не вышло. Костюм носил сносно, гримом напоминал Петра I. Крику было много. Фигуры не получилось. {54} Зато Лаверже удался вполне, он был сыгран легко, красиво, весело. Это пока лучшая моя роль».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 194.

«… Роль цирюльника Костя играл артистически. Эта роль осталась его любимой на всю жизнь, до старости, он сам признавался в этом».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 385.

«Косте был поднесен лавровый венок с надписью на ленте: “От артистов-любителей — товарищу-режиссеру. Любимовка, 24 июля”».

Там же, стр. 386.

### СЕНТЯБРЬ 26

В Большом театре на балете «Коппелия» Л. Делиба с Л. Н. Гейтен в главной роли.

Л. Н. Гейтен «поражала нас изумительной мимикой. Иногда мы даже не хлопали, так были полны переживаний».

*З. С. Соколова*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 9.

### ОКТЯБРЬ 2

На гастрольном спектакле Варшавской балетной труппы Луковича в помещении Русского драматического театра (на месте нынешнего МХАТ)[[44]](#footnote-45). Исполняется: первое действие балета «Страх и Зоська» и дивертисмент.

### ОКТЯБРЬ 10

В цирке Гинне на представлении труппы Чинизелли.

### ОКТЯБРЬ 11

На опере «Демон» в Большом театре. Партию Демона исполняет Б. Б. Корсов.

### ОКТЯБРЬ 17

На балете «Сатанилла, или Любовь и ад» в Большом театре с П. М. Карпаковой в главной роли.

### ОКТЯБРЬ 25

Слушает комическую оперу «Три мушкетера» Луи Варней в исполнении опереточных артистов в помещении Пушкинского театра.

### **{****55}** НОЯБРЬ 5

На опере «Аида» в Большом театре с участием Крутиковой, Закшевского, Борисова.

«Билет купил Костя на свои деньги».

Дневник А. С. Алексеевой. Архив А. С. Штекер.

### НОЯБРЬ 11

На балете «Лебединое озеро» с Калмыковой в роли Одетты.

### НОЯБРЬ 13

В Благородном собрании на концерте симфонического оркестра под управлением М. Эрмансдерфера, с участием известного польского скрипача Станислава Барцевича.

«Много дирижеров слышали мы. Наилучшее воспоминание осталось у меня от Макса Эрмансдерфера[[45]](#footnote-46). Какая изумительная ясность была в его дирижерстве, какая четкость! Как все было разделено на куски, и как прекрасно каждый кусок был истолкован! Эрмансдерфер, по выражению одного знакомого, рисовал своей палочкой по оркестру. Много пианистов, скрипачей и виолончелистов прошло перед нашими глазами. Много певцов и певиц слышали мы в Благородном собрании».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 49.

### НОЯБРЬ 21

На оперетте «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха в помещении Пушкинского театра. Среди исполнителей — популярные опереточные артисты Вельская и Родон.

### НОЯБРЬ 27

С Ф. А. Кашкадамовым в Благородном собрании на симфоническом концерте с участием певца-баритона И. П. Прянишникова. Дирижер М. Эрмансдерфер.

## 1883 – 1884

Увлечение опереттой.

«В то время, о котором идет речь, была в большой моде оперетка. Известный антрепренер Лентовский собрал прекрасные артистические силы, среди которых были подлинные таланты, певцы и артисты всех амплуа. Энергией этого исключительного человека было создано летнее {56} театральное предприятие, не виданное нигде в мире по разнообразию, богатству и широте. … Два театра — один огромный, на несколько тысяч человек, для оперетки, другой — на открытом воздухе, для мелодрамы и феерии, называемый “Антей”, устроенный в виде греческих развалин. В обоих театрах были великолепные по тому времени постановки, с несколькими оркестрами, балетом, хорами и прекрасными артистическими силами. … Все, что было известно в Европе в области садовой эстрады, начиная с кафешантанных див и кончая эксцентриками и гипнотизерами, — все перебывало в “Эрмитаже”.

… Вот этот-то любимый тогдашней молодежью “Эрмитаж” и стал мечтой наших театральных достижений».

Собр. соч., т. 1, стр. 127 – 128.

«Во время процветания оперетки при антрепренере М. В. Лентовском Костя очень увлекался Давыдовым[[46]](#footnote-47) и находил его игру идеальной. Его непринужденность и то общение с публикой, которое составляло особенность игры Давыдова, совсем пленили Костю. Это было время расцвета оперетки. Давались оперетки по большей части французского репертуара, но были и немецкие. … Среди актеров того времени были талантливые, например, Родон или милый Чернов, который в “Гасконце” был неподражаем. Костя очень ценил Чернова и часто выражал желание сыграть роль Крустильяка в “Гасконце”, главные места партии которого Костя знал наизусть».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 52.

## 1883

### ФЕВРАЛЬ 7

В Большом театре на опере Мейербера «Африканка».

### ФЕВРАЛЬ 20

Со всей семьей был в цирке Саламонского.

### ФЕВРАЛЬ 25

Утром в Малом театре смотрит комедию В. Александрова «Надя Муранова» с участием Медведевой, Ермоловой, Правдина, Федотова, Музиля, Самарина, Горева.

Вечером в бенефис балерины П. М. Карпаковой в Большом театре на балете «Царь Кандавл» Пуни.

### ФЕВРАЛЬ 27

В бенефис артиста Малого театра М. А. Решимова смотрит трагедию {57} К. Гуцкова «Уриэль Акоста» с А. П. Ленским в главной роли и М. Н. Ермоловой в роли Юдифи. Из дневника А. С. Алексеевой:

«Было то, чего никогда не было!!! Подобных оваций, какие делали Ленскому, никто не запомнит. При его появлении весь театр затрещал от рукоплесканий и был подан ему венок от Решимова и адрес на подушке белой атласной. Наш венок с красной лентой и с надписью “А. П. Ленскому от москвичей-почитателей. Уриэль Акоста. 27 февраля 1883” был подан под конец акта, и он все с ним выходил».

Архив А. С. Штекер.

«Я был влюблен в Ленского: и в его томные, задумчивые, большие голубые глаза, и в его походку, и в его пластику, и в его необыкновенно выразительные и красивые кисти рук, и в его чарующий голос тенорового тембра, изящное произношение и тонкое чувство фразы, и в его разносторонний талант к сцене, живописи, скульптуре, литературе. Конечно, в свое время я усердно копировал его достоинства (тщетно!) и недостатки (успешно!)».

Собр. соч., т. 1, стр. 89.

### МАРТ 6

С. А. Кашкадамов поздравляет С. «с громадным успехом в Секретаревке»[[47]](#footnote-48).

Письмо С. А. Кашкадамова. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАРТ 9

В Большом театре на опере Д. Верди «Травиата» в исполнении итальянской оперной труппы с участием Котоньи, Манфреди, Марчелы Зембрих.

### МАРТ 13

На концерте артиста Большого театра Ю. Ф. Закшевского с участием солистки оперы М. Н. Климентовой, М. Н. Ермоловой и других в помещении Московской городской думы.

### МАРТ 15

В Благородном собрании на концерте артистов итальянской оперы Девойда, Сильвы и Чиампи.

### МАРТ 17

В бенефис итальянского певца Маркони слушает в Большом театре оперу «Джиоконда» А. Понкьелли.

### **{****58}** МАРТ 21

На опере «Джиоконда».

### МАРТ 29

На опере «Кармен» в исполнении итальянской труппы[[48]](#footnote-49).

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Режиссирует любительский спектакль Алексеевского кружка: переведенную и переделанную им самим оперетту «Жавотта», музыка Э. Жонаса, переводные одноактные комедии «Геркулес», «За стеной», «Несчастье особого рода» и сцену у Нила из третьего акта оперы Д. Верди «Аида».

«К тому времени я привез из Вены новую оперетку “Жавотта”. У нее было два достоинства: первое, что она никогда не была играна в Москве, а второе, что она предоставляла для всех исполнителей более или менее подходящие роли».

Собр. соч., т. 1, стр. 116.

«План постановки и ролей, вероятно, был выработан неплохо. И немудрено: образцы лучших европейских артистов повлияли на развитие в нас вкуса».

Там же, стр. 118.

«В этом спектакле могу похвастаться разнообразием и терпением как режиссера. Срепетовано было хорошо, особенно “Несчастье особого рода”».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 195.

В «Жавотте» «войско изображали кучера и дворники и увлекались ролями настолько, что делали репетиции на кухне».

Там же, стр. 96.

### АПРЕЛЬ 26

Генеральная репетиция «Жавотты».

«Публика генеральных репетиций состояла из всех домашних и прислуги. После генеральной репетиции, которая была обыкновенно за день до спектакля (не накануне), окончательно обсуждались и решались вопросы некоторых изменений, делались замечания и указания относительно игры, костюмов, обстановки, бутафории и т. п.».

Из воспоминаний А. С. Штекер. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 28

Первый спектакль Алексеевского кружка в новом театральном помещении, {59} выстроенном С. В. Алексеевым в московском доме у Красных ворот.

«… Зимой мы стали играть в нашем московском доме, к которому отец пристроил здание: на втором этаже его находилась сцена и зрительный зал на триста человек зрителей. Хорошая большая сцена имела газовое освещение, шелковый малиновый занавес с золотым вытканным рисунком и с золотой в четверть аршина бахромой внизу. Обычно зрительный зал служил столовой. По концам коридора — две уборные»[[49]](#footnote-50).

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 380.

С. исполняет роли циркача-геркулеса Пурцлера в комедии «Геркулес», доктора Нилова в «Несчастье особого рода», вора Ника в «Жавотте» и партию жреца Рамфиса в «Аиде».

«В “Геркулесе” был недурен, хотя недостаток форсировки голоса не покидал меня. Было много крику, много жестов, но со сценой я освоился и научился держать себя хорошо. Копировки не было — роль играл самостоятельно. … В “Несчастье особого рода” копировал Ленского настолько удачно, что был до пяти раз вызван среди действия. Пластика очень напоминала Ленского. Играл роль драматично и делал это умышленно, чтоб испробовать силы в этом направлении. Несомненно, у меня есть драматические задатки. Публике очень понравился. … Рамфиса пел охрипшим от предыдущих ролей. Выказал пластику и голос, на который обратила внимание Милорадович, учительница пения».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 195 – 196.

### МАЙ 10

Один из распорядителей хора и оркестра в день торжественного въезда императора Александра III в Москву, в Кремль, по случаю коронации.

«На Красной площади возвышалась громадная музыкальная эстрада для 10 000 человек, которая находилась в ведении Николая Александровича. Поэтому понятно, что в число распорядителей попал на эстраду и я. Боже, как я в этот день измучился! Боже, как у меня до сих пор болят мои противные вонючие ноги после 8‑ми часового бегания по ступеням этой эстрады!»[[50]](#footnote-51)

Письмо к С. А. Кашкадамову. Собр. соч., т. 7, стр. 50.

### **{****60}** МАЙ 13

Пишет С. А. Кашкадамову, что *занятия* его «по фабрике значительно увеличились» после смерти дяди А. В. Алексеева.

Там же, стр. 49.

### ИЮНЬ 16

У С. родился внебрачный сын от горничной семьи Алексеевых Дуняши (Копыловой Авдотьи Назаровны). При крещении ему были даны имя и фамилия Владимир Сергеевич Сергеев[[51]](#footnote-52).

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

Готовит новый спектакль в Любимовке.

Вместе с Ф. А. Кашкадамовым сочиняет текст к оперетте «Всяк сверчок знай свой шесток» (музыку написал Кашкадамов, частично заимствовав ее из других оперетт). Репетирует «Всяк сверчок знай свой шесток» и комедию В. Дьяченко «Практический господин».

Устанавливает новый принцип работы над «Практическим господином». «Чтобы лучше сжиться с ролью и войти в ее кожу», предлагает исполнителям в условиях каждодневной обыденной жизни мыслить и действовать не от собственного лица, а от лица изображаемого образа, в зависимости от его «душевного склада».

Собр. соч., т. 1, стр. 103.

Особенно много работает как режиссер с братом Юрием, впервые выступавшим в Алексеевском кружке в роли содержателя таверны Беппо в оперетте Кашкадамова.

«… Я по целым дням занимался с ним и добился того, что он играл отлично».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 197.

### АВГУСТ 24

Играет в спектакле Алексеевского кружка роли Тихона Григорьевича Покровцева в «Практическом господине» и почтаря Лоренцо в оперетте «Всяк сверчок знай свой шесток».

В Покровцеве подражает М. П. Садовскому в роли студента Мелузова («Таланты и поклонники» А. Н. Островского).

«Я выработал в себе такую же, как у него, нелепую походку ступнями, вывернутыми внутрь, подслеповатость, корявые руки, привычку трепать едва растущие волосы бороды, поправлять очки и длинные волосы, лежащие вихрами. Незаметно для меня самого то, что я копировал, стало сначала от времени привычным, а потом и моим {61} собственным, искренним, пережитым. … Это была первая роль, в которой меня хвалили понимающие люди».

Собр. соч., т. 1, стр. 104.

Перед началом оперетты «Всяк сверчок знай свой шесток» «я так хрипел, что просил сделать анонс о нездоровье. Как назло, едва я вышел на сцену, голос сразу явился, и я спел Фифин вальс так, как никогда не пел на репетиции, взял даже верхнее фа, которого не мог брать раньше. Меня заставили два раза повторить вальс. При выходе моем в костюме испанца, вероятно, от столь резкой разницы в гриме, меня встретили аплодисментом. Старался, особенно в пении, копировать опереточного актера Давыдова».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 197.

### СЕНТЯБРЬ 19

В Малом театре на комедии Гоголя «Ревизор».

Из дневника А. С. Алексеевой:

«Играли очень хорошо; Садовский лучше всех, великолепен, неподражаем; Рябов очень хорош, и Макшеев хорош»[[52]](#footnote-53).

Архив А. С. Штекер.

### СЕНТЯБРЬ 28

В Большом театре на опере Д. Мейербера «Гугеноты».

### ОКТЯБРЬ 11

В Большом театре на опере «Фауст». Климентова — Маргарита, Закшевский — Фауст.

### ОКТЯБРЬ 21

На опере «Евгений Онегин» с М. Н. Климентовой в партии Татьяны, П. А. Хохловым в партии Онегина, Д. А. Усатовым в партии Ленского.

«Костя сидел и у нас (2‑я ложа бельэтажа — *И. В*.) и в партере. Это он нас возил и брал ложу».

Дневник А. С. Алексеевой. Архив А. С. Штекер.

### ОКТЯБРЬ 22

На симфоническом концерте с участием оперного артиста Мариинского театра И. А. Мельникова.

### НОЯБРЬ 5

В Благородном собрании на симфоническом концерте с участием выдающегося виолончелиста А. А. Брандукова.

{62} Посещает спектакли гастролирующей в Москве (в помещении театра Лентовского) французской артистки Анны Жюдик.

«… Кумир Москвы, Петербурга, Парижа и всей Франции».

Собр. соч., т. 1, стр. 131.

### НОЯБРЬ 23

На оперетте Эрве «Лили». Игра А. Жюдик и ее труппы «производила чарующее» впечатление.

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 56.

### НОЯБРЬ 25

На оперетте-водевиле Эрве «Маленькая баронесса».

### НОЯБРЬ 26

На повторном спектакле «Маленькая баронесса» с А. Жюдик в главной роли.

### НОЯБРЬ 27

Утром на оперетте «Лили», вечером — на оперетте-водевиле М. Булара «Ниниш».

### НОЯБРЬ 29

На прощальном представлении французской опереточной труппы. А. Жюдик исполняет роль Терезы в одноактной оперетте Коста «Угольщики», роль Анны во втором акте «Маленькой баронессы» и французские шансонетки.

### ДЕКАБРЬ 1

В Малом театре на трагедии «Гамлет» с А. П. Ленским в главной роли.

### ДЕКАБРЬ 15

В Малом театре смотрит комедию А. И. Пальма «Наш друг Неклюжев» с участием А. П. Ленского, М. Н. Ермоловой, Н. М. Медведевой, О. А. Правдина.

### ДЕКАБРЬ 22

В Малом театре на трагедии Ф. Шиллера «Разбойники» с А. П. Ленским в роли Франца Моора, Н. К. Рыбаковым — Карла Моора, М. Н. Ермоловой — Амалии, О. А. Правдина — Шпигельберга.

Бенефициант А. П. Ленский «играл поразительно хорошо, так, что страшно становилось».

Дневник А. С. Алексеевой. Архив А. С. Штекер, стр. 81.

## **{****63}** 1884

### ЯНВАРЬ 4 – 17

Посещает спектакли гастролирующего в Москве немецкого актера Эрнста Поссарта.

«В пьесе “Друг Фриц” Эркмана-Шатриана, в которой им исполнялась роль милого и доброго раввина, он давал восхитительное создание, перед которым нельзя не преклоняться. Оно навсегда заложено в моей памяти и душе. Не менее чудесный образ был создан им в пьесе Бьёрнсона Бьёрнстьерне “Фалисмент” [“Банкротство”], где он играл, лишь в одном акте, роль хитрого и умного адвоката, уговаривающего дельца объявить свое банкротство. Это тоже незабываемый образ. Хорош он был и в роли Яго, если не считать трагических мест»[[53]](#footnote-54).

Собр. соч., т. 1, стр. 541 – 542.

Берет у Поссарта несколько уроков драматического искусства. «Приезд Поссарта совпал с моими метаниями и поисками учителя драматического искусства.

… Он излагал мне свою теорию, основанную на музыкальности, и демонстрировал свои мысли на фортепиано. Признаюсь, я плохо понимал его по недостаточному знанию языка. Мои уроки прекратились, тем более, что и сам Поссарт скоро уехал из Москвы.

… Поссарт дал мне пример трудоспособного, интеллигентного артиста. Он показал, каких результатов можно достигнуть с помощью техники, если не в трагедии, то в области высокой комедии».

Там же, стр. 542 – 544.

### ЯНВАРЬ 28

Спектакль в доме Алексеевых у Красных ворот.

С. исполняет роли художника Ботова в комедии «Шалость» В. Крылова и атамана-разбойника в оперетте Ш. Лекока «Графиня де ла Фронтьер» (переделка оперетты «Камарго»).

«Костя хорошо играл роль художника Ботова, но что-то было у него все-таки под Ленского. Поражали спокойствие и естественность игры».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 387 – 388.

В оперетте Ш. Лекока «в драматических сценах, которые я приписал к этой роли нарочно, копировал Ленского, в пении — Чернова. В общем, роль удалась, я был доволен тем, что меня находили красивым. Уж как я занимался своим туалетом!»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 199.

{64} «При моих драматических стремлениях не мудрено, что я забыл о том, что играю оперетку, а разыграл драму».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 11

Получает от Э. Поссарта фотографию с надписью на обороте: «Господину Константину Алексееву на дружескую память об Эрнсте Поссарте и его ролях в Москве. 11/23/II – 84»[[54]](#footnote-55).

Дом-музей К. С. Станиславского.

### ФЕВРАЛЬ 19

В Большом театре на балете «Пакеретта», музыка Бенуа и Пуни, с участием Л. Гейтен и А. Иогансон.

### ЗИМА – ВЕСНА

Начинает брать уроки пения у известного оперного певца, профессора Московской консерватории Ф. П. Комиссаржевского.

«Ежедневно, по окончании занятий в конторе, часто не успев пообедать, я летел в другой конец города, на урок к своему новому другу. Не знаю, что принесло мне больше пользы: самые ли уроки или разговоры после них».

Собр. соч., т. 1, стр. 145.

### МАРТ 4

В Большом театре на опере «Фауст» в исполнении итальянской труппы.

### МАРТ 6

В Большом театре на опере «Пуритане» В. Беллини с участием Маркони, Котоньи, Манфреди.

### ЛЕТО

Занят устройством праздничного гулянья и спектакля в Любимовке. «Нам хотелось устроить на большой площадке перед театром в Любимовке эстраду для музыки, иллюминацию из плошек и шкаликов, поставить много столиков для желающих пить чай, прохладительные напитки и дать воздушную программу с блестящим фейерверком на реке. Как в “Эрмитаже”, все удовольствия должны были протекать беспрерывно. Не успеют кончить в театре, как музыка играет снаружи и призывает гостей для ряда новых удовольствий. Не успеют они окончиться, уже звонят в театре к началу следующего акта. Легко себе представить, каких хлопот стоило нам устроить такой вечер всего на один раз, без повторения, за неимением достаточного {65} количества публики. Большую часть работ по иллюминации и убранству сада мы исполняли за недостатком средств собственными руками. А параллельно с этой работой шли репетиции оперетки с большими хорами и ансамблем. Ставили первый акт “Маскотты”, в которой я, конечно, пел партию красавца пастуха Пипо. … Хоры были составлены из домашних и знакомых, у которых был хоть малейший намек на голос. Все они несли огромный труд. Многим — и мне со старшим братом в том числе — приходилось почти ежедневно приезжать в деревню к семи часам вечера, после конторской работы, и после обеда, часов с девяти до двух-трех ночи, репетировать, а на следующий день вставать в шесть часов и ехать в Москву, чтоб снова возвращаться к вечерней репетиции».

Там же, стр. 129.

### АВГУСТ

Ведет переписку с Ф. П. Комиссаржевским о создании на основе Алексеевского кружка нового музыкально-драматического кружка или общества с более серьезными и широкими эстетическими задачами, в котором молодые любители искусства могли бы «испытывать и научно развивать свои силы».

Из письма Ф. П. Комиссаржевского:

«Я могу ошибиться, но мне кажется, что такой кружок, основанный на началах строгого разума и эстетических целей, может принести искусству более пользы, чем сама Консерватория, которая по обширности и сложности [слово неразборчиво] склонна к большим ошибкам. Начало такого предприятия у Вас уже есть, и если Вы при учреждении его руководствовались целями чисто эстетическими, в чем сомневаться не нахожу причин, то Вам легко уже поставить его прочно, давши ему то направление, которого оно требует».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АВГУСТ 16

Ф. П. Комиссаржевский просит С. купить ему несколько книг, необходимых для работы, в том числе «Физиологию нервной системы» И. М. Сеченова[[55]](#footnote-56).

Там же.

### АВГУСТ 18

Спектакль Алексеевского кружка и гулянье в Любимовке. С. исполняет роль Флоридора-Селестена в оперетте «M‑lle Нитуш» Ф. Эрве и пастуха Пипо в первом акте «Маскотты» («Красное солнышко») Э. Одрана.

{66} В роли Флоридора, «как всегда, Костя был очень хорош, особенно когда он тихонько играл сочиненные им куплеты, упивался ими и очень боялся, что настоятельница услышит».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 389.

Неудовлетворен своим исполнением роли пастуха Пипо. «Все пошлое, что есть в конфетной или парикмахерской красоте, взято было для грима. Закрученные усики, завитые волосы, обтянутые ноги. И это для простого, близкого к природе пастуха!»

Собр. соч., т. 1, стр. 129.

«И внутри, и в театре, и снаружи, на площадке, спектакль и гуляние прошли с успехом, но пользы нам, артистам, от этого был мало».

Там же, стр. 130.

### СЕНТЯБРЬ 14

Ф. П. Комиссаржевский пишет С.:

«Я очень рад буду помочь Вам в учреждении Общества. Думаю, что не надо задаваться очень широкими намерениями, а главное имейте в виду, что по обязанности моей в Консерватории мое участие должно быть негласное».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ДЕКАБРЬ 10

Участвует в любительском спектакле в доме купцов Корзинкиных на Покровском бульваре; в «Женитьбе» Гоголя играет роль Подколесина, подготовленную под руководством актера Малого театра М. А. Решимова.

## 1885

### ЯНВАРЬ

Посещает спектакли Русского драматического театра Ф. А. Корша. Восхищается игрой В. Л. Форкатти (Людвигова) и И. П. Киселевского. Анализирует исполнение ими отдельных ролей.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 78 – 79.

### ЯНВАРЬ 10 – ФЕВРАЛЬ 3

Гастроли известного немецкого актера Л. Барная в помещении немецкого театра «Парадиз».

### ЯНВАРЬ 27

Выступает под псевдонимом Станиславский; играет в театре Секретарева {67} роль помещика Бардина в комедии В. Крылова «Лакомый кусочек».

«Приходилось участвовать нередко в компании каких-то подозрительных лиц. Что делать? Играть было негде, а играть до смерти хотелось. Тут бывали и шулера и кокотки. И мне, человеку “с положением”, директору Русского музыкального общества[[56]](#footnote-57), выступать в такой обстановке было далеко не безопасно с точки зрения моей “репутации”. Приходилось скрыться за какой-нибудь выдуманной фамилией. И я искал ее в надежде, что она действительно меня скроет. В то время я увлекался одним любителем, доктором М.[[57]](#footnote-58), игравшим под фамилией Станиславского. Он сошел со сцены, перестал играть, и я решил стать его преемником, тем более, что польская фамилия, как мне тогда казалось, лучше укрывала меня».

Собр. соч., т. 1, стр. 153.

### ФЕВРАЛЬ 3

Смотрит в Малом театре «Женитьбу Бальзаминова» А. Н. Островского. Запоминает и записывает удачные детали в игре Н. И. Музиля, исполнявшего главную роль.

### МАРТ 10

Записывает в дневнике мизансцену: «Очень правдиво и жизненно выходит на сцене, когда двое разговаривающих становятся в дверях в профиль к публике и лицом друг к другу, опираясь спинами о косяки двери…»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 82.

### МАРТ 26 – АПРЕЛЬ 21

Гастроли в Москве немецкой труппы герцога Мейнингенского[[58]](#footnote-59).

### АПРЕЛЬ

Играет роль старого холостяка Бородавкина в комедии М. Балуцкого (перевод с польского и переделка А. Крюковского) «Денежные тузы» в любительском спектакле в доме И. Ф. Вернера на Арбате. «В роли Бородавкина копировал [артиста] Киселевского».

Собр. соч., т. 5., кн. 1, стр. 201.

### ИЮЛЬ 22

Смерть бабушки С.‑М. Варлей (Марии Ивановны Лаптевой).

### **{****68}** ЛЕТО

Работает над голосом, дикцией, жестом, пластикой.

«В течение всего лета и осени, по окончании конторских занятий, с семи часов вечера и до трех-четырех ночи я без перерыва работал по составленной для себя программе.

Нельзя перечесть всего, что делалось в это время: что бы ни попалось под руки — плед, кусок материи, часть одежды, мужская или женская шляпа, — применялось для создания внешнего образа, который я сам для себя воображал. Просматривая себя, как собственный зритель, в зеркало, я знакомился с телом, пластикой. Я был тогда неопытен и не подозревал того вреда, который таит в себе работа перед зеркалом. Тем не менее была и доля пользы от такой работы».

Собр. соч., т. 1, стр. 131.

### АВГУСТ 12

Ф. П. Комиссаржевский сообщает С., что в новом учебном году он решил сократить своих частных учеников.

«Вечером буду давать уроки исключительно Вам одному от 6 1/2 до 7 1/2».

Письмо Ф. П. Комиссаржевского. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### СЕНТЯБРЬ, до 27‑го

Поступает на курсы драматического искусства при Московском театральном училище.

На экзамене в присутствии Г. Н. Федотовой и О. А. Правдина читает стихотворение «Наполеон» Пушкина и «Завещание» Лермонтова. «Был принят и немедленно получил роль Неклюжева[[59]](#footnote-60), которую не мог потом играть за неимением времени посещать репетиции».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 202.

### СЕНТЯБРЬ 27

Из газеты «Театр и жизнь»:

«На днях начались классы в драматическом отделении театрального училища. Принято более 20 учеников. Помимо управляющей классами Г. Н. Федотовой, приглашен для практических занятий с учениками г. Правдин».

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

«Нам говорили очень образно и талантливо, какой должна быть роль и пьеса, т. е. о конечных результатах творчества, но как сделать, чтоб этого добиться, каким творческим путем и методом подходить к этому желаемому результату — об этом умалчивали. Нас {69} учили играть вообще или в частности данную роль, но нас не учили нашему искусству. Была беспочвенность и бессистемность. Практические приемы не проверялись научным исследованием. Я чувствовал себя каким-то тестом, из которого пекут булку определенного вкуса и вида.

… Кроме того, невозможность быть аккуратным в школе при моих фабричных и конторских неотложных обязанностях, намеки на мое вечное опаздывание, колкости товарищей насчет поблажек, которые мне делались, а им — нет, в смысле манкировок — все это мне надоело, и я ушел из школы, пробыв там не более трех недель»[[60]](#footnote-61).

Собр. соч., т. 1, стр. 124 – 126.

### НОЯБРЬ 17

Двоюродный брат С. Николай Александрович Алексеев заявил, что складывает с себя обязанности директора и казначея Московского Русского музыкального общества по случаю избрания его городским головою Москвы, и рекомендовал на освободившуюся должность К. С. Алексеева.

Отчет Московского отделения РМО за 1885 – 1886 гг. Библиотека Московской гос. консерватории.

### ОСЕНЬ – ЗИМА

Вместе с братом Владимиром ставит в Алексеевском кружке комедию-оперетту Ф. Эрве «Лили» и готовит роль солдата Пленшара.

«К счастью, почти все исполнители пьесы не только хорошо знали французский язык, но даже понимали его аромат и музыку.

… Я очень скоро усвоил приемы речи и движения французской роли, и это сразу дало мне какую-то самостоятельность на сцене.

… Благодаря самому содержанию пьесы и характеру ролей, от нас, естественно, потребовался новый подход к роли: от характерности. В самом деле, в первом акте я являлся совсем молодым солдатом — трубачом “piou-piou”; во втором акте — ловким офицером лет двадцати пяти, а в последнем акте — древним генералом-подагриком в отставке. Пусть характерность, которую я тогда искал, была внешняя. Но ведь иногда от внешнего можно прийти к внутреннему».

Собр. соч., т. 1, стр. 132 – 133.

Записывает свои «мечтания» о том, как бы он «обставил и сыграл роль Мефистофеля в опере “Фауст” Гуно».

Запись представляет собой первый режиссерский план С., в котором он, подробно описывая обстановку комнаты доктора Фауста, костюмы и гримы Фауста и Мефистофеля, стремится преодолеть {70} рутину оперного спектакля и помочь исполнителям выявить внутреннее содержание произведения.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 82 – 86.

## 1886

### ЯНВАРЬ 9

В Алексеевском кружке спектакль «Лили» перед официальной премьерой. «Замечательно удачен и по крайне удачному и типическому гриму и по игре, лишенной всякого шаржа, был К. С. в роли барона. Исполнитель одаренный, бесспорно, крупным талантом, внес бездну юмора в исполнение своей роли».

«Русский курьер», № 12, от 13/I.

### ФЕВРАЛЬ 7

На общем собрании членов Московского отделения Русского музыкального общества и состоящей при нем консерватории единогласно избран «посредством закрытых записок» директором и казначеем РМО на место выбывшего из состава дирекции Н. А. Алексеева.

Отчет Московского отделения РМО за 1885 – 1886 г. Библиотека Московской гос. консерватории.

Играет роль Плещанского в комедии В. Крылова «Вокруг огня не летай» в театре Немчинова на Поварской улице.

### ФЕВРАЛЬ 17

Заседание дирекции Московского отделения РМО в составе П. И. Чайковского, С. М. Третьякова, С. И. Танеева, П. И. Юргенсона, А. И. Барановского, К. С. Алексеева.

На заседании зачитывается письмо С. на имя председательствующего С. М. Третьякова с выражением благодарности за избрание его в директора РМО.

Журнал заседания дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 66.

«Новый директор очень симпатичен».

Запись П. И. Чайковского в дневнике. «Дни и годы П. И. Чайковского», Музгиз, 1940, стр. 362.

### ФЕВРАЛЬ 18

Первое представление в Алексеевском кружке оперетты «Лили». Играет роль Пленшара в «Лили» и роль Бородавкина в комедии «Денежные тузы».

«Костя был великолепным Пленшаром, особенно в третьем действии, где Пленшар является старым генералом. Куплеты Костя всегда пел мастерски».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 56.

### **{****71}** ФЕВРАЛЬ – ДЕКАБРЬ

В качестве директора Русского музыкального общества и консерватории С. знакомится и сближается в работе с П. И. Чайковским, С. И. Танеевым, А. Г. Рубинштейном, С. М. Третьяковым, дирижером и пианистом В. И. Сафоновым, скрипачом К. К. Альбрехтом, главным дирижером РМО М. К. Эрмансдерфером и другими выдающимися деятелями искусства, которые оказали на С. большое влияние.

### МАРТ 2

На заседании дирекции РМО обсуждает вопросы, связанные с приглашением солистов для участия в музыкальных собраниях РМО в будущем сезоне.

Журнал заседания дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 66.

### МАРТ 4

На концерте учеников Московской консерватории, организованном РМО в зале Благородного собрания «в пользу недостаточных учащихся Консерватории». Домой возвращается с П. И. Чайковским.

Дневник П. И. Чайковского, М.‑Пг., Музыкальный сектор, 1923, стр. 42.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

«Когда мне показалось, что мои вокальные занятия подвинулись настолько, что я могу уже выступить в какой-нибудь партии, было решено ставить спектакль. Сам Ф. П. Комиссаржевский, соскучившись по сцене, захотел поиграть вместе со мной. Наш театр-столовая пустовал, и потому было решено воспользоваться им. Я готовил две сцены — дуэт с Мефистофелем из “Фауста” (Комиссаржевский и я) и 1‑й акт из оперы Даргомыжского “Русалка”, в которой я пел Мельника, а Комиссаржевский — князя».

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

«Когда-то, очень давно, мы с Вами были учениками Ф. П. Комиссаржевского, и я даже приезжала с ним к Вам в дом, чтобы петь Наташу из “Русалки”, а вы пели Мельника».

Письмо Е. А. Савич (Зотиковой) к С. от 24/VIII 1929 г. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 8

Зовет И. Н. Львова приехать на Пасху из Петербурга в Москву. «… Тем более, что в конце праздников состоится мой первый дебют в опере. Ученики Комиссаржевского устраивают в нашей зале спектакль, в котором я изображаю Мельника и Мефистофеля».

Собр. соч., т. 7, стр. 53.

### **{****72}** АПРЕЛЬ 14

Репетирует с Ф. П. Комиссаржевским партию Мельника. «Со второй репетиции я охрип и чем дальше пел, тем было хуже».

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

### АПРЕЛЬ 15

Из письма Ф. П. Комиссаржевского:

«Я еще больше убедился, что все зло с голосом происходит от катара зева, чистота всех звуков piano доказывает, что гортанный аппарат относительно в порядке, но катар мешает должному напряжению связок. А жаль, потому что Вы человек совсем способный, музыкальная память отличная и есть сценическое активное понимание. Мне думается только, что в первом действии Вы аффектируете несколько и движения не всегда солидарны с музыкальным выражением; обнаруживается изобилие сил, жестов и горячность, вследствие которой у Вас проглядывается злоба, а не отцовское нетерпение.

… Вы увлекаетесь Пушкиным и игнорируете в драматических выражениях Даргомыжского.

… Во всяком случае, с каждой репетицией я вижу в Вас хорошие данные, и потому необходимо заняться исправлением Вашего горла».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ 23

На заседании дирекции Русского музыкального общества вместе с К. К. Альбрехтом возбуждает вопрос о постройке при РМО нового концертного зала.

Дирекция просит К. С. Алексеева «сообщить соображения о денежных средствах, необходимых на приведение этого проекта в исполнение».

Журнал заседания дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 66.

В последний раз репетирует с Ф. П. Комиссаржевским партии Мефистофеля и Мельника. Обострившийся катар горла вынуждает С. временно прекратить занятия.

### АПРЕЛЬ 24

Ф. П. Комиссаржевский пишет С., что если он и будет в состоянии петь в ближайшие дни, то должен ограничиться партией Мельника, которая дает «возможность интеллигентному певцу недостаток голосовой силы пополнить драматическим чувством».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

«Встав на одни подмостки с хорошими певцами, я понял непригодность своего голосового материала для оперы, недостаточность музыкальной {73} подготовки. Мне стало ясно, что из меня никогда не выйдет певца и что мне нужно навсегда расстаться с мечтами об оперной карьере».

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

### МАЙ

Ведет переговоры с Ф. П. Комиссаржевским о том, чтобы он возглавил оперно-музыкальное отделение Общества искусства.

### МАЙ 2

«Если оперную часть поставите как следует, в Вашем обществе приму деятельное участие».

Письмо Ф. П. Комиссаржевского к С. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАЙ 10

На заседании дирекции РМО докладывает свои «соображения о денежных расходах, необходимых на постройку концертной залы».

Журнал заседания дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 66.

### МАЙ 24

Участвует в заседании дирекции РМО.

### ИЮНЬ

Занят делами фабрики.

### ЛЕТО

Вместе с братом Владимиром решает ставить в Алексеевском кружке английскую оперетту А. Сюлливана «Микадо». Выписывает из Парижа клавир.

### СЕНТЯБРЬ 12

Присутствует на заседании дирекции РМО.

### СЕНТЯБРЬ 22

Подносит от Русского музыкального общества венок А. Г. Рубинштейну в день сто первого представления его оперы «Демон» в Большом театре. Партию Демона исполняет Хохлов, Тамары — Климентова, князя Синодала — Барцал. Дирижирует А. Г. Рубинштейн.

Получает от С. И. Мамонтова приглашение на открытие сезона Русской Частной оперы.

«Я послал тебе почетный билет по двум причинам: во-первых, как директору Музыкального общества, любезно приславшему нашим {74} артистам годовые билеты, а во-вторых, мне этим хотелось выразить лично тебе мое сочувствие за то теплое отношение и искреннюю любовь к искусству, которые я в тебе заметил. Будь театр частной Оперы вдесятеро меньше, такой билет ты должен принять без всяких церемоний».

Письмо С. И. Мамонтова к С. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### СЕНТЯБРЬ 23

Присутствует на открытии второго сезона Русской Частной оперы С. И. Мамонтова. Дается «Аида» Верди в декорациях К. А. Коровина, выполненных по этюдам В. Д. Поленова. Партию Аиды исполняет Каллигарис, Амнерис — Любатович, Радамеса — Дюро.

### ОКТЯБРЬ 2

Получает заказанные в Париже костюмы для оперетты «Микадо». «Сегодня привезут с таможни японские костюмы, почему Володя с Костей (Алексеевым) находятся в волнении. Они не выпускают из рук японских вееров, проделывая с ними разные штуки».

Письмо З. С. Соколовой к Е. В. Алексеевой. Архив З. С. Соколовой.

### ОКТЯБРЬ, после 5

«Меня рвут на части, начиная с Русского Музыкального Общ. и консерватории и кончая Музыкальным кружком и школами; что ни день, то заседание или составление годовых отчетов, сметы и тому подобная галиматия. Если прибавить к этому уроки пения, на которые я, конечно, не жалуюсь, то ты поймешь, насколько я занят».

Письмо к Е. В. Алексеевой (до 15/X). Собр. соч., т. 7, стр. 61.

### ОКТЯБРЬ 10

Начало хоровых спевок участников «Микадо» в доме Алексеевых.

Приветствует няню Феклу Максимовну Обухову в день ее юбилея, связанного с пребыванием в доме Алексеевых[[61]](#footnote-62). «Няне я собираюсь писать отдельно и надеюсь, что мне это удастся, пока же расцелуй ее за меня от всего сердца, вырази ей мою глубокую и дружескую благодарность за те бессонные ночи, слезы, лишения, наконец, преждевременную старость, которые, вырастив нас всех, неразрывно связаны с нашими отроческими годами. Скажи ей, что слишком трудно выразить словами то чувство благодарности, которое живет во мне, и то сознание ее подвига, которое рождается у меня при мысли о ней. … Пушкин научил меня, с каким уважением {75} следует относиться к почтенному труду наших первых воспитательниц, и потому я вечно буду относиться с глубокой благодарностью к нашей родной няне».

Письмо к Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 63 – 64.

### ОКТЯБРЬ 15

На заседании дирекции РМО.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Обеспокоен плохим посещением симфонических концертов РМО. «Аз, многогрешный раб, по-прежнему канителюсь с фабрикой, беспокоюсь с Русским музыкальным обществом, дела которого идут отвратительно».

Письмо к Е. В. Алексеевой от 14/X. Там же, стр. 66.

Приглашает некоторых выдающихся итальянских певцов, гастролирующих в Русской Частной опере, участвовать в концертах РМО, «надеясь хотя вокальным элементом заинтересовать публику»[[62]](#footnote-63).

Там же.

Беседует с А. Г. Рубинштейном о причинах охлаждения московской публики к симфонической музыке.

«Я просидел у него довольно долго. Он мне говорил про Санкт-Петербургскую консерваторию, про свои новые оперы, которые он хочет писать. Я, со своей стороны, был настолько смел, что предложил ему прекрасную тему для оперы — “Песнь торжествующей любви” Тургенева, спросив его совета: можно ли сделать из этой темы хорошее либретто. Он вполне одобрил и, как кажется, заинтересовался».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 20

Смотрит «Горе от ума» в Русском драматическом театре Ф. А. Корша с В. Н. Давыдовым в роли Фамусова.

Письмо З. С. Соколовой к С. В. и Е. В. Алексеевым. Архив К. С.

### НОЯБРЬ

Усиленно занимается делами РМО.

### НОЯБРЬ 20

На заседании дирекции РМО.

### НОЯБРЬ 30

На заседании дирекции РМО. Вместе с П. И. Чайковским, {76} С. И. Танеевым, С. М. Третьяковым и П. И. Юргенсоном обсуждает вопрос о приглашении певцов-солистов для участия в симфонических собраниях в сезон 1886/87 года.

Журнал заседания дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 66.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Помогает брату Владимиру режиссировать оперетту «Микадо»; ищет «новый тон и стиль постановки».

«На всю эту зиму наш дом превратился в уголок Японии. Целая японская семья акробатов, работавших в местном цирке, дневала и ночевала у нас. Они оказались очень порядочными людьми и, как говорится, пришлись к дому. Японцы научили нас всем их обычаям: манере ходить, держаться, кланяться, танцевать, жестикулировать веером и владеть им. Это хорошее упражнение для тела.

… Возвращаясь домой после дневных занятий, мы облачались в наши японские репетиционные костюмы и ходили в них весь вечер до ночи, а в праздник — и целый день. За семейным обеденным или чайным столом восседали японцы с веерами, которые все время как бы фыркали или трещали при резком открывании или закрывании их.

У нас были японские танцклассы, и женщины изучили все обольстительные приемы гейш. Мы умели в ритм поворачиваться на каблуках, показывая то правый, то левый профиль, падать на пол, складываясь пополам, как гимнасты, бегать в такт мелкой походкой, прыгать, кокетливо семенить ножками».

Собр. соч., т. 1, стр. 133 – 134.

Знакомится с приехавшей на гастроли в Москву немецкой скрипачкой Армой Зенкра.

На камерных музыкальных вечерах в гостинице Билло на Большой Лубянке, где остановилась А. Зенкра, часто встречается с П. И. Чайковским, Максом Эрмансдерфером и другими видными музыкальными деятелями.

«Меня стали приглашать на интимные музыкальные собрания с ужином, устраиваемые композиторами и музыкантами в одной из гостиниц (Билло), где обыкновенно останавливались все приезжие музыканты, в том числе и молодая знаменитость З. На эти вечера сходились все лучшие музыканты и композиторы, играли свои новые произведения, а молодая скрипачка знакомила их с теми номерами своего репертуара, которые не вошли в концертную программу».

П. И. Чайковский, бывавший на этих музыкальных вечерах, «любил повторять мне, что я могу играть Петра Великого в молодости и что, когда я буду певцом, он мне на этот сюжет напишет оперу».

Там же, стр. 111 – 112.

### **{****77}** ДЕКАБРЬ 13

Концерт артистов московских театров в доме Алексеевых.

Письмо к Н. К. Шлезингеру. Собр. соч., т. 7, стр. 67.

### ДЕКАБРЬ 22

На заседании дирекции РМО.

### ДЕКАБРЬ, конец

Арма Зенкра дарит С. свою фотографию с надписью: «Господину Алексееву, молодому директору Общества в Москве, на память о концерте 29/II дек. 86. Арма Зенкра. Москва, дек. 1886».

### 1886 г.

Получает приглашение участвовать в любительских спектаклях, устраиваемых семьей известного московского педагога Н. А. Корфа.

«Меня приглашают туда играть на самых выгодных условиях: “когда хочу и какую пьесу хочу”».

Письмо к Н. К. Шлезингеру. Собр. соч., т. 7, стр. 68.

М. П. Лилина вспоминала, что она видела С. «в первый раз зимой [в] 1886‑м году, он хотел ставить пьесу Вик. Александрова “Шалость” и приехал приглашать меня на главную роль. Но почему-то спектакль не состоялся».

Письмо М. П. Лилиной к Н. Д. Телешеву от 21/I 1940 г. Музей МХАТ. Архив Н. Д. Телешева.

## 1887s

Продолжает брать уроки пения у Ф. П. Комиссаржевского[[63]](#footnote-64); встречается у «него с людьми, причастными к музыке, пению, с профессорами Консерватории, где Комиссаржевский заведовал оперным классом». Проектирует с ним создание класса ритмики для учеников оперного пения.

«Я доказывал Комиссаржевскому необходимость культивирования физического ритма для певцов. Он увлекся моей мыслью. Мы уже нашли аккомпаниатора-импровизатора и по целым вечерам жили, двигались, сидели, молчали в ритме.

К сожалению, Консерватория отказала Комиссаржевскому в устройстве проектируемого класса, и наши пробы прекратились».

Собр. соч., т. 1, стр. 147.

### **{****78}** ЯНВАРЬ 12

На заседании дирекции РМО.

### ЯНВАРЬ 26

На заседании дирекции РМО.

### ЯНВАРЬ

Готовит с режиссером А. Ф. Федотовым роль Ихарева в «Игроках» Гоголя.

«Впервые я встретился с настоящим талантливым режиссером, каким был А. Ф. Федотов. Общение с ним и репетиции были лучшей школой для меня. По-видимому, я заинтересовал его, и он старался всячески приблизить меня к своей семье».

Собр. соч., т. 1, стр. 154.

### ФЕВРАЛЬ 6

Играет роль Ихарева в «Игроках» и швейцара Лоренца в одноактной комедии А. Лангера «Одно слово министру» в любительском спектакле, поставленном А. Ф. Федотовым в помещении Немецкого клуба. Среди участвующих В. М. Михайлов (Лопатин) и художник Ф. Л. Соллогуб.

«Спектакль Федотова имел успех. После него я уже не мог возвращаться к прежним любительским скитаниям.

Нам, участникам федотовского спектакля, не хотелось расходиться. Заговорили о создании большого общества, которое соединило бы, с одной стороны, всех любителей в драматический кружок, а всех артистов и деятелей других театров и искусств — в артистический клуб без карт. О том же давно мечтали и я с моим другом Федором Петровичем Комиссаржевским».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 11

Днем играет роль Дарского в комедии В. Крылова «Дело Плеянова» в любительском спектакле в театре «Парадиз».

### МАРТ 1

Присутствует на общем собрании почетных и действительных членов Московского отделения РМО.

### МАРТ 10

На заседании дирекции РМО.

### МАРТ 20

На заседании дирекции РМО.

### **{****79}** МАРТ – АПРЕЛЬ

Вместе с братом Владимиром и художником К. А. Коровиным завершает постановку оперетты «Микадо»; готовит роль принца Нанки-Пу, переодетого певцом.

«Припоминается время после репетиции, за чайным столом. Одни уже в своих платьях, другие еще в кимоно. За чаем с нами милый, веселый Константин Алексеевич Коровин. Раздаются просьбы к Константину Алексеевичу представить Ермолову, Ленского и других артистов Малого театра. Изображал он главным образом интонацией. Иногда присоединялись и жесты и позы. Копировал без шаржа, не комикуя».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 394.

### АПРЕЛЬ 10

На заседании дирекции РМО.

### АПРЕЛЬ 18

Премьера оперетты «Микадо» в Алексеевском кружке; С. играет роль Нанки-Пу[[64]](#footnote-65).

«Декорации художника Коровина, настоящие японские костюмы, ансамбль, оригинальная музыка, телодвижения привлекли внимание москвичей. Появилось несколько хвалебных рецензий в газетах, и было несколько хвалебных писем. В дверь уборной раздался стук, и прозвучали слова Александра Ивановича Южина: “Какие вы все талантливые!” Было много вызовов, аплодисментов у рампы! Такого успеха мы и не ожидали, не могли представить себе! Сердце у всех сильно билось!

Не успел в последний раз опуститься по окончании спектакля занавес на первом представлении “Микадо”, как на сцене появился Савва Иванович Мамонтов, тоже радостно улыбающийся, видимо, взволнованный… “Молодцы!”»

Там же, стр. 396.

### АПРЕЛЬ 22

Повторение оперетты «Микадо» в доме Алексеевых.

«Все, кто мог попасть к Алексеевым, стремились посмотреть гремевшую по Москве постановку оперетты “Микадо” Сюлливана».

Из воспоминаний С. А. Попова. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 25

Третье представление «Микадо».

### **{****81}** МАЙ 2

Четвертый раз исполняет роль Нанки-Пу.

«… Нам пришлось повторять “Микадо” четыре раза, при битком набитой зале совершенно незнакомой публики. Мало того: после спектакля большинство просило позволения вторично приехать смотреть тот же спектакль; также много было и таких, которые не пропустили ни одного раза.

Все номера пения были по два и по три раза повторяемы, овация и подношения — нескончаемые».

Письмо к И. Н. Львову от 13/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 69.

### МАЙ 3

В газете «Московский листок» первая рецензия на спектакль Алексеевского кружка.

«На днях, в доме одного из почтенных московских коммерсантов г. А‑ва, состоялся домашний спектакль. В этот вечер исполнили между прочим неизвестную еще в России оперетту “Микадо”, музыка Сюлливана. Миниатюрная домашняя сцена была обставлена не только мило, но и художественно. Стройность и осмысленность хоровых масс, состоявших из образованных любителей, были замечательными. Разнообразная игра веерами во время пения была исполнена… в такт и до того грациозно, что едва ли наши гг. антрепренеры могут добиться такой стройности на сценах своих театров. … Что касается солистов, то все они были так жизненны и остроумны, что и опереточным нашим артистам можно бы многому у них поучиться. Первое место занимал по красивому голосу, осмысленной фразировке К. А‑в».

### МАЙ 28

На заседании дирекции РМО.

### ИЮНЬ

Живет в Любимовке.

«Вот мои занятия: 1) утренняя прогулка после вод, 2) поездка в Москву и контора, 3) 1 час пения, 4) остальное время — чтение запоем и с небывалым наслаждением».

Письмо к И. Н. Львову от 13/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 69.

### ЛЕТО – ОСЕНЬ

Вместе с М. К. Эрмансдерфером участвует в составлении концертных программ для исполнительских вечеров РМО.

«В этот период времени я сошелся с четой Эрмансдерферов. Сам он был очень талантлив, нервен, темпераментен; к нему надо было уметь подойти. По-видимому, я угадал этот секрет, чего нельзя сказать про {82} других членов дирекции, которые не сумели к нему приспособиться.

… Постепенно он привык иметь дело со мною и не хотел больше ни с кем разговаривать. Дошло до того, что, ничего не понимая в музыке, я однажды вместе с ним составлял программу для будущего концертного сезона».

Собр. соч., т. 1, стр. 113.

### СЕНТЯБРЬ 11

На заседании дирекции РМО.

### ОКТЯБРЬ 7

На заседании дирекции РМО высказывает свои соображения о «новых приспособлениях для устройства сцены ученического театра и необходимости при этом уничтожить хоры в театральной зале Консерватории». Дирекция соглашается с предложением С. и просит его составить смету стоимости предполагаемых им переделок.

Журнал заседаний дирекции Московского отделения РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 68.

### ОКТЯБРЬ 13

На заседании дирекции РМО.

### ОКТЯБРЬ 30

С. И. Танеев пишет П. И. Чайковскому о трудностях согласования концертных программ с главным дирижером РМО М. К. Эрмансдерфером.

«Обращаться к нему за чем бы то ни было мы избегаем, ибо он очень нервен и раздражителен, из членов дирекции переносит только одного Константина Сергеевича, да и то, по-видимому, с трудом».

*П. И. Чайковский, С. И. Танеев*, Письма, Госкультпросветиздат, 1951, стр. 148.

### ОСЕНЬ – ЗИМА

Принимает деятельное участие в постановках Московского музыкально-драматического кружка любителей.

### НОЯБРЬ 9

Вместе с членами дирекции РМО обсуждает вопросы устройства общедоступных концертов, музыкальных вечеров, «квартетных собраний» и т. п.

Журнал заседаний дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 68.

### НОЯБРЬ 10

Ф. П. Комиссаржевский просит С., как одного из директоров РМО {83} и консерватории, завершить начатое им важное дело по переустройству и увеличению ученической консерваторской сцены.

Письмо (черновик) Ф. П. Комиссаржевского к С. Архивно-рукописный отдел Гос. центрального музея музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

### НОЯБРЬ 15

Играет арендатора мельницы Карягина в «Майорше» И. Шпажинского, поставленной Музыкально-драматическим кружком в помещении театра К. В. Мошнина. Встречается на сцене с актером-любителем А. Р. Артемом (настоящая фамилия Артемьев), исполняющим роль майора в отставке Терехова.

Программа спектакля[[65]](#footnote-66).

### НОЯБРЬ 22

С. М. Третьяков, П. И. Чайковский, инспектор консерватории К. К. Альбрехт, П. И. Юргенсон осматривают зал консерватории в связи с предложением С. об устройстве «переносной сцены ученического театра».

Дирекция постановляет: «Разрешить сломку хор в театральной зале и приступить к устройству приспособлений для установки переносной сцены, с производством на этот предмет расхода, согласно сделанному К. С. Алексеевым расчету».

Журнал заседаний дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 68.

### НОЯБРЬ 28

«Я очень благодарен, что Вы отложили Вашу отставку до устройства сцены, кончайте, потому что она останется добрым воспоминанием о Вас»[[66]](#footnote-67).

Письмо Ф. П. Комиссаржевского к С. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ДЕКАБРЬ 6

Играет роль Несчастливцева в комедии А. Н. Островского «Лес», поставленной Музыкально-драматическим кружком в помещении театра К. В. Мошнина. (Аркадия Счастливцева исполняет А. Р. Артем.)

### ДЕКАБРЬ 9

На заседании дирекции РМО.

### **{****84}** ДЕКАБРЬ 15

Играет роль князя Головина в одноактной комедии Н. Самойлова «Победителей не судят» в помещении театра Мошнина[[67]](#footnote-68).

### ДЕКАБРЬ

Из письма Ф. П. Комиссаржевского к С.:

«Если Вам понадобится мое мнение и советы для следующей Вашей роли, то, не стесняясь, скажите, когда у Вас будет репетиция, и я приду с удовольствием, чтобы посмотреть Вас и сказать то, что подскажет мне мой опыт и моя впечатлительность».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### 1887, конец – 1888, начало

Группа учеников Московской консерватории по оперному классу Ф. П. Комиссаржевского выражает «глубочайшую признательность» С. за постройку школьной сцены, что явилось проявлением его «великодушного участия в художественно-воспитательной судьбе» будущих артистов оперы.

«Подаренная Вами Консерватории сцена показала громадную разницу между тем, что мы могли делать прежде и что имеем возможность делать теперь. Ваша сцена позволила нам применить на деле большинство тех сценических указаний, которые делает нам наш дорогой профессор Федор Петрович Комиссаржевский, она дала нам возможность петь при несравненно лучших сценических условиях, нам, людям, еще малоопытным в своем деле. Ваш подарок кроме доказательства Вашего сочувствия искусству и людям, посвятившим себя изучению сценического пения, показал нам еще тонкое и необходимое понимание условий, способствующих развитию будущих сценических деятелей».

Письмо за десятью подписями к С. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

# **{****85}** 1888 Выход из состава дирекции РМО. Организация Общества искусства и литературы и Музыкально-драматической школы. Первая встреча в любительском спектакле с М. П. Лилиной. Инсценировка повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково». Работа с А. Ф. Федотовым над ролями Барона в «Скупом рыцаре»; Анания Яковлева в «Горькой судьбине»; Сотанвиля в «Жорже Дандене». Заграничное путешествие; знакомство с системой преподавания в Парижской консерватории. Открытие Общества искусства и литературы. Первое «исполнительное собрание». Премьера «Горькой судьбины».

### ЯНВАРЬ 9

Спектакль Алексеевского кружка. Повторение оперетты «Лили» с С. в роли Пленшара.

«Пьеса была поставлена с большим вкусом и умением и превосходно срепетована на небольшой, но очень красивой и уютной домашней сценке. Исполнение не оставляет желать ничего лучшего. Пальма первенства по праву принадлежит симпатичной и талантливой г‑же З. С. С‑вой, тонко и грациозно проводящей заглавную роль. Все музыкальные номера были исполнены замечательно изящно и вызвали единодушное одобрение. Очень и очень хорош и по игре и по пению был даровитый г. К. С. А. в роли солдата Антуана Пленшара. Антуан Пленшар особенно хорош в исполнении г. К. С. А‑ва в 3‑м действии, когда он уже старый ветеран-вояка».

«Русский курьер», 13/I.

### ЯНВАРЬ 31

На заседании дирекции РМО С. в присутствии С. И. Танеева, С. М. Третьякова и П. И. Юргенсона «просил о сложении с него звания» казначея Московского отделения Русского музыкального общества и консерватории.

Заседание постановило «выразить К. С. Алексееву сожаление по случаю сложения им с себя обязанности казначея и благодарить его за его трехлетние труды»[[68]](#footnote-69).

Журнал заседаний дирекции РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 70.

### **{****86}** ЯНВАРЬ

В последний раз подписывает ведомость с распределением жалованья преподавателям и служащим отделения РМО и консерватории[[69]](#footnote-70).

«В моей артистической жизни Консерватория и Русское музыкальное общество сыграли большую роль».

Письмо в Московскую государственную консерваторию от 15/III 1927 г. Собр. соч., первое изд., т. 6, стр. 220.

### ЯНВАРЬ – МАЙ

Занят организацией Общества искусства и литературы.

«По мере все возрастающих мечтаний, было решено открыть и драматическую и оперную школу. Как обойтись без них, раз что среди нас были такие известные преподаватели, как Федотов и Комиссаржевский!»

Собр. соч., т. 1, стр. 155.

Намечает репертуар драматического отделения.

Хочет начать спектакли в Обществе инсценировкой повести Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково».

### ФЕВРАЛЬ 7

Общее собрание директоров, почетных и действительных членов Московского отделения РМО избирает С. в члены ревизионной комиссии для проверки отчетности РМО и консерватории за сезон 1887/88 г.

Журнал общего собрания Московского отделения РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 70.

### ФЕВРАЛЬ 22

Любительский спектакль в театре «Парадиз» в пользу Московского общества пособия несовершеннолетним, освобождаемым из мест заключения. С. играет роль князя Головина в комедии Самойлова «Победителей не судят».

### ФЕВРАЛЬ 23

Участвует в спектакле любительского Музыкально-драматического кружка в Немецком клубе; играет роль студента Мегрио в водевиле «Тайна женщины».

«Совершенно исключительный успех имел Станиславский в водевиле “Тайна женщины”, не сходившем потом много лет со сцены Общества искусства и литературы. Его достойным партнером был А. А. Федотов. Смотря этот водевиль в их исполнении, старики вспоминали П. М. Садовского и Живокини».

Из воспоминаний С. А. Попова. Архив К. С.

### **{****87}** ФЕВРАЛЬ 29

Играет роли Фрезе в комедии В. Крылова «Баловень» и Мегрио в водевиле «Тайна женщины» в любительском спектакле в театре «Парадиз».

В роли Тани («Баловень») выступает под псевдонимом Лилина классная дама Московского Екатерининского института М. П. Перевощикова. В спектакле встречается также с А. А. Саниным.

Программа спектакля с пометкой С. против фамилии Лилиной: «1 дебют».

### МАРТ 7

Получает разрешение от жены Ф. М. Достоевского (А. Г. Достоевской) на переделку для сцены повести «Село Степанчиково».

Письмо А. Г. Достоевской. Архив К. С.

### МАРТ – СЕНТЯБРЬ

Инсценирует повесть «Село Степанчиково». Стремится «сохранить целиком язык ее автора и оставить почти нетронутыми отношения действующих лиц между собой и события в последовательном порядке самой повести».

Письмо С. к И. П. Киселевскому от 23/VI 1897 г. Собр. соч., т. 7, стр. 231.

### АПРЕЛЬ 3

Исполняет роль Несчастливцева в отрывке из комедии Островского «Лес» («Встреча на большой дороге») на музыкально-литературном вечере в театре Родона в доме Бронникова. Среди участников вечера — М. Н. Ермолова и А. И. Южин.

### АПРЕЛЬ

Работает под руководством А. Ф. Федотова над ролью Барона из трагедии Пушкина «Скупой рыцарь».

Расходится в толковании образа Барона с А. Ф. Федотовым и художником Ф. Л. Соллогубом.

«Я уже начал себя приспособлять к одному из известных итальянских баритонов, у которого были хорошие ноги в черном трико, чудесные туфли, широкие трусы и так хорошо по талии сшитые колет со шпагой».

Собр. соч., т. 1, стр. 158.

«Федотов и Соллогуб начали надо мной производить операцию: и ампутацию, и потрошение, и выщелачивание театральной гнили, которая все еще держалась в тайниках. Они задали мне такую взбучку, которую я во весь свой век не забуду. … Пришлось убрать в стол любимую фотографию баритона, так как меня конфузила прежняя мечта о нем. Это ли не успех?!

{88} Но как еще далеко мне было до того, чего хотели мои новые учителя!»

Там же, стр. 159 – 160.

Снимает для Общества искусства и литературы помещение бывшего Пушкинского театра по Тверской ул., № 37 (дом Гинцбурга).

Составляет сметы расходов на переделку помещения, его оборудование и эксплуатацию, устанавливает расходы и доходы Общества на первый год его существования, смету по драматическому и оперному отделениям школы.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 37 – 38.

Привлекает Д. Н. Попова к работе в Обществе искусства и литературы в качестве своего помощника по административно-хозяйственной части.

Формирует труппу Общества и преподавательский состав школы.

### МАЙ

Разрабатывает устав Общества. Проект устава согласовывает с Ф. П. Комиссаржевским и А. Ф. Федотовым.

Письмо Ф. П. Комиссаржевского к С. от 20/V. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАЙ, вторая половина

Разучивает роль Анания Яковлева из драмы Писемского «Горькая судьбина», намеченной к постановке в Обществе искусства и литературы.

### МАЙ 31

А. Ф. Федотов сообщает С., что он занимается составлением программы преподавания драматического искусства и «установлением последовательной и строгой системы его (т. е. хрестоматии)».

Письмо А. Ф. Федотова. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮНЬ, начало

Вместе с другими членами семьи едет в Висячий хутор близ Самары к тяжело больному брату Павлу.

### ИЮНЬ 7

В письме к В. С. Алексееву:

«Меня сейчас оторвали от этого письма фальшивой тревогой: думали, что Паша отходит. Дали мускуса, и пульс опять восстановился. Сейчас я его разглядел при свете. Он удивительно похорошел. Розовые {89} щеки, резкое очертание глаз и темные брови, но руки совершенно как у скелета».

Собр. соч., т. 7, стр. 72.

### ИЮНЬ 10

В Висячем хуторе скончался от туберкулеза мозга брат С., Павел Сергеевич Алексеев, в возрасте тринадцати лет.

### ИЮНЬ 26

Г. А. Рачинский пишет С., что он в деревне усердно готовит курс эстетики для преподавания в школе Общества.

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ИЮЛЬ 3

Едет из Москвы в заграничное путешествие с братьями Борисом и Георгием и в сопровождении учителя детей Алексеевых театрального критика и журналиста С. Г. Дудышкина.

### ИЮЛЬ 4 – 6

Останавливается на несколько дней в Петербурге. Осматривает его достопримечательности.

«На Невском ни души, разве пробежит изредка по улице с портфелем в руках чиновник с кувшинным рылом. Это нам не мешает в сотый раз смотреть город, чтобы показать его Борису. Опять Николаевский мост, дворцы, ресторан Медведь, Данон, зоологический сад, гиппопотамы, которые выросли и пополнели с тех пор, как я их не видел. (Вот бы так пополнеть в Vichy!)»

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 77.

«Осмотрели все, что стоило, едем с той же целью в Петергоф. Пароход, море — встреча с Саввой Ивановичем Мамонтовым, который возвращается из-за границы и дает нам всякие нужные сведения».

Там же.

В домике Петра I в Петергофе.

«Сергей Геннадиевич[[70]](#footnote-71) намерен писать драму на Петра, я мечтаю о том, чтобы сыграть эту драму. Вот почему мы засели в громадной столовой Петровского домика, вокруг обеденного стола, середина которого проваливается вниз, в кухню, откуда возвращается со всевозможными яствами. Все фокусы Петра! Надо это принять к сведению! Вот уж мы сидим на балконе, над морем. Я рисую будущую декорацию драмы, Сергей Ген. воодушевляется местом, размахивает руками, и через полчаса сюжет будущей исторической пьесы готов».

Там же, стр. 78.

### **{****90}** ИЮЛЬ, между 7 и 11

В Берлине. Осматривает Паноптикум, где «показываются куклы или манекены всех великих людей начиная с древней эпохи до настоящего времени. … Лично я интересовался видеть вооружение рыцаря XIII века, но так как такового не оказалось, то я, в ожидании других, прекратил осмотр. … Наконец мы выбрались из Паноптикума и очутились в Аквариуме, потом в зоологическом саду и, наконец, — измученные и усталые — в своем номере в четвертом этаже».

Вечером посещает театр «Victoria».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 85 – 86.

### ИЮЛЬ, до 13

По пути в Виши останавливается в Париже.

### ИЮЛЬ, вторая половина

На курорте Франции — Виши. Продолжает готовить роль Барона в «Скупом рыцаре».

«… Я уехал на воды в Виши и промучился ролью все лето, продолжая сильнее и сильнее ее заколачивать. Ни о чем другом, кроме как о ней, я не мог думать, она стояла у меня над душой и превращалась в болезненную idèe fixe».

Собр. соч., т. 1, стр. 162.

В поисках средств для овладения ролью проводит несколько часов в подземелье старинного средневекового замка вблизи Виши.

«Было жутко, было одиноко, темно, были крысы, было сыро, — и все эти неприятности только мешали сосредоточиться на роли. А когда я в темноте начинал говорить опостылевший мне текст для себя самого, — было просто глупо.

… Очевидно, чтобы стать трагиком, недостаточно запереть себя в подвал с крысами, а надо что-то другое. Но что?»

Там же.

### ИЮЛЬ 22

В Виши смотрит «Мадемуазель Нитуш» с участием А. Жюдик. «Вот Вовося будет ругаться от зависти. Ей, оказывается, 53 года»[[71]](#footnote-72).

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 86.

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

Переписывается с Д. Н. Поповым и Ф. П. Комиссаржевским по делам, связанным с организацией Общества искусства и литературы[[72]](#footnote-73).

### **{****91}** ИЮЛЬ 24

Ф. П. Комиссаржевский пишет С. из Петербурга о своих хлопотах и мытарствах по утверждению уставов Общества и его школы. Касаясь вопросов подготовки учащихся в оперно-драматической школе, Комиссаржевский предлагает для студентов университета и учеников старших классов гимназии «при приеме делать льготы платежа, сократив его даже чувствительно».

«Мы покажем на деле, какое значение в искусстве и место мы отводим образованию».

Комиссаржевский просит С. ознакомиться в театре Comedie Française с инструкциями «для репетиций и вообще порядка на сцене», а также подробно изучить в парижской консерватории «все педагогические распорядки», в том числе «программу распределения научных предметов» и количество времени, отводимое на каждую дисциплину.

Письмо Ф. П. Комиссаржевского. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 28 – 29

Уезжает из Виши в Биарриц.

«Выехав из Виши в 10 часов утра, мы проехали к 12 часам ночи расстояние до Бордо. Несмотря на палящее солнце, нам не было жарко в вагонах, мы были одни в купе, сидели без сюртуков, а южный, ласкающий, приятный ветерок умерял духоту вагонов. Прелестная дорога из Виши в Бордо. Станции все построены в лесках, в тени лимонных и красных дерев. Воздух удивительный, особенно вечером, при заходе солнца. Словом, это путешествие было очень приятно и мы совершенно свежие добрались в Бордо».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым от 16/VIII (н. с.). Собр. соч., т. 7, стр. 89.

### АВГУСТ, начало

Приезжает в Биарриц.

«Наконец потянулись фонари, длинные кривые улицы, вот и крутой спуск, внизу которого мы услышали в первый раз плеск волн и грозный, то утихающий, то усиливающийся гул океана. Морской воздух окружил нас, и мы упивались им. Тщетно старались мы разглядеть море, кроме бьющейся о берег белой пены, ничего нельзя было видеть впереди».

Там же.

В письме к Д. Н. Попову предлагает в Обществе искусства и литературы отказаться от музыки, развлекающей публику перед началом спектакля и в антрактах. С. утверждает, что оркестр-вещь совершенно лишняя в драматическом спектакле и «пиликанье полечек и вальсов курьезно».

{92} Обращает внимание на традиции театра Французской комедии, где представления начинаются тремя ударами молотка в пол.

См. письмо Л. Н. Попова к С. от 8/VIII. Архив К. С.

### АВГУСТ 3

А. Д. Попов информирует С. о ходе работ по устройству помещения, оборудованию зрительного зала и изготовлению декораций.

Письмо А. Д. Попова к С. Архив К. С.

### АВГУСТ 7

Министром внутренних дел В. К. Плеве утвержден устав Московского общества искусства и литературы.

«Московское общество искусства и литературы имеет целью способствовать распространению познаний среди своих членов в области искусства и литературы, содействовать развитию изящных вкусов, а также: давать возможность проявлению и способствовать развитию сценических, музыкальных, литературных и художественных талантов». В уставе говорится, что для этого при Обществе открывается Драматическо-музыкальное училище и, кроме того, Общество может устраивать «сценические, музыкальные, литературные, рисовальные и семейные утра и вечера, выставки картин, концерты и спектакли».

Из устава Общества. Музей МХАТ. Архив К. С.

### АВГУСТ 8

А. Д. Попов пишет С.:

«Понимаю Ваше увлечение Comedie Française и впечатление приписываю именно той дисциплине, которая сделалась там традицией. И мне кажется, что дисциплинировать можно будет даже наших любителей. Репетиция у нас должна быть уроком драматического класса, не говоря уже о самом спектакле. Поведите дело серьезно с первого шага. Никаких уступок!»

Чтобы получить разрешение на устройство спектаклей по субботам, Д. Н. Попов предлагает заменить слово «спектакль» названием «исполнительное собрание драматического отдела Общества».

Д. Н. Попов посылает подробный отчет в полученных от С. и израсходованных на Общество деньгах.

Архив К. С.

### АВГУСТ 15

Ф. П. Комиссаржевский созвал в Москве конференцию по поводу постановки обучения в школе Общества искусства и литературы.

### АВГУСТ 18

«Ваше присутствие во всех отношениях необходимо, и потому сделайте {93} все возможное не засиживаться, так как не только день, но каждый час дорог».

Письмо Ф. П. Комиссаржевского к С. Архив К. С.

«Было бы весьма хорошо, если бы Вы поскорее приехали сами. Желание это я потому выражаю, что, право, стесняюсь так часто требовать от Вас денег, а между тем это необходимо. Деньги в этом деле прежде всего».

Письмо Д. Н. Попова к С. от 18 – 19/VIII. Архив К. С.

«Косте тогда было двадцать пять лет. На это Общество он истратил очень большие материальные средства, что впоследствии помешало ему субсидировать Художественный театр так, как бы ему хотелось».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 398.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Изучает систему преподавания в Парижской консерватории; посещает занятия по драматическому искусству.

### СЕНТЯБРЬ 29

Министром просвещения утвержден Устав Музыкально-драматического училища при Обществе искусства и литературы.

### СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Возвращается в Москву.

Пишет З. С. Алексеевой, что «“Село Степанчиково” пойдет во втором спектакле. В первом не нашли удобным его играть, так как Драматическое общество должно открыться произведениями классических сценических авторов. Вероятно, “Жоржа Дандена” не минуем, по крайней мере до сих пор ничего подходящего не вспоминаем».

Собр. соч., т. 7, стр. 92.

### ОКТЯБРЬ, начало

Сформировано Правление Общества искусства и литературы в следующем составе: председатель — Ф. П. Комиссаржевский, товарищ председателя — А. Ф. Федотов, администратор и казначей — К. С. Алексеев; члены Правления по музыкальному отделению — П. И. Бларамберг, по литературному отделу — Ф. Л. Соллогуб, специально по художественному отделу — В. Д. Поленов, по хозяйственной части — Д. Н. Попов.

Московский городской голова Н. А. Алексеев выражает недовольство по поводу того, что С. все больше увлекается искусством и все меньше внимания уделяет своим обязанностям по фабрике. Он говорит, «что у Кости не то в голове, что нужно».

Письмо В. С. Алексеева к жене П. А. Алексеевой. Архив К. С.

### **{****94}** ОКТЯБРЬ 8

Участвует в торжественном открытии Музыкально-драматического училища при Обществе.

### ОКТЯБРЬ 13

Представляет в цензуру на рассмотрение инсценировку «Села Степанчикова».

На титульном листе инсценировки написано: «“Село Степанчиково и его обитатели”. Сцены в 3‑х действиях из повести Достоевского. Приспособил для сцены К. А.».

Рукописный отдел С.‑Петербургского музея театрального и музыкального искусства.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Приглашает М. П. Перевощикову (Лилину) участвовать в спектаклях Общества. Просит ее взять на себя исполнение роли Клодины в комедии Мольера «Жорж Данден».

Письмо М. П. Лилиной к С. от 26/X. Сб. «М. П. Лилина», М., ВТО, 1960, стр. 163.

### ОКТЯБРЬ 25

Цензура признала «неудобным» к представлению повесть Ф. М. Достоевского.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Репетирует с А. Ф. Федотовым роль Сотанвиля в комедии Мольера «Жорж Данден».

«На первых репетициях я уже копировал вовсю известные мне мольеровские штучки и чувствовал себя как дома.

“Насмотрелись вы в Париже! — ухмыляясь, сказал мне Федотов. — Как по нотам!”»

Собр. соч., т. 1, стр. 166.

В процессе работы начинает увлекаться подсказанным А. Ф. Федотовым новым, живым образом Сотанвиля.

«Но то, что показал Федотов, было так прекрасно, что уже не было возможности отречься от показанного. Я был у него в плену — обычный результат всяких показываний на сцене. Прежняя стена ложных традиций рушилась, но на ее место встал между мной и ролью чужой, федотовский образ. Мне предстояло через это новое препятствие подойти к моему собственному Сотанвилю и войти в него. Это трудно. Но… все-таки живой, хоть и чужой образ лучше, чем мертвая мольеровская традиция».

Там же, стр. 167.

### **{****95}** НОЯБРЬ 3

Открытие Общества искусства и литературы.

«В конце 1888 года среди зимнего сезона состоялось торжественное открытие нашего Общества искусства и литературы в превосходно отделанном помещении, в центре которого был большой театральный зал (он же и зал для танцев). Вокруг него были расположены фойе и большая комната для художников. Они сами расписывали стены; по их рисункам была заказана мебель и обстановка.

… Вся интеллигенция была налицо в вечер открытия Общества».

Среди присутствующих — А. П. Чехов, А. П. Ленский, А. И. Южин.

Там же, стр. 156.

Из письма А. П. Чехова к А. С. Суворину:

«Сейчас облекаюсь в фрачную пару, чтобы ехать на открытие Общества искусства и литературы, куда я приглашен в качестве гостя.

… Ленский будет читать мои рассказы».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 14, М., ГИХЛ, 1949, стр. 215 – 216.

### НОЯБРЬ 5

Открытое заседание Общества искусства и литературы, посвященное столетию со дня рождения М. С. Щепкина.

«Заседание открыто председателем Общества Ф. П. Комиссаржевским, после чего артист Малого театра А. И. Южин прочел отрывок из записок М. С. Щепкина. … Затем артист Малого театра Дурново прочел речь А. Ф. Федотова, не явившегося по болезни, “о значении актера и сценического искусства в общественной жизни”. Член Общества Г. А. Рачинский говорил о влиянии Щепкина на драматическую литературу и о значении его для русского театра». С речами выступили также известные историки литературы Н. И. Стороженко и А. Н. Веселовский.

На заседании присутствовала почти вся труппа Малого театра во главе с М. Н. Ермоловой, Н. А. Никулиной, О. А. Правдиным, А. И. Южиным.

«Московский листок», 6/XI.

### НОЯБРЬ

Договаривается с М. П. Садовским, что он прочтет трагедию Софокла «Царь Эдип» в Обществе искусства и литературы.

Письмо М. П. Садовского к С. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ОСЕНЬ – ЗИМА

Интересуется работой училища при Обществе, посещает его занятия, проводит беседы с учениками.

«Тон в школе был деловой и серьезный».

А. Ф. Федотов и артист Малого театра М. А. Дурново преподавали драматическое искусство, К. С. Шиловский — историю костюма и {96} грим, В. Е. Гиацинтов[[73]](#footnote-74) — историю драмы, Г. А. Рачинский — историю русской литературы и эстетику, А. Я. Пуаре и Ф. Л. Соллогуб — фехтование, Н. Н. Пахомова, а позднее В. Ф. Гельцер — танцы.

В драматической школе «К. С. Алексеев-Станиславский бывал на уроках Федотова и слушал, как мы декламировали. Иногда К. С. беседовал с нами о наших занятиях и между прочим рассказывал нам об этюдах — драматических упражнениях в Парижской консерватории. Учеников быстро заставляли менять образ и настроение, изображать крайние противоположности. Так, например, изобразить королеву и она же нищенка, продающая спички; или любящую девушку, провожающую любимого человека на войну, и она же — старушка, любующаяся на своих внуков. Говорил он с воодушевлением…»

Из воспоминаний О. П. Полянской. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ, начало

Продолжает работать над ролью Сотанвиля.

«Дело подходило уже к генеральным репетициям, а я все еще сидел между двух стульев. Но тут, на мое счастье, совершенно случайно я получил “дар от Аполлона”. Одна черта в гриме, придавшая какое-то живое комическое выражение лицу, — и сразу что-то где-то во мне точно перевернулось. Что было неясно, стало ясным; что было без почвы, получило ее; чему я не верил — теперь поверил. Кто объяснит этот непонятный, чудодейственный творческий сдвиг!»

Собр. соч., т. 1, стр. 168.

### ДЕКАБРЬ 8

Первое исполнительное собрание Общества искусства и литературы. Программа вечера: трагедия А. С. Пушкина «Скупой рыцарь», сцены из трагедии А. Ф. Федотова «Годуновы» и комедия Мольера «Жорж Данден». Режиссер А. Ф. Федотов. Декорации к «Скупому рыцарю» выполнены Ф. Л. Соллогубом, к «Жоржу Дандену» — К. А. Коровиным; эскизы костюмов — Ф. Л. Соллогуба.

С. играет роль Барона в «Скупом рыцаре» и Сотанвиля в «Жорже Дандене».

«Страшный и торжественный день. Публики собралось много. Артисты, художники, профессора, князья, графы. Каково выступать в ответственной роли!»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 208.

В «Скупом рыцаре» «перед выходом на меня напала апатия, самое неприятное состояние для актера. Вначале никак не мог войти в роль, шатался в тоне и затягивал паузы. К концу монолога вошел в остервенение и, кажется, сильное место провел удачно. Артистка Медведева хвалила меня за Скупого…

{97} Странно: когда чувствуешь в самом деле — впечатление в публике хуже, когда же владеешь собой и не совсем отдаешься роли — выходит лучше. Начинаю понимать прогрессивность в роли[[74]](#footnote-75). Испытал на деле эффекты игры без жестов (в последнем акте их только два). Костюм я ношу хорошо, это я чувствую. Пластика у меня развивается, паузы начинаю понимать. Мимика идет вперед. Говорят, я очень хорошо умер — пластично и верно».

Там же, стр. 208 – 209.

«Что бы сам Станиславский ни говорил о своем Скупом, из зрительного зала мне, молодому театралу, он показался явлением другого, еще неведомого мне театрального мира».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 188.

«До появления “Скупого рыцаря” на сцене бывшего Пушкинского театра я не знал, кто этот г. Станиславский; когда занавес опустился, для меня было ясно, что Станиславский — прекрасный актер, вдумчивый, работающий и очень способный на сильно драматические роли».

*Никс* (Н. П. Кичеев). Беседы старого театрала. — «Новости дня», 14/XII.

«Верно взятый тон, искренний драматизм исполнения, прекрасная жестикуляция и уменье носить костюм делали из г. Станиславского совсем живую фигуру».

«Новое время», 17/XII.

### ДЕКАБРЬ, до 11‑го

Репетирует роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине» с А. Ф. Федотовым.

«Нам казалось его исполнение очень хорошим, и досадно было на Федотова, который прерывал репетицию, заставляя К. С. по нескольку раз повторять неудавшиеся, по мнению Федотова, места. К. С. слушал его замечания терпеливо, скромно и старательно повторяя указанные места».

Из воспоминаний О. П. Полянской.

«Как при прежних работах, так и на этот раз я задал себе новую очередную задачу; она заключалась в том, чтоб выработать в себе сценическую *выдержку*».

Собр. соч., т. 1, стр. 169.

### ДЕКАБРЬ 11

Первый раз играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине». Режиссер спектакля А. Ф. Федотов.

{98} «Шли с трех репетиций. Я не нашел еще тона для первого акта, да и вообще никто не был уверен ни в себе, ни в пьесе, поэтому робели.

… Помню, я во время игры рассуждал: где хотел, сдерживал себя, поднимал тон, если таковой опускался; следил за другими. Подходя к драматическому месту, давал волю нервам и минутами забывался. Только на спектакле я понял, как надо играть первый акт, и он у меня прошел настолько хорошо, что публика вызывала до четырех раз.

… Второй акт провел удачно и без одного жеста. Публика заметила это и удивилась спокойствию и правдивости игры.

… Сходка прошла удивительно. Должно быть, мне удался момент перед убийством. По крайней мере вдруг у меня явился какой-то жест, которого я никогда не делал, и я почувствовал, что публика пережила его вместе со мной».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 210 – 211.

«Эту роль Станиславский вел особенно проникновенно. Его мощная фигура в русской поддевке, несколько глуховатый, но сильный голос, его размашистая манера, его крупные черты лица с набегающим на лоб клоком волос давали какого-то русского богатыря. Вспышка безумного гнева, когда Ананий вскакивает из-за стола и бросается за занавеску душить чужого ребенка, вспоминается мне, как блеск молнии. Помню также его скорбное, осунувшееся лицо в последнем акте, когда его в кандалах приводят к барину. Особенно врезалась в память его коленопреклоненная фигура в конце акта и тихие скорбные реплики, бросаемые Елизавете, как будто слышатся мне до сих пор».

*Н. Д. Красов*[[75]](#footnote-76), Станиславский-актер. Архив К. С., стр. 5.

«Спектакль имел огромный успех. Пьесу, постановку, актеров расхваливали и в прессе и в публике. Новая работа осталась в репертуаре, и мне, по мере того как я играл, становилось все лучше и приятнее».

Собр. соч., т. 1, стр. 172.

### ДЕКАБРЬ 15 и 26

Играет роль Барона в «Скупом рыцаре» и Сотанвиля в «Жорже Дандене».

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

Продолжает работать над ролью Анания Яковлева.

«Я разделил роль на разные настроения и легко и сразу предавался им».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 243.

### ДЕКАБРЬ 18 и 30

Играет роль Анания Яковлева.

# **{****99}** 1889 Роли Дон Карлоса и Дон Жуана в «Каменном госте». Дальнейшее совершенствование роли Анания Яковлева. Поиски характерности. Первая режиссерская работа в Обществе искусства и литературы. Роль Фердинанда. Размышления о призвании артиста. Женитьба на М. П. Перевощиковой. Уход А. Ф. Федотова из Общества искусства и литературы. Работа с П. Я. Рябовым над ролью Князя Имшина. Успех у публики. Пробы в области драматургии.

### ЯНВАРЬ 6

Играет роль Сотанвиля в комедии «Жорж Данден».

### ЯНВАРЬ 10

Играет роль Фрезе в комедии «Баловень» и Мегрио в «Тайне женщины».

### ЯНВАРЬ 15

Играет роль Дон Карлоса в «Каменном госте» А. С. Пушкина и студента Мегрио в водевиле «Тайна женщины».

«… Спектакль, в котором я играл Дон-Карлоса, прошел неудовлетворительно, благодаря неудачному исполнению роли Дон-Жуана князем Кугушевым. Чтобы удержать на репертуаре прекрасную пьесу, мне поручили роль Жуана».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 213.

### ЯНВАРЬ 19

Играет роль Фрезе в комедии «Баловень» и Мегрио в «Тайне женщины».

### ЯНВАРЬ, вторая половина

Готовит роль Дон Жуана.

«Разучивая и вчитываясь в роль вполголоса, я был порадован мыслью, что она пойдет; я скоро ее почувствовал, понял прелесть произведения. Чувствовал все разнообразие тонов и переживал паузы. Я понимал тонкость, изящество тех фраз, которые требуют особой технической обработки, и эти нюансы положительно выходили у меня, но, повторяю, при чтении вполголоса. Первая репетиция вконец разочаровала. После тяжеловесных предыдущих ролей, несколько {100} мешковатых, мне трудно было ходить по сцене Дон-Жуаном. Как я не люблю первых репетиций, особенно с режиссерством Федотова».

Там же, стр. 213.

### ЯНВАРЬ 28

«Каков же был мой ужас, когда генеральная репетиция не состоялась! Никто не был ни загримирован, ни в костюмах. Я один надел таковой. Репетировали без декорации и света, при шуме расстанавливающихся в зале стульев, а ведь завтра играть, и ничего не готово».

Там же, стр. 214.

### ЯНВАРЬ 29

«Прямо с постели облачился в костюм Дон Жуана и прошел перед зеркалом всю роль, обращая особенное внимание на пластику.

… Должен к стыду своему сознаться, что у меня мелькнула нехорошая, недостойная серьезного артиста мысль, а именно: что же, — подумал я, — если роль и не удастся, то по крайней мере я покажу свою красоту, понравлюсь дамам, чего доброго, кто-нибудь и влюбится, хотя бы этим приятно пощекотать свое самолюбие. Неприятно, что такие мысли являются у меня, это еще раз доказывает, что я не дошел до любви чистого искусства».

Там же, стр. 215.

Вечером спектакль Общества искусства и литературы, посвященный пятьдесят второй годовщине смерти А. С. Пушкина. С. играет роль Дон Жуана в «Каменном госте» и читает стихотворение М. Ю. Лермонтова «На смерть поэта» на фоне декорации, написанной И. И. Левитаном.

«Видел, как неистово аплодировали Левитан, князь Щербатов, Капнист, попечитель[[76]](#footnote-77) с женой, профессор Расцветов».

По просьбе С. Владимир Алексеев записывает замеченные им недостатки в исполнении роли Дон Жуана.

Там же, стр. 218.

По окончании спектакля разговаривает с Г. Н. Федотовой о своем исполнении роли Дон Жуана. «Она упрекнула меня за излишество страсти и драматизма, говорила, что два последних акта надо вести легче, давать притворство, а не настоящую страсть, — словом, вести в том тоне, в котором я играл сцену ожидания Донны Анны на кладбище. Эту сцену, по ее словам, я провел идеально, так же, как и сцену с Командором».

Там же, стр. 219.

«Я снова копировал оперного баритона в парижских сапогах и со шпагой. Но никто не мог меня разубедить в том, что я понял секрет, {101} как играть не только бытовые мужицкие роли, но и испанских любовников в трагедии.

Работа над Дон Карлосом и Дон Жуаном толкнула меня опять назад».

Собр. соч., т. 1, стр. 174.

### ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Сотанвиля в «Жорже Дандене» и студента Мегрио в «Тайне женщины».

Артисты императорских театров, присутствовавшие на спектакле, «страшно хохотали и хлопали во время “Тайны женщины” и говорили, как я узнал потом, что со времен Садовского и Живокини не видали такого веселого водевиля».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 221.

«Изображая веселого студента, он бойко, заразительно, весело пел куплеты, а в конце водевиля, когда Мегрио напивается, делал изумительно ловко, мягко особый трюк. При своем высоком росте Константин Сергеевич приваливался к небольшому столику, который под ним подвертывался и падал. Вместе со столиком падал и Мегрио. Финал получался в виде фигуры Мегрио, сидящего между четырьмя ножками стола и с блаженной улыбкой обнимающего одну из ножек».

Из воспоминаний Н. Д. Красова. Архив К. С.

После спектакля записывает в дневнике:

«Я начинаю понимать, что именно трудно в актерской деятельности: уметь входить в роли, несмотря на какие бы то ни было посторонние препятствия, уметь оживлять себя, не давать приедаться роли».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 220.

### ФЕВРАЛЬ 5

Вместе с кн. П. Н. Трубецким и М. И. Ляпиным проводит заседание ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения РМО и консерватории за 1887 – 1888 гг.

Вечером играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине». «Блестящий спектакль. Никогда я не играл с таким удовольствием. В этот день, по-моему, у меня было все в меру. Достаточно воодушевления, достаточно нервов и умения владеть собой. Я играл Анания несколько иначе. Он у меня вышел сильнее особенно в разговоре с Чегловым.

… В третьем действии я чувствовал, что играл совершенно просто, естественно и легко владел нервами. Паузы выходили пережитыми и правдивыми, и мне было очень легко и хорошо на сцене.

… Последний акт у меня прошел совсем иначе. Сцена прощания удалась очень хорошо. Я плакал. Помню, я как-то особенно униженно {102} кланялся народу и чувствовал, что публика поняла мой поклон. В этом акте я играл лицом, не делая ни одного жеста».

Там же, кн. 1, стр. 222 – 223.

Из письма Е. В. Самариной (сестры известного актера Малого театра И. В. Самарина) к С.:

«На меня трудно угодить, но я от всего сердца могу Вам сказать, что Вы играли как настоящий артист. Сколько оттенков внесли Вы в свою роль. Крепостной крестьянин, но какое достоинство человека, как выше были Вы образованных людей, как хороша была борьба любви и отвращения к жене, как много говорило Ваше лицо, как все выразило — и боль, и страдание, и глубокое горе».

Там же, стр. 590.

«Ананий и по внешности, и по внутреннему темпераменту был большим, сильным, необузданной воли человеком. Это был могучий физически, своенравно-гордый и горячий мужик. … Центральный момент драмы — мужицкая сходка — был особенно выразителен. Сходка, казалось, жила действительно жизнью, волнение ее постепенно нарастало до яростной, бестолковой бури, обрывающейся общим оцепенением в момент убийства Ананием ребенка, а после прыжка Анания в окно превращавшейся в паническую, бессмысленную суету.

Каждый мужик на сходке был живым человеком с яркою индивидуальностью. Режиссер пьесы А. Ф. Федотов исполнял главную роль на сходке, старика Федора Петровича, игранную им прежде на сцене Малого театра в бытность его там актером, и на спектакле дирижировал общим действием сходки.

… Мне ярко запомнились нервно-возбужденные, побледневшие лица рабочих, напряженно следивших у занавеса за ходом действия на сходке и растерянно вздрагивающих при трагическом вопле Лизаветы: “Батюшки! убил, убил младенца, вся головка раскроена!”»

*В. М. Михайлов*, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. I, стр. 235 – 236. Музей МХАТ. Архив В. М. Михайлова.

### ФЕВРАЛЬ 6

Встречает А. И. Южина.

«Он говорит мне следующее: “… Скажите, отчего вы не хотите на Малую сцену? Вероятно, домашние обстоятельства?” Я отвечал, что не желаю быть незаметным артистом, конкурировать же с Южиным и Ленским не берусь. “Какая же конкуренция? Чем больше хороших артистов, тем лучше”».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 223.

Вечером играет роль барона в водевиле «Чашка чаю» в любительском благотворительном спектакле в пользу Московского общества бывших университетских воспитанников.

{103} «Позорный спектакль, никогда не буду играть с простыми любителями. Да и я-то сам хорош. Если говорить откровенно, я взял роль барона в “Чашке чаю” из-за грима. Мне казалось, что баки с проседью и фрак идут ко мне; другими словами, как девчонка, хотел пококетничать своею красотой в гриме. Это отвратительно, и я наказан!»

Там же, стр. 224.

### ФЕВРАЛЬ, до 8‑го

Готовит роль содержателя комиссионерской конторы Обновленского в комедии А. Ф. Федотова «Рубль».

«На репетициях роль у меня не шла. Выходил оригинальным и смешным только смех. На генеральной, благодаря чудно удавшемуся гриму и костюму, я сразу впал в нужный тон.

Лицо мне сделали кривое, один ус и бровь выше другой, испитую, истасканную морду. У меня неожиданно явился горловой отвратительный голос, я понял роль сразу и почувствовал себя удивительно свободным на сцене. Паузы выходили естественно и легко. Я жил. Получился живой подлец, естественный».

Там же, стр. 225 – 226.

### ФЕВРАЛЬ 9

Премьера в Обществе искусства и литературы комедии «Рубль». Режиссер А. Ф. Федотов.

Играет роль Обновленского. «И эта роль успешно прошла под знаком характерности.

… Без типичной для роли характерности я чувствовал себя на сцене точно голым, и мне стыдно было оставаться перед зрителями самим собой, неприкрытым».

Собр. соч., т. 1, стр. 181.

В роли маклера Обновленского С. «дает живую фигуру, дополняет автора множеством тонких, типических подробностей. Все, начиная с грима и интонации, кончая развязно-цепкими манерами, все — в высшей степени умно подмечено в жизни и так же передано на сцене. Положительно, это исполнение выдающееся и указывает на несомненную талантливость исполнителя».

«Русский курьер», 17/II.

«Игра его была так естественна, так чужда и шаржа и недомыслия (а между тем его роль была такова, что трудно было избежать шаржа), так цельно было произведенное им на зрителей впечатление».

*П. К*., Спектакли Общества искусства и литературы 9 и 14 февраля. — «Театр и жизнь», 16/II.

{104} А. Ф. Федотов «меня сравнил с Садовским, говоря, что типы наши очень близки, находил, что я лучше Сазонова в Петербурге»[[77]](#footnote-78).

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 226.

«Я так благодарен судьбе, что она направила меня в моих мечтах к сцене на спектакль, в котором Вы, К. С., играли роль адвоката (“Рубль” Федотова). … Спасибо Вам и за тот спектакль и за Ваше тогдашнее создание, которые притянули меня в Ваше Общество».

Письмо В. В. Лужского от 5/IV 1927 г. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 12

Играет роль Фрезе в комедии «Баловень» и Мегрио в «Тайне женщины».

«“Баловень” надоел до смерти. Тем более скучно его играть, что у нас нет общего ансамбля».

«“Тайна женщины” производила обычный эффект. В публике говорили, что этот водевиль был сыгран великолепно, но, по-моему, он шел более вяло, чем в предыдущие разы».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 227 – 228.

### ФЕВРАЛЬ 12 – 14

Проводит две репетиции водевиля «Несчастье особого рода».

«Был удивительно в духе и показывал хорошо. Всю пьесу перекроили. Особенно я занялся Перевощиковой, так как у нее эта пьеса шла плохо в предыдущий раз. Роль я знал, но не успел утвердиться в ней на сцене»[[78]](#footnote-79).

Там же, стр. 229.

### ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Обновленского в комедии «Рубль» и доктора Нилова в водевиле «Несчастье особого рода».

Очень освоился с ролью Обновленского. «Она у меня выходит естественно, я владею собой и публикой — могу заставить смеяться именно в том месте, где хочу, и играю без жестов».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ, первая половина

Занят подготовкой костюмированного бала и художественного праздника Общества искусства и литературы. Привлекает к оформлению бала художников К. А. Коровина, И. И. Левитана, Ф. Л. Соллогуба, В. В. Переплетчикова, А. С. Степанова, Н. А. Богатова.

### **{****105}** ФЕВРАЛЬ 16

Играет роль Дон Жуана в «Каменном госте».

«Перед самым отъездом из дома в театр я читал роль и неожиданно попал на совершенно другой тон: у меня вышел Дон-Жуан не пламенным, влюбленным пажом, как на первом спектакле, но мужчиной завлекающим, притворяющимся с женщиной. Я решил играть в новом тоне, без репетиций, на авось. Решил отбросить драматизм, так что, собственно говоря, играл совершенно новую роль».

Там же, стр. 230.

### ФЕВРАЛЬ 18

Костюмированный бал, устроенный Обществом искусства и литературы в залах Благородного собрания (ныне помещение Дома Союзов). С. был в костюме Дон Жуана, М. П. Лилина — Снегурочки. «“Общедоступность” сказалась и на подборе публики. Была какая-то смесь племен и наречий, смешанные элементы, среди которых первое по численности место осталось за *масляничной*, праздничной публикой, не бывающей на балах высокого полета».

«Новости дня», 20/II.

Среди гостей — А. П. Чехов, Вл. И. Немирович-Данченко, Г. Н. Федотова, А. И. Южин.

### МАРТ 4

В Обществе искусства и литературы аукцион картин членов Художественного отдела: И. И. Левитана, Н. А. Клодта, В. В. Переплетчикова, А. С. Степанова, С. И. Ягужинского и других.

### МАРТ, до 11‑го

Впервые выступает в Обществе искусства и литературы в качестве режиссера. Ставит одноактную комедию П. П. Гнедича «Горящие письма».

Добивается от актеров тонкой психологической игры, основанной «на мимике, паузах и отсутствии лишних театральных жестов»; создает жизненно убедительную обстановку; детально разрабатывает мизансцены, стремясь к их естественности и художественной выразительности. «Все должно быть в этой пьесе просто, естественно, изящно и, главное, художественно».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 237, 233.

«В тесных рамках этой постановки Станиславский хотел быть новатором, внести в нее правду, большую, чем бывала до того на сцене, естественность, содержательность и пережитость в паузах».

*Николай Эфрос*, К. С. Станиславский (опыт характеристики), Пг., 1918, стр. 35.

### **{****106}** МАРТ 11

Первое представление «Горящих писем».

Исполняет роль морского офицера Краснокутского. «Мизансцены были необычны, любительская жестикуляция утихомирена, введены паузы, по возможности наполнены содержанием; павильон омеблирован по возможности правдиво, чтобы давал иллюзию подлинной, живой комнаты, а не театрального павильона».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр (1898 – 1923), М.‑Пг., Государственное издательство, 1924, стр. 63.

Записал в дневнике, что актриса Малого театра Н. А. Никулина «удивлялась жизненности постановки» и даже «привскочила от радости», когда один из актеров по ходу действия сел спиной к публике.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 236.

Постановка «Горящих писем» «вызвала со стороны публики целую полемику». «Если я не заблуждаюсь, вот настоящее объяснение всему: мы внесли новую, невиданную на русских сценах манеру игры, конечно, не нашу собственную, а заимствованную от французов. Интеллигентная, тонкая публика почувствовала ее и бесновалась от восторга, рутинеры протестовали».

Задумывается о призвании актера, который должен «воспитывать публику», а не подделываться под ее вкус — ради дешевого успеха.

Там же, стр. 235 – 237.

### МАРТ 19

На общем собрании членов РМО избран в состав Ревизионной комиссии для проверки денежной отчетности Московского отделения Русского музыкального общества и консерватории за 1888 – 1889 гг.

Журнал общего собрания членов РМО. РГАЛИ, ф. 661, ед. хр. 70.

Художник В. Д. Поленов просит С. освободить его от должности члена правления Общества, так как по состоянию здоровья он не может принять деятельного участия в его работе.

«С искренним сожалением пишу Вам эти строки, потому что цели, намеченные Обществом, мне очень симпатичны».

Письмо В. Д. Поленова к С. Архив К. С.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Готовит роль Фердинанда в трагедии Шиллера «Коварство и любовь». «Репетиции велись очень внимательно. Александр Филиппович[[79]](#footnote-80) давал массу ценных указаний».

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер.

### **{****107}** АПРЕЛЬ 13

Играет роль Анания Яковлева.

«Перед выходом я не слишком сильно волновался. Почему бы это? По выходе не вошел в роль сразу».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 237.

### АПРЕЛЬ, до 20‑го

Репетирует роль барона Губерта фон Альдрингена в одноактной драме П. Гейзе «Долг чести», переведенной на русский язык Э. Э. Матерном[[80]](#footnote-81).

«Репетиция шла в каком-то повышенном настроении. … Сгущенная в одном акте коллизия требовала оправдания всех переживаний и чувств; Александр Филиппович придумывал яркие детали, Константин Сергеевич их расцвечивал интересными дополнениями, тут же проверяя их на репетиции».

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер.

В связи с работой над ролью барона Губерта пытается разобраться в природе сценического творчества и найти верный путь в искусстве: Записывает в дневнике: «Я страшно начинаю бояться рутины: не свила ли уж она во мне гнезда? Как это определить, когда я сам не знаю верно, что такое называется рутиной, где она начинается, где зарождается и где способы, чтобы не дать ей пустить свои губительные корни. Должно быть, рутиной называют театральность, то есть манеру ходить и говорить как-то особенно на театральных подмостках. Если так, то не следует путать рутину с необходимыми условиями сцены, так как последняя требует, несомненно, чего-то особенного, что не находится в жизни. Вот тут-то и задача: внести на сцену жизнь, миновав рутину (которая убивает эту жизнь), и сохранить в то же время сценические условия».

Приходит к выводу, что артисту кроме таланта нужно еще овладеть «грамматикой драматического искусства», «элементарными правилами» сценического творчества. Без этого «нельзя жить на сцене, нельзя забываться, нельзя отдаваться роли и вносить жизнь на подмостки. … Мне кажется, что я прошел элементарную грамматику драматического искусства, освоился с ней, и только теперь начинается моя главная работа, умственная и душевная, только теперь начинается творчество, которому открывается широкий путь по верной дороге. Вся задача — найти эту верную дорогу. Конечно, тот путь самый верный, который ближе ведет к правде, к жизни. Чтобы дойти до {108} этого, надо знать, что такое правда и жизнь. Вот она, моя задача: узнать сначала и то и другое. Другими словами, надо воспитаться, надо думать, надо развиваться нравственно и теребить свой ум».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 241 – 242.

### АПРЕЛЬ 20

Играет роль барона Губерта фон Альдрингена в пьесе «Долг чести». Режиссер А. Ф. Федотов.

«На спектакле благодаря публике я почувствовал роль и вошел в нее».

Там же, стр. 242.

«Комиссаржевский сказал, что мы играли настолько хорошо, что жаль было смотреть, как тратятся силы на такую дрянь пьесу».

Там же, стр. 245.

### АПРЕЛЬ 23

Играет роль Фердинанда в трагедии Шиллера «Коварство и любовь». Пьеса «прошла с большим успехом. Константин Сергеевич исполнял роль Фердинанда — превосходно, был очень красив, изящен. Он своим темпераментом вносил столько жизни и огня, что совершенно очаровал зрителей».

Из воспоминаний О. П. Полянской.

«Любовные сцены с Луизой шли очень трогательно. Константин Сергеевич находил мягкие, нежные интонации. Эффектную сцену с пришедшим на квартиру Миллера президентом Константин Сергеевич проводил с громадным подъемом, очень эффектно замахиваясь обнаженной шпагой над повисшей у него на руке Луизой. Общее исполнение этой роли, по-моему, у Станиславского вышло слишком подчеркнуто трагически. Спектакль имел шумный успех».

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер.

«Луизу играла М. П. Перевощикова, по сцене Лилина. Она, наперекор мнению света, пришла к нам в качестве артистки. Оказывается, мы были влюблены друг в друга и не знали этого. Но нам сказали об этом из публики. Мы слишком естественно целовались, и наш секрет открылся со сцены. В этом спектакле я меньше всего играл техникой и больше всего интуицией. Но нетрудно догадаться, кто вдохновлял нас: Аполлон или Гименей».

Собр. соч., т. 1, стр. 174.

### АПРЕЛЬ, после 23‑го

В письме-обращении к М. П. Лилиной определяет свой взгляд на деятельность артиста как на подвиг, которому надо посвятить жизнь.

{109} Подлинный художник сцены должен «стать руководителем и воспитателем публики», «толкователем высоких человеческих чувств». «Артист — пророк, явившийся на землю для проповеди чистоты и правды». Чтобы стать таким артистом, мало иметь чисто художественные данные, — «надо быть идеалом человека». К этому идеалу в искусстве С. зовет М. П. Лилину.

Восхищаясь неоцененным публикой дарованием молодой актрисы-любительницы, чуткостью и художественной простотой ее таланта, желая укрепить ее веру в себя, С. ставит перед ней новые творческие задачи, указывает путь к совершенствованию, изучению и развитию своих природных данных.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 247 – 253.

### МАЙ 9

Делает «официальное предложение руки и сердца» М. П. Перевощиковой (по сцене Лилиной).

*К. С. Алексеев* (Станиславский). Дневник. Изд. С. С. Балашова, М., 2002, стр. 25.

### МАЙ, до 11

Пишет Н. К. Шлезингеру:

«Николашка, спешу, как с лучшим моим другом, поделиться с тобой своей радостью, которая, кажется, будет тебе неприятна. Я против твоего желания женюсь на М. П. Перевощиковой и влюблен в нее до чертиков».

Собр. соч., т. 7, стр. 96.

### МАЙ 12

Пишет М. П. Лилиной:

«Как скучно, Боже мой, как скучно сидеть в душной конторе. Я потерял всякую способность к деятельности. Работа валится из рук и представляется скучным препятствием к достижению вечернего блаженства».

Там же, стр. 97.

### МАЙ 16

К Лилиной:

«Спешу; в самых коротких словах определяю, что чувствую. Люблю до сумасшествия и навсегда. Твой Костя».

Там же, стр. 99.

### МАЙ 22

Из письма Е. В. Самариной к С.:

«Опять повторяю: у Вас несомненный талант, и много искренности в Вашей игре. Очень желаю видеть Вас на сцене Малого театра, на которой с честью прошла плеяда наших умерших артистов».

Архив К. С.

### **{****110}** ИЮЛЬ 5

Свадьба К. С. Станиславского и М. П. Лилиной.

«Сергей Владимирович и Елизавета Васильевна Алексеевы покорнейше просят Вас пожаловать на бракосочетание сына их Константина Сергеевича с Марией Петровной Перевощиковой 5 июля в 4 часа в церкви Покрова Пресвятыя Богородицы в сельце Любимовке по Ярославской ж. д. Экстренный поезд будет отправлен из Москвы до Тарасовской платформы в 2 часа 45 мин. и возвратится в Москву в 12 час. ночи».

Пригласительный билет на свадьбу. Архив К. С.

### АВГУСТ

С. и М. П. Лилина в свадебном путешествии за границей. Останавливаются на пять дней в Париже.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Готовит роль князя Имшина в трагедии А. Ф. Писемского «Самоуправцы».

«Летом за границей читал я роль Имшина, думая освоиться с ней за лето, но нет: стоило взять пьесу в руки, чтобы немедленно за этим последовало разочарование в роли и в своих способностях».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 254.

### СЕНТЯБРЬ, начало

В Биаррице.

«Хотя, с одной стороны, и жалко долго сидеть на старом знакомом месте и интереснее бы было покататься и посмотреть что-либо новое, но Маруся более склонна к оседлой жизни, так что приходится опасаться, чтоб переезды не вернули бы ей прежней болезни, что слишком неинтересно для медового месяца».

Письмо к Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 102.

### СЕНТЯБРЬ 10

Избран почетным попечителем Оперно-драматического училища Общества искусства и литературы.

Ф. П. Комиссаржевский пишет С., что избрание его почетным попечителем даст ему возможность активно влиять на направление работы Училища.

Письмо Ф. П. Комиссаржевского. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

В Вене.

### **{****111}** СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

С. и М. П. Лилина возвращаются в Москву.

### ОКТЯБРЬ

«Ко второму сезону уже произошли большие перемены в нашем Обществе. Ввиду соревнования двух отделов и школ — драматической и оперной — и двух их руководителей, т. е. Федотова и Комиссаржевского, возникли несогласия, которые всей своей материальной тяжестью ложились на меня».

Собр. соч., т. 1, стр. 176.

Из Общества уходит А. Ф. Федотов.

«Говорят, он чудный режиссер. Пожалуй, соглашусь с этим, но только в отношении к французским пьесам или к бытовым, где ему приходится играть или где есть типы, отвечающие его таланту как актера. Здесь он в своей сфере, играет за каждого роль и придумывает прекрасные детали. Но не дай Бог учить с ним драматическую роль. Этих ролей он не чувствует, и потому его указания шатки, изменчивы и слишком теоретичны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 293.

Вместо покинувшего Общество А. Ф. Федотова С. приглашает в качестве режиссера актера Малого театра П. Я. Рябова.

### ОКТЯБРЬ 30

Упоминание в прессе о том, что «известным любителем театра К. С. Алексеевым написана одноактная пьеса под названием “Монако”».

«Театр и жизнь».

### НОЯБРЬ

Репетирует роль князя Имшина с режиссером П. Я. Рябовым.

«Рябов заинтересовался мной и предлагал разучивать Гамлета. Он говорил, что ему на репетициях показалось, что во мне есть что-то такое, что сравнимо с неисчерпываемым рудником золота. Если это так, то никто не мешает мне составить репертуар из пяти ролей и с ними ехать за границу. Увлекается!»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 260.

### НОЯБРЬ 17

Общество искусства и литературы устроило торжественное чествование пятидесятилетия художественно-музыкальной деятельности А. Г. Рубинштейна.

Концертная часть вечера исполнялась учениками Оперно-драматического училища Общества.

«Весь вечер дышал чем-то очень, очень хорошим. Глядя на эту молодежь, {112} с благоговением отдающуюся служению искусству, и нам, старикам, исстрадавшимся, изверившимся, чувствовалось так хорошо, отрадно. И в нашу душу начинало нисходить какое-то успокоение, хотелось верить, что не вся наша молодежь, которой принадлежит будущее, устремилась в погоню за золотым тельцом, за карьерою, что не совсем еще заглохло в ней стремление к доброму, что великие слова “красота, честь, совесть, труд не для себя только, а для народа” не совсем еще забыты».

*— Ъ*, «Еще по поводу чествования юбилея А. Г. Рубинштейна». — «Театр и жизнь», 22/XI.

### НОЯБРЬ 26

Открытие второго сезона Общества искусства и литературы.

С. играет роль Имшина в трагедии «Самоуправцы».

Записывает в дневнике, что у него «составился очень ясный план» 4‑го акта, который выходит лучше всего. «Я отдаю себе отчет в каждом настроении роли Имшина и делаю эти оттенки уверенно и четко».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 258.

Из воспоминаний Н. Д. Красова:

«Мне в роли дворецкого вместе с горничной — М. П. Лилиной приходилось выдерживать его гнев. Я видел, как Константин Сергеевич менялся в лице и доходил до исступления в сцене суда над нами».

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер.

«Колоссальная фигура князя Имшина заслоняет собою в “Самоуправцах” все остальные». С. «отлично понял, что князь Имшин — вовсе не медведь, готовый заломать каждого, кто попал к нему в лапы. Получается картина страданий сердца, а не уколотого самолюбия».

*Никс* (Н. П. Кичеев), Театр и музыка. — «Новости дня», 29/XI.

### НОЯБРЬ 27 – 28

Продолжает работать над ролью Имшина; стремится полностью уйти от изображения шаблонного театрального «злодея», вспоминает игру Сальвини в «Отелло».

«Опять Сальвини не выходит из головы. Хотелось бы и мне, подобно ему в “Отелло”, дать некоторые черты прорывающейся злобы».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 257.

### НОЯБРЬ 28

Проходит роль Имшина с Г. Н. Федотовой.

Там же, стр. 261.

### НОЯБРЬ 29

Повторение «Самоуправцев» в Обществе искусства и литературы.

{113} С. неудовлетворен своей игрой. «Мне не удалось уловить показанного Г. Н. Федотовой тона… Те жизненные нотки, которые она мне дала, я передал очень мертво. Вообще я мало жил и много старался играть».

Там же.

На спектакле присутствует Вл. И. Немирович-Данченко.

«Через графиню Головину слышал, что писатель Владимир Иванович Немирович-Данченко хвалил меня в роли Имшина».

Там же, стр. 262.

### ДЕКАБРЬ 16

Вторично представляет в цензуру инсценированную им повесть «Село Степанчиково», изменив имена действующих лиц и назвав пьесу «Фома». Автор повести — Ф. М. Достоевский — на титульном листе инсценировки не упоминается.

Одновременно направляет в Главное управление по делам печати написанную им пьесу — драматический этюд в одном действии «Монако». «Константин Сергеевич признался, что у него написана пьеса, мелодрама, эпизод из жизни русского в Монако, во всемирно известном игорном притоне, куда съезжаются для азартной игры в рулетку, проигрываются дотла и кончают в отчаянии самоубийством».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 202.

### ДЕКАБРЬ

Готовит роль Петра в пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется».

«С первых шагов я пошел по верхним слоям роли, не задевая ее внутри.

… Чувство молчало, а я не умел искусственно увлечь его».

Собр. соч., т. 1, стр. 182.

### 1889 г.

Встречается с писателями: А. П. Чеховым, Вл. И. Немировичем-Данченко, Э. Э. Матерном, Е. А. Салиас де Турнемир; художниками: К. А. Коровиным, В. Д. Поленовым, И. И. Левитаном, Ф. Л. Соллогубом, В. В. Переплетчиковым, А. С. Степановым; артистами драматических и оперных театров: А. И. Южиным, И. П. Киселевским, Г. Н. Федотовой, М. П. Садовским, Н. А. Никулиной, Э. К. Павловской, Н. М. Медведевой, А. Ф. Федотовым, Ф. П. Комиссаржевским и другими.

«Встречи с театральными деятелями оказывали огромное влияние на развитие брата. Разговоры об искусстве, замечания о спектаклях наталкивали на разрешение новых вопросов, но услышанное никогда не бралось на веру. Константин Сергеевич все проверял обычно {114} практическим путем, на самом себе. Особенно ловил он замечания Г. Н. Федотовой, Н. М. Медведевой. Они интересовались им, находя его очень одаренным».

Из воспоминаний З. С. Соколовой. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 404.

Знакомится с В. В. Лужским; привлекает его к участию в спектаклях Общества искусства и литературы.

# **{****115}** 1890 Роль Петра в пьесе «Не так живи, как хочется». Участие в любительском спектакле в доме С. И. Мамонтова; встречи с М. А. Врубелем, В. А. Серовым и другими художниками. Работа над ролью Паратова. Гастроли Мейнингенского театра. Перестройка деятельности Общества искусства и литературы. Выступление с В. Ф. Комиссаржевской. Секрет роли Несчастливцева.

### ЯНВАРЬ 3

Играет роль Петра в пьесе А. Н. Островского «Не так живи, как хочется» и барона Реццеля в двухактной пьесе К. А. Тарновского «Когда б он знал!». Режиссер П. Я. Рябов.

«На мою погибель в то время была в моде опера Серова “Вражья сила”. Она, как известно, написана на сюжет той пьесы Островского, которую мы играли, т. е. “Не так живи, как хочется”. Если плох штамп русского богатыря в драме, то в опере он совершенно нестерпим. … И именно он-то и завладел мною, так как оперная закваска продолжала сидеть во мне и лишь на время заглохла.

… Ни пьеса, ни моя роль не имели успеха[[81]](#footnote-82).

В результате — временное отчаяние, потеря веры в себя».

Собр. соч., т. 1, стр. 184 – 185.

### ЯНВАРЬ, начало

Репетирует роль пророка Самуила в «драматической поэме» «Царь Саул», написанной С. И. и С. С. Мамонтовыми для домашнего спектакля.

«Я присутствовал на трех репетициях. Роль Самуила чисто внешняя, рассчитанная на эффекты и требующая прежде всего соответствующей пластики и грима. Мне удалось еще дома изучить жесты. Жесты были не прочувствованны, а прямо обдуманы, пожалуй, даже выучены. Тем не менее они были очень пластичны, величественны и эффектны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 264.

В доме С. И. Мамонтова встречается с художниками В. А. Серовым, В. Д. Поленовым, М. А. Врубелем, Н. В. Невревым, историком {116} искусств А. В. Праховым, оперным певцом М. Д. Малининым и другими.

### ЯНВАРЬ 4 или 6

Играет роль пророка Самуила в любительском спектакле «Царь Саул» в доме С. И. Мамонтова.

Художник В. А. Серов исполняет роль царя Агага; декорации написаны по эскизам М. А. Врубеля и В. А. Серова.

«Я изображал в пророке не вдохновенного свыше человека, а кару Божию, гнев Божий, изобличителя, поэтому приходилось даже несколько кричать. Грим удался мне вполне, и, по-видимому, на мамонтовскую публику я произвел достаточное впечатление, особенно сценою у колдуньи, когда я являюсь духом».

Там же, стр. 264.

### ЯНВАРЬ, до 9‑го

Репетирует роль Краснокутского перед возобновлением комедии «Горящие письма».

«Помню, на первой репетиции я совсем чувствовал себя неловко, и так продолжалось до тех пор, пока я не разграничил строго своих мест, переходов и т. д.».

Там же, стр. 265.

### ЯНВАРЬ 9

На товарищеском вечере Общества искусства и литературы исполняет роль Краснокутского.

«Смело говорю, что я играл так, как хотел бы играть всегда, как играют в Comedie Française, то есть с паузами, спокойно, жизненно и душевно.

… В публике во время исполнения была гробовая тишина. Я ее чувствовал так же, как и тот ток, который иногда устанавливается между исполнителями и зрителями. Говоря языком театральным, публика жила вместе с нами».

Там же, стр. 265 – 266.

### ЯНВАРЬ 11

Цензурой разрешена к представлению переделка С. повести «Село Степанчиково» под названием «Фома» как «сочинение Станиславского (Алексеева)», с указанием «сюжет заимствован»[[82]](#footnote-83).

### ЯНВАРЬ 24

Второй и последний раз играет роль Петра в пьесе «Не так живи, как хочется».

### **{****117}** ЯНВАРЬ 26

Драматической цензурой признана неудобной к представлению пьеса С. «Монако».

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ, начало

Занят подготовкой костюмированного бала.

«Я устал. Бал измучил меня».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 273.

«Программа бала, имеющая целью изобразить “Европу в песнях и лицах”, чрезвычайно оригинальна и дает богатый материал для того, чтобы блеснуть фантазией, вкусом и искусством в костюмах разных европейских национальностей».

«Театр и жизнь», 23/I.

«Декоративным убранством зал для предстоящего бала заведует талантливый, молодой художник К. А. Коровин, с оригинальными работами которого публика наша уже знакома…»

«Театр и жизнь», 7/II.

### ФЕВРАЛЬ 1

Репетирует «самую нелюбимую и тяжелую» роль Барона в «Скупом рыцаре» с режиссером П. Я. Рябовым, который дает новое для С. освещение образа.

«Актер, по его мнению, не может приклеивать ярлыка к исполняемому {118} им лицу, а я это делаю в роли Скупого. Я говорю — это скупой, бездушный, скверный человек, я его рисую в самых темных красках, освещаю с непривлекательной стороны, забывая, что он человек, а не исчадие ада».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 269.

### ФЕВРАЛЬ 2

Исполняет сцену «Подвал» из «Скупого рыцаря» на очередном товарищеском вечере Общества искусства и литературы. Вводит по совету Рябова новые оттенки в свое исполнение роли Барона.

Сравнивая исполнение роли Барона артистом Дальским и Станиславским, критик журнала «Артист» пишет, что «оба исполнителя впали в одну и ту же ошибку: они гнались за внешним реализмом игры в ущерб главной задаче — обрисовать пафос скупости, объявший душу барона».

*R*, «Скупой рыцарь». — «Артист», март, стр. 119.

Из воспоминаний оперного певца и режиссера В. П. Шкафера:

«Молодым учеником Ф. П. Комиссаржевского, в Пушкинском театре я играл в спектакле “Свадьба Фигаро” роль Дон Базилио. Вы зашли к нам в уборную и сказали мне: “Очень хорошо сыграли роль — особенно хорошо, что не было штампа, не было утрировано”»[[83]](#footnote-84).

Письмо В. П. Шкафера к С. от 13/II 1928 г. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 4

Играет роль Дон Жуана в «Каменном госте» и барона Реццеля в пьесе «Когда б он знал!».

«Я не Дон-Жуан, и это слава Богу, но жаль — мне эта роль не дается. Почему? Потому ли, что я ее не понимаю, или потому, что каждый из зрителей слишком хорошо ее сам понимает?»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 271.

### ФЕВРАЛЬ 9

Костюмированный бал и вокально-художественный праздник «Европа в костюмах и песнях», устроенный Обществом искусства и литературы в залах Благородного собрания.

На балу выступает В. Ф. Комиссаржевская в хоре любителей цыганского пения. Среди гостей — А. П. Чехов.

«Самым крупным “событием” масленицы был, разумеется, костюмированный бал, сочиненный нашим Обществом искусства и литературы».

«Новое время», 17/II.

### **{****119}** ФЕВРАЛЬ, конец – МАРТ, начало

Посылает А. Г. Достоевской сделанную им переделку для сцены повести «Село Степанчиково» и просит высказать о ней «свое откровенное мнение».

Письмо к А. Г. Достоевской. Собр. соч., т. 7, стр. 104.

### МАРТ

Готовит роль Паратова в «Бесприданнице» А. Н. Островского. Самостоятельно разрабатывает во всех деталях свою роль, являясь не только ее исполнителем, но и режиссером[[84]](#footnote-85).

«Я с удовольствием взялся за изучение роли Паратова, задавшись следующим планом: Паратов — барин, кутила, себялюбец; он говорит громко, в мужской компании оживлен. Вечно курит папиросы из длинной пипки. В манерах очень сдержан, особенно при женщинах. В него влюбляются не за страсть, а, напротив, за его холодное, самоуверенное спокойствие».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 280.

Придает большое значение внешнему облику Паратова, его костюму, гриму, манере держаться, которые помогают найти «хорошее самочувствие» и «раздразнить дремавшую интуицию».

Собр. соч., т. 1, стр. 178 – 179.

### МАРТ 12

Заседание Ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения РМО и консерватории в составе К. С. Станиславского, кн. П. Н. Трубецкого и М. И. Ляпина.

### МАРТ, первая половина

Вместе с Марией Петровной слушает гастролирующего в Москве итальянского певца Мазини в опере Доницетти «Фаворитка». «Мы слышали, как хрипел бедный “душка”, но пением, по крайней мере прежним, он нас не подарил»[[85]](#footnote-86).

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 105.

### МАРТ 18

Играет роль Краснокутского в «Горящих письмах» и графа Гастона де Лавирак в одноактной пьесе-пародии Ф. Л. Соллогуба «Честь и месть» на товарищеском вечере в Обществе.

В роли Гастона де Лавирак «фигура получилась худая, длинная, вроде Дон Кихота. Добавим ко всему этому громкий, с некоторым дрожанием крикливый голос. Усиленный пафос, утонченная жестикуляция с {120} претензией на шик. Не балаганное, а серьезное и искреннее отношение к комико-драматическим моментам роли, несколько экзажерованное отчаяние и ужас в таковые же моменты. Все это, взятое вместе, выходило смешно».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 278.

### МАРТ 21

Пишет в дневнике о своей неудовлетворенности и бесцельности работы на фабрике.

«Диву дается старичок[[86]](#footnote-87) тому, как я с таким хладнокровием просматриваю, и то после его настоятельной просьбы, годовые отчеты. “Как же это? — рассуждает он с собой, — целый год работать и не взглянуть, я и то красными чернилами и с особым удовольствием вывел эти знаменательные цифры, а мне что, я ничего не получу за это. Легко им даются деньги! …

Вот если Бог отнимет капитал, так другое заговорят. и т. д. и т. д.”. Не знает старичок того, что он хоть, может быть, и прав, я мало дорожу посланными мне Богом дарами, но что я чистосердечно не боюсь лишиться средств. Не будет денег, так пойду на сцену. Поголодаю — это правда, но зато и поиграю всласть. Итак, моя фабричная работа бесцельна и потому неинтересна. Пусть бухгалтер судит меня по-своему, а я не стыжусь сознаться перед собой и теми, кому суждено читать этот дневник, в том, что я бездеятелен, потому что не нашел интереса и цели своей работы. Родятся дети, может, с ними явится и цель».

*К. С. Алексеев* (Станиславский). Дневник, стр. 8 – 9.

### МАРТ, 23

Родилась дочь Ксения.

«Маленького выкупали, стали пеленать и, о ужас, — девочка! Что же это такое, что я буду с ней делать! Однако, когда я узнал, что девочку легче родить, я примирился, несмотря на то, что с лица она неказиста».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым, которые находились за границей. Собр. соч., т. 7, стр. 108.

### МАРТ 28

А. Г. Достоевская пишет С. по поводу его инсценировки «Села Степанчикова»:

«С большим любопытством прочла я Вашу переделку и нахожу, что Вы чрезвычайно умело справились с Вашею задачею. В таком виде вещь непременно должна иметь успех на сцене. Конечно, очень жаль, что приходится изменить название и прятать автора, но что же делать, если цензура не пропускает».

Письмо А. Г. Достоевской. Архив К. С.

### **{****121}** МАРТ, вторая половина

Готовится к гастролям в Москве немецкой труппы герцога Мейнингенского и итальянского трагика Э. Росси. Перечитывает произведения Шекспира.

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 110.

### АПРЕЛЬ, начало

Генеральная репетиция «Бесприданницы».

«Федотова хвалила на репетиции всю пьесу и все тоны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 286.

### АПРЕЛЬ 5

Премьера «Бесприданницы» в Обществе искусства и литературы. Режиссер П. Я. Рябов.

После «Бесприданницы» С. играет роль Мегрио в водевиле «Тайна женщины».

«Я — характерный актер. Через характерность мне удалось победить все подводные рифы роли Паратова: с шинелью à la испанский плащ, с высокими сапогами, с любовными словами и прочими опасными для меня соблазнами. … Мало того, я признаю, что все актеры должны быть характерными, — конечно, не в смысле внешней, а внутренней характерности».

Собр. соч., т. 1, стр. 179 – 180.

И. Н. Львов, который не видел С. на сцене пять лет, нашел, что он «сделал громадные успехи» как актер. «Фигура и манера держаться» С. в роли Паратова привели И. Н. Львова «в восторг».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 287.

«Прекрасный образ Паратова, широкого размаха, сильного, необузданного русского Дон-Жуана, создавал Константин Сергеевич».

*В. М. Михайлов*, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. 1, стр. 237.

### АПРЕЛЬ 10

Просит разрешения у А. Г. Достоевской на постановку инсценированного им «Села Степанчикова» в Обществе искусства и литературы.

Одновременно обещает содействовать продвижению произведения Ф. М. Достоевского на императорскую сцену.

«Однако я предчувствую, что постановка пьесы на императорском театре будет сопряжена с большими затруднениями. Мне пришлось читать пьесу некоторым из артистов. Последние, привыкнув к современному репертуару, ищут прежде всего в пьесе действия, понимая под этим словом не развитие характеров действующих лиц, а развитие самой фабулы пьесы. Кстати сказать, наши артисты, особенно частных театров, подразумевают под фабулой пьесы движение {122} или, вернее, беготню по сцене. Понятно, что при этих требованиях артисты, слышав[шие] пьесу, нашли ее малосценичной».

Собр. соч., т. 7, стр. 112.

### АПРЕЛЬ 11

Играет роль Паратова в «Бесприданнице» и Мегрио в «Тайне женщины».

Один из зрителей «говорил, что, несмотря на красоту и изящество, Паратов глубоко возмутил его. “Это отвратительный человек!” Он его возненавидел тем более, что он вышел таким жизненным и простым в моем исполнении».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 290.

### АПРЕЛЬ, до 12‑го

Приглашен в Тулу играть в новой пьесе Л. Н. Толстого «Плоды просвещения», «но пришлось отказаться, чтоб не покинуть Марусю на два дня».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым от 12/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 115.

### АПРЕЛЬ 12

Пишет С. В. и Е. В. Алексеевым о дочке Ксении и здоровье Марии Петровны. «Бог к нам милостив, и все идет прекрасно. Маруся терпелива и кротка и ведет себя примерно. Во все время, не сглазить бы, у нее ни разу не было жара. Девочка, слава Богу, здорова и ведет себя хорошо, растет, но не хорошеет. В настоящее время Маруся уже ходит и даже обедает наверху, куда ее носят заботливые руки ее примерного супруга. Она даже начинает поговаривать о театре, куда ее притягивают мейнингенцы, но, увы, ей их не видать и придется мне их посмотреть за нее».

Собр. соч., т. 7, стр. 114.

Просит находящегося за границей брата Бориса купить пьесу «Дело Клемансо» Армана д’Артуа по роману Дюма-сына, а также другие французские пьесы, которые имеют успех в Париже.

Там же, стр. 115.

### АПРЕЛЬ

Посещает спектакли гастролирующей в Москве мейнингенской труппы: «Венецианский купец», «Зимняя сказка», «Юлий Цезарь», «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Заговор Фиеско в Генуе», «Смерть Валленштейна», «Орлеанская дева» Шиллера, «Кровавая свадьба» Линднера. Делает заметки с точным описанием наиболее интересных для него как режиссера постановочных достижений мейнингенского театра, световых и звуковых эффектов, приемов построения массовых сцен и т. д.

{123} Обращает особое внимание на планировку декораций, расположение вещей на сцене, на фактуру и цвета тканей. Зарисовывает исторически достоверные образцы оружия, мебели, костюмов.

Из записей С.:

«Орлеанская дева». 2‑е действие, 3‑я картина. «По подмостьям, при полной темноте идут войска безмолвно. Видны кое-где освещенные панцири и слышен шум лат. Благодаря темноте иллюзия полная.

В битве больше всего иллюзии производят отдаленные трубы. На сцене сражаются только 2 или 3 [человека]».

«Венецианский купец». 2‑е действие, 4‑я картина. Улица перед домом Шейлока. «Гондолы бегают очень плавно по рельсам. Одна гондола отплывает, с моста ее останавливают; она возвращается. Разговор идет между стоящими на мосту и сидящим в гондоле. Появляются действующие лица, в большинстве случаев на гондолах. Финал — карнавал. Отплывающие на гондолах засыпаются бумажками». «Заговор Фиеско в Генуе». 4‑е действие, 7‑я картина. «Двор во дворце Фиеско. На сцене темнота. Вносят 4 факела, втыкают их в стену, причем освещение этими 4‑мя факелами и ограничивается, рампа не прибавляется…

{124} Эффектно обставлен вход на сцену каждого нового лица. Сначала за сценой очень далеко слышен стук — вдалеке басом окликает сторож входящего. Слышен ответ, дальше команда офицера “впустить”. Шум цепей поднимающегося моста или отворяющихся ворот, скрип. Слышно, что при отпирании цепи протаскиваются по каменному полу. Пауза. Действующее лицо входит. Шум запирающихся ворот. Впечатление увеличивается от того, что на сцене действующие лица все время молча прислушиваются к тому, что происходит за сценой».

Альбом, посвященный спектаклям мейнингенской труппы. Архив К. С.

«Я оценил то хорошее, что принесли нам мейнингенцы, то есть их режиссерские приемы выявления духовной сущности произведения. За это великая им благодарность. Она всегда будет жить в моей душе. В жизни нашего Общества и, в частности, во мне мейнингенцы создали новый важный этап».

Собр. соч., т. 1, стр. 189.

### МАЙ 1

Умерла дочь Ксения.

### ВЕСНА – ЛЕТО

Перестраивает деятельность Общества искусства и литературы. Из‑за больших материальных затрат (45 тысяч рублей) и долгов по Обществу вынужден отказаться от дорогостоящего помещения на углу Тверской ул. и Б. Гнездниковского переулка и снять более скромное помещение на Поварской ул., в доме Казакова.

Бывший Пушкинский театр занимает Русский охотничий клуб. При этом Общество искусства и литературы берет на себя обязательство систематически давать спектакли в клубе и устраивать художественные вечера.

«Мы взяли на себя трудную работу ставить по одной новой пьесе в неделю, как в то время делали все остальные театры».

Там же, стр. 190.

### ИЮНЬ – АВГУСТ

Живет в Любимовке.

«В самом деле, стоит ли описывать, вот как я встаю по утрам, хожу купаться, еду в Москву, пекусь на фабрике, возвращаюсь в 5 часов в объятия жены, снова погружаюсь в волны Клязьмы, обедаю, торгуюсь с супругой из-за послеобеденной прогулки и, обыкновенно, настаиваю на том, чтобы, сидя на терраске, окончить вечер за чтением и выжиганием по дереву. Есть ли возможность описать словами тот чудный стильный стул, над которым я работаю теперь?»

Собр. соч., т. 7, стр. 118.

### **{****125}** ИЮЛЬ 8

На свадьбе сестры — Любови Сергеевны Алексеевой и Г. Г. Струве в Любимовке.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Совершает с М. П. Лилиной трехдневную поездку на Иматру в Финляндию.

«… Самое блаженное состояние посетило нас, когда пароходик, разбивая волны, помчался из одного озерка в другое. Чудное летнее утро, восхитительный полуморской, полусосновый воздух, происходящий от густых лесов, окружающих озера, довели нас до того состояния, когда человек пьянеет и перестает различать сон от действительности. Тут только я понял красоты севера, которых до того момента не признавал. Только теперь я догадался, какими разнообразными, хотя несколько суровыми красотами испещрен наш север».

Письмо к О. Т. Перевощиковой от 30/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 121.

### СЕНТЯБРЬ 15

На званом обеде у С. И. Мамонтова.

### ОКТЯБРЬ

С. и Лилина на Кавказе. Были в Тифлисе.

*В. С. Алексеев*, Семейная хронология. Архив В. С. Алексеева.

### НОЯБРЬ, начало

Возвращаются в Москву.

Срочно возобновляет спектакли Общества для публики Охотничьего клуба[[87]](#footnote-88).

### НОЯБРЬ 1

В Обществе искусства и литературы гражданская панихида по скончавшемуся Ф. Л. Соллогубу.

### НОЯБРЬ 8

Играет в Охотничьем клубе роль Мегрио в «Тайне женщины».

«После этого спектакля стали нас хвалить, и публика осталась довольна».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 291.

### НОЯБРЬ 22

Играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине».

{126} Из письма оперной певицы и педагога Э. К. Павловской:

«Вы очень талантливы, Вы сами это хорошо чувствуете! А знаете, что меня поразило? Это то, что Вы на такой крошечной сцене, при Вашем росте, совсем не казались такого высокого роста, и сцена ни на минуту не казалась слишком маленькой. Это секрет пластики, который меня уже тогда поразил, когда я Вас впервые видела в Дон Жуане. Вы еще лучше владеете *умением держаться на сцене*. Это великое искусство, которым владеют очень немногие».

Архив К. С., № 15380/1‑160.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль барона Реццеля в пьесе «Когда б он знал!» и Краснокутского в «Горящих письмах» с В. Ф. Комиссаржевской в роли Зинаиды Сергеевны Васильчиковой.

«Комедия Гнедича В. Ф. Комиссаржевской и К. С. Станиславским и С. М. Михайловым[[88]](#footnote-89) была исполнена так, что исполнение ее не оставляло желать ничего лучшего и положительно сделало бы честь даже настоящим актерам какого угодно театра».

«Московский листок», 17/XII.

### ДЕКАБРЬ 17 – 20

Репетирует роль Несчастливцева в комедии А. Н. Островского «Лес». С помощью А. Р. Артема — исполнителя роли Счастливцева — разгадывает «секрет» и находит верный тон долго не удававшейся роли провинциального трагика.

«На последней простой репетиции я был очень весел и, изменив упрямству, решил попробовать рекомендуемый мне тон. Рубикон был перейден, и я еще больше воодушевился теми похвалами, которые посыпались на меня после исполнения самой трудной первой сцены и особенно после сцены четвертого акта с пятачком. Весь секрет роли оказался в том, что Несчастливцев имеет два вида, которые необходимо отчетливо показать публике. Он добрый, простой, насмешливый и сознающий свое достоинство человек, местами — трагик старинной мелодраматической школы». В соответствии с новым пониманием роли меняет внешний облик Несчастливцева. Вместо разбойника «с всклокоченными волосами» гримируется «красивым средних лет человеком».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 293 – 294.

### ДЕКАБРЬ 21

Играет роль Несчастливцева в комедии «Лес». Режиссер И. Н. Греков[[89]](#footnote-90).

# **{****127}** 1891 «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. Г. Н. Федотова — художественный руководитель драматического отдела Общества. «Успех у самого себя».

### ЯНВАРЬ 3

Играет роль адвоката Талицкого в комедии-шутке В. Крылова «Откуда сыр‑бор загорелся». Режиссер И. Н. Греков.

### ЯНВАРЬ 11

В ночь с 10 на 11 января помещение Охотничьего клуба сгорело. «В ожидании отделки нового, более роскошного помещения клуба, мы остались не у дел и должны были содержать себя своими собственными спектаклями, за свой риск и страх».

Собр. соч., т. 1, стр. 192.

### ЯНВАРЬ

Берет на себя руководство репертуаром и режиссерско-постановочной частью Общества искусства и литературы.

Добивается разрешения цензуры на постановку комедии Л. Н. Толстого «Плоды просвещения».

Работает над спектаклем «Плоды просвещения».

«Распределение ролей я сделал чрезвычайно тщательно, обдуманно и удачно, так как я хорошо знал средства и недостатки наших исполнителей[[90]](#footnote-91). Конечно, никого из прокофьевской компании не пустил даже и на маленькие роли. Репетиции я производил по своей всегдашней системе, то есть бесконечным повторением неидущих сцен, с заранее составленным планом мест и декораций и с отдельными репетициями с лицами, которым типы не даются».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 297 – 298.

«Мне хотелось, — рассказывал мне Станиславский, — дать как бы три разреза пьесы, три ее этажа: бар, мужиков и прислугу, и при том всех их — не театральных, по установленному сценическому канону {128} и шаблону, но реальных, верных жизненной, бытовой правде».

*Николай Эфрос*, К. С. Станиславский (опыт характеристики), стр. 51.

### ЯНВАРЬ 21

Ставит в известность Л. Н. Толстого, что 8, 11 и 15 февраля в помещении немецкого клуба (Софийка, дом Захарьина) состоится спектакль «Плоды просвещения» в исполнении членов Общества искусства и литературы. «Ваше присутствие на означенных спектаклях доставило бы большую честь устроителям и исполнителям их, и мы позволяем себе надеяться на то, что, в случае Вашего приезда в Москву, Вы не лишите одного из наших спектаклей своего посещения».

Собр. соч., т. 7, стр. 122.

### ЯНВАРЬ 29

Из газеты «Новости дня»:

«Любители Общества искусства и литературы готовят пьесу очень тщательно. У них уже было более 10 репетиций и столько же предстоит».

### ФЕВРАЛЬ

Продолжает репетировать «Плоды просвещения», готовит роль помещика Звездинцева.

«Достоинство моей тогдашней работы заключалось в том, что я старался быть искренним и искал правды, а ложь, особенно театральную, ремесленную, изгонял. Я стал ненавидеть в театре театр и искал в нем живой, подлинной жизни, — не обыденной, конечно, а художественной. Быть может, тогда я не умел еще делать различия между той и другой правдой на сцене. Кроме того, я понимал их слишком внешне. Но и эта внешняя правда, которую я искал, помогла мне дать верную, интересную мизансцену, которая толкала к правде; правда дразнила чувство, а чувство вызывало творческую интуицию».

Собр. соч., т. 1, стр. 193.

### ФЕВРАЛЬ 8

Премьера «Плодов просвещения» в помещении Немецкого клуба на Софийке (ныне Центральный Дом работников искусства).

Играет роль Звездинцева.

На премьере Вл. И. Немирович-Данченко.

«Я утверждаю, что никто и никогда не видел такого образцового исполнения у любителей. Да если бы вы не были убеждены, что это любители, — вы бы и не поверили. Комедия гр. Л. Н. Толстого “Плоды просвещения” была разыграна с таким ансамблем, так *интеллигентно*, как не играют хоть бы у Корша».

{129} Особо выделяет Вл. И. Немирович-Данченко игру С.:

«Если бы я был театральным рецензентом, я бы посвятил ему, как и многим другим, целую статью. Так много тонких и характерных подробностей вложил он в роль самого Звездинцева».

*Гобой* (Вл. И. Немирович-Данченко), Интересный спектакль. — «Новости дня», 10/II.

«Помню, что когда потом пьесу взяли в Малый театр, то там говорили: “А ведь нам так не сыграть, как в кружке Алексеева”».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, «Academia», 1936, стр. 76.

Критик П. И. Кичеев пишет, что Обществу искусства и литературы «предстоит блестящая будущность, если оно и во всех своих дальнейших действиях пойдет по тому пути, которым оно шло, исполняя пьесу г. Л. Н. Толстого».

«Московский листок», 16/II.

«Постановка “Плодов просвещения” в Обществе искусства литературы внесла собою особое оживление в среду этого Общества, сплотила между собою большую группу исполнителей пьесы и познакомила их с характером профессиональной актерской работы. Каждый из нас имел возможность постепенно углубляться и вживаться в изображаемый образ и с каждым спектаклем раскрывать новые уголки его внутреннего мира».

*В. М. Михайлов*, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. 1, стр. 221.

### ФЕВРАЛЬ 11 и 15

Играет роль Звездинцева.

«Роль Звездинцева я не играл резонером, она слишком была бы скучна при таком тоне».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 298.

Станиславский «поражал умением отделать роль до мельчайших деталей, придать ей совершенно своеобразную характерность, воплотить перед зрителем живую фигуру во весь ее рост. Характерный, красивый грим: густые седые волосы с боковым пробором, выхоленные баки; мягкий, чуть-чуть старческий тон, какой-то особый говорок; характерный покрой платья и эта превосходно переданная добродушная наивность с примесью восторженности, разлитая по всему лицу. Этот исполнитель ни на секунду не выходит из роли».

Л., Общество искусства и литературы. — «Артист», № 13, стр. 146.

«У любителя, играющего Звездинцева, — замечательна эта безграничная, сияющая высшей культурной глупостью, наивно-убежденная {130} горячая вера… в самое непроходимое идиотство. Некоторые фразы, говоримые им, так и запечатываются, врезываются в памяти. Он — так детски и убежденно верит в то, что он не видел даже сам, а что повторяет от других: “в свинку, вдруг пробежавшую на сеансе и от мордочки у которой сияло!”, в “стену, которая так, вдруг взяла да и отодвинулась”».

*Гр*., Маленькая хроника. — «Театр и жизнь», 15/II.

«Талантливый артист так обдуманно, так правдиво проводит свою трудную роль, что все исполнение его является высоким “шедевром” драматического искусства. Лучшим местом его исполнения была известная сцена спиритического сеанса в 3‑м действии: здесь артист превзошел самого себя и невольно напомнил нам методу драматического исполнения незабвенного С. В. Шумского».

«Московская иллюстрированная газета», 12/II.

### ФЕВРАЛЬ 17

Газета «Театр и жизнь» пишет:

«Общество искусства и литературы заставляет говорить теперь только о себе. Конец сезона — принадлежит ему».

### ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль Звездинцева.

### ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Занимается подготовкой традиционного костюмированного бала Общества искусства и литературы.

### МАРТ 2

Участвует в костюмированном бале Общества искусства и литературы, устроенном в залах Благородного собрания.

### АПРЕЛЬ

Из Общества искусства и литературы уходит Ф. П. Комиссаржевский.

Утверждается новое правление Общества в составе К. С. Станиславского, И. А. Прокофьева, Т. В. Митюшина, И. Н. Грекова, Н. А. Лукутина, П. И. Голубкова, А. М. Левитского и Н. М. Кожина.

С уходом Ф. П. Комиссаржевского, а ранее А. Ф. Федотова Оперно-драматическое училище прекращает свое существование. Во главе Общества становится К. С. Станиславский. Председательницей Правления приглашается Г. Н. Федотова.

### **{****131}** АПРЕЛЬ 28

«Депутация от Общества искусства и литературы лично просила артистку императорских театров Г. Н. Федотову — принять звание председательницы правления Общества. Федотова изъявила на то свое согласнее».

«Новости дня», 30/IV.

### АПРЕЛЬ 22 – МАЙ 8

Посещает спектакли с участием Анны Жюдик, гастролирующей со своей труппой в помещении театра «Парадиз».

### МАЙ 2 – 22

Гастроли в Москве Э. Дузе в помещении театра Корша.

Смотрит «Даму с камелиями» А. Дюма — «Антония и Клеопатру» Шекспира, «Одетту» Сарду с Э. Дузе в ролях Маргариты Готье, Клеопатры и Одетты[[91]](#footnote-92).

Записная книжка. Архив К. С., № 746.

### **{****132}** ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Делает эскизы декораций к пьесе «Фома».

Заказывает художнику К. А. Коровину написать декорацию ко второму действию «Фомы».

Готовится к постановке пьесы «Дело Клемансо».

Просит М. А. Врубеля выполнить эскизы костюма для роли Изы, исполнительницей которой намечает М. П. Лилину.

Записная книжка. Архив К. С., № 746.

### ИЮЛЬ 21

Родилась дочь Кира.

### ОСЕНЬ

Репетирует пьесу «Фома».

Разрабатывает эскизы декораций. Продолжая начатую реформу в области оформления сцены, вводит прием характеристики персонажей через обстановку; в декорациях и костюмах точно воспроизводит черты изображаемой эпохи; уделяет большое внимание световым и звуковым эффектам, которые создают определенное настроение.

После второго действия, по замыслу С., занавес опускался не сразу. «Сцена некоторое время пуста. Луч лунного света освещает край изломанной скамейки, на которой остался забытый клочок бумаги. Александр тушит свечу в беседке, и водворяется полная тишина, нарушаемая очень отдаленным пением запоздавших гуляк да изредка раскатами и трелями соловья. Где-то вдали напоминает о себе ночной сторож своей трещоткой и снова все замолкло после столь бурного дня в ожидании новой грозы».

Ремарка С. в инсценировке «Села Степанчикова». Архив К. С.

Готовит роль полковника Ростанева[[92]](#footnote-93).

«У меня с ним, естественно, произошло полное слияние, и были одни и те же взгляды, помыслы, желания. Когда мне говорили, что он наивный, недалекий человек, что он суетится зря, я этого не находил. По-моему, все, что волнует дядюшку, чрезвычайно важно с точки зрения человеческого благородства».

Собр. соч., т. 1, стр. 196.

Активным помощником в работе Общества искусства и литературы становится Г. Н. Федотова.

«Пришла Гликерия Николаевна на одну из наших любительских репетиций, села за режиссерский стол и сказала: “Теперь, когда все вас покинули, я прихожу к вам. Давайте работать вместе”. В течение многих лет, не покладая рук и безвозмездно, она работала с нами, {133} помогла поддержать то дело, которое со временем подготовило часть труппы Художественного театра».

Письмо С. Малому театру от 5/IV 1925 г. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 13

М. П. Лилина пишет Б. С. Алексееву, что Общество искусства и литературы в последнее время «процветает». «Председательницей у нас теперь Г. Н. Федотова, она удивительно мило относится к делу, и так как женское влияние всегда мягче действует, то и мы все стали относиться друг к другу дружелюбнее. Первое улучшение то, что к репетициям не опаздывают, а опоздавший на пять минут сверх quart d’heure de grâce[[93]](#footnote-94) платит рубль штрафа в пользу голодающих. Относятся к репетициям все ужасно серьезно, повторяют по нескольку раз без всякой воркотни».

Сб. «М. П. Лилина», стр. 164 – 165.

### ОКТЯБРЬ 22

Гастрольный спектакль Общества искусства и литературы в Туле в Большом зале Дворянского собрания при участии местных любителей театра.

С. играет роль Паратова в «Бесприданнице» и студента Мегра в «Тайне женщины».

### ОКТЯБРЬ 29

Просит писателя Д. В. Григоровича дать разрешение на постановку его пьесы «Замшевые люди» в Обществе искусства и литературы.

«… Мы надеемся исполнить Вашу пьесу с хорошим ансамблем, — по крайней мере в тщательности ее постановки и срепетовки сомневаться не следует, так как наши члены, руководимые Гликерией Николаевной Федотовой, отнесутся к своему делу с полной любовью, воодушевленные тем доверием, которым Вы, быть может, захотите их почтить».

Письмо к Д. В. Григоровичу. Собр. соч., т. 7, стр. 124.

### НОЯБРЬ 14

Первое представление пьесы «Фома» в помещении Немецкого клуба. Декорации К. А. Коровина и В. В. Гурнова.

Исполняет роль полковника Ростанева.

Д. В. Григорович был «в полном восторге» от исполнения, «говорил, что очень ловко скомпонованы сцены» из повести Достоевского.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 303.

В роль Ростанева С. «вложил такую массу таланта, был так прост, так естественен; столько в нем жизни и правды и так натурален он {134} в добродушии Егора Ильича, в переходах от растерянности к наивной сосредоточенности, что положительно являл собой живой образ. Верхом совершенства была у него сцена изгнания Фомы: тут артист превзошел все мои ожидания, и я смело заявляю, что русское общество теряет очень много оттого, что такой художник, как Станиславский, подвизается на частной сцене».

*С. Никонов*, Театр Российский. Общество искусства и литературы. — «Развлечение», 1/XII, № 47, стр. 14.

«Бесхарактерный полковник в его исполнении живет на сцене с поразительной правдивостью, и вы минутами готовы поверить, что перед вами не актер, а сам полковник, то очаровательный в своей непомерной доброте, то до отвращения тряпичный. Все переходы от минутного подъема духа к новому припадку слабодушия передаются с поразительной верностью, а в момент нападения на Фому за оскорбление невесты вы вдруг чувствуете всем своим существом, что перед вами проснувшийся бешеный зверь, готовый переломать все, что попадется ему на дороге».

*С*., Общество искусства и литературы. — «Артист», декабрь, стр. 127.

«Роль дядюшки и вся пьеса “Село Степанчиково” имели для меня как артиста совершенно исключительное по важности значение… В этой роли я *стал* дядюшкой, тогда как в других ролях я, в большей или меньшей степени, “дразнил” (копировал, передразнивал) чужие или свои собственные образы.

Какое счастье хоть раз в жизни испытать то, что должен чувствовать и делать на сцене подлинный творец! Это состояние — рай для артиста, и я познал его в этой работе и, познав, не хотел уже мириться ни с чем иным в искусстве. Неужели же не существует технических средств для проникновения в артистический рай не случайно, а по своей воле? Только тогда, когда техника дойдет до этой возможности, наше актерское ремесло станет подлинным искусством».

Собр. соч., т. 1, стр. 196 – 197.

### НОЯБРЬ 19 и 25

Играет роль Ростанева.

### ДЕКАБРЬ 12

Премьера комедии «Плоды просвещения» в Малом театре. Сравнивая исполнение труппы с тем, как была исполнена комедия в прошедшем году в Обществе искусства и литературы, журнал «Артист» пишет: «Надо сознаться, что, несмотря на всю опытность представителей нашей лучшей русской сцены Малого театра, в игре Общества проскальзывали некоторые черты, которые трудно заменить {135} какой бы то ни было игрой и эрудицией, и в исполнении на сцене Общества весь ансамбль звездинцевского дома носил тот характер утонченной фешенебельности, какого не доставало ему на сцене Малого театра».

*Ч*., Наша сцена с точки зрения художника. — «Артист», 1892, январь, стр. 152.

### ДЕКАБРЬ 30

Играет роль Паратова в Обществе искусства и литературы (в помещении Немецкого клуба) «с сильнейшей инфлюэнцей при 40° температуре».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 304.

«Я был в полусознании. Но, чтоб явить собой образец дисциплины и дать на будущее время пример моим товарищам, я, со всеми необходимыми предосторожностями, приехал в театр при двадцатипятиградусном морозе. Меня загримировали в лежачем положении, и, пользуясь тем, что мне не приходилось менять костюма, я мог лежать за кулисами как во время действия, так и в антрактах. Актеры боялись, что я тут-то, среди акта, и уйду со сцены. Но я, отвлеченный болезнью, играл как никогда уверенно и свободно; и текст не мешал, и память не изменила мне».

Собр. соч., т. 1, стр. 179.

# **{****136}** 1892 Участие в гастрольных спектаклях артистов Малого театра. Исполнение главной роли — Богучарова в комедии Вл. И. Немировича-Данченко «Счастливец». Спектакль в доме Алексеевых с участием Г. Н. Федотовой и О. О. Садовской. Поездка за границу. Знакомство с последними достижениями золотоканительной промышленности.

### 1891, конец – 1892, начало

Вместе с одним из руководителей Московской консерватории К. К. Альбрехтом принимает деятельное участие в издании сочинений старинной русской музыки.

«И скажут Вам великое спасибо не только я и наши современники-музыканты, но и “тени” тех забытых первых пионеров на поприще музыкального искусства в России».

Письмо К. К. Альбрехта к С. от 29/XII (черновик). Гос. центр, музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

### ЯНВАРЬ 23 и 30

Новый спектакль Общества искусства и литературы в помещении Немецкого клуба. С. играет роль Эли Мореака в пьесе Э. Легуве «Анна де Кервилер»[[94]](#footnote-95) и цирюльника Лаверже в водевиле «Любовное зелье».

«Станиславский превосходно исполнил роль Лаверже, особенно же удались ему куплеты, которые он исполнил с замечательным совершенством фразировки. К тому же даровитый исполнитель обладает очень недурным баритоном приятного тембра и известной школой».

*И. А*., Общество искусства и литературы. — «Артист», февраль, стр. 134.

### ФЕВРАЛЬ 15

Играет роль Лыкова в пьесе В. Крылова «Девичий переполох» в гастрольном спектакле Общества искусства и литературы в Туле.

### МАРТ 1

Из письма А. П. Чехова к А. С. Суворину:

«Любители, игравшие в Москве “Плоды просвещения”, поощряемые мною, собирались ехать постом в Воронеж, чтобы сыграть там {137} “Плоды” в пользу дамского комитета (разрешение от Куровского мною, как Вам известно, уже получено), но служебные обязанности затормозили дело; хотят ехать на Пасху, когда будут свободны[[95]](#footnote-96). Говорят, что эти любители играли “Плоды” гораздо лучше, чем играют теперь в Малом театре».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 15, стр. 329 – 330.

### МАРТ 17

Играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине» в помещении Общества искусства и литературы (Волхонка, дом Спиридонова).

«Играл Анания по прежнему плану. Сходка вышла очень сильно, а также и последний акт».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 306.

### МАРТ, до 22‑го

Репетирует роль художника Богучарова в комедии Вл. И. Немировича-Данченко «Счастливец» с актерами Малого театра Г. Н. Федотовой, О. О. Садовской, А. А. Яблочкиной и Ф. Ф. Левицким для гастрольного спектакля в Рязани.

«Впервые я стоял на подмостках рядом с подлинными артистами большого таланта. Важный момент в моей жизни! Но я робел, конфузился, злился на себя, из застенчивости говорил, что понимаю, когда на самом деле не схватывал того, что мне объясняли. Моей главной заботой было не рассердить, не задержать, запомнить, скопировать, что мне показывали».

Собр. соч., т. 1, стр. 148.

### МАРТ 22

Утром едет с артистами Малого театра в Рязань.

«Я накануне не спал всю ночь и, измученный за весь пост, к этому дню еле стоял на ногах».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 307.

Вечером играет роль художника Богучарова в комедии Вл. И. Немировича-Данченко «Счастливец» в помещении Офицерского собрания.

«Второй акт. Еще больше устал, но играл лучше, чем первого. Федотова сказала, что очень хорошо, особенно в начале и конце; средину — тон опустил, но очень уж молодо, свежо. К третьему акту я настолько изнервился и физически устал, что перестал владеть собой; опаздывал на реплики, путал — и ничего не вышло. … Недоволен я своим дебютом с артистами Малого театра».

Там же, стр. 307 – 308.

{138} «Скажи Константину Сергеевичу, чтобы он не отчаивался и не думал, что провалился. Все, кого я знаю, в восторге от его игры».

Письмо С. А. Кошелевой к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 600.

### МАРТ 27

Спектакль «Счастливец», поставленный «в пользу голодающих» в доме Алексеевых у Красных ворот, при участии артисток Малого театра Г. Н. Федотовой, О. О. Садовской, А. Н. Ермоловой-Кречетовой и артистов Общества искусства и литературы. С. играет роль художника Богучарова.

Из воспоминаний Н. Д. Красова:

«Красавца- “счастливца” играл Константин Сергеевич, жену его — Гликерия Николаевна Федотова. Финальную сцену второго акта я, как сейчас, вижу перед собой. “Счастливец”, художник Богучаров, приезжает к бросившей его жене просить развода, чтобы жениться на девушке, которой он увлечен. Встретившись, оба переживают воскресшую любовь и говорят слова, не соответствующие их чувствам. Эта двойная игра знаменитой артистки и молодого Станиславского, обладавшего блестящей внешностью и ярким талантом, велась виртуозно. Оба, как говорится, плели кружева из интонаций, мимики и движений. Получился незабываемый дуэт».

### ВЕСНА

Ведет переговоры с Н. А. Хоненовым о покупке его театральной библиотеки[[96]](#footnote-97).

### АПРЕЛЬ 3

Едет с М. П. Лилиной за границу.

### АПРЕЛЬ, после 3‑го

В Варшаве встречается с писателем Д. В. Григоровичем. «Из Варшавы до Вены мы ехали с ним в одном вагоне — много разговаривали с ним».

Письмо к С. В. и В. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 128.

### АПРЕЛЬ – МАЙ

Останавливается в санатории Пуркерсдорф под Веной. Из санатория совершает деловую поездку в Мюльгаузен, Лион и Париж[[97]](#footnote-98).

### АПРЕЛЬ

На станции в Мюльгаузене С. встретил его младший брат Борис.

{139} «Оказывается, что уже 5 дней, как он поступил к Шварцу и начал работать у него. Это его оживило, тем более, что само дело его очень заинтересовало. Действительно, судя по тому, что я видел и слышал об нем, Бориска работает как вол, но об этом после».

В Мюльгаузене С. знакомится с техническими усовершенствованиями и новыми машинами на заводах Венинга и Шварца.

«Венинг меня встретил очень любезно. Несколько часов водил меня по заводу. Показывал все наши машины, объяснял и распрощался с самыми любезными пожеланиями».

На следующий день С. намеревался отдохнуть, «однако любопытство пересилило», и он осмотрел весь завод Шварца «в подробностях».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 128, 130.

Был в театре «Eden» «на Grand spectacle».

### АПРЕЛЬ, вторая половина – МАЙ, начало

В Лионе и Париже продолжает изучать последние достижения в золотоканительной промышленности. Покупает машины новых технических образцов.

«Радуюсь тому, что цель моей поездки достигнута вполне. Кажется, в машинах я не ошибся и куплю последние типы. Узнал много секретов золотоканительного производства. Словом, думаю, что времени не потерял даром».

«Приехав в Париж, нашел еще много интересного, чего нельзя было видеть в Лионе. Главное, что меня здесь задерживает, это осмотр фабрик. В Лионе фабриканты очень скрытны — и официального разрешения получить было невозможно. Пришлось осматривать их потихоньку, т. е. в то время, когда мастера отдыхают днем».

Письмо С. к М. П. Лилиной от 4/V. Собр. соч., т. 7, стр. 133.

«О себе скажу, что я измучился и похудел. Давно я столько не ходил, как эти три недели. Целый день на ногах. Спасибо еще, что в Париже можно спать до 10 час, а то в Лионе просто беда, приходится вставать в 8. Все, кажется, устроилось очень хорошо, и по приезде в Москву я буду знать все, и даже больше, по интересовавшим меня вопросам золотоканительного дела. Интересного я узнал очень и очень много. Теперь меня уже не удивляют баснословно дешевые цены заграничных рынков. … Надеюсь, что по приезде мне удастся поставить золотоканительное дело так, как оно поставлено за границей».

Письмо к С. В. и Е. В. Алексеевым, Собр. соч., т. 7, стр. 134.

### **{****140}** МАЙ, начало

«В Париже, кроме мастеров и инженеров, я видел только театры по вечерам. К сожалению, репертуар самый неинтересный. Кроме Comédie — никуда не стоит ходить. Все пьесы в жанре коршевских».

Там же.

Был на балу в Casino. «Этого безобразия, хаоса описать не берусь. Дамы без стеснения задирают юбки и канканируют вовсю. Писки, визги, крик, шум, гам. Дерутся, валяются на полу».

Там же.

### МАЙ 14

Возвращается с Лилиной из-за границы в Москву и в этот же день едет с артистами Малого театра в Ярославль играть роль художника Богучарова в «Счастливце» вместо заболевшего А. И. Южина. «Отказать было нельзя, и я поехал, несмотря на утомление после долгого заграничного путешествия, не повидавшись даже с родными, которые ждали меня дома».

Собр. соч., т. 1, стр. 150.

Вечером играет роль Богучарова в пьесе «Счастливец» в ярославском городском театре.

### ЛЕТО

Занят фабричными делами.

Готовится к новому сезону в Обществе искусства и литературы.

Предполагает для первого спектакля поставить переведенную им с французского пьесу «Дело Клемансо» с японской пантомимой в первом акте.

### СЕНТЯБРЬ 3

Просит своего брата Б. С. Алексеева, находящегося в Германии, прислать материалы к предполагаемой постановке пьесы Рихарда Фосса «Виновен»[[98]](#footnote-99): костюмы военных — «те формы, которые потипичнее представляют фигуру немецкого бурбона», немецких бюргеров, рабочих, студентов и т. д.; зарисовки немецкой таверны или кабачка «помрачнее, где-нибудь в глуши города, с какими-нибудь лестницами, спусками, подъемами, низенькими окнами, грязным бельем, тусклым фонарем и т. д.».

Письмо к Б. С. Алексееву. Собр. соч., т. 7, стр. 138.

### **{****141}** НОЯБРЬ, до 12‑го

Возобновляет в Обществе искусства и литературы трагедию «Самоуправцы». Заново ставит народные сцены.

«Генеральная репетиция этой пьесы прошла очень гладко; особенно удались народные сцены».

«Новости дня», 12/XI.

### НОЯБРЬ 12

Играет роль князя Имшина в «Самоуправцах» в новом помещении Охотничьего клуба (Воздвиженка, дом гр. Шереметева).

### НОЯБРЬ 15

Гастрольный спектакль Общества «Горькая судьбина» в Туле, в зале Дворянского собрания. С. играет роль Анания Яковлева.

### НОЯБРЬ 19

Играет роль Анания Яковлева в помещении Охотничьего клуба.

### ДЕКАБРЬ 3

Играет роль Паратова в «Бесприданнице».

Критик журнала «Артист» упрекает С. в том, что он «слишком оттеняет грубость Паратова» и недостаточно показывает его принадлежность «к аристократическому кругу».

*V. V*., Общество искусства и литературы. — «Артист», декабрь, стр. 175 – 176.

Отмечая прекрасное исполнение роли Паратова в целом, газета «Московские ведомости» (4/XII) считает, что С. «не дал полного типа блестящего барина-гвардейца, каким рисует Паратова автор».

### ДЕКАБРЬ 15, 18, 21

Играет роль художника Ботова в комедии В. Крылова «Шалость» и студента Мегрио в «Тайне женщины» в помещении Охотничьего клуба.

# **{****142}** 1893 Смерть отца. Письмо-завещание. Поездка за границу. Реорганизация золотоканительного производства в России. Знакомство с Л. Н. Толстым.

### ЯНВАРЬ 17

Скончался отец С. — Сергей Владимирович Алексеев в Москве, в доме у Красных ворот.

### ЯНВАРЬ 19

Газета «Московские ведомости» сообщает:

«В воскресенье, 17 января, скончался известный московский благотворитель и крупный коммерсант, коммерции советник Сергей Владимирович Алексеев. Покойный состоял членом отделения Совета торговли и мануфактур, почетным смотрителем Солодовниковского шестиклассного городского училища, находящегося в ведении купеческого общества, почетным членом комиссии публичных народных чтений при Обществе распространения полезных книг и Екатерининского благотворительного общества. Кроме того, С. В. Алексеев был попечителем Солодовниковской богадельни. Покойный стоял во главе известного и крупного промышленно-торгового товарищества».

### МАРТ 11

Скончался двоюродный брат С. — один из основателей Московского отделения РМО, московский городской голова Николай Александрович Алексеев[[99]](#footnote-100).

Из воспоминаний С.:

«Когда-то я должен был сообщить жене городского головы о том, что мужа ее застрелили. После того, как я ей это сказал, мы оба стояли неподвижно минут двадцать. Я не шевелился, боясь, что она упадет, и действительно, когда я двинулся, она упала».

Запись беседы С. с учениками Оперно-драматической студии от 29/III 1937 г. Архив К. С.

### **{****143}** АПРЕЛЬ 17

Уезжает с М. П. Лилиной за границу.

Под впечатлением смерти отца и двоюродного брата оставляет письмо-завещание о воспитании дочери Киры[[100]](#footnote-101).

«14 лет отдать Киру в гимназию, до этих пор учить Киру дома. Взять хорошую строгую гувернантку. Дорогих учителей не брать. По возможности учить языкам, а главным образом приучать ее к чтению, развивать ее и отгонять от нее мысли о богатом женихе. Непременно учить ее искусствам, к которым она почувствует влечение, а также заранее, с молодых лет, напевать ей о том, что жизнь не сладкая конфетка, а горькая пилюля и что цель жизни не в сибаритничестве, богатстве и удовольствиях, а в серьезном труде и красоте, возвышающих душу.

Стараться выдать ее замуж за хорошего, умного и честного человека, труженика, а не лентяя, кто бы он ни был: купец, артист, ученый, доктор или учитель. Если Кира изберет себе по влечению — делу не препятствовать, лишь бы это дело было хорошо и честно.

С малых лет стараться отдалять ее от ее сверстников аристократишек и будущих тунеядцев, каковые в большинстве попадаются между богатыми семьями. Учить ее шитью и не делать из нее белоручки. Никакой лишней роскоши и туалетов не допускать до тех пор, пока у нее не явится выработавшийся и установившийся взгляд на жизнь и ум. Заставлять чтить бабушек, воспитателей и родню. Сделать все возможное, чтобы она была верующая, так как только при этом условии можно сохранить в жизни поэзию и чувство высокого.

В три года отпустить няню и взять бонну француженку (не вертлявую), а еще лучше англичанку.

Учить Киру помогать бедным и входить в нужды других.

17 апреля 1893 г. Москва.

*К. Алексеев*.

Со всем этим согласна. *М. Алексеева*».

Собр. соч., т. 7, стр. 143.

### АПРЕЛЬ 21

Останавливается в Вене.

### АПРЕЛЬ 23

В Берне.

### АПРЕЛЬ 28

Приезжает в Лион.

### АПРЕЛЬ, конец

Живет в Grand Hôtel de Lyon. Занимается фабричными делами. {144} Изучает новые технические усовершенствования в золотоканительном производстве.

### АПРЕЛЬ 30

В последний раз избирается в состав Ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения Русского музыкального общества и консерватории.

### МАЙ, с 7 до 19

В Париже.

### МАЙ, конец – ИЮНЬ

Возвращается в Москву.

### ЛЕТО – ОСЕНЬ

Вместе с инженером А. Шамшиным подготавливает реорганизацию золотоканительного производства в России.

«Когда у Кости началось серьезное увлечение театром и сценой, занятия на фабрике стали тяготить его. Чтобы не задохнуться, надо было найти выход для себя и вместе с тем не погубить дело. И вот Костя, составив себе план действия, принялся с тройной энергией за организацию дела на новых условиях. Приходилось целыми днями сидеть над планами зданий и расположения машин, обдумывать новые условия существования действительно утопавшего в рутине дела».

*В. С. Алексеев*, Семейные воспоминания. Сб. «О Станиславском», стр. 55.

Составляет проект объединения золотоканительных фабрик в одно укрупненное Товарищество золотоканительного производства «Вл. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин».

Представляет план перестройки фабричных корпусов и постройки нового корпуса, оборудованного по последнему слову мировой техники. В проекте подробно указывает, какие образцы паровых двигателей и других машин надо приобрести, где их установить, как наиболее целесообразно эксплуатировать.

Касаясь расположения отдельных цехов и связанных с ними подсобных помещений, С. пишет:

«Котельная должна находиться рядом с машинным отделом и отвечать всем существующим строительным правилам.

Фабричная контора должна быть соединена проходами со всеми корпусами фабрики, причем для полного надзора за производством к конторе должны примыкать два главных отдела фабрики: волочильный и прядильный.

В центре каждого из главных отделов должна помещаться контора заведующего мастерской: приказчика-специалиста (centre maître[[101]](#footnote-102)), в ведении {145} которого находятся все подразделения главных отделов». «Одно из главных условий расположения корпусов и конторы заключается в том, чтобы мастера и заведующие отделами известной специальности не имели бы доступа в мастерские других специальностей. Это важно потому, что каждая часть производства имеет свои секреты.

Главный склад товаров и гальваническая мастерская требуют особого надзора. Необходимо поместить эти отделы там, где директорам фабрики или их ближайшим помощникам придется по роду своих занятий проводить большую часть дня».

Заявление в правление Товарищества «Владимир Алексеев», июнь, 1893 г. ЦМА г. Москвы, ф. 883, д. 2, л. 86 – 94.

Проводит в жизнь мероприятия, намеченные в связи с реорганизацией золотоканительного производства. Впервые в русской промышленности использует гальванический способ покрытия проволоки благородными металлами, вводит в эксплуатацию новейшие образцы волочильных машин многократного действия, которые сразу тянули «товар через 14 алмазов».

### СЕНТЯБРЬ 15

Едет на несколько дней в Петербург.

### ОКТЯБРЬ, до 29‑го

С группой артистов Малого театра и Общества искусства и литературы едет в Тулу для участия в гастрольном спектакле «Последняя жертва».

### ОКТЯБРЬ 29

Знакомство с Л. Н. Толстым в Туле, в доме судебного следователя и писателя Н. В. Давыдова.

«Временно вся жизнь его (Н. В. Давыдова. — *И. В*.) дома приспособилась к театральным требованиям. В промежутках между репетициями происходили шумные обеды, во время которых одна веселая шутка сменялась другой. Сам, уже немолодой, хозяин превратился в школьника.

Однажды, в разгар веселья, в передней показалась фигура человека в крестьянском тулупе. Вскоре в столовую вошел старик с длинной бородой, в валенках и серой блузе, подпоясанной ремнем. Его встретили общим радостным восклицанием. В первую минуту я не понял, что это был Л. Н. Толстой».

Собр. соч., т. 1, стр. 197 – 198.

«Во время обеда у Н. В. Давыдова пришел неожиданно Л. Н. Толстой. Он просил рассказать ему содержание репетируемой пьесы, и Станиславский, конфузясь и теряя слова, с трудом изложил содержание “Последней жертвы”».

Сообщение Е. П. Туркестановой (Александровой) 7/XII 1933 г. *Л. Н. Толстой*, Полн. собр. соч., т. 84, М., ГИХЛ, 1928 – 1958, стр. 203.

# **{****146}** 1894 Возобновление деятельности Общества искусства и литературы. Режиссура «Последней жертвы». Дульчин — Станиславский. «Незабываемый спектакль». Выступление в роли Паратова с М. Н. Ермоловой — Ларисой. Работа над трагедией Гуцкова «Уриэль Акоста». Реформа в постановке массовых сцен. Роли Ашметьева в «Дикарке» и Рабачева в «Светит, да не греет».

### ЯНВАРЬ 8

Постановлением Министерства финансов утверждено Московское товарищество торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик «Владимир Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин». Основной капитал товарищества составляет 1 млн. рублей, разделенный на 100 паев по 10 тыс. рублей.

ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 1, л. 8.

### ЯНВАРЬ 20

Гастрольное выступление в роли Анания Яковлева в Ярославском городском театре.

### ЯНВАРЬ 22

Проводит заседание членов Общества искусства и литературы в связи с возобновлением его спектаклей.

### ЯНВАРЬ

Репетирует комедию В. Дьяченко «Гувернер», готовит главную роль — француза-гувернера Жоржа Дорси.

«Чем же объяснить этот выбор? Покаюсь: тем, что я в то время был крайне увлечен французским театром и, в частности, “Комеди Франсез” и мечтал о том, чтобы сыграть какую-нибудь роль по-французски.

… От частого посещения парижских театров у меня были на слуху все интонации и голосовые переливы речи лучших артистов “Комеди Франсез”. Кроме того, я постоянно мог пользоваться превосходной живой моделью в лице француза — корреспондента нашей фабричной конторы, с которым я не замедлил свести на это время дружбу. Таким образом, недостатка в материале для роли не было».

Собр. соч., т. 1, стр. 530.

### **{****147}** ЯНВАРЬ 31

Общим собранием пайщиков Товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик С. избран в состав дирекции и утвержден председателем Правления.

Протокол заседаний. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 2, л. 1.

### ФЕВРАЛЬ, начало

Генеральные репетиции «Гувернера».

«Ни в одной роли я не чувствовал себя так свободно, весело, бодро и легко; не думая об образе, я уже играл самый образ, который пришел инстинктивно от правильного самочувствия на сцене. Быть может, впервые внешний образ создался инстинктивно, изнутри».

Собр. соч., т. 1, стр. 530 – 531.

### ФЕВРАЛЬ 7

Спектакль Общества искусства и литературы в помещении Немецкого клуба: комедия В. Дьяченко «Гувернер» и водевиль Свечина «Что у кого болит, тот о том и говорит».

Роль гувернера Жоржа Дорси «Станиславский исполнил не только цельно и законченно, но он внес в нее истинный высокий комизм, тонкость и изящество внешней отделки, воплотил в себе дух истого француза, придал ему удивительно стильный вид, овладел в совершенстве парижским жаргоном и все это объединил чувством художественной меры».

*С. Д‑нъ*, Московское общество искусства и литературы. — «Русский листок», 12/II.

### ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Жоржа Дорси.

### ФЕВРАЛЬ

Ведет репетиции комедии А. Н. Островского «Последняя жертва».

Тщательно разрабатывает третий акт пьесы, впервые на сцене раскрывает его обличительную направленность, придавая всему спектаклю новое социальное звучание. Выводит в третьем акте целый ряд ярких типов, характерных для купеческой Москвы того времени.

В режиссерском экземпляре пьесы пишет комментарии к роли Дульчина; неоднократно указывает на искренность и детскую наивность своего героя; подчеркивает его пустоту, легкомыслие и душевную развращенность[[102]](#footnote-103).

### **{****148}** ФЕВРАЛЬ 21

Премьера «Последней жертвы» в помещении Охотничьего клуба.

Играет роль Дульчина.

«Нам уже давно не приходилось видеть эту комедию, и мы с истинно художественным наслаждением просмотрели ее, в особенности в том превосходном ансамбле, с каким пьеса шла в спектакле Общества, — стоит посмотреть хотя бы третий акт этой комедии (в саду клуба), требующий сложной постановки, чтобы оценить по достоинству и настоящую любовь к делу исполнителей, их труд и превосходно поставленную у них режиссерскую часть».

*К*., Московское общество искусства и литературы. — «Артист», № 35, стр. 220.

«Тем более славы и чести Обществу, что в эпоху упадка русского театра оно твердо и высоко держит знамя искусства, показывая этим пример даже таким учреждениям, как Малый театр».

*Ф. Д*., Общество искусства и литературы. — «Московские ведомости», 22/II.

Дульчин Станиславского «не то чтобы безнравственный человек, — он только человек без нравственных правил. Он все растерял в прожигании жизни, среди совершенного легкомыслия, не умея управлять своими страстями».

*Ю. Николаев*, Театральная хроника. — «Московские ведомости», 24/IV 1895 г.

Станиславский «внес несколько своеобразное толкование этого характера, в котором он особенно подчеркнул присущее Дульчину легкомыслие, оставив в стороне более мрачные стороны этого типа».

*Ф. Д*., Общество искусства и литературы. — «Московские ведомости», 22/II.

«Эти переходы переменчивого настроения легковесного, беспринципного вивера от шутки к револьверу, от револьвера к женитьбе на богатой купчихе были переданы удивительно художественно».

*К*., Московское общество искусства и литературы. — «Артист», № 35, стр. 220.

### МАРТ, до 20‑го

М. Н. Ермолова приглашает С. быть ее партнером в спектакле «Бесприданница» во время гастролей в Нижнем Новгороде. «Мне передал А. А. Федотов Ваше любезное согласие играть Паратова. Я этому очень рада и от души благодарю Вас. “Бесприданница” должна идти 22 марта, но если Вам удобнее 20‑го, то мне решительно все равно, что назначить первым спектаклем, как Вам удобнее.

… Еще раз спасибо большое за согласие, без Вас я бы пропала на Волге».

Письмо М. Н. Ермоловой к С. Архив К. С.

### **{****150}** МАРТ 20

Играет роль Паратова с М. Н. Ермоловой — Ларисой в городском театре Нижнего Новгорода.

«Незабываемый спектакль, в котором, казалось мне, я стал на минуту гениальным. И неудивительно: нельзя было не заразиться талантом от Ермоловой, стоя рядом с нею на подмостках».

Собр. соч., т. 1, стр. 91.

Н. И. Собольщиков-Самарин вспоминает, что С. в Нижнем Новгороде играл с замечательными артистами Малого театра роль Паратова «в совершенно новой оригинальной трактовке. В исполнении Константина Сергеевича, разумеется, совершенно отсутствовал трафарет лихого картинного героя в поддевке и шелковой рубахе, с вызывающим видом отъявленного кутилы и скандалиста. Какая-то особая, тонкая ирония ко всему окружающему чувствовалась в каждом слове этого барина, пресыщенного жизнью.

Я до сих пор помню во всех мельчайших деталях его прекрасное исполнение. {151} Я помню даже, как в диалоге с Огудаловой он скручивал папиросу и медленно вставлял ее в длинный мундштук».

*Н. И. Собольщиков-Самарин*, Записки, Горьковское областное изд‑во, 1940, стр. 101 – 102.

Из письма артистки Малого театра А. Ф. Грибуниной к С.:

«Я как сейчас помню Вашу замечательную игру, Ваш дуэт с Марией Николаевной, я никогда не забуду сцену из 2‑го акта, в которой остаются наедине Лариса с Паратовым. Я как сейчас вижу ее замечательные глаза, сколько было трепета, любви, огорчения, слышу до сих пор все интонации ее и Ваши, помню Ваш победоносный взгляд, помню, что я, заслушавшись, была до такой степени взволнована этой сценой, что чуть не опоздала на выход[[103]](#footnote-104).

… Вот какое сильное, чудесное впечатление Вы производили Вашей замечательной игрой…»

Письмо А. Ф. Грибуниной от 20/I 1938 г. Архив К. С.

«Фигура Паратова, соединяющего в своей особе крепостническое барское самодурство с купеческим, волжским, вышла в его чтении цельной и яркой».

«Литературные вечера в нижегородском театре». — Газ. «Волгарь», Нижний Новгород, 22/III.

«Исполнитель придал Паратову выражение бессердечной холодности вместе с живостью темперамента. Его смех, его насмешливость, его не то деланная, не то искренняя страстность ярко выделили фигуру и сделали ее вполне своеобразною».

«Нижегородский листок», 22/III.

«После спектакля за общим ужином Ермолова была уже совсем веселой и общительной, сменив облик затворницы на простой светский тон».

Рассказ С., записанный И. М. Кудрявцевым 9/XII 1932 г. Музей МХАТ. Дневник И. М. Кудрявцева.

### АПРЕЛЬ 20

Участвует в гастрольном спектакле артистки М. И. Морской в помещении Русского охотничьего клуба; играет роль Александра Львовича Ашметьева в пьесе Островского и Соловьева «Дикарка».

### АПРЕЛЬ 25

Играет роль ваятеля Агезандра в драматической сцене С. И. Мамонтова «Афродита» на художественном празднике в Дворянском собрании, устроенном по случаю съезда художников и любителей художеств. {152} Н. А. Прахов[[104]](#footnote-105) вспоминает, что С., изображая «древнего грека, декламировал: “Работа кончена. Холодный мрамор ожил, Заветные мечты свершились наяву — Теперь свершай свой суд, Эллада…” Я как сейчас помню Вашу стройную фигуру, Вашу четкую дикцию и голос, и движения, и замечательную декорацию Василия Дмитриевича»[[105]](#footnote-106).

Письмо Н. А. Прахова к С. от 14/VIII 1937 г. Архив К. С.

### ВЕСНА – ЛЕТО

Занят фабричными делами.

### ИЮНЬ 8

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### ИЮЛЬ 15

М. П. Лилина пишет из Любимовки З. С. Соколовой:

«По вечерам читаем с Костей “Гардениных”[[106]](#footnote-107), и к удивлению нашему, очень интересно, некоторые главы, как, напр., глава об Эсмере, прямо отлично написана: первая же глава ужасно напоминает “Плоды просвещения”, кто у кого позаимствовал?»

Архив М. П. Лилиной.

### ИЮЛЬ 16

Воронежское товарищество летнего театра просит С. приехать на гастроли в Воронеж.

Письмо Ф. Хрущева к С. Архив К. С.

### АВГУСТ 5 – 9

В письме к директорам Охотничьего клуба излагает условия, при которых Общество искусства и литературы может взять на себя обязательство систематически давать спектакли в помещении клуба в будущем сезоне.

Ставит ряд требований, связанных с проведением начатой им реформы в области организации театрального дела; считает, что театр может дать желательные результаты «только при хорошей администрации, только при строгой дисциплине».

«Пусть в глазах не понимающих дела я буду мелочным в своих требованиях, понимающие поймут, что это элементарные, самые насущные требования сцены. И в самом деле: возможно ли играть какую бы то ни было серьезную роль, когда в двух саженях от вдохновляющегося актера поминутно скрипит дверь, а шарканье по полу {153} входящей публики заглушает его голос? Можно ли отдаться настроению, когда в расстоянии аршина от действующего на сцене лица топают, шепчутся или ругаются необузданные, подчас даже и пьяные декораторы? Если при таких условиях сам актер не может поверить своему чувству, то чего же ждать от публики, ничего не видящей из того, что происходит на сцене, за вереницей входящих и выходящих, ничего не слышащей от шарканья ног и скрипа двери».

Собр. соч., т. 7, стр. 145 – 147.

### АВГУСТ, середина

Пожар на шерстомойке «Товарищества Вл. Алексеев» в Григоровке, под Харьковом.

«Увы! ничего не было застраховано, ибо шерсть сырая, не мытая не горит. … А как оказывается, на мойке был поджог, ибо с двух разных углов загорелось, наискось».

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой от 30/VIII. Архив К. С.

### АВГУСТ 30

Е. В. Алексеева пишет З. С. Соколовой, что «Косте до зареза нужен помощник и директор», так как брат его Борис фабричными делами занимается слишком мало.

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 14

Родился сын Игорь.

### ОСЕНЬ

Начинает работу над трагедией Гуцкова «Уриэль Акоста». Договаривается с декоратором императорской сцены Ф. Н. Наврозовым об оформлении спектакля.

Привлекает в качестве своих помощников по режиссерской части Н. А. Попова и А. А. Санина.

Репетиции «Уриэля Акосты» «начинались поздно вечером. Почти все члены труппы днем были заняты, кто своими торговыми и фабричными делами, кто уроками, репетиторством, кто хождением в университет или другие высшие учебные заведения, кто службой в правительственных учреждениях.

… Кончались репетиции почти всегда около полуночи».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 186.

«Мне пришлось несколько раз присутствовать на репетициях. Первые 10 – 15 репетиций были сплошной мукой. Не пропускалось без критики ни одно слово, разбирался каждый жест, “ставили голоса”, {155} точно это были не любители драматического искусства, а присяжные певцы. Горячо спорили по поводу всякой детали, исполнитель не мог отступить ни на йоту от задуманного плана».

*В. Маров*, Чеховский театр. — Газ. «Вечер», СПб., 1908, 14/X.

Пишет развернутый режиссерский комментарий к пьесе. Особое внимание уделяет массовым сценам в «Уриэле Акосте», в частности, сцене 2‑го акта (праздник на вилле Манассе и появление раввинов, предающих Акосту проклятию).

«До поднятия занавеса — гул веселый. Каждый, кто на сцене, должен во все время громко смеяться до 3‑х раз. Поклоны входящих — дамам. Кавалеры подают кулак, дама кладет на него и на руку кавалера свою руку по локоть. Входящие раскланиваются с Манассе. Подают обе руки. С кем заговорят — продолжать разговор не менее 10 секунд. Совсем не жестикулировать. *Когда Н. А. Попов с. А. С. Штекер — пройдет с помостьев за кулисы — это знак к тому, чтоб смолкать*. Проходя, следует напомнить толпе, чтобы *не сразу* стихали и расходились в разные стороны. Давать музыку, лишь только Н. А. Попов и А. С. Штекер пойдут. Генералам, управляющим толпой, следить, чтобы гул не обрывался. Через 15, 20 секунд по проходу Н. А. Попова из 1‑й левой (от публики) кулисы выпускать Симона и Манассе. Когда гул стихнет настолько, что можно говорить, — Манассе и Симон выходят на авансцену. До первых слов Юдифи, она говорила с гостями на помостьях в глубине сцены».

Режиссерский план «Уриэля Акосты». Архив К. С.

«Жизненность толпы подготовлялась еще задолго до генеральных репетиций особым приемом: каждому из статистов была написана роль, и в известный момент какой-нибудь сцены начинался диалог между ближайшими соседями, жестикуляция допускалась с разрешения режиссера. Такие диалоги составлялись из стихов самой пьесы или из фраз, ритмически соответствовавших ее тексту. На несколько мгновений этим приемом создавались говорящие группы, в нужный момент превращавшиеся в сценическую толпу, стихийно захваченную одним общим чувством».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 195.

### ОКТЯБРЬ 9

Гастроли С. в Ярославле. Играет роль гувернера Жоржа Дорси. «Станиславский поистине воскресил перед нами этот, уже отживший в наше время, тип француза-гувернера в богатой помещичьей русской семье. Прекрасный грим, прекрасные манеры и отличный французский прононс как нельзя более способствовали полному {156} успеху Станиславского. Отсюда понятна та восторженная овация, которую устроила публика своему любимцу не только во время исполнения им роли, но даже и по окончании ее, когда г. Станиславский, в качестве уже зрителя оперетки[[107]](#footnote-108), вошел в литерную ложу бельэтажа».

*Старый театрал*, Ярославский городской театр. — «Ярославские губернские ведомости», 11/X.

### ОКТЯБРЬ 11

В Ярославском городском театре «труппою русских драматических артистов с участием в последний раз известного московского артиста-любителя К. С. Станиславского» разыграна «Бесприданница» А. Н. Островского.

Программа спектакля.

«При выходе встречали аплодисментом. После первого акта подали венок, собранный по подписке публики и студентов».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 311.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Журнал «Артист» сообщает о гастролях С. в Ярославле: «Труппою З. А. Малиновской с большим успехом была исполнена комедия “Плоды просвещения”, давшая полный сбор. В качестве гастролеров выступили приехавшие из Москвы: артист-любитель К. С. Станиславский и артист императорских театров А. А. Рассказов».

«Артист», № 42, стр. 277.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Ставит пьесу А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева «Светит, да не греет». Готовит роль Рабачева.

### НОЯБРЬ 5

В Охотничьем клубе просматривает декорации к «Уриэлю Акосте».

Собр. соч., т. 7, стр. 151.

### НОЯБРЬ, до 24‑го

Избран председателем Совета попечительства Рогожского участка.

«Посвятив этому доброму делу те немногие часы свободного времени, которыми я располагаю, я остаюсь в надежде, что, при энергичных и деятельных сотрудниках, его хватит для выполнения серьезных обязанностей, возлагаемых на меня, и что при этих условиях я буду в состоянии послужить делу призрения бедных в течение всего срока, на который я почтен избранием».

Письмо к московскому городскому голове К. В. Рукавишникову от 24/XI. Собр. соч., т. 7, стр. 152.

### **{****157}** НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Готовит роль Уриэля Акосты.

Выступает против установившихся канонов в исполнении трагедийной роли; выдвигает новое понимание героического в театре. Приближает образ борца за правду Уриэля Акосты к современности.

### ДЕКАБРЬ 8

Начало регулярных спектаклей Общества искусства и литературы в помещении Охотничьего клуба. Играет роль Жоржа Дорси.

### ДЕКАБРЬ 15

Первое представление пьесы «Светит, да не греет».

Играет роль Рабачева.

«В роли Рабачева, грубоватого и мешковатого малого, Станиславский был безукоризненно хорош. В его игре было много наивности и прямодушия — драгоценных качеств, столь редко встречающихся у профессиональных актеров. Он, действительно, разговаривал с живым разнообразием оттенков и интонаций, а не отвечал на реплики, как бы уже заранее зная речь собеседника — прием, который так часто портит игру актеров».

*Ю. Николаев*, Театральная хроника. — «Московские ведомости», 1895, 16/IV.

### ДЕКАБРЬ 16

Играет роль Рабачева в спектакле в пользу Московской школы для бедных детей и сирот.

### ДЕКАБРЬ 31

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### 1894 г.

Знакомится с М. Ф. Андреевой. Привлекает ее к участию в спектаклях Общества искусства и литературы.

# **{****158}** 1895 Новое в толковании трагедийных ролей. Выступление в «Горькой судьбине» с П. А. Стрепетовой — Лизаветой. Режиссерский замысел «Отелло». Возобновление «Самоуправцев».

### ЯНВАРЬ 2

Репетирует «Уриэля Акосту» до четырех часов ночи.

«Маня[[108]](#footnote-109) участвует в костюме с гримом, в народе, и еще за кулисами поют они еврейские напевы церковные».

Костя «удивительно хорош, артист великий он. Так моментами за сердце хватает, за него страшно становится, например, когда он свое отречение читает и перед проклятием во время монолога».

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой от 3/I. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 405.

### ЯНВАРЬ, до 9‑го

Генеральные репетиции «Уриэля Акосты».

### ЯНВАРЬ 9

Первое представление трагедии К. Гуцкова «Уриэль Акоста» в помещении Охотничьего клуба. Декорации Ф. Н. Наврозова[[109]](#footnote-110).

Играет роль Акосты.

Спектакль «Уриэль Акоста» оставлял «большое впечатление, волновал, крепко запомнился. Потому что в нем был дух и колорит эпохи, был старый XVII век, Амстердам, и не только в мелочах заботливо воспроизведенной историко-бытовой картины. Чувствовалось меценатство Манассе, чувствовался еврейский уклад, подчиняющий, поглощающий личность, сковывающая сила вековых традиций, религиозный и национальный фанатизм».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, стр. 68 – 69.

«Постановка “Акосты” с большими народными сценами à la мейнингенцы наделала много шуму и привлекла внимание всей Москвы. О наших спектаклях заговорили, мы прославились и как бы взяли патент на народные сцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 209.

{159} Подводя итоги сезона, «Русский листок» пишет:

«Станиславский “дает сто очков вперед” заправским режиссерам. Его постановка “Уриэля Акосты” возбуждает общий восторг … Ему “делают триумф”. Он этого заслужил».

«Русский листок», 12/II.

«Я искренне советую нашим антрепренерам, и театралам вообще, пойти на спектакль и поучиться.

Не говоря уже о тщательной обстановке, о прекрасных декорациях и костюмах, — присмотритесь, как мастерски идет народная сцена во время выхода раввинов во 2‑м акте или как идет народная сцена в синагоге!»

*Арсений Г.*, «Уриэль Акоста». — «Новости дня», 11/I.

С каждым словом отречения Акосты «злорадство фанатизированной толпы, которая не терпит, чтоб “из ряда выходили умы”, все растет; страсти разгораются, толпу… охватывает одно дикое чувство — жажда отомстить дерзкому безумцу. А когда Акоста, не выдержав позорного обряда отреченья до конца, вбегает назад в синагогу, кричит, что все, что он сейчас прочитал, — ложь… неистовство толпы достигает крайнего предела, переходит в delirium, в какое-то массовое помешательство. Толпа вот‑вот бросится на дерзнувшего пойти против нее и разорвет Акосту в клочья… Жутко сидеть в театре!..»

*Н. Э*. (Н. Эфрос), Общество искусства и литературы. — «Артист», январь, стр. 220.

### ЯНВАРЬ, после 9‑го

Споры в критике по поводу толкования образа Акосты.

Замысел роли и передача его Станиславским «сводят Акосту с того пьедестала, на котором мы его привыкли видеть». Акоста Станиславского «не философ, не мыслитель, для которого истина, идея — выше всего, а в созерцании ее — высшее наслаждение и счастье.

… Напротив, перед вами был человек, который сам тяготится своим именем отщепенца, а не несет его с гордостью, который даже сомневается в правоте своего поведения, не мыслей, а именно поведения.

… Лучшие качества героя, таким образом, пропали, потускнел окружающий его ореол».

Там же, стр. 221.

«Стремление Станиславского сделать из Уриэля во что бы то ни стало “не-героя” представляется нам не совсем правильным». В конце 3‑го акта «за искусными и разнообразными внешними приемами игры не чувствуется того внутреннего огня и жизни, которые непосредственно влияли бы на зрителя».

*В. П*. (Преображенский), Современное обозрение. — «Артист», февраль, стр. 150.

{160} «Большинство было разочаровано тем, что при наличности средств у Станиславского изобразить Акосту героем, он вовсе не изображает его таковым… Осуждение не героического исполнения Акосты Станиславским происходило прямо из умственной близорукости и неразвитости мышления, которой все прошлое, шаблонное кажется великим, все разумное, живое, свежее — неудачным и непозволительным.

… Величайшая заслуга Станиславского как артиста и заключается в его самобытном замысле характера Акосты, в оригинальности, но при том в верности, в правде жизни, в очеловечении этого персонажа. Станиславский необыкновенно цельно, с сохранением чувства художественной меры, красиво, просто и жизненно передал всю роль Акосты».

*С. Д‑нъ* (С. Дудышкин), Московское общество искусства и литературы. — «Русский листок», 13/I.

### ЯНВАРЬ 10

Репетирует переводной водевиль Д. Т. Ленского «Любовное зелье».

### ЯНВАРЬ 11, 16 и 19

Играет роль Акосты.

В исполнении Акосты «философ победил любовника. Все те места роли, которые требовали убеждения, твердости, мужественности, находили во мне духовный материал для своего выявления. Но в любовных сценах я, как всегда, впадал в дряблость, женственность и сентиментальность».

Собр. соч., т. 1, стр. 204.

### ЯНВАРЬ 13

Е. В. Алексеева в письме к дочери З. С. Соколовой рассказывает о посещении Г. Н. Федотовой спектакля «Уриэль Акоста»: «Надо сознаться, что Костя артист в душе, великий артист-трагик. Федотова все свои глаза проплакала и, придя наверх в уборную, вызвав к себе Костю из его уборной, как увидала его, принялась целовать…»

Архив З. С. Соколовой.

### ЯНВАРЬ 26, 27 и 30

Играет роль цирюльника Лаверже в водевиле «Любовное зелье».

Станиславский «оказался превосходным исполнителем и этой чисто водевильной роли».

«Московские ведомости», 28/I.

«В 1895 г. я не только видел Станиславского в этой его самой любимой роли, но и мог сравнивать его игру с игрой блестящих комедийных {161} актеров того времени. Это было безупречно — тонко и уже не носило никаких следов подражания кому бы то ни было, тем более опереточному комику Родону, которому Станиславский 19‑ти лет от роду подражал в этой роли».

*Н. А. Попов*, К. С. Станиславский в Алексеевском кружке. РГАЛИ, ф. 837, оп. 1, стр. 18.

### ЯНВАРЬ 28

В связи с возобновлением «Последней жертвы» А. Н. Островского репетирует с А. С. Штекер роль Юлии Тугиной.

«Играть же Тугину с трех репетиций мудрено, и сестра требует усиленной работы с ней».

Письмо к Н. А. Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 153.

### ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Дульчина в «Последней жертве».

### ФЕВРАЛЬ 5

Гастрольное выступление в роли Уриэля Акосты в Ярославском городском театре.

### ФЕВРАЛЬ 9

Повторение спектакля «Уриэль Акоста» в Охотничьем клубе.

### ФЕВРАЛЬ 10

Играет роль Дульчина.

У Станиславского «все от начала до конца, всякий жест, всякое движение, всякая фраза были так прекрасны, так художественно верны, что нам остается только от души повторить то, что мы говорили 10 февраля: браво! браво! браво!»

*В. Маров*, Общество искусства и литературы. — «Театрал», № 9, стр. 60.

### ФЕВРАЛЬ 12

Вместе с М. П. Лилиной смотрит в Малом театре пьесу Вл. И. Немировича-Данченко «Золото» с Г. Н. Федотовой в роли Шелковкиной.

«… Вы поразили нас своей чудной игрой в совершенно новом для Вас амплуа».

Письмо к Г. Н. Федотовой. Собр. соч., т. 7. стр. 155.

### ФЕВРАЛЬ 19

Покорнейше просит А. П. Ленского предоставить возможность ему и М. П. Лилиной посмотреть его учеников в школьном спектакле.

Письмо к А. П. Ленскому. Там же.

### **{****162}** МАРТ 23

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### АПРЕЛЬ, начало

Репетирует шутку А. П. Чехова «Медведь».

### АПРЕЛЬ 5

«Уриэль Акоста» в Охотничьем клубе в пользу городских попечительств о бедных Арбатского, Пречистенского и Рогожского участков.

### АПРЕЛЬ 9

В Интернациональном театре (бывш. театр «Парадиз») играет роль Анания Яковлева с выдающейся трагедийной актрисой П. А. Стрепетовой в роли Лизаветы.

«Публика устроила овацию как Стрепетовой, так и Станиславскому, прекрасно сыгравшему свою роль».

«Московские ведомости». 10/IV.

«С внешней стороны оба исполнителя имели шумный успех, причем большинство аплодисментов выпало на долю Станиславского».

«Московский листок». 11/IV.

«Из исполнителей пальма первенства должна принадлежать Станиславскому, исполнявшему роль Анания превосходно. Артист имел колоссальный успех».

«Русский листок». 10/IV.

«Станиславский играл в этом спектакле с большим художественным тактом, был живым лицом, а Стрепетова рядом с ним казалась банальной, {163} крикливой актрисой, прибегавшей к недоброкачественным мелодраматическим эффектам».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 203.

Известный артист Н. Россов благодарит Станиславского за исполнение Анания Яковлева и «с недоумением» спрашивает его, почему он не хочет поступить на профессиональную казенную сцену.

«У нас теперь так мало актеров на бытовые роли, — пишет Н. Россов, — у Вас же для этих ролей все данные. Поверьте, любительская {164} сцена, как бы она ни была хорошо поставлена, все же будет постоянно стеснять Ваше дарование».

Письмо Н. Россова. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 10

Исполняет свою первую чеховскую роль — помещика Смирнова в шутке «Медведь».

В этот же вечер играет Жоржа Дорси в «Гувернере».

### АПРЕЛЬ 14

Из письма писателя Н. И. Тимковского к С.:

«Вчера я виделся с Л. Н. Он сказал мне, что разрешает Вам делать с “Властью тьмы” что угодно и что Вы его можете видеть, когда хотите».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, после 14‑го

Посещает Л. Н. Толстого в его московском доме в Хамовническом переулке и рассказывает ему свой план режиссерской переделки четвертого акта пьесы «Власть тьмы».

### АПРЕЛЬ 27

Общее перевыборное собрание пайщиков Товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик. С. «вновь единогласно избран» директором Товарищества.

Протокол собрания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 50, д. 369, л. 17.

### ИЮНЬ 20

Едет на несколько дней в Петербург.

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### ВЕСНА – ЛЕТО

Ставит в подмосковном летнем театре села Богородского «Ревизора» Гоголя с профессиональными актерами[[110]](#footnote-111).

Играет в Богородском роль Несчастливцева в «Лесе» А. Н. Островского[[111]](#footnote-112).

{165} «С каким подъемом вел он сцену с Аксюшей, когда уговаривал ее идти в актрисы!

Вспоминаю и великолепно проведенную финальную сцену с Гурмыжской. С каким уничтожающим сарказмом он бросал мне, игравшему Милонова, в лицо реплику: “Ах ты, злокачественный мужчина!”»

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер, стр. 7.

«Я вспомнил, как мы однажды возвращались с Вами из Богородска на извозчике. Всю долгую дорогу Вы развивали передо мною бродившие в то время в Вашей голове планы о студиях, о формах развития театрального дела и т. п.».

Письмо Н. Д. Красова к С. от 20/I 1933 г. Архив К. С.

С. «говорил о том, что провинция должна быть разбита на группы городов, в которых каждая труппа должна готовить лишь несколько постановок, а затем переезжать полным ансамблем со всеми декорациями и бутафорией из города в город».

*Н. Д. Красов*, Станиславский-актер, стр. 7 – 8.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Готовится к постановке трагедии Шекспира «Отелло». Изучает «Всемирную историю» Фридриха Кристофера Шлоссера.

«По-моему, выясняется, что Кипр был долгое время во владычестве турок, и потому отчего бы не придать постройкам восточный характер?»

Письмо к А. А. Санину. Собр. соч., т. 7, стр. 156.

Приглашает в Любимовку Н. А. Попова, Н. Н. Архипова и других членов Общества, чтобы познакомить их со своим планом постановки «Отелло».

«Его план постановки “Отелло” был очень динамичной, но колоссальной по размерам повестью, отличавшейся от обычных беллетристических пересказываний шекспировских пьес тем, что в его рассказе отсутствовали реплики и тирады действующих лиц с обычными прибавлениями: “сказал он”, “вздохнула она”. Его рассказ передавал сущность переживания героев, их тайные мысли, окружающую людей обстановку. Шло непрерывное развитие действия, а это был уже громадный шаг в росте его режиссерского таланта. Самый спектакль тем, кого Константин Сергеевич познакомил со своим первоначальным режиссерским планом, казался потом бледной копией с чудесного оригинала».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 211.

«На другое утро после нашего ночного заседания Константин Сергеевич показал за чаем макет для сцены на Кипре. Он сам его смастерил. Вышло немного аляповато, но очень интересно по удобству {166} для развития в нем сценического действия. На макете был показан целый квартал восточного города. Небольшая площадь, и в нее вливались кривые улички. Громоздились двух- и трехэтажные дома и лачуги с плоскими крышами. На этих крышах кое-где торчали какие-то шесты с тряпьем, стояли кадки с деревьями, были разбросаны восточные ковры, подушки, циновки».

Там же, стр. 210.

### АВГУСТ 5

Уезжает с М. П. Лилиной за границу: «Прямо поехали в Берлин, оттуда в Баден к Алек. Влад., потом в Париж, оттуда в Биарриц на три недели купаться, а после в Рим, Венецию».

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Алексеевой. Архив К. С.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

В Париже покупает книги по истории костюма, старинное оружие, гобелены и другие детали для постановки «Отелло», материи для костюмов Отелло и Дездемоны, «удивительную обувь и шляпу для Родриго» и т. п.

Записная книжка (Архив К. С., № 749) и письмо к Н. А. Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 158.

«В одном из летних ресторанов Парижа я увидел красавца-араба в национальном костюме и познакомился с ним.

Через полчаса я уже угощал обедом своего нового друга в отдельном кабинете. Узнав, что я интересуюсь его костюмом, араб снял свою верхнюю одежду, чтобы я мог сделать с нее выкройку. Я заимствовал также от него несколько поз, которые показались мне типичными. Потом я изучал его движения. Вернувшись к себе в номер гостиницы, я полночи простоял перед зеркалом, надевая на себя всевозможные простыни и полотенца, чтобы вылепить из себя стройного мавра с быстрыми поворотами головы, движениями рук и тела, точно у насторожившейся лани, плавную, царственную поступь и плоские кисти рук, обращенные ладонями в сторону собеседника».

Собр. соч., т. 1, стр. 226.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

В Биаррице.

Встречается с А. С. Сувориным; намечает с ним переделку четвертого акта «Власти тьмы».

Собр. соч., т. 7, стр. 158.

Просит Н. А. Попова заблаговременно разослать роли исполнителям «Отелло»; «иначе будет кавардак, который отзовется на всем сезоне».

Письмо к Н. А. Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 160.

### **{****167}** ОКТЯБРЬ, первая половина

В Венеции.

«С утра до ночи мы с женой бегали по музеям Венеции и искали старинные вещи, зарисовывали костюмы с фресок, покупали отдельные части обстановки, парчу, шитье и даже мебель».

Собр. соч., т. 1, стр. 225.

### ОКТЯБРЬ 16

Возвращается в Москву. Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### ОКТЯБРЬ, после 16‑го

Начинает репетировать «Отелло».

«Репетиции происходили в моей квартире, в той единственной небольшой комнате, которую я мог уделить Обществу искусства и литературы. “В тесноте, да не в обиде!”

“Все к лучшему! Тем чище будет атмосфера нашего маленького кружка!”

Репетиции продолжались ежедневно до трех-четырех часов ночи».

Там же, стр. 226.

### **{****168}** НОЯБРЬ 2

Начало сезона в театре Общества искусства и литературы.

Исполняет эпизодическую роль квартального в комедии А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся». Режиссер И. А. Прокофьев.

«Сыграть роль квартального — это было своего рода самопожертвование. Константин Сергеевич доказывал этим нам, своим сотрудникам, что не отказывается ради дела даже от самых маленьких ролей. Вероятно, ему пришлось пойти на это еще и потому, что спектакли в Охотничьем клубе без его участия не представляли интереса.

… Его квартальный вел себя на сцене так, как если бы ему поручено было настоящим начальством, а не по воле драматурга, принять меры к действительному пресечению плутовских махинаций купца Подхалюзина; театр перерастал почти в жизнь. Если это было нетеатрально на фоне традиционной театральной трактовки других ролей в этом спектакле, то было художественно цельно и, во всяком случае, знаменательно как не осознанное еще, вероятно, до конца искание молодым Станиславским новой формы сценического реализма».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 213 – 214.

### НОЯБРЬ, вторая половина

Заново ставит трагедию Писемского «Самоуправцы». Работает над ролью князя Имшина.

В одной из рукописей С. отмечает, что он не был удовлетворен своим исполнением роли князя Имшина, изобразив в нем лишь одного из типичных представителей екатерининского времени. «Мои задачи были шире, я хотел олицетворить всю ее эпоху, — пишет С. — Ради цельности фигуры приходилось быть очень строгим, кричать в сердитых местах, задыхаться в минуты отчаяния, хрипеть в минуты сильной злости. Ведь этим иллюстрировал мысль автор, недаром же он назвал пьесу “Самоуправцы”, да еще трагедией».

Архив К. С., № 701.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Продолжает репетировать «Отелло».

По-новому трактует сцену на Кипре; в режиссерском плане подчеркивает острую вражду между угнетенными туземцами, населяющими остров Кипр, и колонизаторами-венецианцами.

«Чувствуя такую атмосферу, Яго задумал план интриги в гораздо более крупном масштабе, чем обыкновенно изображается на сцене. Дело не в том только, чтобы поссорить между собой двух офицеров, вставших ему на пути. Задача более крупная — сделать их виновниками нового восстания острова. Яго знает, что довольно искры для того, чтобы вспыхнул бунт. Простую драку двух пьяных он раздувает {169} в событие, бегая сам и посылая Родриго кричать по улицам о том, что случилось. И он добился своего».

Собр. соч., т. 1, стр. 229.

Из режиссерского плана «Отелло»:

«*Выстрел, за ним крик одного голоса*, потом крик растет, лязг сабель. Все вскакивают, музыка прекращается. Шум и крики, все бегут за сцену. Там крик усиливается. Трубы, колокольный звон. Из дворца пробегают туда солдаты. Из улицы налево бегут турки и пробегают по улице направо. Шум удаляется.

Сцена пуста. Справа по улице бежит Родриго без шпаги, во все горло кричит “помогите”. Кассио бежит со шпагой за ним. Яго, который прятался за углом улицы при повороте налево, останавливает Кассио. Монтано догоняет его и тоже удерживает.

Опять выстрел, трубы, крики за сценой все усиливаются. Направо по улице выбегают солдаты и прячутся за угол дома. Слева толпа турок выбегает и сталкивается [с солдатами]. Баталия. В самый разгар слышен могучий голос Отелло, который сейчас же выбегает и бросается в самую свалку».

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 6, 1930. Пьеса В. Шекспира «Отелло». М., «Искусство» 1994, стр. 393.

### ДЕКАБРЬ 4

Генеральная репетиция «Самоуправцев».

### ДЕКАБРЬ 6 и 7

Первые спектакли трагедии «Самоуправцы», заново поставленной в Обществе искусства и литературы. Режиссер К. С. Станиславский[[112]](#footnote-113).

Указывая на историческую верность «всей обстановки» и костюмов, критик Ю. Николаев подчеркивает, что «этим одним нельзя было бы достигнуть иллюзии; дело тут в общем колорите эпохи, в тех неуловимых оттенках, в том общем стиле, который был воспроизведен на сцене, вот что производило неотразимое впечатление. Дело тут в оттенках исполнения, которое было выдержано в стиле эпохи.

Екатерининский “генерал-аншеф” был перед нами как живой — со своею хотя грузною, но мощною фигурой, с грубоватым воинственным лицом, с грубоватою, но величавою походкой солдата, не раз видевшего смерть лицом к лицу. Все, манера говорить, тон речи, было передано прекрасно, с тою свободой, которая не переходит в разнузданность, и с тою простотой, которая не делает исполнения вялым и бесцветным».

«Московские ведомости», 10/XII.

{171} Станиславский в роли Имшина — «не зверь, он — жертва судьбы и своей ревности. “Больно им, но больно и мне”, — вот истинный ключ к пониманию Имшина — Станиславского, и эти его слова приобретают значение центрального пункта роли…»

*— Ф —* (Н. Эфрос). Общество искусства и литературы. «Самоуправцы». — «Новости дня», 10/XII.

### ДЕКАБРЬ, до 17‑го

Расширяет народную сцену нападения беглых крестьян на усадьбу князя Имшина (4‑й акт) перед показом «Самоуправцев» в Солодовниковском театре, арендуемом М. В. Лентовским.

«Всех нас, массу, он разбил на отдельные группы, каждая из них соответствовала по количеству людей тому, сколько их могло бы поместиться на одной телеге. Откуда-то из верхних артистических уборных эти “телеги” с гиканьем, пеньем, звоном бубенцов и троечных колокольцев мчались по лестнице вниз на сцену с разным дрекольем. Параллельно рампе, на втором или третьем плане сцены, стоял забор. Поорав вволю, осадив воображаемых лошадей, люди лезли приступом на забор. Артем, взобравшись на него верхом, командовал приступом. Все это проделывалось с таким же подъемом, с каким велась массовая сцена в синагоге в “Акосте”».

Из воспоминании Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 217.

### ДЕКАБРЬ 17

Играет роль князя Имшина в «Самоуправцах» на сцене Солодовниковского театра.

Критик А. Ярцев пишет в «Московских ведомостях», что Общество искусства и литературы имеет все основания для преобразования в профессиональный общедоступный театр для широких слоев населения.

«Очевидно, у деятелей Общества есть все необходимое для организации театра на художественных и прочных началах: есть средства, руководители и исполнители.

Спектакль в театре Солодовникова дает нам повод сказать, что путь для Общества верный и долговечный. Это создание и развитие общедоступного театра, в котором Москва так нуждается и необходимость которого давно доказана и постоянно всеми чувствуется».

### ДЕКАБРЬ 18

Французский критик и драматург Люсьен Бенар о спектакле «Самоуправцы»:

«Я был в восхищении от Вашего вчерашнего спектакля. Прежде всего я очень симпатизирую Вашему большому личному таланту. Ансамбль, законченность Вашей интерпретации пьесы заслуживают {172} самых горячих похвал Вам и Вашим друзьям. Добиться такого результата с любителями считаю настоящим подвигом. (Большинство из них играют вернее и лучше, чем артисты Вашего Большого театра.) Увидев в Вашем Обществе такое хорошее исполнение этой плохой пьесы Писемского, мне очень захотелось посмотреть “Отелло” в Вашей постановке. Надеюсь, что Вы доставите мне это большое удовольствие.

… Поздравляю Вас от всего сердца как одного из тех, которые бескорыстно защищают театр от возрастающего упадка. Я скоро Вас увижу и поздравлю Вас устно».

Письмо Л. Бенара (перевод с франц.)[[113]](#footnote-114). Архив К. С.

### 1895 г.

В отчете Правления Товарищества соединенных фабрик отмечается, что для рабочих и служащих фабрики по Б. Алексеевской ул. проводились публичные чтения с туманными картинами; читальня при фабрике пополнена новыми книгами; по просьбе рабочих организован самодеятельный хор под руководством специалиста-регента.

ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 50, д. 369.

«Фабрика Товарищества “Вл. Алексеев, Вишняков и Шамшин” по общему благоустройству — одна из лучших фабрик. Во всех отделениях фабрики чисто, светло и просторно, везде теплые переходы. Есть для рабочих приемный покой, читальня и небольшой театр, переделанный из какой-то мастерской.

Живут они при фабрике в особом помещении, которое, вообще говоря, тесновато и не отличается особыми удобствами».

*К. И. Тумский*, Канительная промышленность в России и заграницей, М., изд. Департамента промышленности и мануфактур, 1901, стр. 89.

# **{****173}** 1896 Премьера «Отелло». Встречи с Э. Росси, Л. Барнаем, М. Грубе. Работа с профессиональными актерами труппы М. В. Лентовского. Фантастика и быт в постановке «Ганнеле» Г. Гауптмана. Репетиции «Польского еврея» Эркмана-Шатриана; роль Бургомистра Матиса. Проекты преобразования Общества искусства и литературы в профессиональный общедоступный театр.

### ЯНВАРЬ

Репетирует трагедию «Отелло» и готовит роль Отелло.

Обращается с просьбой к директору Охотничьего клуба В. В. Королеву перевести на время последних репетиций и спектаклей «Отелло» «игральную комнату наверх», с тем, чтобы гостиную, примыкающую к кулисам, можно было использовать для постановки народных сцен. «Размеры сцены и особенно кулис настолько малы для толпы из 70 человек, которая фигурирует на сцене, что уместить ее и представить отдаленный шум оказывалось невозможным до тех пор, пока сегодня нам не открыли гостиную не только для склада бутафории, но и для закулисных массовых сцен. Сразу все, что не выходило раньше, пошло безукоризненно».

Собр. соч., 7, стр. 162.

### ЯНВАРЬ 11

Из газеты «Театральные известия»:

«17 января в Охотничьем клубе состоится генеральная репетиция “Отелло”. … Интерес спектакля помимо исполнителей представляет режиссерская сторона, задуманная весьма реально и жизненно К. С. Станиславским».

### ЯНВАРЬ 19

Первое представление «Отелло» в помещении Московского охотничьего клуба. Режиссер К. С. Станиславский. Декорации Ф. Н. Наврозова. Играет роль Отелло.

«Обстановка и постановка ослепительные; реквизит, бутафория, костюмы — неподражаемы; если бы что-либо подобное было дано на большой сцене, это явилось бы целым событием сезона. С внешней стороны спектакль напоминает мейнингенцев. Исполнители шекспировской трагедии были не все равны, но дали бесспорно много удачных мест. Успех они имели огромный».

«Новости дня», 23/I.

{174} Н. Эфрос пишет:

«Я ничуть не погрешу против правды, если скажу, что такой постановки этой шекспировской трагедии Москва никогда не видала. Декорации, бутафория, костюмы отличаются большою роскошью, оригинальностью, живописною красотою и, говорят знатоки дела, полнейшею исторической верностью.

… Все это, в связи с большим художественным вкусом, позволило оправить пьесу в замечательные внешние рамки, совершенно исключительного интереса».

*— Ф —* (Н. Эфрос), Общество искусства и литературы. — «Новости дня», 2/II.

«Я давно не испытывал такого эстетического наслаждения, какое Станиславский дает в начале четвертой картины в том месте, где он слушает наветы Яго, но еще не верит. Насколько я помню, кроме Сальвини, все исполнители Отелло сразу приподнимают тон и с места в карьер играют “героев”. Станиславский в этом месте просто человек. Он слушает Яго, но его душа, душа ребенка, еще покойна. Он обожает свою Дездемону и спокойно говорит и про ее наряды, и про ее желанье нравиться… Точь-точь современный человек. Это великолепно… И вы видите, как ревность не сразу захватывает его душу, как страсть постепенно обуревает весь его организм».

*В. Маров*, Общество искусства и литературы. — «Русский листок», 22/I.

«Соблюдая типичность национальную в гриме, в пластических движениях и позах, г. Станиславский не Отелло — герой, “родом из царственного дома”, безумно отважный и величавый в то же время. Нет, он почти сын нашего века, нервный, подвижный, гибкий, безумно любящий и безгранично страдающий. Это не тот Отелло, которого нарочно сделал мавром автор, чтобы подчеркнуть всю силу страстей, — а настоящий мавр, немного цивилизованный, за отвагу произведенный в генералы…»

*Л. Жданов*, «Отелло» на сцене Общества искусства и литературы. — «Театральные известия», 25/I.

Отелло Станиславского «большое дитя, простодушное, до крайности доверчивое, от природы совсем не ревнивое».

*— Ф —* (Н. Эфрос), Общество искусства и литературы. — «Новости дня», 2/II.

Н. Эфрос сравнивает трактовку Станиславским — роли Отелло с исполнением ее итальянским актером Росси. Много глубокого и значительного видит критик в исполнении третьего акта прославленным трагиком. «Но когда высвобождаешься из-под страшной власти артиста, начинаешь поспокойнее вдумываться в этот момент трагедии, с глазу на глаз с шекспировским текстом, тогда понемногу {175} встает другое понимание его, и именно то, которого держится Станиславский. Оно правдивее и в большем соответствии с общим замыслом трагедии».

*Amicus* (Н. Эфрос), Общество искусства и литературы. — «Театрал», февраль, стр. 41 – 42.

### ЯНВАРЬ 22

Спектакль «Отелло» смотрит Эрнесто Росси.

«Мы видели, как Э. Росси, сидевший в числе зрителей, без всякой jalousie de métier[[114]](#footnote-115) аплодировал после каждого занавеса».

*Л. Жданов*, «Отелло» на сцене Общества искусства и литературы. — «Театральные известия», 25/I.

### ЯНВАРЬ 23

Э. Росси благодарит С. за постановку «Отелло» и просит передать «любителям, исполнившим роли с умом и любовью настоящих артистов», о доставленном ему удовольствии.

Письмо Э. Росси. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 22 – 23

Люсьен Бенар пишет С. о своих впечатлениях от спектакля:

«С точки зрения мизансценировки, пьеса поставлена замечательным образом, с совершенством, превосходящим все, что я когда-либо видел во Франции или в Германии».

Признавая громадные актерские и режиссерские заслуги С., Л. Бенар упрекает исполнителей в отступлении от традиций в толковании Шекспира, в модернизации образа Отелло. «Вы один некоторым образом защитили творение великого поэта, но, несмотря на то, что Вы поняли душу Отелло, Вы все-таки не сыграли его в шекспировской традиции. Я поясняю. Традиция — это душа пьесы, переходящая от поколения к поколению. Это та традиция, которая заставляет средних актеров “Комеди Франсез” в ансамбле хорошо играть комедию Мольера и самых серых актеров Малого театра хорошо играть драму Островского.

… Раз двадцать по ходу пьесы Ваши очень интересные находки в роли Отелло меня радовали, и все-таки я был огорчен, видя нервные манеры, слишком современный, слишком “внетрадиционный” облик Вашего персонажа. … Думаю, что каждого автора — классиков особенно — надо играть в их традиции, надо выражать их время, их современность».

Письмо Л. Бенара от 22 – 23/I. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ, после 23‑го

Встречается с Э. Росси; говорит с ним о трагедии Шекспира и исполнении ее в Обществе искусства и литературы; выслушивает мнение Росси о своей игре.

{176} «“Бог дал вам все для сцены, для Отелло, для всего шекспировского репертуара. (Сердце у меня екнуло при этих словах.) Теперь за вами дело. Нужно искусство. Оно придет, конечно…”

… Меня смутило то, что, несмотря на мои реплики, он ничего не сказал мне о моем толковании роли. Но потом, когда я стал более беспристрастно судить себя, я понял, что Росси не мог сказать ничего другого. Не только он, но и я в конце концов не понимал, каково мое толкование роли и что было от меня, а что от великого Сальвини».

Собр. соч., т. 1, стр. 233.

### ЯНВАРЬ 25

Играет роль Отелло.

### ЯНВАРЬ 29

Спектакль «Отелло» смотрит В. Э. Мейерхольд.

«От спектакля О‑ва искусства и литературы получил большое наслаждение. Станиславский крупный талант. Такого Отелло я не видел, да вряд ли когда-нибудь в России увижу. В этой роли я видел Вехтера и Россова. При воспоминании об их исполнении краснеешь за них. Ансамбль — роскошь. Действительно, каждый из толпы живет на сцене. Обстановка роскошная. Исполнители других ролей довольно слабы. Впрочем, Дездемона выделялась»[[115]](#footnote-116).

Из дневника В. Э. Мейерхольда. Цитируется по кн.: *Н. Волков*, Мейерхольд, т. I, М.‑Л., «Academia», 1929, стр. 57.

### ЯНВАРЬ 31

Играет роль Отелло.

### ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Отелло.

### ФЕВРАЛЬ-МАРТ

Начинает хлопоты по организации профессионального театра на акционерных началах для широких слоев населения. Предполагает назвать его Общедоступным театром, установив минимальные цены на места.

«Постепенно мы стали перерастать рамки Общества искусства и литературы, Константин Сергеевич, да и многие из нас, все чаще говорили о необходимости создания особого театра — театра высокой театральной культуры и художественности, театра, доступного не маленькой группке высокопоставленных и богатых посетителей фешенебельного Охотничьего клуба, а более широкой публике».

Из воспоминаний М. Ф. Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 230.

{177} В поисках помощника, который мог бы разделить с ним «труд по управлению будущим театральным делом», С. знакомится «в работе с прославленным антрепренером» М. В. Лентовским. «Уж не он ли тот директор, которого я искал?»

Собр. соч., т. 1, стр. 215, 216.

Осуществляет с профессиональными актерами постановку пьесы Г. Гауптмана «Ганнеле»[[116]](#footnote-117) на сцене арендованного М. В. Лентовским Солодовниковского театра.

На репетициях «Ганнеле» продолжает борьбу с распущенностью закулисного быта, с «ужасными актерскими привычками», которые «мешали подходить к делу с чистыми руками и открытым сердцем», заботится о повышении культуры актера.

Там же, стр. 219.

### МАРТ, первая половина

Едет в Петербург по делам, связанным с проектом организации профессионального театра.

### МАРТ 11

Театральный критик и литератор Вл. Преображенский пишет С. в Петербург:

«Весьма важен вопрос о *наименовании* общества и его театра. Название может смутить. Не вызовет ли название “общедоступного театра” подозрение в желании создать *народный* театр, что в свою очередь может вызвать особую строгость в отношении рамок его деятельности, репертуара etc.?»

Письмо Вл. Преображенского. Архив К. С.

### МАРТ 15

На собрании учредителей Московского Литературно-художественного кружка избран в состав комиссии по выработке устава кружка.

### АПРЕЛЬ 1

Проводит генеральную репетицию «Ганнеле». В спектакле заостряет тему опустившихся на дно жизни людей, измученных голодом, несчастных и озлобленных.

### АПРЕЛЬ 2

Премьера «Ганнеле» в помещении Солодовниковского театра[[117]](#footnote-118). Режиссер К. С. Станиславский. Декорации Дубровина и Гвоздева. По окончании спектакля М. В. Лентовский торжественно преподнес С. экземпляр первого издания «Ревизора» с собственноручными пометками {178} Н. В. Гоголя и его надписью: «Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя». Получив этот дар от великого русского актера, М. В. Лентовский передал его С. как «достойнейшему».

Экземпляр «Ревизора» хранится в Рукописном отделе РГБ.

### АПРЕЛЬ 3, 4

Спектакли «Ганнеле» в Солодовниковском театре.

Из воспоминаний Л. М. Леонидова:

«Пьеса эта очень трудна для постановщика — в ней мистика переплетается с ярким натурализмом. То, что я увидел, поразило меня. Никогда ничего подобного я не видел. Особенно запомнились две сцены: появление нищих, которые медленно, покачиваясь и переступая с ноги на ногу, двигались в полумраке на рампу, прямо на зрителя, и сцена с Ангелом смерти. Он расправлял крылья над умирающей Ганнеле, и крылья постепенно заполняли всю сцену».

Сб. «О Станиславском», стр. 269.

В постановке «Ганнеле» режиссер «достигает неслыханной силы впечатления».

«Вот как поставлена была, например, г. Станиславским сцена 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 падуг и медленно начинают опускаться над умирающей».

*С. Глаголь*, Проблески новых веяний в искусстве. — В книге: *Джемс Линч и Сергей Глаголь*, Под впечатлением Художественного театра, М., 1902, стр. 34 – 35.

«Перед зрителем — крайний предел человеческого упадка, и изображен он с большой выпуклостью, штрихами смелыми и яркими; чувствуется уверенная рука мастера, близко знающего и понимающего» страшный быт ночлежного приюта.

«В общем, спектакль представлял интерес громадный и является в нашей театральной жизни настоящим событием».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Ганнеле». — «Новости дня», 4/IV.

{179} «Случись Вам когда-нибудь дать эту пьесу между истинно бедным классом, — они Вас вынесут на руках из театра».

Письмо Е. Я. Михайловой к С. Архив К. С.

«Постановка произвела на меня огромное впечатление. Я ясно помню до сих пор все ее детали. 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 покачивались, колебались, как будто их легкие тела колыхал ветерок. Это создавало необыкновенно фантастичное, жуткое впечатление.

Все превращения были сделаны очень искусно и точь‑в‑точь, как бывает во сне. Сестра милосердия незаметно превращалась в мать, в голубоватое, светящееся поэтичное видение. Ангел смерти, освобождающий девочку Ганнеле от тяжкой жизни, был нереальный, бестелесный, легкий. Не помню, кто играл девочку, но она была очень искренна и трогательна. Этот спектакль был одним из самых сильных и поэтичных впечатлений».

*Н. А. Смирнова*, Воспоминания, М., ВТО, 1947, стр. 343.

Из письма писательницы А. А. Вербицкой к С.:

«Суровый Н. К. Михайловский[[118]](#footnote-119) 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».

Письмо от 29/XII 1927 г. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 8

Актриса Общества искусства и литературы Е. Я. Михайлова пишет С.:

«Эти дни Вы мне все кажетесь Уриэлем между нашими членами: идет человек полусознательно к свету, к свету, к свету!! А кругом — недоумение, и, вероятно, пойми они — они бы тоже пошли вперед. Но именно понять они еще не могут».

Архив К. С.

В газете «Новости дня» Н. Эфрос излагает свою беседу с С. по поводу создания общедоступного театра в Москве.

«Инициатор дела, в будущем — главный его воплотитель и душа всего предприятия» основную трудность создания общедоступного театра видит не в деньгах, как думают многие, а в новой организации всей закулисной жизни. Необходимо «дисциплинировать наших будущих актеров, отучить их от привитых провинциальной сценой и кулисами привычек, увлечь сознанием великой серьезности исполняемого дела».

{180} Первый сезон С. предлагает играть в маленьком театре, где должны быть подготовлены новые кадры рабочих сцены, костюмеров, декораторов, бутафоров, от опытности и добросовестности которых зависит значительная доля успеха. В этом маленьком театре установится «общий тон сцены», накопится репертуар, приобретется доверие зрителей. Только с таким багажом можно открыть широкие двери общедоступного театра.

*Д‑т* (Н. Эфрос), Общедоступный театр в Москве.

### АПРЕЛЬ 14

Репетиция «Отелло» перед спектаклем в Солодовниковском театре.

Письмо С. к Н. А. Попову от 14/IV.

### АПРЕЛЬ 16

Спектакль Общества искусства и литературы «Отелло» в Солодовниковском театре.

### АПРЕЛЬ, конец

Перевозит семью в Григоровку под Харьковом в имение брата Георгия и возвращается в Москву.

### АПРЕЛЬ 30

«Со станции заехал домой, там уже немцы поселились и пустили корни»[[119]](#footnote-120).

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 163.

### МАЙ 1

«Должно быть, мне не отвертеться от хлопот по празднику[[120]](#footnote-121). … Завтра Вознесение. Что я буду делать днем — ты не можешь себе представить, какая пустота без тебя и без театра. По крайней мере хоть ты пожалей меня».

Там же, стр. 165.

### МАЙ 2

Был у Н. М. Медведевой. «Просидел с 2 до 8 часов. Обедал, чай пил и все шесть часов проговорил, конечно, о театре. Медведева была необыкновенно в духе. Все выпытывала, почему ты больна, не потому ли, что ревнуешь меня к театру. Я удивился, откуда она знает! Оказывается, что у нее с мужем всю жизнь была та же история. Прости, милунчик, может, я сделал глупость, но я признался, что часть твоей болезни происходит оттого, что ты меня не видишь. Вот {181} Медведева понимает мое состояние артиста и мужа и сознает, насколько трудно совместить эти две должности; она понимает эту двойственность, живущую в артисте. Любовь к женщине — одно, а любовь к театру — другое. Совсем два разных чувства, одно не уничтожает другого. По-моему, она очень хорошо говорила, и я решил, по твоем возвращении, посоветоваться именно с ней. Мне думается, что именно она поймет и тебя, как женщина, и меня, как артистка. Все время почему-то она говорила на тему, что я *обязан* сделать что-нибудь для театра, что *мое имя должно быть в истории*. Она давно это твердит в Малом театре, и после “Ганнеле” Ленский стал ее поддерживать».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 166.

### МАЙ, начало

Отказывается от предложений гастролирующей в Москве Л. Б. Яворской поставить с ее участием «Принцессу Грёзу» Э. Ростана.

«Опять приглашали ставить “Принцессу Грёзу” — отказался вторично. Об этом, впрочем, не жалею, так как выйдет гадость. Откупился от Яворской декорациею из “Отелло”».

Там же, стр. 165.

### МАЙ 3

«Сегодня меня потрепали. Нужно выдавать по Попечительству ежедневно до 300 билетов на бесплатные обеды бедным. Затруднений и путаницы не оберешься».

Вечером «опять говорили о театре» с актером Общества Д. Ф. Вансяцким.

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 165.

### МАЙ 4

«… Провел день как подобает купцу. Утром — фабрика, вечером — обед с купцами. … Перепились все, кроме меня и Бухгейма[[121]](#footnote-122) (ради Бога, никому об этом не говори, тем более Бухгейм), потом развозили пьяных, говорили глупые речи, пили брудершафта, рассказывали неприличные анекдоты, от избытка благородных чувств ругали в виде милой шутки друг друга нецензурными словами, и в 3 часа я вернулся домой с ужасной головной болью и настроением».

Письмо к М. П. Лилиной от 5/V. Собр. соч., т. 7, стр. 170.

### МАЙ 5

«Завтракал у Вансяцкого, в три с половиной часа был на заседании у Южина. После заседания разговорился с ним об Отелло (выполнение замысла и постановку хвалит. Замысел роли не разделяет) и {182} об общедоступном театре, о котором он мечтает тоже. Обедал у Южина и после обеда поехал в Малый театр — “Волки и овцы”. Играла Медведева за Федотову, и играла неважно».

Там же.

### МАЙ 6

В письме к Лилиной:

«Надо тебе сознаться, что это время я, кажется, даже забыл о намерении бросить театр. Впрочем, это не совсем так, не то что забыл, а сам театр преследует меня, да это и понятно, так как оставшееся у меня знакомство — только театральное[[122]](#footnote-123).

… Вансяцкий предлагает воспользоваться одиночеством и сходиться ежедневно по вечерам для подготовительных работ по проекту нового театра.

… Мне жаль Попечительства, потому что, разойдясь на театральном деле, мы могли бы с тобой сойтись только на почве благотворительности».

Собр. соч., т. 7, стр. 172.

### МАЙ 7

Смотрит «Принцессу Грёзу» с участием Яворской.

«Много видел на свете, но такой мерзости видеть не приходилось».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 175.

### МАЙ 8

«Сегодня праздник, завтра также. Что я буду делать? Милунчик, уж разреши мне переговорить с Вансяцким и мечтать и составлять разные проекты».

Там же, стр. 174.

### МАЙ, после 10‑го

Едет в Григоровку навестить М. П. Лилину.

### МАЙ 20

Возвращается в Москву.

«Хандрю ужасно, так как приехав опять навалили груды писем».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 176.

Пишет Лилиной про события на Ходынском поле 18 мая: «Что пишут в газетах, неправда — было что-то совершенно необъяснимое. Шеренги каких-то сумасшедших брались за руки и толкали народ вперед. Говорят, что этим занимались морозовские мастера. {183} Давили оттого, что падали в рвы и канавы. Двести человек попадали в колодцы, так как их забыли прикрыть. Егор[[123]](#footnote-124) был вечером и говорит, что горы тел свалены. У многих оторваны челюсти, ноги, руки. По Тверской навстречу государю возили возами тела. Большое и отрадное впечатление произвела панихида государя и объезд больных. Все симпатии на его стороне».

Там же.

### МАЙ 21

Встречается с известным немецким актером Л. Барнаем.

«Из посольства приходил немецкий актер, просил декорации. Я отправился в наш дом. Меня представили каким-то немецким господам. Я дал им разных материй и флагов, и вместе с Барнаем мы обсуждали, как убрать сцену. Смотрели альбом Акосты, и немцы ахали, не знаю, искренне или нет».

Там же, стр. 179.

### МАЙ 22

На обеде, даваемом «нашим именитым купечеством» в честь министра финансов С. Ю. Витте в Сокольниках.

«Разведи скорей огонек, согрей, потому что наружи скучно и холодно. Рубли, девальвация, валюта, золото!!! Ты понимаешь, что все это слова, от которых можно замерзнуть. Музыка, звон посуды, откупоривание бутылок, глупые тосты и остроты, вся соль которых — неприличные слова. … Окружи меня поэзией, чтобы опомниться от сегодняшнего вечера.

Ах, милунчик, как все мне показались смешны, скучны и бездарны! Ах, как отчаянно невыносимо весь вечер корчить из себя делового человека и проговорить о деньгах. Ни одного живого, искреннего и талантливого слова не сказали наши избранные купцы, но надо было сидеть на виду у Витте для того, чтобы он видел и сознавал, что мы ему благодарны за какую-то пошлину. Целый вечер я просидел и делал вид, что я понимаю и интересуюсь тем, что он говорит. Не верь, я ничего не понял, так как хлопал ушами и думал о тебе».

Там же, стр. 182.

### МАЙ 23

«Сейчас четыре раза присылали от Барная. Просят помочь устроить сцену[[124]](#footnote-125). Спешу».

Там же, стр. 183.

Присутствует на торжественном приеме в Городской думе.

### **{****184}** МАЙ 24

«Барнай попросил послать ему карточки “Отелло”, что я сейчас и сделал».

Там же, стр. 185.

Музыкальный вечер и спектакль, данный германским послом во время коронационных торжеств в доме Алексеевых.

«Помещение германского посольства, находящееся у Красных ворот, в доме Алексеевой, было убрано очень красиво и изящно. Въезд в ворота был весь задрапирован ветвями хвойных деревьев, а под воротами по обеим сторонам сплошными шпалерами были расставлены лавровые деревья.

… Приезд приглашенных, число коих простиралось до 500 ч., начался к 9 часам вечера, а в 9 3/4 в помещение посольства изволили прибыть их Императорские Величества…»

После музыкального отделения концерта «была поставлена сцена из “Валленштейна” Шиллера с участием гг. Барная (Валленштейн), Кеслер (Тилли), Арндт (Терцки), Грубе (Квестенберг) и г‑жи Погге (графиня Терцки). … В музыкальной части собрано было почти все, что есть теперь лучшего в Германии, а драматический отрывок сыгран лучшими берлинскими актерами».

«В память священного коронования их Императорских Величеств», СПб., Книгоиздательство Г. Гоппе, 1896, стр. 204.

### МАЙ 25

«Вчера мог иметь полную возможность пройти на хоры, чтобы понаблюдать с режиссерской целью придворных, но помня, что ты боишься всяких таких собраний и просила меня никуда не ездить (в Думе это была *крайняя* необходимость), я остался дома и не выходил даже во двор, несмотря на то, что Лид. Егор.[[125]](#footnote-126) раза три приходила звать меня, ругала, что я не иду, и уверяла, что так это красиво и что туда можно пройти никем не замеченным, а следовательно, не нужно бы было даже переодеваться.

… Все, что я себе позволил, — это наблюдение из палисадника в нашу квартиру — она была обращена в курильню. Все комнаты были переполнены мундирами, все окна отворены. Тут я только мельком видел, как прошел государь. Но я не пошел. Жду награды, потому что мне очень нужно было там побывать. Это первая *театральная жертва*».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 190.

Знакомится с известным немецким театральным деятелем, режиссером Берлинского королевского театра М. Грубе. Говорит с ним об {185} искусстве. М. Грубе приглашает С., когда он будет в Берлине, приходить на все репетиции и спектакли Берлинского театра и разрешает ему — по просьбе С. — «в качестве мастера работать за кулисами».

Письма к М. П. Лилиной от 25/V и 27/V. Там же, стр. 191, 195.

### МАЙ 27

«Страшно рад, что ты начинаешь понимать, что артисты должны быть немного странны, в этом их прелесть и их несчастье».

Письмо к М. П. Лилиной. Там же, стр. 195.

### МАЙ 29

«Забываю тебе писать, что меня со всех сторон приглашают то играть Кречинского с петербургским Давыдовым, то играть в Кускове “Гувернера”, наконец, какой-то Крылов, заведующий царскосельскими спектаклями, просит приехать в СПБ играть в царских спектаклях. Распорядители Нижегородского театра якобы через Пуаре[[126]](#footnote-127) спрашивают, могут ли они приехать звать меня играть вместе с Ермоловой. Кроме последнего предложения, на которое я не сказал ни да, ни нет, я от всех отказался и не жалею».

Там же, стр. 198.

### МАЙ 31

«Да я буду твоим рыцарем — отдайся только мне вся беззаветно, уверуй в меня хотя бы с одной только стороны, что я более других людей способен к поэзии и не буржуазной жизни, отдайся мне вся целиком — без разбора. Ты ведь не рутинерка, а пока все хочешь держаться рутинных примеров нашей родни и знакомых, и тогда я берусь унести тебя в другой мир, в наш собственный, где будет один закон Божий, основанный на красоте и добре. Там будет немного и бутафории, так как ты первая любишь обстановочку, что я ее люблю — это понятно, так как я актерская душа и француз»[[127]](#footnote-128).

Собр. соч., т. 7, стр. 205 – 206.

### ИЮНЬ, первая половина

Перевозит М. П. Лилину с детьми, Кирой и Игорем, из Григоровки в Любимовку.

### ЛЕТО

Подготавливает репертуар на будущие сезоны, учитывая предполагаемое расширение деятельности Общества искусства и литературы и преобразование любительской труппы в профессиональный театр.

{186} Пишет краткие аннотации к прочитанным пьесам.

В отборе драматических произведений для постановки в театре С. во многом предвосхищает будущий репертуар МХТ. Среди намеченных пьес — «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, «Венецианский купец» Шекспира (С. — Шейлок), «Ревизор» Гоголя, «Трактирщица» Гольдони, а также «Борис Годунов» Пушкина, «Много шуму из ничего», «Укрощение строптивой» (С. — Петруччио), «Женитьба» (С. — Яичница) и др.

Записная книжка. Архив К. С., № 745.

О пьесе А. С. Суворина «Не пойман — не вор» записывает свое «мнение: ни писать, ни тем более играть эту русскую тяжеловесную пошлость, с претензией на французскую легкую шутку, *нет никакой нужды*.

Забыть — и пьесу разорвать».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 98.

Ведет переговоры с Я. В. Щукиным об аренде театрального помещения в Каретном ряду, где в течение двух с половиной месяцев предполагает давать регулярные спектакли Общества.

Встречается с С. И. Мамонтовым на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде.

«Мы проговорили с ним всю ночь. Живописный, с блестящими глазами, горячей речью, образной мимикой и движениями, в ночной рубашке с растегнутым воротом, освещенный догорающей свечой, он просился на полотно художника. Полулежа на кровати, он говорил о красоте и искусстве. Потом он говорил с экстазом о своей новой любви, уже свившей прочное гнездо в сердце Саввы Ивановича, о Федоре Шаляпине».

Собр. соч., т. 6, стр. 110.

### ИЮЛЬ

Начинает работать над пьесой Эркмана-Шатриана «Польский еврей». Подыскивает материалы по костюмам и быту эльзасской деревни; интересуется эльзасской народной музыкой и песнями.

Письмо к Е. В. Алексеевой от 3/VIII. Архив К. С., № 4454.

«Я выбрал для постановки именно эту пьесу, а не другую, не потому, что она мне понравилась в подлиннике, а потому, что я полюбил ее в том плане постановки, который мне мерещился».

Собр. соч., т. 1, стр. 209.

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

Занят фабричными делами.

### **{****187}** АВГУСТ 3

Пишет Е. В. Алексеевой:

«Ко мне наехали разные восточные покупатели, и все это время я возился с ними. С нетерпением ожидаю на фабрику нового техника и по его приезде урву недельку и устрою себе отпуск».

Собр. соч., т. 7, стр. 219.

### СЕНТЯБРЬ 11

Антрепренер Н. А. Московский (Бахтиаров) пишет из Петербурга:

«От моих старых друзей А. И. Южина, М. В. Дальского, К. Н. Богданова-Невского и также из московских и петербургских газет мне известно, что Вы прекрасный актер и, как говорят у нас в Петербурге, — “Москва на руках носит Вас”… Не пожелаете ли Вы появиться перед избранной петербургской публикой на сцене С.‑Петербургского Благородного собрания в одной из хороших Ваших ролей в спектакле с благотворительной целью, — партнерами Вашими по спектаклю могут быть Л. Б. Яворская, П. А. Стрепетова, А. Я. Глама-Мещерская, артисты М. В. Дальский, В. П. Далматов, К. Н. Богданов-Невский и другие известные артистические имена…»

Архив К. С., № 9473.

### СЕНТЯБРЬ 17

Едет с семьей в Ялту.

«В поезде с нами ехал Коровин. День проводили с ним».

Письмо к Е. В. Алексеевой от 30/IX. Собр. соч., т. 7, стр. 223.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина – ОКТЯБРЬ

В Ялте разучивает роль Яго, которую предполагает играть в спектаклях Общества искусства и литературы с участием Л. Барная в роли Отелло[[128]](#footnote-129).

Письмо к Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 223.

### ОКТЯБРЬ 8

Исполняет роли Барона в сцене «Подвал» из «Скупого рыцаря» и Краснокутского в «Горящих письмах» на вечере-концерте в ялтинском городском театре. Роль Зинаиды Сергеевны Васильчиковой играет Ф. К. Татаринова[[129]](#footnote-130). Среди участников концерта известный оперный артист Н. Н. Фигнер.

### ОКТЯБРЬ, после 10‑го

Приезжает из Ялты в Москву.

### **{****188}** ОКТЯБРЬ 17

Первое представление «Чайки» Чехова в Александринском театре в Петербурге.

«Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжкое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо»[[130]](#footnote-131).

Письмо А. П. Чехова к М. П. Чехову от 18/X. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 16, стр. 366.

«В Москве ставить пьесу я не буду.

*Никогда* я не буду ни писать пьес, ни ставить».

Письмо А. П. Чехова к А. С. Суворину от 18/X. Там же.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Репетирует пьесу «Польский еврей»; готовит главную роль бургомистра Матиса.

«Эта постановка была для меня как бы новым уроком, на котором я учился извне, режиссерскими трюками, помогать актеру. А кроме того, я учился на ней искусству четко выявлять фабулу пьесы, ее внешнее действие».

Собр. соч., т. 1, стр. 214.

### НОЯБРЬ 3

Заседание Правления Товарищества соединенных фабрик под председательством С. постановило «устраивать при фабрике род чтений с туманными картинами для мастеров и с этой целью хлопотать о соответствующем разрешении».

Протокол заседания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 2, л. 48.

### НОЯБРЬ 19

Премьера драмы Эркмана-Шатриана «Польский еврей» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К. С. Станиславский. Декорации Ф. Н. Наврозова.

Играет роль бургомистра Матиса.

На спектакле присутствует Л. Барнай.

«Вы чрезвычайно поразили меня, как драматический артист и первоклассный режиссер, своими удивительными достижениями. Могу сказать откровенно, что постановка “Польского еврея”, которую я видел в Вашем театре, привела меня в восхищение. Это относится как к исполнению ролей — Вами и другими актерами, так и к {189} необыкновенной постановке всей пьесы с живыми, красочными народными сценами 2‑го акта».

Письмо Л. Барная к С. от 4/XII н. с. (перевод с нем.). Архив К. С.

«Надо отдать справедливость Станиславскому: он приложил весь свой и режиссерский и артистический талант для того, чтобы изобразить перед зрителями “ночь ужасов”. Полчаса он держит публику в мраке: темно и в зале, и на сцене. Полоса электрического света выхватывает из мрака фигуру спящего Матиса, вытянувшуюся во весь свой рост у позорного столба. Кругом черные тени, и мрачный голос читает обвинительный акт. Станиславский с удивительною “реальностью” передает тяжелый бред человека, которого душит страшный кошмар».

*Р. М*., Московское общество искусства и литературы. — «Русский листок», 22/XI.

«Превращение комнаты в судилище совершалось почти незаметно и производило настолько кошмарное впечатление, что почти на всех спектаклях нервные дамы выходили из залы, а некоторые падали в обморок, чем я, изобретатель трюка, очень гордился!»

Собр. соч., т. 1, стр. 213.

### НОЯБРЬ 21

Играет роль Матиса в пьесе «Польский еврей». «Этот спектакль до некоторой степени убедил меня в том, что я начинаю уметь играть, но еще не самую трагедию, а подход к ней. … Я утвердился в хорошем новом, приобретенном раньше».

Там же, стр. 154.

Посылает «роскошный венок» Л. Барнаю в день начала его гастролей в Москве.

Письмо Л. Барная к С. от 4/XII н. с. Архив К. С.

### НОЯБРЬ, после 21‑го

Посещает спектакли с участием Л. Барная[[131]](#footnote-132).

### НОЯБРЬ, вторая половина

Репетирует спектакль «Уриэль Акоста» в связи с его возобновлением на сцене Охотничьего клуба.

### НОЯБРЬ 28

Играет роль Акосты.

«Особенно заслуживает похвалы весьма ясно выраженное во всей {190} постановке и исполнении стремление выйти из обычных шаблонных рамок, найти самостоятельные пути к воспроизведению трагедии на сцене».

*Т. П*., Общество искусства и литературы. — «Русские ведомости», 1/XII.

### ДЕКАБРЬ

Л. Барнай дарит С. фотографию с надписью: «Моему глубокочтимому другу, выдающемуся артисту и режиссеру господину Алексееву-Станиславскому. *Людвиг Барнай*. Москва. Ноябрь — декабрь 1896».

### ДЕКАБРЬ 2, 6 и 17

Играет роль Матиса в «Польском еврее».

### ДЕКАБРЬ 3, 9 и 16

Играет роль Уриэля Акосты.

Посмотрев спектакль «Уриэль Акоста», известные артисты Роб. и Раф. Адельгеймы выразили в письме к С. свое восхищение его игрой.

Письмо Роб. Адельгейма от 6/I 1897 г. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ, первая половина

Заново ставит «Бесприданницу» А. Н. Островского. Вводит новых исполнителей на роли Ларисы Дмитриевны (М. Ф. Андреева), Кнурова (И. Ф. Красовский), Карандышева (А. М. Левитский).

На одну из репетиций приглашает Н. А. Медведеву, чтобы помочь М. Ф. Андреевой в работе над ролью Ларисы.

Воспоминания М. Ф. Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 226 – 227.

### ДЕКАБРЬ 19

Первое представление возобновленного Станиславским спектакля «Бесприданница».

Играет роль Паратова.

«Налицо были не только талантливые люди, но прежде всего необыкновенно тщательная отделка ролей.

… Лучшего Паратова я не помню. Это, действительно, губернский лев, сердцеед, общий любимец, рубаха-парень. Станиславскому вообще удаются военные; даже под штатским сюртуком зрители чувствуют военную косточку, изящество манер и внутреннюю дисциплину».

*Н. В. Дризен*, Сорок лет театра, 1917, стр. 108.

### 1896 г.

Принимает в состав труппы Общества искусства и литературы Н. Г. Александрова; привлекает к работе в Обществе рабочего сцены И. И. Титова.

### **{****191}** ПОСЛЕ 1896 г.

Из воспоминаний К. К. Алексеевой:

«Когда отец бывал свободен, он, придя к нам в детскую на минуту, засиживался надолго, увлекательно рассказывал о событиях из своей биографии или в популярной форме пересказывал содержание классических пьес “Ромео и Джульетта”, “Король Лир”, “Укрощение строптивой” и других, которые мы потом изображали в лицах».

*К. Алексеева*, Из воспоминаний об отце. (Рукопись.) Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

Принимает участие в музыкальных вечерах, устраиваемых на даче В. С. Алексеева, где бывали Л. В. Собинов, П. С. Оленин, А. В. Секар-Рожанский, А. Мельгунова, И. Хренникова и другие известные оперные певцы.

«Перед тем как расходиться, детвора окружала отца, требуя наперерыв исполнения любимого номера. Кто хотел увидеть древнюю старуху, профиль которой обозначался суставами пальцев, сложенными в кулак, глаза изображались огоньками зажженных папирос, кулак обвязывался салфеткой в виде головы, а раздвигающиеся суставы среднего и безымянного пальцев передразнивали шамкающий рот старухи, который раскрывался, чтобы поглощать пищу, протягиваемую с опаской детскими руками, — гримасничал, показывал язык. Другие предпочитали балетный танец, исполняемый вторым и третьим пальцами каждой руки, причем на верхней стороне кисти углем рисовалась голова и туловище танцовщицы, а иногда прикреплялась и бумажная юбочка. Последний и “коронный” номер был изображение грозы одной мимикой лица, которое передавало сначала постепенно заволакивающееся небо, загорающуюся вдали молнию, постепенно разражалась гроза, перекатывались раскаты грома, наконец показывался луч солнца. Солнце торжествовало над разбушевавшейся стихией и в конце концов расплывалось в радостную неудержимую улыбку…»

Там же.

# **{****192}** 1897 Комедии Шекспира. Роли Бенедикта и Мальволио. «Первый опыт оперной постановки». Историческая встреча с Вл. И. Немировичем-Данченко. Спор с Л. Бенаром о традициях в искусстве. Знакомство с художником В. А. Симовым.

### ЗИМА – ВЕСНА

Ведет подготовительную работу к преобразованию Общества искусства и литературы в профессиональный театр с ежедневными спектаклями. Запрашивает у художника Ф. Н. Наврозова сведения о размерах сценических площадок московских театров и Петербургской консерватории.

Изучает планы и устройство современных русских и иностранных театров. Составляет приблизительный бюджет профессионального театра.

Записная книжка. Архив К. С., № 745.

### ЯНВАРЬ 4

Читает стихотворение Лермонтова «На смерть поэта» на литературно-музыкальном вечере в театре Корша в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

В вечере принимают участие К. М. Станюкович, Н. Г. Гарин (Михайловский), Н. Н. Златовратский, В. В. Чарский, М. Л. Кропивницкий, А. Н. Корешенко и другие.

«Станиславского, прочитавшего стихотворение Лермонтова “На смерть поэта”, публика заставила повторить стихотворение».

«Театральные известия», 6/I.

### ЯНВАРЬ 9, 14

Играет роль Паратова в «Бесприданнице».

### ЯНВАРЬ 12

Принимает участие в устройстве детского домашнего спектакля «Среди цветов» с участием дочери Киры. «1‑й дебют Киры» — запись С. в книге Общества искусства и литературы.

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 19

Общество искусства и литературы дает спектакль для рабочих на московской фабрике Прохоровской трехгорной мануфактуры. Актерами-любителями {193} сыграна комедия А. Н. Островского «Свои люди — сочтемся» и «Предложение» А. П. Чехова.

Программа спектакля. Музей МХАТ. Архив Г. С. Бурджалова.

### ЯНВАРЬ 24, 31

Играет роль Паратова.

### ЯНВАРЬ – начало ФЕВРАЛЯ

Работает над постановкой комедии Шекспира «Много шума из ничего», которая давала возможность «использовать превосходный живописный материал», накопленный во время путешествия по Италии и посещения средневекового замка в Турине.

Готовит роль Бенедикта.

«Я решил играть грубого рыцаря, который думает только о военных схватках и ненавидит женщин, особенно Беатрису. Он говорит ей дерзости с заранее обдуманным намерением. Я надеялся найти характерность образа во внешней военной грубости. К тому времени я начал уже любить скрывать себя за характерностью».

Собр. соч., т. 1, стр. 235.

### ФЕВРАЛЬ 6

Первое представление комедии «Много шума из ничего» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К. С. Станиславский. Декорации Ф. Н. Наврозова.

Играет роль Бенедикта.

«Кажется, кто не знает комедии Шекспира “Много шума из ничего”, а между тем, под режиссерством Станиславского, комедия эта оказалась совершенно новою, а главное, более понятною, чем она казалась на других сценах. … Перед публикой было не “представление”, а сама жизнь, которая все уясняет и дополняет…»

Неприсяжный рецензент (В. Д. Левинский). — «Будильник», 16/II, № 7, стр. 5.

Писатель и критик Е. Гославский в журнале «Театрал» (№ 108) пишет: «Великое произведение ощущалось во всей его полноте, не утрачивалась ни малейшая блестка». Режиссерская часть «положительно великолепна. Великолепна до крайней степени; дальше идти некуда. Какая красота mise en scène, как жизненно и изящно располагаются отдельные персонажи и, особенно, группы. И какая смелость, какая оригинальность!

Поставить пьесу так может только истинный художник, и притом художник-мыслитель, и притом же и знаток своего дела. Декорации, костюмы, все мельчайшие аксессуары, затем позы, жесты действующих лиц — все это прямо поражает как изяществом, так и выдержанностью в смысле стиля и исторической верности. Тут прямо {194} учиться можно. А какая срепетовка, какая цельность действия, какие детали в передаче ролей».

### ФЕВРАЛЬ 10

В последний раз играет роль Уриэля Акосты.

### ФЕВРАЛЬ 11 и 14

Играет роль Бенедикта.

Высоко оценивая игру С., критика особо отмечает исполнение последней сцены второго действия, когда Бенедикт подслушивает разговор о том, что в него влюблена Беатриса.

Эта «мимическая сцена верх совершенства, и действительно нужно иметь удивительно развитое художественное чутье, чтобы так тонко передать одной мимикой так много, как это сделал Станиславский».

*Бинокль*, Охотничий клуб. — «Новости сезона», 13/II.

«Монолог в конце второго действия, когда Бенедикт меняет свои воззрения на любовь и супружество, — был прямо шедевром и один, сам по себе, может служить ярким образцом выдающегося таланта» Станиславского.

*А. Д. Апраксин*, Спектакль Общества искусства и литературы. — «Русский листок», 13/II.

Играя роль Бенедикта, С., по собственному признанию, «лишний раз сознал важность характерности для ограждения себя от вредных актерских приемов игры. Я думал, что творческий путь идет от внешней характерности к внутреннему чувству. Как я узнал впоследствии, это был возможный, но далеко не самый верный творческий путь. Хорошо, если характерность приходила сама собой и я сразу овладевал ролью. Но в большинстве случаев она давалась не сразу, и тогда я оставался беспомощным. Откуда добыть ее? Над этим вопросом я много думал, работал; и это было полезно, так как в погоне за характерностью я искал ее в живой подлинной жизни. Я начал, по завету Щепкина, “брать образцы из жизни” и оттуда старался перенести их на сцену».

Собр. соч., т. 1, стр. 236 – 237.

### ФЕВРАЛЬ 15

В театре Корша на литературно-музыкальном вечере в пользу нуждающихся студентов Московского университета исполняет сцену «Подвал» из «Скупого рыцаря».

«Вечер, отличавшийся очень разнообразною, интересною программою, прошел с большим успехом. Особенно много аплодисментов и вызовов выпало на долю Вл. И. Немировича-Данченко, очень хорошо прочитавшего отрывок из своей повести “Драма за сценой”, К. С. Станиславского, с большою силою сыгравшего в костюме и {195} гриме сцену в подвале из пушкинского “Скупого рыцаря”. Среди лучших номеров упоминаются также выступления украинского театрального деятеля, драматурга, режиссера, актера М. Л. Кропивницкого и артистов театра Корша».

«Новости дня», 16/II.

«Для меня, любителя, — это был знаменательный вечер. Играть в настоящем театре, в чисто театрально-профессиональной обстановке. … Понятно, что я волновался, хоть играл сцену не в первый раз. … Неуютные уборные с тонкими перегородками, разговор каких-то чуждых мне лиц во время костюмирования — все это было неприятно и расстраивало настроение.

Я играл плохо, чувствовал это и конфузился».

Уходя из театра, встречается с А. П. Чеховым.

«А. П. подошел ко мне и благодарил, но, увы, не за “Скупого рыцаря”, а за роль… в его пьесе “Медведь”, которую я незадолго перед тем играл в Обществе искусства и литературы. “Послушайте, вы же, говорят, чудесно играете мою пьесу. Я же не видал, понимаете ли? А я же автор… провалившийся”»[[132]](#footnote-133).

Собр. соч., т. 5, первое изд., стр. 615.

### ФЕВРАЛЬ 16

В редакции журнала «Русская мысль» обсуждает проект здания народного театра, представленный архитектором Ф. О. Шехтелем. На обсуждении присутствует А. П. Чехов.

### ФЕВРАЛЬ 17, 19, 21

Играет роль Бенедикта.

### ФЕВРАЛЬ 19

После спектакля «Много шума из ничего» члены Охотничьего клуба устроили чествование главы Общества искусства и литературы — С.

### ФЕВРАЛЬ 22

Из газеты «Новое время»:

«В нынешнем сезоне труппа Станиславского и в особенности он сам имели огромный успех у московской публики…»

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Участвует в выработке устава клуба Литературно-художественного кружка, создаваемого по инициативе А. И. Южина.

### **{****197}** МАРТ 6

Вместе с артистами Ермоловой, Никулиной, Климентовой, Лавровской принят великим князем Сергеем Александровичем по поводу организации Литературно-художественного кружка.

«Новости дня», 7/III.

### МАРТ 8

В Русской Частной опере на «Лоэнгрине» Р. Вагнера с участием немецкого гастролера Шейдвеллера[[133]](#footnote-134).

### МАРТ 12

На заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### МАРТ 9 – 23

Участвует в работе Первого Всероссийского съезда сценических деятелей в качестве члена съезда.

На съезде обсуждаются состояние драматического и оперного театра, вопросы театрального образования, критики, цензуры, материального положения актеров и т. п.

### МАРТ, до 27‑го

Занят подготовкой оперного спектакля с учениками преподавателя Московской консерватории М. Н. Климентовой-Муромцевой.

### МАРТ 27

«Первый опыт оперной постановки».

Запись С. в книге Общества искусства и литературы. Архив К. С.

Спектакль учеников оперного класса М. Н. Климентовой-Муромцевой, поставленный С. в помещении Малого театра.

Исполнены сцены из опер «Пиковая дама» и «Черевички» П. И. Чайковского, «Руслан и Людмила» М. И. Глинки, «Маккавеи» А. Г. Рубинштейна и музыкальная комедия в одном действии «Юный Гайдн», музыка Г. Чиполлини.

Газета «Московский листок» обращает внимание на отличную режиссерскую сторону спектакля; пишет, что «хорошая постановка, толковая игра и более чем удовлетворительный оркестровый аккомпанемент сгладили кое-какие шероховатости в пении», содействовали общему хорошему впечатлению от спектакля в целом.

*— Щ —*, Театр и музыка. — «Московский листок», 29/III.

{198} «Спектакль Климентовой прошел лучше, чем я думал, но все-таки не очень важно».

Письмо к Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 227.

### АПРЕЛЬ 4

А. П. Чехов пишет А. С. Суворину:

«Брать Солодовник[овский] театр я Вам решительно не советую. … Это один из самых непопулярных театров в Москве. … Мне кажется, что и Станиславский отсоветует Вам брать Солодовн[иковский] театр. Это важный симптом, что сам Станиславский не берет этого театра».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 57.

### АПРЕЛЬ 9

Присутствует на очередном собрании владельцев Московского товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик.

### АПРЕЛЬ 15

Едет с М. П. Лилиной за границу.

### АПРЕЛЬ 17 – 21

Останавливается на несколько дней в Берлине.

«За четыре дня моего житья в Берлине я видел:

1) “Потонувший колокол”, 2) “Ганнеле”, 3) “Кориолана”, 4) “Много шума из ничего”. Каждая из этих пьес меня заставила подумать. Я привез с собой груду записок, исписал целую тетрадь, зарисовал целый альбом…»

Письмо к Л. Бенару от 20/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 243.

### АПРЕЛЬ, после 22 – МАЙ, начало

Живет в Париже в Hôtel Campbell.

Смотрит в театре Французской комедии пьесы Мольера «Скупой» и «Мизантроп».

«Самые большие враги Мольера — это артисты Comédie. Это не традиции, а просто глупое упрямство — сушить так великого автора, как они это делают».

Письмо к Л. Бенару. Собр. соч., т. 7, стр. 243.

### МАЙ, до 8‑го

«Невообразимо! Скоро две недели, как я в Париже, и, судя по прежним поездкам, я должен был бы побывать в театрах свыше 25 раз, то есть по два раза в день, а я был только, только 7 раз. Это возмутительно!»

С. пишет, что самое интересное, что он видел в Париже, — это пьеса под названием «Евангелие в трех частях» («Самаритянка») Э. Ростана с участием Сары Бернар.

{199} «Такого рода спектакли устроены для тех, кто желает молиться и очиститься душой. Несмотря на то, что пьеса не Бог знает как и кем сыграна, несмотря на то, что действующие лица, кроме Сары и Христа, мало напоминают библейские времена, несмотря на то, наконец, что я не согласен с образом и характером Христа, представленным в этой мистерии, — я плакал все три акта и вышел из театра совершенно обновленным.

… А это “Отче наш”, изложенное в чудных ростановских стихах и шепотом произносимое Сарой среди всхлипываний публики, это до слез трогает».

Письмо к О. Т. Перевощиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 228.

«Подумайте… парижанин и — Христос! Знаете, чем он подкупил меня? Тем, что он был прост, ничем не собирался удивлять публику».

Письмо к В. В. Котляревской от 20/XII 1901 г. Собр. соч., т. 7, стр. 428.

«Ищу ноты одноактных опер, но пока — безуспешно».

Письмо к О. Т. Перевощиковой. Там же, стр. 230.

### МАЙ 14

Возвращается с Лилиной в Москву.

### ИЮНЬ 7

Вл. И. Немирович-Данченко интересуется местопребыванием С. «Я приготовил Вам длинное-длинное письмо, но так как буду скоро в Москве, то не отправляю его».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», М., «Искусство», 1954, стр. 103.

### ИЮНЬ 17

Получает от Немировича-Данченко записку с предложением встретиться в ресторане «Славянский базар».

«Мы давно искали друг друга, хотя, казалось, искать было нечего, мы давно были знакомы и часто встречались, но только не угадывали друг друга».

Собр. соч., т. 1, стр. 548.

### ИЮНЬ 22

Историческая встреча с Вл. И. Немировичем-Данченко в ресторане «Славянский базар»[[134]](#footnote-135).

«Все чаще становился вопрос ребром о скорейшем выполнении моего обещания, то есть о создании своего театра. … Тут судьба снова помогла мне, столкнув меня с тем, кого я так давно искал. Я встретился {200} с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, который, как и я, был отравлен одной мечтой».

Там же, стр. 547.

«Вся наша беседа заключалась в том, что мы определяли, договаривались и утверждали новые законы театра, и уж только из этих новых законов вырисовывались наши роли в нем».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, «Academia», 1936, стр. 86.

«Мировая конференция народов не обсуждает своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какой мы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения».

Собр. соч., т. 1, стр. 245.

«В протокол было записано:

Литературное veto принадлежит Немировичу-Данченко, художественное — Станиславскому».

Там же, стр. 246.

«Именно этот пункт и станет в будущем самым взрывчатым во всех наших взаимоотношениях…»

Вл. И. Немирович-Данченко, Из прошлого, стр. 111.

«На этом же заседании было решено, что мы создаем *народный* театр — приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский».

Собр. соч., т. 1, стр. 250.

### ИЮНЬ 23

Дает пьесу «Фома» И. П. Киселевскому «для исполнения ее на провинциальных сценах *при условии его участия в ней*».

«Право же постановки пьесы исключительно при его участии, в моих глазах, достаточно гарантирует ее от плохого исполнения как главных, так и второстепенных ролей».

Собр. соч., т. 7, стр. 231.

### ИЮЛЬ

Разрабатывает Устав нового, проектируемого с Вл. И. Немировичем-Данченко театра.

### ИЮЛЬ 16

Любительский спектакль членов Общества искусства и литературы с участием Л. В. Собинова в Пушкине на даче у Н. Н. Архипова. С. играет {201} роль Геркулеса в одноименном переводном водевиле и Гастона де Лавирака в одноактной шутке-пародии Ф. Соллогуба «Честь и месть». «С дурацким текстом» роли Геркулеса С. «расправился без тоски, без думы роковой, — он его вымарал до последней реплики и сделал из Геркулеса здоровенного англичанина, не понимающего по-русски. Он зарядил Геркулеса англосаксонской флегмой. Этот верзила обходился у него всего двумя словами: “jes” и “indeed”, и только под занавес разражался репликой на каком-то воляпюке: “Снаменитый херкулес… с’э моа!..” Как сейчас вижу: с трудом “выжимает” сквозь свои лошадиные английские зубы и неприспособленные губы торжествующий Геркулес это “с’э моа”.

А какое разнообразие интонаций для “jes” и для “indeed”! Каждый раз новая интонация на огромном выразительном подтексте, поразительно пластично и доходчиво раскрывающая “внутренний мир” персонажа. Богатейшая мимика и неповторяющийся экспрессивный жест обыгрывают положения до отказа. Театрально фигура выросла до размеров, конечно, и не снившихся наивному автору водевиля. Было безумно смешно. Так смеялась, вероятно, только публика Аристофана».

Из воспоминаний В. И. Блюма. Сб. «О Станиславском», стр. 252.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Переписывается с Вл. И. Немировичем-Данченко, находящимся в Ялте, по поводу состава труппы и репертуара будущего театра.

### ИЮЛЬ 19

«Сегодня был у меня Шульц, антрепренер Барная, берлинского Лессинг-театра и пр. Он снимает театр Парадиз на предстоящую зиму и переделывает его, т. е. ремонтирует, чистит и освещает электричеством». На время, свободное от спектаклей иностранных гастролеров, В. Н. Шульц предлагает Обществу искусства и литературы свой театр. С. намеревается в будущем сезоне осуществить на сцене театра Парадиз постановку «Потонувшего колокола» Г. Гауптмана и заново поставить «Ганнеле».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 236.

### ИЮЛЬ 20

В ответ на замечания в письме Л. Бенара (от 22 – 23 января 1896 г.) о «внетрадиционном» исполнении в Обществе искусства и литературы роли Отелло С. выдвигает и отстаивает свое понимание традиций в театральном искусстве. Он разделяет традиции на подлинные, живые, идущие от самой жизни, от природы, и на фальшивые, надуманные, которые уродуют актеров, превращают их в манекенов. «Согласен с Вами, — пишет С., — что и я провалил роль Отелло, {202} но буду спорить против одного Вашего замечания, а именно: что мы играли и ставили пьесу не в традициях Шекспира. Я обожаю его и потому считаю своей обязанностью заступиться за него. Мое мнение таково: традиции Шекспира выражены им самим в монологе Гамлета с актерами. Эти традиции должны быть святы каждому актеру.

Я преклоняюсь перед французами за их традицию, которая, к слову сказать, перешла теперь в простую, неинтересную рутину в области легкой комедии и драмы. Но традиции их в трагедии… что может быть ужаснее ее, что общего между нею и словами Гамлета?»

С. вступает в спор с отжившими традициями и условностями французского театра, который «перестал говорить новое слово в искусстве», «перестал двигаться вперед».

«Артисты Comédie в ролях Мольера не живые люди, а манекены. Вот почему самый лучший Тартюф, которого я видел, это был наш русский актер Ленский, он не играл по традициям, а создавал роль и был интересен».

Ведя «отчаянную борьбу с рутиной» у себя в «скромной Москве», С. считает важнейшей задачей театральных деятелей своего поколения «изгнать из искусства устарелые традиции и рутину, дать побольше простора фантазии и творчеству».

Собр. соч., т. 7, стр. 238.

### ИЮЛЬ, до 25‑го

Обращается к переводчику и драматургу В. П. Буренину с просьбой разрешить поставить в Обществе искусства и литературы переведенную им пьесу Г. Гауптмана «Потонувший колокол».

Письмо В. П. Буренина к С. от 25/VII. Архив К. С.

### ИЮЛЬ

Поручает композитору А. Симону написать музыку к пьесе «Ганнеле».

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

Делает макеты декораций для «Потонувшего колокола».

Письмо к В. П. Буренину от 9/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 245.

### АВГУСТ 8

Вл. И. Немирович-Данченко получает от С. проект устава театра Акционерного общества.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 9/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 90.

### АВГУСТ, до 12‑го

А. Симон пишет С.:

«Я кончил 1‑ю часть “Ганнеле”, мне необходимо повидаться с Вами и потолковать о 2‑й части, где находятся разные моменты, которые мне по сцене не очень ясны».

Письмо А. Симона. Архив К. С.

### **{****203}** АВГУСТ 12

Из письма В. П. Буренина к С.:

«Если Вам угодно — Вы можете ставить “Колокол” в моем переводе. В сущности, ведь это мне не выгодно только в материальном смысле, а поставлен у Вас он, вероятно, будет не хуже, чем в Малом театре».

Архив К. С.

### АВГУСТ 16

В Любимовке обсуждает с композитором А. Симоном музыку к пьесе «Ганнеле».

### АВГУСТ, середина

Смотрит в кусковском театре (под Москвой) пьесу «Старые годы» с М. Л. Роксановой (Петровской) в роли Маши. После спектакля ведет переговоры с Роксановой о поступлении ее в Общество искусства и литературы, которое, по мнению С., должно преобразоваться в «новое театральное дело».

Собр. соч., т. 7, стр. 246 – 247.

### АВГУСТ 18

В. П. Буренин посылает С. экземпляр «Потонувшего колокола» в своем переводе.

Письмо В. П. Буренина к С. от 19/VIII. Архив К. С.

### АВГУСТ 19

Убеждает Вл. И. Немировича-Данченко начинать создание театра не с частной провинциальной антрепризы, а с основания прочно поставленного акционерного общества. При этом С. предлагает использовать небольшую, но сыгравшуюся труппу Общества искусства и литературы, пополнить ее недостающими актерами и открыть спектакли в самой Москве, а не в провинциальных городах.

«Акционерное дело необходимо нам в самом начале, в момент риска, как поддержка материальная; то же акционерное общество необходимо и после нашей смерти, для продолжения дела по установленным нами традициям. Вот почему, мне кажется, неблагоразумно начинать дело частной антрепризой.

К тому же, как мне кажется, Москва и не поверит частному делу, она даже и не обратит на него внимания, а если и обратит, то слишком поздно, когда наши карманы опустеют и двери театра будут заколочены. Мое участие в частной антрепризе припишет Москва, подобно Мамонтовской, самодурству купца, а создание акционерного, да еще общедоступного театра поставится мне в заслугу, скажут, что я просвещаю, служу художественно-образовательному делу и пр. и пр.».

Собр. соч., т. 7, стр. 249 – 250.

### **{****204}** АВГУСТ 21

«Затевается “Акционерная компания *общедоступных* театров и аудиторий”. Устав уже набросан. Труппу *готовить* будем я и Алексеев (Станиславский). … Дело уже, что называется, на мази».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Е. П. Карпову. «Избранные письма», стр. 105.

### АВГУСТ 23

К. А. Коровин пишет С.:

«Как бы тебя увидеть, дорогой Константин Сергеевич? Я бываю дома до 11 ч. утра. Сегодня хотел поехать к тебе на дачу, но мне сказали, что ты в Москве, Петр Егорович[[135]](#footnote-136) говорит, что на даче!»

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, после 3‑го

Уезжает с семьей в Крым.

### СЕНТЯБРЬ 24

В Ялте на концерте известного опереточного певца А. Д. Давыдова.

«… Совсем уже не стало у него голоса, но зато чувства хоть отбавляй».

Письмо П. А. Алексеевой к Е. В. Алексеевой. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

Ставит в ялтинском театре любительский спектакль: третий акт «Гувернера», водевиль «Несчастье особого рода» и переведенный с польского водевиль «Свидание».

Письмо П. А. Алексеевой к Е. В. Алексеевой от 11/X. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 12

Играет роль Жоржа Дорси, доктора Нилова и главную роль — Морозова — в водевиле «Свидание».

«Костя очень хорошо сыграл 3‑й акт “Гувернера” и был очень смешон в новом водевиле “Свидание”».

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой. Сб. «М. П. Лилина», стр. 171.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Возвращается из Ялты в Москву и приступает к репетициям комедии Шекспира «Двенадцатая ночь».

### ОСЕНЬ

Знакомится с художником В. А. Симовым; осматривает его мастерскую в Иванькове, под Москвой.

«Первая встреча сразу меня очаровала. Вошел очень высокий мужчина, {205} чернобровый, черноусый, но уже с седеющей головой, вошел, притягивая к себе расположение мягкой пленительной улыбкой. Широким жестом протянул нам с матерью и женой свою большую руку, которую я тотчас заметил и запомнил на многие годы.

В нем ясно угадывалось его стремление искать все оригинальное, отметая трафарет и шаблон. Это сказывалось в манере приглядываться к окружающему, в тонких указаниях по поводу замеченного».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 278.

«Это Константин Сергеевич “нашел” Симова и втянул его в круг театра, — в тот круг, из которого, как и с того света, нет возврата».

Из воспоминаний Вл. И. Немировича-Данченко. *К. Станиславский, В. Немирович-Данченко*, Два письма В. А. Симову. — Журн. «Театр и драматургия», 1933, № 1, стр. 54.

### НОЯБРЬ

Репетирует «Двенадцатую ночь» и готовит роль Мальволио.

Впервые на русской сцене поручает исполнение двух ролей — близнецов Виолы и Себастиана — одной актрисе (Е. В. Шидловской)[[136]](#footnote-137).

Привлекает композитора А. Н. Корещенко к написанию музыки для спектакля.

На репетициях «Двенадцатой ночи» говорит о необходимости творческой сплоченности всех участников спектакля, их художественного единения.

«Свет, воздух, свежесть, звуки музыки — все будет звать к жизнерадостности, счастью, любви, смеху, шутке. Таков основной тон, который должен лечь в основание исполнения комедии, по замыслу режиссера. По его мысли, сцены поэтические, сцены высокого лиризма и красоты должны чередоваться со сценами неудержимого, вызывающего смеха, искрометного веселья, того специфического юмора, который завещан народным английским творчеством и театром, который занесен сюда в комедию компанией сэра Тоби прямо с улицы, из толпы… Таков характер всех комических сцен, который, по начертанию режиссера, должен быть в исполнении строго нарисован и выдержан до конца».

Из воспоминаний А. А. Санина (черновые записи). Музей МХАТ. Архив А. А. Санина.

### НОЯБРЬ 1

Из дневника председателя Городской управы кн. В. М. Голицына: «Дома я застал многочисленный сеанс рисования, долго беседовал с К. С. Алексеевым о народном театре; были М. Ермолова[[137]](#footnote-138), Саричанская, О. Булыгина и др.».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 218.

### **{****206}** НОЯБРЬ 17 и 19

Играет вместо А. А. Санина в спектакле Общества искусства и литературы «Горячее сердце» А. Н. Островского роль Барина с большими усами[[138]](#footnote-139).

### НОЯБРЬ 23

Составляет вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко смету расходов создаваемого театра.

Записная книжка. Архив К. С., № 745.

### НОЯБРЬ 27

Играет в Охотничьем клубе роль Геркулеса.

### ДЕКАБРЬ 1

Актриса Общества искусства и литературы Е. В. Шидловская подарила С. прядь волос А. С. Пушкина, снятую с головы поэта тотчас после его кончины Петром Максимовичем Куницким. В своем письме она пишет С.:

«Я глубоко обязана Вам, поддержавшему меня, терпеливо учившему, и с чувством самой искренней благодарности у меня есть желание не отблагодарить Вас чем-нибудь, а просто доставить Вам какое-нибудь самое безобидное удовольствие. Я вспомнила, что у меня хранится доставшаяся мне по наследству от тетки вещица, которая как святыня береглась в нашей семье. С самым хорошим чувством передавая ее Вам, я прошу Вас оставить мое имя в тайне, дабы этот поступок мой искренний и простой не истолковал кто-либо так, над чем бы можно было посмеяться»[[139]](#footnote-140).

### ДЕКАБРЬ, первая половина

Продолжает репетировать «Двенадцатую ночь».

### ДЕКАБРЬ 14

Художник императорских театров А. Ф. Гельцер отказывается выполнить декорации к «Потонувшему колоколу» по макетам С. на маленькой сцене Охотничьего клуба.

«Вчера утром я вымерял сцену клуба долго и много придумывал, чтобы изобразить декорации в таком виде, как нам с вами желательно и как мы их понимаем, но все мои мечты и желания разбивались о невозможность на этой сцене все это сделать. Труды и средства погибнут ни за что, поэтому извиняюсь и отказываюсь с прискорбием написать декорации, но в будущем, глубокоуважаемый Константин Сергеевич, я себя ласкаю надеждой поработать с {207} Вами как с большим знатоком сцены и театра вообще, но только не на такой маленькой сцене. Возвращаю Ваши макеты».

Письмо А. Ф. Гельцера. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 17

Премьера комедии Шекспира «Двенадцатая ночь» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К. С. Станиславский. Декорации Ф. Н. Наврозова.

Играет роль Мальволио.

«Надо было любоваться тем настроением, которое владело всеми исполнителями. Как большой, хорошо сыгравшийся оркестр, руководимый опытным, обладающим громадным вкусом дирижером, разыграли они эту пьесу. Ни одного фальшивого тона, ни одного резкого звука, темпо не замедлено и не ускорено…»

*И. Рудин*, Театральная хроника. — «Русское слово», 1898, 6/I.

В игре любителей — членов Общества искусства и литературы «не было натянутости, исключающей искреннюю веселость, они были веселы и свободны и не походили вовсе на актеров; публика имела дело не с исполнителями ролей, а с живыми людьми.

… Срепетирована пьеса была прекрасно, mise en scène безукоризненна».

«Новости сезона», 21/XII.

### ДЕКАБРЬ, между 17 и 22‑м

Встречается у себя на квартире у Красных ворот с В. А. Симовым и договаривается с ним об оформлении пьесы Гауптмана «Потонувший колокол».

«Завязался оживленный разговор: театр вообще, его роль, нудная казенщина, репертуар (в частности, Гауптман) и постановка выбранной пьесы. Взгляды на искусство — смелые, пожелания — широкие, даже рискованные.

… В результате нашего второго свидания, делового, я ушел, нагруженный сведениями о предстоящем спектакле, режиссерскими пожеланиями и типичными хитросплетениями условных знаков, с извинением за плохой их рисунок».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 280.

### ДЕКАБРЬ 18, 21 и 22

Играет роль Мальволио.

«Поразила изумительная, выдержанная фигура Мальволио, его костюм, жесты и мимика, затем — богатство мизансцен, дающих художественно-правдивое настроение и эффектную композицию. Это было ново для меня, открывало не использованные мною возможности».

Там же.

{208} Критик И. Рудин не согласен с толкованием роли Мальволио. Он считает, что С. останавливал на своем герое «внимание зрителя дольше, чем следует, заставлял задумываться над ним, награждая его сильными страстями. Радость Мальволио при получении письма, затем его негодование и гнев были слишком значительны, слишком бурны для этого ничтожного педанта, и поэтому Мальволио вместо смеха возбуждал жалость».

«Русское слово», 6/I, 1898 г.

### ДЕКАБРЬ 25

Люсьен Бенар благодарит С. «за очень большое, очень компетентное и очень интересное письмо о толковании Шекспира».

Л. Бенар просит разрешения опубликовать это письмо на французском языке в Париже.

Письмо Л. Бенара от 7/I (н. с.). Архив К. С., № 2024.

### ДЕКАБРЬ 26

В ресторане «Славянский базар» обсуждение докладной записки в Городскую думу о Московском общедоступном театре, которую подготовили Вл. И. Немирович-Данченко и С.

Письмо А. А. Санина к Г. Д. Рындзюнскому от 25/XII. Музей МХАТ. Архив Г. Д. Рындзюнского.

### ДЕКАБРЬ 31

Из дневника В. М. Голицына:

«В управе у меня был К. Алексеев с просьбой о субсидии на народный театр…»

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 295.

### 1897 г.

Справочник «Вся Москва» сообщает, что потомственный почетный гражданин К. С. Алексеев является попечителем 1‑го и 2‑го Рогожских участков Городского попечительства о бедных, куда входят приют для ста престарелых женщин, не способных к труду, ясли на 25 детей, а также попечителем 3‑го Рогожского начального мужского училища.

«Вся Москва», стр. 759, 598.

# **{****209}** 1898 Постановка «Потонувшего колокола». Ходатайство перед городской управой об открытии в Москве народного театра. Создание Московского Художественного Общедоступного театра. Речь на первом собрании труппы в Пушкине. Репетиции «Венецианского купца», «Царя Федора Иоанновича», «Антигоны», «Ганнеле». Театр новой режиссуры. «Трактирщица» К. Гольдони и роль Кавалера ди Рипафратта. Режиссерский план «Чайки». Линия интуиции и чувства. Триумф театра.

### ЯНВАРЬ

Ведет репетиции «Потонувшего колокола» и готовит роль мастера Генриха.

Работает с художником В. А. Симовым над осуществлением своих постановочных замыслов.

«Не раз путешествовал я к Красным воротам, прежде чем договорились о композиции в целом и о ее деталях. При первых шагах я почти всецело подчинялся режиссерской руке, а рука была твердая, смелая. Слушал и слушался. Сколько бы ни говорил Станиславский, в его речах не остывала страстная убежденность, она, точно раскаленная лава, плыла потоком мыслей, образов, сравнений, жизненных штрихов, литературных примеров, воспоминаний. Вперед мчатся мечты, осуществимые и неосуществимые. Придя домой, стараюсь восстановить огромное содержание увлекательной беседы».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб., «О Станиславском», стр. 283.

«Материал, данный в пьесе поэтом, неисчерпаем для режиссерской фантазии. К тому времени, когда ставилась пьеса, я уже научился владеть как режиссер сценическим полом. По-современному это значит, что я был опытным *конструктором*.

… Я приготовил актерам такой пол, по которому ходить было невозможно. “Пусть, — думал я, — актеры лазят или сидят на камнях, прыгают по скалам, балансируют или ползают по деревьям, пусть уходят вниз, в люк, чтобы снова взбираться кверху. Это заставит их (и меня в том числе) как актеров приспосабливаться к непривычной для актера мизансцене, играть так, как по традициям играть было не принято, без стояния у рампы”. Негде было производить оперного торжественного шествия, не для чего было прибегать к воздеванию “руц”. На всей {210} сцене было всего несколько камней, на которых можно было стоять или сидеть. И я не ошибся. Как режиссер, я не только помог актеру необычной планировкой, но вызвал, помимо его воли, новые жесты и приемы игры. Сколько ролей выиграло от этой мизансцены!»

Собр. соч., т. 1, стр. 240, 242.

В образе Генриха подчеркивает черты активного преобразователя мира, борца против людской пошлости, против узкой морали благочестивого филистера.

Видит себя в спектакле «центральным лицом, от которого лучами брызжет сосредоточенная воля энтузиаста. Режиссер наметил слияние слепых стихийных сил, руководимых мощным разумом гениальной личности. Преодолевая пессимизм автора, Станиславский хотел показать победную идею мирового колокола, всемирного благовеста, звучать должна была вся природа».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 282 – 283.

### ЯНВАРЬ 3

Из дневника В. М. Голицына:

«В управе у меня были… К. Алексеев с Вл. Немировичем-Данченко, представивший мне записку о народном театре».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 290.

### ЯНВАРЬ 5

С. и Вл. И. Немирович-Данченко снова в Городской управе у В. М. Голицына по поводу создания Народного театра.

Там же, стр. 293.

### ЯНВАРЬ 7

В помещении читальни при фабрике Московского товарищества золотоканительного производства состоялся бесплатный спектакль для членов Рогожского отделения общества трезвости и их семей. Силами рабочих и служащих были исполнены комедия А. Н. Островского «В чужом пиру похмелье» и шутка «Вытурил».

«Новости дня», 11/I.

### ЯНВАРЬ 8, 9, 12, 13 и 14

Играет роль Мальволио в спектакле «Двенадцатая ночь».

### ЯНВАРЬ 15

Доклад Вл. И. Немировича-Данченко о принципах организации общедоступного театра на собрании постоянной комиссии при Русском техническом обществе.

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Статьи. Речи. Беседы. Письма, М., «Искусство», 1959, стр. 63 – 71.

{211} «Доклад Владимира Ивановича в той части, где речь шла о художественной позиции будущего театра, об его актерах, режиссере, подытоживал все то, чего добивался в своих спектаклях в Охотничьем клубе Станиславский».

Из воспоминаний Н. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 221.

### ЯНВАРЬ 16, 17, 18

Репетирует «Потонувший колокол».

### ЯНВАРЬ 19

В Охотничьем клубе повторение шутки «Геркулес», «блестяще разыгранной Станиславским, Саниным и Бурджаловым. Водевиль прошел при несмолкаемом хохоте публики».

«Русские ведомости», 20/I.

### ЯНВАРЬ 20

«Князь В. М. Голицын довел до сведения Думы, что К. С. Алексеев и Вл. И. Немирович-Данченко представили докладную записку об устройстве общедоступного драматического театра, с просьбою передать ее на рассмотрение Думы. Гг. Алексеев и Немирович-Данченко ходатайствуют перед Думою о присвоении театру наименования городского и об ассигновании ежегодной суммы на его содержание. Дума передала заявление на рассмотрение Комиссии о пользах и нуждах общественных»[[140]](#footnote-141).

«Московские ведомости», 21/I.

### ЯНВАРЬ 20, 21, 23, 25

Проводит последние репетиции «Потонувшего колокола».

«Станиславскому хотелось, чтобы по оболочке, по “телу” Генрих был рабочим, литейщиком, с могучими руками, с лишенным всякой нарочитой красивости лицом, без этих кудрей до плеч, которые так раздражали и оскорбляли Станиславского в виденном им немецком исполнителе роли[[141]](#footnote-142). Пусть будет Генрих вполне реалистичным, пусть будет человеком данной среды, во всей полноте земных черт. И только дух его пусть будет надземен, только мысль его пусть будет крылатая и чрезвычайная. “Героизм” и жизненная правда, — они должны быть в согласии, не в противоречии. Вот то, чего он хотел, чего добивался. И чего добился только отчасти».

*Николай Эфрос*, К. С. Станиславский (опыт характеристики), стр. 64.

### **{****212}** ЯНВАРЬ 26

Генеральная репетиция «Потонувшего колокола».

### ЯНВАРЬ 27

Премьера спектакля Общества искусства и литературы «Потонувший колокол» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К. С. Станиславский. Помощник режиссера А. А. Санин. Художник В. А. Симов. Играет роль Генриха.

### ЯНВАРЬ 28

Вл. И. Немирович-Данченко поздравляет С. с «огромным успехом» спектакля. «Я видел пока только 2 действия, но и они произвели на меня такое громадное впечатление, какого я давно не испытывал в театре».

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 97.

### ЯНВАРЬ 29 и 30

Играет роль Генриха.

Критик И. Рудин упрекает С. в сближении главного героя пьесы с современностью. Критику кажется, что «убежденный мечтатель» Генрих будет более интересен, «если его представить себе в XVI веке», в нарядном костюме эпохи Возрождения.

«Зато там, где Генрих, полный сил и вдохновения, творит свое новое произведение, там, где он спорит против узкой морали пастора, словом, где Генрих — борец, г. Станиславский безукоризнен».

«Русское слово», 9/II.

«С еще большим правом можно упрекнуть г. Станиславского за излишнюю реализацию Генриха. Хоть он и “колокольный мастер”, но едва ли в нем можно видеть реальное лицо. Это — тоже поэтический символ, фантастическая фигура, и излишняя реализация этого образа вредит общему характеру и идее драмы».

*В. П*., «Потонувший колокол». — «Новости дня», 13/IV.

Генрих — Станиславский «это — не обычный мастер-литейщик, а настоящий поэт, исполненный возвышенных и сильных страстей».

«Московские ведомости», 29/I.

Критика обращает внимание на великолепную игру С. в четвертом действии:

«И голос и фигура г. Станиславского как нельзя более гармонировали этой дико-ужасной сцене. Генрих, бросающий в бежавших от него людей громадные глыбы скал, в изображении Станиславского, проявил действительно дьявольскую мощь».

*Ф*, «Потонувший колокол» на сцене Общества любителей искусства и литературы. — «Курьер», 29/I.

{213} В передаче Станиславского «Генрих приобретает характер титанический».

«Новости дня», 30/I.

### ЯНВАРЬ 31

Газета «Московский вестник» пишет:

«Глядя на образцовую постановку такой во всех отношениях сложной пьесы, как “Потонувший колокол”, невольно подумаешь: сколько прекрасных минут эстетического наслаждения предстоит испытать москвичам, если ходатайство гг. Алексеева-Станиславского и Немировича-Данченко об открытии общедоступного театра будет удовлетворено.

Стоит лишь комиссии о пользах и нуждах общественных побывать на одном из представлений “Потонувшего колокола” — и успех ходатайства обеспечен».

Докладная записка об организации общедоступного театра «произвела отрицательное впечатление на Городскую управу и не была даже рассмотрена Думой. Тогда решено было начать театр на частные средства».

Из воспоминаний Н. Д. Телешева. Музей МХАТ. Архив Н. Д. Телешева.

### ФЕВРАЛЬ 3, 4, 5, 9

Играет роль Генриха в «Потонувшем колоколе».

### ФЕВРАЛЬ 10

Из письма Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой:

«Костя, кажется, свой человек у великой княгини[[142]](#footnote-143), он там режиссирует, и они все от него в восторге; он сказал мне, что он попросит великого князя разрешить ему постом спектакль в пользу воронежских голодающих, вероятно, он ему разрешит; в пятницу великие князья в третий раз будут смотреть “Потонувший колокол” в Охотничьем, бенефис Шенберга и Геннерта; билеты давно все проданы. Шенберг не знает, куда сажать великую княгиню со свитой ее».

Архив З. С. Соколовой.

### ФЕВРАЛЬ 11

В большом зале генерал-губернаторского дома «великосветский любительский спектакль», поставленный Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко.

В спектакле были прочитаны сцены из «Евгения Онегина» Пушкина, разыграна комедия А. Доде «Лилия», исполнены две картины из оперы Симона «Песнь торжествующей любви». Спектакль закончился {214} сыгранным на французском языке первым актом «Романтиков» Э. Ростана.

Помимо любителей в спектакле участвовали солисты Большого театра. Для исполнения народных сцен были привлечены учащиеся Филармонического училища.

«Новости дня», 12/II.

### ФЕВРАЛЬ 12

Играет роль Генриха.

### ФЕВРАЛЬ

Получает прощальный адрес от участников спектаклей — «членов-исполнителей» Общества искусства и литературы.

«Мы твердо всей душой верим, что, когда Вам представится гораздо более широкое поприще для приложения Ваших богатырских сил, Вы останетесь и на нем на той же высоте, как и доныне; тем более, что в этом “большом плавании большого корабля”, вышедшего наконец на простор открытого моря, путеводной звездой Вам будет сиять великая идея театра, несущего свет мысли и теплоту чувства — массе, робко заглядывающей пока в не всегда гостеприимные для нее двери. Рука, которая широко распахнет их, будет — Ваша рука, рука талантливого художника и честного труженика».

Адрес, подписанный всеми членами Общества искусства и литературы, украшен рисунками В. А. Симова.

Дом-музей К. С. Станиславского.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Посещает школьные спектакли филармонического училища, поставленные Вл. И. Немировичем-Данченко; знакомится с его учениками.

«Я кончала последний курс драматической школы бывшего Филармонического общества. И вот во время одного рядового школьного спектакля “Трактирщицы” Гольдони[[143]](#footnote-144) разнеслась весть, что в зале находится Станиславский…

… Можно представить себе, с каким волнением, с каким замиранием сердца выглядывали мы из-за кулис в щелочку, и тут-то я получила первое впечатление и сразу пленилась внешностью и значительностью этого великолепного, в полном смысле слова, красавца-человека — пленилась и как-то убоялась его…»

Из воспоминаний О. Л. Книппер-Чеховой. Сб. «О Станиславском», стр. 263.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко формирует труппу Художественного театра.

{215} Из Общества искусства и литературы во вновь создаваемый театр переходят: М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, М. А. Самарова, А. Р. Артем, Н. Г. Александров, Г. С. Бурджалов, И. Ф. Кровский, В. В. Лужский, А. А. Санин, Е. В. Шидловская, Е. М. Раевская, художник В. А. Симов, гримеры Я. И. Гремиславский и М. А. Гремиславская, суфлер П. Н. Ахалина, рабочий сцены И. И. Титов и другие[[144]](#footnote-145).

### МАРТ 6

Литературно-музыкальный вечер в Русском охотничьем клубе. «Чтение из сборника “Живая струна”. Исп. К. С. Станиславский и А. А. Андреев». Среди участников вечера О. П. Мельгунова, П. С. Оленин, М. Ф. Андреева.

Программа вечера. Архив К. С.

### МАРТ 8

В связи с открытием в Москве Нового театра Вл. И. Немирович-Данченко пишет управляющему делами Дирекции Императорских театров В. П. Погожеву: «… чем успешнее пойдет дело Нового театра[[145]](#footnote-146), тем труднее будет мне и Алексееву работать в предприятии, от которого мы теперь, несмотря ни на что, не отступим, что бы это нам ни стоило».

*Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, М., ВТО, 1962, стр. 141.

### МАРТ 11

Выступает с художественным чтением на литературно-музыкальном вечере в пользу Пятницкого попечительства о бедных в помещении Охотничьего клуба.

«Новости дня», 11/III.

### МАРТ 27

Спектакль оперного класса М. Н. Климентовой-Муромцевой, поставленный К. С. Станиславским на сцене Большого театра при участии его артистов.

Исполнены: четвертый акт оперы М. И. Глинки «Иван Сусанин», третий акт оперы Ц. А. Кюи «Ратклиф» и второй акт оперы К. Рейнеке «Губернатор из Тура».

«Новости дня», 29/III.

### ВЕСНА

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко разрабатывает репертуар Художественного театра. В записной книжке упоминает пьесы, {216} шедшие в Обществе: «Плоды просвещения», «Самоуправцы», «Бесприданница», «Последняя жертва», «Фома» (инсценировка «Села Степанчикова»), «Ганнеле», «Уриэль Акоста», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь», «Потонувший колокол», «Польский еврей», «Гувернер», «Горячее сердце».

Среди новых пьес, намечаемых к постановке, «Царь Федор Иоаннович», «Чайка» и «Иванов», «Антигона» Софокла, «Трактирщица» Гольдони, «Ревизор», «Лес», «Доктор Штокман» и «Эллида» Г. Ибсена, «Севильский цирюльник» Бомарше и др.

Архив К. С., № 752.

### АПРЕЛЬ 8

Играет роль Генриха в спектакле Общества искусства и литературы «Потонувший колокол».

### АПРЕЛЬ 19

Официально назначается на должность главного режиссера и директора Московского Общедоступного театра.

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», М., 1899, стр. 7.

Заключает контракт с Я. В. Щукиным на наем театрального помещения в Каретном ряду, в доме Мошнина.

Письмо нотариуса И. А. Маурина к С. от 30/XI. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 23

Газета «Русские ведомости» сообщает, что в состав товарищества «для учреждения Московского Общедоступного театра» вошли: К. С. Алексеев, Вл. И. Немирович-Данченко, С. Т. Морозов, К. В. Осипов, К. К. Ушков, Н. А. и Л. Г. Лукутины, Д. Р. Востряков, И. А. Прокофьев, К. А. Гутхейль, А. И. Геннерт.

### АПРЕЛЬ 28

Е. В. Алексеева пишет дочери Зинаиде, что Костя «весь ушел в устройство театра и назначения всего репертуара и выдачи ролей, дела масса у него!».

Архив З. С. Соколовой.

### МАЙ 11

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко ходатайствует перед московским генерал-губернатором, великим князем Сергеем Александровичем о разрешении к постановке пьесы «Царь Федор Иоаннович», находящейся под цензурным запретом.

«В первый год существования Театр по ценам на места еще не может носить вполне характер общедоступного. Стремление товарищества {217} заключается в создании репертуара и дружно сформировавшейся труппы. Для этой цели нами снят театр в Каретном ряду.

Сообщая об этом, имеем честь обратиться к Вашему Императорскому Высочеству с почтительнейшей просьбой оказать нам содействие в разрешении к постановке трагедии гр. А. К. Толстого “Царь Федор Иоаннович”, каковая трагедия уже разрешена к постановке на сцене театра Литературно-Артистического кружка в Петербурге.

Распорядители “Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра” *Константин Сергеевич Алексеев, Владимир Иванович Немирович-Данченко*».

ЦМА г. Москвы, ф. 16, оп. 88, ед. хр. 111.

### МАЙ, конец

«Поездка в гор. Ростов-Суздальский — для ознакомления с находящимися там Белой палатой, старинными церквами и музеем… Отправившаяся туда экскурсия членов нашего театра, в составе: главного режиссера К. С. Алексеева, режиссера А. А. Санина, декоратора художника В. А. Симова, артистов М. Ф. Андреевой, Г. С. Бурджалова и члена Правления Общ. искусства и литер. А. А. Желябужского встретила там радушный прием со стороны г. Шмакова, открывшего самый широкий доступ ко всему, что нам могло пригодиться, разъяснявшего все памятники русской старины XVI века, любовно хранящиеся под его присмотром и в большинстве собранные его стараниями. Из этой поездки был почерпнут громадный и чрезвычайно ценный материал для постановки главной пьесы сезона, трагедии “Царь Федор Иоаннович”».

«Художественно-Общедоступный театр». Отчет о деятельности за 1‑й год, стр. 84.

### МАЙ – ИЮНЬ

Готовится к постановке «Царя Федора Иоанновича» А. К. Толстого и «Венецианского купца» В. Шекспира. Работает над их декорационным оформлением с художником В. А. Симовым. Считает, что на сцене не обязательно должно быть все исторически верно, «главное, сделать так, чтобы этому поверили».

*В. Симов*, «Царь Федор Иоаннович». — «Искусство», 1938, № 6, стр. 34.

Макеты декораций В. А. Симов «делал на квартире Станиславского “у Красных ворот”, чтобы советоваться при всяком затруднении… Не раз при горячем обсуждении, в принципиальных спорах или за передачей своих переживаний встречали мы приближающийся рассвет».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 286.

Руководит изготовлением костюмов.

{218} «Надо было найти что-то новое, совершенно невиданное, о чем тогда никто не думал».

Собр. соч., т. 1, стр. 257.

Пишет режиссерский план постановки пьесы «Венецианский купец».

### ИЮНЬ 1

«… Начало репетиций приближается, а я далеко еще не подготовлен к сложным пьесам, с которых нам придется начинать нашу работу, мне необходимо перечитать еще до 10‑ти книг, составить рисунки декораций и костюмов, чтоб с началом репетиций не отвлекаться этой скучной работой в ущерб репетициям. Ввиду отсутствия Владимира Ивановича[[146]](#footnote-147) на меня легли и хозяйственные заботы по постройке пушкинского театра для репетиций и по многим другим подготовительным делам».

Письмо к И. А. Тихомирову. Собр. соч., т. 7, стр. 251.

### **{****219}** ИЮНЬ 5

Вл. И. Немирович-Данченко предлагает С. решить, кого он будет играть в «Царе Федоре» — Шуйского или Бориса Годунова. «Мне в последнее время положительно кажется, что пьеса очень выиграет, если Годуновым будете Вы».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. — «Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 104.

### ИЮНЬ, начало

С Симовым, Саниным и группой актеров совершает поездку в Ростов (Ярославский), Ярославль, Углич и другие волжские города, «чтобы познакомиться с русской стариной».

Собр. соч., т. 7, стр. 251.

«… Во вторую поездку приобретены были многие памятники старинного быта и различные принадлежности утвари, костюмов, составившие так называемый наш “музей”…»

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», стр. 83.

«Вернувшись домой, я прибавил весь привезенный материал к тому, который у нас был собран ранее. По целым часам и дням мы сидели, окруженные материями, лоскутами, вышивками, и комбинировали цвета, искали пятна, оживляющие менее красочные ткани и костюмы, старались если не скопировать, то уловить тон отдельных вышивок, украшений для “козырей” (воротники боярских костюмов), для царских барм и вышивок платен, для царских кик и проч. Хотелось уйти от театральной грубой позолоты и грошовой сценической роскоши, хотелось найти простую, богатую отделку, подернутую налетом старины».

Собр. соч., т. 1, стр. 260.

### ИЮНЬ, первая половина

Пробует исполнителей на главные роли в «Царе Федоре Иоанновиче», «Венецианском купце», «Антигоне».

«Читал с Савицкой роль Антигоны. Пришел в восторг от ее голоса и темперамента. Если удастся сделать из нее гречанку — будет очень хорошо. … Читал с Красовским Федора — никакой надежды. … Читал Шейлока с Дарским. Чудный голос и темперамент, но художника никакого. Это переведенный на русский язык Поссарт с примесью Южина. Жаль, что он трус с узкой фантазией. Он ищет в пафосе великих образов».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 254.

### ИЮНЬ 12

Подробно информирует Вл. И. Немировича-Данченко о ходе подготовительных работ к началу репетиций в Пушкине.

{222} Сообщает, что декорационно-постановочная сторона «Царя Федора» начинает вырисовываться. Ручается, что «такой настоящей русской старины в России еще не видывали. Это *настоящая* старина, а не та, которую выдумали в Малом театре.

… Кто Федор?.. это главный вопрос. Теперь мне стало казаться, что она (роль. — *И. В*.) удастся одному — Мейерхольду. Все остальные слишком глупы для него».

Перечисляет актрис на роль Ирины. «Савицкая? — нет, ей скорее играть Бориса или Грозного. Это силища, мало женщины. По-моему, не удивляйтесь, лучше всех — Книппер. По истории, Ирина большая франтиха — восточного (не русского) типа (татарка). В ней было что-то манящее, что так нравилось иностранцам, которые в своих летописях воспевают ей хвалы. В ней было много женственности, царственности. По-моему, она была аристократкой среди мужиков-бояр. Все это есть у Книппер».

Собр. соч., т. 7, стр. 152 – 156.

«Не только в “Федоре”, но и в других пьесах буду счастлив, если Вы начнете проходить роли с отдельными актерами. Это я и не люблю и не умею. Вы же на это мастер. Только вот что бы мне хотелось: дайте мне вылить, нарисовать пьесу так, как она рисуется… самостоятельно… Потом поправляйте, если наделаю глупостей… Я всегда боюсь подпасть под чье-нибудь влияние… тогда моя работа бывает неинтересной и шаблонной. Бывает и так, что я долго не могу нарисовать, что мне мерещится. Часто случалось, что эти-то места и удавались лучше всего. Если я буду упорно на них настаивать бессознательно, по чутью, будьте терпеливы, дайте время выясниться моей мысли, принять более понятную форму. Ведь эти-то мелочи, которые подсказывает чутье, и дают колорит пьесе. Чувствую, что их в “Федоре” будет много, так как приходится отставать от рутины, к которой мы привыкли при исполнении якобы русских пьес. Эта манера их игры мне совершенно невыносима… необходимо уйти от нее подальше».

Там же, стр. 255 – 256.

Возражает Вл. И. Немировичу-Данченко по поводу включения в репертуар театра пьесы В. Величко «Меншиков».

«Знаете, что слышишь почти со всех сторон: наш театр хорош своим репертуаром. “Антигона”, “Федор”, “Шейлок”, “Ганнеле” дают ему свою физиономию, и эти пьесы интересны и солидны. … Не потерять бы нам своей физиономии постановкой “Меншикова”, “Между делом”[[147]](#footnote-148) и проч.».

### **{****223}** ИЮНЬ 14

Первое собрание артистов Товарищества «для учреждения Московского Общедоступного театра» в Пушкине.

Вл. И. Немирович-Данченко телеграфирует С.: «Душою всеми вами. Шлю всем дружеский привет и поздравления с началом большого дорогого нам дела».

Архив К. С.

В своей речи перед труппой С. говорит о целях и задачах нового театра: «… мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер.

Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 32.

«После речи Алексеева, встреченной шумными аплодисментами, артисты были приглашены к чаю. После чая открылось заседание.

… Неофициальная часть заседания была посвящена раздаче ролей (Антигона, Шейлок и Гувернер)».

Письмо В. Э. Мейерхольда к Е. М. Мунт. *Н. Д. Волков*, Мейерхольд, т. I, стр. 101.

«Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

Собр. соч., т. 1, стр. 254.

### ИЮНЬ 15

Начало репетиций в Пушкине.

На роль Шейлока в «Венецианском купце» намечаются Станиславский и М. Е. Дарский.

С. демонстрирует макеты декораций к «Венецианскому купцу», которые, по его режиссерскому, плану должны «ярко выразить контраст между двумя мирами — грязным, угрюмым, трусливо и злобно озирающимся еврейским кварталом и площадью перед дворцом Порции, беззаботно веселою, ликующею, влюбленною».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр (1898 – 1923), стр. 119.

### **{****224}** ИЮНЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Венецианского купца», «Антигоны», «Ганнеле», «Самоуправцев» и «Гувернера»[[148]](#footnote-149).

«Репетиции начинались в полдень, продолжались до 4‑х, возобновлялись в 7 часов и затягивались до полуночи. Нередко шли параллельно две репетиции — одна на сцене театрика, а другая где-нибудь в лесу или в поле.

Станиславский жил в десяти верстах, в имении своих родных, и приезжал каждый день».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, Л., 1928, стр. 42 – 43.

«Первые репетиции вызвали большие прения в общежитии. Было решено, что это не театр, а университет. Ланской кричал, что за три года в школе он слышал и вынес меньше, чем на одной репетиции (конечно, это не очень рекомендует петербургскую школу). Словом, молодежь удивлена… и все испуганы немного и боятся новой для них работы».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 263.

«… Пьесу читали, сидя за столом. Тогда многие еще конфузились с непривычки. Но Станиславский требовал: “Забудьте стыд, не стесняйтесь”. Выбранная пьеса перед началом репетиций обсуждалась сообща».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, стр. 45 – 46.

«Порядок на репетиции сам собой устроился образцовый (и хорошо, что без лишнего педантизма и генеральства), товарищеский. Если бы не дежурные — у нас был бы полный хаос, так как первое время мы жили даже без прислуги (взятый Кузнецов скрылся в день открытия). Дежурные мели комнаты, ставили самовары, накрывали столы — и все это очень старательно, может быть потому, что я был первым дежурным и все это проделал очень тщательно».

Собр. соч., т. 7, стр. 263.

### ИЮНЬ 16

Чтение за столом «Антигоны» и беседа о ней с исполнителями.

### ИЮНЬ 18

Читка на труппе комедии Шекспира «Венецианский купец».

### ИЮНЬ 21

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«Мое с Вами “слияние” тем особенно ценно, что в Вас я вижу качества {225} художника par excellence[[149]](#footnote-150), которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 121.

### ИЮНЬ 22

Из письма В. Э. Мейерхольда о репетициях «Венецианского купца»: «Репетиции идут прекрасно, и это исключительно благодаря Алексееву. Как он умеет заинтересовывать своими объяснениями, как сильно поднимает настроение, дивно показывая и увлекаясь. Какое художественное чутье, какая фантазия.

… А как, спросишь ты, ведет себя на репетиции Дарский, этот гастролер, пробывший в провинции лет восемь. … Не только подчиняется внешней дисциплине, а даже совсем переделывает заново ту роль (Шейлока), которую он так давно играет. Толкование роли Шейлока Алексеевым настолько далеко от рутины, настолько оригинально, что он не смеет даже протестовать, а покорно, хотя и не слепо (на это он слишком умен), переучивает роль, отделывается от условщины, от приподнятости. А если бы ты знала, как это трудно!

… Нет, Дарский заслуживает большого уважения. Алексеев будет эту роль играть, конечно, лучше. Роль им отделана дивно».

Письмо В. Э. Мейерхольда к Е. М. Мунт. *Н. Д. Волков*, Мейерхольд, т. I, стр. 103.

### ИЮНЬ 24

В связи с предполагаемой постановкой «Эллиды» Ибсена Вл. И. Немирович-Данченко пишет С.:

«Вы — *идеальный* Незнакомец. Воображаю в этой роли Ваш грим, тон, жесты, фигуру. Это было бы чудесным колористическим пятном в пьесе».

*Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 144.

### ИЮНЬ, до 26‑го

Пробует репетировать с О. Л. Книппер и В. Э. Мейерхольдом роли царицы Ирины и Федора Иоанновича.

Книппер «читала Ирину на общих тонах, но роль пойдет». Мейерхольд в Федоре «удивил меня. Добродушные места — плохи, рутинны, без фантазии. Сильные места очень хороши… Думаю, что ему не избежать Федора, хотя бы в очередь».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 260.

Ищет декорационное решение последней картины «Царя Федора», отвечающее его режиссерским замыслам. Ставит перед В. А. Симовым {226} задачу: воспроизвести на сцене Кремлевскую площадь с тремя соборами.

«Константину Сергеевичу, как всегда, трудно было отказаться от своей облюбованной мысли, и долго мы мучались над решением фактически неразрешимой задачи».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 286.

«Мы с ним (В. А. Симовым. — *И. В*.) час сидели в Кремле, отыскали церковь (деревянную), которая была между Успенским и Архангельским соборами. Думаю, что выйдет недурно».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко от 26/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 265 – 266.

### ИЮНЬ 26

Сообщает Вл. И. Немировичу-Данченко о проделанной работе по подготовке спектаклей, о занятиях с каждым актером по выявлению их творческих возможностей.

Собр. соч., т. 7, стр. 257 – 265.

«“Антигона” вся прочтена по ролям. Мизансцена сделана, и репетируют на сцене целиком.

“Шейлок” по ролям прочтен неоднократно. Мизансцена сделана четырех первых картин. Еще далеко не слажено по тонам.

“Самоуправцы” прочтены. Мизансцена сделана первых трех актов.

“Гувернер” прочтен, к мизансценам не приступали».

Там же, стр. 264.

### ИЮНЬ 28

«Кончив школу, я попал в Академию Драматического Искусства. Столько интересного, оригинального, столько нового и умного. Алексеев не талантливый, нет. Он *гениальный* режиссер — учитель. Какая богатая эрудиция, какая фантазия».

Письмо В. Э. Мейерхольда к Е. М. Мунт. *Н. Д. Волков*, Мейерхольд, т. I, стр. 105.

### ИЮНЬ, конец

Просит у Вл. И. Немировича-Данченко разрешения назначить себе помощника по хозяйственным делам.

«При всем искреннем желании у меня не хватает времени, чтобы вести хозяйственную часть, так как, с одной стороны, репетиции, с другой — декорации, портные, бутафоры, выбор материи, закупка всех мелочей для “Федора” и “Шейлока” — все лежит на мне, и надо торопиться».

Там же, стр. 266.

### **{****227}** ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Пишет режиссерский план «Царя Федора Иоанновича».

### ИЮЛЬ 7

Начало репетиций «Царя Федора Иоанновича». С. читает пьесу и рассказывает исполнителям режиссерский план постановки, иллюстрируя его макетами декораций.

«На декорации можно смотреть по часам и все-таки не надоест. Какое не надоест, их можно полюбить, как что-то действительное.

… Из оригинальных декораций “Сад Шуйского”, “Мост на Яузе”. Сад Шуйского по замыслу принадлежит Алексееву. Как ты думаешь, что в ней оригинального? Деревья тянутся по сцене на самом первом плане вдоль рампы. Действие будет происходить за этими деревьями. Можешь себе представить этот эффект. За деревьями видно крыльцо дома Шуйского. Сцена будет освещена луной».

Письмо В. Э. Мейерхольда к Е. М. Мунт. *Н. Д. Волков*, Мейерхольд, т. I, стр. 107.

Н. Эфрос вспоминает, что в рассказе С. «особенно увлек всех сад Шуйского с деревьями на переднем плане, вдоль рампы, так что зритель должен видеть сцену и происходящее на ней действие через сетку стволов и ветвей. Это новшество казалось тогда целой революцией, восхищало правдою и смелостью. … В других макетах для “Федора” радовала режиссера и его молодую армию историчность, разрыв с трафаретом в трактовке на сцене старой боярской Руси».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, (1898 – 1923), стр. 127.

«Начались репетиции этой грандиозной вещи 7 июля и продолжались без перерыва до самого открытия спектаклей; она потребовала 74 репетиции; репетировалась она под руководством трех режиссеров: К. С. Алексеева, А. А. Санина и Вл. И. Немировича-Данченко, из коих постановка и весь предварительный труд по разработке пьесы лежал на К. С. Алексееве, который не только руководил mise en scène, но сам наблюдал и выбирал рисунки и т. д. по всей монтировке. … Вл. И. Немирович-Данченко заменял К. С. Алексеева и руководил во время его отсутствия репетициями, подготовляя другой состав исполнителей».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», стр. 59 – 60.

### ИЮЛЬ, после 7‑го

Репетирует «Царя Федора Иоанновича»[[150]](#footnote-151).

«Мы подошли к нему со стороны чисто реальной. Но этот реализм был протестом против штампа старых и ложно понятых “традиций”, {228} это была реакция против псевдоромантизма, против актерских приемов, в которых не было подлинной правды воплощения, а было наигранное мастерство своего ремесла».

*Юргис*. Запись беседы с К. С. Станиславским. — Газ. «Руль», 1913, 14/X.

Считает, что «в “Царе Федоре” главное действующее лицо — народ, страдающий народ… И страшно добрый, желающий ему добра царь. Но доброта не годится, — вот ощущение от пьесы».

*Е. В. Волькенштейн*, Станиславский, М., 1922, стр. 54.

А. Л. Вишневский, исполнитель роли Бориса Годунова, вспоминает, что у него во время репетиций были «столкновения со Станиславским». «Я привык играть “нутром” и не понимал иногда вражды Станиславского к штампам. Штамп казался мне естественным, и указания Станиславского сердили меня. Но потом все сгладилось — и я был только благодарен Станиславскому».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, стр. 46 – 47.

### ИЮЛЬ 22

Читает труппе пьесу «Ганнеле» под аккомпанемент музыки, написанной для спектакля композитором А. Ю. Симоном.

«Чтение произвело громадное впечатление. Слушатели плакали».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр (1898 – 1923), стр. 127.

### ИЮЛЬ, после 22‑го

Поручает В. В. Лужскому работу по возобновлению спектакля «Ганнеле» с новыми исполнителями. Проводит репетиции «Ганнеле».

### ИЮЛЬ, после 23‑го

Приезжает в Москву Вл. И. Немирович-Данченко; на время репетиций в Пушкине поселяется в доме Алексеевых в Любимовке.

### АВГУСТ, начало

«Владимир Иванович первое время исключительно занимался со своим бывшим учеником по филармонии Москвиным. Тот трогательный образ “слабого царя”, который создан артистом, принадлежит толкованию Владимира Ивановича. Со всеми остальными исполнителями работал Константин Сергеевич».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, стр. 43.

### АВГУСТ 5

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову:

«Живу я у Алексеева. И он *убедительно* просит тебя погостить у него».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 108.

### **{****229}** АВГУСТ 5, 6

На Нижегородской ярмарке покупает старинные вещи, недостающие для постановки «Царя Федора»: шитье, головные уборы, кики и кички разных фасонов и размеров, обувь, платки, косынки, пояса, «персидский шелковый кушак для Федора», ожерелья, бухарские сапоги, деревянные ковши, тарелки, старинные материи и т. д.

Записная книжка. Архив К. С., № 751, стр. 5 – 13.

«Я возвратился в Москву с богатой добычей, так как привез с собой целый музей не только костюмов, но и разных других вещей для обстановки “Федора”: много деревянной посуды для первой картины пира Шуйского, деревянную резьбу для мебели, восточные полавочники и проч., и проч. На сцене нет нужды делать роскошную обстановку от первой вещи до последней. Нужны пятна — и вот эти-то пятна будущей постановки я и приобрел в ту счастливую поездку».

Собр. соч., т. 1, стр. 261.

### АВГУСТ, первая половина

Длительные беседы С. с Вл. И. Немировичем-Данченко о творчестве Чехова и о «Чайке».

«И был один такой красивый у нас день: не было ни у меня, ни у него репетиции, ничто постороннее нас не отвлекало, и с утра до позднего вечера мы говорили о Чехове. Вернее, я говорил, а он слушал и что-то записывал».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 155.

«Мы с Алексеевым провели над “Чайкой” двое суток, и многое сложилось у нас так, как может более способствовать *настроению* (а оно в пьесе так важно!)».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 21/VIII. «Избранные письма», стр. 131.

### АВГУСТ 10 или 11

Едет в Андреевку под Харьковом писать режиссерский план «Чайки». «Я уехал в Харьковскую губернию писать mise en scène.

Это была трудная задача, так как, к стыду своему, я не понимал пьесы. И только во время работы, незаметно для себя, я вжился и бессознательно полюбил ее. Таково свойство чеховских пьес. Поддавшись обаянию, хочется вдыхать их аромат».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 85.

### АВГУСТ, вторая половина

«Я писал в режиссерском экземпляре все: как, где, каким образом надо понимать роль и указания поэта; каким голосом говорить, как двигаться и действовать, куда и как переходить. Прилагались особые {230} чертежи для всех мизансцен уходов, выходов, переходов и проч., и проч. Описывались декорации, костюмы, грим, манеры, походка, приемы, привычки изображаемых лиц и т. д. и т. д. Эту огромную трудную работу мне предстояло проделать с “Чайкой” за какие-нибудь три-четыре недели, и потому я просидел все время на вышке в одной из башен дома, из которой открывался унылый и скучный вид на беспредельную, однообразную степь. К моему удивлению, работа казалась мне легкой: я видел, чувствовал пьесу».

Собр. соч., т. 1, стр. 267.

### АВГУСТ 24

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает С. о полученном им разрешении «к представлению на сцене “Товарищества для учреждения Общедоступного театра”» в Москве «пьесы “Царь Федор”», а также о сделанных цензурой вымарках и заменах.

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 138.

### АВГУСТ, конец

Заканчивает писать режиссерский план трех актов «Чайки» и приступает к работе над планировкой четвертого акта.

«С последним актом я сел… Пока ничего не идет в голову, а выжимать насильно не хотел бы. Почитаю еще пьесу в надежде, что посланных (заказным) трех актов хватит надолго».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 272.

Обеспокоен настойчивым предложением Немировича-Данченко играть роль Дорна[[151]](#footnote-152).

«Начинаю читать Дорна, но пока — не понимаю его совершенно и очень жалею, что не был на беседах “Чайки”. … Меня волнует, что я не понимаю: чего от меня ждут в этой роли. Боюсь, что я ее сыграю только прилично. Боюсь, что я не теми глазами смотрю на роль. Я себя вижу, например, в Шамраеве, в Сорине, в Тригорине даже, т. е. чувствую, как я могу переродиться в этих лиц, а Дорна я могу сыграть выдержанно, спокойно и только».

Там же, стр. 271.

### АВГУСТ 30

Возмущен цензурными вымарками и вставками, сделанными в пьесе «Царь Федор». Дает ряд практических советов, как «исправить гениальное произведение цензора».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко, Собр. соч., т. 7, стр. 272.

### **{****231}** СЕНТЯБРЬ 1 или 2

Вл. И. Немирович-Данченко получает от С. из Андреевки режиссерский план трех актов «Чайки».

«Мне трудно было вообще переделать свой план, но я уже вник в Ваш и сживаюсь с ним».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 2/IX. «Избранные письма», стр. 133.

«Мизансцена была смелой, непривычной для обыкновенной публики и очень жизненной».

Станиславский «отлично схватывал скуку усадебного дня, полуистеричную раздражительность действующих лиц, картины отъезда, приезда, осеннего вечера, умел наполнять течение акта подходящими вещами и характерными подробностями для действующих лиц.

Одним из крупных элементов сценической новизны режиссера Станиславского было именно это пользование вещами: они не только занимали внимание зрителя, помогая сцене дать настоящее настроение, они еще в большей степени были полезны актеру, едва ли не главнейшим несчастьем которого в старом театре является то, что он всем своим существом предоставлен самому себе, точно находится вне времени и пространства. Эта режиссерская черта Алексеева стихийно отвечала письму Чехова».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 168 – 169.

### СЕНТЯБРЬ 4

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко:

«Вчера я поставил 1‑е действие, прошел его два раза — в полутонах, вырабатывая Вашу mise en scène.

Как я и писал Вам, многое выходит великолепно. Но не скрою от Вас, что кое-что меня смущает. Так, фигура Сорина, почти все время сидящая спиной на авансцене, — хорошо. Но так как это прием исключительный, то больше им пользоваться нельзя. … Изменил я еще один переход Нины — и только. Остальное все по Вашему плану».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 136.

### СЕНТЯБРЬ, между 4 и 10

А. С. Суворин с артистами Литературно-художественного общества П. Н. Орленевым и К. И. Дестомб приехал в Москву, чтобы ознакомиться с работой С. над трагедией «Царь Федор Иоаннович»[[152]](#footnote-153).

{232} «Все они с ума сошли от того, как Вы поставили “Федора”. Суворин называет Вас “гениальным”. И представьте, что у них в Петербурге пьеса *почти готова*, а было 6 репетиций, причем начинали в 11 часов, а в половине второго кончали всю трагедию (все 11 картин)».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 12/IX. «Избранные письма», стр. 141.

### СЕНТЯБРЬ 9

Приехавший в Москву Чехов смотрит репетицию «Чайки» в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке.

«Ваша mise en scène вышла восхитительной. Чехов от нее в восторге. Отменили мы только две‑три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов.

… Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша mise en scène».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 12/IX. «Избранные письма», стр. 140.

### СЕНТЯБРЬ 10

Посылает Вл. И. Немировичу-Данченко режиссерский план 4‑го акта «Чайки».

«Повторяю: я сам не пойму, хороша или никуда не годна планировка “Чайки”. Я понимаю пока только, что пьеса талантлива, интересна, но с какого конца к ней подходить — не знаю. Подошел наобум, поэтому делайте с планировкой что хотите».

Собр. соч., т. 7, стр. 275.

«Вот поразительный пример *творческой интуиции* Станиславского как режиссера. Станиславский, оставаясь все еще равнодушным к Чехову, прислал мне такой богатый, интересный, полный оригинальности и глубины материал для постановки “Чайки”, что нельзя было не дивиться этой пламенной, гениальной *фантазии*».

Вл. И. Немирович-Данченко. Цит. по статье *С. Балухатого* в кн. «“Чайка” в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского», Л.‑М., «Искусство», 1938, стр. 47 – 48.

В ответ на замечания Вл. И. Немировича-Данченко по планировке первых трех актов «Чайки» С. пишет:

«Ваше замечание о том, чтобы в первом акте, во время представления пьесы Треплева, второстепенные роли не убивали главных, я понимаю вполне и соглашаюсь с ним. Вопрос, как этого достигнуть… Я по своей привычке раскрыл каждому действующему лицу более широкий рисунок роли. Когда актеры им овладевают, я начинаю стушевывать ненужное и выделять более важное. Я поступал так потому, что всегда боялся, что актеры зададутся слишком мелким, неинтересным рисунком, а ведь по такой канве всегда выходят кукольные банальные фигурки».

Собр. соч., т. 7, стр. 275.

### **{****233}** СЕНТЯБРЬ 11

Чехов просит, чтобы роль Тригорина играл непременно Станиславский.

«Я сказал, подойдет ли Тригорин *крупный* к его положению. Чехов ответил — “даже лучше”.

Вот видите, как я перед Вами виноват, что все отклонял от Вас эту роль. И вся труппа, оказывается, ждала, что Тригорина будете играть Вы».

Там же, стр. 141.

### СЕНТЯБРЬ 12

Вл. И. Немирович-Данченко получает от С. режиссерский план восьмой картины («На Яузе») «Царя Федора Иоанновича».

Там же, стр. 140.

### СЕНТЯБРЬ, до 15‑го

Чехов на репетиции «Царя Федора Иоанновича». «Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты».

Письмо А. П. Чехова к А. С. Суворину от 8/X. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 324.

### СЕНТЯБРЬ, до 17‑го

Выезжает из Андреевки в Москву. По пути останавливается в Харькове.

«Дорогой ничего не делал, прочел только роль Тригорина — она мне больше по душе, чем Дорн; по крайней мере что-то есть, а там ничего нет, а ждут — Бог знает что».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 281.

Смотрит в Харьковском театре комедию К. И. Фоломеева «Злая яма» и водевиль с участием М. М. Петипа.

«“Злая яма” производит потрясающе отвратительное впечатление при полной бездарности автора.

… В водевиле играл Петипа очаровательно, и все-таки я вышел из театра (давно не видал спектакля) с тяжелым чувством. Все это несерьезно — не стоит посвящать такому делу свою жизнь. Неужели я делаю то же самое? Это меня очень мучает. Неужели проживешь и так и не узнаешь, что ты делал?»

Там же, стр. 282.

### СЕНТЯБРЬ 20

Приезжает в Москву.

Днем смотрит репетицию «Царя Федора».

«Первая картина мне не понравилась, и я было приуныл (я приехал {234} к сцене Бориса и Шуйского); вторая лучше, а остальные совсем хороши. Москвин играл (хотя, говорят, он был не в ударе) так, что я ревел, пришлось даже сморкаться вовсю».

Там же, стр. 284.

«Константин Сергеевич просмотрел две картины из “Царя Федора”, срепетованные в его отсутствие, позвал меня к режиссерскому столу и, взволнованный, с заплаканными глазами, сказал, что Царя Федора буду играть я и что с завтрашнего дня приступим к дальнейшим репетициям уже всей пьесы».

*И. М. Москвин*, Первая роль. — «Советское искусство», 1938, 26/X.

Вечером просматривает декорации к «Царю Федору». «Не все декорации одинаково великолепны, но все интересны и хороши».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 284.

### СЕНТЯБРЬ 21

А. П. Чехов пишет П. Ф. Иорданову:

«Если случится быть в Москве, то побывайте в театре “Эрмитаж”, где ставят пьесы Станиславский и Вл. Немирович-Данченко. Mise en scène удивительные, еще не бывалые в России. Между прочим, ставится моя злосчастная “Чайка”».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 311.

### СЕНТЯБРЬ 28

Просит заведующего бутафорской частью И. И. Геннерта дать ему список вещей, материй и костюмов, которые он должен перевезти из своего дома в театр для спектаклей «Царь Федор Иоаннович», «Венецианский купец», «Самоуправцы» и «Потонувший колокол».

Записная книжка. Архив К. С., № 829, стр. 14.

### СЕНТЯБРЬ, после 20‑го – ОКТЯБРЬ

Ведет репетиции «Царя Федора» и «Венецианского купца».

### ОКТЯБРЬ 6

Л. Н. Толстой обращается к С. «с просьбой о денежной помощи кавказским духоборам, которые находятся теперь в очень тяжелом положении», подвергаясь «жестокому гонению от русского правительства».

Письмо Л. Н. Толстого. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 12

Приглашает С. И. Мамонтова, как «знатока русской старины и большого художника», прийти вечером на генеральную репетицию {235} «Царя Федора» в театр «Эрмитаж» и помочь театру «исправить те ошибки, которые неизбежно вкрались в столь сложную постановку»[[153]](#footnote-154).

Письмо к С. И. Мамонтову. Собр. соч., т. 7, стр. 285.

### ОКТЯБРЬ 12 или 13

После последней репетиции наблюдает вместе с Ф. И. Шаляпиным, как вешают матерчатый серый занавес, который, по замыслу создателей театра, должен был «перевернуть все искусство необычностью и простотой своего вида».

Собр. соч., первое изд., т. 1, стр. 204.

«Приветствую новый храм искусства, желаю ему широкой и славной деятельности, глубоко сожалею, что не получила возможности быть на генеральной репетиции и принуждена лишь издали благословить его первый шаг».

Телеграмма Н. М. Медведевой С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 14

Открытие Московского Художественно-Общедоступного театра в помещении театра «Эрмитаж» в Каретном ряду.

«Для театральной Москвы это “открытие” является в некотором роде событием. О театре Вл. И. Немировича-Данченко и К. С. Алексеева говорили и писали очень много, еще с середины прошлого сезона, когда это предприятие стало оформляться и намерения талантливого драматурга и талантливого режиссера, подавших друг другу руку для совместной работы, получили огласку.

С тех пор их театр не переставал быть темою для газетных статей, фельетонов, заметок. Нельзя сказать, чтобы к новому начинанию отнеслись в печати, да и в обществе, с большим единодушием. В одних проектируемый театр возбуждал самые сильные симпатии и надежды, в других, напротив, подозрительное недоверие и сомнение в успехе, в котором подчас ясно чувствовалась значительная примесь трудно объяснимого злорадства; но во всех этот нарождающийся театр вызывал самый живой интерес. Во что-то он отольется и какое место займет в культурной жизни старушки-Москвы?»

«Новости дня», 14/X.

Первое представление трагедии А. К. Толстого «Царь Федор Иоаннович». Режиссеры: К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

«Ровно в 7 1/2 час. вечера раздался за сценой троекратный удар колокола, и оркестр, состоящий из 35 музыкантов под управлением г. Калинникова, сыграл увертюру г. Ильинского, специально написанную для открытия театра. Непосредственно после увертюры начался и самый {236} спектакль». Во время спектакля были получены приветственные телеграммы от А. П. Ленского, от молодых актеров Нового театра, от учеников Филармонического училища, от «друзей из Парижа» и др.

«Московские ведомости», 15/X.

«На первом представлении в зале можно было встретить и художников, и писателей, и редких посетителей чужих театров — актеров, и даже режиссера Императорских театров — А. М. Кондратьева. И все это в первом же антракте волновалось, спорило и, очевидно, было задето чем-то за живое. В самом деле, как не волноваться и не интересоваться, когда какие-то неведомые гг. Москвины, Лужские, Роксановы и т. п. перед лицом маститых Императорских театров осмелились разыграть трагедию, на которую даже и Императорские театры не дерзали. Да и разыграть-то осмелились во многом по-своему, оригинально и вопреки давно установленному кодексу театральных представлений».

*Глаголь* (С. Голоушев), Художественно-Общедоступный театр. — «Курьер», 19/X.

«Приехала Марья Николаевна[[154]](#footnote-155) не то с генеральной репетиции, не то с 1‑го спектакля. Приехала в восторге. Она ведь не была очень разговорчива; предпочитала не говорить, а слушать. Но когда она чем-нибудь восхищалась, с ней было трудно спорить. Она не столько убеждала, сколько с горячностью, с темпераментом бросала ряд фраз, не терпящих возражений.

“Вот это игра! Это постановка! Костюмы! Мы наденем поверх корсетов телогреи да шубки, кокошник на голову и думаем, что мы боярыни. Мы — ряженые! У Станиславского надо учиться!” Очень восхищалась игрой И. М. Москвина».

Письмо Г. Курочкина[[155]](#footnote-156) к С. от 26/I 1938 г. Архив К. С.

«Успех спектакля решила 3‑я картина — примирение Шуйского с Борисом Годуновым и приход выборных к царю. Публика была захвачена новым, невиданным зрелищем. Стало ясно, что режиссеры, действительно, сказали “новое слово”».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, стр. 32.

Н. Эфрос признает, что у первого представления нового театра есть свои недочеты. «Но нужно было быть в очень уж желчном настроении, чтобы увидать только их и за ними не заметить крупнейших достоинств постановки, как декоративной, так и режиссерской».

Вместо «узаконенной фальши» в изображении старины на сцене — эта старина воспроизведена в «Царе Федоре» во всей полноте, яркости и правде. «Всякого захватывала своим общим тоном эта размашистая {237} Русь шестнадцатого века, со всем ее своеобразным пестрым колоритом, со всеми особенностями ее быта и духа, — и зритель, безусловно, *верил* этому изображению, хотя и не сумел бы сказать, точны ли необычайные головные уборы на женщинах, бесконечной длины мужские рукава, утварь и т. д.». В спектакле «очень хороши» массовые сцены, в которых «настоящая жизнь; не обычная театральная толпа, но толпа живая и, как в жизни, разнообразная в своих представителях, вся из типичных гримов, в ней много естественного движения, которое захватывает и зрителя.

Особенно удачны сцены 3‑й картины 1‑го акта, когда выборные обступают царя Федора с мольбою защитить от Годунова, и начальная сцена у Яузы, когда гусляр поет о подвигах Ивана Шуйского. Эта последняя — мастерская жанровая картина. Говорят, тут режиссер сочинял за автора. Да, сочинял, но верный авторскому указанию».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Царь Федор». — «Новости дня», 18/X.

«Постановка трагедии “Царь Федор” привносит к пьесе новый элемент: необыкновенную живописность, — пишет С. Васильев (С. Флеров). — Впечатление живописности достигается колоритностью и стильностью костюмов, не оставляющих желать ничего лучшего, равно как внесением в пьесу множества подробностей хотя и не обозначенных автором в его сценических ремарках, но тем не менее лежащих в логике вещей.

… К. С. Алексеев великий мастер режиссерского дела. В нем есть какая-то неистощимая изобретательность, к которой присоединяется несомненно художественный вкус».

Из дружного ансамбля исполнителей С. Васильев выделяет Москвина, который «в точности исполнил завет автора. Он *полюбил* Федора и воспринял его в свою *душу*…» «Гн. Москвин прямо живет на сцене».

«Московские ведомости», 19/X.

«У первых спектаклей Художественно-Общедоступного театра — два героя: mise en scène и г. Москвин».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Царь Федор». — «Новости дня», 20/X.

### ОКТЯБРЬ 15

Из письма С. И. Мамонтова к С.:

«Горячо и искренне рад вчерашнему успеху и верю твердо, что дело, в которое кладешь душу и любовь, не может не иметь благотворного результата. Надо спокойствие, выдержку и настойчивость… Вечером увидимся».

Архив К. С.

По просьбе С. художник В. А. Симов берет на себя устройство на сцене верхней рампы.

{238} «Ведь это целый переворот… Ведь Ленский вот все собирается, а Станиславскому надо сделать».

Письмо В. А. Симова к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ, с 15 до 19

Проводит генеральные репетиции «Потонувшего колокола». Репетирует роль Генриха.

### ОКТЯБРЬ 19

Первое представление «Потонувшего колокола» в МХТ. Режиссеры: К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

Играет роль Генриха.

«Постановка “Потонувшего колокола” задумана была Станиславским удивительно оригинально и поэтично. Вся фантастическая часть сказки, все сцены с эльфами, то появляющимися неизвестно откуда, то исчезающими неизвестно куда, все эти хороводы горных фей, гномы и леший с водяным, — все это переносит вас в какой-то мир волшебных снов. Когда закрылся занавес и пробуешь восстановить все эти сцены в своем воображении, они принимают формы какой-то туманной грезы.

Достигнуто это впечатление огромным режиссерским трудом, но этот труд не повел бы ни к чему, если бы у Станиславского как режиссера не оказалось огромного запаса такого художественного чутья, за которое охотно простишь ему десяток всяких других промахов…

Представитель земли — Станиславский — Генрих — мощная фигура полутитана, получеловека».

*Глаголь* (С. Голоушев), Художественно-Общедоступный театр. — «Курьер», 22/X.

Критик А. Осипов упрекает С. в излишнем стремлении к реализму в толковании и воплощении образа Генриха. В свою роль исполнитель «вносит много страсти, много горячности — слишком много земного».

«Русское слово», 21/X.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

«Станиславский один со своими помощниками бился на сцене, временно даже перестал посещать свою фабрику. На его плечах были и новая постановка “Шейлока”, и возобновление пьес его кружка, и участие в них его как актера…»

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 180.

Заканчивает постановку «Шейлока».

«В интерпретации К. С. Алексеева, которому принадлежит постановка этого произведения, пьеса приобрела некоторую своеобразную {239} окраску. … Сообразно взгляду К. С. на Шекспира и тем требованиям, которые он предъявляет к постановке его на сцене, значительно выдвинулся вперед элемент характерности, присущей эпохе и месту, словом, того, что на языке Художественно-Общедоступного театра называется “стильностью”. Все роли режиссеры стремились сделать настолько выпуклыми, чтобы не было того обычного в представлении трагедий Шекспира явления, что все, не относящееся непосредственно к центральной фигуре, стушевывается на задний план и низводится на степень аксессуара, необходимого для героя; поэтому так старательно были разработаны те сцены, где Шейлок не принимает участия, как 3‑й акт во дворце Порции, и восстановлен у нас никогда не идущий 5‑й акт (возвращение из суда в Бельмонт)».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», стр. 63, 64.

### ОКТЯБРЬ 21

Первое представление «Венецианского купца». Режиссеры: К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

«Полнейшая неудача постигла “Шейлока”.

В постановке были замечательные по красоте куски, оправдывавшие смелое наименование театра “художественным”. Было много и красивого, и оригинального. Если бы это было в любительском кружке для небольшого слоя тонких ценителей, то интерес к этому спектаклю был бы больше. Но, как сказал где-то Лев Толстой: “В искусстве утонченность и сила влияния почти всегда диаметрально противоположны”.

Станиславский в борьбе со штампами провинциального трагика Дарского, игравшего Шейлока, заставил его говорить с еврейским акцентом. Театральная зала этого не приняла: трагическая роль Шекспира и — акцент! Любители внешней красоты оценили в спектакле многое, но громадному большинству казался приниженным глубокий замысел трагедии».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 180 – 181.

### ОКТЯБРЬ 27

Проводит последнюю генеральную репетицию пьесы «Ганнеле»[[156]](#footnote-157).

«Генеральная репетиция подходила к концу. Мы все ликовали, уверенно пророчили полный триумф. Вдруг принесли телеграмму от обер-полицмейстера, извещавшую, что пьеса снимается с репертуара. Сейчас же Станиславский и Немирович-Данченко поехали на Тверской бульвар к обер-полицмейстеру. Трепов сказал им, что он сам ничего поделать не может, так как требование о снятии “Ганнеле” идет от московского митрополита. Несмотря на усиленные хлопоты, “Ганнеле” осталась под запретом».

*А. Л. Вишневский*, Клочки воспоминаний, стр. 57.

{240} «Материальные дела театра были плохи. Последний удар был нанесен запрещением постановки “Ганнеле” Гауптмана, на которую возлагались последние перед гибелью надежды»[[157]](#footnote-158).

Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, стр. 408.

### ОКТЯБРЬ 28

«Теперь, когда все газеты единогласно признали, что такого неудачно задуманного “Шейлока” в Москве еще не приходилось встречать, позволительно назвать вещь ее собственным именем. Да! Господин Дарский извратил и исказил Шейлока и сделал из грозной фигуры венецианского жида комическую фигурку жалкого польского еврея.

… Теперь распространился слух, что Станиславский, благодаря указаниям которого получился такой оригинальный Шейлок, сам выступит в этой роли, чтобы “защитить свое толкование Шейлока”».

*Глаголь*, Отголоски дня. — «Московский вестник».

### ОКТЯБРЬ 29

А. В. Амфитеатров просит С. дать ему возможность ознакомиться с мизансценами спектакля Общества искусства и литературы «Двенадцатая ночь», которую намеревается поставить Русский драматический театр в Петербурге.

Письмо А. В. Амфитеатрова к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Генриха — 19, 25, 30‑го.

### НОЯБРЬ 1

В письме к А. П. Ленскому благодарит артистов Нового театра за приветствие в день открытия Художественно-Общедоступного театра.

«Дай Бог, чтобы общедоступность наших театров вызвала к художественной жизни многих москвичей, лишенных до настоящего времени лучшего земного наслаждения — искусства, которым каждый человек, бедный или богатый, должен иметь возможность пользоваться на земле для поддержания своих духовных сил, истощаемых повседневной прозой».

Собр. соч., т. 7, стр. 286.

### НОЯБРЬ, начало

Репетирует пьесу «Самоуправцы» и роль князя Имшина.

«Мебель для этой пьесы была доставлена театру из собрания К. С. Алексеева».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», стр. 75.

### **{****241}** НОЯБРЬ 4

Первое представление «Самоуправцев» в Художественно-Общедоступном театре. Режиссеры: К. С. Станиславский, В. В. Лужский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

«Интереса новизны спектакль не представлял: новому театру достались по наследству от Общества искусства и литературы и весь прекрасный maise en scène, и удачные исполнители центральных ролей с Станиславским — князем Имшиным во главе».

«Новости дня», 5/XI.

Критик С. Васильев отмечает своеобразие в трактовке роли Имшина.

«… Князь Платон является у Станиславского не таким, какого ожидал видеть зритель. Это не лютый зверь, с глазами, налитыми кровью, беспощадно терзающий все вокруг и наводящий ужас своим животным рычанием. Нет. Перед нами человек, не знающий препятствий проявлениям своего характера».

«Московские ведомости», 30/XI.

### НОЯБРЬ 5

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову: «Тригорина готовит Алексеев».

«Ежегодник МХТ» за 1944 т., т. 1, стр. 113.

### **{****242}** НОЯБРЬ

Ведет репетиции комедии К. Гольдони «Трактирщица»[[158]](#footnote-159).

«Она была поставлена целиком главным режиссером…»

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1‑й год», стр. 67.

Готовит роль Кавалера ди Рипафратта.

### НОЯБРЬ 19 и 26

В Русском охотничьем клубе играет роль Жоржа Дорси в пьесе «Гувернер».

### НОЯБРЬ 27

И. И. Левитан пишет А. П. Чехову:

«Был два раза у Станиславского. Талантливые ребята».

*И. И. Левитан*, Воспоминания и письма, М., «Искусство», 1950, стр. 110.

### НОЯБРЬ 30

Получил извещение от нотариуса И. А. Маурина о поступлении от Я. В. Щукина заявления, что следуемые от Художественно-Общедоступного театра 3000 рублей по контракту за наем помещения в Каретном ряду 15 ноября ему не внесены. Если эта сумма не будет внесена до 12 часов 1 декабря, Щукин будет считать контракт нарушенным и предъявит иск к Товариществу о взыскании следуемых денег и неустойки.

Архив К. С.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Имшина — 4, 8, 18‑го; Генриха — 5, 11, 22‑го; Жоржа Дорси — 19, 26‑го.

### ДЕКАБРЬ 2

Первое представление «Трактирщицы». Режиссер К. С. Станиславский. Художник В. А. Симов.

«Тяжелое впечатление, какое оставила “Грета”, рассеяла “Трактирщица” Гольдони[[159]](#footnote-160). Блестящая пьеса знаменитого итальянского комика была поставлена чрезвычайно живописно и разыграна великолепно. Станиславский выдвигает роль женоненавистника “кавалера” на первый план, заслоняя ею все другие фигуры, и играет ее безупречно, с чрезвычайною характерностью, яркостью и искренним комизмом, с массою прелестных деталей».

«Новости дня», 3/XII.

{243} С. Глаголь подчеркивает, что в исполнении С. Кавалер ди Рипафратта «вовсе не грубый солдат и вся его грубость только напускная».

«Курьер», 4/XII.

«Станиславский был великолепен в роли ненавистника женщин, влюбляющегося в трактирщицу. Все остальные артисты, не исключая г. Тарасова, исполнявшего роль слуги кавалера, безукоризненно поддерживали ансамбль и дружно способствовали полному успеху пьесы. Постановку комедии, костюмы и пр. можно назвать образцовыми. Публика от души смеялась и усердно вызывала артистов. Впечатление от неудачной венской пьесы сгладилось, все вышли из театра очень довольными: “все хорошо, что хорошо кончается”».

*Ан*. (М. Н. Ремезов), Современное искусство. — «Русская мысль», 1899, январь, стр. 170.

### ДЕКАБРЬ 3

Газета «Московский листок» сообщает, что в день премьеры «Счастья Греты» и «Трактирщицы» театр был далеко не полон. Последние «неудачные постановки», замечает газета, несколько поколебали престиж театра.

### ДЕКАБРЬ, первая половина

«Дела театра шли плохо. За исключением “Федора Иоанновича”, делавшего большие сборы, ничто не привлекало публики».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 85.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко завершает постановку «Чайки». «Мы оба, то есть В. И. Немирович-Данченко и я, подходили к Чехову и зарытому в его произведениях духовному кладу каждый своим самостоятельным путем: Владимир Иванович — своим, художественно-литературным, писательским, я — своим, изобразительным, свойственным моей артистической специальности».

Собр. соч., т. 1, стр. 293 – 294.

«Мы положили на пьесу всю душу и все наши расчеты поставили на карту. Мы, режиссеры, т. е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали 3 генеральных репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову, 18 – 21/XII, «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 114.

### ДЕКАБРЬ 17

Первое представление пьесы Чехова «Чайка».

Режиссеры: К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко.

Художник В. А. Симов.

{244} «Настроение было нервное. И не только среди участвующих в “Чайке”, но и по всему театру».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 190.

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 86.

«Успех “Чайки” был особенно характерным явлением. Он многое объяснил нам, на многое открыл нам глаза. Исполнение артистов Художественного театра этой комедии было далеко не безупречным. Одна из главных ролей комедии, писателя Тригорина, была и неверно понята, и неправильно исполнена, роль героини комедии “Чайки” была прямо-таки искажена, и тем не менее мы простили артистам их крупные недочеты, с живым интересом присутствовали на представлении этой превосходной комедии и уходили из театра под впечатлением крупного, хорошего успеха».

*— инъ* (Я. А. Фейгин), Письма о современном искусстве. — «Русская мысль», 1899, кн. X, стр. 191.

«Я сам был на первом представлении. С первого же акта началось какое-то особенное, если так можно выразиться, приподнятое настроение публики, которое все повышалось и повышалось. Большинство ходило по залам и коридорам со странными лицами именинников, а в конце (ей-Богу, я не шучу) было бы весьма возможно подойти к совершенно незнакомой даме и сказать: “а? какова пьеса-то?” По крайней мере, всегда очень сдержанный и “благоприличный” Н. Е. Эфрос неожиданно ринулся на меня с кресла, когда я после второго акта возвращался на свое место, и, остановив меня в проходе партера, воскликнул чуть не на весь театр: “— А!! Какова пьеса-то, А. С.?! Каково играют?!” Такова сила энтузиазма!»

Письмо писателя А. С. Лазарева-Грузинского к А. П. Чехову от 19/I 1899 г. Цит. по кн.: «“Чайка” в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К. С. Станиславского», стр. 63.

После спектакля вместе с Немировичем-Данченко и группой актеров телеграфирует Чехову о триумфе «Чайки».

«Только что сыграли “Чайку”, успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем».

Телеграмма подписана Вл. И. Немировичем-Данченко, Станиславским, Книппер и другими. Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 617.

{245} «Пьеса имела огромный успех благодаря тому, что самое существенное в ней — “настроение” — уловлено артистами правильно и передано совершенно верно, в надлежащем тоне. Мы вышли из театра восхищенными небывалою у нас пьесой и необыкновенною стройностью ансамбля у исполнителей. Ни в пьесе, ни в ее исполнении ничего нет шаблонного или рутинного. Здесь все — ново и талантливо чрезвычайно, все изображено настолько тонко, что “сделать” такую пьесу нельзя, ее можно только прочувствовать скорбною душой, крайне чуткой к недугам и страданиям».

*Ан*. (М. Н. Ремезов), Современное искусство. — «Русская мысль», 1899, январь, стр. 167.

Критик журнала «Театр и искусство» главную причину успеха пьесы видит в том, что режиссура театра сумела заставить артистов «проникнуться манерой автора», передать настроение пьесы, «придать спектаклю тот особый колорит, который один мог служить истинным фоном для мелодии отчаяния, вырвавшегося у Чехова».

*Арсений Г*., Московские письма. — «Театр и искусство», № 2, 10/I, стр. 30 – 31.

П. П. Гнедич пишет, что нашелся наконец театр, «который понял, как надо подступаться» к пьесам, подобным «Чайке», выходящей «далеко за пределы шаблонной комедии», «как осторожно и тонко надо за них браться. В этой реабилитации “Чайки” я вижу, — предсказывал Гнедич, — залог светлого будущего не для одного данного театра, — для русского театра вообще. … Театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит с представителями отживающих форм, мнимой сценичности, но главное — первый шаг сделан».

«Новое время», 1899 г., 18/I.

Высоко оценивая спектакль «Чайка», часть критики отрицательно отзывается об отдельных деталях новаторской режиссуры С. Сидя спиной к публике в первом действии, замечает А. И. Урусов, актеры «вынуждены говорить в сторону, поворачиваясь профилем, — иначе их не слышно, а силуэты их, освещенные рампою, представляют не особенно привлекательное зрелище».

«Курьер», 1899, 3/I.

«Московский листок» (20/XII) пишет:

«В походках действующих лиц, в их движениях, в их словах, в каждом звуке их голоса чувствуется потерянность, ненормальность, граничащая с сумасшествием. С этим в тон гармонирует свист ветра в трубах, медленный тягучий бой часов на колокольне, полумрак, царствующий на сцене, звук выстрела, которым на сцене кончает с собой герой пьесы Константин Треплев».

{246} Из воспоминаний В. Э. Мейерхольда:

«Вы спрашиваете, был ли натурализм в “Чайке” Художественного театра, и думаете, что задали мне “коварный” вопрос, потому что я отрицаю натурализм, а там с трепетом играл свою любимую роль. Должно быть, отдельные элементы натурализма и были, но это не важно. Главное, там был поэтический нерв, скрытая поэзия чеховской прозы, ставшая благодаря гениальной режиссуре Станиславского театром. До Станиславского в Чехове играли только сюжет, но забывали, что у него в пьесах шум дождя за окном, стук сорвавшейся бадьи, раннее утро за ставнями, туман над озером неразрывно (как до того только в прозе) связаны с поступками людей. Это было тогда открытием, а “натурализм” появился, когда это стало штампом. А штампы плохи любые: и натуралистические, и “мейерхольдовские”…»

«Мейерхольд говорит». Запись А. К. Гладкова. — «Новый мир», 1961, № 8, стр. 221.

«Чайка» «принесла нам счастье и, подобно Вифлеемской звезде, указала новые пути в нашем искусстве».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 140.

### ДЕКАБРЬ 18 – 21

Немирович-Данченко пишет Чехову, что С. в роли Тригорина «схватил удачно мягкий безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2‑го действия. В третьем был слащав».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 147.

### ДЕКАБРЬ 20

Из беседы Вл. И. Немировича-Данченко с корреспондентом газеты «Новости дня»:

«Когда борешься против рутины, естественно ждать и протестов. Кому бы пришла в голову смелая мысль говорить со сцены спиною к публике? Однако же в “Чайке” К. С. Станиславский поставил скамью у самой почти рампы, и актеры сидели на ней спиною к публике и так вели беседу. И однако же это вышло очень удачно…»

### ДЕКАБРЬ

Репетирует «Антигону», работает над сценами с народом и с хором. «Хор расписать по ролям и раздать по следующему подбору голосов: Баранов, Баратов, Зонов, Смирнов, Харламов, Грибунин, Григорьев[[160]](#footnote-161). После тенора пусть говорит бас, потом опять тенор. К концу {247} же хора сводить на октаву, т. е. начинает Грибунин (высокий голос), за ним Баратов, Смирнов (кажется, средней высоты голос), Григорьев, Харламов, Зонов и Баранов.

Для финала я бы просил Симона написать похоронный марш, который можно было бы делить на короткие части. Эти короткие части играть во время монолога Калужского[[161]](#footnote-162) в последнем акте. Во время музыки продолжать и декламацию хора. Целиком марш играть при входе и уходе хора. Написать марш для следующих инструментов: арфа, гобой, флейты, скрипка, мандолина, медный инструмент и цимбалы (цимбалы бьют такт марша, придавая ему восточную грусть). Слышал такую музыку в Париже и пришел в восторг».

Запись С. Архив К. С., № 3283.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта — 2, 3, 6, 10, 11‑го; Генриха — 4‑го; Имшина — 8, 15, 20, 27‑го; Тригорина — 17, 28, 30, 31‑го.

# **{****248}** 1899 Премьера «Эдды Габлер». Роль Левборга. А. П. Чехов на спектакле «Чайки». Режиссура «Смерти Иоанна Грозного» А. К. Толстого и «Геншеля» Г. Гауптмана. Работа с Вл. И. Немировичем-Данченко над «Дядей Ваней». Режиссерский план пьесы Г. Гауптмана «Одинокие». Противоречивые отзывы критики об исполнении с. Роли Иоанна Грозного. Станиславский — Астров.

### ЯНВАРЬ 8

Спектакль «Чайка» смотрит И. И. Левитан. «Скажу одно: я только ее понял теперь. В чтении она была не особенно глубока для меня. Здесь же, отлично, тщательно срепетованная, любовно поставленная, обработанная до мельчайших подробностей, она производит большое впечатление. Как бы тебе сказать, я не совсем еще очухался, но сознаю одно: я пережил высокохудожественные минуты, смотря на “Чайку”. От нее веет той грустью, которой веет от жизни, когда всматриваешься в нее. Хорошо, очень хорошо!

… Видел и Ленского. Он тоже в восторге и от пьесы, и от постановки».

Письмо И. И. Левитана к А. П. Чехову. *И. И. Левитан*, Воспоминания и письма, стр. 111.

### ЯНВАРЬ 9

Телеграмма Ф. И. Шаляпина А. П. Чехову:

«Вчера смотрел Чайку и был подхвачен ею, унесен в неведомый доселе мне мир спасибо дорогой Антон Павлович спасибо как много в этой маленькой птичке содержания искренно от всей души целую создателя необычайного произведения которое поставлено Художественным театром удивительно хорошо».

Сб. «Федор Иванович Шаляпин», т. I, М., «Искусство», 1957, стр. 439.

### ЯНВАРЬ 10

Утром играет Кавалера ди Рипафратта в спектакле «Трактирщица», устроенном Художественным театром для рабочих фабрик и промышленных предприятий по льготным ценам.

### ЯНВАРЬ 12

Присутствует на первом представлении «Антигоны» Софокла в Художественном театре.

### **{****249}** ЯНВАРЬ 20

В Малом театре приветствует Н. М. Медведеву в день 50‑летнего юбилея ее сценической деятельности.

«Новости дня», 21/I.

### ЯНВАРЬ 25

«Моя “Чайка” идет в Москве в переполненном театре, билеты все проданы. Говорят, поставлена пьеса необыкновенно».

Письмо А. П. Чехова к П. Ф. Иорданову, *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 41.

### ЯНВАРЬ 26

В связи с предположением показать ряд спектаклей Художественно-Общедоступного театра в провинциальных городах России, Станиславский и Немирович-Данченко ходатайствуют перед московским генерал-губернатором о разрешении «во время поездки давать “Царя Федора Иоанновича”», постановка которого в провинции запрещена цензурой. Авторы письма уверены, что трагедия А. К. Толстого в том виде, как она осуществлена на сцене их театра, «ни мало не оскорбляет ни нравственного, ни художественного чувства зрителей, и потому не только вполне допустима, но и может быть желательна на провинциальной сцене».

Письмо к московскому генерал-губернатору, великому князю Сергею Александровичу, ЦМА г. Москвы, ф. 16, оп. 87.

### ЯНВАРЬ 28

Артистка Малого театра Н. А. Никулина благодарит С. «за доставленное удовольствие от художественного исполнения» «Чайки».

Письмо Н. А. Никулиной к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ, вторая половина – ФЕВРАЛЬ

Ведет репетиции пьесы Г. Ибсена «Эдда Габлер» и готовит роль Левборга.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Генриха — 1, 6, 24‑го (утро); Князя Имшина — 3 (утро), 21‑го; Кавалера ди Рипафратта — 10‑го (утро); Тригорина — 3, 8, 13, 19, 25, 28, 29‑го.

### ФЕВРАЛЬ 4

Директор Императорских театров В. А. Теляковский записывает в дневнике о спектакле «Чайка» в Художественном театре: «Пьеса поставлена хорошо, и режиссерская часть много вложила. Вообще постановка интересная и очень своеобразная. — Главное внимание обращено на форму. Пьеса, несмотря на малые ее достоинства, делает {250} впечатление. Надо обратить внимание на подобные постановки и что для нас годится — взять».

«Чехов. Литературное наследство», М., Изд‑во АН СССР, 1960, стр. 512.

### ФЕВРАЛЬ 5

«Была я вчера в третий раз на “Чайке”. Смотрела еще с большим удовольствием, чем в первый и во второй разы. Очень, очень хорошо играли, даже Роксанова была хороша».

Г. Н. Федотова на спектакле «Чайка» «плакала все время» и осталась «очарована пьесой».

Письмо М. П. Чеховой к А. П. Чехову. М. П. Чехова, Из далекого прошлого, Гослитиздат, 1960, стр. 187 – 188.

### ФЕВРАЛЬ 12

Исполняет роль Гусляра в сцене на Яузе на пятидесятом спектакле трагедии «Царь Федор».

«За все время существования театра в России “Царь Федор” является единственным произведением, имевшим такой колоссальный успех; нужно иметь в виду еще то обстоятельство, что все 50 представлений трагедии прошли при совершенно полных сборах».

«Курьер», 12/II.

После спектакля — на товарищеском ужине в ресторане «Эрмитаж».

### ФЕВРАЛЬ 18

Генеральная репетиция «Эдды Габлер», на которой, как пишет С., ему «посчастливилось» «искренно и глубоко почувствовать трагический момент роли Левборга (“Эдда Габлер”), когда он, потеряв рукопись, переживает последние минуты отчаяния перед самоубийством».

Собр. соч., т. 1, стр. 288.

### ФЕВРАЛЬ 19

Первое представление драмы «Эдда Габлер».

Режиссер К. С. Станиславский.

Художник В. А. Симов.

«Наибольший успех имел 3‑й акт, где великолепная, передаваемая с большою силою сцена у Станиславского — Левборга. Вообще Станиславский — наиболее удачный среди исполнителей и заслужил шумные рукоплескания».

«Новости дня», 20/II.

С. Васильев пишет, что С. отлично ведет роль Эйлерта Левборга — «горячо, искренно, с широким жестом». Но при этом критик отмечает, что образ Левборга, как и Эдды Габлер, непонятный в пьесе, остается неясным и в спектакле.

«Московские ведомости», 22/II.

{251} «Быть может, слишком “широкой натурой” представился Эйлерт в исполнении Станиславского, но Эйлерт выступает в такой тяжелый момент своей жизни, что найти истинные пределы этой “широты” трудно. В общем, постановка “Эдды Габлер” должна быть отнесена к самым интересным театральным новинкам в нынешнем сезоне».

*И‑т*., «Эдда Габлер», драма в 4‑х действиях Генриха Ибсена. — «Русские ведомости», 21/II.

Н. Эфрос считает Левборга «одним из самых замечательных недооцененных исполнений Станиславского». В облике Левборга не было «никаких внешне-характерных отмет», «ничего броского», он играл почти без грима. «И все-таки — неповторимая своеобразность. Совсем лицо Станиславского, и все-таки — лицо гениального сумасброда Левборга. Словно “грим” шел изнутри, был под кожей лица и так преображал его. Единственным гримером тут была душа».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр (1898 – 1923), стр. 56.

«Над Левборгом — ореол гениальности. Это почти никогда не удается в театре. О гениальности говорят, но гениальность не чувствуется… Станиславский сумел дать это почувствовать, а не только в этом “условиться”. И это было в моих глазах самое ценное в его исполнении ибсеновской роли. И еще Левборг — вулкан страстей, весь он — буря и вихрь, весь он — гроза. И эту стихию сумел передать исполнитель, точно выскочивший из своей обычной оболочки, разорвавший ее».

*Николай Эфрос*, К. С. Станиславский, стр. 88 – 89.

### ФЕВРАЛЬ 28

«Чайка» — последний спектакль первого сезона Художественно-Общедоступного театра.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Тригорина — 4, 8, 11, 14, 17, 23, 25, 28‑го; Генриха — 7, 28‑го (утро); Эйлерта Левборга — 19, 22, 24, 26‑го; Кавалера ди Рипафратта — 21‑го.

### МАРТ 1

В статье «Итоги сезона» газета «Новости дня» пишет, что Станиславский и Немирович-Данченко за один короткий сезон «создали свою публику, достигли беспримерного в истории русского театра факта — непрерывной цепи полных сборов в течение целого сезона с 3‑4 пьесами. Нельзя не указать и на то, что Художественно-Общедоступному театру пришлось завоевать свое положение под градом осуждений всех, кто стоит за рутину, за status quo в театральном деле».

{252} В. И. Сафонов просит С. принять участие в симфоническом концерте из произведений Бетховена — «продекламировать один №, именно мелодраму перед сном и видением Эгмонта в темнице».

Письмо В. И. Сафонова к С. Архив К. С.

### МАРТ, начало

Отказывается от участия в концерте, организуемом Русским музыкальным обществом: «Лишь урывками, между делом, мне придется думать об “Эгмонте”, а ведь он заслуживает гораздо большего к себе внимания, и вот я решил, что лучше не браться за то, что добросовестно выполнить мне не удастся».

Письмо к В. И. Сафонову. Собр. соч., т. 7, стр. 287.

### МАРТ 4

Первый «капустник» Художественного театра в помещении Русского охотничьего клуба.

### МАРТ 10

На заседании правления Товарищества соединенных фабрик С. заявляет, что ввиду передачи части возложенных на него обязанностей по руководству фабриками директору П. М. Вишнякову, он отказывается от своего прежнего содержания в размере 5000 рублей и просит назначить ему жалованье в размере 4000 рублей в год.

Протокол заседания. ЦМА г. Москвы, ф. 883. оп. 2, св. 9, д. 2.

### МАРТ, вторая половина

Отдыхает с Лилиной в Черниговской гостинице, близ Троице-Сергиевского посада.

Пишет режиссерский план пьесы Г. Гауптмана «Геншель».

### МАРТ 18

Из письма М. П. Лилиной к дочери Кире:

«Папа целый день все пишет и рассматривает свои книги; я читаю».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАРТ 29

Газета «Новости дня» сообщает, что на последнем собрании пайщиков Художественного театра постановлено построить собственный театр по последнему слову театрально-строительной техники.

### МАРТ, конец – АПРЕЛЬ

Репетирует пьесу «Геншель».

### **{****253}** АПРЕЛЬ

Участвует в работе над пьесой А. Н. Островского «Бесприданница»[[162]](#footnote-163).

### АПРЕЛЬ, после 14‑го

Чехов передает Художественному театру пьесу «Дядя Ваня».

### АПРЕЛЬ, вторая половина

Приступает к репетициям трагедии А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного».

### АПРЕЛЬ 30

Избран почетным членом Московского общества искусства и литературы.

Письмо Общества искусства и литературы к С. от 5/V. Архив К. С.

### МАЙ

Продолжает репетиции пьесы «Геншель» и «Смерть Иоанна Грозного».

У С. «каждый день днем репетиция».

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой от 5/V. Сб. «М. П. Лилина», стр. 175.

Пишет режиссерский план «Дяди Вани». Приступает к репетициям.

### МАЙ 1

Играет роль Тригорина в спектакле «Чайка», специально устроенном для А. П. Чехова в помещении театра «Парадиз»[[163]](#footnote-164).

«В Москве для меня играли мою “Чайку” в Художественном театре. Постановка изумительная. … Малый театр побледнел, а что касается mise en scène и постановки, то даже мейнингенцам далеко до нового Художественного театра, играющего пока в жалком помещении».

Письмо А. П. Чехова к П. Ф. Иорданову от 15/V. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 154.

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

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

— В чем же дело? — спрашивал я.

— У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки. — Вот все, что пояснил мне А. П. на мои настойчивые приставания. … Эту шараду я разгадал только через шесть лет, при вторичном возобновлении “Чайки”».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 91.

{254} По свидетельству Н. Е. Эфроса, сам С. «осудил» своего Тригорина. Недостатки исполнения он объяснял тем, что не был знаком с литературным миром, «не имел никакого представления о жизни, быте, типах этого мира». И поэтому Тригорин представлялся ему «совсем не таким, каким писал его Чехов».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, (1898 – 1923), стр. 218.

### МАЙ 7

«Все участвующие в “Чайке” снялись вместе со мной; вышла интересная группа».

Письмо А. П. Чехова к П. Ф. Иорданову от 15/V. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 155.

### МАЙ, после 7‑го

Роль Войницкого в «Дяде Ване», которую хотел играть С., передана А. Л. Вишневскому.

«“Дядю Ваню” мы все еще читаем. Произошла перетасовка ролей. Алексеев и Вишневский поменялись».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 117.

Роль Астрова «я не любил вначале и не хотел играть, так как всегда мечтал о другой роли — самого дяди Вани. Однако Владимиру Ивановичу удалось сломить мое упрямство и заставить меня полюбить Астрова».

Собр. соч., т. 1, стр. 301.

### МАЙ 17

Просматривает репетицию «Дяди Вани»; «и думается мне, что пьеса пойдет превосходно». «Мне будет досадно, — пишет С. Лилиной, — если ты не попадешь в пьесу, и я хочу поговорить по этому поводу с Немировичем»[[164]](#footnote-165).

Собр. соч., т. 7, стр. 288.

### МАЙ 24

Репетиция «Дяди Вани» в присутствии А. П. Чехова. «Я видел на репетиции два акта, идет замечательно».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 164 и 167.

### МАЙ 25

Из письма Е. В. Алексеевой:

«Костя до 1‑го июня живет в Москве, у него каждый день репетиции, а Маруся одна с детьми живет в Любимовке и изредка ездит в город к Косте».

Архив З. С. Соколовой.

### **{****255}** МАЙ 27

Заканчивает писать режиссерский план «Дяди Вани».

### МАЙ 30

Днем и вечером репетирует «Смерть Иоанна Грозного».

### МАЙ

«Образы пьесы “Геншель” разработаны в главных чертах».

Материалы к отчету за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рындзюнского.

### ИЮНЬ

«В то время как труппа отдыхала июнь месяц, я был занят костюмами, декорациями, денежными вопросами (за отсутствием Вл. Ив.[[165]](#footnote-166)), конечно, и фабриками до 29 июня, включая 10 дней поездки на Волгу».

Письмо к А. А. Санину. Собр. соч., т. 7, стр. 319.

Работает с В. А. Симовым над декорационным оформлением пьес «Дядя Ваня» и «Смерть Иоанна Грозного».

### ИЮНЬ, до 13‑го

Получает от А. П. Чехова книги с его повестями и рассказами. «Я зачитываюсь ими теперь на свободе и уже проглотил добрую половину, остальная часть заготовлена для Волги».

Письмо к А. П. Чехову от 13/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 292.

### ИЮНЬ 14

Отправляется с М. П. Лилиной на десять дней на пароходе по Волге.

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой. Архив З. С. Соколовой.

### ИЮНЬ, между 14 и 23

В Казани покупает старинные вещи — одежду, реквизит для спектакля «Смерть Иоанна Грозного».

*К. С. Станиславский*. Из записных книжек. М., 1986, т. I, стр. 121.

### ИЮНЬ 24

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. В. Флерову (Васильеву), что намеченную постановку «Доктора Штокмана» «приходится откладывать, потому что Штокмана надо играть Алексееву, а он очень завален работой».

*Вл. И. Немирович-Данченко*. Избранные письма, стр. 155.

{256} В письме к О. Л. Книппер С. сообщает, что «настойчиво» ищет для нее новую роль.

Предостерегает ее от возможности повториться в роли Елены («Дядя Ваня») после успешно сыгранной роли Аркадиной в «Чайке».

«Для большей разницы между обоими образами я бы придал Елене — конечно, в спокойных местах — большую неподвижность, тягучесть, лень, сдержанность и светскость и, в то же время, еще сильнее оттенил бы ее темперамент… Забрасываю Вам для проверки эту мысль, которая пришла мне после последней репетиции».

Собр. соч., т. 7, стр. 293.

### ИЮНЬ 25 – 26

Получает от А. П. Чехова письмо:

«… Я был в Петербурге и говорил там с Марксом об издании пьес с Вашими mise en scène. Мое предложение ему очень понравилось — и теперь остановка только за Вами».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 178.

### ИЮНЬ 29

Уезжает лечиться в Виши (курорт Франции) — «попить воды и брать души с массажем». «… Это лечение прописали доктора Косте, и сказали ему, что ежели он не будет лечиться, то руки сведет совсем от боли и на крик будет кричать зимою!»

Письмо Е. В. Алексеевой к З. С. Соколовой от 1/VII. Архив З. С. Соколовой.

### ИЮНЬ 30

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает С. о намерении переделать для сцены свою повесть «Губернаторская ревизия». На исполнение главной роли губернатора в комедии под названием «Ревизия» он намечает С.[[166]](#footnote-167)

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 154.

### ИЮЛЬ, начало

«Наконец я в Виши и начал серьезно лечиться; по правде сказать, здесь и нельзя не серьезно лечиться, так как никакого другого дела и не придумаешь».

Письмо к Е. В. Алексеевой от 9/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 305.

### ИЮЛЬ 6

«Вечером не выдержал, пошел в католическую церковь ко Всенощной и там помолился и поплакал. Господь сжалился надо мной и послал мне утешителя в лице двух старичков-англичан. Премилая парочка, очень располагающая. Я рассказал им, что сегодня день {257} моей десятилетней свадьбы. Старушка ужасно умилилась, стала расспрашивать разные подробности. Я рассказывал ей разные подробности и, конечно, описал тебя и детишек земными ангелами, такими, как вы есть на самом деле!»

Письмо М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 301.

### ИЮЛЬ 8

В Виши был на спектакле «плохонькой приезжей труппы… Едва прослушав первый акт глупейшей пьесы “La dame de chez Maxime”[[167]](#footnote-168) со всеми каламбурами, штучками и остротами, которые я слышал 10 лет назад, я решил не возвращаться в театр».

Там же, стр. 306.

### ИЮЛЬ 17

Из письма к Е. В. Алексеевой:

«В театрах не бываю совсем, потому что не нам у французов, а им у нас следовало бы поучиться. Все одно и то же. Рутина и рутина. С тех пор как я понял эту красивую французскую рутину, я потерял возможность бывать в театре»[[168]](#footnote-169).

Там же, стр. 314.

### ИЮЛЬ 21

Посылает из Виши в Художественный театр А. А. Санину подробно написанный им режиссерский план народной сцены «Площадь в Замоскворечье» из трагедии «Смерть Иоанна Грозного»[[169]](#footnote-170).

«Сцена оказалась ужасно трудной и дающей мало материала для фантазии. Больше того, что написано в mise en scène, придумать трудно. Главное внимание при репетициях обратите на то, чтобы было поменьше крику и побольше придавленности, следов голода трясущихся от мороза голодающих. Словом, два главных настроения это — мороз и голод. Два, три места остервенения толпы требуют накоротке страшнейшей силы, которая — сейчас же, сразу — ослабеет и переходит в полный упадок нерв.

Вот в чем будет отличие от “Яузы”, от “Акосты” и проч. Разумеется, все это должно быть жизненно и правдиво».

Письмо к А. А. Санину от 23/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 318.

### ИЮЛЬ

Переписывается с Вл. И. Немировичем-Данченко по вопросам, связанным с подготовкой к новому сезону МХТ.

### **{****258}** ИЮЛЬ, середина

Обращает внимание Вл. И. Немировича-Данченко на пьесу Августа Стриндберга «Фрекен Юлия».

«Вы так описали “Графиню Юлию”, что жажду с ней познакомиться».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 23/VII. «Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 159.

### ИЮЛЬ 23

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«… Все эти дни в Москве, в своих режиссерских совещаниях, нежное чувство во мне и Шенберге к Вам остается основным. … С Калужским и Шенбергом я поднял несколько важных вопросов, надуманных мною на основании одной заботы: о Ваших силах и здоровье. Мы пришли к ряду выводов, обсуждаемых в течение двух дней целиком. Об этих выводах я Вам буду писать особо и подробно. Решили, что так работать, как Вы работали весну и пост, нельзя. Нельзя — и шабаш».

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 158.

Пишет А. А. Санину из Франции:

«Мне эта поездка помогла в том отношении, что я еще раз почувствовал отрицательную сторону театра. Возвращаюсь теперь с твердым намерением добиваться как в трагедии, так и в пустом фарсе жизненности и самой реальнейшей действительности. Только тогда театр — серьезное учреждение, иначе это игрушка (как во Франции), и притом игрушка очень скучная».

Собр. соч., т. 7, стр. 320.

### ИЮЛЬ 30

Вл. И. Немирович-Данченко соглашается с предложением С. включить в репертуар МХТ пьесу Г. Гауптмана «Одинокие люди». «Прочел. Пьеса бесподобная, ее надо непременно ставить, и честь Вам и слава, что Вы ее обрели».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 167.

### ИЮЛЬ, конец

Считает возможным поставить кроме «Завтрака у предводителя» одноактную пьесу И. С. Тургенева «Безденежье». Посылает В. В. Лужскому свои соображения по поводу распределения ролей в «Безденежье», а также два варианта планировки декорации.

Собр. соч., т. 7, стр. 321.

### АВГУСТ 1

По пути из Виши в Севастополь останавливается в Берлине.

### **{****259}** АВГУСТ 3

Из Бреста поздравляет труппу Художественного театра с началом репетиций.

Телеграмма С. См. книгу Московского Художественно-Общедоступного театра.

### АВГУСТ, после 3‑го

В Севастополе встречается с М. П. Лилиной и детьми.

Покупает в Севастополе восточные вещи — одежду и реквизит для спектакля «Смерть Иоанна Грозного».

Записная книжка. Архив К. С., № 829, стр. 63.

Получает от В. А. Симова эскиз декорации к первому акту «Дяди Вани».

Письмо В. А. Симова к С. от 29/VII. Архив К. С.

### АВГУСТ, до 17‑го

Вл. И. Немирович-Данченко из Ялты приезжает в Севастополь, где проводит два дня с С.

«Таким милым, хорошим, чистым и доверчивым я его не видел с весны прошлого года. Он поправился, живет театром, фантазирует, мечтает и хорошо фантазирует.

Одно горе — туго он поддается на выработанный нами план его режиссуры».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. А. Санину от 17/VIII. Музей МХАТ. Архив Вл. И. Немировича-Данченко, № 1402.

### АВГУСТ 17

Начиная работать над пьесой «Одинокие люди», Вл. И. Немирович-Данченко пишет С.:

«Я приступаю к mise en scène, которую по актам буду Вам сдавать. Но Вы мне обещали кучу разных подробностей, хотя бы не собранных в план. Это очень важно. Один Ваш намек даст мне целую сцену. … Возьмите клочки бумаги и забрасывайте туда все, что придет в голову: и салат с разбитой тарелкой, и позы, и крик, и отъезд на пароход…»

Архив Н.‑Д., № 1558.

### АВГУСТ 19

А. П. Чехов пишет А. С. Суворину:

«… Я не читал ничего интересного, кроме, впрочем, “Одиноких людей” Гауптмана — пьесы старой, но ударившей меня в нос своей новизной. Отчего Вы до сих пор не воспользовались этой пьесой? Она очень умна и сценична».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 207.

### **{****260}** АВГУСТ, вторая половина

Пишет режиссерские комментарии к пьесе Г. Гауптмана «Одинокие»[[170]](#footnote-171).

Вл. И. Немирович-Данченко в Ялте составляет план работы С. на сентябрь.

«Значит, вся работа сводится к 5 пьесам. Вам надо приготовить на славу Грозного, подготовить окончательно Астрова, поставить совсем “Грозного”, укрепить “Геншеля”, подкрепить “12‑ю ночь” и заглянуть в “Антигону” и “Федора”».

Причем самой трудной Немирович-Данченко считает работу над ролью Ивана Грозного, которой С. должен отдать первые десять дней по приезде, пока у него будут «силы и свежесть». Приготовив начерно Грозного, С. — по плану Вл. И. Немировича-Данченко — на время откладывает эту роль, чтобы «уйти в режиссерство и Астрова».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 21/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 166 – 168.

«Главная задача, чтобы с 29 августа и по 7 сентября у Коне. Серг. роль[[171]](#footnote-172) совершенно улеглась. Надо, чтобы он был занят только ею. В противном случае пойдет невероятная каша, результатом которой будет совершенное искалечение картины сезона».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. А. Санину от 20/VIII. Архив А. А. Санина, № 5323/2199‑а.

### АВГУСТ 22

С. И. Мамонтов пишет С. в ответ на его сочувственное и ободряющее письмо[[172]](#footnote-173):

«У тебя есть сердце — это большое счастье для твоих присных и всех, кто тебя окружает. … Я отвечаю тебе той же искренней любовью, которую ты мне выразил. Мы с тобой в глазах большинства людей нашего круга какие-то чудаки, даже, может быть, поврежденные люди. Но в этом повреждении нашем есть то святое благородное и чистое, что спасает общество от оскотения, призывает к идеал. … Искусство во все века имело неотразимое влияние на человека, а в наше время, как я думаю, в силу шаткости других областей человеческого духа, оно заблестит еще ярче. Кто знает, может быть, театру суждено заменить проповедь? … Да поможет тебе Бог твердо и неуклонно вести святое дело искусства и да пошлет он тебе людей, которые широко и достойно поддерживают тебя. Если когда-нибудь и в чем-нибудь я могу быть тебе интересен или полезен, иди ко мне как к брату».

Архив К. С.

### **{****261}** АВГУСТ, до 28‑го

Возвращается из Крыма в Москву.

### АВГУСТ 28

«Вечером труппа приветствовала Конст. Серг. — он очень поправился, повеселел, набрался сил, так что держись!»

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 29/VIII. «Переписка», т. 1, стр. 65.

### АВГУСТ 29

Репетиция «Смерти Иоанна Грозного». С. принимает работу, проделанную без него режиссером А. А. Саниным.

«Санин от волненья чуть пальцы не отгрыз вместе с ногтями».

Там же.

### АВГУСТ 30

Утром и вечером репетирует «Смерть Иоанна Грозного».

### СЕНТЯБРЬ

Готовит роль Грозного и ставит трагедию «Смерть Иоанна Грозного». «Сам я в то время — каюсь — продолжал пользоваться прежними упрощенными средствами режиссирования, то есть писал в своем кабинете мизансцену и играл все роли для того, чтобы молодые артисты копировали меня, пока мое не войдет в них и не сроднится с ними».

Собр. соч., т. 1, стр. 278.

### СЕНТЯБРЬ 3

Передает Вл. И. Немировичу-Данченко написанный им режиссерский план первого и второго актов пьесы «Одинокие».

Записная книжка. Архив К. С., № 829.

### СЕНТЯБРЬ 8

«Режиссерский осмотр» гримов и костюмов к спектаклю «Смерть Иоанна Грозного».

Извещение о репетиции. Архив А. А. Санина, № 5323/2185.

### СЕНТЯБРЬ 10 и 11

Первые черновые генеральные репетиции «Смерти Иоанна Грозного».

Из замечаний Вл. И. Немировича-Данченко по поводу исполнения Станиславским роли Грозного.

«Вам удалось схватить самую глубокую сторону Грозного — его расплату за всю жизнь, за тиранию, за все мерзости, какими полна его жизнь и сам он. Вам удалось, рисуя образ, наводящий ужас на все окружающее, дать то человеческое, что в нем есть и что влечет его {262} к гибели и к *невыразимым* страданиям. Каковы быть должны страдания человека, заставившего на своем веку страдать десятки и сотни тысяч людей, чтобы примирить меня, зрителя, с ним. Какая сила мучений и терзаний, глубочайших и искреннейших, должна пройти передо мной и захватить меня, чтобы я сказал этому изуверу: Бог простит!

Вам удалось это забрать. Вот почему с первого же монолога первой же репетиции, которую я видел, я сразу успокоился насчет исполнения Вами Грозного. С первого же монолога первой же репетиции я почувствовал, что сущность трагедии, как и сущность образа, — охвачены. Главное — налицо…

Поэтому, оставляя все свои замечания до последних репетиций, я предостерегаю пока насчет “затяжеления” роли излишеством пауз и, может быть, старческого кашля. Только».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 174 – 175.

«Последний акт очень хорош и силен, впечатление неотразимое, смерть Грозного великолепна, реальна и по спине мурашки ползут. Задумана, как только может Станиславский, гений.

Игру в шахматы слышно было слабо и немного вяло, мало смеха, что было бы очень хорошим переходом к смерти. В смелости Вам не отказывать. Конечно, длинноты и шероховатости уладятся. Успех, повторяю, будет громадный».

Письмо В. А. Симова к С. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, середина – вторая половина

Вл. И. Немирович-Данченко репетирует отдельные сцены «Дяди Вани» по мизансценам С., который занят постановкой «Смерти Иоанна Грозного».

«Меня смущает ремарка Алексеева по поводу последней сцены Астрова с Еленой: Астров у него обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку. По-моему, если бы это было так, — Елена пошла бы за ним, и у нее не хватило бы духу ответить ему “какой вы смешной…”. Он, наоборот, говорит с ней в высшей степени цинично и сам как-то даже подсмеивается над своим цинизмом»[[173]](#footnote-174).

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 26/IX. «Переписка», т. 1, стр. 82.

### **{****263}** СЕНТЯБРЬ 24

Приветствует письмом Малый театр в связи с его 75‑летием.

Материалы к отчету за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рындзюнского.

### СЕНТЯБРЬ 25

Ф. И. Шаляпин на репетиции «Смерти Иоанна Грозного», «стену колотил от восторга».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 26/IX. «Переписка», т. 1, стр. 80.

### СЕНТЯБРЬ 27

Вечером последняя генеральная репетиция «Смерти Иоанна Грозного».

### СЕНТЯБРЬ 28

Собрание труппы перед открытием сезона.

«Вся труппа наша собралась на молебен, но молебна не было, так как митрополит не разрешил “служить” в театре. И отлично. Может быть, благодаря этому (по крайней мере отчасти) собрание наше было особенно торжественным, свободным и сильным. Мы, как боэры[[174]](#footnote-175), отстаиваем свою независимость. Константин Сергеевич прочитал молитву, мы пропели молитву. Владимир Иванович благодарил в короткой речи труппу за тот труд, который она несла в течение семи месяцев. Затем пили чай. Торжественность дополнялась еще тем, что собрание было почему-то особенно тихим, сосредоточенным».

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову от 29/IX. «Чехов. Литературное наследство», стр. 435.

«После молитвы перед открытием второго сезона встали прекрасные воспоминания прошлого, вновь живы прежние восторги. Вся труппа единодушно потребовала послать привет дорогому другу нашего театра с пожеланием поскорее видеть его среди нас».

Телеграмма А. П. Чехову. Подписи: Алексеев, Немирович-Данченко. Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 166.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко приветствует телеграммой «величайшего из современных драматургов» Г. Гауптмана, которому Художественный театр «обязан значительной частью своей репутации».

Книга записей Московского Художественно-Общедоступного театра.

### СЕНТЯБРЬ 29

Открытие сезона спектаклем «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого. Режиссеры: К. С. Станиславский, А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

{265} «… Алексеев болен, играл с анонсом, против чего восставала вся труппа; анонсы ведь парализуют публику».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову, «Переписка», т. 1, стр. 86.

Н. Эфрос пишет в «Новостях дня», что постановка «Смерти Иоанна Грозного» отмечена «глубоким проникновением в характер и настроение воспроизводимой исторической эпохи.

Мастерски уловлен нерв момента. Оживают мрачные страницы последней поры царствования Грозного царя не в одних лишь живописных мелочах ее внешнего быта, не в археологических подробностях обстановки, утвари, костюмов, но во внутреннем ее содержании, в господствовавших настроениях и колорите».

Высоко оценивая режиссерско-постановочную сторону спектакля, Н. Эфрос, как и многие другие критики, не принимает толкование С. образа Грозного. Исполнитель, по мнению Эфроса, отнимает у Грозного «последние остатки того сурового величия», которые сохраняет ему автор трагедии.

«Отказываясь от окраски трагической, он спускает героя трагедии до жанровой фигуры и в ней упорно цепляется за две‑три черты, за его старческую дряхлость, за расслабленность ума и ехидство, доводя их до крайности, слагая всю роль из резких их подчеркиваний».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Смерть Иоанна Грозного». — «Новости дня», 3/X и 4/X.

«Удивительно художественно задумана и поставлена в Общедоступно-Художественном театре сцена боярской думы в трагедии А. Толстого “Смерть Иоанна Грозного”. Ни одного кричащего мазка, несмотря на пестроту боярских одеяний. Сцена освещается — не светом из окон, а светом стоящих посредине сцены канделябров с восковыми свечами. Красноватые блики, перебегающие по одеяниям бояр, по их типичным лицам, мерцающий свет восковых свечей создают удивительную картину, полную самого художественного настроения, вы чувствуете себя перенесенными за четыре столетия в глубь древнерусской жизни, художественно воссоздаваемой вам театральной постановкой».

*Инь* (Я. А. Фейгин), Письма о современном искусстве. — «Русская мысль», 1899, декабрь, кн. XII, стр. 167.

«Нас точно перенесли силою какого-то волшебства в насыщенные ужасом, обагренные кровью» палаты Грозного, «в чуткие, всегда готовые к доносам стены боярских хором, в самые недра тогдашней городской толпы, толпы голодной и обозленной … толпы, уже вполне подготовленной к надвигающейся смутной эпохе, во время которой она играла такую важную, такую решающую роль».

Театр «дал картину полной приниженности бояр, картину потрясающего {266} рабства, картину полного отсутствия проявления хотя бы малейшей самостоятельности. Полувековое правление Грозного царя всякую индивидуальность убило в самом ее корне. Недаром в первой же сцене Годунов говорит, что глубоко в сердца вростили корни безусловное покорство и долгий трепет имени царя.

“… Давно отвыкли  
Собой мы думать, действовать собой”…

… А между тем Иоанн этой эпохи уже не грозный Иоанн прежнего времени — это почти выживший из ума, лишенный прежнего обаяния величия, заживо разлагающийся отвратительный остов человека. Это уже не царь — это живой остов грозного царя, но привычка к трепету делает свое дело и рабская душа покорствует ему». Такое толкование «производит сильное впечатление. Картина является яркой, рельефной, интересной и глубокой по идее».

*Н. Рок*, Из Москвы. — «Новости и Биржевая газета», 16/X.

«Грозный, в передаче Станиславского, — человек со всеми свойственными человеческому характеру чертами, человек, каким его нам описывает история плюс каким он обязательно должен был быть, будучи человеком. В таком низведении образа Грозного с высот героической трагедии на степень человеческой драмы сказалось тонкое чутье художника-режиссера». Автор утверждает, что неприятие некоторой частью публики толкования образа Грозного Станиславским «произошло вследствие тех рутинных взглядов на сценическое искусство, которых держится и публика и критика. …

Одно глубокое художественное понимание образа Грозного, какое нам показал Станиславский в своей игре, имеет уже то важное значение, что воспитывает в обществе истинные эстетические понятия, хорошие вкусы и верные взгляды на задачи сцены».

*Пр. Пр*., Художественный реализм. Опыт критики, М., 1899, стр. 17.

«В этой работе театра с еще большей силой и полнотой проводилась историко-бытовая линия со всеми присущими ей ошибками и достоинствами».

Собр. соч., т. 1, стр. 276.

### СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

После первого представления «Смерти Иоанна Грозного» московский обер-полицмейстер Д. Ф. Трепов запретил показывать в спектакле сцену выхода Грозного из молельни и чтение синодика на коленях[[175]](#footnote-176).

### **{****267}** ОКТЯБРЬ 1

Первое представление в сезоне «Чайки». С. еще болен, но роль Тригорина «играл лучше обыкновенного».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 89.

### ОКТЯБРЬ 3

Утром премьера в Художественном театре комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь». Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник Ф. Н. Наврозов.

С. Васильев пишет, что Станиславский как режиссер сохранил неизменными «удивительно слаженный ансамбль спектакля и заразительную веселость его исполнения», которые отличали постановку «Двенадцатой ночи» в Обществе искусства и литературы[[176]](#footnote-177).

«Московские ведомости», 18/X.

Вечером — второй раз играет роль Иоанна Грозного.

«Константину Сергеевичу роль не удалась, никому он не понравился, и вот происходит мучительный кризис. Актер чувствует, что зала *не его*, а должен играть. Тратит огромное количество нервов, но не заражает, т. к. зала не принимает его *замысла*. Я не судья, права ли публика. Я так втянулся в замысел Алексеева, что он мне решительно нравится.

… Утомляет актера вообще не роль, а неуспех в роли. И Константин Сергеевич так утомляется, что ни в день “Грозного”, ни на другое утро не годен для работы. И поэтому до сих пор не вошел в “Дядю Ваню”».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову (начало октября). «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 119.

### ОКТЯБРЬ, до 5‑го

Проводит генеральные репетиции пьесы «Геншель».

### ОКТЯБРЬ 5

Первое представление драмы Г. Гауптмана «Геншель». Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов. С. по болезни на премьере не присутствует.

«Геншель № 3‑й Художественно-Общедоступного театра, сильно отставший от своих московских коллег во времени, опередил их в интересе. Он впервые попал на свет рампы, когда “Геншели” Малого и коршевского театров совершили уже свой последний переезд, с подмостков во мрак и пыль архива»[[177]](#footnote-178). «Очень крупное достоинство» спектакля Художественного театра заключается в «мастерской {268} передаче настроения, общего тона драмы, да в весьма заботливом, говорящем о большой фантазии и вдумчивости отношении к жанровым ее элементам».

«Истинные герои спектакля — гг. режиссеры; декораторы и артисты — лишь их помощники». Но режиссура, по мнению Н. Эфроса, нередко теряет чувство меры в изобретательности мизансцен, изобилии характерных деталей, подчеркивании эффектных моментов драмы.

«Первый акт поставлен великолепнейшим образом, может быть, в смысле художественном, даже лучше акта в кабачке, который имел успех прямо бурный».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Геншель № 3‑й». — «Новости дня», 8/X.

«4‑й акт “Извозчика Геншеля” представляет собой шедевр режиссерского искусства. Это целый ряд в высшей степени художественно воспроизведенных сцен из жизни немецкого кабачка, и на фоне этой жизни рельефно и естественно продолжает развиваться главный сюжет пьесы».

*Пр. Пр*., Художественный реализм. Опыт критики, стр. 20.

### ОКТЯБРЬ, первая половина

«“Геншель” идет великолепно, успех полный, но сборов не дает. … Станиславского вызывают отчаянно, — как режиссера».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 15/X. «Переписка», т. 1, стр. 93.

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает А. П. Чехову о новой форме сценического искусства, придуманной С.:

«Представь себе сцену театра, уменьшенную (нашим *раздвижным* занавесом) и поднятую приблизительно, как бывает в живых картинах. На этой сцене ставятся художественно-литературные диалоги, эскизы. Декорации, бутафория — все имеется.

… Можно переставить множество мелких вещей твоих, Тургенева, Щедрина, Григоровича, Пушкина (“Пир во время чумы”). Сценка за сценкой должны меняться со скоростью синематографа».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 120.

### ОКТЯБРЬ 14

Получает приветственные телеграммы в день первой годовщины МХТ.

### ОКТЯБРЬ, середина – вторая половина

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко репетирует «Дядю Ваню» и готовит роль Астрова.

Замечания Вл. И. Немировича-Данченко по поводу трактовки С. отдельных сцен пьесы и образов Елены Андреевны и Астрова.

{269} «Вы интерпретируете сценку дяди Вани с Еленой (во 2‑м действии) так, что она сильно пугается того, что он пьян. Этого нет в пьесе, и, наоборот, испуганность Елены в этом случае *не в тоне* всего лица.

— И сегодня опять пили. К чему это?

Самое построение фразы дает тон более спокойный, тот нудно-тоскливый, которым отмечено отношение Елены ко всему, что происходит кругом нее».

Касаясь последних сцен Астрова с Еленой Андреевной, Вл. И. Немирович-Данченко пишет С.: «Кажется, в 4‑м действии тоже попрошу кое-каких уступок или разъяснений».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 178.

«Мы репетировали… четвертый акт “Дяди Вани”. Весь его смысл в “уехали”. Режиссеру нужно было достигнуть того, чтобы зритель ясно почувствовал, что вот они уехали — и все в доме опустело, точно крышка гроба опустилась, точно все навсегда умерло. Без этого нет акта, без этого нет у пьесы конца. Посмотрите, как сам Чехов старательно описывает этих “сверчков”. Для него они — целый символ. Вся Россия в этих тоскливых сверчках. Что было бы, если бы зрители не почувствовали, что “уехали”, а просто ушли актеры в уборную разгримировываться? Мог ли актер передать все нужное одним своим уходом?

Говорят, такие актеры, которые умеют это сделать, есть. Я их не видел, я их не знаю. Во время томительной паузы на одной репетиции, когда придумывали, как же быть, где выход, — кто-то из рабочих, возясь с декорацией, застучал палкой. И мы, искавшие средств передать впечатление отъезда, вдруг почувствовали в этом стуке топот лошадей по мосту. Отчего не воспользоваться этим, раз что это верно и выразительно передает мысль автора, дает то, что нужно, раз это помогает разрешить поставленную задачу? Совершенно то же и относительно других частностей постановки “Дяди Вани”, тех частностей, которым другие захотели приписать доминирующее значение, — увидать нашу цель, когда это были лишь одни из средств дать нужное впечатление и уйти от театральных шаблонов».

Рассказ С., записанный Н. Е. Эфросом. *Николай Эфрос*, Московский Художественный театр (1898 – 1923), стр. 232 – 233.

Разрабатывает звуковую партитуру отъезда Серебрякова и Астрова в спектакле «Дядя Ваня». Поручает И. И. Титову и Н. Г. Александрову воспроизводить с помощью обмотанных тряпками палок топот лошадиных копыт на мостике. Вместе с В. В. Лужским подбирает бубенчики и колокольчики тройки, увозящей Серебрякова, и колокольчик для «одиночки или пары» лошадей Астрова.

*В. В. Лужский*, Беседа с техническим персоналом МХАТ, 1930. Архив В. В. Лужского, № 6409, стр. 5.

### **{****270}** ОКТЯБРЬ 15

Репетирует роль Астрова. «Сегодня была хорошая репетиция “Дяди Вани”, крепкая, а то Астров все хворал, не ходил на репетиции».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 15/X. «Переписка», т. 1, стр. 93.

### ОКТЯБРЬ 16

«Днем репетируем сцены Астрова, а вечером полная репетиция на сцене (а то все в фойе) с бутафорией».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 18

Начало многолетней переписки и дружбы С. с артисткой Александринского театра В. В. Котляревской (Пушкаревой). Первое письмо Котляревской к С. на визитной карточке: «Вера Васильевна Пушкарева, артистка императорских театров, очень маленькая и начинающая, была проездом на “Чайке” и очень удивлена и восхищена тем, как задуман и исполнен Тригорин, позволяет себе высказать благодарность за “Чайку” вообще и за Тригорина в частности».

Собр. соч., т. 7, стр. 647.

### ОКТЯБРЬ 19

В роли Иоанна Грозного впервые выступает В. Э. Мейерхольд в качестве дублера С.

### ОКТЯБРЬ 20

Первая генеральная репетиция «Дяди Вани».

«Играли 20‑го так: первым номером шел Алексеев, по верности и легкости тона. Он забивал всех простотой и отчетливостью. … В зале он имел отличный успех».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 23/X. «Избранные письма», стр. 179 – 180.

«Пьеса поставлена изумительно хорошо. Прежде всего отмечаю художественную меру в общей постановке, которая (художественная мера) выдержана от начала до конца.

Впервые два режиссера слились вполне: один — режиссер-актер с большой фантазией, хотя и склонный к некоторым резкостям в постановках, другой — режиссер-литератор, стоящий на страже интересов автора».

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову от 23/X. «Чехов. Литературное наследство», стр. 435.

### ОКТЯБРЬ 21

Благодарит В. В. Котляревскую за «приятный и ободряющий» отзыв об исполнении роли Тригорина. «Едва ли это не первое поощрение {271} за роль Тригорина, данный мною образ, которого не признает ни пресса, ни публика. Последняя желает видеть в нем не характерное лицо, а банального jeune premier, сыгранного на общих тонах. Ввиду сказанных причин Вы поймете, что Ваше мнение меня очень порадовало и ободрило, так как я не могу изменить образа Тригорина, так полюбившегося мне».

Собр. соч., т. 7, стр. 326.

### ОКТЯБРЬ, до 23‑го

По собственному желанию выходит из состава действительных членов Московского отделения Русского музыкального общества.

Письмо В. И. Сафонова к С. от 23/X. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 23

«К репетициям “Одиноких” до сих пор не приступали, так как все свободное время посвящается срепетовке “Дяди Вани”…».

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 436.

Вл. И. Немирович-Данченко пишет А. П. Чехову, что в сценах с О. Л. Книппер С. «никакого пафоса» не дает[[178]](#footnote-179). «Рисуем Астрова материалистом в хорошем смысле слова, не способным любить, относящимся к женщинам с элегантной циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет. Все это под такой полушутливой формой, которая так нравится женщинам».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 180.

### ОКТЯБРЬ 25

Утром последняя генеральная репетиция «Дяди Вани».

### ОКТЯБРЬ 26

Первое представление «Дяди Вани». Режиссеры: К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Художник В. А. Симов.

По предложению С. во время спектакля от имени публики в Ялту послана приветственная телеграмма Чехову.

В корреспонденции из Москвы Н. Эфрос пишет, что Художественный театр сумел сохранить на сцене самое главное — «чеховское настроение». «Режиссеры и актеры прекрасно поняли, в чем сила пьесы и ее главный смысл и прелесть, и все сознательно направлялось к достижению возможно полного эффекта в этом направлении. И декорации, и режиссерская mise en scène, и тон игры большинства исполнителей проникнуты этим взглядом и почти на всем протяжении пьесы достигают великолепно цели».

*Старик*. — «Театр и искусство», № 44, стр. 778.

{272} «Общий тон исполнения, тот темп, в котором оно ведется, правильное размещение пауз, блестящее распределение ролей, колоссальная работа по их разработке, работа, в которой одинаково участвовали и отдельные исполнители, и режиссер, и, наконец, удивительная постановка, вполне гармонирующая со всем настроением произведения, — все это заслуживает высокой, восторженной похвалы».

*Н. Рок*, Из Москвы. — «Новости и Биржевая газета», 6/XI.

Из письма зрителя к С.:

«Сам по себе чудный — “Дядя Ваня” в Вашей постановке произвел неизгладимое впечатление… Только такой театр имеет образовательное великое значение, только такое исполнение заставляет думать, много думать…»

Архив К. С.

«Первым номером, на голову дальше всех пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова (в этом моя гордость, т. к. он проходил роль со мной буквально как ученик школы)».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову. «Избранные письма», стр. 181.

### ОКТЯБРЬ 27

Книппер пишет Чехову, что С. и Лилина на первом представлении «“Дяди Вани” играли великолепно».

«Переписка», т. 1, стр. 100.

### ОКТЯБРЬ 29

Второй раз играет роль Астрова.

«Живыми, отчеканенными вышли у Станиславского все черты Астрова, все элементы образа, одинаково — и жанровые, и психологические. Ярко играли все бытовые и душевные грани. Раскрывался весь этот человек, и ясно чувствовалось, как в “лешем”, уже начинающем грузнеть, опошляться, сдаваться натиску “быта”, — еще теплится под золой огонь былых смелых надежд и мыслей. Чуялась душа поэта, способная перелетать через столетия, отдаваться самой далекой мечте; виделся широкий размах этой души, была в ней большая жажда красоты. … Его исполнение волновало, радовало зрителя, печалило, будило в нем острый протест против того склада русской жизни, который и из Астровых делает только “чудаков”, новую вариацию “лишних людей” и понемногу разменивает большую силу, большую душу на обиходные пошлости.

Астров Станиславского был вполне реалистический, но он был и романтический. И для всего этого была прекрасная сценическая форма».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, (1898 – 1923), стр. 237 – 238.

{273} «Тонкое нервное лицо с темно-русыми волосами и бородкой; в умных, слегка прищуренных глазах его иногда светятся насмешливые огоньки, иногда эти глаза глядят с горькой иронией. На вид ему лет тридцать шесть — тридцать семь, он еще красив и строен, сильный темперамент чувствуется во вздрагивании его ноздрей…».

*Л. Гуревич*, К. С. Станиславский. Сб. «Мастера МХАТ», «Искусство», 1939, стр. 7.

«Он никого не заслонял собой на сцене, созданный им образ составлял только неотъемлемую часть художественного целого, но так рельефен, так полон внутренней жизни и так обаятелен был этот образ талантливого человека, заброшенного в провинциальную глушь и тоскующего в одинокой борьбе с окружающим бескультурьем, что он становился особенно близким зрителю».

Там же.

«Константин Сергеевич часто говорил, — вспоминает О. Л. Книппер-Чехова, — что он удивляется своему успеху в Астрове. “Я же там ничего не делаю, а публика хвалит”. И как-то с трудом верилось, что он не сознавал, какой великолепный, поэтический, мужественный образ создавал он в Астрове и какой легкий.

… Играть с ним сцену третьего акта я готовилась и шла, как на праздник. Когда я чувствовала на себе его влюбленный взгляд, полный лукавства, слышала его ласковую иронию: “Вы хи-итрая”, мне всегда досадно было на “интеллигентку” Елену, что она так и не поехала к нему в лесничество, куда он ее звал».

Сб. «О Станиславском», стр. 266.

### ОКТЯБРЬ 31

М. П. Чехова в письме к А. П. Чехову восторженно отзывается об игре всех исполнителей «Дяди Вани», особенно выделяя игру С., «который лучше всех».

Астров — Станиславский «был так великолепен, что трудно было себе представить лучшего Астрова».

*М. П. Чехова*, Из далекого прошлого, Гослитиздат, 1960, стр. 207, 208.

### ОКТЯБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

Проводит шесть репетиций пьесы «Эдда Габлер» — в связи с возобновлением спектакля и вводом новой исполнительницы — Н. Ф. Скарской.

Отчет за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рындзюнского.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Тригорина — 1, 11, 17, 24‑го (утро); Грозного — 3, 6, 13, 18‑го; Астрова — 26, 29, 31‑го.

### **{****274}** НОЯБРЬ 3

А. П. Чехов пишет А. Л. Вишневскому из Ялты: «Как бы ни было, все прекрасно, и я благодарю небо, что, плывя по житейскому морю, я наконец попал на такой чудесный остров, как Художественный театр».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 255.

### НОЯБРЬ 8

Из письма А. А. Санина к С.:

«Наш спор, различные точки зрения на то, как обстоит дело, на то, нормально или ненормально, что у нас делается, и сфера моих личных отношений с Вами. … Это хорошо, что Вы меня учите, сшибаете мой задор, указываете “сверчку”, где его “шесток”… Может быть, и Вы из моего протеста, хандры вынесете что-либо Вам пригодное. … Чехов где-то говорит, что “надо людям верить, что без веры жить нельзя”… Вот по поводу этой веры, этого блаженства веры!.. Вы ее ко мне потеряли».

Архив К. С.

### НОЯБРЬ 10

«Опять смотрела “Дядю Ваню”, и опять в восторге, играют еще лучше».

Письмо М. П. Чеховой к А. П. Чехову от 12/XI. «*М. П. Чехова*, Письма к брату А. П. Чехову», ГИХЛ, 1954, стр. 134.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко репетирует «Одиноких» Гауптмана.

### НОЯБРЬ 19

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову:

«Иногда находит апатия, думаешь: “за каким чертом я пошел на эту галеру?” Хочется вдруг бросить все, уехать… хоть в Крым. Тянет писать, а не возиться со всякими мелочами театральной жизни. Тогда начинаешь придираться к Алексееву, ловить все несходства наших вкусов и приемов…»

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 124.

### НОЯБРЬ 22 и 29

Играет роль Иоанна Грозного.

«На шестом-седьмом спектакле “Грозного”. Когда почувствую, что настроение дано, то начинаю сдерживать себя, чтобы не утомляться напрасно. Думаю о том, чтобы лицо играло, думаю о выразительных жестах, чувствую же лишь наполовину, но во всякий момент могу вернуться к настроению».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 117.

### **{****275}** НОЯБРЬ 22

Из дневника В. А. Теляковского о посещении «Дяди Вани» в МХТ: «Общее впечатление от пьесы получилось крайне тяжелое. Невольно приходила в голову мысль, для чего такая пьеса ставится и какой конечный вывод из нее можно сделать.

… На таких пьесах публику театр не воспитывает, а развращает, потому что к массе неразрешенных и жгучих вопросов прибавляет еще новые и притом не общие, а исключительные — вопросы случайной семьи и случайной обстановки.

… А может быть, я по поводу пьесы “Дядя Ваня” ошибаюсь. Может быть, это действительно современная Россия, — ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе. Надо еще раз посмотреть пьесу — немного погодя».

«Чехов. Литературное наследство», стр. 512 – 516.

### НОЯБРЬ 23

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

### НОЯБРЬ, до 26‑го

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко приветствует телеграммой артиста Малого театра В. А. Макшеева в день его юбилея.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Грозного — 8, 22, 29‑го; Астрова — 2, 5, 10, 12, 16, 19, 26‑го; Тригорина — 14‑го; Эйлерта Левборга — 4[[179]](#footnote-180), 11, 15, 18‑го.

### ДЕКАБРЬ

Задумывает спектакль из мелких рассказов Чехова — «Пестрые рассказы». Работает над инсценировкой рассказов: «Пассажир 1‑го класса», «Ну, публика», «Злоумышленник», «Хирургия», «Дочь Альбиона», «Мертвое тело», «Налим».

Пишет подробные режиссерские комментарии к «Пассажиру 1‑го класса». Отмечает, что рассказ «Хирургия» хорош не только для инсценировки, но и для концертного чтения.

Исполнителями «Хирургии» намечает Грибунина и Москвина[[180]](#footnote-181).

### ДЕКАБРЬ, первая половина – середина

Проводит генеральные репетиции пьесы «Одинокие».

«Пьеса страшно тяжела, и потому после первой генеральной устроили порядочные купюры, а то уж очень много слез, — публика сбежит».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 109.

{276} «… Меня эти каждодневные репетиции убивают — не имеешь возможности работать дома, а Конст. Серг. дуется на меня за это, не разбирая, в чем дело».

Там же, стр. 108.

### ДЕКАБРЬ 15

М. Н. Ермолова пишет Л. В. Средину:

«Не удивляйтесь… если я покину Малый театр и, может быть, даже перейду к Алексееву».

«Письма М. Н. Ермоловой», М.‑Л., ВТО, 1939, стр. 101.

### ДЕКАБРЬ 16

Первое представление пьесы Г. Гауптмана «Одинокие». Режиссеры: К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко. Художник В. А. Симов.

«Прошли “Одинокие” с неожиданным блестящим успехом, а мы совсем приготовились если не к провалу, то к очень среднему успеху, и вдруг — овации!»

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 109.

Отмечая, что постановка «Одиноких» явилась «новой и крупной победой» художественников, большая часть критики высказывает неудовлетворенность и вступает в спор с театром по поводу трактовки и исполнения В. Э. Мейерхольдом главной роли — Иоганнеса. «Тот нервный подъем, увлечение, с которыми молодой артист сыграл эту трудную роль, оказались недостаточными для того, чтобы зрители поняли, что *правда* на стороне его, *одинокого*, а не на стороне любящих его, но слишком ограниченных в своих жизненных идеалах отца, матери и жены».

*— Инъ* (Я. А. Фейгин), Письма о современном искусстве. — «Русская мысль», 1900, кн. 1, стр. 234.

«Перед нами тип неврастеника, неустойчивого, бессильного, нигде и никогда не способного найти удовлетворение».

*И. Игнатов*, «Одинокие», драма в 5‑ти действиях Г. Гауптмана. — «Русские ведомости», 18/XII.

«Слаб в Иоганнесе — Мейерхольде мыслитель, энтузиаст возвышенной мысли и смелого порыва, человек, который головою выше толпы».

«Новости дня», 31/XII.

### ДЕКАБРЬ 31

В предновогодний вечер, после спектакля «Дядя Ваня», публика приветствует и благодарит труппу молодого театра: «С самых дальних {277} скамей 1‑го яруса раздалось приветствие, обращенное к Театру и переполненное пожеланиями на будущий год. … Бурная, единодушная овация, подхватившая весь зал, сменила эту импровизированную речь, глубоко растрогавшую всех, принадлежавших к персоналу Театра, и тех, кто был на сцене, и тех, кто с замиранием сердца прислушивался к ней из-за кулис».

Отчет о деятельности МХТ за второй сезон. Архив Рындзюнского.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова — 1, 9, 10, 12, 15, 19, 22, 31‑го; Левборга — 3‑го; Тригорина — 5‑го; Грозного — 6, 13, 20, 28‑го.

# **{****278}** 1900 Л. Н. Толстой на спектаклях «Дядя Ваня» и «Одинокие». Фантастика в режиссуре «Снегурочки». Поездка театра в Ялту. Знакомство с А. М. Горьким. Участие в работе над пьесой Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Горький о постановке «Снегурочки». Начало общественно-политической линии в творчестве Станиславского. «Играет как великий артист». Режиссура «Трех сестер». Работа над книгой о творчестве актера.

### ЯНВАРЬ 13

А. М. Горький смотрит спектакль «Дядя Ваня».

«… Астров у Станиславского немножко не такой, каким ему следует быть. Однако все они — играют дивно! Малый театр поразительно груб по сравнению с этой труппой. Какие они все умные, интеллигентные люди, сколько у них художественного чутья!»

Письмо А. М. Горького к А. П. Чехову от 21 – 22/I. *А. М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 117.

### ЯНВАРЬ 15

Станиславский и Немирович-Данченко сообщили М. П. Чеховой о решении Художественного театра ехать весной в Ялту, чтобы показать Антону Павловичу «Чайку» и «Дядю Ваню».

Сб. «Чехов в воспоминаниях современников», ГИХЛ, 1954, стр. 347.

### ЯНВАРЬ, середина – вторая половина

Пишет режиссерский план пьесы А. Н. Островского «Сердце не камень». Приступает к ее репетициям[[181]](#footnote-182).

### ЯНВАРЬ 22

Постановлением общего собрания членов Литературно-художественного кружка избран в комиссию по устройству исполнительных вечеров кружка.

Письмо Литературно-художественного кружка к С. от 23/I. Архив К. С.

### **{****279}** ЯНВАРЬ 24

На спектакле «Дядя Ваня» присутствует Л. Н. Толстой. «Переполох в театре был страшный. Очумели все».

*М. П. Чехова*, Письма к брату А. П. Чехову, стр. 146.

Л. Н. Толстой «хлопал с самого первого акта и в конце сказал Немировичу (Данченко), что ему очень понравилась игра Алексеева и вообще постановка, но с пьесой он не согласен и никакой трагедии в жизни дяди Вани он не видит, потому что слушать гитару и сверчка он, Толстой, находит наслаждение».

Письмо М. П. Лилиной к З. С. Соколовой от 29/I. Сб. «М. П. Лилина», стр. 177.

«Затем Толстой заявил, что Астров и дядя Ваня — дрянь люди, бездельники, бегущие от дела и деревни как места спасения… На эту тему он говорил много… Говорил еще и о том, что “Астрову нужно взять Алену, а дяде Ване Матрену и что приставать к Серебряковой нехорошо и безнравственно”».

Письмо А. А. Санина к А. П. Чехову от 12/III. Цит. по кн.: *В. Лакшин*, Толстой и Чехов, М., «Советский писатель», 1963, стр. 186.

В статье «Значение Художественно-Общедоступного театра для драматургической деятельности Чехова» С. Васильев развивает мысль о том, что Художественный театр, с его протестом «против мертвящей рутины русского театрального дела», явился спасителем драматургии Чехова.

«Московские ведомости».

### ЯНВАРЬ, конец – ФЕВРАЛЬ

Хлопочет о получении пропуска на свидания с арестованным С. И. Мамонтовым[[182]](#footnote-183).

Собр. соч., т. 7, стр. 328 – 330.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Тригорина — 2, 17‑го; Иоанна Грозного — 3, 11‑го; Генриха — 6, 16, 23‑го (утро); Астрова — 7, 13, 18, 24, 30‑го.

### ФЕВРАЛЬ 1

Из письма С. к С. И. Мамонтову:

«… Есть еще один из многих людей, который думает о Вас ежедневно, любуется Вашей духовной бодростью и еще больше верит, слыша о Вас, в силу искусства, поддерживающего в людях их душевные и умственные силы».

Собр. соч., т. 7, стр. 327.

### **{****280}** ФЕВРАЛЬ, первая половина

Проводит репетиции пьесы «Сердце не камень».

### ФЕВРАЛЬ, середина

Обеспокоен обострением отношений между Вл. И. Немировичем-Данченко и С. Т. Морозовым. Пишет по этому поводу Немировичу-Данченко:

«Как видно, начнутся ссоры и недоразумения, а я буду стоять посередине и принимать удары. Нет, этого нельзя, да и нервы мои не выдержат этого. Без Вас я в этом деле оставаться не хочу, так как мы вместе его начинали, вместе и должны вести. Признавая за Вами, как и за всяким человеком, недостатки, я в то же время *очень ценю* в Вас и многие хорошие стороны, горячо ценю в Вас и хорошее отношение ко мне и к моей работе. Без Морозова (тем более с Осиповым[[183]](#footnote-184) и Ко) я в этом деле оставаться не могу — *ни в каком случае*. Почему? Потому что ценю хорошие стороны Морозова. Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в жизни. Наконец, потому, что такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас).

… Я не буду также, на будущее время, играть двойную игру: потихоньку от Вас мирить Морозова с Немировичем и наоборот». Если «личное я, мелкое самолюбие» победит и разрушит столь блестяще начатое дело, то «я плюну на театр и на искусство и пойду крутить золотую нитку на фабрике. Черт с ним, с таким искусством!»

С. напоминает, что, несмотря на крайнюю физическую и нравственную усталость, ему предстоит еще довести до конца сезон, «сочинить 3‑й акт, самый трудный», в пьесе «Сердце не камень» и закончить ее постановку.

«От “Пестрых рассказов” (в которые я уверовал больше, чем когда-либо) я отказываюсь и ставить их не буду. Их умышленно тормозят и никто им не сочувствует».

Собр. соч., т. 7, стр. 330 – 334.

### ФЕВРАЛЬ 16

Утром в последний (16‑й) раз играет роль Грозного в пьесе «Смерть Иоанна Грозного».

Вечером на спектакле «Одинокие» присутствует Л. Н. Толстой с семьей.

«Молодой театр, как видно, очень заинтересовал нашего маститого писателя, не бывавшего в театре более десяти лет и уже два раза посетившего Художественный театр в такой короткий срок. Л. Н. оставался до конца спектакля, после каждого акта аплодировал артистам, которые отвешивали ему отдельный низкий поклон, {281} и выразил, что пьеса и исполнение нравятся ему еще более, чем “Дядя Ваня”».

«Неделя», 1900, № 9, 27/II, стр. 315.

С. в антрактах беседует с Толстым, который восхищался «его игрой в “Дяде Ване” и сказал, что такой тонкой игры он давно не видал и что ему хотелось бы видеть Иоганнеса» в исполнении Станиславского, так как Мейерхольд в этой роли «его не удовлетворил».

Письмо М. П. Лилиной к З. С. Соколовой от 28/II. Сб. «М. П. Лилина», стр. 179.

### ФЕВРАЛЬ 18

Спектакль «Геншель» смотрит В. И. Ленин[[184]](#footnote-185).

### ФЕВРАЛЬ 19

Последний раз играет роль Генриха в «Потонувшем колоколе»[[185]](#footnote-186).

### ФЕВРАЛЬ 20

Закрытие сезона в Москве спектаклем «Дядя Ваня».

«Овация длилась полчаса. Алексееву поднесли чудный венок и забросали маленькими венками и цветами.

… После этого был ужин в “Эрмитаже”, говорили речи, плакали — словом, все как следует было…»

Письмо М. Ф. Андреевой к Е. Ф. Крит от 22/II. *М. Ф. Андреева*, Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы, «Искусство», 1961, стр. 49.

### ФЕВРАЛЬ 21

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко посылает телеграмму Л. Н. Толстому, в которой благодарит «величайшего мирового писателя» за посещение спектаклей МХТ.

Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 169.

### ФЕВРАЛЬ, после 21‑го

Отдыхает с М. П. Лилиной в гостинице Черниговского монастыря, близ Троице-Сергиевой лавры; «набирается впечатлений для “Снегурочки”, которая, вероятно, пойдет на будущий год».

Письмо М. П. Лилиной к З. С. Соколовой от 23/II. Сб. «М. П. Лилина», стр. 178.

### ФЕВРАЛЬ, конец

Снаряжает экспедицию в Архангельскую губернию с целью изучения северной природы и сбора материалов для постановки «Снегурочки».

{282} «Весной 1900 г. Борис Сергеевич Алексеев (брат Станиславского) и я со своим помощником Клавдием Сапуновым отправились на поиски Берендеева царства.

Предварительно в театре было немало споров о границах владений сказочного повелителя. Под конец решили, что они начинаются где-то за Вологдой и упираются в Белое море. “Нерадостно и холодно встречает Весну свою угрюмая страна”. Значит, крайний север».

*В. А. Симов*, Из воспоминаний художника, «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 290.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Генриха — 2 (утро), 19‑го; Астрова — 3, 8, 14, 17, 20‑го; Тригорина — 6, 13‑го (утро); Иоанна Грозного — 10, 16‑го.

### МАРТ, начало

Закрытый дебют В. И. Качалова в Художественном театре[[186]](#footnote-187).

По окончании просмотра «Станиславский долго молчал, пока я раздевался, пока не ушли парикмахер и портной. Наконец, очевидно, собравшись с духом, он начал говорить. Смысл его слов был тот, что дебют показал, насколько мы чужие друг другу люди. Мы настолько говорим на разных языках, что он даже не считает возможным вдаваться в подробности и объяснить мне, в чем тут дело, потому что сейчас я еще не смогу этого понять.

— В том виде, какой вы сейчас из себя представляете как актер, к сожалению, мы воспользоваться вами не можем. Поручить вам какие-либо роли, конечно, невозможно, но мне лично будет очень жаль, если вы от нас уйдете, потому что у вас исключительные данные и, может быть, со временем вы сделаетесь нашим актером, — сказал он мне в заключение».

*В. И. Качалов*, Мои первые шаги на сцене, «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 41 – 42.

### МАРТ 6

Начинает репетиции «Снегурочки».

«6 марта первая беседа о “Снегурочке”».

Записная книжка В. Э. Мейерхольда. *В. Э. Мейерхольд*. Наследие, т. 1, М., О. Г. И., 1998, стр. 354.

«Линия фантастики захватывает новую серию постановок театра. Сюда я отношу “Снегурочку”, в дальнейшем — “Синюю птицу”. Фантастика на сцене — мое давнишнее увлечение. Я готов ставить пьесу ради нее. Это — весело, красиво, забавно; это — мой отдых, моя шутка, которая изредка необходима артисту».

Собр. соч., т. 1, стр. 280.

{283} «Весело придумывать то, чего никогда не бывает в жизни, но что тем не менее правда, что существует в нас, в народе — в его повериях и воображении».

Там же, стр. 281.

А. П. Чехов зовет А. М. Горького «непременно» приехать в апреле в Ялту, где будет играть труппа Художественного театра.

«Вам надо поближе подойти к этому театру и присмотреться, чтобы написать пьесу».

Письмо А. П. Чехова к А. М. Горькому. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 347.

### МАРТ, до 10‑го

В Ялте проданы в один день билеты на все объявленные спектакли, «несмотря на сильно повышенные цены».

Письмо А. П. Чехова к А. С. Суворину. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 349.

### МАРТ

С. усиленно репетирует пьесы, намеченные для гастролей в Ялте и Севастополе.

### МАРТ 13

В. А. Симов со своими помощниками возвращается из экспедиции за материалами для «Снегурочки».

«Не будь нашей поездки в северно-лесную область, мы бы не нашли “своего” пути при оформлении весенней сказки Островского».

*В. А. Симов*, Из воспоминаний художника, «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 304.

### МАРТ 27

Участвует в литературном вечере из произведений А. П. Чехова и Г. Гауптмана, организованном Московским обществом искусства и литературы в помещении Исторического музея. Исполняет роли Тригорина в сценах из второго акта «Чайки», Астрова в сценах из второго акта «Дяди Вани» и Генриха в третьем акте «Потонувшего колокола»[[187]](#footnote-188).

Программа вечера. Архив К. С.

### МАРТ, вторая половина

Напоминает критику и журналисту С. В. Флерову о его намерении поехать с театром в Севастополь и Ялту.

Пишет ему, что «Снегурочка» «необычайно трудна» для работы. «Не установив правильных тонов, в которых исполнители должны укрепиться {284} за время моего отъезда, я не могу уехать из Москвы». «Мне приходится теперь подгонять запущенные за время театрального сезона фабричные дела и составлять постановки на весь будущий сезон».

Письма к С. В. Флерову. Собр. соч., т. 7, стр. 334 – 335.

### АПРЕЛЬ 4

Выезжает с театром в Крым[[188]](#footnote-189).

«… Вся труппа с семьями, декорациями и обстановкой для четырех пьес выехала из Москвы в Севастополь[[189]](#footnote-190). За нами потянулись кое-кто из публики, фанатики Чехова и нашего театра и даже один известный критик С. В. Васильев (Флеров)».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 93.

«Это была весна нашего театра, самый благоуханный и радостный период его молодой жизни. Мы ехали к Антону Павловичу в Крым, мы отправлялись в артистическую поездку, мы — гастролеры, нас ждут, о нас пишут».

Собр. соч., т. 1, стр. 301.

### АПРЕЛЬ 10

Играет роль Астрова в день открытия гастролей в Севастополе. «Темная фигура автора, скрывавшегося в директорской ложе за спинами Вл. И. Немировича-Данченко и его супруги, волновала нас.

Первый акт был принят холодно. К концу успех вырос в большую овацию. Требовали автора. Он был в отчаянии, но все же вышел».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 96.

«На этот раз Чехов был доволен исполнением. Он впервые видел наш театр в полной обстановке публичного спектакля».

Собр. соч., т. 1, стр. 302.

«— Послушайте, это прекрасно. У вас же талантливые и интеллигентные люди.

Каждому из нас он сделал по замечанию вроде той шарады о галстуке. Так, например, мне он сказал только о последнем акте.

— Он же ее целует так (тут он коротким поцелуем приложился к своей руке). Астров же не уважает Елену. Потом же, слушайте, Астров свистит, уезжая.

И эту шараду я разгадал не скоро, но она дала совершенно иное, несравненно более интересное толкование роли. Астров циник, он им сделался от презрения к окружающей пошлости. {285} Он не сентиментален и не раскисает. Он человек идейного дела. Его не удивишь прозой жизни, которую он хорошо изучил. Раскисая к концу, он отнимает лиризм финала дяди Вани и Сони. Он уезжает по-своему. Он мужественно переносит жизнь.

Надо быть специалистом, чтобы оценить филигранную тонкость этих замечаний»[[190]](#footnote-191).

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 572 – 573.

### АПРЕЛЬ 11

Днем в присутствии А. П. Чехова репетирует спектакль «Одинокие» перед показом его в Севастополе.

### АПРЕЛЬ 13

Играет роль Тригорина в «Чайке».

«Спектакль “Чайка” имел громадный успех. После спектакля собралась публика. И только что я вышел на какую-то лесенку с зонтиком в руках, кто-то подхватил меня, кажется, это были гимназисты. Однако осилить меня не могли. Положение мое было действительно плачевное: гимназисты кричат, подняли одну мою ногу, а на другой я прыгал, так как меня тащили вперед, зонтик куда-то улетел, дождь лил, но объясниться не было возможности, так как все кричали “ура”. А сзади бежала жена и беспокоилась, что меня искалечат».

Там же, стр. 98.

### АПРЕЛЬ 14

С труппой МХТ переезжает из Севастополя в Ялту.

### АПРЕЛЬ, после 14‑го

В Ялте встречается и проводит время с писателями А. М. Горьким, А. И. Куприным, И. А. Буниным, Д. Н. Маминым-Сибиряком, К. М. Станюковичем, Е. Н. Чириковым, С. Я. Елпатьевским, молодым композитором С. В. Рахманиновым и другими представителями литературы и искусства.

На обеде у Чехова знакомится с А. М. Горьким, который ему «страшно понравился».

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой от 18/IV. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

«Для меня центром явился Горький, который сразу захватил меня своим обаянием. В его необыкновенной фигуре, лице, выговоре на о, необыкновенной жестикуляции, показывании кулака в минуты {286} экстаза, в светлой, детской улыбке, в каком-то временами трагически проникновенном лице, в смешной или сильной, красочной, образной речи сквозила какая-то душевная мягкость и грация, и, несмотря на его сутуловатую фигуру, в ней была своеобразная пластика и внешняя красота. Я часто ловил себя на том, что любуюсь его позой или жестом».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 100.

### АПРЕЛЬ, после 17‑го

«По утрам все собирались на набережную, я прилипал к А. М. Горькому, и во время прогулки он фантазировал о разных сюжетах для будущей пьесы».

Там же, стр. 101.

### АПРЕЛЬ 18

Последний (11‑й) раз играет роль Левборга в «Эдде Габлер».

### АПРЕЛЬ 19

На обеде у Чехова.

«На ежедневных обедах у Чехова часто говорили о литературе. Эти споры специалистов открывали мне много важных и полезных для режиссера и актера тайн, о которых не ведают наши сухие педагоги по истории литературы».

Собр. соч., т. 1, стр. 304.

### АПРЕЛЬ 22

Днем труппа МХТ вместе с Чеховым и Горьким фотографируется на набережной Ялты.

Вечером исполняет роль Генриха в третьем акте «Потонувшего колокола» на литературном вечере, данном артистами МХТ в пользу «попечительства о нуждающихся приезжих больных». Присутствуют Чехов и Горький.

«Крымский курьер», 23/IV.

### АПРЕЛЬ 23

Играет роль Тригорина в прощальном гастрольном спектакле в Ялте.

### АПРЕЛЬ 24

Присутствует на завтраке, устроенном Ф. К. Татариновой в честь Художественного театра.

«Помню жаркий день, какой-то праздничный навес, сверкающее вдали море. Здесь была вся труппа, вся съехавшаяся, так сказать, литература с Чеховым и Горьким во главе, с женами и детьми. Помню восторженные, разгоряченные южным солнцем речи, полные надежд и надежд без конца. Этим чудесным праздником под открытым небом закончилось наше пребывание в Ялте».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 102 – 103.

{288} Вечером провожает труппу МХТ в Москву, а сам с Лилиной и детьми остается в Ялте, «чтобы писать мизансцены к “Снегурочке”».

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой от 18/IV. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ, с 14 по 24

«Содержательные, незабываемые дни, окончательно сблизившие Антона Павловича со всей труппой Художественного театра! Я вряд ли ошибусь, если назову эти дни пребывания Художественного театра в Ялте лучшим временем из всей ялтинской жизни Антона Павловича».

*М. П. Чехова*, Из далекого прошлого, стр. 211.

### АПРЕЛЬ 26

Получает от А. П. Чехова фотографию с надписью: «Константину Сергеевичу Алексееву от сердечно преданного ему А. П. Чехова».

Фотография хранится в Доме-музее К. С. Станиславского.

### АПРЕЛЬ 28

«… Сегодня весь день провели в гостях: были у Срединых, у Горького, у Чехова, потом Чехов и Горький были у нас».

Письмо М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой от 28/IV. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АПРЕЛЬ 30

Вл. И. Немирович-Данченко пишет П. Д. Боборыкину, что подготовленный спектакль «Сердце не камень» включен в репертуар нового сезона[[191]](#footnote-192).

Вл. И. Немирович-Данченко, Избранные письма, стр. 192.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Тригорина — 13, 19, 23‑го; Левборга — 12, 18‑го; Астрова — 10, 16, 20‑го.

### МАЙ 1

Получает от А. М. Горького фотографическую карточку с надписью: «Константину Сергеевичу Алексееву большому и красивому человеку, артисту и творцу нового театра. Всем сердцем хочу, чтоб всякий порядочный человек с первой же встречи с Вами любил и уважал, как я теперь люблю и уважаю. Крепко жму Вашу руку и — да не поколеблется в душе Вашей вера в себя и в огромное значение созданного Вами дела».

Фотография хранится в Доме-музее К. С. Станиславского.

### **{****289}** МАЙ 1 или 2

Выезжает из Ялты в Москву.

### МАЙ

Репетирует «Снегурочку».

«Станиславский увлечен до самозабвения.

— В опере, — раздумчиво начинает он, — хороша только музыка, у нас будет и музыка, и чудесный музыкальный язык картины природы, и рисунок живой человеческой страсти, чудеса и рядом деревенские будни. Люди там простые, наивные, житье-бытье привольное, чувствуется слиянность с природой, которая и лелеет народ, и пугает его своими явлениями».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 290.

Из режиссерского плана С. пьесы «Снегурочка» (начало пролога): «Вдали (очень далеко) пение берендеев, под звуки которых (то замирающих, то усиливающихся) декламируется монолог весны. Налево (от публики) на первом возвышении с начала акта была глыба снега, вокруг которой сидели по сучьям дерев застывшие от мороза птицы, они не шевелились, как бы замерзли. Льдина, составленная из покрывал (полотно), оттаивает (покрывала сдергиваются) — становится по мере сдергивания покрывал тоньше и меньше. Наконец она принимает почти человеческий контур. И последнее покрывало сдергивается с фигуры до ее колен. Фигура и лицо остается под тюлем, но и он сдергивается по мере того, как произносится монолог и вокруг нее (весны. — *И. В*.) образуются прогалинки. Способом заходящих в прорези кулис маскировок, изображающих снег, — группа дерев оттаивает вокруг весны. Белоснежный ковер на полу, у ног весны тоже сдергивается, и в прорезях снега сперва показываются пятнами темные пятна земли, потом пол покрывается травкой светло-зеленого цвета. По мере того как оттаивает природа, вокруг весны начинают оживать и согреваться и птицы. Наконец снежное покрывало с ног весны сдергивается и весна показывается во всей своей красе. Это красивая смуглая славянка-южанка (в костюме или герцеговинки, болгарки, сербском может быть). На ней много погремушек, украшений, монет и пестроты в костюме, как пестра весна в природе. По-моему, она рыжая. Весна сидит на пне и держит пук длинных трав, и вокруг нее расставлены группой по земле — журавль, цапля, лебедь, гуси, утки (орел выключается, не подходит к северу), сова (выключается, подходит более к зиме). Дятел стучит на дереве, около которого появилась весна. По деревьям расселись сороки, грачи, вороны и разные мелкие птицы. На голове и на плечах весны птицы».

В самом конце пролога, когда Бобыль с Бобылихой уводят Снегурочку {290} из леса, полного чудес и превращений, С. пишет: «Вьюга, ветер, снег, дождь. Лесные звуки, отдаленное пение хора. Словом, черт в ступе — и занавес».

Архив К. С.

«Если случайно зайдешь на репетицию, чтобы дождаться перерыва и переговорить с Константином Сергеевичем, то невольно являешься свидетелем огромного подготовительного труда. По режиссерскому столику стучит карандаш, затем слышатся замечания: “Не то, не чувствую, не чувствую… Без нажима, проще. Ради Бога, уберите штамп… Да разве так просят! Ну, кто же так просит!.. Опять не то”.

… Заглянешь через несколько дней, попадешь на виденные раньше “выходы” — не узнать знакомых сцен. Слова прежние, но мизансцена переделана заново: все перетасовано, переиначено, отодвинуто в сторону или приближено к первому плану. Получается естественнее, обоснованнее, доходчивее до зрителя».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 292.

Впоследствии, вспоминая репетиции второго акта, С. писал, что источником творческого замысла картины в палатах у царя Берендея бессознательно послужили впечатления от посещения задолго до постановки «Снегурочки» Владимирского собора в Киеве, когда его расписывал художник В. М. Васнецов. «И тогда собор казался пустым, а сверху, из купола, падали и рассыпались по всей средине храма яркие блики света; целые снопы, струи солнечных лучей точно смачивали своими золотыми брызгами наиболее яркие места на металлических ризах икон. Среди царившей тишины раздавалось пение художников-богомазов, которые были подвешены к потолку в люльках и точно совершали обряд помазания елеем. У них были седые бороды. Вот откуда родилось у меня настроение картины у царя Берендея в “Снегурочке”!»

Собр. соч., т. 1, стр. 286.

### МАЙ, середина

Параллельно с работой над «Снегурочкой» начинает репетировать на сцене «Доктора Штокмана».

### МАЙ, вторая половина

Не может найти исполнителя на роль царя Берендея. Предлагает попробовать сыграть эту роль В. И. Качалову, который посещал все репетиции «Снегурочки».

«Труппа собиралась разъезжаться на летние каникулы. И вдруг на одной из репетиций “Снегурочки” ко мне подошел Станиславский и сказал конфиденциально, отведя меня в сторону:

{291} — У нас, как видите, не ладится роль царя Берендея. Ни у меня ничего не выходит, ни у других. Все пробовали. Попробуйте вы».

*В. И. Качалов*, Мои первые шаги на сцене. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 43.

Через три дня смотрит В. И. Качалова в роли Берендея.

«Я кончил монолог и хотел слезать с трона. Вдруг вижу, ко мне устремляется Станиславский с сияющим лицом и начинает аплодировать. В ту же секунду раздался взрыв аплодисментов всех присутствующих. Станиславский замахал руками и стал удерживать меня на троне:

— Не можете ли дальше? Еще что-нибудь? Сцену с Купавой?

Я продолжал, и опять был взрыв аплодисментов. Станиславский, взволнованный, говорил:

— Это — чудо! Вы — наш! Вы все поняли! Поняли самое главное, самую суть нашего театра. Ура! У нас есть царь Берендей!..

Станиславский крепко меня обнял и поцеловал. Это был один из счастливейших дней моей жизни».

Там же.

### МАЙ 24

Пишет С. В. Флерову в связи с предполагаемым приглашением В. А. Нелидова[[192]](#footnote-193) в МХТ на одну из административных должностей: «Признаюсь откровенно, Нелидов смутил меня немного, и вот в чем. Когда играл Сальвини[[193]](#footnote-194), он ходил и выражал восторги нашим, которые были очарованы не менее его. “Вот это игра, и без всякой обстановки”, — говорил он всем. — Что это значит?..

… Если Нелидов, подобно всем другим, не понял еще, что мы стремимся дать хорошую постановку в своем театре не ради роскоши и внешней красоты пьесы, а *исключительно* для пояснения, более наглядного изображения *внутреннего* содержания пьесы и мысли ее автора; если, повторяю я, Нелидов не понял этого и упорствует в устарелых, рутинных способах игры Малого театра, называя традициями то, что есть просто обветшалость; если он не видит, что такой прием сушит таланты очень крупных артистов, то надежда, возлагаемая мною на Нелидова, падает, так как он не понял главного, т. е. самой сути дела».

Собр. соч., т. 7, стр. 338 – 339.

### МАЙ 26

Из письма С. к М. П. Лилиной в Любимовку:

«Сегодня вечером доканчиваем с актерами 5‑й акт, таким образом, со “Штокманом” на время планировки кончились. 1‑й акт “Мертвых” разметил для Владимира Ивановича[[194]](#footnote-195). Остается разметить еще 2‑й».

Сб. «О Станиславском», стр. 75.

### **{****292}** МАЙ 31

Последняя репетиция «Снегурочки» в сезоне.

### МАЙ, конец

На ужине, устроенном артистами МХТ по случаю окончания сезона.

«Старался быть любезным и простым. Результат тот, что все вокруг меня напились до озверения, открыли свои гнилые души, и мне стало до того противно и одиноко. Сегодня выспался и чувствую себя лучше».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 341.

### МАЙ – ИЮНЬ

Устанавливает и заказывает костюмы для «Снегурочки». Продолжает работу над ее оформлением с художником В. А. Симовым.

«Обычно после утреннего чая, за которым Константин Сергеевич досказывал начатые предположения и планы, он уезжал на репетиции[[195]](#footnote-196)… К вечеру он возвращался, с жаром разглядывал подвинувшуюся за день работу, по недоделанному угадывая дальнейшее, увлекался сказочной действительностью севера, которая могла бы перелиться в действительную сказку. … Режиссер горел, его неудержимая фантазия задавалась такими компоновками, которые сами по себе являлись сказкой».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 291.

«Я слушаю, и мне тоже мерещатся поляны сияющие, глушь непроходимая, озера и прибрежные камыши, праздничный колорит цветисто-нарядной толпы, обряды исчезнувшие…»

Там же.

### ИЮНЬ

«… Репетиции кончились. В один день артисты разбрелись по разным концам России. Я остался в Москве один в компании бутафоров, костюмеров, декораторов и прочих закулисных скромных деятелей. Разные цифры на бумаге запрыгали перед глазами. Сметы, квадратные аршины полотен декораций, материй, фунты, пуды клея и красок, вычисления, объяснения, макетки, рисунки. Обливаясь потом, заваленный этими бумагами, терзался я среди московской пыли в ожидании вечера, чтоб вернуться к семье и подышать чистым воздухом, поговорить с женой, с которой во время сезона и рабочего времени нам не дают сказать двух слов. Но у меня хватало силы только на то, чтобы добраться до дома. Тут я валился на диван, и бедная жена могла только любоваться моей спящей фигурой. Так проходит целый месяц».

Письмо к С. В. Флерову от 12/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 348.

{293} Для осуществления сказочных превращений в «Снегурочке» привлекает декоратора Большого театра К. Ф. Вальца.

Поручает режиссеру А. А. Санину дальнейшую работу над пьесой Островского по разработанным планировкам и установленным мизансценам. Предлагает «заботиться о том, чтобы последние 2 картины шли, где только возможно, в быстром темпе (это не значит резать паузы и комкать). Не замедлять уходы и выходы. Конец 3‑го акта, например, любовные сцены, должны сменяться с быстротою молнии.

Очень важно для спасения *всей* пьесы, чтобы между 3 и 4 актами не было *никакого* антракта (не более 1 минуты). Готовить к этому артистов и репетировать, как один акт, без перерыва».

Запись в режиссерском плане «Снегурочки». Архив К. С., стр. 105.

### ИЮНЬ 21

Заключает договор с содержателем церковного хора Л. С. Васильевым о предоставлении МХТ хора для участия во всех спектаклях и по мере надобности в генеральных и простых репетициях пьесы Островского «Снегурочка». Хор «должен состоять из 12‑ти хороших мужских голосов, 6‑ти таковых же женских и 6‑ти хороших детских». К 15‑му августа хор — согласно договору — «должен быть подготовлен для начала оркестровых и сценических репетиций».

Архив К. С.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Намечает план репетиций народной сцены четвертого акта «Доктора Штокмана» под наблюдением Г. С. Бурджалова и Б. С. Алексеева. Все участники народной сцены «в начале каждой из репетиций делают вокализы[[196]](#footnote-197), — указывает Станиславский, — которые я проверю по возвращении — и буду *очень, очень* требователен, т. к. имею право требовать, чтоб эту *азбуку* за 10 лет все статисты знали, как свои 5 пальцев. Предупреждаю: будет произведен экзамен, и тот, кто провалится, — потеряет право служить в театре. *Особое внимание обращаю на мои, эти слова*!!!»

Одновременно поручает В. В. Лужскому провести репетиции с исполнителями ролей.

«Общие репетиции сидя. Планировка сцены. Репетиция в полный тон; за Штокмана очень прошу кого-нибудь почитать — и заранее благодарю и извиняюсь за причиняем[ое] беспок[ойство]».

Из режиссерского экземпляра «Доктора Штокмана». Архив К. С., стр. 137.

### ИЮЛЬ, до 8‑го

По предписанию врачей едет лечиться в Ессентуки. В дороге «перечел Горького весь 1‑й том. Очень хорошо».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 343.

### **{****294}** ИЮЛЬ 10

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«Вам, после Вашей *огромной* работы июня, надо отдыхать и отдыхать вовсю в течение всего июля и всего августа».

Архив Н.‑Д., № 1572.

### ИЮЛЬ 12

Пишет С. В. Флерову из Ессентуков:

«… Вот два дня, как я уже здесь. Я освоился с этой тишиной и сам не разговариваю ни с кем, никогда не смеюсь и только в виде отдыха пишу симпатичным для меня людям. Разговаривать я езжу в Кисловодск».

Собр. соч., т. 7, стр. 350.

«Начал долбить “Штокмана”. С завтрашнего дня засяду и за планировку (два часа в день, больше и времени нет, вот чем хороши курорты)».

Письмо к М. П. Лилиной. Там же, стр. 347.

### ИЮЛЬ, середина

С группой актеров осматривает Пятигорск.

«Говорят, было очень весело, но мне этого не показалось. В начале поездки актеры стеснялись меня и сдерживались: шутили остроумно и не пошло, но потом попривыкли и стали называть все своими именами — это было уже неприятно и скучно».

Письмо к М. П. Лилиной от 17/VII. Там же, стр. 353.

### ИЮЛЬ 22

Поздравляет свою дочку Киру с днем рождения[[197]](#footnote-198).

«Старайся и ты жить так, чтобы всем вокруг себя светить и согревать людей добротой своего сердечка.

Знаешь, что завещал мне мой папа, твой дедушка? Живи сам и давай жить другим. Вот и ты старайся, чтобы все вокруг тебя были счастливы и веселы, тогда и тебе будет жить хорошо. Правда ведь? Гораздо веселее живется, когда все улыбаются и любят друг друга. А когда все ходят скучные, сердитые, не разговаривают друг с другом, тогда и самому на душе становится скучно. Правда? А знаешь ли, что для этого нужно делать? Побольше прощать другим их ошибки и нехорошие поступки».

Собр. соч., т. 7, стр. 358.

### ИЮЛЬ 24

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. по поводу репертуара нового сезона.

{295} «Думать о том, чтобы второй пьесой шел “Штокман”, — чистая мука. Никакая ловкость, никакие ухищрения не помогают так распределить репетиции, чтобы Вы могли выйти в этой огромной и ответственной роли свежим и интересным».

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 180.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Кончает писать режиссерский, план пятого акта пьесы «Доктор Штокман».

«Тон этого акта у Штокмана — точно он только что родился и начинает узнавать людей и жизнь».

«У всех, кроме *Штокмана*, — отмечает С. в начале пятого акта, — подавленный вид и тон»[[198]](#footnote-199).

Режиссерский план «Доктора Штокмана». Архив К. С., стр. 139, 160.

### ИЮЛЬ, конец

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает С. о своей работе над пьесой «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» и просит разрешения на перемену установленной С. планировки декораций для первого акта.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко. «Избранные письма», стр. 193.

### ИЮЛЬ

Присутствует на детском празднике в Ессентуках.

«В парке есть галерея № 17 и в ней маленькая сцена. Сюда собралась публика. Детишки были очень оживлены и ждали спектакля. Перед спектаклем я учил одну девочку, как нужно говорить стихи, но она ничего не поняла и осрамилась».

Письмо к дочери Кире. Собр. соч., т. 7, стр. 361.

В Кисловодске смотрит пьесу Сумбатова «Джентльмен» в исполнении труппы известного антрепренера В. Л. Форкатти с участием Н. Н. Литовцевой в главной роли.

После спектакля ведет переговоры с Н. Н. Литовцевой о переходе ее в Художественный театр.

Воспоминания Н. Н. Литовцевой. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 385.

Покупает на Кавказе для спектакля «Снегурочка» своеобразный музыкальный инструмент — волынку, под названием «рыло».

### АВГУСТ, начало

Едет из Ессентуков в Новороссийск, а из Новороссийска пароходом в Ялту.

{296} «Первый свисток. Я с восторгом мечтал о путешествии по спокойному морю, об лунной ночи, так шло до 3 звонка, но вот и он прогудел. Вместе с паром, вырвавшимся из трубы, словно сорвался с гор с вихрем и свистом целый ураган, едва не оторвавший от пристани пароход. Подул зловещий Nord-ost, знаменитый бич Новороссийска. Ночь шла из-за моря прямо на нас, окутывая нас своим длинным и темным шлейфом. … Было немного жутко, тем более, что пароход, который пускался в путь (Пушкин), считается ненадежным и слабым для бури. Уснувшее Черное море разъярилось от такого неожиданного пробуждения и мстило нам, ни в чем не повинным путешественникам. Взошла луна и осветила свинцовые ряды волн, а я сидел в углу, на палубе, и чувствовал себя ничтожным, маленьким. Когда человек сознает свое ничтожество, он съеживается и смиряется. То же сделал и я… а качка все продолжалась, палуба опустела, на душе было нехорошо и жутко».

Письмо к матери Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 369.

### АВГУСТ 5

Приезжает в Ялту, встречается с семьей.

### АВГУСТ 8

Видится с А. П. Чеховым, который «под большим секретом» сообщает, что он «пишет пьесу из военного быта с 4‑мя молодыми женскими ролями и до 12‑ти мужских». Чехов надеется закончить пьесу к 1 сентября.

Собр. соч., т. 7, стр. 363.

Переезжает из Ялты в Алупку.

«… Мы поторопились уехать от людей из Ялты, в природу, и чувствуем себя теперь Винницием и Лией в финале романа “Quo vadis”»[[199]](#footnote-200).

Письмо к О. Т. Перевощиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 372.

### АВГУСТ 9

Сообщает Вл. И. Немировичу-Данченко, что им написан режиссерский план к первому акту пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». «Окончив “Штокмана”, я сказал себе: “Владимир Иванович занят своей пьесой, надо ему дать покой; к самому спешному времени, когда необходимо будет начать репетиции "Мертвых", мы можем очутиться без составленной планировки”. Ввиду этих соображений я начал первый акт, и теперь он дописан…

Если планировка не годится — отложите ее, но не рвите, так как я собираю свои работы, они нужны мне для моих режиссерских записок[[200]](#footnote-201), которые я пишу».

{297} В том же письме С. делает замечания и дает практические советы Вл. И. Немировичу-Данченко по его режиссерскому плану пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

Не возражает против изменений, внесенных Вл. И. Немировичем-Данченко в ранее намеченную планировку декораций для первого действия.

«Да, конечно, меняйте, раз что план интересен и вся постановка ведется в правильном направлении, то есть не от условностей, а от жизни. Я не считаю свои планировки непогрешимыми, тем более в “Мертвых”, о которых я, в сущности, мало думал».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 364.

Считая невозможным постановку в Художественном театре плохой пьесы А. М. Федорова «Старый дом», пишет: «Давать ли на нашу сцену доступ только образцовым произведениям? Конечно, да, пока эти произведения не иссякнут…

Как можно поставить по новому способу “Мертвые души”!!! — прелесть».

Там же, стр. 364 и 368.

### АВГУСТ, после 9‑го

Делает планировки Воронцовского дворца и алупкинского парка («Хаоса»), зарисовывает постройки и пейзажи, характерные для Крыма.

Альбом с зарисовками С. хранится в архиве семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АВГУСТ 10

А. А. Санин подробно информирует С. о подготовительных работах к «Снегурочке».

«Ставился вчера пролог. Это — фурор, волшебство… Обстановка задавит текст, поэзию, полчаса будут думать, “как они это все соорудили…”. До 1‑го сентября все декорации будут прилажены… С костюмами леших все недоразумения придется решить Вам самому, по приезде… Так же и со всеми теми костюмами, которые Вами не заказаны еще. … Соловьевцы[[201]](#footnote-202) уже введены в пролог и 1‑й акт… К Вашему приезду будут введены во всю пьесу… Много остается спорным, будет решено Вами… Одну сцену совершенно репетировать не буду. Это сцена бирючей и сход народа на суд… Сцена у Вас так набросана эскизно, *бирючи не назначены*, так что моя работа будет совсем некстати.

… Морозов просит передать, что никаких экономии по постановке “Снегурочки” не признает — дело идет о конкуренции, о полноте и красоте картины».

Письмо А. А. Санина к С. Архив К. С.

### **{****298}** АВГУСТ, середина

Пишет из Алупки Е. В. Алексеевой: «Здесь хорошо в смысле природы, но слишком много гор и мало благоустройства. Через неделю придется возвращаться, т. к. на фабрике и в театре меня сильно ждут. Запахло дымом предстоящего сезона. Я, как боевая лошадь, насторожил уши».

Собр. соч., т. 7, стр. 370.

### АВГУСТ 20

Из письма к А. А. Санину:

«Ежели Судьбинин не сладит с Грозным, я убит. Штокмана, Генриха и Грозного не выдержит моя глотка»[[202]](#footnote-203).

Собр. соч., т. 7, стр. 375.

Дает советы А. А. Санину по подготовке народных сцен в «Снегурочке», в частности, сцен с бирючами.

Там же, стр. 376.

### АВГУСТ, после 20‑го

Читает серию статей С. В. Васильева (Флерова) под названием «В чем дело?» («Московские ведомости», № 153, 160, 167, 174, 181) о новаторстве Художественного театра и принципиальном отличии его искусства от искусства других театров. В своих статьях С. В. Васильев ставит вопрос — «способен ли к художественному обновлению наш Малый театр?» и подвергает резкой критике систему управления Императорскими театрами.

### СЕНТЯБРЬ 1

«Низко кланяюсь Вам за высказанную правду, за смелые и чрезвычайно талантливые статьи. Я искренно болею душой за Ермолову, Федотову, Ленского, Макшеева, Садовскую, Никулину и *немногих* других, наших славных артистов, которые по воле и самодурству офицеров-чиновников принуждены читать такую правду. Но что же делать, иначе поступить нельзя. Пусть эта статья будет и нам предостережением. Пусть неожиданный успех нашего театра не кружит нам голову. Да избавит нас Бог от генералов и чиновников, первых врагов искусства».

Письмо к С. В. Флерову от 1/IX. Собр. соч., т. 7, стр. 380.

### АВГУСТ 21

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. о трудностях работы с исполнителями пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», в частности, с Качаловым над ролью Рубека. Сожалеет, что на репетициях {299} нет С., который с его мастерством живо натолкнул бы Качалова «на *сильную* и изящную простоту».

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 194.

### АВГУСТ, после 21‑го

В Художественном театре репетируют «интимные сцены» «Доктора Штокмана» по режиссерскому плану С. Роль Штокмана за С. читает В. В. Лужский.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 21/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 194.

### АВГУСТ 22

В Ялте посещает А. П. Чехова.

«Сидел до 9 час. вечера, потом мы пошли (или, вернее, — я повел его) в женскую гимназию, к начальнице. В гимназии хорошенькая венгерка[[203]](#footnote-204), говорящая очень смешно по-русски, играла на арфе и смешила нас. Просидели до 12 часов».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер от 23/VIII. «Переписка», т. 1, стр. 171.

### АВГУСТ, вторая половина

Горький сообщает Чехову, что обещанная им Художественному театру пьеса не удалась.

«Говоря серьезно — мне очень неприятна эта неудача. И не столько сама по себе, сколько при мысли о том, с какой рожей я встречу Алексеева и Данченко».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 127.

В Севастополе покупает реквизит для «Снегурочки»: раковины, бусы, полотенца и т. д.

Записная книжка. Архив К. С., № 829, стр. 71.

### АВГУСТ, до 28‑го

Возвращается с семьей из Крыма в Москву.

### АВГУСТ 29

Открытие и освящение новой фабрики Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин».

### СЕНТЯБРЬ 3

Смотрит три акта «Снегурочки».

«Он остался страшно доволен, сказал, что все готово, благодарил труппу, целовал Санина».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 4/IX. «Переписка», т. 1, стр. 179.

### **{****300}** СЕНТЯБРЬ 4

Приступает к ежедневным репетициям «Снегурочки».

«В театре нашем идет большая спешка. Репетиции утром и вечером. Много народу, оживление. “Снегурочка” почти слажена. Поставлена пьеса изумительно. Столько красок, что, кажется, их хватило бы на десять пьес».

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 439.

### СЕНТЯБРЬ до 7‑го

А. М. Горький вместе с Л. А. Сулержицким бывает почти каждый день в Художественном театре на репетициях «Снегурочки».

«… “Снегурочка” — это событие! Огромное событие — поверьте! Я хоть и плохо понимаю, но почти всегда безошибочно чувствую красивое и важное в области искусства. Чудно, великолепно ставят художники эту пьесу, изумительно хорошо! Я был на репетиции без костюмов и декораций, но ушел из Романовской залы[[204]](#footnote-205) очарованный и обрадованный до слез».

Письмо А. М. Горького к А. П. Чехову. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 130.

Из письма Е. П. Полянской:

«Я понимаю, о чем плакал Горький, присутствуя на Вашей репетиции “Снегурочки”. Он плакал несомненно о том, как много дивных сил, волшебной красоты и поэзии дарованы бедному человечеству на радость жизни: бедному потому, что до сих пор оно не умеет сознать в себе этих сил, пробудить и внести их в жизнь на радость и счастье…»

Письмо Е. П. Полянской к С. от 23/IX. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 7

Горький уезжает в Нижний Новгород.

### СЕНТЯБРЬ 8

Просмотр и утверждение гримов и костюмов для спектакля «Снегурочка». Репетирует сцены пролога.

### СЕНТЯБРЬ, до 24‑го

Утром и вечером проводит репетиции «Снегурочки».

После одной из генеральных репетиций едет к М. Ф. Андреевой и работает с ней над сценами Леля. Ищет «не дающуюся» М. Ф. Андреевой «правду образа».

«Пообедали и продолжали репетировать, репетировали весь вечер и всю ночь. Только крепкий кофе все пили для поддержания бодрости. {301} А к десяти часам утра поехали в театр, так как на другой день была вторая генеральная».

Из воспоминаний М. Ф. Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 238.

### СЕНТЯБРЬ 24

Первое представление «Снегурочки» А. Н. Островского. Режиссеры: К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов. Музыка А. Т. Гречанинова.

Горький приезжает из Нижнего Новгорода в Москву специально на премьеру «Снегурочки».

«Герой антрактов — Максим Горький, занимающий одну из лож левого от входа бельэтажа, ближе к сцене. На эту ложу обращены все бинокли. Горького засыпают расспросами о судьбе его пьесы».

«Новости дня», 25/IX.

«Снегурочкой» — очарован. Ол[ьга] Леон[ардовна] идеальный Лель. Недурна в этой роли и Андреева, но Ол[ьга] Леон[ардовна] — восторг! Милая, солнечная, сказочная и — как она хорошо поет. Музыка в «Снегурке» до слез хороша — простая, наивная, настоящая русская. Господи, как все это было славно! Как сон, как сказка! Великолепен царь Берендей — Качалов, молодой парень, обладающий редкостным голосом по красоте и гибкости. Хороши обе Снегурки — и Лилина и Мунт. Ох, я много мог бы написать об этом славном театре, в котором даже плотники любят искусство больше и бескорыстнее, чем многие из русских «известных литераторов».

Письмо А. М. Горького к А. П. Чехову. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 132.

«Спектакль “Снегурочки” знаменателен тем, что в нем впервые выступил превосходный, талантливый артист труппы В. И. Качалов, который не сразу, а постепенно завоевал себе огромный успех и положение корифея».

Собр. соч., т. 1, стр. 286.

После спектакля ужин всей труппы с А. М. Горьким и И. А. Буниным в ресторане «Континенталь». «Было просто и славно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 30/IX. «Переписка», т. 1, стр. 202.

### СЕНТЯБРЬ, после 24‑го – ОКТЯБРЬ

В прессе противоречивые отзывы на постановку «Снегурочки». Газета «Новости дня» (25/X) сообщает, что успех «Снегурочки» у публики оказался «ниже тех ожиданий, с которыми театральная Москва шла на открытие».

«Смело скажу, никогда еще ни у какого русского режиссера не было {302} такого богатства и блеска вымысла, “выдумки”, как говорил Тургенев. Больше всего захватывают К. С. Станиславского сочетания красок, роскошь колорита, игра света, неожиданная компоновка групп несут его с неудержимой силою и часто уносят за рамки пьесы, наперекор ее ясным требованиям.

… Царство Мороза показано с такой могучей силою, с такой захватывающей красотой и гениальной дерзостью, что и сам подчиняешься этому замыслу и вымыслу. Забываешь о всяких ремарках, логике и сидишь завороженный».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Снегурочка». — «Новости дня», 27/IX.

«Пусть Бобыль Художественного театра однообразнее Бобыля из Нового[[205]](#footnote-206), но он — “сказочный” Бобыль. Пусть Качалов недостаточно яркий Берендей (главным образом потому, что очень волновался на первом выходе), но материал чудной роли использован в неуловимо мягких сказочных тонах. Снегурочка — Лилина… Неужели и в ее исполнении нет сценического искусства? Откуда же эта иллюзия кристальности самого “звука”? Почему “Снегурочку” можно сразу не только увидать, а и “услыхать” в толпе берендеев?

… “Сказка” Островского не видала и не увидит другого такого воспроизведения, какое дал ей талантливый труд Художественного театра».

*П. Ярцев*, «Снегурочка» на сцене Художественного театра. — «Театр и искусство», 1/X, № 40.

В исполнении ролей «ни одной яркой сцены, ни одного удачного монолога. Зато все в нужном для декоративного настроения тоне».

*Юр. Беляев*, «Снегурочка». — «Новое время», 27/IX.

«Пьеса поставлена тяжело, слишком реалистически, со слишком большим нагромождением подробностей, местами вычурно, без той простоты, которая так ей свойственна, местами, наоборот, чуть ли не оперно-шаблонно».

*А. Ростиславов*, О художественной постановке «Снегурочки». — «Театр и искусство», № 41, стр. 722.

«В “Снегурочке” Художественного театра есть недочеты. В увлечении чисто внешней стороной постановки упущено из внимания, что некоторые роли совершенно пропадают, некоторые живые места в речах других действующих лиц тоже почти исчезают, и вместе с тем перед вами с начала и до конца дивная, чарующая сказка, затянутая дымкой мистического настроения языческой Руси. Перед вами точно приподняли уголок завесы прошлого и показали вам настоящих “беспечных берендеев” со всей их жизнью. Перед вами такой {303} “дед-мороз”, такие лешие, что и не выдумаешь лучше. Все время перед вами языческая Русь и Русью пахнет, и в этом-то и заключается огромная заслуга Станиславского».

*Сергей Глаголь* (С. Голоушев), Которая из двух — «Курьер», 3/X.

Постановка «Снегурочки» на сценах Нового и Художественного театров «даже и несоизмерима, как несоизмеримы между собою шаблонная олеография и полная творческого замысла картина, даже в том случае, если олеография будет безукоризненно исполнена, а картина будет со многими недочетами».

*Сергей Глаголь*, (С. Голоушев), Проблески новых веяний в искусстве и московские театры. — «Жизнь», т. XII, СПб., декабрь.

### СЕНТЯБРЬ 28

Днем у С. на обеде Горький. Вечером вместе смотрят «Смерть Иоанна Грозного» с В. Э. Мейерхольдом в главной роли.

### СЕНТЯБРЬ 29

«Снегурочку» смотрит художник В. М. Васнецов[[206]](#footnote-207).

### СЕНТЯБРЬ 30

Первое выступление С. в сезоне; играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 1

«Снегурочка, на которую потрачено безумное количество артистических сил, столько напряжений, режиссерской фантазии и столько денег, — провалилась. Все участвующие пали духом и продолжают свою работу с болью в душе и уныло… Публика, равнодушная и к красоте пьесы, и к тонкому юмору ее, критиканствует, повторяя мнения разных “ведомостей” и “листков”. Сборы уже начинают падать».

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 440.

### ОКТЯБРЬ 2 и 9

В «Московских ведомостях» статья С. В. Васильева (Флерова) о «Снегурочке» в Художественном театре.

Высоко оценивая работу режиссера и большинства исполнителей, критик не принимает трактовку образа царя Берендея и резко отрицательно отзывается об игре дебютанта МХТ В. И. Качалова[[207]](#footnote-208).

### **{****304}** ОКТЯБРЬ 9

С. пишет В. И. Качалову.

«Сегодняшняя критика Васильева мне совершенно непонятна. Я не могу согласиться с таким толкованием Берендея.

Все то, что он осуждает, относится ко мне, а не к Вам. При свидании я сообщу ему это.

Повторяю, что задуманный нами образ Вы передаете очень хорошо (если не свели его на общий тон).

Пусть же эта статья не пошатнет в Вас веру в себя».

Собр. соч., т. 7, стр. 381.

### ОКТЯБРЬ 15

Обеспокоенный тем, что молодые актеры театра находятся «в полнейшем унынии» от равнодушия публики к «Снегурочке», С. пишет С. В. Флерову: «Одно средство оживить их — это скорее ставить новую пьесу. Если она будет иметь успех, мы спасены, нет — дело будет очень и очень плохо, почти безнадежно.

Судите из этого, насколько я занят и нервен».

Там же, стр. 383.

### ОКТЯБРЬ

Ведет репетиции пьесы «Доктор Штокман» и готовит роль Штокмана. В режиссерском экземпляре четвертого акта пьесы подчеркивает мужество Штокмана, отстаивающего правду и справедливость перед враждебной ему толпой.

«Штокман [произносит речь] со страшной, героической силой, вызывающе». «Он величественен среди угрожающей толпы. Он доведен теперь толпой до полного исступления».

Когда под «неистовые рукоплескания» толпы Штокмана объявляют «врагом народа», он «неподвижен, как величавая статуя». «Величаво, с достоинством» сходит он с кафедры, лишенный права голоса, и «садится на место, рядом с семьей».

Архив К. С., стр. 126, 128, 129.

Вспоминает, что «за весь свой сценический опыт» он единственный раз ощутил сразу «центр», «квинтэссенцию, тайную сущность» роли при работе над ролью Штокмана. «Репетируя, я читал, просто давал реплики, а Владимир Иванович сказал мне, что все найдено, и убеждал ничего больше не играть. Мне это так легко далось, что казалось, будто я ничего не делал для этого».

Из записи В. Бебутова на репетиции «Села Степанчикова». Архив К. С., № 1389, стр. 45.

В гриме Штокмана ищет сходства с внешним обликом композитора Н. А. Римского-Корсакова.

{305} «Мотивом для Штокмана был облик Римского-Корсакова. Волосы были свои, борода блондина с проседью».

*И. Я. Гремиславский*, Воспоминания о Станиславском. Архив К. С.

Художник В. А. Симов вспоминает:

«Артистическое исполнение центральной роли и самый замысел драматического произведения, по-видимому, настолько увлекали режиссера, что сцена, с его точки зрения, и не нуждалась в добавочных эффектах. Даже напротив, какие-либо трюки, оригинальные выдумки (как я уловил со слов Константина Сергеевича) в данном случае отвлекут от игры и понизят воздействие ее на зрителя. Роль Штокмана заполнила весь вечер, мне как художнику досталось на долю по возможности стушеваться».

Сб. «О Станиславском», стр. 293.

«В пьесе и роли меня влекли любовь и не знающее препятствий стремление Штокмана к *правде*. Мне легко было в этой роли надевать на глаза розовые очки наивной доверчивости к людям, через них смотреть на всех окружающих, верить им и искренно любить их. Когда постепенно вскрывалась гниль в душах окружающих Штокмана мнимых друзей, мне легко было почувствовать недоумение изображаемого лица. В минуту его полного прозрения мне было страшно не то за самого себя, не то за Штокмана. В это время происходило слияние меня с ролью».

Собр. соч., т. 1, стр. 320.

### ОКТЯБРЬ 21

Л. А. Сулержицкий пишет С. после генеральной репетиции «Доктора Штокмана»:

«Вы не только действуете на чувства, но проникаете в самую душу, входите в жизнь, в самое “святое святых” человека и делаете это, как мог бы сделать только чуткий и участливый близкий друг, укрепляя веру в правду и поддерживая силы отдельных индивидуумов в неравной борьбе со “сплоченным большинством”. … Как раз последние дни я особенно ослабел, и вот, слушая Штокмана, я еще раз нашел подтверждение тому, что нет и не может быть иного исхода, кроме признания правды *всегда и везде*, не делая никаких предположений о последствиях такого признания… Сознание правоты этой мысли было, конечно, всегда, но вы перевели это из области сознания в область чувства, т. е. сделали то, что необходимо сделать для того, чтобы сознание это могло дать живые результаты, выразиться в действиях, поступках».

*Л. А. Сулержицкий*, М., «Искусство», 1970, стр. 395.

### **{****306}** ОКТЯБРЬ 23

В Москву приехал Чехов и привез для Художественного театра первую редакцию пьесы «Три сестры».

Из письма Е. В. Алексеевой к сыну Владимиру:

«Завтра вечером в первый раз идет “Штокман”… Говорили мне, что без слез нельзя Костю слушать, до того он глубоко и сердечно играет, да, все это хорошо, но нервы его бедные совсем преждевременно истреплются!..»

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 24

Премьера пьесы Г. Ибсена «Доктор Штокман». Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

«Да отметит себе будущий историк русского театра это число».

«Moskauer deutsche Zeitung», 26/X.

«День первого представления драмы Ибсена должен быть признан историческим днем в жизни русского театра: надо иметь смелость и беспристрастие признать это без всяких оговорок, с полнейшею откровенностью.

… Исполнение поднимает пьесу, придает ей более широкое и захватывающее значение, причем особенно замечательно то, что достигается этот результат средствами необыкновенно простыми, эффектами необыкновенно жизненными, приемами совершенно чуждыми вымученности и изощрения выдумки. … Я затрудняюсь сказать, где, в сущности, было более величия, красоты и воодушевления — на сцене ли, где артистичность исполнения достигала возможной высоты, или в зрительном зале, где сотни людей чувствовали, как один человек, и сотни сердец бились одним учащенным темпом, охваченные безмерной радостью?.. Я не запомню зрительного зала, до такой степени преисполненного воодушевлением. Это был не спектакль, это было театральное торжество, торжество сценического искусства».

*Н. Р‑нъ* (Н. О. Ракшанин), По театрам. — «Московский листок», 26/X.

«Моя исходная точка отправления и в режиссерской, и в артистической работе над пьесой и роль шли по линии *интуиции и чувства*, но пьеса, роль и постановка получили иное направление, и более широкое — общественно-политическое значение и окраску.

… В то тревожное политическое время — до первой революции — было сильно в обществе чувство протеста. Ждали героя, который мог бы смело и прямо сказать в глаза правительству жестокую правду. Нужна была революционная пьеса — и “Штокмана” превратили в таковую».

Собр. соч., т. 1, стр. 320, 321.

{308} «Более яркого и глубокого впечатления на меня никто из всех виденных за всю мою долгую жизнь актеров не производил.

Конечно, это было величайшее из всего виденного мною в театре. Мне кажется, что тут особенно действовало именно то, что Станиславскому удалось все лучшее в его душе, во всей его личности вложить в этот образ, Штокман — борец, энтузиаст идеи, герой-общественник, не признающий никакого ни в чем компромисса, человек большой мысли, большой воли и огромного устремления, огромной любви к людям, весь одержимый протестом против отжившего, рутинного, лживого, — это же и есть сама человеческая сущность Станиславского. И эту сущность он вложил в Штокмана».

*В. И. Качалов*, Великий актер и режиссер. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 72.

«Первый спектакль, который я видел, был “Доктор Штокман” со Станиславским в заглавной роли. Это была одна из тех радостей, за которые на все дни остаешься благодарен жизни. И до сих пор я никак не могу соединить в своем представлении образ Станиславского с созданным им образом доктора Штокмана. Станиславский — гигант с медленными движениями, с медлительной речью. А на сцене был маленький (да, да, маленький, я это ясно видел!), маленький, суетливый, сгорбленный старичок с быстрой походкой, со странной манерой держать опущенную вниз правую руку с вытянутыми двумя пальцами».

*В. В. Вересаев*, Воспоминания, Гослитиздат, 1946, стр. 426.

«Это была стихия! Это было гениально! Все было настолько согрето внутренним содержанием, настолько форма сливалась с этим содержанием, настолько она помогала содержанию, что мы видели полное, разительное перевоплощение. Может быть, это происходило оттого, что одиночество Штокмана было одиночеством Станиславского. В то время он был одинок в искусстве. Он мало видел сочувствия и поддержки и много издевательств, но он не уступал и смело, как и доктор Штокман, ломал старые театральные устои, боролся с театральными штампами».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 271 – 272.

«Конечно, Конст[антин] Серг[еевич] играл его в полном совершенстве. Это самое высокое, что К[онстантин] С[ергеевич] делал в театр[альном] искусстве, самое законченное и бесспорное».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову, август 1923 г., «Избранные письма», стр. 350.

### ОКТЯБРЬ 25 – НОЯБРЬ 1

Чехов и Горький «почти каждый день» бывают в Художественном театре.

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 403.

### **{****309}** ОКТЯБРЬ 28

Автограф Чехова в книге почетных посетителей: «28 октября 1900, в день представления “Чайки”. Антон Чехов».

### ОКТЯБРЬ 29

Присутствует на чтении пьесы «Три сестры» в ее первой редакции. «В фойе был поставлен большой стол, покрытый сукном, все расселись вокруг него, с Чеховым и режиссерами в центре. Присутствовали: вся труппа, служащие, кое-кто из рабочих и из портных. Настроение было приподнятое».

Собр. соч., т. 1, стр. 305.

После спектакля «Снегурочка» М. Н. Ермолова записала в книге почетных посетителей:

*«Верьте чудесной звезде вдохновения.  
Дружно гребите во имя прекрасного,  
Против течения!»*

### ОКТЯБРЬ 30

Пьесу Г. Гауптмана «Одинокие» смотрят А. П. Чехов, А. М. Горький и Е. Н. Чириков.

«Ошеломляющее впечатление! Никогда в жизни я не видал такой правды жизни на сцене. … Не было театра, не было сцены, рампы, суфлерской будки, не было актеров…

После театра были у Антона Павловича.

— Я напишу пьесу! — твердо и положительно заявил М. Горький.

… Все мы, Андреев, Горький, Юшкевич, я и многие из писателей, начали писать пьесы только под впечатлением этого исключительного театра».

*Е. Чириков*, Как я сделался драматургом. «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», Прага, 1922, стр. 43.

Зритель пишет С.: «В нашей жизни, серой и будничной, жизни трудящейся молодежи, Художественный театр сияет, как яркая путеводная звезда. Он нам дает минуты истинного художественного наслаждения, он нас заставляет мыслить, чувствовать, спорить. Наш труд в продолжении недели освещается мыслью о том, что, быть может, в воскресенье мы попадем в Ваш театр, где увидим пьесу, возбуждающую наши умственные и нравственные силы».

Подпись: «Одна из многих, глубоко уважающая Вас и любящая Художественный театр». Архив К. С.

### **{****310}** ОКТЯБРЬ, конец

Получает многочисленные письма от артистов, знакомых и неизвестных зрителей с благодарностями за исполнение роли Штокмана.

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Тригорина — 5, 10, 21, 28‑го; Астрова — 8, 14, 18, 27‑го; Штокмана — 24, 26, 31‑го.

### НОЯБРЬ

Пишет «подробную мизансцену» для спектакля «Три сестры»: «кто, куда, для чего должен переходить, что должен чувствовать, что должен делать, как выглядеть и проч.».

Собр. соч., т. 1, стр. 305.

### НОЯБРЬ 5

В журнале «Театр и искусство» статья П. Ярцева о спектакле «Доктор Штокман». «Станиславский играет Штокмана милым, экспансивным, близоруким ученым, но с идеально свободной, смело открытой душой и бесконечной “волей к истине”. Полубог в оболочке веселого, подвижного, часто смешного, немного конфузливого, совсем простого, “милого” человека».

### НОЯБРЬ, вторая половина

Частые встречи и беседы с Чеховым.

### НОЯБРЬ, после 20‑го

Начинает репетиции «Трех сестер», на которых присутствует Чехов.

### НОЯБРЬ 28

На премьере пьесы Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». (Постановка Вл. И. Немировича-Данченко.)

### НОЯБРЬ 29

М. Н. Ермолова пишет Л. В. Средину:

«За все это время видела одного только “Доктора Штокмана” и в восторге от Алексеева. Вот Вам бы понравился. Играет, как великий артист».

Письма М. Н. Ермоловой, М.‑Л., ВТО, 1939, стр. 113.

### НОЯБРЬ

Играет роли: Штокмана — 3, 6, 9, 13, 15, 17, 19, 24, 27, 29‑го; Астрова — 1, 11, 22‑го; Тригорина — 7, 21‑го.

### **{****311}** НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Работает с В. А. Симовым над оформлением «Трех сестер».

### ДЕКАБРЬ, первая половина

Оказывает материальную помощь больному и нуждающемуся композитору В. С. Калинникову.

Собр. соч., т. 7, стр. 385.

Ведет репетиции «Трех сестер».

«Артисты работали усердно и потому довольно скоро срепетировали пьесу настолько, что все было ясно, понятно, верно. И тем не менее пьеса не звучала, не жила, казалась скучной и длинной. Ей не хватало *чего-то*. Как мучительно искать это *что-то*, не зная, что это!»

Собр. соч., т. 1, стр. 306.

### ДЕКАБРЬ, середина

Одна из «мучительных репетиций» «Трех сестер». «Работа не ладилась. Актеры остановились на полуслове, бросили играть, не видя толка в репетиции. Доверие к режиссеру и друг к другу было подорвано. Такой упадок энергии является началом деморализации. Все расселись по углам, молчали в унынии. Тускло горели две‑три электрические лампочки, и мы сидели в полутьме; сердце билось от тревоги и безвыходности положения. Кто-то стал нервно царапать пальцами о скамью, от чего получился звук скребущей мыши. Почему-то этот звук напомнил мне о семейном очаге; мне стало тепло на душе, я почуял правду, жизнь, и моя интуиция заработала. … По тем или другим причинам я вдруг почувствовал репетируемую сцену. Стало уютно на сцене. Чеховские люди зажили. Оказывается, они совсем не носятся со своей тоской, а, напротив, ищут веселья, смеха, бодрости; они хотят жить, а не прозябать. Я почуял правду в таком отношении к чеховским героям, это взбодрило меня, и я интуитивно понял, что надо было делать».

Там же, стр. 306 – 307.

### ДЕКАБРЬ 16

«Сегодня мы размечали 2‑й акт. Завтра пройдем его с Конст. Серг. Мне кажется, будет очень интересен. Своего напустил, конечно, — мышь скребет в сцене Маши с Вершин., в печке гудит, — ну это по ремарке автора, положим. Тузенбах налетает на Андрея, поет “Сени, мои сени”, приплясывают все — и Ирина, и Чебутыкин. Потом, когда Тузенбах играет вальс, вылетает Маша, танцует сначала одна, потом ее подхватывает Федотик, но она его отталкивает (он не умеет), а Ирина танцует с Роде, и вот на этот шум выходит Наташа».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1 стр. 227.

### **{****312}** ДЕКАБРЬ 20

Участвует в вечере-концерте, устроенном Художественным театром взамен отмененного спектакля «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Играет роль Иоанна Грозного в 5‑м акте «Смерти Иоанна Грозного».

Актер провинциальных и петербургских частных театров Н. И. Ржевский, посещавший спектакли МХТ, пишет С.[[208]](#footnote-209):

«Создателю великого храма Ново-русского театра, высокодаровитому Артисту Константину Сергеевичу Станиславскому от современника Щепкина, Сосницкого и других титанов русской сцены, удивленного и восхищенного, Н. И. Ржевского, в память блистательного исполнения “Доктора Штокмана”, которым завершается эра нового столетия.

“… Работай, говорит природа человеку, работай ежечасно, невзирая на то: оплачивается ли труд или нет; работай!.. — и ты неминуемо получишь свою награду…”

Константин Сергеевич стяжал не награду, а бессмертный венец славы. Что бы сказал *Белинский* при виде этого совершеннейшего *чародея сцены*!?!

*Н. И. Ржевский*.

Москва. 20‑го декабря

1900 г. Канун XX века».

### ДЕКАБРЬ, между 19 и 23‑м

Приступает к режиссерской разработке 3‑го акта пьесы «Три сестры», полученного от Чехова в окончательной редакции.

Собр. соч., т. 7, стр. 386.

### ДЕКАБРЬ, до 23‑го

Пишет Чехову: «Актеры пьесой увлеклись, так как только теперь, придя на сцену, поняли ее».

Там же, 386.

Просит Чехова разрешить попробовать в качестве дублера на роль Вершинина Качалова вместо Судьбинина. Качалов «будет приятен и благороден, Судьбинин же не годится даже в денщики к Вершинину»[[209]](#footnote-210).

Там же.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

«Очень усиленно репетируем “Трех сестер”. Труппа и все участвующие в этой чудной пьесе, во главе с К. С. Алексеевым, так охвачены {313} пьесой и так он ее ставит, что положительно приходится только все больше и больше удивляться неисчерпаемой фантазии, а главное: благородству, мягкости, художественной мере и совершенно новым, еще неповторяемым приемам и новшествам. Но все это жизненно и просто и есть чувство меры! “Я доволен, я доволен, я доволен!” Повторяю, охвачен Алексеев пьесой, и думаю, что немалую пользу ему принесли советы, толкования и та художественная мягкость и благородство, с которой всегда к таким произведениям подходит и относится Владимир Иванович»[[210]](#footnote-211).

Письмо А. Л. Вишневского к А. П. Чехову от 24/XII. Сб. «К. С. Станиславский», стр. 666.

Интересуется работой Горького над пьесой для Художественного театра.

«О пьесе — не спрашивайте. Пока я ее не напишу до точки, ее все равно что нет. Мне очень хочется написать хорошо, хочется написать с радостью. Вам всем — Вашему театру — мало дано радости. Мне хочется солнышка пустить на сцену, веселого солнышка, русского эдакого, — не очень яркого, но любящего все, все обнимающего».

Письмо А. М. Горького к Станиславскому. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 147.

### ДЕКАБРЬ, конец

Горький благодарит С. за присланные ему литературные зарисовки с натуры или сюжеты для рассказов:

«Ваше сообщение о нищей — чудная вещь! Вот алмаз, который следует отшлифовать. И я этим займусь, ей-Богу! Эта вещь и извозчик — прелесть! Вам — удивляюсь! Талантливый Вы человечище — да, но и сердце у Вас — зеркало! Как Вы ловко хватаете из жизни ее улыбки, грустные и добрые улыбки ее сурового лица!»[[211]](#footnote-212)

Там же.

### ДЕКАБРЬ

В статье «Горе героям» Ив. Иванов упрекает С. в искажении ибсеновского Штокмана, который, по мнению критика, «должен отличаться уверенностью и свободой внешних приемов, остротой и меткостью взгляда», обладать «*европейским* темпераментом, с натурой трибуна и воинствующего агитатора, картинного и грозного в момент борьбы». Всеми этими требованиями «идеального и героического» полностью пренебрегает С., который выдвигает свое толкование героя, близкое и «удобное» для «массовой психологии» зрительного зала.

«Русская мысль», 1900, декабрь, стр. 298 – 300.

{314} В журнале «Жизнь» опубликована статья С. Голоушева о новых принципах и особенностях режиссуры С. Главное, по мнению С. Голоушева, в том, что С. умеет подчинять работу всего коллектива театра единой цели, «централизовать все происходящее на сцене». «В его руке тот рычаг, которым все управляется», и «нет сомнения, что, надавив на его рукоятку в ту или другую сторону, он может совершенно пересоздать каждую сцену».

Новые принципы работы способствовали тому, что Художественный театр очень скоро стал любимым театром публики.

«Попытки Малого театра вступить с Художественным театром в соревнование неизбежно должны были привести первый к фиаско, что и доказали», как утверждает критик, «Геншель», «Царь Федор» и особенно «Снегурочка».

*Сергей Глаголь*, Проблески новых веяний в искусстве и московские театры.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Штокмана — 1, 5, 8, 11, 14, 18, 21, 29‑го; Астрова — 6, 17, 26, 31‑го; Тригорина — 13‑го.

### 1900 г.

На Всемирной выставке в Париже изделия золотоканительной фабрики Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вешняков и А. Шамшин» получили Гран-при. Станиславский, как один из директоров фабрики, удостоен медали за инженерные заслуги.

### 1900 – 1902 гг.

Начинает работу над книгой о творчестве актера. Пишет заметки о природе и свойствах таланта, об условности, правде и красоте в искусстве, об этике артиста, о качествах, которыми должен обладать каждый художник, и т. д.

«Без таланта нельзя сделать даже посредственного актера. Техника искусства никогда не может заменить природного дарования. Она способствует лишь его проявлению».

*К. С. Станиславский*. Из записных книжек., т. I, М., ВТО, 1986, стр. 168.

В заметках С. выступает против установившегося деления актеров на амплуа. «Мне думается, — пишет он, — что деление актеров по амплуа поддерживается теми неблагоприятными условиями, в которые поставлено театральное дело, из них главное — спешность работы и необходимость облегчения и ускорения труда артистов».

Существует «только одно амплуа — характерных ролей.

Всякая роль, не заключающая в себе характерности, — это плохая, нежизненная роль, а потому и актер, не умеющий передавать характерности {315} изображаемых лиц, — плохой, однообразный актер. В самом деле, нет на земле человека, который бы не обладал ему одному присущей характерностью, точно так же как нет на земле двух людей, похожих друг на друга как две капли воды. Даже совершенно безличный человек характерен своей полной безличностью. Вот почему я поставил бы идеалом для каждого актера — *полное* духовное и внешнее перевоплощение».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 141 – 144.

Мысли о высокой общественной миссии театра и силе его воздействия на зрителя С. связывает с вопросами образования и воспитания артиста:

«Артист, воплощающий и истолковывающий самые тончайшие произведения литературы, должен быть прежде всего очень тонко развитым человеком, с тонким пониманием и чувствами. Стоит ли говорить о том, что это достигается учением.

Признав за артистом общественную миссию сотрудничества с автором и проповедническую роль, нужно ли говорить о том, что он должен быть образованным, воспитанным и развитым человеком».

Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 187.

Делает наброски к статье, начинающейся словами: «Художник черпает мотивы для своих творений из жизни и природы»; пишет о специфике театрального искусства и об ответственности артиста перед зрителем, который должен выходить из театра «обогащенный познанием жизни, новыми идеями и впечатлениями».

Архив К. С., № 826, 827, 828.

В заметках к статье «Театр как арена общественной деятельности» развивает мысль, что театр — это «наиболее понятная и доступная форма искусства для народа и безграмотных». Актер, уважающий «свое дело, должен более чем кто-либо держать себя как общественный деятель».

Архив К. С., № 1414, стр. 2.

# **{****316}** 1901 Репетиции «Трех сестер»; Предложение Чехову изменить финал пьесы. Станиславский — Вершинин. Первая гастрольная поездка в Петербург. Восторженный прием публики и травля Художественного театра нововременской прессой. Триумф Станиславского в роли Штокмана. «Актер — проповедник красоты и правды». Зрители пишут Станиславскому. Режиссура «Микаэля Крамера» Г. Гауптмана и «Дикой утки» Г. Ибсена. Знакомство с любительским крестьянским театром в селе Никольском. Постановка пьесы Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах».

### ЯНВАРЬ 1

А. М. Горький поздравляет театр с Новым годом и желает успехов «живому новому делу».

Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра[[212]](#footnote-213).

«Всей душой с Вами, желаю, чтобы наш театр был славой и гордостью двадцатого века», — телеграфирует Вл. И. Немирович-Данченко С. из Ментоны.

Там же.

Вечером вместе со всей труппой на именинах у В. В. Лужского. «Откалывал solo мазурки» с О. Л. Книппер.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 260.

### ЯНВАРЬ

Продолжает репетировать пьесу «Три сестры».

М. П. Лилина вспоминает, что ролью Наташи она «исключительно занималась с К. С. Станиславским».

«В тот период вся наша труппа с К. С. Станиславским во главе увлекалась характерностью. Принести какую-нибудь характерную черточку для своей роли на каждую репетицию — считалось похвальным достижением… К. С. внес массу подробностей, кои не отмечены у А. П. Чехова, и роль [Наташи] стала необыкновенно выпуклой, яркой… Все участвующие, почти без исключения, находили, что репетиции интереснее самих спектаклей».

Музей МХАТ. Архив М. П. Лилиной, № 4841, стр. 3, 5.

{317} «Как я ненавидел Станиславского, когда играл барона Тузенбаха! Тузенбах выходит, идет к роялю, садится за него и начинает говорить, но только было я начинал, как Станиславский меня возвращал. Я весь кипел. Тогда я не понимал, что Станиславский был прав. Но потом, когда я сам стал режиссером и в то же время играл, я понял, что когда барон Тузенбах выходил к роялю, то получалось впечатление, что он не произносит слова, а читает их. Чтобы речь получала впечатление, что мы говорим то, что думаем, — надо произносить слова, а не читать».

Из высказываний В. Э. Мейерхольда на репетиции «Бориса Годунова» 28 ноября 1936 г. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», М., «Искусство», 1963, стр. 67.

### ЯНВАРЬ 3

Проводит репетицию третьего акта «Трех сестер». «Он размечен преинтересно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 261.

### ЯНВАРЬ 4

Репетирует второй акт «Трех сестер» в присутствии Г. Н. Федотовой.

Там же, стр. 266.

### ЯНВАРЬ 6

Г. Н. Федотова смотрела в Художественном театре пьесу «Одинокие»; «приходила за кулисы и плакала».

Там же, стр. 269.

### ЯНВАРЬ 8

Заканчивает режиссерский план «Трех сестер».

Приходит к выводу, что в финале пьесы нельзя проносить через сцену тело убитого на дуэли Тузенбаха, как значится в ремарке Чехова. Выполнение этой ремарки потребует, по мнению С., введения толпы, которая «будет грохотать ногами» и задевать декорации узкой сцены Художественного театра. «Произойдет расхолаживающая пауза. А сестры — неужели их оставить безучастными к проносу Тузенб[аха]. Надо и им придумать игру. Боюсь, что, погнавшись за многими зайцами, упустим самое главное: заключительную, бодрящую мысль автора, которая искупит многие тяжелые минуты пьесы. Пронос тела выйдет или скучным, расхолаживающим, деланным, или (если удастся победить все затруднения) — то страшно тяжелым, тяжелое впечатление только усилится».

Из режиссерского плана «Трех сестер». Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 3, М., «Искусство», 1983, стр. 289.

### **{****318}** ЯНВАРЬ 9

Просит Чехова разрешить закончить последний акт монологами сестер, которые «после всего предыдущего, очень захватывают и умиротворяют. Если после них сделать вынос тела, получится конец совсем не умиротворяющий»[[213]](#footnote-214).

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 390.

Репетирует четвертый акт. «Станиславский за 3‑й акт сказал, что я кармениста, надо более сонную и сдержанную».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 274.

«Сегодня показана и прочитана планировка последнего, 4‑го акта, и я сажусь за роль Вершинина. …

Соленого играет Шенберг. До сегодняшнего дня упрямился и пытался вести его в тоне какого-то калабрийского разбойника. Теперь я его убедил, и он на правильной дороге».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 389.

Из письма И. А. Тихомирова к А. П. Чехову:

«… Во время репетиции “Трех сестер” Станиславский, объясняя настроение и конфузливость Соленого в присутствии Ирины, рассказал нам, как он сам конфузится и не находит, что сказать в Вашем присутствии, и не почему-либо иному, а именно потому, что Чехову он имеет очень много сказать и порассказать».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 331, карт. 60, ед. хр. 37.

«Темпы распределяются или, вернее, выясняются так:

1 акт — весел, бодр,

2 '' — чеховское настроение,

3 '' — страшно нервен, быстро идет на темпе и нервах. К концу силы надрываются, и темп опускается.

4‑й — еще недостаточно определился».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 389.

### ЯНВАРЬ 10

Репетиция третьего акта «Трех сестер» в присутствии вернувшегося из-за границы Вл. И. Немировича-Данченко.

«Немирович смотрел и многое, кажется, изменит. Станисл. делал на сцене страшную суматоху, все бегали, нервничали. Немирович, наоборот, советует сделать за сценой сильную тревогу, а на сцене пустоту {319} и игру неторопливую, и это будет посильнее. Все идут в тонах, и есть надежда, что пойдет пьеса хорошо».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 11/I. «Переписка», т. 1, стр. 277.

«Конст[антин] Серг[еевич] проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную mise en scène, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне. Сначала пьеса *казалась* мне загроможденной и автором, и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями. Я понимал, что актеры еще не сжились с ними, и все-таки мне их казалось много. Я говорю о всевозможных переходах, звуках, восклицаниях, внешних эффектах и проч. и проч. … Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 22/I. «Избранные письма», стр. 206.

### ЯНВАРЬ 11

Из письма О. Л. Книппер к А. П. Чехову:

«Станиславский вчера беседовал со мной больше двух часов наедине, прошелся по всей моей актерской натуре, опять упреки за неумение работать, что я слишком много переиграла ролей за эти три года, что я слишком много уже показала себя публике, что я никогда не бываю готовой к 1‑му спектаклю, а только к 15‑му etc.».

«Переписка», т. 1, стр. 277.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко заканчивает постановку «Трех сестер».

### ЯНВАРЬ 18

Репетирует второй акт «Трех сестер».

«В конце Станиславский установил, что под вальс, кот[орый] играет Тузенбах, танцуют Ирина и Роде, а Маша врывается русским вальсом со словами: барон пьян; ее подхватывает Федотик, но она отталкивает его и кружится одна».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 286.

### ЯНВАРЬ, до 22‑го

Читает роль Вершинина Вл. И. Немировичу-Данченко. «Интересно очень».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 22/I. «Избранные письма», стр. 207.

### **{****320}** ЯНВАРЬ 23

Начинает репетировать роль Вершинина. «Теперь входит в пьесу Станиславский».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 22/I. «Переписка», т. 1, стр. 293.

### ЯНВАРЬ, после 23‑го

«“Три сестры” на тех репетициях, которые я видел, ставятся очень хорошо; Станиславский очень сдержан, ничего лишнего я по крайней мере не заметил».

Письмо Л. А. Сулержицкого к А. П. Чехову. Музей МХАТ. Архив Л. А. Сулержицкого.

### ЯНВАРЬ 26

Играет второй и последний раз роль Гусляра в 100‑м юбилейном спектакле «Царь Федор Иоаннович».

«Сотня представлений — явление исключительное, почти небывалое, а в такой короткий срок, как три сезона, и совсем небывалое».

*— Ф —* (Н. Эфрос), Театральные заметки. — «Новости дня», 26/I.

После спектакля получает адреса и подарки от публики, поздравительные телеграммы — от друзей театра.

### ЯНВАРЬ 27

После генеральной репетиции «Трех сестер» М. П. Чехова пишет А. П. Чехову:

«Я сидела в театре и плакала, особенно в третьем действии. Поставили твою пьесу и играют ее превосходно».

*М. П. Чехова*, Письма к брату А. П. Чехову, стр. 171.

### ЯНВАРЬ 29

Днем участвует в обсуждении генеральной репетиции «Трех сестер».

### ЯНВАРЬ 31

Первое представление пьесы «Три сестры». Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

«Сила “заражения” настроением, подчинение ему зрителя нигде не была так велика, так неоспорима и так непобедима, как в спектакле “Трех сестер”. … Добывался же такой результат наибольшею разработанностью тех методов и тех приемов, которыми Художественный театр стал пользоваться со времени первого чеховского спектакля. Глубина искреннего вживания и переживания в части актерской, забота об “атмосфере”, о гармоничном, в одну точку бьющем сочетании живых и мертвых частей спектакля — в режиссуре, — вот {321} самое элементарное, не расчлененное и недостаточно тонкое обозначение этой сценической методологии и чеховской стихии Художественного театра».

*Н. Эфрос*, «Три сестры», пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра, Пб., 1919, стр. 51.

«“Три сестры” остались лучшим спектаклем Художественного театра и по великолепнейшему ансамблю, и по мизансцене Станиславского».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 218.

Из воспоминаний О. Л. Книппер:

«У Вершинина — Станиславского звучали все эти тирады о счастливой жизни, все мечты о том, чтобы начать жизнь снова, притом сознательно, — звучали не просто привычкой к философствованию, а чувствовалось, что это исходило из его сущности, давало смысл его жизни, давало возможность идти поверх серых будней и всех невзгод, которые он так покорно и терпеливо переносил».

Сб. «О Станиславском», стр. 266.

«С каким радостным волнением следила за Вашими проникнутыми поэтическим лиризмом и твердыми надеждами на будущее речами московская публика. Когда Вас не было на сцене — Вас ждали и желали все с страстным нетерпением…»

Письмо зрителя к С. от 6/I 1912 г. Архив К. С.

«Я также имел успех в роли Вершинина, но не у себя самого, так как не нашел в этой роли того самочувствия и состояния, которое создается при полном слиянии с ролью и поэтом».

Собр. соч., т. 1, стр. 308.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Штокмана — 3, 9, 12, 15, 18, 22, 25, 29‑го; Тригорина — 21‑го; Астрова — 16, 28‑го; Гусляра — 26‑го; Вершинина — 31‑го.

### ФЕВРАЛЬ

Вышла брошюра «Художественно-Общедоступный театр в Москве. Мысли и впечатления зрителя». В брошюре много внимания уделено актерскому и режиссерскому искусству С., в частности его постановке «Снегурочки».

«Станиславский как литературный деятель — режиссер слишком мало оценен еще театральной критикой. Мыслитель-режиссер — явление невиданное, новое, неожиданное и, как все необычайное, не скоро понимается».

Изд‑во «Товарищество типографии А. И. Мамонтова», М., 1901, стр. 13.

### **{****322}** ФЕВРАЛЬ, первая половина

Московская Частная русская опера приглашает С. в качестве режиссера.

«… Надо желать Вашего участия в преобразовании заскорузлых оперных приемов».

Письмо М. В. Лентовского к С. от 14/II. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 10

Утром последний (21‑й) спектакль «Снегурочки» в Художественном театре.

«Сгоряча над пьесой поставили крест, сняли с репертуара, забыли о ней. Не допусти МХТ малодушной оплошности — я лично уверен, что рано или поздно “Снегурочка” поманила бы за собой очень многих».

*В. А. Симов*, Моя работа с режиссерами, стр. 93. Архив В. А. Симова.

«“Снегурочка” провалилась, но в ней было разлито столько таланта, сколько Вы еще не скоро дадите».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко (неотправленное) к С. от 4 и 5 июля 1902 г. Архив Н.‑Д., № 1586.

### ФЕВРАЛЬ 11

Окончание сезона в Москве. С. играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Публика сумасшествовала, цветы мы все рвали и бросали в публику. В ушах звенело от криков и аплодисментов».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 12/II. «Переписка», т. 1, стр. 317.

### ФЕВРАЛЬ 14

Из письма М. В. Лентовского:

«Хотя я Вас редко вижу, но постоянно с Вами моей душой. Хотя нас разделяет пространство, каменные стены, но я сквозь них Вас вижу, *Вас чувствую* и наслаждаюсь Вашей работой, Вашим художественным творчеством».

Архив К. С.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и группой актеров выезжает на гастроли в Петербург.

«С большим страхом, движимые материальной необходимостью, мы впервые отправились в Петербург. Эта поездка пугала нас тем, что искони между обеими столицами существовала вражда. Петербургское не имело успеха в Москве, а московское — в Петербурге. Мы ждали от Петербурга проявления антагонизма по отношению к нам — приезжим московским артистам».

Собр. соч., т. 1, стр. 309.

{323} В тот же день петербургская газета «Новое время» опубликовала статью «Театральная распря в Москве», в которой резко критикуются спектакли Художественного театра, в первую очередь режиссер и актер Станиславский. В частности, рецензент утверждает, что доктор Штокман в изображении С. представляет «сплошную нелепость».

Подпись: Ченко.

### ФЕВРАЛЬ 19

Открытие гастролей в Петербурге, в помещении Панаевского театра. Играет роль Астрова в «Дяде Ване».

«В труппе нет ни одного талантливого актера, кроме г. Станиславского, который есть в то же время режиссер и глава всего дела. Это маг и волшебник, порою из ничего создающий нечто. К нему нельзя относиться равнодушно. Нет актеров, а все-таки чувствуется ансамбль, общий тон, настроение. Все это дело рук г. Станиславского».

*Юр. Беляев*, «Дядя Ваня». — «Новое время», 21/II.

«Суворинская клика приготовила нам прием настоящий — нововременский.

… Всего ругать нельзя, поэтому выбрали меня, как артиста, для мишени своих похвал, а остальных стараются смешать с грязью».

Письмо к С. В. Флерову от 1/III. Собр. соч., т. 7, стр. 391 – 392.

### ФЕВРАЛЬ 20

«Успех неожиданный большой у публики. Мелкая пресса старается умалить его».

Телеграмма С. В. Флерову. Архив К. С., № 5906.

Московские студенты телеграфируют С.:

«Горячо приветствуем дирекцию, артистов Художественного театра заслуженным успехом первого представления “Дяди Вани”».

Архив К. С.

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает Чехову об откликах прессы:

«“Петербургская газета” обстоятельная суховатая рецензия Кугеля: Спектакли Художественного театра событие. Почти единственное достоинство — понимание автора. Герой вечера Чехов. Актер только один — Станиславский. Вообще успех большой. “Новости”: постановка довольно оригинальная, сил нет, кроме Станиславского. “Россия”: явление необычайное для Петербурга. Безусловный успех. Лучше всех — Станиславский. Шумные одобрения».

Телеграмма. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 136.

Вечером — спектакль «Одинокие».

Юр. Беляев в «Новом времени» (22/II) пишет: «А вот в актерах {324} окончательно приходится разочароваться. Все главные действующие лица играют как-то “про себя”, вполголоса, без малейшей экспрессии и желания сколько-нибудь заинтересовать публику[[214]](#footnote-215). Немного лучше исполнители вторых ролей, но от этого пьеса нисколько не выигрывает и кажется вывернутой наизнанку».

### ФЕВРАЛЬ 21

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову, что во всех петербургских газетах «ругань самая отчаянная — актеров нет, только превозносят Станисл[авского] и Санина».

«Переписка», т. 1, стр. 323.

«От “Нового времени” я не ждал и не жду ничего кроме гадостей…».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер от 26/II. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 45.

### ФЕВРАЛЬ 22

Крупнейший адвокат А. Ф. Кони дарит С. свою книгу «Судебные речи» с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому (Алексееву) как слабый знак признательности за высокое наслаждение, доставленное доктором Штокманом[[215]](#footnote-216) и дядею Ванею, от автора».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 23

Первый раз в Петербурге играет роль доктора Штокмана. Спектакль смотрит Горький.

«… В Художественном с треском и громом прошел “Штокман”. Что было — после 4‑го акта! “Жизнь” поднесла огромный венок с красной лентой, оваций — без счета, всей массой публики. Удивительно грандиозное зрелище!»

Письмо А. М. Горького к Е. П. Пешковой от 24/II. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 154.

### ФЕВРАЛЬ 25

Премьера в Петербурге пьесы «Геншель».

«Станиславский в этот вечер не играл, и этим все сказано! …

Увы! — исполнение, по совести говоря, не отличалось творческой яркостью».

*Импрессионист* (Б. И. Бентовин), Московские гастролеры. — «Новости и Биржевая газета», 21/II.

### ФЕВРАЛЬ 26

«Второе представление “Доктора Штокмана”, абонементное, вызвало еще более шумные и горячие овации, нежели первое. Речь {325} Штокмана — Станиславского в 4‑м акте несколько раз прерывалась аплодисментами, а по окончании пьесы публика, собравшись у рампы, восторженно рукоплескала, вызывая Станиславского. Крики: “Спасибо, Станиславский!” — неслись со всех сторон. Публика сама раздвигала занавес, чтобы увидеть артиста, доставившего ей такое громадное эстетическое удовольствие…».

«Россия», 28/II.

### ФЕВРАЛЬ

Позднее А. А. Блок вспоминал, как в первый приезд Художественного театра в Петербург он «орал до хрипоты, жал руку Станиславскому, который среди кучки молодежи садился на извозчика и уговаривал разойтись, боясь полиции…».

*А. Блок*, Соч. в двух томах, т. 2, М., Гослитиздат, 1955, стр. 456.

«И публика здесь интеллигентная, и молодежь горячая, и прием великолепный, и успех небывалый и неожиданный, но почему-то после каждого спектакля у меня чувство, что я совершил преступление и что меня посадят в Петропавловку».

Письмо к С. В. Флерову. Собр. соч., т. 7, стр. 391.

### ФЕВРАЛЬ 27

Горький пишет Е. П. Пешковой, что пресса травит Художественный театр, а «Союз писателей» и публика принимают театр восторженно.

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 155.

М. В. Лентовский поздравляет С. с заслуженным успехом его труппы в Петербурге.

Телеграмма М. В. Лентовского. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 28

Спектакль «Три сестры» смотрит Горький.

«А “Три сестры” идут — изумительно! Лучше “Дяди Вани”. Музыка, не игра».

Письмо А. М. Горького к А. П. Чехову. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 157.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Вершинина — 3, 5, 6, 7, 11, 28‑го; Штокмана — 9, 23, 26‑го; Тригорина — 10‑го; Астрова — 19, 21, 24, 25‑го (утро).

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Во время гастролей МХТ в Петербурге знакомится и встречается с литераторами, судебными и общественными деятелями: П. И. Вейнбергом, {326} З. А. Венгеровой, О. Н. Чюминой, Н. П. Карабчевским, А. Ф. Кони, В. О. Трахтенбергом, И. В. Амфитеатровой, С. М. Зарудным, С. А. Андреевским, Е. Н. Чириковым, А. А. Стаховичем, Д. Н. Маминым-Сибиряком, Н. К. Михайловским, Вас. И. Немировичем-Данченко, Н. А. Котляревским; актерами: В. В. Пушкаревой (Котляревской), Н. Ф. Сазоновым, К. В. Бравичем, Л. Б. Барятинской (Яворской), В. Ф. Комиссаржевской; доктором С. С. Боткиным, издателем газеты «Россия» Г. П. Сазоновым, издателем журнала «Жизнь» В. А. Поссе; художниками: Н. Н. Ге, Е. С. Зарудной-Кавос и другими.

### МАРТ

Петербургские журналы «Шут», «Стрекоза», «Осколки», «Театр и искусство» помещают развязные фельетоны, карикатуры, издевательские статьи по поводу спектаклей МХТ.

### МАРТ 1

Семья З. С. Соколовой, актеры народного театра из села Никольское Воронежской губернии З. Сеппи, Е. Полянская, учительница Г. Орлова, крестьянин Д. Щепкин пишут С. в Петербург:

«Вы — на чужбине, Вы — перед публикой, которая давно известна своей ненавистью к каждому художнику, понравившемуся в Москве, так что среди артистов ходит даже пословица: надо провалиться в Москве, чтобы понравиться в Петербурге, и наоборот… Мы всем существом нашим радовались успехам и болели за неудачи или промахи Ваши…

Мы получаем с каждой почтой вырезки из нескольких Петербургских и московских газет: мы знаем уже о том, как прошли и приняты “Дядя Ваня”, “Одинокие” и “Доктор Штокман”! С чувством огромного облегчения мы радуемся за Вас, друзья!»

Архив К. С.

Пишет С. В. Флерову:

«Театр оказался ужасным, со сквозняками, с сыростью. Ничего не прилажено, декорации не устанавливаются, актеры расхворались, и потому все это время я ежедневно репетирую и по вечерам играю, — волнуюсь, так как петербургская мелкая пресса — ужасна».

Кугель и Беляев «во время вызовов демонстративно становятся в первый ряд и при выходе артистов поворачиваются спиной к сцене, делают гримасы и громко бранят нас неприличными словами».

Собр. соч., т. 7, стр. 391.

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Представление чеховских “Трех сестер” было апофеозом того, что давал нам в то время этот театр. И самая пьеса, и постановка, и исполнение {327} производили впечатление верха искусства, переходившего даже его границы. Нам провиделись неведомые дали, просветы грядущего освобождения. Глумление “Нового времени” еще больше разжигало ревность к театру и боевой пыл его приверженцев. Для той тусклой эпохи это был яркий взрыв увлеченья».

*М. А. Бекетова*, Александр Блок, «Academia», 1930, стр. 75.

«В изображении Станиславского полковник Вершинин является единственным свежим, бодрым, полным нравственной мощи, а потому сильным и обольстительным человеком среди остальных “нудных” персонажей. Он царит над остальными, разными Прозоровыми и Кулыгиными, и зрителю вполне понятно, почему Маша беззаветно увлекается Вершининым».

Критик считает, что «в художественных бликах Станиславского — Вершинина и кроется причина того, что со сцены “Три сестры” не производят такого гнетущего впечатления, как в чтении…»

Ш., Театральное эхо. — «Петербургская газета», 19/III.

### МАРТ 2

Играет роль Астрова в «Дяде Ване».

«Этот земский врач, увлекающийся лесонасаждением… является одним из лучших художественных созданий Станиславского. Астров выдержан им с такой полнотой жизненной правды, что его {328} одного уже достаточно, чтобы упрочить славу Станиславского.

Живая, изнывающая в пустыне личность Астрова, бодрого и жизнерадостного по природе, способного горы сдвинуть, лучше всего освещает мертвенность окружающего запустения, безлюдия и обнищания жизни».

*А. Б*. (А. И. Богданович), Критические заметки — Журн. «Мир Божий», 1901, апрель, стр. 5.

«В “Дяде Ване”, более чем в какой-нибудь другой пьесе, московские артисты проявили необыкновенную “общность в игре” и “очаровали” зрителей “истинностью представлений”. “Истинность” так велика, что, вспоминая представления “Дяди Вани”, как-то забываешь, что в нем участвовали Станиславский, Лужский, Артем и т. д., но как живых видишь перед собой доктора, профессора, “вафлю” и т. д. Не является даже вопроса, хорошо ли, удачно ли сыграна та или другая роль, до такой степени жизнь покрывает представление, до такой степени в живых действующих лицах исчезают актеры. Это — огромное торжество, огромная победа сценического искусства».

*В. Поссе*, Московский Художественный театр. — «Жизнь», т. IV, СПб., апрель, стр. 333.

Из воспоминаний К. А. Тренева:

«Образ Астрова в исполнении Станиславского так обаятелен, тонок, изящен в своем выражении, что не только не может идти в сравнение с исполнением его другими артистами, даже самыми крупными, но для того, кто видел в Астрове Станиславского, уже трудно смотреть в этой роли другого актера»[[216]](#footnote-217).

*К. Тренев*, Пьесы, статьи, речи, «Искусство», 1952, стр. 563.

### МАРТ

По распоряжению директора Императорских театров В. А. Теляковского на спектакль «Дядя Ваня» пришел машинист сцены Михайловского театра в сопровождении чиновника конторы Императорских театров, чтобы ознакомиться с «машиной», воспроизводящей звуковой эффект отъезда на лошадях Серебрякова и Астрова. Такой машины в театре не оказалось, а звуковую партитуру отъездов выполняли за сценой К. С. Станиславский, В. В. Лужский, И. И. Титов и Н. Г. Александров.

*В. В. Лужский*, Беседа с техническим персоналом МХТ. Архив В. В. Лужского, № 6409.

### МАРТ 3

В Союзе взаимопомощи русских писателей товарищеский вечер-встреча с артистами Художественного театра.

С. читает с М. Ф. Андреевой сцены Акосты и Юдифи из трагедии {329} Гуцкова «Уриэль Акоста». Восторженный прием вызывает у публики «Песня о Соколе» Горького, прочитанная В. Э. Мейерхольдом. На вечере присутствует А. М. Горький.

### МАРТ 4

День бурной политической демонстрации учащейся молодежи на Казанской площади в знак протеста против сдачи в солдаты студентов, уволенных из университетов «за беспорядки».

«Я во веки не забуду этой битвы! Дрались — дико, зверски, как та, так и другая сторона. Женщин хватали за волосы и хлестали нагайками, одной моей знакомой курсистке набили спину, как подушку, досиня, другой проломили голову, еще одной — выбили глаз. Но хотя рыло и в крови, а еще неизвестно, чья взяла».

Письмо А. М. Горького к А. П. Чехову. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 159.

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

Письмо В. Э. Мейерхольда к А. П. Чехову от 18/IV. «Чехов. Литературное наследство», стр. 442.

{330} Вечером представители литературы чествуют артистов МХТ в ресторане Контана, где собралось свыше 150 человек. С приветственными речами выступают П. И. Вейнберг, Н. К. Михайловский, Н. П. Карабчевский, Н. Н. Ге, В. А. Поссе, Н. Ф. Сазонов и другие. Е. Н. Чириков читает свои стихи, посвященные исполнению Станиславским доктора Штокмана.

Нет, головы своей я не склоню покорно.  
И не скажу: «напрасная борьба»!  
Своих колен не преклоню позорно  
Перед врагом с смирением раба…

С открытой грудью, безоружный, слабый,  
Но грозный знаменем, которое несу,  
Вперед пойду, погибну смертью славной,  
Но жертвы идолам врагов не принесу!..

Архив внутренней жизни театра.

### МАРТ 11

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову:

«На днях читаем, что назначен Пчельников “надзирателем” над частными театрами, над их репертуаром и должен следить за тем, какое влияние имеют эти театры на публику и молодежь. Нравится тебе эта мерзость? Так что, верно, Штокмана прикроют на будущий сезон. Отвратительно все это и неутешительно»[[217]](#footnote-218).

«Переписка», т. 1, стр. 361.

Из письма С. к гимназисту 5‑го класса Рыбинской гимназии А. Д. Бородулину, мечтавшему стать актером:

«Знаете, почему я бросил свои личные дела и занялся театром? Потому что театр — это самая могущественная кафедра, еще более сильная по своему влиянию, чем книга и пресса. Эта кафедра попала в руки отребьев человечества, и они сделали ее местом разврата. Моя задача, по мере моих сил, очистить семью артистов от невежд, недоучек и эксплуататоров. Моя задача, по мере сил, выяснить современному поколению, что актер — проповедник красоты и правды»[[218]](#footnote-219).

Собр. соч., т. 7, стр. 394.

### МАРТ 13

Студенты, арестованные во время демонстрации у Казанского собора, освобождены из предварительного заключения.

С. играет роль доктора Штокмана[[219]](#footnote-220).

{331} «… Театральный зал был до крайности возбужден и ловил малейший намек на свободу, откликался на всякое слово протеста Штокмана. То и дело, и притом в самых неожиданных местах, среди действия раздавались взрывы тенденциозных рукоплесканий. Это был политический спектакль. Атмосфера в зале была такова, что можно было ежеминутно ждать прекращения спектакля и арестов».

Собр. соч., т. 1, стр. 322.

«В этот день я на собственном опыте узнал силу воздействия, какую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр».

Там же.

«В последнем антракте в публике началось какое-то движение. “Студенты, студенты”, — послышался взволнованный шепот со всех сторон.

Стало как-то тревожно… Что такое? Какие студенты? Никто ничего не понимал.

Скоро, действительно, все проходы, особенно на “верхах” театра, стали заполняться мужской и женской учащейся молодежью.

Оказалось, это были только что выпущенные из “предварилки” демонстранты.

Голодные, измученные, но радостно возбужденные неожиданной свободой, — прямо из тюрьмы они явились в любимый театр целой толпой.

Станиславский распорядился выдать всем им входные билеты. И вот, в последнем акте, доктор Штокман, вернувшись из оппозиционного ему собрания, где его изрядно потрепали, рассматривает свой новый изорванный сюртук… “Когда идешь сражаться за свободу и истину — нельзя надевать нового платья”. … В интонации артиста не было подчеркивания, не было никаких взглядов в зрительный зал, но фраза, полная выражения спокойной простоты и вместе с тем трагического юмора, произвела действие электрического разряда на действительно “заряженную” публику. В одно мгновение между артистом и зрителями создался контакт, и взрывом чувств, бурным и стихийным, тотчас ответила публика вся, без исключения… Это была не овация, а подлинная ошеломляющая, даже угрожающая демонстрация.

Фигура Штокмана из бунтаря-одиночки выросла сразу в грозную политическую фигуру.

По театру забегали пристава, капельдинеры… Барометр вдруг поднялся…

— Ну, теперь всех арестуют, а спектакль прекратят, — мелькало в голове каждого из нас, студентов, привыкших к развязкам такого рода. Но спектакль вообще шел к концу. А чья-то невидимая, но сильная “рука” остановила полицейское вмешательство, а следовательно, “скандал”».

Из воспоминаний О. Боголюбовой. Архив К. С.

### **{****332}** МАРТ 13 или 18

«Я помню впечатление, произведенное на меня спектаклем, я весь дрожал, мне хотелось остаться одному. От всех приглашений в клубы и рестораны я отказался и пришел в каком-то экстазе домой».

Из воспоминаний П. Н. Орленева. «Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, написанные им самим», М.‑Л., «Искусство», 1961, стр. 94.

«Ничего, казалось бы, злободневного нельзя было найти в “Докторе Штокмане”. Однако то и дело в пьесе неожиданно выплывали словечки и положения, как будто прямо намекавшие на современность. И публика бешеными рукоплесканиями и смехом подчеркивала эти места. Спектакль превратился в сплошную демонстрацию».

*В. Вересаев*, Воспоминания, стр. 426.

Одна из участниц демонстрации на Казанской площади, сосланная в Рыбинск, просит С. прислать ей его фотографию в роли Штокмана. «… Образ доктора Штокмана будет служить мне такой же поддержкой, какой были спектакли Художественного театра в то тяжелое для нас время, которое переживали мы в Петербурге».

Письмо М. А. Золотаревой от 30/III. Архив К. С.

Курсистка Гродзинская вспоминала, «какое большое воспитательное значение имел доктор Штокман в те знаменательные дни».

Письмо Т. Гродзинской к С. (1904 г.). Архив К. С.

«Штокман говорит, что сильны “одинокие” люди, а с *Вами* мы были сильнее».

Письмо зрителя Е. В. Попова от 2/V. Архив К. С.

### МАРТ 14

В. Ф. Комиссаржевская пишет Н. Н. Ходотову из Варшавы:

«Непременно достаньте себе место на “Доктора Штокмана”. Я тоже там буду вечером, потому что это последний спектакль Станиславского[[220]](#footnote-221). … Это непростительно, если Вы хоть один спектакль Станиславского пропустите!»

Сб. «В. Ф. Комиссаржевская». Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы, Л.‑М., «Искусство», 1964, стр. 106 – 107.

### МАРТ 16

Из письма А. П. Чехова к О. Л. Книппер:

«Про назначение Пчельникова читал в газетах и удивился, удивился Пчельникову, который не побрезговал принять эту странную должность. Но “Доктора Штокмана” едва ли снимут с вашего репертуара, ведь это консервативная пьеса».

«Переписка», т. 1, стр. 364.

{333} Смотрит вместе с О. Л. Книппер и М. П. Лилиной гастролирующего в Петербурге Томмазо Сальвини в пьесе Ф. Гальма «Ингомар».

### МАРТ 20

Из письма зрителя в редакцию «Санкт-Петербургской газеты»:

«Простота, искренность, правдивость — вот единственное оружие Станиславского, которое завоевывает ему успех, и, кто знает, не победит ли оно мишуру устаревших условностей, рутинных эффектов и красивой лжи? И не понадобится ли тогда новая мерка для оценки талантов, как тех, которые создают пьесы, так и тех, которые исполняют их?»

Подпись: Голос из публики.

### МАРТ 21

Е. В. Алексеева пишет М. П. Лилиной:

«Защемило сердце мое, когда я прочла, что уже начнутся скоро репетиции “Микаэля Крамера”, одного бы желала, чтобы Костя в нем не участвовал. Боже! какая тяжелая, удручающая драма! Он потрясет этою ролью всю свою и без того уже надорванную нервную систему».

Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### МАРТ, до 23‑го

Встретив П. Н. Орленева, С. очень интересовался его толкованием роли Арнольда Крамера, расспрашивал про его «мотивы самоубийства Арнольда»[[221]](#footnote-222). «Помню, и я и он были очень взволнованы, и его буквально отрывали от меня криками: “Константин Сергеевич, пожалуйста, пора начинать репетицию”. На прощанье он сказал: “Хотите в мою труппу? Приходите ко мне сегодня вечером часов в восемь и поговорим серьезно”. Я обещал быть и находился целый день в каком-то тумане. Я боялся идти к Станиславскому, боялся власти его гения».

«Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, написанные им самим», стр. 94.

### МАРТ 23

Окончание гастролей Художественного театра в Петербурге. Идут «Три сестры».

«Весь спектакль был сплошным триумфом как всей труппы, так и в особенности К. С. Станиславского».

«Курьер», 24/III.

Письмо группы петербургских студентов к С.:

«Сегодня мы в последний раз идем в Ваш театр. Нам не хочется, чтобы Вы уехали, не узнав, как мы благодарны Вам за пережитые в Вашем театре высокие минуты.

{335} … В вашем исполнении нам дорого новое направление в искусстве, которое, как истинное и живое, мы горячо приветствуем. Выбор пьес и художественная передача их, захватывая своею правдивостью, заставляли забывать, что мы в театре.

Наша многочисленная товарищеская семья хотела высказать Вам в сердечном адресе свой глубокий восторг и благодарность. Но тяжелые события последнего времени рассеяли эту семью. Самым светлым воспоминанием, которое наши высланные товарищи унесли в глухие провинции, были созданные Вами художественные образы и картины. Вот почему после их отъезда нам приходится только в письме тесного кружка учащихся и за товарищей горячо пожелать, чтобы это созданное Вами новое направление в искусстве распространилось широкой волной и будило сознание в человеке, заставляя звучать его лучшие струны».

Архив внутренней жизни театра.

### МАРТ, после 23‑го

Возвращается из Петербурга в Москву.

### МАРТ 30

Переводчик пьес Ибсена П. Г. Ганзен пишет Вл. И. Немировичу-Данченко в связи с решением Художественного театра ставить «Дикую утку»:

«Радость наша по поводу Вашего решения поставить “Дикую утку” была все-таки несколько омрачена сообщением, что в ней не будет участвовать Константин Сергеевич. А между тем кто другой сыграет Яльмара как должно?.. Впрочем, подождем, пока Константин Сергеевич прочтет пьесу в новом переводе — авось этот бесконечно жизненный, изумительно задуманный и выполненный тип покорит его художественную натуру, и он сам не уступит эту роль никому другому».

Письмо П. Г. Ганзена к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3652.

### МАРТ 31

Братья Раф. и Роб. Адельгеймы поздравляют С. с его триумфом в Петербурге.

Телеграмма Адельгеймов. Архив К. С.

### МАРТ

«В конце концов, можно с большою долей вероятности предположить, что будущий историк “Российского театра” разделит свое сочинение на две части (по крайней мере): от Волкова до Станиславского и от Станиславского до… второго Станиславского».

*П. Перцов*, «Три сестры». — «Мир искусства», 1901, № 2 – 3, стр. 99.

### **{****336}** МАРТ

Играл роли: Вершинина — 1, 11, 12, 14 (?), 19, 23‑го; Астрова — 2, 15, 17, 20, 22‑го; Штокмана — 13, 18‑го.

### АПРЕЛЬ

Журнал «Жизнь» печатает статью В. А. Поссе «Московский Художественный театр», в которой высоко оценивается искусство С. «Станиславский — первоклассный артист. Он в настоящее время самый талантливый актер в России»[[222]](#footnote-223).

«Жизнь», апрель, т. IV, стр. 339.

«Вы, знающие Станиславского только в старости, и представить не можете себе, каким актером он был. Если я стал чем-нибудь, то только потому, что годы пробыл рядом с ним. … Актером он был замечательным, с поразительной техникой. Ведь то, что мы называем профессиональными данными, у него было не очень выгодным. И рост великоват, и голос глуховат, и в дикции заметные недостатки, и даже усы не хотел сбривать из наивного кокетства. Но все это забывалось, когда он выходил на сцену. Бывало, вернусь в свою каморку после спектакля с ним или после репетиции и всю ночь не могу заснуть»[[223]](#footnote-224).

«Мейерхольд говорит». Запись А. Гладкова. 1934 – 1939 гг. — «Новый мир», 1961, № 8, стр. 221.

### АПРЕЛЬ, начало

Пишет режиссерский план первого акта пьесы Ибсена «Дикая утка», принятой к постановке в театре.

### АПРЕЛЬ 9

Вечером проводит в театре беседу о пьесе «Дикая утка».

### АПРЕЛЬ 16

Закончил режиссерский план третьего акта «Дикой утки».

Режиссерский план. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 18

«… Теперь, когда приходится создавать новый репертуар будущего сезона, я чувствую себя нехорошо. Боязнь повториться, боязнь остановиться в своем поступательном движении заставляет и волноваться и страдать. Задаешь себе вопрос: о чем волнуешься?.. О том, {337} что публика не оценит твоих трудов?.. Право, нет. Такие мысли для обеспеченного человека, работающего в искусстве только для искусства, были бы преступны… Волнуешься за себя, за боязнь потерять веру в свои силы и стать беспомощным перед самим собой. Разве не то же чувство испытываете и Вы? Нельзя же не сознаться, однако, что нет худа без добра. В этих волнениях артиста много приятного, интересного, наполняющего будничную жизнь.

… Искание новых горизонтов, путей, приемов для выражения сложных человеческих чувств, волнений, с ними связанных, — это и есть настоящая атмосфера артиста. Не следует ее чересчур сгущать, а то можно задохнуться и сойти с ума, но, избави Бог, заключать свою фантазию в академические рамки, устанавливать себе раз и навсегда законы вечной (попросту — банальной) красоты и правила для их воссоздания. В такой атмосфере приходится застыть и успокоиться и… конечно, потолстеть».

Письмо к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 398.

### АПРЕЛЬ 20

Посылает в Петербург 34 свои фотографии с автографами для участников массовых сцен в гастрольных спектаклях МХТ.

### АПРЕЛЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Микаэля Крамера» и «Дикой утки». Работает над режиссерским планом пьесы Г. Гауптмана «Микаэль Крамер». «Репетиции двух пьес в полном ходу, mise en scène еще не дописаны. Надо и писать и репетировать одновременно».

Письмо к В. В. Котляревской от 20/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 400.

### АПРЕЛЬ 21

Написан режиссерский план четвертого акта «Дикой утки».

### АПРЕЛЬ 24

Из письма петербургского зрителя к С.:

«Твой театр учит человека понимать прекрасное, внушает ему величавое настроение, в нем люди становятся лучше и чище душою… Когда перед тобой шумит эта молодежь, ты чувствуешь, что она немного и в твоей власти и что если новое поколение будет счастливое, то причиной этого отчасти будешь и ты… Ты стоишь одиноко и борешься за истины, которые еще слишком новы для мира, но уже чаруют его… И как ярко светит солнце, и как свеж весенний воздух, врывающийся сюда через открытое тобою окно… Все эти слова, тут измененные мною, мы слышали из Ваших уст, и все они так полно подходят к Вам, к Вашей деятельности и к Вашей гениальной игре».

Архив К. С.

### **{****338}** АПРЕЛЬ 25

Был в театре «Эрмитаж» на спектакле парижской труппы «Моншарман». Смотрел французский фарс «La dame de chez Maxime»[[224]](#footnote-225).

Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 1, стр. 399.

### МАЙ, первая половина

Пишет режиссерский план второго и третьего актов пьесы «Микаэль Крамер». Подробно разрабатывает сцену объяснения профессора королевской школы искусств Микаэля Крамера с сыном — художником Арнольдом. Подчеркивает их отчужденность, полное непонимание друг друга, доходящее до враждебности, до открытой ненависти. В конце сцены Микаэль Крамер, не сумевший подчинить Арнольда своей воле, не добившись от него правды, по трактовке С. — в страшном гневе готов убить сына.

«Борьба, чтоб не убить его на месте, — пишет С. — Сальвиниевская пауза. Вскакивает, хватает за руку. Рванул. Арнольд встал и от толчка отошел несколько шагов. Злое лицо, ждет удара». «Ты мне не сын», — произносит Микаэль Крамер «задыхающимся голосом. Ужасное лицо».

Выгоняя Арнольда из своей мастерской, «толкнул его в спину. От толчка Арнольд сделал несколько шагов и спиной к публике застыл». «Крамер переходит к рабочему столу, бессильно размахивая руками от нетерпения. Видна упрямая спина Арнольда».

Режиссерский план «Микаэля Крамера», стр. 124. Архив К. С.

### МАЙ, после 11‑го

Встречается с приехавшим в Москву А. П. Чеховым.

### МАЙ 14

На репетиции «Дикой утки» присутствует Чехов.

### МАЙ, вторая половина

Вместе с возвратившимся из Крыма Вл. И. Немировичем-Данченко[[225]](#footnote-226) продолжает репетировать пьесы «Дикая утка» и «Микаэль Крамер».

«Отношения у меня с Алексеевым лучше, чем когда-нибудь, и напомнили труппе времена возникновения театра».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 16/VI. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 140.

### МАЙ 19

Заканчивает режиссерский план пятого акта «Дикой утки».

### **{****339}** МАЙ 25

Венчание А. П. Чехова с О. Л. Книппер.

«Однажды Антон Павлович попросил А. Л. Вишневского устроить званый обед и просил пригласить туда своих родственников и почему-то также и родственников О. Л. Книппер. В назначенный час все собрались, и не было только Антона Павловича и Ольги Леонардовны. Ждали, волновались, смущались и наконец получили известие, что Антон Павлович уехал с Ольгой Леонардовной в церковь, венчаться, а из церкви поедет прямо на вокзал и в Самару, на кумыс. А весь этот обед был устроен им для того, чтобы собрать в одно место всех тех лиц, которые могли бы помешать повенчаться интимно, без обычного свадебного шума».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 107 – 108.

### МАЙ 27

Кончает работу над режиссерским планом четвертого, последнего действия пьесы «Микаэль Крамер». Показывает перерождение Микаэля Крамера после самоубийства его сына Арнольда, пробуждение в отце новых творческих сил:

«Крамер начинает писать порывисто, смело, вдохновенно. Он теперь уже не вылизывает, как раньше, свои картины, а отдается вдохновению, работает быстро, усиленно. Вот теперь! — он напишет Христа!»

Режиссерский план пьесы «Микаэль Крамер», стр. 238. Архив К. С.

### МАЙ 31

Заканчивает репетиции.

### ИЮНЬ, начало

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С.:

«Мне хочется сказать Вам, что едва ли найдется еще человек, который так, как я, чувствовал бы всю широту благородства Вашей природы. Ваше чистое отношение к делу, не засоренное мелочностью, Ваше деликатное отношение к тончайшим душевным струнам тех, с кем Вы работаете. В продолжение этого месяца Вы часто напоминали мне лучшие дни нашей близости, той близости, из которой вырос наш театр и все, что в нем есть хорошего. Все это я хотел сказать Вам, что бы ни произошло впереди»!

«Ежегодник МХТ» за 1949 – 1950 гг., стр. 197.

### ИЮНЬ 17

Едет с М. П. Лилиной в село Никольское Воронежской губернии к своей сестре З. С. Соколовой.

### **{****340}** ИЮНЬ 18 – 22

В селе Никольском смотрит спектакли любительского театра, организованного З. С. Соколовой и ее мужем, врачом К. К. Соколовым, из крестьян и местной интеллигенции.

Собр. соч., т. 7, стр. 401.

«Брат Костя и Маруся гостили у нас всего пять дней. Играли для них “Кручину” Шпажинского и “Бездольную” Брянчанинова. Были они и на репетиции, где наши крестьяне играли сцены из “Женитьбы” Гоголя, “Хрущевских помещиков” Федотова, “Забытой усадьбы” Шпажинского. Отношение актеров к делу, игра без утрировки очень понравились им. После спектакля К. С. всю ночь разбирал нашу игру и постановки. … Во время антрактов его окружила толпа крестьян. Он им прочитал целую лекцию о возникновении театра и о значении театра для людей. Они, не стесняясь, с ним говорили».

Из воспоминаний З. С. Соколовой[[226]](#footnote-227). — Журн. «Подъем», Воронеж, 1966, № 5, стр. 151.

«В этот раз шла “Мирская вдова”[[227]](#footnote-228). Константин Сергеевич, я бы сказала, был поражен новшеством постановки, манерой игры и… зрителями сельского театра. Когда дали занавес для первого антракта, он начал внимательно вглядываться в публику и, видимо, очень увлекся разговором с нашим “философом”-крестьянином Демьяном Андреевичем Щепкиным — постоянным нашим зрителем.

В следующих антрактах Константин Сергеевич, оживленный и довольный, крепко пожимал руки наших режиссеров Соколовых, засыпая их бесчисленными вопросами. Особенно охотно он разговорился с молодежью и очень хвалил учительницу Любу Туликову, советуя ей поступить в театральную школу».

Из воспоминаний В. П. Полянской. — Журн. «Художественная самодеятельность», М., 1963, № 1, стр. 35.

### ИЮНЬ 22

Уезжает из Никольского в Ессентуки. М. П. Лилина возвращается в Любимовку.

### ИЮЛЬ 8

В Ессентуках встречается с артистками Малого театра Н. А. Никулиной и А. А. Яблочкиной.

### ИЮЛЬ, после 8‑го

«Теперь я сделался кавалером А. А. Яблочкиной и сопровождаю ее в Кисловодск».

Письмо к М. П. Лилиной от 10/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 409.

{341} «Говорим много и смело, ходим на какие-то горы, лазим при луне на “Замок коварства и любви”, и я бывал в духе и подавал ей хорошие реплики, воспользовался твоими уроками ухаживания, гулял до часа ночи при луне, видел, что ей хочется быть со мной, что она ищет случая, но… кроме легкого пожатия руки, кроме трусливого признания о том, что она когда-то была влюблена в меня… ничего».

Письмо к М. П. Лилиной от 17/VII. Там же, стр. 414.

### ИЮЛЬ 15

60 лет со дня смерти М. Ю. Лермонтова. С. возлагает венок от Художественного театра к памятнику Лермонтова под Пятигорском. Из письма к сыну Игорю:

«… В 5 часов на Перкальской скале собралось много народу, войска, говорили речи, вспоминали о том, что написал Лермонтов. На том месте, где он убит, выстроили прекрасный белый памятник с его изображением, и разные люди и учреждения подходили и клали венки на его памятник. И твой папа был там и нес венок от театра, на котором было написано: “Бессмертному М. Ю. Лермонтову”. Не странно ли? Он умер, а я пишу, что он бессмертный. Отчего это? Вот отчего… Все, что он сделал, все стихи, которые он написал, — никогда не забудутся, никогда не умрут, так они хороши. Долго еще будут читать и петь его “Демона”. Вот и ты постарайся учиться и сделать что-нибудь очень хорошее. Может быть, ты со временем нарисуешь такую великолепную картину масляными красками, что и тебе поставят памятник и назовут тебя бессмертным».

Собр. соч., т. 7, стр. 410.

### ИЮЛЬ 24

Выезжает из Ессентуков.

### ИЮЛЬ 27

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. о своей работе над пьесой «В мечтах».

«… Ваши замечания и советы я услышу только к 20 авг., и пьеса может быть окончательно пущена в труппу только числа 25 августа».

Архив Н.‑Д., № 1582.

### АВГУСТ, начало

С. и М. П. Лилина на курорте в Сестрорецке.

### АВГУСТ, середина

Выезжает на несколько дней в Харьков в связи с пожаром на шерстомойке фирмы «В. Алексеев».

### **{****344}** АВГУСТ, с 16 до 18‑го

В течение трех дней написал режиссерский план первого акта пьесы «В мечтах»:

«16 августа с 10 ч. веч. — в Харькове, 17‑го — с 9 ч. утра до 1 ч. в Харькове и с 1 ч. до 12 ч. в вагоне, 18‑го с 3‑х до 7 ч. — в Любимовке».

Запись С. в режиссерском экземпляре пьесы «В мечтах», стр. 77. Архив К. С.

### АВГУСТ 17

В «Санкт-Петербургской газете» напечатана беседа корреспондента с С. о планах МХТ на ближайшее будущее. На вырезке из газеты рукой С. сделана надпись: «Вот так одолжил! Ни единого слова правды!!»

Архив К. С.

### АВГУСТ, вторая половина

С. в Москве.

Проводит репетиции пьес «Микаэль Крамер» и «Дикая утка».

Готовит роль Микаэля Крамера.

### АВГУСТ 25

«Ты, по-моему, ужасно хорош, а в некоторых местах прямо вдохновенен, и это на простоте, а не пафосе. Это очень хорошо, очень».

Письмо М. П. Лилиной к С. Сб. «М. П. Лилина», стр. 185.

### АВГУСТ 26

«Я ужасно горд и растроган. Горд потому, что ты на моем веку в четвертый раз хвалишь меня: “Самоуправцы”, “Горящие письма”, Штокман и Крамер, и растроган потому, что письмо проникнуто заботами обо мне».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 419.

### АВГУСТ 29

Присутствует на чтении Вл. И. Немировича-Данченко труппе театра своей пьесы «В мечтах». Пьеса Немировича понравилась при чтении всем.

Письмо к З. С. Соколовой, Собр. соч., т. 7, стр. 422.

### АВГУСТ 30

С. В. Рахманинов просит С. оставить ему билеты на первое представление «Дикой утки».

Письмо С. В. Рахманинова. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, начало

Репетиции «Микаэля Крамера» прерваны из-за болезни С.

### СЕНТЯБРЬ 7

Пишет З. С. Соколовой:

{345} «В “Дикой утке” сделано все, что можно. Если не оробеют молодые актеры, может выйти хорошо».

Собр. соч., т. 7, стр. 421.

Сообщает «под большим секретом» З. С. Соколовой о том, что Чехов пишет для театра фарс. «Это будет нечто невозможное по чудачеству и пошлости жизни. Боюсь только, что вместо фарса опять выйдет распро-трагедия. Ему и до сих пор кажется, что “Три сестры” — это превеселенькая вещица».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ, до 11‑го

Пишет планировку 2‑го акта пьесы «В мечтах».

### СЕНТЯБРЬ 15

«Сегодня была генеральная “Дикой утки”, прошла недурно, но в целом, кажется, пьеса будет скучна».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 424.

### СЕНТЯБРЬ 17

Репетиция «Дикой утки» «вполголоса».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 19

Открытие сезона спектаклем «Дикая утка». Режиссеры К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов.

На премьере присутствует А. П. Чехов.

«“Дикая утка” на сцене Художественного театра оказалась не ко двору. Вяло, неинтересно и слабо».

Письмо А. П. Чехова к Л. В. Средину от 24/IX. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 139.

«Пьеса имела успех в тех местах, где драма реальна и понятна».

*С. П.*, Художественный театр. — «Русское слово», 21/IX.

«Знатоки объясняли неудачу актеров реалистическим направлением нашего искусства, которое якобы не уживается с символизмом. Но на самом деле причина была иная, как раз обратная, противоположная: в Ибсене мы оказались недостаточно реалистичны в области внутренней жизни пьесы.

… Наш символ был от ума, а не от чувства, сделанным, а не естественным. Короче говоря: мы не умели отточить до символа духовный реализм исполняемых произведений».

Собр. соч., т. 1, стр. 287 – 288.

### **{****346}** СЕНТЯБРЬ 21

Чехов днем на репетиции, а вечером — на спектакле «Трех сестер».

«“Три сестры” идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса. Я прорежиссировал слегка, сделал кое-кому авторское внушение, и пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон».

Письмо А. П. Чехова к Л. В. Средину. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 139 – 140.

«Играл Вершинина в “Трех сестрах” и от этой пустяшной роли опять свалился. Слабость, вялость, температура 37, грустное, чеховское настроение и т. д.».

Собр. соч., т. 7, стр. 425.

### СЕНТЯБРЬ 23

Пишет В. В. Котляревской:

«После Сестрорецка у нас сгорела фабрика, потом я схватил злокачественную жабу и по сие время не могу поправиться. Здоровье, нажитое летом, уже все растрачено, и это меня очень сокрушает».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 24

Ввиду болезни С. роль Вершинина играет В. И. Качалов.

### СЕНТЯБРЬ 27

Из письма В. В. Котляревской к С.:

«Ну и заполонили же Вы Петербург, даже наших газетчиков, редкий день нет в газетах ссылки на Вас. То Гнедич “неудачно подражает Станиславскому”, то Карпову “надо поучиться у Станиславского”, то “пьесу эту мог бы поставить только Станиславский” и т. д. Думается, что завоевание Петербурга и холодных сердец его обитателей должно Вам показать, как много уже Вами сделано».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 8 – 14

Написал режиссерский план третьего акта пьесы «В мечтах».

### ОКТЯБРЬ 15

После выздоровления выступает в роли Астрова.

Критик П. Ярцев пишет, что болезнь С. «коренным образом отражалась на репертуаре Художественного театра, для которого К. С. Станиславский представляет центральную величину: он его первый режиссер и первый актер. Вот почему его недавний первый выход в этом сезоне (“Дядя Ваня”) был для Художественного театра настоящим праздником».

Московские письма. — «Театр и искусство». № 43, стр. 774.

### **{****347}** ОКТЯБРЬ, первая половина

А. М. Горький сообщает В. А. Поссе, что пьеса его «Мещане» «по отзывам знатоков театра и сцены, — удалась. Московский-Художественный — очень рад».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 183.

### ОКТЯБРЬ 19

Первый раз после выздоровления играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Тоска о жизни — вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни…

Не верьте, что “Три сестры” — пессимистическая вещь, родящая одно отчаяние да бесплодную тоску. Это светлая, хорошая пьеса.

Сходите, пожалейте сестер, оплачьте вместе с ними их горькую судьбу и на лету подхватите их призывный клич:

— В Москву!

— Москву! К свету! К жизни, свободе и счастью!»

*Джемс Линч* (Л. Н. Андреев), Мелочи жизни. — «Курьер», 21/X.

### ОКТЯБРЬ 22

Чехов предупреждает Горького, чтобы он не позволял «играть Перчихина никому, кроме Артема, а Нила пусть играет непременно Алексеев-Станиславский. Эти две фигуры сделают именно то, что нужно».

Письмо А. П. Чехова к А. М. Горькому. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 150.

### ОКТЯБРЬ

Настойчиво ищет грим для задуманного им образа Микаэля Крамера. «Как сейчас помню: Константин Сергеевич собрал весь коллектив, без конца гримировался и выходил на наш общий суд. Он показал целый ряд гримов, но ни один не был одобрен. Не знаю, может быть, здесь была действительно неудовлетворенность гримом или это было известное озорство присутствующих — в отместку Константину Сергеевичу за его “муштру”, но каждый новый грим вызывал возгласы: “Нет, это не годится!”… “А это еще хуже”. Константин Сергеевич ощущал всю свою беспомощность, с полной покорностью менял гримы и приходил все в большее и большее отчаяние».

*Н. Н. Литовцева*, Из прошлого Московского Художественного театра. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 394.

### ОКТЯБРЬ 25

Генеральную репетицию «Микаэля Крамера» смотрит Чехов, которому понравилось исполнение пьесы, особенно Крамер — Станиславский во втором акте.

Собр. соч., т. 7, стр. 427.

### **{****350}** ОКТЯБРЬ 27

Премьера пьесы «Микаэль Крамер» Г. Гауптмана. Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

### ОКТЯБРЬ 28

«В театре говорят о неуспехе, сам пал духом, говорят. Все актеры покашливают à la Крамер и острят, но незлобно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 13.

### ОКТЯБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

В печати полемика вокруг толкования театром пьесы и ее главных ролей.

Критик «Новостей и Биржевой газеты» утверждает, что в «Микаэле Крамере» Художественный театр «расширил личную драму до пределов широкого общественного явления».

С этой целью театром принесена в жертву даже «“выигрышность” ролей; общие задачи произведения восторжествовали над частными задачами артистов, и получилась не галерея неведомых портретов, а грандиозная картина могущественнейшей борьбы современных нам дней, борьбы против педантизма и условности за свободу человеческой личности…». В соответствии с общим толкованием пьесы исполняет Станиславский и свою роль Микаэля Крамера, «сосредоточивающего в самом себе чуть ли не все педантически мыслящее человечество». Созданный им внешне несимпатичный, «точно отлитый из бронзы образ», его сдержанность и даже сухость в игре — «неотъемлемая часть замысла автора и артиста».

*Н. Рокъ*, Из Москвы. — «Новости и Биржевая газета», 3/XI.

С. «играл Крамера-отца не по Гауптману, а по Станиславскому — Немировичу, как, впрочем, поступает этот артист и во многих других ролях, т. е. отступая от подлинника и присочиняя нечто свое собственное. Иногда это у него бывает очень хорошо (“Доктор Штокман”), иногда нет…»

*Не фельетонист* (Н. М. Ежов), Московская жизнь. — «Новое время», 29/XII.

Газета «Московские ведомости» подчеркивает, что кульминацией спектакля является сцена объяснения Крамера-отца с Крамером-сыном во втором акте. В этой сцене зрители видят в Крамере — Станиславском прежде всего «сурового жреца искусства, — так сказать, *сверх-художника*. Из уст его звучат уверенно и твердо высокие, насыщенные искренностью стремления и чувства слова о *долге* и, в частности, высоком долге служителей искусства и науки».

*Exter*, Театральная хроника. — «Московские ведомости», 12/XI.

{351} Сцена с сыном Арнольдом «производит сильное впечатление, настолько сильное, что благодаря этой именно силе гибнет четвертый акт драмы, в которой старый Крамер стоит один перед гробом своего сына. Что может он дать больше того, что он дал во втором акте? Какая сторона его душевного уклада осталась тайной для зрителя? Раскаяния он не чувствует. Его мысли о величии смерти звучат холодными звуками в сравнении с теми звуками величия отцовской любви, которые слышали мы в сцене его объяснения с сыном. В этом желании развернуть пред зрителями во всей полноте весь духовный облик Микаэля Крамера в первой и единственной сцене, когда он сталкивается с Арнольдом, кроется, по моему мнению, коренная ошибка артиста».

*Я. А. Ф‑инъ* (Я. А. Фейгин), Художественный театр. — «Курьер», 29/X.

«Угрюмый, замкнутый в себе старик с фанатическим закалом, с аскетической складкой, с лицом, которое не знает улыбки, с тяжелыми движениями, странный, жуткий. … Но у этой души была своя тайная музыка. Почти неслышная. И вдруг она зазвучала так явственно и так нежно, когда длинный черный старик с длинными руками и прямыми плечами стоял у гроба сына-самоубийцы и повторял: “Знаете, Лахман…” Сквозь тугие оболочки пробился тончайший лиризм. И весь этот Крамер — Станиславский осветился совсем иным, нежданным светом».

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, (1898 – 1923), стр. 56.

«Станиславский в Крамере напоминал проповедника. У него было вдохновенное лицо, уверенные движения и равномерно протекающая медлительная речь. Его фигура поражала мощью и своеобразной красотой. Видно было, что этот человек привык к власти, к влиянию на людей, а возвышаясь до пафоса, сам любуется своей высотой. Тем резче выделялись тонкие черточки узости Крамера, ослепленного собой. И тем неожиданней буржуазный строй его думы, несмотря на всю идейность его стремлений, внезапно прорывался в некоторых местах».

*П. Ярцев*, Московские письма. — «Театр и искусство», ноябрь, № 45, стр. 814.

### ОКТЯБРЬ 30

«Если судить по провинциальным газетам, то Художественный театр учинил целый переворот в театральном деле. Нет, ставьте вы “Дикую утку”, ставьте “Крамера”, что бы там ни было».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 22.

### ОКТЯБРЬ 31

Русское театральное общество извещает С., что он избран в члены Ревизионной комиссии для проверки делопроизводства Московского отделения РТО за 1900 и 1901 гг.

### **{****352}** ОКТЯБРЬ

Читает пьесу «Мещане» и пишет А. М. Горькому о своих впечатлениях.

Письмо А. М. Горького к С.[[228]](#footnote-229). *М. Горький*. Собр. соч., т. 28. стр. 194.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Астрова — 15, 20, 24‑го; Вершинина — 19, 22‑го; «Микаэля Крамера» — 27, 29‑го.

### НОЯБРЬ 2

«Крамер идет ничего себе. Молодежи учащейся нравится».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2. стр. 35.

### НОЯБРЬ 7

«Вообще “Крамер” идет у вас чудесно, Алексеев очень хорош, и если бы рецензентами у нас были свежие и широкие люди, то пьеса эта прошла бы с блеском».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. «Переписка», т. 2. стр. 48.

{353} Пишет В. В. Котляревской:

«Постановка “Крамера” удалась. Я редко решаюсь признаться в этом. Пьеса чудесная, и… из 100 человек один едва понимает, что ему говорят со сцены.

Я впал в отчаяние, думал, что я сам тому причиной, но меня уверяют, что роль удалась. Чехов даже танцевал и прыгал от удовольствия после 2‑го акта, того самого, который не слушает публика»[[229]](#footnote-230).

Собр. соч., т. 7, стр. 427.

Посылает в Петербург П. И. Вейнбергу и А. Ф. Кони свои фотографии с автографами:

«Глубокоуважаемому Петру Исаевичу Вейнбергу от благодарного и искреннего его почитателя К. С. Алексеева (Станиславского)».

Архив К. С.

«Глубокоуважаемому Анатолию Федоровичу Кони в знак искренней признательности за прекрасные минуты, доставленные мне Вашим большим и обаятельным талантом, и в знак искренней благодарности за одобрение и ласку.

*К. С. Алексеев (Станиславский)*».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 461.

### НОЯБРЬ, первая половина

Получает письмо от А. М. Горького с благодарностью за отзыв о пьесе «Мещане».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 194.

В Русском литературном обществе в Петербурге присяжный поверенный и литератор С. А. Андреевский прочитал доклад — «Театр молодого века» — о Станиславском и МХТ.

«Г. Станиславский, конечно, мог бы сделаться крупнейшим “актером — единицей”. Если бы он руководствовался узким тщеславием, он сумел бы завоевать первенство в любой труппе. Но он поступил наоборот. Он создал, совершенно в стороне от господствующего театра, целое собрание свежих, нетронутых рутиною драматических деятелей, которых он, по возможности, поднял до своего артистического уровня, и затем исчез в этой чудесной труппе. За ним остается главным образом только слава создателя и руководителя этого прекрасного целого, т. е. остается роль, в которой он никому не навязывает своей личности впереди остальных и в ущерб остальным. Зато как выиграло искусство! Какая достигнута гармония в исполнении пьес!»

*С. Андреевский*. Театр молодого века. — «Россия», 2/XII.

### НОЯБРЬ 17

Студент медицинского факультета в письме к С. призывает его откликнуться на просьбу группы рабочих организовать специально {354} для них спектакли по удешевленным ценам. «Кто же может более глубоко чувствовать страдание рабочей массы, как не великий артист, создавший обаятельный и незабвенный образ “врага” народа — Штокмана? Кто может быть лучшим выразителем демократизма в искусстве, как не г. Станиславский?»

Подпись: Студент-медик. Архив К. С.

### НОЯБРЬ, вторая половина

Репетирует пьесу «В мечтах».

### НОЯБРЬ 19

С. «выражал неудовольствие по поводу отсутствия домашней работы у исполнителей пьесы “В мечтах”».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 82.

### НОЯБРЬ 26

Первый раз в сезоне играет роль Штокмана.

Спектакль прошел «с треском, после 5‑го вызывали раз 20».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 27/XI. Там же, стр. 108.

### НОЯБРЬ 27

«“В мечтах” у нас застряло немного. Вчера начали намечать только 3‑й акт…»

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. Там же, стр. 104.

Из письма А. П. Чехова: «А Алексеев, очевидно, немножко упал духом. Он избалован успехом, а это значит, что полууспех для него нож острый».

«Переписка», т. 2, стр. 103.

### НОЯБРЬ 28

«Когда на сцене Станиславский — ощущается что-то торжественно-строгое и вдохновенное».

*Р*., Поклонение Художественному театру. — «Театральные известия».

### НОЯБРЬ

Играл роли: Микаэля Крамера — 1, 3, 5, 8, 10, 13, 19, 23, 29‑го; Астрова — 4, 12, 30‑го; Вершинина — 17‑го; Штокмана — 26‑го.

### ДЕКАБРЬ

Репетирует роль Костромского в пьесе «В мечтах».

### ДЕКАБРЬ 1

Дарит фотографию товарищу по Обществу искусства и литературы, режиссеру Н. А. Попову, с надписью: «Талантливому, энергичному {355} сотруднику Николаю Александровичу Попову от благодарного и ожидающего его К. Станиславского».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 446.

### ДЕКАБРЬ 3

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко обращается в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить к постановке первую пьесу Горького «Мещане».

### ДЕКАБРЬ, после 8‑го

А. И. Куприн смотрит «Дядю Ваню» в Художественном театре. «Совершенно неправильно ходячее мнение, будто режиссерская власть Художественного театра, повышая игру маленьких актеров и кладя узду на больших, стремится дать общее, среднее, ровное впечатление. Талант все-таки выделяет роль из общего фона. Астров — Станиславский прямо удивителен…»

Письмо А. И. Куприна к А. П. Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 381.

### ДЕКАБРЬ 9

Утром генеральная репетиция трех актов пьесы «В мечтах». «Вл. И. остался, кажется, доволен».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 138.

Правление Московского промышленно-строительного товарищества «Инженер» сообщает, что эскиз и проект здания для МХТ после замечаний С. изменен и будет представлен С. и С. Т. Морозову для обсуждения[[230]](#footnote-231).

Письмо Правления «Инженер» к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 10

Участвует в обсуждении генеральной репетиции пьесы «В мечтах». Вл. И. Немирович-Данченко высказывает неудовлетворенность игрой Станиславского в третьем акте.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 140.

### ДЕКАБРЬ 11

Кончает писать режиссерский план последнего, четвертого действия пьесы «В мечтах».

### ДЕКАБРЬ 14

Репетиция четвертого акта пьесы «В мечтах».

### **{****356}** ДЕКАБРЬ 15

Чехов интересуется, почему в декабре так редко идет «Доктор Штокман».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 152.

### ДЕКАБРЬ 16

Поздравляет П. И. Вейнберга в день 50‑летия его литературной деятельности.

### ДЕКАБРЬ 17

Утром и вечером репетирует роль Костромского. «Константин Сергеевич теперь лучше».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 18/XII. «Переписка», т. 2, стр. 154.

### ДЕКАБРЬ 18

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову, что С. не нравится четвертый акт «Мещан»[[231]](#footnote-232).

Там же, стр. 161.

### ДЕКАБРЬ 19

Генеральная репетиция пьесы «В мечтах».

### ДЕКАБРЬ 20

С двух часов дня до десяти вечера репетировали «отдельные качавшиеся сцены» без гримов и без костюмов.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. И. Южину. Архив Н.‑Д., № 1886.

«X. говорит, что я немного быстрый tempo беру в роли и очень смело, резко играю, а Константину Сергеевичу это и нравится — смелость и изобилие темперамента, а при медленном tempo выходит приличнее, но менее интересно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 166.

### ДЕКАБРЬ 21

Премьера пьесы Вл. И. Немировича-Данченко «В мечтах». Режиссеры: К. С. Станиславский и А. А. Санин. Художник В. А. Симов. Играет роль Костромского.

### ДЕКАБРЬ, после 21‑го

В прессе отрицательные отзывы о пьесе.

{357} Большинство критиков отмечает, что С. не удалось «воплотить неясный образ проповедника мечты Костромского».

*Я. А. Ф‑инъ* (Я. А. Фейгин), Художественный театр. — «Курьер», 23/XII.

### ДЕКАБРЬ 24

А. П. Чехов недоволен тем, что С. ни разу не играет в его пьесе «Три сестры» в течение ближайшего месяца[[232]](#footnote-233).

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 175.

### ДЕКАБРЬ 28

Вл. И. Немирович-Данченко читает труппе театра пьесу Горького «Мещане».

### ДЕКАБРЬ

Заседание Правления Товарищества соединенных фабрик «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин» под председательством К. С. Алексеева приняло предложение об организации самодеятельного оркестра из рабочих и служащих фабрики.

Протокол заседания № 187. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 15, д. 83.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Микаэля Крамера — 3, 7, 13, 17, 28‑го; Астрова — 9, 14, 18, 26, 31‑го; Штокмана — 10, 30‑го; Костромского — 21, 22, 23‑го.

### 1901 г.

Из письма Горького к С.:

«Знаете, когда-нибудь, приехав в Москву, я отниму у Вас целый день, чтоб поговорить с Вами. Ужасно много в Вашей душе чего-то крепкого, горячо любящего.

Люблю людей, которые любят жизнь! Я часто повторяю это!»

*М. Горький*. Собр. соч., т. 28, стр. 213.

### 1901 – 1902 гг.

Интересуется творчеством английского писателя Джерома К. Джерома; читает вышедший на русском языке сборник «Театр» (изд. М. В. Клюкина, М., 1901), в котором напечатаны его произведения «Герои сцены», «На сцене и за кулисами» и диалог в двух сценах «В конце века». Сочувственно относится к высмеиванию рутины в современном театре. На полях книги делает многочисленные пометки, которые перекликаются с высказываниями Джерома К. Джерома о бесправии актеров и хищничестве антрепренеров, эксплуатирующих тружеников сцены.

Книга Джерома К. Джерома «Театр». Архив К. С.

# **{****358}** 1902 Переписка с Горьким и Чеховым об образе Нила в «Мещанах». Премьера «Мещан» в Петербурге и в Москве. Режиссура «Власти тьмы». Разрешение Л. Н. Толстого на переделку четвертого акта пьесы. Встречи с Чеховым. Начало работы над «Настольной книгой драматического артиста». Режиссерский план и постановка «На дне». Роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 1

В 12 часов дня труппа МХТ собралась в театре по случаю Нового года. «Когда все разошлись — остались Конст. Серг., Морозов, Мария Федоровна, Мунт и я и Лилина и много, откровенно говорили о нашем театре, о его внутреннем строе. Высказывались по поводу многого. Конст. Серг. все хочет облечь нас — “основных” — какою-то властью в театре, чтобы мы были вроде хозяев, а мы ему доказывали, что пока это было трудно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 199.

### ЯНВАРЬ

Приступает к репетициям «Мещан».

«Главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был А. М. Горький».

Собр. соч., т. 1, стр. 324.

### ЯНВАРЬ 4

Чехов пишет С., что он долго говорил с Горьким о пьесе «Мещане» и о распределении в ней ролей.

«Мне кажется, что Нил — это Ваша роль, что это чудесная роль, лучшая мужская роль во всей пьесе».

А. П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 214.

### ЯНВАРЬ 5

В письме к О. Л. Книппер Чехов настаивает на том, чтобы роль Нила непременно исполнял С. Он опасается, что в театре не поняли пьесы Горького, наметив на роль Нила В. В. Лужского.

«Это роль главная, героическая, она совсем по таланту Станиславского».

Там же, стр. 215.

### **{****359}** ЯНВАРЬ, начало

Горький, узнав, что в Художественном театре начались репетиции «Мещан», сообщает С. свой «взгляд на действующих лиц» пьесы. Касаясь роли Нила, он выражает надежду, что ее будет играть С. «Кроме Вас — никого не вижу».

Письмо А. М. Горького. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 219.

В том же письме Горький извещает С. о своей работе над новой пьесой.

«Затеял еще пьесу. Босяцкую. Действующих лиц — человек 20.

Очень любопытно — что выйдет».

Там же, стр. 221.

В режиссерском плане первого акта «Мещан» С. предлагает исполнителям ролей Поли и Татьяны, Нила и Петра «показать контраст» их характеров.

«Поля — молодая, полная жизни, энергичная. Таня — разочарованная, без всякого интереса к жизни».

«Исполнителям Петра и Тани смягчить свою роль безволием, томлением и страданием в этой ужасной обстановке. Надо, чтоб я видел, чего им стоит сдерживать себя. Не разберусь: почему роль Петра напоминает мне царя Федора?»

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 4, М., «Искусство», 1986, стр. 79, 103.

### ЯНВАРЬ, до 6‑го

Смотрит пьесу С. А. Найденова «Дети Ванюшина» в театре Ф. А. Корша. Пишет режиссеру спектакля Н. Н. Синельникову, что пьеса, постановка и исполнение произвели на него большое впечатление.

«Зная по себе, какого труда требует борьба с театральной рутиной и шаблоном, я от всего сердца поздравляю Вас с большой победой, приветствую Вашу большую энергию и желаю дальнейших успехов»[[233]](#footnote-234).

Собр. соч., т. 7, стр. 429.

### ЯНВАРЬ 6

С. А. Андреевский пишет С., что его реформу в театре он связывает «с постоянным обновлением в будущем и самой драматургии, т. е. репертуара». С. А. Андреевский благодарит С. за письмо. «Оно меня тронуло. Неужели Вы до сих пор не встретили простого искреннего сочувствия?»

Архив К. С.

### **{****360}** ЯНВАРЬ 8

Спектакль «В мечтах» с С. в роли Костромского смотрят М. Н. Ермолова и А. И. Южин.

### ЯНВАРЬ 9

Главное управление по делам печати разрешает к постановке в МХТ пьесу «Мещане» с большими цензурными сокращениями.

«Летопись жизни и творчества А. М. Горького», т. 1, стр. 366.

### ЯНВАРЬ 10

Ведет репетицию первого акта «Мещан».

«Сегодня была хорошая репетиция, толковая, начинает появляться рисунок акта».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 229.

Начальник Главного управления по делам печати кн. Н. В. Шаховской в письме к С. выражает пожелание, чтобы первое представление «Мещан» в Петербурге состоялось в интимной обстановке на «избранной публике» благотворительного спектакля в пользу Общества вспомоществования бывшим воспитанникам Московского университета.

### ЯНВАРЬ 11

Утренний спектакль Московского Художественного театра «Дядя Ваня» для участников VIII Пироговского съезда русских врачей. «Театр был, конечно, битком набит, публика начала собираться чуть не с 11‑ти час. Играли хорошо, не посрамились.

… Во время игры, говорят, мужчины плакали, одну даму вынесли в истерике».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 230.

«Тысячи врачей приезжали на эти съезды из далеких уголков сельской России. И уехали они с этого съезда, унося с собой образ Вашего Астрова, благородный, опоэтизированный! И кому же из них не казалось, что в нем есть что-то от этого прекрасного Астрова».

Письмо Г. И. Курочкина к С. от 26/I 1938 г. Архив К. С.

После спектакля — обед его участников в ресторане «Эрмитаж». Вечером — на обозрении в театре Омона. «У нас; в ложе, было очень весело, а на сцене очень скучно, так как было недостаточно неприлично».

Письмо к А. П. Чехову от 14/I. Собр. соч., т. 7, стр. 434.

### ЯНВАРЬ 13

Не был на репетиции «Мещан», так как срочно заканчивал режиссерский план второго акта пьесы.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 240.

{361} Отвечая кн. Н. В. Шаховскому, С. настаивает на праве театра показать первые спектакли «Мещан» широкому зрителю, а в пользу воспитанников Московского университета сыграть третий спектакль.

«Шумный успех первого спектакля, — пишет С., — вынуждает прессу отнестись к рецензиям добросовестнее. Слабый внешний прием делает их отзывы смелее и развязнее. У Горького много врагов, и они уже начали точить кинжалы или, вернее, перья. Холодная публика благотворительных спектаклей не способна оказать Горькому поддержки, а нам нужен шумный успех для того, чтоб сделать из Горького драматурга, чтоб приохотить его к этой, новой для него, литературной форме. В материальном отношении первый спектакль будет так же силен, как и третий…

В данном случае я хлопочу только об успехе первого опыта талантливого русского писателя, который доверил нашему театру свой первый опыт».

Письмо к Н. В. Шаховскому. Собр. соч., т. 7, стр. 431.

### ЯНВАРЬ 14

Благодарит Чехова за его «чудесное, простое и сердечное письмо». Объясняет причины, по которым он опасается играть Нила.

«Ваши слова о том, что Нила должен играть я, давно уже не оставляют меня в покое. Теперь, когда начались репетиции и я занят maise en scène, я особенно слежу за этой ролью. Я понимаю, что Нил важен для пьесы, понимаю, что трудно играть положительное лицо, но я не вижу, как я без внешнего перевоплощения, без резких линий, без яркой характерности, почти со своим лицом и данными, превращусь в бытовое лицо. У меня нет этого тона».

С. подчеркивает, что в пьесах Горького «нельзя представлять, надо жить… Сохранив черточки своего быта, Нил в то же время умен, многое знает, многое читал, он силен и убежден. Боюсь, что он выйдет у меня переодетым Константином Сергеевичем, а не Нилом. Певчего Тетерева мне играть гораздо легче, так как его характерность ярче, грубее; тут мне легче отойти от самого себя. Пока я нахожусь в запасе и буду играть в том случае, если роли Нила или Тетерева не удадутся одному из их теперешних исполнителей и, конечно, если одна из этих ролей удастся и мне».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 433.

### ЯНВАРЬ 16

Репетирует первый акт «Мещан» поочередно с двумя составами исполнителей. В роли Нила показываются С. Н. Судьбинин и В. Ф. Грибунин.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 17/I. «Переписка», т. 2, стр. 246.

Управляющий конторой Московских Императорских театров П. М. Пчельников передает С. распоряжение кн. Н. В. Шаховского {362} не назначать без его ведома первого представления «Мещан». Из донесения П. М. Пчельникова начальнику Главного управления по делам печати кн. Н. В. Шаховскому:

«Ваше распоряжение произвело весьма большое впечатление. Станиславский сказал, что если Вы запретите, то им полная “крышка”. Он говорит, что пойдет на какие угодно компромиссы, чтобы спасти пьесу. Не знаю, насколько это искренно, полагаю, что тут достаточно крокодиловых слез».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 679.

### ЯНВАРЬ 18

Ведет репетицию второго акта «Мещан». С. хочет, «чтобы 2‑й акт шел нервно, чтобы ежеминутно можно было ожидать скандала, ведь там все стычки, но давать этот скандал только в 4‑м. Это хорошо для пьесы, а то много однообразия».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 251.

### ЯНВАРЬ 19

М. П. Чехова смотрит спектакль «В мечтах». О своем впечатлении пишет А. П. Чехову: «Красиво поставлено, и играют хорошо, но… пьеса какая-то недоделанная, второе действие непонятно для публики. … Станиславский мне нравится, лучше сыграть нельзя».

*М. П. Чехова*, Письма к брату А. П. Чехову, стр. 195.

### ЯНВАРЬ 20

Чехов пишет С. о своем понимании роли Нила: «Когда я читал “Мещан”, то роль Нила казалась мне центральной. Это не мужик, не мастеровой, а новый человек, обынтеллигентившийся рабочий. В пьесе он недописан, как мне кажется, дописать его нетрудно и недолго, и жаль, ужасно жаль, что Горький лишен возможности бывать на репетициях».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 225.

### ЯНВАРЬ 22

Елка и «капустник» в Художественном театре (в помещении на Божедомке). Среди гостей Ф. И. Шаляпин и П. С. Оленин.

### ЯНВАРЬ 24

Репетирует «Мещан» вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко. Артист М. А. Баранов «произвел фурор» в роли Тетерева.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 25/I. «Переписка», т. 2, стр. 272.

### ЯНВАРЬ

Конфликт между Мейерхольдом и Станиславским.

### **{****363}** ЯНВАРЬ 26

Мейерхольд в третий раз просит С. назначить ему встречу для переговоров и выяснения отношений.

«Вы писали мне, что у Вас нет ни одной свободной минуты, однако Вы нашли возможным дать свидание ученикам школы, о чем мне известно. Дольше ждать не в состоянии. Жду свидания с Вами в течение трех дней (28, 29 и 30 января). Дольше ждать не буду. Отсутствие ответа от Вас даст мне право сначала прибегнуть к переписке, а затем считать себя свободным действовать иначе».

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 26 или 27

«Я вынужден просить Вас избавить меня на будущее время от писем такого тона, как Ваше последнее. … Я прошу Вас также оставить на будущее время тон угрозы, которая мало страшит меня, т. к. совесть моя перед Вами совершенно чиста. На подобные письма я не буду отвечать.

Быть может, Вы найдете более логичным, прежде чем прибегать к угрозе, познакомить меня с тем делом, которое вызвало это крайнее средство»[[234]](#footnote-235).

Письмо С. к В. Э. Мейерхольду. *В. Э. Мейерхольд*. Наследие т. 1, М., О. Г. И., 1998, стр. 458.

### ЯНВАРЬ 27

С двух часов дня до десяти часов вечера на заседании, посвященном реорганизации театра.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 285.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Костромского — 2, 4, 7, 8, 10, 12, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 28‑го; Микаэля Крамера — 3, 18, 26‑го; Астрова — 11 (утро), 22‑го; Штокмана — 14, 29‑го.

### **{****364}** ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Работает с О. П. Полянской над ролью Поли в «Мещанах». «Константин Сергеевич много раз читал дома со мной эту роль, терпеливо повторял и объяснял характер роли и требовал», чтобы Поля была весела и полна жизни.

«Константин Сергеевич очень живо и интересно поставил сцену объяснения в любви Поли с Нилом».

Из воспоминаний О. П. Полянской. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ с 4 по 10

Пишет режиссерский план четвертого акта пьесы «Мещане».

### ФЕВРАЛЬ 5

Разбирает с исполнителями третий акт.

### ФЕВРАЛЬ 7

Проходит с О. Л. Книппер роль Елены.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 309.

### ФЕВРАЛЬ

Репетирует народную сцену в третьем акте «Мещан».

«В “Мещанах” минутная толкотня любопытствующих ротозеев у дверей Бессеменова (“Отравилась!..”) — перовский жанр, которому позавидовала бы Третьяковская галерея. Баба-торговка, мужчина с подвязанной щекой, еще какой-то белобрысый парень — одно загляденье! Вне всякого сомнения, они и нам попадались на глаза, но именно Константин Сергеевич сумел их выхватить из гущи жизни и создать для них рельефно-законченные роли. Здесь продумано все — и походка, и мимика, и движение рук, поворот головы, вплоть до прорехи под мышками или кончика платка, торчащего из заднего кармана. “Мелочи”, — скажут мне. Да, но впечатление-то получается крупное».

Из воспоминаний В. А. Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 296 – 297.

### ФЕВРАЛЬ 10

Дарит свою фотографию Чехову с надписью: «Искренно любимому и чтимому А. П. Чехову. Создателю нового театра от благодарного режиссера и актера К. С. Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 471.

### ФЕВРАЛЬ, после 13‑го

В ответ на упреки Станиславского в охлаждении к театру М. Ф. Андреева пишет: «Вы представить себе не можете, чего мне стоило играть 9, 10 и {365} 13 февраля… Не знаю, знаете ли Вы, что всем высланным по тюрьмам объявлено официально, что они будут после отбытия наказания считаться политически неблагонадежными, им будет воспрещен въезд в Москву и предстоит поэтому двухлетнее отбывание воинской повинности по медвежьим углам провинции? Что вряд ли даже разрешат приехать сдать государственный экзамен. Это все полностью относится и к Дмитрию Ивановичу, который все-таки интересовал и Вас. Я пишу Вам, *как не написала бы никому*, и очень прошу даже уничтожить это письмо»[[235]](#footnote-236).

Письмо М. Ф. Андреевой к С. Сб. «М. Ф. Андреева», «Искусство», 1961, стр. 57.

### ФЕВРАЛЬ 14

Из донесения П. М. Пчельникова кн. Н. В. Шаховскому:

«Прочитав вчера “Мещан”, я вынес о ней впечатление полной неудовлетворенности. *Пьеса, по моему мнению, крайне слабая, не выдерживающая никакого сравнения с “Детьми Ванюшина”* ни по замыслу, ни по технике. Прекрасно процензурованная, в ней не осталось ничего задирательного».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 680.

### ФЕВРАЛЬ 17

Газета «Новости дня» сообщает о переменах в организации и управлении Художественного театра.

Для дальнейшего ведения дела образуется товарищество, в которое входят: Н. Г. Александров, А. Р. Артем, К. С. Станиславский, М. П. Лилина, А. Л. Вишневский, М. Ф. Андреева, В. И. Качалов, В. В. Лужский, С. Т. Морозов, И. М. Москвин, Вл. И. Немирович-Данченко, М. А. Самарова, В. А. Симов, А. А. Стахович, О. Л. Книппер, А. П. Чехов. Ведение делами товарищества поручается Правлению из следующих лиц: Станиславский — главный режиссер, Лужский — заведующий труппой и текущим репертуаром, Немирович-Данченко — художественный директор и председатель репертуарного совета, Морозов — председатель Правления.

### ФЕВРАЛЬ 19

На репетиции «Мещан» присутствует Л. Н. Андреев. «Пьеса прекрасная, исполняется превосходно, со всем мастерством Художественного театра. Успех будет несомненный».

Письмо Л. Н. Андреева к К. П. Пятницкому. «Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка», М., «Наука», 1965, стр. 493.

### **{****366}** ФЕВРАЛЬ 22

М. В. Григорьева от имени учителей, врачей и других представителей петербургской интеллигенции обращается к С. с просьбой помочь достать билеты на предстоящие в Петербурге спектакли Художественного театра.

«Происходит невероятная сумятица, все безумствуют, стоят и в холод, и в снег на улице целыми днями, простаивают и все ночи напролет, пробуют свое счастье в лотерее… (и по большей части очень неудачно — слишком много желающих и так мало билетов!!!)».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 24

Днем присутствует на пятидесятом, последнем спектакле в Художественном театре трагедии «Смерть Иоанна Грозного».

М. В. Лентовский подносит С. венок.

Вечером на закрытии сезона в Москве играет роль Костромского в пьесе «В мечтах».

### ФЕВРАЛЬ 28

Студент Петербургского университета И. А. Александров просит С. предоставить ему возможность попасть на спектакли МХТ: «Не оставьте, ради Бога, без внимания мою просьбу: прошу у Вас духовного хлеба! Это не фраза, ибо я готов, кажется, не есть, лишь бы попасть в Ваш театр!»

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Костромского — 4, 7, 9, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 24‑го; Штокмана — 6, 21‑го; Микаэля Крамера — 12, 23‑го.

### МАРТ 4

Годовщина студенческой демонстрации на Казанской площади.

«На улицах шли большими партиями городовые и жандармы по всем направлениями, как потом слышала, побоище было опять здоровое».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 340.

Вечером открытие гастролей МХТ в Петербурге спектаклем «В мечтах».

### МАРТ, до 10‑го

Репетирует народную сцену в третьем акте «Доктора Штокмана» со студентами петербургских учебных заведений, привлеченных Художественным театром для участия в гастрольных спектаклях.

«Перед генеральной репетицией нас, загримированных, по одиночке выпускали на авансцену, а в первых рядах партера сидели Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, Книппер, Лужский и {367} другие и оценивали качество грима. При этом определяли “это моряк, это рабочий, это бюргер”. Я играл в собственном костюме: рыже-зеленое выцветшее пальто, широкополая шляпа. Мне начернили брови и усы, все лицо сделали очень смуглым. Когда я вышел на авансцену, среди экспертов воцарилось молчание. Кто же это будет такой? Наконец Станиславский определил: “Это итальянец! он и стулья ломает[[236]](#footnote-237), итальянцы народ горячий”.

— Да как же он попал на север?

— Приехал пароходом.

Так и остался я “приезжим итальянцем”».

Письмо Н. И. Маклерова к Н. Д. Телешеву от 30/VI 1949 г. Архив Н. Д. Телешева.

### МАРТ 10

Играет роль Штокмана. «Константина Сергеевича качали, публика влезла на сцену, психопатки целовали ему руки». Присутствующий на спектакле начальник Главного управления по делам печати кн. Н. В. Шаховской «услыхал со сцены слово “революционер” и рассердился ужасно. Велел вымарать»[[237]](#footnote-238).

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 11/II. «Переписка», т. 2, стр. 364.

### МАРТ 12

Первое представление в Петербурге пьесы «Микаэль Крамер». «Станиславский и Москвин очень хорошо играли».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 13/III. «Переписка», т. 2, стр. 367.

Из письма искусствоведа и критика А. Л. Волынского к С. об исполнении им роли Крамера:

«Вы дали русское воплощение идеям, которые особенно близки русскому сердцу. Что Вы сделали из последнего монолога! И как поставлен третий акт, в котором без всяких подчеркиваний выступает вся пошлость хулящего мещанства! Может быть, Ваша игра производила бы еще большее впечатление, если бы Вы не опасались какого бы то ни было соприкосновения со старым миром сценического искусства и разрешили бы себе больший размах пафоса в голосе, но ведь Вы истинный новатор, и даже Ваша чрезмерная сдержанность привлекает сердце».

Архив К. С.

### МАРТ 13

Благотворительный спектакль МХТ «Три сестры» в помещении Михайловского театра с Станиславским в роли Вершинина. Присутствует царская фамилия со свитой.

### **{****368}** МАРТ 16

Чехов советует Художественному театру поставить «прежде всего “Ревизора”» Гоголя со Станиславским — Городничим и Качаловым — Хлестаковым.

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 265.

### МАРТ 17

«Бушевал» на репетиции «Мещан», «всем влетело».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 387.

### МАРТ 19

На обеде у историка литературы Н. А. Котляревского. Среди присутствующих П. И. Вейнберг, А. Ф. Кони, А. С. Зарудный, Ф. Д. Батюшков, О. Н. Чюмина.

### МАРТ 20

Вечером группа актеров МХТ собралась в гостинице у С. и Лилиной; обсуждали репертуар театра.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 396.

### МАРТ, до 23‑го

«Все отдыхали на 4‑й неделе[[238]](#footnote-239), а я все время утром и вечером репетировал “Мещан”».

Письмо к сыну — И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 7, стр. 442.

### МАРТ 23

Утром открытая генеральная репетиция «Мещан», «… в Панаевский театр, где происходили тогда гастроли, съехался весь “правительствующий” Петербург, начиная с великих князей и министров, — всевозможные чины, весь цензурный комитет, представители полицейской власти и другие начальствующие лица с женами и семьями. В самый театр и вокруг него был назначен усиленный наряд полиции; на площади перед театром разъезжали конные жандармы. Можно было подумать, что готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению».

Собр. соч., т. 1, стр. 326 – 327.

«Пьеса очень понравилась, и они не нашли в ней ничего вредного, однако разрешат ли нам ее играть — неизвестно, так как боятся, что имя Горького вызовет демонстрацию».

Письмо к дочери — К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 440.

{369} Из письма Л. В. Собинова: «Это удивительная пьеса. Нужно же было написать такую пьесу, где давит и гнетет зрителя безвыходное положение целой группы мелких, пошленьких людей, именно мещан не только по рождению, но и в духовном смысле, как раз в такое время, когда общество мечется из стороны в сторону, не видя и не зная исхода.

Этой пьесой Горький смело ухватился за этот больной нерв, который мозжит и задевает нашу жизнь.

… Я сидел все время в театре как на иголках — так все эти люди мне знакомы с моего рождения».

Письмо к артистке Н. А. Буткевич. *Л. В. Собинов*, Жизнь и творчество, Музгиз, 1937, стр. 245.

Вечером присутствует на торжественном ужине в ресторане Контана, устроенном Союзом русских писателей в честь артистов Художественного театра.

«От Москвы и до Невы  
Воцарилось Станиславье».  
 (Из приветствия О. Н. Чюминой.)

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 25/III. «Переписка», т. 2, стр. 408.

### МАРТ 25

Пишет сыну Игорю после утреннего спектакля «Микаэль Крамер»: «Нас очень много и долго вызывали, и теперь я устал и первый вечер отдыхаю».

Собр. соч., т. 7, стр. 442.

### МАРТ 26

Премьера «Мещан» в Петербурге. Режиссеры: К. С. Станиславский и В. В. Лужский. Художник В. А. Симов.

«Театр был полон полиции и переодетой и мундирной».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2. стр. 413.

«Большой успех пьесы и исполнения. Ольга Леонардовна восхитительна».

Телеграмма С. — А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 443.

«В общем, пьеса прошла превосходно. Вероятно, многим петербуржцам она открыла новый мир, познакомила с людьми, которых они видали лишь чрез стекла своих комнат на улице, мелькавшими как тени. Что же, это хорошо! Остановитесь теперь подольше пред ними. Посмотрите эту заунывную жизнь — грязную, скучную, серую. И не отворачивайтесь от нее в брезгливости: это — бесполезно. Она, эта грязная жизнь, идет на нас. Видоизменится поколение, {370} и она вплотную подойдет к вам и потребует к себе внимания, принесет с собою свои понятия о праве и справедливости».

*Ал. Ожогов*, «Мещане» М. Горького. — «Санкт-Петербургские ведомости», 28/III.

### МАРТ 30

Второе «представление “Мещан” имело огромный успех, больше даже, чем в первое представление. Вызывали автора, и Вл. И. объявил текст телеграммы, посланной ему от 3‑го абонемента. Без конца вызывали Станиславского, и публика успокоилась только тогда, когда объявили, что его в театре нет».

Письмо А. С. Зарудного к С. Архив К. С.

### МАРТ 31

По многочисленным просьбам и обращениям петербургской молодежи играет роль Штокмана во внеочередном спектакле[[239]](#footnote-240).

Зрители пишут С.:

«Еще раз благодарю Вас за того Штокмана, которого Вы нам дали, светлый, почти неземной образ которого будет постоянно стоять передо мной, когда я, быть может, выйду, как он, сражаться за свободу и истину. У него я буду учиться быть непоколебимым, и, может статься, в минуту сомненья и слабости его видение меня удержит от подлости и низости душевной. Спасибо большое, большое!!!»

Письмо Н. Людевич от 3/IV. Архив К. С.

«… Бессмертный и светлый образ Штокмана в Вашем прекрасном и естественном исполнении постоянно парит передо мною как идеал мужественного борца, который ни перед чем и ни перед кем не устрашается и смело идет вперед к намеченной цели…»

Письмо Ричарда Лагрума от 3/IV. Архив К. С.

### МАРТ

Играл роли: Костромского — 4, 8, 9, 15‑го; Вершинина — 5, 6 (?), 13‑го; Штокмана — 10, 31‑го (утро); Микаэля Крамера — 12, 14, 25 (утро), 27, 29‑го.

### АПРЕЛЬ 3

Благотворительный спектакль[[240]](#footnote-241) «В мечтах» для царской семьи в помещении Михайловского театра. С. — в роли Костромского.

### **{****371}** АПРЕЛЬ 4

Играет роль Штокмана.

### АПРЕЛЬ 5

Последний гастрольный спектакль в Петербурге — «В мечтах».

### АПРЕЛЬ 6

Чехов благодарит С. за помощь больной О. Л. Книппер[[241]](#footnote-242).

Телеграмма А. П. Чехова к О. Л. Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 426.

### АПРЕЛЬ 7

«Константин Сергеевич навещает меня каждый день, заботится как о дочери».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 429.

### АПРЕЛЬ 8

Уезжает из Петербурга в Москву.

### АПРЕЛЬ 18

По пути в Ялту останавливается в Севастополе, где встречается с Вл. И. Немировичем-Данченко.

### АПРЕЛЬ, вторая половина

В Ялте; живет в гостинице «Россия». Часто бывает у А. П. Чехова и О. Л. Книппер[[242]](#footnote-243).

«Длинные вечера проходили в том, что нужно было подробно, в лицах, рассказывать всю жизнь театра. Он (Чехов. — *И. В*.) так интересовался жизнью в Москве, что спрашивал даже о том, что где строится в Москве. И надо было рассказывать ему, где, на каком углу строится дом, в каком стиле, кто его строит, сколько этажей и т. д.».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 113.

Встречается с живущим в Олеизе Горьким, который знакомит С. с двумя актами пьесы «На дне».

### АПРЕЛЬ 19

Лео Бальмонт (Л. М. Блюменталь) посылает С. номер варшавской газеты «Правда» со своей статьей о «прогрессе, которого достигло искусство» Художественного театра.

Письмо Л. Бальмонта. Архив К. С.

### **{****372}** АПРЕЛЬ 25 – 26

Уезжает из Ялты в Москву.

### АПРЕЛЬ – МАЙ

Из Художественного театра уходит В. Э. Мейерхольд с группой актеров, недовольных своим положением в театре.

«Работа у нас кипит, как кипела в Пушкине, до открытия театра. Вредный элемент (кроме Санина, конечно) устранен, и всем дышится легко»[[243]](#footnote-244).

Письмо к В. В. Котляревской от 20/V. Собр. соч., т. 7, стр. 449.

### МАЙ, начало

Подробно описывает О. Л. Книппер работу, которая идет по кардинальной перестройке здания для МХТ (где находится последнее время театр Шарля Омона). «Савва Тимофеевич[[244]](#footnote-245) горит с постройкой театра, а Вы знаете его в такие минуты. Он не дает передохнуть. Я так умилен его энергией и старанием, так уже влюблен в наш будущий театр и сцену, что треплюсь и не поспеваю отвечать на все запросы Морозова. Бог даст — театр будет на славу. Прост, строг и серьезен».

Собр. соч., т. 7, стр. 445.

### МАЙ

Работает над режиссерским планом и ведет репетиции пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы».

Просит Чехова выяснить у находящегося в Крыму Л. Н. Толстого, согласен ли он ознакомиться с четвертым актом «Власти тьмы» «в том виде, как бы хотелось его сыграть» на сцене Художественного театра. «Если б представился случай, хорошо бы показать переделку (нет, это опасное слово: приспособление…) — Льву Николаевичу. Если он согласится, хорошо бы, если б он написал слово: “Разрешаю. Л. Толстой”».

Собр. соч., т. 7, стр. 448.

### МАЙ 19

«Толстой очень благосклонно выслушал просьбу… и сказал, что против такого рода переделок он вообще ничего не имеет, а тем более доверяет вполне человеку с таким вкусом, как Станиславский». Новый вариант четвертого акта Л. Н. Толстой просил прислать ему для ознакомления.

Письмо О. Л. Книппер к С. Архив К. С.

### **{****373}** МАЙ

Увлечен занятиями с учениками драматической школы при Художественном театре.

«Первый год пробы школы дал изумительные результаты. Благодаря практическим работам ученицы в первом году играют интереснее, художественнее и опытнее любой выпускницы из последнего класса других училищ».

Письмо к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 449.

### МАЙ, вторая половина

Совершает поездку с В. А. Симовым я заведующей костюмерной М. П. Григорьевой в имение А. А. Стаховича[[245]](#footnote-246) Пальну, «на границу Тульской губернии, к месту действия пьесы “Власть тьмы”». «Были зарисованы избы, дворы, сараи; были изучены обычаи, свадебные и другие обряды, строй каждодневной жизни, все мелочи хозяйства; были привезены из деревни все одежды, рубахи, полушубки, посуда, предметы домашнего обихода. Мало того, были привезены “для образца” старуха баба и старик крестьянин, кум и кума».

Собр. соч., т. 1, стр. 334.

В декорационном оформлении «Власти тьмы» стремится отразить самый строй, обстоятельства и невыносимые условия деревенской жизни, показать повседневный косный крестьянский быт, без намеренно натуралистических деталей, без фотографичности, но и без всяких прикрас. Хочет раскрыть тему забитости, тьмы, бесправия и суеверия деревни, приводящих к преступлению; бесстрашно правдивым изображением крестьянского быта подчеркнуть социальную тему пьесы Толстого.

Прибегает к приему контраста между внешней обстановкой и настроением, внутренним состоянием действующих лиц.

Воспоминания В. А. Симова. Архив В. А. Симова.

«Многие думают, что Художественный театр устраивал свои экспедиции ради мертвого бытового постановочного материала, но мы гораздо больше интересовались живым человеческим материалом, жизнью человеческого духа той среды, которую мы изображали. Ради этого мы ездили в деревню при постановке “Власти тьмы”».

Собр. соч., т. 6, стр. 116.

### МАЙ 25 – 26

Провожает М. П. Лилину с детьми за границу.

«Приехал в одинокую квартиру, стал писать планировку[[246]](#footnote-247) и просидел до трех с половиной часов ночи. Кончил второй акт».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

{374} Пишет З. С. Соколовой о своей чрезмерной загрузке перед отпуском: «Теперь же беда как замучился: репетируем две пьесы:

“Власть тьмы” и “Столпы общества”, идут экзамены учеников. Ежедневные совещания на постройке театра — наблюдение за постройкой сцены[[247]](#footnote-248). Сдача (заказ) декораций, костюмов и реквизита. Отправка Маруси и детей за границу, дебюты новых артистов и, наконец, фабричные дела перед отъездом».

Собр. соч., т. 7, стр. 450.

### МАЙ 27 или 28

В Москву приезжают А. П. Чехов и О. Л. Книппер.

### МАЙ 29

На последней в сезоне репетиции «Власти тьмы»[[248]](#footnote-249) роль Матрены вместо заболевшей артистки репетирует «кума», вывезенная С. из Тульской губернии. «Экспромт деревенской бабы произвел совершенно потрясающее впечатление. Вот кто впервые показал, что такое подлинная деревня на сцене, что такое подлинная душевная тьма и ее власть».

Собр. соч., т. 1, стр. 334.

«Это такой талант, что я не задумался бы поручить ей роль Матрены».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

Убеждается, что «реализм на сцене только тогда является натурализмом, когда он не оправдан артистом изнутри».

Собр. соч., т. 1, стр. 335.

Присутствующий на репетиции сын Л. Н. Толстого — С. Л. Толстой — одобряет сделанную Станиславским переделку четвертого акта пьесы.

Собр. соч., т. 7, стр. 452.

### ИЮНЬ 1

М. П. Чехова в письме к А. П. Чехову из Ялты просит передать поклон Станиславскому: «… я его очень люблю, и он хороший и добрый человек, я в этом убедилась».

*М. П. Чехова*. Письма к брату А. П. Чехову, стр. 204.

### ИЮНЬ, начало

Ухудшение здоровья О. Л. Книппер.

«Сегодня утром прислали за мной, и я просидел там весь день[[249]](#footnote-250).

Очень жаль и ее и Чехова. Он тоже неважно выглядит».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

{375} В театре «Аквариум» на спектакле гастролирующей в Москве труппы с участием В. Ф. Комиссаржевской. От игры Комиссаржевской «пришел в телячий восторг». «Это русская Режан по женственности и изяществу».

Собр. соч., т. 7, стр. 453.

### ИЮНЬ, до 6‑го

Говорит с В. Ф. Комиссаржевской о ее переходе в МХТ.

### ИЮНЬ, первая половина

Частые встречи и беседы с Чеховым.

«Наступили летние каникулы, все разъехались, а больной все еще не было лучше — она все еще была в опасном положении. До сих пор, несмотря на долгое знакомство с Антоном Павловичем, я не чувствовал себя с ним просто, не мог просто относиться к нему, я всегда помнил, что передо мною знаменитость, я старался казаться умнее, чем я есть. Эта неестественность, вероятно, стесняла Антона Павловича.

… И только в эти долгие дни, которые я просиживал вместе с Антоном Павловичем в комнате рядом с больной, мне впервые удалось найти эту простоту в наших отношениях. Это время сблизило нас настолько, что Антон Павлович стал иногда обращаться ко мне с просьбами интимного характера, на которые он был так щепетилен».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 115.

Чехов рассказывает С. о задуманной им новой пьесе[[250]](#footnote-251).

Собр. соч., т. 1, стр. 340 – 341.

Вл. И. Немирович-Данченко пишет О. Л. Книппер, что определившееся в последнее время в театре новое течение вкусов, связанное с именами Горького, Скитальца, Андреева, Чирикова и с изданиями «Знания», «захватывает даже Алексеева».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 225 – 226.

### ИЮНЬ, середина – вторая половина

С. с семьей во Франценсбаде (Villa Windsor, № 24). Заботится о здоровье и об отдыхе Чехова. Уговаривает его по возможности скорее переехать с О. Л. Книппер в Любимовку и полностью ею распоряжаться.

«Если б мы почувствовали, что Вы не церемонитесь и хозяйничаете, как у себя дома, — мы были бы спокойны и счастливы».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 454.

Из Франценсбада ведет интенсивную переписку с Москвой «о всех подробностях будущей сложной конструкции сцены» МХТ.

### **{****376}** ИЮНЬ 21

Пишет В. В. Котляревской о начатой им работе над первыми набросками будущей системы.

«Мне хочется попробовать составить что-то вроде руководства для начинающих артистов. Мне мерещится какая-то грамматика драматического искусства, какой-то задачник для подготовительных практических занятий. Его я проверю на деле в школе. Конечно, все это будет довольно отвлеченно, как и само искусство, и тем труднее и интереснее задача. Боюсь, что я не справлюсь с нею».

Собр. соч., т. 7, стр. 458.

Встречается с писателем И. Н. Потапенко и говорит с ним о пьесе для Художественного театра.

«Он занят новой пьесой для нас, и я его подзуживаю».

Письмо к Е. В. Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 460.

### ИЮНЬ, до 25‑го

Пишет Е. В. Алексеевой:

«Здесь ходят упорные слухи (из немецких газет), будто наш государь приглашает 200 выборных из народа и интеллигенции, чтоб просить у них совета о новых государственных мероприятиях. Кроме того, он намерен вызвать Толстого. Я бы не усомнился в том, что это утка, если бы не настаивали так упорно на этом невероятном слухе. Бедный царь, должно быть, он очень беспомощен».

Там же, стр. 461.

### ИЮНЬ, после 26‑го

Переписывается с В. Ф. Комиссаржевской о ее переходе в Художественный театр.

«Я окончательно решила, Константин Сергеевич, уйти с Императорской сцены. Прежде всего спешу исполнить данное Вам слово — сообщаю Вам об этом…»

Изложив свои основные требования работы в МХТ, в частности, желание играть «не меньше пяти интересных ролей в сезоне», В. Ф. Комиссаржевская пишет:

«Об остальных подробностях я говорить не буду, т. к. 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 Импер[аторского] театра; поймите же, как важно мне знать, чем я утолю свой нравственный голод. … На мои вопросы я прошу Вас {377} очень ответить мне *немедленно* телеграммой *Кавказ Железноводск Комиссаржевской*».

Письмо В. Ф. Комиссаржевской к С. от 26/VI. Сб. «В. Ф. Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы», стр. 116 – 117.

«Только что получил письмо. Благодарю. Увы, гарантировать 5 пьес и гастроли принципиально невозможно. Пишу письмо»[[251]](#footnote-252).

Телеграмма С. В. Ф. Комиссаржевской (черновой автограф на французском языке в записной книжке С., № 757). Архив К. С.

### ИЮЛЬ 7

Из письма В. Ф. Комиссаржевской к Н. Н. Ходотову: «Станиславский мне ответил, что раньше конца августа до начала собрания он не может ответить. Я раскаиваюсь, что затеяла разговор со Станиславским. Только хуже еще теперь в поездке покажется».

Сб. «В. Ф. Комиссаржевская», стр. 117.

### ИЮЛЬ 5 – АВГУСТ 14

А. П. Чехов и О. Л. Книппер живут в Любимовке.

«Антон Павлович в отличном настроении, пошучивает и с утра сегодня сидит на реке с удочкой. Сию минуту пришел Александр Леонидович[[252]](#footnote-253) и говорит, что Антон поймал большую рыбу. Значит, полное блаженство. Как здесь тихо, покойно и славно!»

Переписка О. Л. Книппер-Чеховой, Часть вторая, М., «Искусство», 1972, стр. 41.

«В Любимовке мне очень нравится. Апрель и май достались мне недешево, и вот мне сразу привалило, точно в награду за прошлое, так много покоя, здоровья, тепла, удовольствия, что я только руками развожу. И погода хороша, и река хороша, а в доме питаемся и спим, как архиереи. Шлю Вам тысячи благодарностей прямо из глубины сердца. Давно уже я не проводил так лета. … Пьесы еще не начинал, только обдумываю».

Письмо А. П. Чехова к С. от 18/VII. *A. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 312.

### ИЮЛЬ, начало

Анализируя репертуар Художественного театра, Вл. И. Немирович-Данченко утверждает, что работа над постановкой «Власти тьмы» является самой смелой и интересной попыткой истекшего сезона. «К {378} каким бы результатам ни привела эта попытка, инициатору ее принадлежит честь поддержки художественных задач нашего театра».

Записка членам товарищества МХТ. «Избранные письма», стр. 221.

«Горькому кажется, что Вам надо играть Сатина…».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1588.

### ИЮЛЬ 9 – 11

С. в Байрейте на традиционных вагнеровских торжествах. Присутствует на операх «Парсифаль» и «Летучий голландец» («Моряк-скиталец»). Встречается с С. В. Рахманиновым, художником В. А. Серовым, дирижером С. Кусевицким и многими артистами Большого театра.

Письма М. П. Лилиной к Е. В. Алексеевой от 4/VII и 14/VII. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

При содействии жены Р. Вагнера — Козимы Вагнер — знакомится за кулисами театра со сценическими эффектами в постановке «Летучий голландец»: «Там по всей сцене в разных направлениях плывут два громадных корабля, волны заливают борта, корабли качаются. Я видел, стоя на сцене, как внутри кораблей становятся человек двенадцать и как они, идя внутри корабельного корпуса, толкают его в разные направления».

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 6, М., «Искусство», 1994, стр. 63.

### ИЮЛЬ 12

«Очень волнуюсь за “Мещан” ввиду строгости цензуры. Стахович пишет, что цензор Зверев — неронствует. Что же мы будем делать без этой пьесы?»[[253]](#footnote-254)

Письмо к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 464.

### ИЮЛЬ 18

Уезжает из Франценсбада в Швейцарию на курорт Люцерн.

### ИЮЛЬ 25

Горький присылает из Арзамаса Чехову и Книппер законченную им пьесу «На дне жизни»[[254]](#footnote-255).

«Я ее с жадностью пролетела, завтра ее отсылают. По-моему, нельзя ее ставить вскоре после “Мещан”, а то публика побежит из нашего театра: “Мещане”, “Власть тьмы” и новая пьеса — все серый люд, скажут — воняет со сцены. … Интересно, что Вы скажете о пьесе — ведь два акта Вы уже знаете и были, кажется, в большом восторге. Я, конечно, распределяла роли вместе с Ант[оном] Павл[овичем], но как-то не все ясно».

Письмо О. Л. Книппер к С. от 26/VII. Архив К. С.

### **{****379}** ИЮЛЬ 26

В Люцерне кончил писать режиссерский план пятого акта пьесы «Власть тьмы».

О. Л. Книппер пишет С., чтобы он не тревожился относительно покоя и отдыха Чехова, который «чувствует себя отлично» в Любимовке.

«Пьесу он, по-видимому, всю крепко обдумал и на днях, вероятно, засядет писать. Очень ему здесь нравится шум поезда и все думает, как бы это воспроизвести на сцене…»

Архив К. С.

### ИЮЛЬ 29

Чехов считает, что великолепную, очень удавшуюся Горькому роль Актера надо отдать С.

Письмо А. П. Чехова к А. М. Горькому. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 314.

### ИЮЛЬ

Подытоживая деятельность МХТ с момента его возникновения Вл. И. Немирович-Данченко в письме к С. высказывает свои соображения по упорядочению режиссерского дела. Он решительно возражает против установившегося порядка, когда репетиции сначала ведутся «одним вторым режиссером» без С. «как автора мизансцены», а затем показывается ему «более или менее слаженный акт». В таких случаях «*всегда* получалось множество неприятностей и даром потерянного времени.

Происходило это так: режиссеру хотелось сделать настолько хорошо, чтобы Вы нашли акт почти готовым. Он усиленно работал, актеры сначала относились неохотно, потом он затягивал их своей энергией. Акт слаживался. Вы приходите. Шепчете мне, что это все никуда не годится, но что надо поддержать режиссера и актеров. Затем играете комедию, которая в последнее время обманывала уже только новичков, т. е. громко хвалите и благодарите за труд. Затем назначаете репетиции и начинаете — менять… Проходит две репетиции, и от всего затраченного труда ничего не остается. В душе Санина или актеров подымается бунт…

… Если он (режиссер. — *И. В*.) начнет оправдываться ссылкой на Вашу же мизансцену, то Вы ответите “да, да, да. Это я виноват. Не будем об этом спорить. Но так не годится, — надо переделать”. Или: “Ах, Господи! Мало ли чепухи я написал в этой мизансцене. Во время репетиций виднее”.

А это вовсе не было чепухой, — в том-то вся и беда. Это *вышло* чепухой, потому что на репетициях криво понята Ваша мысль, написанная в мизансцене. Поэтому раз навсегда должно быть решено, что тотчас же после разборки мест, до тех пор, что роли учатся, — должны быть репетиции *с Вами*. Потом же, когда акт налажен, — {380} его может повторять второй режиссер. Исключение… и даже не исключение, а просто *чаще* можно обходиться без Вас, когда этим вторым режиссером с Вами являюсь я».

Архив Н.‑Д., № 1587.

### АВГУСТ 4

Из письма М. П. Лилиной:

«Последние дни погода исправилась, были чудные лунные ночи, а в горах это красиво и величественно. Костя, конечно, смотрит на все это с театральной точки зрения и одобряет только то, что применимо на сцене».

Письмо М. П. Лилиной к О. Л. Книппер. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### АВГУСТ, после 8‑го

Уезжает с семьей из Швейцарии. По пути в Москву на несколько дней останавливается в Берлине.

### АВГУСТ 19

С. и М. П. Лилина возвращаются из-за границы.

«Страшно рады, что они в России, в Любимовке».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову[[255]](#footnote-256) от 20/VIII. «Переписка», т. 2, стр. 450.

### АВГУСТ 20

Читает в Любимовке пьесу «На дне». Среди слушателей О. Л. Книппер и М. П. Лилина.

### АВГУСТ 21

Заседание Правления МХТ.

«Страх за однообразие репертуара. Приблизительная разметка ролей “На дне”».

Из дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### АВГУСТ 22

«Беседа о “На дне” с К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко. Присутствует вся труппа; одна из оживленнейших бесед, хотя несколько отвлеченная от самой пьесы».

Там же.

Вечером с группой актеров и художником В. А. Симовым «под предводительством» писателя В. А. Гиляровского совершает «обход Хитрова рынка», чтобы увидеть «самую гущу жизни бывших людей».

«Экскурсия на Хитров рынок лучше, чем всякие беседы о пьесе или ее анализ, разбудила мою фантазию и творческое чувство. Теперь {381} явилась натура, с которой можно лепить живой материал для творчества людей и образов.

… Главный же результат экскурсии заключался в том, что она заставила меня почувствовать внутренний смысл пьесы.

“Свобода — во что бы то ни стало!” — вот ее духовная сущность. Та свобода, ради которой люди опускаются на дно жизни, не ведая того, что там они становятся рабами».

Собр. соч., т. 1, стр. 331 – 332.

«После визита на Хитровку К. С. Станиславский ходил прямо ошеломленным и непременно хотел пережитое ощущение бросить в публику. Вопиющая несправедливость должна вопиять, гнетущее безобразие заставить содрогаться, бессмыслица страданий должна ударить обухом по голове, бредовая фантастика подлинной правды пусть всколыхнет даже самого толстокожего зрителя.

— Не скупитесь на краски.

Данный совет я понял в переносном смысле, так как в “На дне” и красок-то, собственно, не было. Может быть, бесцветность, т. е. угрюмая сероватая муть говорила сама за себя, вопияла».

*В. А. Симов*, Моя работа с режиссерами (машинопись), стр. 182. Архив В. А. Симова.

### АВГУСТ, после 22‑го

После посещения ночлежки С. сказал будущим участникам спектакля «На дне»: «Ни в коем случае их не надо “жалеть”. Им не нужно ваше сочувствие».

*Н. И. Комаровская*, Виденное и пережитое, Л.‑М., «Искусство», 1965, стр. 34.

### АВГУСТ 23

Пишет М. П. Лилиной в Любимовку:

«Могу тебя порадовать тем, что сегодня (в пятницу) я приеду в Любимовку с последним поездом, отходящим из Москвы в двенадцать с половиной ночи. Пробуду в Любимовке субботу и воскресенье, а в понедельник утром уеду дня на три».

Собр. соч., т. 7, стр. 466.

Вечером смотрит второй акт пьесы «Власть тьмы».

### АВГУСТ 24, 25

В Любимовке делает макеты декорации к пьесе «На дне» вместе с В. А. Симовым и его помощником — художником К. Н. Сапуновым. «При мне вылепили их штук шесть. Два из них достойны внимания, с настроением и интересны».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. М. Горькому от 27/VIII. «Избранные письма», стр. 229.

### **{****382}** АВГУСТ 26

«К. С. Станиславский днем просмотрел 1‑й и 3‑й акты “Власти тьмы” и сделал свои замечания. Вечером проходили с ним 5‑й акт».

Из дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### АВГУСТ, после 26‑го

Проводит репетиции «Власти тьмы».

### АВГУСТ 28

Приступает к разработке режиссерского плана пьесы «На дне».

«Он говорит, что у него планировка выходит обыкновенно скоро и успешно по вечерам».

Там же.

### АВГУСТ

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко и группой актеров МХТ проводит вступительные экзамены в школу Художественного театра. Среди принятых Н. И. Комаровская, В. П. Веригина, Б. К. Пронин.

*Н. И. Комаровская*, Виденное и пережитое, стр. 14.

### СЕНТЯБРЬ

Наблюдает за окончанием строительства здания МХТ и оборудования сцены. «Новый театр радует и интересует».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 471.

### СЕНТЯБРЬ 6

Приехавший в Москву А. М. Горький читает труппе Художественного театра пьесу «На дне» в помещении Литературно-художественного кружка (д. Елисеева на Тверской ул.). На чтении присутствуют Ф. И. Шаляпин, Е. Н. Чириков, К. П. Пятницкий, Л. Н. Андреев, С. А. Найденов.

Из воспоминаний В. В. Лужского:

«Читал пьесу Алексей Максимович увлекательно для слушателей и сам увлекался, как будто все симпатии его тогда были на сцене Луки и Анны; он поплакивал тут, сморкался, вытирал слезы, читая сцену. Мечталось ему, очевидно, как должно выйти, когда кто-то скажет: “Дайте покой Анне, жила она очень трудно!”… Много поэзии, романтизма и искренности привносил Горький в чтение роли Настёнки; увлекался он и актерским чтением стихотворения Беранже. Луку не только читал, но и рассказывал о таких же, как Лука, странниках, изображал его походку, но словами, описательно; симпатизировал Луке очень, — пожалуй, больше всех из действующих лиц. Много рассказов с биографическими подробностями почерпнули от него Станиславский и Качалов для Сатина и Барона. {383} Горький привез с собой много фотографий ночлежек, типов, а также крючников с Волги».

В. В. Лужский, Мои встречи с А. М. Горьким. Архив В. В. Лужского.

«Каждая фраза производила громадный эффект. Иногда все сидевшие за круглым столом так и грохотали хохотом; иногда густая печаль ложилась на слушавших. Успех пьесы на этом чтении был громадный, всем были ясны и исключительно крупные художественные достоинства произведения, и его идейная значительность, и большая свежесть его темы и его образов».

*Н. Эфрос*, «На дне». Пьеса М. Горького в постановке Московского Художественного театра, Гос. изд‑во, 1923, стр. 45.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, Горьким, Чириковым, Шаляпиным, Андреевым и артистами МХТ подписывает приветственную телеграмму Л. Н. Толстому по случаю 50‑летия его литературной деятельности.

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 230.

### СЕНТЯБРЬ 8

Кончает писать режиссерский план первого акта пьесы «На дне» и начинает работу над планировкой второго акта.

### СЕНТЯБРЬ 9

Первая репетиция пьесы «На дне».

«Как всегда, В. И. Немирович-Данченко и я подошли к новому произведению каждый своим путем. Владимир Иванович мастерски вскрыл содержание пьесы; он как писатель знает литературные ходы, которые подводят к творчеству. Я же, по обыкновению, беспомощно метался в начале работы и бросался от быта к чувству, от чувства к образу, от образа к постановке или приставал к Горькому, ища у него творческого материала».

Собр. соч., т. 1, стр. 329.

### СЕНТЯБРЬ, после 9‑го

Репетирует «На дне».

«Впечатления от работы режиссера Станиславского в пьесе “На дне” ошеломили нас, учеников[[256]](#footnote-257). Казалось невероятным, что один человек в состоянии вместить такое разнообразие, такое богатство человеческих чувств и мыслей.

Никакими словами не передать, как Станиславский раскрывал один за другим образы пьесы, как они на наших глазах наполнялись жизнью, кровью, страстью. От елейного Луки, с его журчащей ручейком {384} речью, он переходил к хриплым исступленным выкрикам Алешки: “Ничего не хочу, ничего не желаю!”… В противопоставлении Сатина Барону Станиславский видел превосходство, победу духовного аристократизма над духовной нищетой опустившегося отпрыска родовой аристократии».

*Н. И. Комаровская*, Виденное и пережитое, стр. 34 – 35.

### СЕНТЯБРЬ, с 15 по 17

В течение двух дней написал подробный режиссерский план наиболее важного четвертого акта «На дне»[[257]](#footnote-258).

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

«Репетиции “На дне” начались еще до перехода театра в Камергерский переулок. Актеры приступили к работе с радостным волнением. Роли, по-видимому, интересовали всех, но особенно был захвачен пьесой Константин Сергеевич. Осталась в памяти одна репетиция на подмостках, в том же помещении, где происходил экзамен. Как всегда, присутствовала вся школа. Мы сидели на скамьях у стены, совсем близко от эстрады. В этот день Станиславский превзошел себя. Он начал “показывать” одному из актеров, затем, уже не останавливаясь, стал изображать почти всех действующих лиц, и в течение короткого времени прошли перед нами образы “дна” — блестящие наброски ролей, которые изумляли своей правдой и разнообразием, — женские, мужские, молодые и старые исполнялись человеком с мужественным голосом, значительным лицом, с “царственной внешностью”, как сказал о нем один иностранец, исполнялись так, что уже никто не замечал ни его роста, ни его голоса. Присутствующие актеры и ученики видели то рыхлую торговку Квашню, то измученного, озлобленного Клеща, то юного Алешку».

Из воспоминаний В. П. Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 348.

### СЕНТЯБРЬ 16

Е. М. Воронов, сосланный в г. Кутаис после студенческих волнений в марте 1901 г., пишет С.:

«Вы, находясь постоянно в процессе творчества, может быть, сами хорошенько не сознаете, что создано Вами. Жизнь истаскала, загрязнила, стерла и исказила самые дорогие человеку идеалы. Вы же возрождаете, очищаете их. Кто, выходя из театра после “Дяди Вани”, “Трех сестер”, “Доктора Штокмана”, не чувствовал прямо-таки физической боли от тоски по счастью, правде, любви и свободе? Если во время работы мысль о бесцельности делаемого дотронется {385} до Вас, то вспомните, что Художественный театр для огромного количества русских людей является не развлечением, не забавой, а местом очищения, после которого больше любишь, может быть, больше страдаешь, но и больше сознаешь себя членом человечества…» В конце письма Е. М. Воронов обращается с просьбой прислать ему фотографию С. в роли Штокмана. «Мне еще очень не скоро придется посетить Ваш удивительный театр, и пусть хоть фотография внесет освежающую струю в воспоминания о нем».

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 21

«Сегодня и вчера были славные репетиции с Конст. Серг.

… Сегодня было очень интересно. Каждый пробовал роль в разных тонах, пробовал походку, манеры».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 518.

Вечером С., Вл. И. Немирович-Данченко, А. Л. Вишневский у О. Л. Книппер читали пьесу «Дядя Ваня» с ученицей школы МХТ В. А. Петровой, которая вводилась на роль Сони.

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 24

Начинает репетировать роль Митрича во «Власти тьмы».

Там же, стр. 526.

### СЕНТЯБРЬ 29

«Сегодня принимаем от строителей сцену».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 472.

### СЕНТЯБРЬ 30

Ведет репетицию пьесы «На дне» в присутствии автора.

После репетиции выслушивает замечания Горького.

«Алексеев, конечно, волнуется, потому что Горький, как не актер, хвалит тех, кто идет чистенько на общих тонах».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 536.

### СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

Беседует с Горьким о пьесе «На дне».

«Он мне рассказывал, как и с кого писалась пьеса, он говорил о своей скитальческой жизни, о своих встречах, о прообразах действующих лиц и о моей роли Сатина — в частности».

Собр. соч., т. 1, стр. 329.

### **{****386}** ОКТЯБРЬ

Готовится к открытию сезона. Проводит репетиции «Мещан» и «Власти тьмы».

### ОКТЯБРЬ 1

Чехов сообщает С., что к 15 октября он приедет в Москву и объяснит ему, почему до сих пор не закончена его пьеса.

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 357.

### ОКТЯБРЬ 6

Больной Вл. И. Немирович-Данченко пишет С.:

«Об одном прошу Вас, не зарывайтесь нервами. Будьте требовательны и настойчивы, но сдерживайте силы, *не волнуйтесь и берегите себя для сезона*.

Смотрите на часы, когда работаете!!»

Архив Н.‑Д., № 1591.

С. благодарит Немировича-Данченко за письмо.

«Я устаю, это правда, но усталость — чисто физическая, так как не ослабевает энергия. Чувствуется, что все, что делается, бросается не в бездонную бочку, а упрочивает все дело».

Собр. соч., т. 7, стр. 473.

### ОКТЯБРЬ, до 10‑го

А. М. Горький посещает репетицию «Мещан». В письме к К. П. Пятницкому жалуется на то, что «пьеса поразительно скучна». «Длинна, скучна и нелепа».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 272.

### ОКТЯБРЬ, между 13 и 16

В Москву приезжает Чехов.

### ОКТЯБРЬ 16

Вечером С. и М. П. Лилина у Чехова.

Письмо Е. В. Алексеевой к З. К. Соколовой от 17/X. Дом-музей К. С. Станиславского.

### ОКТЯБРЬ 25

Утром торжественное открытие нового помещения Художественного театра в Камергерском пер.

С. получает многочисленные поздравительные телеграммы, в том числе от М. Н. Ермоловой, Н. Н. Синельникова, от труппы Василеостровского театра и др.

«Здесь разрешены такие технические трудности, о которых не задумывались даже в лучших театрах Запада. Только близко знакомый с {387} тонкостями театрального дела оценит план размещения отдельных частей здания и удобства, которые они представляют».

Обращение С. к С. Т. Морозову. Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 204.

«Я люблю этот серьезный, немного мрачный и задумчивый зал с его темной дубовой мебелью и такими же парапетами лож. Тусклое освещение идет к нему, как сумерки к нашей северной природе. Они навевают думы и располагают к мечтаниям».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 68.

«При открытии нового театра я обошел с комендантом Фессингом все помещения с верха до низа, начав, конечно, прежде всего со сцены, уборных и всего закулисного мира. На каждом месте, которое я считал важным для хода спектакля, я останавливался, объясняя значение».

Из записи С. в протоколе спектаклей Оперного театра им. К. С. Станиславского, 1931. ГЦТМ им. Бахрушина, Рукописный отдел, № 197065.

Вечером — первое представление «Мещан» в Москве, в новом помещении.

«Новости дня» сообщали, что публика принимала спектакль «как-то вяло, разогреваясь лишь тогда, когда на подмостках среди артистов появлялся К. С. Станиславский».

«Новости дня», 26/X.

Н. Эфрос пишет, что Художественный театр не уловил главного настроения пьесы «Мещане» и «обессилил Горького». Он «усердно гонялся за характерными в смысле жанра подробностями и не угнался за общим смыслом и характером пьесы. Драматическое в пьесе Горького затерялось в этих мелочах, подъем артистов опустился под грузом надуманных черточек, говоров, ужимок, и внимание зрителя было отвлечено в сторону от главного и важного к случайному и любопытному». Не удовлетворил Н. Эфроса в спектакле образ Нила, на которого «Горький возлагает слишком ответственную миссию в пьесе»; в Ниле Судьбинина чувствовалась физическая сила, но не было одухотворенности.

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Мещане». — «Новости дня», 27/X.

«Вы оставляете Художественный театр после представления “Мещан”, и в вашей памяти восстают только мещане и мещане, одни — более злобные, другие — более нудные, но вы ни на минуту не выходите из атмосферы узкого эгоизма, маленьких житейских интересов, нелепой мещанской сутолоки, в которой вы различаете одну‑две жалкие фигуры и более или менее отталкивающих хищников. Где “призывы”, где сильные афоризмы? Вы их не слышите за {388} массой мелочей, сутолоки, криков, метанья по сцене и мещанско-волчьей разнузданности».

*И*. (И. Игнатов), «Мещане», сцены в доме Бессеменова. — «Русские ведомости», 27/X.

«Спектакль в целом не имел большого успеха ни в Петербурге, ни в Москве, и, несмотря на наши старания, общественно-политическое значение его не дошло до зрителей…».

Собр. соч., т. 1, стр. 328.

### ОКТЯБРЬ 26

Зритель МХТ в письме к С. высказывает свою неудовлетворенность образом Нила, созданным Судьбининым:

«Ведь Нил — это олицетворение сильного, смелого, прямого, честного молодого русского работника. … От Нила должно пахнуть благородством; а у г. Судьбинина получается разухабистый нахал и только. … Вы немножко опрометчиво поступили. Если ставить пьесы такого дорогого всем автора, то нужно внимательнее относиться к выбору исполнителей…»

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 28 или 29

Последняя репетиция «Дяди Вани» с В. А. Петровой в роли Сони. После репетиции С., А. П. Чехов и Вл. И. Немирович-Данченко делятся впечатлениями об игре молодой дебютантки.

Письмо В. А. Петровой к А. А. Санину. Архив А. А. Санина, № 5323/971.

### ОКТЯБРЬ 30

Первый раз в сезоне играет роль Астрова.

«“Дядю Ваню” играют чудесно».

Письмо А. П. Чехова к Л. А. Сулержицкому от 5/X. *А. П. Чехов*., Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 371.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Вершинина — 27‑го, Астрова — 30‑го.

### НОЯБРЬ 1

Телеграфирует А. А. Санину: «От души поздравляю».

На телеграмме С. пометка Санина:

«После моего ухода из Художественного театра и после первой постановки в Александринском театре, где я одержал победу[[258]](#footnote-259), К. С. Станиславский, разошедшийся было со мной, приветствовал меня первый этой телеграммой».

ГЦТМ. Архив А. А. Санина.

### **{****389}** НОЯБРЬ 5

Премьера «Власти тьмы». Режиссеры: К. С. Станиславский и И. А. Тихомиров. Художник В. А. Симов.

Играет роль Митрича.

«Уже с первого акта, когда вы видите перед собой неприглядную внутренность избы “богатого мужика” со всеми ее характерными особенностями, вы переноситесь туда, где властвует “тьма” и куда через маленькие окна могут доходить лишь слабые проблески света. Несмотря на большие сравнительно размеры сцены, вы ощущаете тесноту избы, которая давит на жителей своим низким потолком, суживает их горизонты, не дает простора мысли и низводит чувства до крайней степени элементарности. И чем дальше открываются перед вами картины, тем больше видите вы связь между обстановкой и обликом действующих лиц. Все эти “тае” и “значит” Акима, тупость Никиты, косноязычный говор и умственная неподвижность находятся в тесной зависимости от всего их окружающего».

*И*. (И. Игнатов), «Власть тьмы» (Художественный театр). — «Русские ведомости», 7/XI.

«Отлично поставленная и очень старательно сыгранная пьеса. Но впечатления от нее лишены своей силы и истинного характера. Театр справедливо хотел трагедии, на верном пути искал, но не осилил».

*— Ф —* (Н. Эфрос), «Власть тьмы». — «Новости дня», 7/XI.

«Недавно видел первое представление “Власти тьмы” в Художественном театре. Они много поработали, но все-таки видно, какая бездна разделяет их от мужиков, и, в сущности, только актеры из крестьян могли бы хорошо сыграть “Власть тьмы”. Там я встретил Чехова, Горького, Шаляпина, Андреева, Скитальца и многих других знакомых».

Письмо С. Л. Толстого к Л. А. Сулержицкому от 28/XI.

«К сожалению, реализм внешней обстановки “Власти тьмы” оказался у нас недостаточно оправданным изнутри — самими актерами, и сценой завладели вещи, предметы, внешний *быт*. Соскользнув с линии интуиции и чувства, мы очутились на линии быта и его подробностей, которые и задавили внутреннюю суть пьесы и ролей».

Собр. соч., т. 1, стр. 336.

### НОЯБРЬ 6

Из письма А. П. Чехова к Ф. Д. Батюшкову:

«Вчера шла “Власть тьмы” не без успеха. Не ахти какие таланты, но зато в постановке чувствуется много добросовестности и любви к делу».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 372.

### **{****390}** НОЯБРЬ 11

Третий и последний раз играет не удавшуюся ему роль Митрича во «Власти тьмы».

### НОЯБРЬ 29

Репетирует «На дне». «Два акта двинулись. Конст. Серг. будет хорошо играть. Фигура и грим отличные».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову[[259]](#footnote-260).

### НОЯБРЬ 30

Размечали 3‑й акт «На дне». После репетиции Горький сделал свои замечания.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Астрова — 3, 26‑го; Митрича — 5, 7, 11‑го; Костромского — 9, 21‑го; Штокмана — 15, 23, 28‑го; Вершинина — 12‑го.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Ставит вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко пьесу «На дне» и репетирует роль Сатина.

На одной из репетиций «Константин Сергеевич показал уход Актера игравшему тогда эту роль И. А. Тихомирову, — это было настолько изумительно, так трагично и в то же время так бесконечно просто, что, когда он кончил показ, наступила мертвая тишина, и после большой паузы прозвучал безнадежный голос Тихомирова: “Да, но я даже чего-либо подобного сделать, конечно, не могу!..”»

Н. Н. Литовцева, Из прошлого Московского Художественного театра. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 390.

Вл. И. Немирович-Данченко советует С., неудовлетворенному своей работой над ролью Сатина, «чуточку переродиться», искать «не новый образ», а «новые приемы» исполнения.

«Ваши приемы — азарта, душевного напряжения и т. д. — очень истрепаны Вами. И истрепаны не в ролях (поэтому не страшно еще Вам пользоваться ими), а во время Ваших режиссерских работ». Напоминая, что в «*бодрой легкости* вся прелесть тона пьесы», Вл. И. Немирович-Данченко рекомендует С. прежде всего «знать назубок» роль, «выработать *беглую* речь, не испещренную паузами, беглую и легкую», не тяжелить свою игру подробностями и деталями, «избегать излишеств в движениях», «держать тон бодрый, легкий и нервный, т. е. с нервом. *Беспечный и нервный*».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 230.

{391} «Владимир Иванович нашел настоящую манеру играть пьесы Горького. Оказывается, надо легко и просто докладывать роль. Быть характерным при таких условиях трудно, и все оставались самими собой, стараясь внятно подносить публике удачные фразы роли».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

Руководит изготовлением костюмов для спектакля «На дне»; большое внимание уделяет внешнему виду Сатина.

«Когда мы ставили пьесу “На дне” А. М. Горького, то костюмы нам приходилось делать из нового материала. В этой работе нам очень много помогал Константин Сергеевич. Он добивался, чтобы был показан натуральный тип оборванца».

Из воспоминаний портного МХТ С. Е. Валдаева. Архив К. С.

Для роли Сатина С. «привез свое старое пальто, брюки, старые ботинки и шляпу. Ходил сам в мастерскую смотреть, как “старят” и “изнашивают” вещи, как доводят их до степени обветшания для обитателей ночлежки».

Из воспоминаний И. Я. Гремиславского. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 1

В фойе Художественного театра утренник в пользу учеников МХТ: Горький читает свою пьесу «На дне».

### ДЕКАБРЬ, начало

Репетиции третьего акта «На дне».

### ДЕКАБРЬ 5

Общее собрание членов Русского театрального общества избирает С. членом Ревизионной комиссии по проверке деятельности Московского отделения РТО за 1902 год.

Письмо РТО от 5/III 1903 г. Архив К. С.

Вечером был на спектакле Общества искусства и литературы в помещении Литературно-художественного кружка; смотрел переводную французскую пьесу «У телефона».

### ДЕКАБРЬ 6

«Репетировали днем 4‑й акт. Конст. Серг. дает хорошие места, сильные. А я еще не найду нотки».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ДЕКАБРЬ 8

Генеральная репетиция трех актов «На дне».

### **{****392}** ДЕКАБРЬ 11

Цензура разрешает постановку пьесы А. М. Горького «На дне» в Московском Художественном театре с цензорскими исключениями.

«Летопись жизни и творчества А. М. Горького», т. 1, стр. 416.

### ДЕКАБРЬ 16

Полная генеральная репетиция «На дне» в присутствии Горького. Из донесений П. М. Пчельникова начальнику Главного управления по делам печати Н. А. Звереву:

«Общее впечатление, производимое пьесой, до крайности тяжелое. Комические положения и речи, которыми так изобилует пьеса, делают то, что сильные драматические моменты, как, например, смерть Анны, убийство Костылева, самоубийство актера и бесконечное количество свирепых драк, делаются еще выпуклее…

Что касается до замечаний, сделанных мною на генеральной репетиции пьесы “На дне”, то они касались исключительно сглаживанья более резких положений и смягчения реализма постановки. Исполнение же артистами самого текста вполне точно соответствовало разрешенному цензурою. Могу это удостоверить, потому что, получив приказание Вашего превосходительства возможно внимательнее отнестись к постановке “На дне”, я все время следил за исполнением по цензурованному экземпляру».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 684 – 687.

### ДЕКАБРЬ 17

«… Лакировали “Дно” — последние штрихи».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 18/XII.

### ДЕКАБРЬ 18

Премьера пьесы «На дне». Художник В. А. Симов[[260]](#footnote-261).

«Итак, сыграли “На дне”. С огромным успехом для Горького и для театра. Стон стоял. Было почти то же, что на первом представлении “Чайки”. Горький выходил после каждого акта по нескольку раз, кланялся смешно, убегая при открытом занавесе. Такая же победа. Публика неистовствовала, лезла на рампу, гудела. Играли все ровно, хорошо, постановка без малейшего шаржа, без утрировки. … Театр наш снова вырос. Если бы “На дне” прошло серенько — мы бы не поднялись еще два года на прежнюю высоту».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 20/XII.

«Первый спектакль был мучительный для артистов, и, если бы не шумный прием первого акта, не знаю, хватило ли бы у нас нервов, чтоб довести его до конца».

Письмо С. к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

{393} «Успех пьесы — исключительный, я ничего подобного не ожидал.

… Игра — поразительна! Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин — совершили что-то удивительное. Я только на первом спектакле увидел и понял удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, привыкшие изображать типы Чехова и Ибсена. Какое-то отрешение от самих себя».

Письмо А. М. Горького к К. П. Пятницкому от 20 или 21/XII. — *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 277.

«Справедливо говорят, что последний спектакль явился блестящею победой театра над равнодушно-сдержанным и скептически-раздумчивым отношением к нему публики, которое преобладало доселе и сделалось, можно сказать, господствующим после “Мещан”».

*Exter*, Театральная хроника. — «Московские ведомости», 23/XII.

«Общее впечатление — нерасчлененное, сохраненное в своей непосредственной целокупности — могуче, ярко, неизгладимо. И это — не следствие дисциплины, не эффект мейнингенского ансамбля. Это то, что дается лишь одним *вдохновенным* подъемом исполнения».

*Нежданов*, Московский Художественный театр. — «Курьер», 23/XII.

«Пьеса принималась как пьеса-буревестник, которая предвещала грядущую бурю и к буре звала».

*В. И. Качалов*, Пьесы М. Горького в МХАТе, встречи с М. Горьким, моя работа над ролями. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 55.

П. Боборыкин, враждебно настроенный к пьесе Горького, писал А. Луговому:

«Пугачевщина только еще входит в силу… Когда волна отхлынет, нас может и не быть на свете… Момент этой пугачевщины разыгрался на первом представлении “На дне”… Юное стадо учащейся молодежи и разных горькующих интеллигентов взвыло при виде своего идола у рампы, в смазных сапогах и блузе… и с папиросой в руке».

Сб. «“На дне” М. Горького. Материалы и исследования», ВТО, 1940, стр. 162.

Из письма С. Л. Толстого к Л. А. Сулержицкому:

«Я был на первом представлении “На дне”. Нахожу, что в этой пьесе есть большие достоинства, но и большие недостатки. Достоинства: жизненность и новизна типов.

Недостатки: 1) В уста героев влагаются мысли Алексея Максимовича. 2) Нет развития драматического действия и характеров. 3) Последний акт скучен и пристегнут (для того, чтобы один из ночлежников выразил мысль, что “все стремятся к лучшему”). В общем, я {394} также не сочувствую восхвалению босяков, так как честные и работающие люди по меньшей мере не хуже их. Играли хорошо».

«Горький своим “Дном” дал толчок театру к романтизму, влив через своих действующих лиц в творчество его деятелей новые соки. Через “Дно” режиссура и актеры научились лепить человеческую душу, слушать “созвучие гневных проклятий и радостных пророчеств”!»

*В. В. Лужский*, К постановке «На дне» в МХТ. Архив В. В. Лужского, № 6396.

Из донесения П. М. Пчельникова Н. А. Звереву:

«Удивительно силен и ярок язык действующих лиц, он изобилует хлесткими фразами и словечками. В чтении это проходит незаметно, на сцене же бросается в глаза».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 685.

«… В годы произвола Трепова[[261]](#footnote-262) в Москве, когда он и другие власти враждебно относились к Московскому Художественному театру за то, что мы включили в свой репертуар “Штокмана”, “Цезаря”, “Мещан”, “На дне”, неоднократно возбуждался вопрос о закрытии МХТ».

*С*. Отзыв о В. Ф. Джунковском. Архив К. С., № 3667.

После спектакля — ужин в «Эрмитаже», устроенный А. М. Горьким. «Ужинало все “Дно” и “Мещане” с учениками. Был изумительный пляс и безумное веселие. Выпили. И я выпил. Успех “Дна” приподнял всех на высоту полной потери разума. Все — и старые и молодые — яко обалдели».

Письмо А. М. Горького к К. П. Пятницкому от 25/XII. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 279.

### ДЕКАБРЬ 19

Второй спектакль «На дне» — «по гармоничности исполнения был еще ярче. Публика — ревет, хохочет».

Сатин — Станиславский «в четвертом акте — великолепен, как дьявол».

Письмо А. М. Горького к К. П. Пятницкому от 20 или 21/XII. Там же, стр. 277.

«Станиславский сделал Сатина несколько картинным. Было больше внешней живописности, чем нужно, чем позволяла правда “дна”. Но отдельные стороны Сатина, неуходившиеся силы, дерзость насмешки и отрицания передавались артистом ярко, они звали к себе внимание, они тревожили воображение».

*Е. Э‑съ*, Из Москвы. — «Театр и искусство», 1903, № 1, стр. 16.

{395} «Страшный и громадный успех пьесы “На дне”, успех больше “Штокмана”. … Костя опять вырастает, с бодрым духом собираем рецензии, слухи, венки, всякие подношения и т. д.».

«… Костя очень хорош, только совсем не у места почему-то носит свое рваное пальто каким-то тореадором, драпируясь им, как плащом, через одно плечо».

Письма П. А. Алексеевой[[262]](#footnote-263) к В. С. Алексееву от 21 и 22/XII. Архив К. С.

Из письма курсистки Т. Гродзинской к С.:

«Благодарю тысячу раз за дивный образ Сатина, величие которого и красоту душевную Вы так ярко сумели изобразить».

Архив К. С.

«Я не удовлетворен собой, хотя меня хвалят».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

### ДЕКАБРЬ 20

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову, что С. мечтает о «Вишневом саде».

### ДЕКАБРЬ 21

Начинает работать над ролью Берника в пьесе Г. Ибсена «Столпы общества» (режиссер Вл. И. Немирович-Данченко).

Из письма А. П. Чехова к О. Л. Книппер:

«… Старый Театрал, пишущий в “Новом времени”, — это он, Суворин. В каждой статье бранит Станиславского, который, очевидно, мучит его и снится ему каждую ночь».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 396.

### ДЕКАБРЬ 21 или 22

На третьем или четвертом спектакле «На дне» находит ключ к исполнению трудно дававшегося в роли Сатина монолога о «Человеке» в последнем акте.

«Целый день думалось о пьесе. В сотый раз я вновь и вновь анализировал и искал в ней главную, внутреннюю суть, вспоминал все моменты своего переживания и был так сильно увлечен этой работой, что в тот вечер не интересовался успехом, не волновался за него перед выходом, не думал о зрителях, а был равнодушен к исходу представления и, в частности, к своей игре. Да я и не играл тогда, а просто логично и последовательно выполнял задачи роли словами, действиями и поступками. Логика вместе с последовательностью вели меня по верному пути, и роль сама собой сыгралась, а ее больное место прошло так, что я его даже не заметил».

Собр. соч., т. 2, стр. 304.

### **{****396}** ДЕКАБРЬ 22

«Влад. Ив. боится, что будем работать над “Столпами” и вдруг К. С. не совладает с ролью, т. е. не выучит ее. Все принимаются лениво.

… К. С. просит, чтобы ввели в “Дно” Судьбинина — Сатина и чтоб ему не играть Штокмана, пока он занят Берником. Это трудно. Не знаю, на чем порешат. Влад. Ив. будет разговаривать с К. С.».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ДЕКАБРЬ 24

Горький уехал из Москвы «довольный и с желанием писать для театра. Повторяю — это самая главная часть нашего успеха».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

### ДЕКАБРЬ, после 24‑го

Пишет Чехову:

«Теперь наступает тяжелое время: вместо большого наслаждения начинать репетиции пьесы Чехова приходится нести тяжелую обязанность — разучивать Ибсена. Особенно пожалейте двух артистов: Книппер и Станиславского. На их долю выпадает наиболее тяжелая работа».

Там же, стр. 475.

### ДЕКАБРЬ 29

«… Сцепилась я по поводу Станиславского и станиславщины с Кугелем и Карповым. Боже, как Вы въехали в печень первого, это прямо какая-то ненависть и злоба, любопытно видеть эту страстность, с которой он говорит о Вас».

Письмо В. В. Котляревской к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 30

Днем репетиция «Столпов общества».

«… Показывали “тончики”. Я пробовала уже в конце, когда всех отпустили. И остались только К. С. и Вл. Ив. Одобрили штришки».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ДЕКАБРЬ 31

«Сегодня была приятная репетиция “Столпов”. К. С. был в духе, много хохотали».

Там же.

Вечером играет роль Сатина.

«Трудно, до невероятности трудно подыскать выражение той горячей благодарности, которую я и мои спутницы 15 ряда на спектакле 31 декабря желали бы выразить Вам, глубокоуважаемый Константин Сергеевич, за доставленную нам возможность видеть прекрасную {397} в своей правдивости и высокожизненную в исполнении истых художников пьесу Алексея Максимовича. Великое Вам и Вашим товарищам спасибо не только от нас, провинциалов, но, полагаю, от всей группы задумывающихся над жизненными явлениями и чувствующих человеков, в которых постановкой и исполнением подобных пьес Вы не даете заснуть лучшим их силам и до страшной, невыносимой боли обостряете чувство негодования к неправде жизни»!

Письмо Н. Соколовой к С. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Костромского — 1‑го; Астрова — 3, 11, 17‑го; Вершинина — 7, 14, 29‑го; Штокмана — 9‑го; Сатина — 18, 19, 21, 22, 23, 26, 28, 30, 31‑го.

### 1902 – 1903 гг.

Пытается установить связь с английским писателем Дж. К. Джеромом и привлечь его к сотрудничеству в МХТ. Переписывается по этому поводу с В. В. Котляревской.

# **{****398}** 1903 Роль Консула Берника в «Столпах общества» Г. Ибсена. Участие в постановке «Юлия Цезаря» Шекспира. Новая трактовка роли Брута. Критика и зрители о Бруте — Станиславском. Переписка с Чеховым о пьесе «Вишневый сад» и ее постановке. Режиссерский план и репетиции «Вишневого сада».

### ЯНВАРЬ 1

Традиционный сбор труппы МХТ в первый день Нового года. «Было очень просто и приятно. Пили чай, шампанское, ели бутерброды, читали телеграммы — все как следует».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 3/I.

### ЯНВАРЬ

Продолжает репетировать роль консула Берника.

### ЯНВАРЬ 5

Срочно выезжает в Харьков к тяжело больному брату Ю. С. Алексееву. «Старший брат уехал в Андижан, где у них большие потери из-за землетрясения. Жена Юрия тоже больна и в Берлине. Мне очень жалко К. С. И репетиции теперь застрянут. Вводят нового Сатина».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 4/I.

### ЯНВАРЬ 7

Первый спектакль «На дне» без участия С.

«… Ужасный спектакль… Судьбинин играл с одной репетиции. Тон спустили».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 8/I.

### ЯНВАРЬ 8

Возвращается из Харькова.

### ЯНВАРЬ 9

Репетиции первого и второго актов «Столпов общества».

«Все были вялые, скучные, и Влад. Ив. раскостил всех, всем влетело. Теперь подтянутся. К. С. какой-то недоумевающий».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### **{****399}** ЯНВАРЬ, вторая половина

Частые встречи с Горьким, который бывает на спектаклях и репетициях в Художественном театре.

### ЯНВАРЬ 17

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову:

«Мне ужасно хочется “Юлия Цезаря”. Кажется, я уже писал тебе об этом. Но Брута нет. А Алексееву не хочется ни играть Брута, ни заниматься пьесой».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 236.

### ЯНВАРЬ 18

Играет роль Сатина в пьесе «На дне». Спектакль смотрит М. Н. Ермолова.

«Я начинаю делаться горячей поклонницей Художественного театра. После “На дне” я не могла опомниться недели две. Я не запомню, чтобы что-нибудь за последнее время произвело на меня такое сильное впечатление. Но в особенности, что меня поразило, так это игра вас всех! Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом и не могу отделаться от этих ночлежников, они сейчас все как живые передо мной — вы все не актеры, а живые люди!»

Письмо М. Н. Ермоловой к А. Л. Вишневскому. «Письма М. Н. Ермоловой», М.‑Л., ВТО, 1939, стр. 123.

### ЯНВАРЬ 20

Спектакль «На дне» в пользу «хитровцев по возвышенным ценам. Все полно». С. играет роль Сатина.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

«Сейчас К. С. спрашивал, пишешь ли ты пьесу. Душе, говорит, надо отдохнуть».

Там же.

### ЯНВАРЬ 22

В. И. Ленин пишет из Лондона М. А. Ульяновой:

«В театре немецком были раз, — хотелось бы в русский Художественный, посмотреть “На дне”…»

*В. И. Ленин*, Полн. собр. соч., т. 55, стр. 229. Письмо от 4/II н. с.

### ЯНВАРЬ 25

В. А. Теляковский записывает в дневнике свой разговор с министром внутренних дел В. К. Плеве по поводу постановки пьесы «На дне» на императорской сцене: «Плеве решительно заявил, что считает невозможным допустить на императорском театре постановку этой пьесы. Горького он считает человеком опасным — главарем {400} партии недовольных революционеров, причем показал фотографию, на которой снята целая группа под председательством Горького. “Если бы была достаточная причина, я бы ни на минуту не задумался бы сослать Горького в Сибирь, — сказал Плеве, — но, не имея причины видимой и ясной, я этого сделать не могу”».

Цит.: по кн. «Первая русская революция и театр», М., «Искусство», 1956, стр. 56.

### ЯНВАРЬ 26

Репетиция четвертого акта «Столпов общества» с хором, музыкой и народом в костюмах.

### ЯНВАРЬ 27

25‑е представление «На дне». После спектакля — товарищеский ужин в портретном фойе театра. Среди гостей А. М. Горький.

### ЯНВАРЬ 28

«Со “Столпами” одна мука. Ничего не выходит. Все раздраженные, все не в духе, а главное — Конст. Серг.».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Костромского — 1, 26‑го; Астрова — 2, 16, 29‑го; Вершинина — 12‑го; Сатина — 3, 4, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 23, 25, 27, 28, 31‑го.

### ФЕВРАЛЬ

Продолжает репетировать роль Берника.

### ФЕВРАЛЬ 1

Генеральная репетиция второго и третьего актов «Столпов общества». «Дело в том, что у меня был образ, хотя неясный, а накануне генеральной К. С. велел мне в внешности быть резче, играть с хлыстом.

… Режиссеры поцарапались из-за меня»[[263]](#footnote-264).

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 3/II.

### ФЕВРАЛЬ 2

«Сегодня было заседание Правления по поводу репертуара будущего года: одна грусть — пьес никаких. … Вся надежда: Чехов напишет и Горький напишет».

Письмо М. П. Лилиной к А. П. Чехову. Сб. «М. П. Лилина», стр. 191.

### **{****401}** ФЕВРАЛЬ 3

Предлагает О. Л. Книппер и А. П. Чехову провести вместе лето в Норвегии.

### ФЕВРАЛЬ 5

О. Л. Книппер сообщает А. П. Чехову, что Вл. И. Немирович-Данченко «придумал спектакль на будущий сезон»: пьесы Тургенева «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка». Исполнителями в «Провинциалке» намечаются Станиславский, Книппер и Москвин.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

Архитектор Л. Н. Шаповалов привозит Чехову в Ялту от Станиславского почетный знак театра — «Чайку».

«Чехов. Литературное наследство», стр. 663.

### ФЕВРАЛЬ 7

Вечером дома у Станиславского репетиция сцен Берника и Лоны из «Столпов общества».

### ФЕВРАЛЬ 9

Полная репетиция всей пьесы «Столпов общества». «Станиславского хвалят».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

«“На дне” запрещено в Питере, потому что неудобно произносить разговоры о совести и etc. с казенной сцены. Нам, вероятно, разрешат. Влад. Ив. вот поехал узнавать и хлопотать».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 10

Днем встречается с политическим ссыльным, режиссером драматического кружка в г. Иркутске Н. Н. Соловьевым и говорит с ним о театральном искусстве.

«… В полуторачасовой беседе мне удалось получить от Вас многое: ответы на то, что томило мою душу и волновало. … Во время нашей беседы Вы звали меня переехать в Москву и попытать свои силы у Вас, в Художественном театре».

Письмо Н. Н. Соловьева к С. от 24/XII 1928 г. Архив К. С.

На обеде у О. Л. Книппер. С. «был очень милый, мягкий, приятный. Все вздохнули после вчерашней репетиции».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### **{****402}** ФЕВРАЛЬ 14

Учительница Ульяновской земской школы В. Суворовская пишет С. после утреннего спектакля «На дне»:

«Никогда мне так не было стыдно, что у меня есть теплый угол, [что] дышу свежим воздухом, удовлетворяю свои культурные потребности и т. д. … М. Горький и Художественный театр заставили нас оглянуться, посмотреть на то, мимо чего мы равнодушно проходили. Преклоняюсь перед борцами за великие идеи и желаю, чтобы публика, выходя из театра, не забыла, а провела в жизнь те хорошие мысли, которые будит этот храм просвещения и добра».

Архив К. С.

Вечером в Большом театре на бенефисе Е. В. Гельцер.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

В Художественном театре последнее (27‑е) представление пьесы А. М. Горького «Мещане».

### ФЕВРАЛЬ 15

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову: «В который раз я убеждаюсь, что единственный театр, где можно работать, сохраняя деликатность и порядочность отношений, — это наш. Единственный в мире…

И чем больше я ссорюсь с Алексеевым, тем больше сближаюсь с ним, потому что нас соединяет хорошая, здоровая любовь к самому делу».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 239.

### ФЕВРАЛЬ 16

М. Н. Ермолова, присутствующая на спектакле «Три сестры», после 3‑го акта подносит Станиславскому — Вершинину венок.

«Была за кулисами, восторгалась игрой, говорит, что только теперь поняла, что такое — наш театр». Во время 4‑го акта она «ужасно плакала и потом долго стоя аплодировала».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 17/II.

### ФЕВРАЛЬ 20

Утром и вечером репетирует роль Берника.

«Я играю иностранца в английском сюртуке, и играю довольно скверно».

С. пишет Чехову: «Боже мой, если бы четверть тех сил, которые употреблены на эту отвратительную пьесу, были отданы Вашему “Вишневому саду”, — театр бы рухнул от аплодисментов, и мы бы имели впереди отрадную перспективу: играть Вашу пьесу несколько лет подряд. Теперь же, думая о непрочности “Столпов общества”, {403} мы повторяем Вашу полюбившуюся нам фразу: “Никому ж это не нужно!!!”»

Письмо к А. П. Чехову от 21/II. Собр. соч., т. 7, стр. 477.

### ФЕВРАЛЬ, до 21‑го

Посылает Чехову открытки с фотографиями спектаклей «На дне» и «Мещане».

### ФЕВРАЛЬ 24

Премьера «Столпов общества».

С. играет роль Берника.

«Русское слово» отмечает два значительных события этого дня: первое гастрольное выступление М. Г. Савиной в театре «Эрмитаж» и первое представление пьесы Г. Ибсена «Столпы общества» в Художественном театре.

«Два враждующих начала театрального искусства, два различных периода истории театра грудь с грудью встречаются сегодня в Москве в лице артистки М. Г. Савиной и Художественного театра. … Савинский период становится уже прошлым периодом театра. Мы ходим теперь в театр смотреть “Власть тьмы” Л. Н. Толстого, “Трех сестер” Чехова, “На дне” Горького и т. д. А прежде ходили смотреть Савину в “Сорванце”, Савину в “Венецейском истукане”, Далматова в “Корнете Отлетаеве”, Давыдова в “Чужое добро впрок не идет”, Савину в “Татьяне Репиной” и т. п. Словом, шли смотреть актера. … Художественный театр вернул писателю его место на сцене»[[264]](#footnote-265).

### ФЕВРАЛЬ 25

Пишет В. В. Котляревской:

«Вчера сыграл труднейшую и неблагодарнейшую роль Берника (“Столпы общества”)».

Собр. соч., т. 7, стр. 478.

### ФЕВРАЛЬ 26

Второй раз играет роль Берника. «Прием и публика куда выше первого спектакля. Газеты все похваливают. Даже Эфрос уже не так сильно пощипал».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 27/II.

«И задумана и проведена роль очень хорошо, хотя местами на ней и была заметна какая-то как бы неналаженность, столь обычная, впрочем, во всех первых выходах, какая-то как бы скрипучесть, шероховатость, неровность…».

*Exter*, Театральная хроника. — «Московские ведомости», 3/III.

{404} «Сцена покаяния — лучшее место во всем исполнении, лишенном какой бы то ни было слащавости, вполне естественном и простом. Даже на фоне общей великолепной постановки четвертого акта речь Берника в исполнении Станиславского выделяется своей художественной правдивостью».

*И.*, «Столпы общества». — «Русские ведомости», 26/II.

### ФЕВРАЛЬ 28

«Конст. Серг. поднялся как-то духом, бодрый».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Сатина — 3, 6, 8, 10, 12, 14 (утро), 27‑го; Вершинина — 4, 16‑го; Астрова — 13‑го; Костромского — 15‑го; Карстена Берника — 24, 26, 28‑го.

### МАРТ, после 7‑го

Едет в гостиницу Черниговского монастыря под Москвой «отдыхать и писать mise en scène для “Нахлебника”».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 10/III.

### МАРТ 13

Вынужден возвратиться в Москву по семейным обстоятельствам.

### МАРТ, вторая половина

Работает над режиссерским планом пьесы Тургенева «Нахлебник». «К. С. в духе, интересный, славный, бодрый».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 19/III.

### МАРТ 24

Дарит свою фотографию О. Н. Чюминой с надписью: «Дорогой О. Н. Чюминой от душевно преданного и благодарного К. Алексеева (Станиславского)».

Архив К. С.

### МАРТ 25

Дебют на сцене МХТ Л. М. Леонидова в роли Васьки Пепла.

С. играет роль Сатина.

«Помню, как перед началом Константин Сергеевич постучал в стену каморки, устроенной в ночлежке для Пепла, и шепотом произнес: “Ни пуха, ни пера”».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «Л. М. Леонидов», «Искусство», 1960 стр. 202 – 203.

«И публике и Станиславскому я понравился. После третьего действия, где кончается моя роль, он меня благодарил, тряс мою руку, {405} восхищался моим темпераментом и вообще искренне был очень доволен».

Там же.

### МАРТ 28

Днем со всеми участниками спектакля «На дне» фотографируется в фотоателье Шерера и Набгольц. В одном из шуточных снимков полиция забирает Станиславского и Немировича-Данченко, одетых босяками, а «вся ночлежка плачет и убивается».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

Вечером — окончание сезона в Москве: 50‑й спектакль «На дне».

«… Играли хорошо. После 3‑го акта поднялись уже настойчивые аплодисменты. После 4‑го вся труппа собралась позади, в декорации 3‑го акта, и подъехали, как на карусели, при открытом занавесе. … Публика поднимала занавес, орала, галдела, мы бросали цветы и при открытом занавесе отъехали на вертящейся сцене. Вышло оригинально и красиво. Потом еще публика влезла на сцену и качала Конст. Серг. и Влад. Ив.».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 31/III.

Перед отъездом на работу в провинцию студент, окончивший высшее учебное заведение в Москве, пишет С.:

«Спасибо за избранный репертуар, спасибо за чудную игру, за реализм на сцене, спасибо, что коммерческие соображения у Вас не на первом плане (я пользовался, как учащийся, билетами в 30‑40 копеек)… Вы воспитываете человека, показывая ложь, пошлость жизни, а с другой стороны, указывая ее светлые стороны, то, что способно принести человеку и счастье, и свет, и радость, для чего стоит жить. Вы воспитываете человека-гражданина, заставляя каждого крупного, и мелкого, и среднего общественного деятеля присмотреться к себе, к своим действиям, отношениям, пробуждаете совесть в человеке.

… Прежде всего великое русское спасибо К. С. Станиславскому, душе и вдохновению всего предприятия, спасибо ему как артисту, спасибо ему и В. И. Немировичу-Данченко как режиссерам. Никогда не изгладятся из памяти образы доктора Астрова, Вершинина, Сатина, консула Берника, Михаила Крамера и в особенности доктора Штокмана».

Письмо подписано: *В. Д. С. П. Я*. Архив К. С.

Из донесения П. М. Пчельникова об итогах театрального сезона в Москве:

«За сезон 1902 – 1903 гг. в Москве работало 11 театров и 4 театральные сцены. Кроме профессиональных трупп, спектакли исполнялись еще четырьмя постоянными любительскими труппами. … Из всего репертуара наибольшим успехом пользовались пьесы: “На дне”, шедшая 49 раз в Художественном театре, затем “Дети Ванюшина”, {406} представленная в театре Корша. … Особенно выдающийся успех выпал на долю пьесы “На дне”.

… Протекший сезон весьма наглядно рисует картину полной неустойчивости вкусов и симпатий московской публики. Психопатическое поклонение Горькому царит в настоящее время повсюду, а потому и постановка пьесы “На дне” сопровождалась таким бурным успехом. Ежедневно в течение двух месяцев пьеса привлекала полный зрительный зал. Публика сочувствовала действующим лицам. Иногда даже слышался плач».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 688.

### МАРТ

Джером К. Джером пишет переводчице его произведений Н. Жаринцевой в ответ на предложение С. сотрудничать в Художественном театре:

«Ваш отчет о театре Станиславского заинтересовал меня в высшей степени. У нас — в мире английского языка — не существует никого [относящегося] с подобным энтузиазмом и самопожертвованием к делу: театр в Англии и Америке представляет попросту лавку. Продается лишь то, на что есть спрос толпы. А спрос существует лишь на условность, искусственность…

… Для меня было бы наслаждением писать для сцены, какую вы описываете. Только время у меня все распланировано надолго, и это наслаждение будет делом будущего. … Во всяком случае, я очень прошу Вас передать мистеру Станиславскому мое горячее сочувствие его делу и то, что я глубоко ценю его приглашение принять на себя долю работы. Это из памяти исчезнуть не может. Он и Вы закинули зародыш мысли в мою голову; теперь ему нужно расти. Я буду следить за ним — и потом напишу Вам, во что он готов развернуться».

Письмо Н. Жаринцевой к В. В. Котляревской от 31/III. Архив К. С.

### МАРТ

Играл роли: Астрова — 2‑го; Берника — 3, 6, 16, 19, 21, 23‑го; Сатина — 5, 7, 17, 22, 25 (утро), 28‑го; Вершинина — 25‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Весь день ездил с А. А. Стаховичем по Москве и осматривал старинные барские особняки в связи с намеченной постановкой тургеневских пьес.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### АПРЕЛЬ 4

Выезжает на гастроли в Петербург.

### **{****407}** АПРЕЛЬ 5

«В 12 часов я с Конст. Серг. ездили к Исаакию смотреть крестный ход. Народу масса, но звона и торжества никакого, колокола плохие. То ли дело в Москве. Проехались по Невскому. Всюду иллюминация, гулянье, оживление»[[265]](#footnote-266).

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### АПРЕЛЬ 7

Открытие гастролей МХТ в Петербурге в помещении Театра Литературно-художественного общества (Малый театр) спектаклем «На дне».

### АПРЕЛЬ, с 7 по 23

Почти ежедневно играет в гастрольных спектаклях Художественного театра роли Сатина и Астрова.

### АПРЕЛЬ, после 7‑го

В прессе — отрицательные отзывы на пьесу «На дне», в которых проявляется враждебное отношение петербургской критики к Горькому. «В чтении сцены Горького не производят большого впечатления. Моментами они вызывают даже впечатление скуки. Надоедают десять философов в босяцких отрепьях, вещающие на темы о правде, счастье, жизни, смерти.

… Московская труппа дает полнейшую сценическую передачу картин Горького, вплоть до его последней ремарки. За тон пьесы, за ее колорит, за сгущенную атмосферу ругани, кровопролитий, стонов и воплей они, разумеется, всего менее ответственны. Выдерживают артисты и дух пьесы: вся она как бы какая-то квинтэссенция босячества».

*Смоленский*, Московский Художественный театр. — «Биржевые ведомости», 9/IV.

«“На дне” — странное недоразумение, — сказал Петр Исаевич Вейнберг, — и я отношусь к нему безусловно отрицательно. Чисто искусственная, головная вещь, пьеса эта состоит почти из одних недостатков; если кое-где и заметны старые горьковские блестки, то лишь как чистая случайность.

… Я очень уважаю московскую труппу, но все же не могу не пожалеть их бесплодных усилий выдвинуть “Дно”. Нужно думать, что драма Горького сама сойдет со сцены. Ее вряд ли удержит даже спрос публики на босяка…»

*К. С*., Герои «Дна». (Беседа с П. И. Вейнбергом). — «Новости и Биржевая газета», 11/IV.

### АПРЕЛЬ 8

Первый спектакль «Дядя Ваня» в заново написанной Симовым декорации для первого акта. «Декорация очаровательная. Тот легкий {408} прозрачный сад поздней осени и та тишина, когда от малейшего ветерка падают отсохшие листья и когда слышно, как сухой листок падает на землю».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову. «Избранные письма», стр. 241.

### АПРЕЛЬ 9

С. телеграфирует Чехову об огромном успехе «Дяди Вани» и об изумительной декорации первого акта.

Собр. соч., т. 7, стр. 480.

### АПРЕЛЬ 10

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову: «Во всех газетах говорят о Чехове, о Дяде Ване. Алексеевы ликуют, ведь ты их излюбленный автор».

### АПРЕЛЬ, между 11 и 13‑м

В беседе с А. Л. Волынским выражает тревогу по поводу низкого общего уровня театральной культуры и высказывает свою неудовлетворенность искусством МХТ.

Письмо А. Л. Волынского к С. от 14/IV. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, середина

Совещания по обсуждению репертуара на будущий сезон.

### АПРЕЛЬ 12

По настоянию Вл. И. Немировича-Данченко театром принято решение ставить трагедию Шекспира «Юлий Цезарь».

«Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 169.

### АПРЕЛЬ 13

Играет утром роль Сатина в пьесе «На дне», вечером — роль Астрова в «Дяде Ване».

### АПРЕЛЬ 14

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, О. Л. Книппер и А. Л. Вишневским катался по городу на автомобиле, ездил на Стрелку.

«Впереди ехали я и Вишневский, а сзади Книппер и Немирович. Мама, конечно, не захотела ехать. Ей показалось, что это страшно. На самом деле это только неприятно. Во-первых, он раза два ломался и останавливался, пришлось долго ждать, пока его поправляют. Во-вторых, он так воняет бензином, что голова болит. В‑третьих, он пылит. Таким образом, мы поехали на чистый воздух, а его-то и не нашли. Он так шипит, трещит и стучит, что кажется, будто под твоим сиденьем пыхтят какие-то львы и леопарды или работает целая фабрика. Наконец, он так трясет мелкой тряской, что становится {409} щекотно в желудке или кажется, что у тебя началась лихорадка. Но самое неприятное это то, что нас ругали все, кого мы обгоняли или кто попадался нам навстречу. Две лошади испугались и понесли, и дамы показывали нам кулаки. Прохожие ругали нас дураками вдогонку, а мы летели как стрела по освободившейся от экипажей дороге».

Письмо к И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 7, стр. 482.

### АПРЕЛЬ 15

Вл. И. Немирович-Данченко читает Станиславскому, Лужскому, Книппер и Вишневскому пьесу Ибсена «Росмерсхольм». С. признался, что пьеса «не зажигает его как художника».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

В газете «Новости и Биржевая газета» напечатано интервью С. о задачах, которые ставил перед собой театр при постановке «Власти тьмы» Л. Н. Толстого.

«… Когда мы ставили в Москве драму Толстого “Власть тьмы”, к нам привезли из Тульской губернии простую бабу, типичную деревенскую женщину. Она оказалась замечательно талантливой, и мы у ней многому научились. Для нее мы сыграли одну репетицию “Власти тьмы”. Посмотрев, эта женщина сама вызвалась повторить на сцене роль Матрены. Актрисы подавали ей реплики в тоне, а она играла своими словами Матрену. Нельзя описать, с какой наивностью и сочувствием она отнеслась к положению Анисьи; передавая порошки с ядом, она обнаружила участие и полную готовность помочь ее и своему горю. Эта сцена прямо замечательна по своему глубокому смыслу. В манере передавать порошки, как показывала эта женщина, сказалась вся “Власть тьмы”. Нам стало тогда ясно, просто и легко понятно, что Матрена, Анисья, Никита и другие действующие лица вовсе не злодеи, не изверги, не трагические убийцы, а просто темные люди. Думаю, что именно в этом тоне должна передаваться главная мысль автора».

Коснувшись вопроса о том, что петербургская пресса резко критически отзывается о пьесе Горького «На дне», С. говорит: «Да, в пьесе отыскали много недостатков и ни одного достоинства. А между тем я, право, не запомню со времен Островского такой сильной, красивой речи, как речь героев “Дна”; да, вообще, некоторые места во всех отношениях поразительны».

### АПРЕЛЬ 17

Из письма В. Ф. Комиссаржевской к Н. Е. Эфросу:

«Теперь о делах, к Станиславскому я не пойду (по крайней мере этот сезон ни в каком случае)».

Сб. «В. Ф. Комиссаржевская», стр. 137.

### **{****410}** АПРЕЛЬ 20

Исполняет роль Вершинина в первом акте «Трех сестер» на «Чеховском литературном утре» в театре Пассажа.

«Мы любили этот вид сценических выступлений[[266]](#footnote-267), который позволяет, передавая внешнее действие пьесы лишь сдержанными движениями и намеками, сосредоточить все внимание зрителя на внутренней жизни действующих лиц, выражающейся в мимике, в глазах и в интонациях голоса».

Собр. соч., т. 1, стр. 312.

### АПРЕЛЬ 23

Играет роль Сатина в последнем гастрольном спектакле МХТ в Петербурге.

Зрители пишут С.:

«Глубокое, неизгладимое впечатление, оставленное Вашей истинно художественной игрой, и невозможность открыто высказаться в печати заставляют меня обратиться лично к Вам, чтобы выразить Вам и Вашим товарищам, хоть отчасти, хоть неполно, тот огромный наплыв мыслей и чувств, тот духовный подъем, который такой мощной, такой стремительной волной захватил многие тысячи людей… Ни подневольная либеральная пресса, с ее подцензурною совестью, ни буржуазно-консервативный партер зрительного зала, с его карманного нравственностью и философией, не являются выразителями общественного мнения, понимая общество в широком смысле, т. е. имея в виду то общество, которому принадлежит будущее. … Через всю разделяющую нас пропасть косности и рабства, сердца этого растущего общества горячо и непреодолимо стремятся к вам, провозвестникам будущего.

Вы Вашей художественной игрой открываете новые, широкие горизонты этому обществу будущего не только в искусстве, но и в жизни… Глядя на этих изнывающих в тоске и муке людей, видя их отчаянные и бесплодные усилия вырваться из затягивающего их омута, наблюдая воочию, как гибнут одна за другой все эти обездоленные жизни, — вдруг начинаешь чувствовать, что здесь, “на дне”, происходит не драма, не личная драма Васьки Пепла, Наташи, Сатина, а потрясающая трагедия русской жизни вообще… Вдруг становится ясно, что это уже предел… что больше это уже не может продолжаться… Жизнь вдали от них — от этих гибнущих людей — начинает казаться невозможной… А растущая, подавляющая тоска в глазах Сатина наполняет сердце невыразимой болью… Кажется — нет жертвы, которой не принес бы, чтобы разогнать эту тоску.

… Не для развлечения Вы нам нужны… Ваше художественное вдохновение прольет свет сознания тем, кто еще не понял, Вы поддержите {411} слабеющие силы тех, кто изнемогает в неравной борьбе, Вы зажжете пламенем вдохновения энергию, гаснущую под гнетом тяжелого холодного мрака».

Письмо Э. Зиновьевой к С. Архив К. С.

«С невыразимым порывом смотрел “На дне” — Вас в роли Сатина, молодого тогда В. И. Качалова в роли Барона, И. М. Москвина в роли Луки; если бы Вы знали, сколько рассказов о Ваших спектаклях бывало в ссылках, на этапах, когда мы, видевшие Ваш театр, злились от бессилия передать словами сколько-нибудь полно те чувства, которые жили у нас, описать Вашу игру тем, кто ее не видел и кто с жадностью расспрашивал нас. Помню одного незадачливого товарища-студента, который все три года ночами простаивал у кассы, покупал за счет своих нескольких обедов билет на Ваш спектакль и… каждый год накануне Вашего спектакля подвергался жандармскому обыску и был запираем в тюрьму…»

Письмо Д. Ф. Сверчкова к С. от 4/V 1937 г. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, после 23‑го

Возвращается из Петербурга в Москву.

### АПРЕЛЬ 29 и 30

На экзаменах в школе МХТ.

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Сатина — 7, 9, 10, 12, 13 (утро), 15, 18, 20, 22, 23‑го; Астрова — 8, 11, 13, 16, 17, 19, 21‑го.

### МАЙ 8

«Мы ставим “Юлия Цезаря”. Остановили все репетиции и устроили из театра библиотеку, музейные мастерские.

Вся труппа занята собиранием материала и изучением эпохи».

Письмо к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 483.

### МАЙ – ИЮНЬ

Участвует в подготовительных работах к постановке «Юлия Цезаря».

«Весь театр был объявлен на военном положении, все актеры, члены администрации, служащие были мобилизованы. Никто не смел отказываться от работы ни под каким предлогом. Те из мобилизованных, которые не были прикованы к месту, командировались в музеи, в библиотеки, к ученым специалистам по античной культуре, к частным коллекционерам, к антиквариям. Все учреждения и лица, к которым обращался театр через своих представителей, откликались на нашу просьбу и посылали нам свои дорогие издания, {412} музейные вещи, оружие и проч. Можно с уверенностью сказать, что весь богатый материал, которым располагала Москва, был использован нами до конца».

Собр. соч., т. 1, стр. 337.

Руководит изготовлением костюмов для постановки «Юлий Цезарь», принимает непосредственное участие в составлении выкроек и отборе материй, особое внимание уделяет сочетанию красок. «В макетной у Симова рисовали, лепили. Константин Сергеевич уже недели через две надевал на актеров тоги, одевался сам, искал знаменитых скульптурных складок».

Из воспоминаний Вл. И. Немировича-Данченко. — Журн. «Театр и драматургия», 1933, № 1, стр. 53.

«Цветовая гамма костюмов была подобрана с особой тщательностью. Какие бы группы актеров ни сходились на сцене, они всегда создавали букет гармонично подобранных красочных тонов. Мы изучали костюмы, их выкройку, приемы обращения с ними и с оружием, античную пластику. Приходилось знакомиться с этим не только теоретически, но и практически. Для этого были сшиты пробные репетиционные костюмы, в которых мы ходили целый день в театре, ради того, чтоб научиться их носить.

… Приобретаемый этим способом опыт дал нам то, чего не узнаешь ни из книг, ни из теорий, ни из рисунков. Мы научились владеть плащом и располагать его складки, собирая их в кулаке, закидывать его через плечо и на голову, на руку, жестикулировать, держа конец плаща с распущенными складками. Таким образом создалась у нас схема движений и жестов, взятых с античных статуй».

Собр. соч., т. 1, стр. 338.

### МАЙ 17

Из письма С. И. Мамонтова к С.:

«Хотя мы редко с тобой видимся, но ты, конечно, знаешь, что я очень и очень люблю тебя за твою работу в искусстве. Поверь мне, что это великое дело, высокая проповедь и не пропадет ничего из того, что мы с тобой делаем».

Архив К. С.

### МАЙ 22

Актер Краковского городского театра Болеслав Заверский просит С. прислать ему рисунок костюма для роли Татарина в пьесе «На дне».

Письмо Б. Заверского к С. Архив К. С., № 2960.

### ИЮНЬ

В Любимовке пишет режиссерские заметки к трем актам «Юлия Цезаря», сообщает свои мысли о постановке в помощь Вл. И. Немировичу-Данченко. Более подробно разрабатывает народные сцены.

### **{****413}** ИЮНЬ 6

Горький обращается к С. с просьбой устроить спектакль в пользу Московского общества вспомоществования учащимся женщинам.

«Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 1 стр. 439.

### ИЮНЬ 15

В письме к Вл. И. Немировичу-Данченко в Рим отстаивает свои планировки декораций первого акта и сцены на Форуме к спектаклю «Юлий Цезарь».

Опасается, что Вл. И. Немирович-Данченко в новых, предложенных им планировках увлекается «топографией местности», изображением части «действительного Форума с натуры», но не учитывает сценичности этих планировок, в которых прежде всего надо отразить «характерность Рима», наиболее для него типичное.

«… В банальном Форуме типичен сам Форум, т. е. большая площадь, свободная, с большим воздухом. Это впечатление и должно быть главной целью декорации».

С. указывает, что при составлении макета декорации сцены на Форуме имелось в виду: «Величавость, оригинальность планировки и постановки и богатство группировок (гвоздь декорации), ограниченное количество места для того, чтоб на нем, с небольшим количеством народа, выразить толпу. … Боюсь, что всем этим требованиям не ответит декорация по новому плану. Боюсь, что она будет плоска, на одном уровне пола и потому бедна группами»[[267]](#footnote-268).

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», М., «Искусство», 1964, стр. 540 – 541.

### ИЮНЬ, конец

Из Италии возвращается Вл. И. Немирович-Данченко; проверяет, как идет подготовительная работа к постановке «Юлий Цезарь».

### ИЮЛЬ 5

С. уезжает на лечение в Ессентуки.

### ИЮЛЬ, середина, вторая половина

В Ессентуках видится с артистами балета Е. В. Гельцер и В. Д. Тихомировым, с известным оперным певцом И. В. Тартаковым; из Ессентуков часто ездит в Кисловодск, где встречается с артистом Александринского театра В. Н. Давыдовым и антрепренером В. Л. Форкатти.

Собр. соч., т. 7, стр. 488, 496.

### **{****414}** ИЮЛЬ 16

На спектакле «Мещане» в постановке труппы Брагина встречает приехавших в Ессентуки А. М. Горького и И. А. Тихомирова.

«… Мы дружелюбно ужинали, и они рассказывали о своем прекрасном путешествии пешком по Кавказу».

Там же, стр. 490.

### ИЮЛЬ 18

Провожает Горького в Нижний Новгород.

«Здесь невозможная скука. Спасибо А. М. Горькому и его спутникам. Они оживили наше скучное существование, но они так же неожиданно скрылись, как и появились».

Письмо к А. П. Чехову от 22/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 496.

Намечает программу празднества, посвященного 100‑летию Кавказских Минеральных Вод.

Записная книжка. Архив К. С., № 758.

Работает над «Настольной книгой драматического артиста» и статьей «Труд артиста кажется легким».

Там же.

### ИЮЛЬ 22

«У меня уже началась сезонная лихорадка. Хочется поскорее покончить с “Цезарем” и приняться за Чехова».

Сообщает Чехову, что он в Любимовке «на всякий случай записал в фонограф свирель пастуха» для «Вишневого сада»[[268]](#footnote-269).

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 496.

### ИЮЛЬ 25

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. о своих разногласиях с ним по поводу режиссерского решения второго акта «Юлия Цезаря»: «Весь тон и темп второго акта, в особенности у Брута, у меня *совершенно* иной, чем у Вас. Все иное — и сцены Брута, и заговор, и Брут с Порцией и с Лигарием. И вот тут-то я и попрошу совсем, бесконтрольно, пойти за мной».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 250.

### ИЮЛЬ, до 28

Узнает о смерти одного из директоров и члена фирмы «Товарищество Владимир Алексеев» Э. К. Бухгейма.

«Внесет ли смерть Бухгейма особый беспорядок в мою жизнь? Не думаю, так как, если б я и хотел, то не мог бы и не сумел бы заменить {415} его. Первое время, конечно, будет много совещаний, и я временно брошу фабрику и буду заниматься конторой. … Сам же я за это дело взяться не могу по многим причинам: не могу и не хочу бросить театр, не могу быть купцом, так как не имею никаких данных».

Письмо к М. П. Лилиной от 28/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 497.

### ИЮЛЬ 28

Чехов сообщает С., что пьеса «Вишневый сад» все еще не готова, «подвигается туговато». «Ваша роль, кажется, вышла ничего себе, хотя, впрочем, судить не берусь, ибо в пьесах вообще, при чтении их, понимаю весьма мало»[[269]](#footnote-270).

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 121.

### АВГУСТ, начало

Возвращается из Ессентуков в Москву.

### АВГУСТ 3

«Вот Вы уже в Москве, дорогой Константин Сергеевич, и уже в работе». Чехов «работает теперь каждый день; только вчера и сегодня нездоров и потому не пишет».

Письмо О. Л. Книппер из Ялты. Архив К. С.

### АВГУСТ 7

Начинает с Вл. И. Немировичем-Данченко репетировать «Юлия Цезаря».

### АВГУСТ, после 7‑го

«С Константином Сергеевичем мы очень дружны и отлично наладили совместную работу».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову от 17/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 159.

«Владимир Иванович кипит, а я ему помогаю. Днем и вечером репетиции, примерки костюмов, гримы, народные сцены, словом — ад».

Письмо к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 499.

Позднее Вл. И. Немирович-Данченко писал С. по поводу его работы над «Юлием Цезарем»: неужели я могу «забыть, что лучшую сцену в “Цезаре” — сената репетировали Вы, нарушая мою мизансцену, что костюмы в “Цезаре”, по крайней мере тона, подбирали Вы, что народные сцены в “Цезаре” я вел хоть и самостоятельно, но на 3/4 по Вашей школе…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко от 8 – 10 июня 1905 г. Архив Н.‑Д., № 1614.

{416} Из воспоминаний В. П. Веригиной:

Первая репетиция массовой сцены на Форуме «оставила в нас, учениках, неизгладимое впечатление. Владимир Иванович и Константин Сергеевич усадили всю школу и сотрудников в партер, сами же со сцены говорили о наших задачах, о том, как мы должны вести себя во время речей Брута и Антония, как реагировать на них в различные моменты. Станиславский говорил мало, а тут же стал показывать. Он увлекся и, стоя на сцене, один изображал толпу. Все смотрели, затаив дыхание, как сменялось его настроение, как нарастали горе и ярость, вызванные воображаемой речью Антония. Артист дошел до неистовства, растрепал волосы, жестом, раздирающим одежды, сорвал с себя пиджак. Он один на протяжении нескольких минут показал разношерстную толпу Рима. Если бы толпа могла сыграть так, это было бы потрясающее зрелище»[[270]](#footnote-271).

Сб. «О Станиславском», стр. 349.

### АВГУСТ 13

Не может поехать в Любимовку на детский домашний спектакль.

«Перебирали все комбинации, чтоб устроить как-нибудь репетицию без меня. Ничего нельзя придумать, это во-первых, и не успеют известить 200 человек участвующих — во-вторых. Я почти плачу от досады, но сознаю, что приходится отказаться от большого для меня удовольствия: видеть вас обоих в первый раз на сцене и повидать вас всех в Любимовке».

Письмо к дочери. Архив семьи К. Р. Фальк (Барановской).

### АВГУСТ, вторая половина

Работает над ролью Брута.

### АВГУСТ 21

Пишет М. П. Лилиной в Любимовку, что Володя[[271]](#footnote-272) пришел к нему с приятным известием — он выдержал экзамен за 6‑й класс гимназии. «Еще мысль (эгоистичная, для моего спокойствия). Володе не мешает после трудов пожить на воздухе… Не пожить ли ему у вас? Кстати он постерег бы вас? Конечно, если это тебе не по вкусу и испортит отдых — ради Бога не надо».

Собр. соч., т. 7, стр. 500.

### АВГУСТ 22

Вечером дирекция театра обсуждает пьесу С. А. Найденова «Деньги», написанную им для Художественного театра.

{417} «… Относительно “Денег” мнения в дирекции разошлись. Конст[антин] Серг[еевич] нашел пьесу совершенно лишенной интереса и не талантливой. Я нашел, что это еще талантливое “искание” пьесы…»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 159.

### АВГУСТ 24

Генеральная репетиция первого акта «Юлия Цезаря».

### АВГУСТ 27

Из письма С. к О. Л. Книппер:

«Как ни верти, а наш театр — чеховский, и без него нам придется плохо. Будет пьеса — спасен театр и сезон, нет — не знаю, что мы будем делать. На “Юлии Цезаре” далеко не уедешь, на Чехове — куда дальше…»

Собр. соч., т. 7, стр. 499.

### АВГУСТ

Переезжает со своей семьей из квартиры у Красных ворот на новую квартиру в Каретном ряду, дом Маркова, против театра «Эрмитаж».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ

Утром и вечером — на репетициях «Юлия Цезаря».

### СЕНТЯБРЬ 12

«В последние дни “Цезарь” начинает подавать надежды, но Брут… в том же положении».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 501.

### СЕНТЯБРЬ 22

Репетирует роль Брута в костюме и гриме.

### СЕНТЯБРЬ 23

Утром С. и Вл. И. Немирович-Данченко смотрят декорации «Юлия Цезаря».

### СЕНТЯБРЬ 27

Чтение ролей «Юлия Цезаря» за столом.

«У нас в театре установилось обыкновение накануне спектакля, после ряда генеральных репетиций, собираться вокруг стола и снова прочитывать пьесу. Так было и накануне премьеры “Юлия Цезаря”. И вот на этой окончательной считке царил необычайный подъем. Нам казалось, что мы не только нашли внешнюю оболочку, но и те внутренние задачи, которыми мы могли жить в шекспировской пьесе так же естественно, как в пьесах Чехова».

Собр. соч., т. 1, стр. 561.

{418} «К. С. местами нравится, возьмет красотой и пластичностью».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 28/IX.

Вечером С. впервые приходит в театр без усов, которые ему пришлось сбрить для роли Брута.

«Помолодел, похож на более молодого Карабчевского[[272]](#footnote-273), но в общем смешно. Во всей белой голове только две черные брови».

Там же.

«До постановки “Юлия Цезаря” К. С. носил усы, что создавало большие трудности, так как иногда приходилось менять их форму, частично замазывать, например в “Чайке”. Попробовали совершенно замазывать в “Цезаре”, но из этого ничего не получилось. Яков Иванович[[273]](#footnote-274) уговорил сбрить усы, и К. С. только тогда согласился, когда Яков Иванович заверил его, что сделает усы точно такие же, как были его собственные».

Из воспоминаний И. Я. Гремиславского. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Юлия Цезаря».

«Брут — Конст. Серг. отлично говорит речь на Форуме над телом Цезаря, просто красота, а остальную роль, по-моему, слишком задушил голосом, слишком всю смягчил и утратил рельеф, ушел в что-то гамлетовское и нет римлянина».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 29/IX.

### СЕНТЯБРЬ 29

Вторая генеральная репетиция «Юлия Цезаря».

### СЕНТЯБРЬ 30

Генеральная репетиция «Юлия Цезаря» с публикой закончилась в два часа ночи. О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову, что С. в роли Брута «никому не нравится».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 1/X.

### ОКТЯБРЬ 2

Открытие сезона спектаклем «Юлий Цезарь». Режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко и Г. С. Бурджалов. Художник — В. А. Симов.

«Конечно, публика “первых представлений” отнеслась сравнительно холодно. Не было шуму и треску. Только после Форума поднялась овация и после конца. Беда в том, что и у Шекспира после Форума трагедия идет на убыль, и в зрителях впечатление также ослабевает. Да это и понятно. Нервы так подняты на Форуме, что дальше идти некуда. Меня лихорадка треплет, когда я смотрю Форум».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 3/X.

{419} «Спектакль “Цезаря” имел огромный успех, но главным образом благодаря режиссерской постановке и игре В. И. Качалова, который создал превосходный образ Цезаря. В области же артистической работы других актеров снова произошел вывих. Мы не смогли бороться с постановкой и снова сошли с линии интуиции и чувства на линию историко-бытовую».

Собр. соч., т. 1, стр. 340.

Ночью пытался написать Чехову отчет о первом представлении «Юлия Цезаря», «но должен был разорвать его, до такой степени он был написан в мрачных тонах».

Собр. соч., т. 7, стр. 504.

На первых спектаклях «Юлия Цезаря» С., по собственному признанию, «не сохранил» той «внутренней жизни» образа Брута, которая была найдена на последних репетициях.

«… Большую роль в невозможности найти “истину страстей в предлагаемых обстоятельствах” сыграло то, что каждая деталь постановки, каждый уголок декораций как на сцене, так и за ней был, так сказать, полит потом, напоминал о долгой и упорной работе, словом, не только не способствовал правдивому самочувствию на сцене, а скорее наоборот — разрушал его».

Собр. соч., т. 1, стр. 561 – 562.

### ОКТЯБРЬ

Почти ежедневно играет роль Брута.

«Нам хотелось бы видеть у Брута менее могучее телосложение, большую бледность задумчивого лица, меньшую решительность движений… Самый голос артиста казался, пожалуй, слишком мужественным для его роли… Тем не менее исполнение Станиславского было вполне художественным, а в некоторые моменты — как, например, в объяснении с Кассием в палатке — поднималось до высоты истинного совершенства. И, однако, победа эта осталась неоцененной…».

*Нежданов*, На «Юлии Цезаре». — «Курьер», 4/X.

«Роль Брута для зрителей почти совсем пропала — об этом едва ли возможны два мнения».

«Московские ведомости», 6/X.

«Брут должен иначе ходить, иначе смотреть, иначе произносить слова, потому что он — герой. Так хотел Шекспир».

*В. Мирович*, Первое представление «Юлия Цезаря» в Художественном театре. — «Мир искусства», № 12, стр. 124.

«Разнообразный и живой талант актера оказался не в силах воссоздать {420} спокойную, прямолинейную, благородную, несколько ограниченную, но в то же время убежденную и величественную фигуру».

*Н. Рокъ*, Из Москвы. — «Новости и Биржевая газета», 11/X.

Н. Эфрос считает, что в спектакле «одинаково не было ни Брута, который сродни Гамлету, ни того Брута, которого, по-видимому, хотелось артисту. И этот центральный остов, ось трагедии, принимался холодно».

*И. Э‑съ*, «Юлий Цезарь» в Художественном театре. — «Театр и искусство», № 41, стр. 754.

«У Шекспира Брут — абстрактный идеал человека, который в данной исторической обстановке непрошенно, как всякий беспочвенный мечтатель, навязывает свои свободолюбивые мечтания народу, а Станиславский пытался говорить от имени народа, будто этот народ ни о чем, кроме демократической свободы, не мечтает».

Из воспоминаний Л. В. Гольденвейзера[[274]](#footnote-275). «В доме Чехова. Пушкин в МХАТ». Музей МХАТ. Архив Л. В. Гольденвейзера.

«… Играл Станиславский Брута смело, интересно, в образе горячего республиканца, красиво, пластично. Но совершенно непривычно для сложившегося у публики представления о Бруте. И в то время, как все другие исполнители от спектакля к спектаклю становились трафаретнее, ограничиваясь нажитой техникой, он, Константин Сергеевич, наоборот, как бы старался преодолеть неуспех и продолжал работать».

Из воспоминаний Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 127.

### ОКТЯБРЬ 5

Горький смотрит спектакль «На дне».

«“На дне” идет отвратительно у нас. Расклеилось. Горький ругался»[[275]](#footnote-276).

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 9/X.

### ОКТЯБРЬ 7

Из письма С. Ф. Майкова[[276]](#footnote-277) к С.:

«Я слышал, что Вы хотите отдать роль Брута другому лицу. Не верьте, пожалуйста, газетчикам — никто еще до Вас лучше эту роль не играл — да и публика оценит это, когда лучше вдумается в Ваше исполнение. Если Вас не будет в пьесе, спектакль потеряет всю свою красоту. … Серьезные люди поражены всей постановкой и воплощением Вами роли Брута. … Меня раздражают несправедливые отзывы газет, да и Вы, вероятно, падаете совершенно напрасно духом».

Архив К. С.

### **{****421}** ОКТЯБРЬ, между 3 и 7

Горький договаривается с С. об оказании художественной и материальной помощи для открытия общедоступного театра при нижегородском Народном доме.

*А. В. Сигорский*, По горьковским местам, Горьковское книжное издательство, 1953, стр. 248.

### ОКТЯБРЬ 8

А. М. Горький пишет Е. П. Пешковой о принятом решении организовать в Н. Новгороде «товарищество для эксплуатации Народного Дома как общедоступного театра». Среди пайщиков нового театра — К. С. Станиславский, Ф. И. Шаляпин, Е. К. Малиновская, Л. Н. Андреев, А. А. Желябужский, С. Т. Морозов и другие. «Тихомиров Асаф идет к нам в режиссеры, а вместе с ним несколько учеников и учениц Художественного театра».

Цит. по сб. «Ф. И. Шаляпин», т. 1, «Искусство», 1957, стр. 416.

### ОКТЯБРЬ 9

Чехов сообщает Книппер, что пьеса «Вишневый сад» «становится все лучше и лучше и лица уже ясны. Только вот боюсь, есть места, которые может почеркать цензура, это будет ужасно».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 150.

### ОКТЯБРЬ 10

На спектакле «Юлий Цезарь» М. П. Чехова и С. П. Дягилев.

«Мне понравилось, но в особенный восторг я не пришла. По-моему, лучше всех играл Станиславский (говорят, в этот вечер он играл удачно)».

*М. П. Чехова*. Письма к брату А. П. Чехову, стр. 222.

«Дягилеву нравится очень Станисл., Качалов и Вишневский на Форуме».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 12/X.

«Бедный К. С. играет как затравленный. Как это все остро».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 10/X.

«Читал, что Брута вместо Станиславского будет играть Лужский. Зачем это? Хотите, чтобы сборы съехали на 600 р.?»

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер от 10/X. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 151.

### ОКТЯБРЬ 10 или 11

Репетиция «Трех сестер». «Сошлись, чтобы проговорить пьесу, увлеклись и сыграли ее для себя во весь тон».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 504.

### **{****422}** ОКТЯБРЬ 11

Из дома Алексеевых у Красных ворот переехал с семьей на постоянное жительство в Каретный ряд (дом Маркова).

### ОКТЯБРЬ 12

Первый раз в сезоне играет роль Вершинина.

### ОКТЯБРЬ 13

Пишет Чехову:

«Мы все ожили после “Цезаря”… Мы играли после долгого перерыва “Трех сестер”».

«… Давно я не играл с таким удовольствием.

Прием восторженный и по окончании пьесы овации у подъезда.

Кажется, мы вчера играли хорошо».

Собр. соч., т. 7, стр. 504.

«Покаюсь Вам, что я недавно только пришел в себя после моего жестокого провала в Бруте. Он меня до такой степени ошеломил и спутал, что я перестал понимать, что хорошо и что дурно на сцене. … Теперь настроение изменилось, хотя я не выяснил себе: в чем моя ошибка в исполнении Брута. Жизнь создалась каторжная, так как приходится играть 5 раз в неделю неудавшуюся и утомительную роль — в одной рубашке и в трико. Тяжело, холодно и чувствуешь, что “никому ж это не нужно!”»

Там же.

В. Н. Лясковский — литератор и бывший гимназический товарищ С. — пишет о своих впечатлениях от исполнения роли Брута: «О Вашей игре спорят много, и вот о ней-то мне и хочется поговорить с Вами. … Бог дал Вам прекрасную фигуру, хоть и не совсем брутовское лицо. Но знаете ли Вы сами, что в течение этих пяти часов Вы ни на мгновение не изменяете идеальной пластике, удовлетворяете самым придирчивым требованиям позировки?.. Поразила меня в Вашей игре не она, а то, что римский гражданин Брут ни разу не перестал быть человеком шекспировской глубины и что Брут — любящий муж — нигде не утратил облика римского гражданина. В иллюстрацию моих слов я напомню Вам — во-первых, сцену заговора и пожатие рук, во-вторых — сцену с Порцией и воспоминание о жене в разговоре с Кассием в палатке. Последняя сцена (“Да, умерла”) — венец Вашей игры».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 14

«Брута Лужский не будет играть, это глупости».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

{423} «Если что не так в театре, то ведь неудачи так естественны и ведь обязательно будут год‑два, когда театр будет терпеть одни неудачи. Надо держаться крепко. Станиславский в прошлые годы был крепок, а теперь и его сдвинули с места, захандрил».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 153.

### ОКТЯБРЬ 18

О. Л. Книппер приносит в Художественный театр присланную Чеховым пьесу «Вишневый сад».

«… Приехал Конст. Серг. и, уже не здороваясь со мной, тянет руку за пьесой, которую я держала».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 19/X.

### ОКТЯБРЬ 19

Утром у себя дома читает «Вишневый сад». Телеграфирует Чехову:

«Сейчас только прочел пьесу. Потрясен, не могу опомниться. Нахожусь в небывалом восторге. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного, Вами написанного. Сердечно поздравляю гениального автора. Чувствую, ценю каждое слово. Благодарю за доставленное уже и предстоящее большое наслаждение. Будьте здоровы».

Собр. соч., т. 7, стр. 505.

«Конст. Серг., можно сказать, обезумел от пьесы. Первый акт, говорит, читал как комедию, второй сильно захватил, в третьем потел, а в четвертом ревел сплошь».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 20/X.

Вечером у С. в гостях — Вл. И. Немирович-Данченко и группа актеров МХТ.

«Попели немного, поцыганили. Лужский опять великолепно копировал Морозова и смешил адски. Очень славно посидели, не играя в гости; приятно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 20/X.

### ОКТЯБРЬ 20

Вл. И. Немирович-Данченко читает труппе МХТ «Вишневый сад». На чтении присутствует А. М. Горький.

«При первом чтении меня смутило одно обстоятельство: я сразу был захвачен и зажил пьесой. Этого не было ни с “Чайкой”, ни с “Тремя сестрами”. Я привык к смутным впечатлениям от первого чтения Ваших пьес. Вот почему я боялся, что при вторичном чтении пьеса не захватит меня. Куда тут!! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться».

Письмо С. к А. П. Чехову от 22/X. Собр. соч., т. 7, стр. 506.

### **{****424}** ОКТЯБРЬ, вторая половина

Продолжает работать над ролью Брута, которая с течением времени «обогатилась и как бы выросла».

Собр. соч., т. 1, стр. 562.

### ОКТЯБРЬ 21

Вечером тринадцатое представление «Юлия Цезаря».

С. С. Мамонтов[[277]](#footnote-278) в статье «Брут — Станиславский» пишет, что между игрой С. на первом спектакле «Юлия Цезаря» и на тринадцатом «лежит целая пропасть».

Когда успех трагедии стал очевидным, исполнение С. роли Брута, по утверждению С. Мамонтова, выдвинулось по силе впечатления на первый план и «положительно захватывает внимательного зрителя». Тонкими штрихами С. дал почувствовать публике «высоту души Брута», его мягкость по отношению к Антонию, снисходительность к Кассию, нежность к жене.

Особо выделяет критик речь Станиславского — Брута перед народом. «Брут священнодействует и строго придерживается приемов профессионального оратора, но сквозь официальную оболочку все время чувствуется спокойное торжество исполненного долга. Никаких уловок и подтасовок в своей речи Брут не допускает, и одна незыблемая вера в свою правоту неотразимо влияет на народ и на зрителей.

Игра Станиславского — это филигранная работа; с первого взгляда ее не оценишь. Но чем внимательнее к ней присматриваться, тем больше и больше будешь открывать в ней правды и прелести».

«Русское слово», 27/X.

### ОКТЯБРЬ 22

Посылает Чехову подробный восторженный отзыв о пьесе «Вишневый сад».

«Это не комедия, не фарс, как Вы писали, — это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте. Впечатление огромное, и это достигнуто полутонами, нежными акварельными красками. В ней больше поэзии и лирики, сценичности; все роли, не исключая прохожего, — блестящи. … Я объявляю эту пьесу вне конкурса и не подлежащей критике. Кто ее не понимает, тот дурак. Это — мое искреннее убеждение. Играть в ней я буду с восхищением все, и если бы было возможно, хотел бы переиграть все роли, не исключая милой Шарлотты. … Как бы я хотел бросить все, освободиться от ярма Брута и целый день жить и заниматься “Вишневым садом”. Противный Брут давит меня и высасывает из меня соки».

Собр. соч., т. 7, стр. 505 – 506.

### **{****425}** ОКТЯБРЬ 23

«Все толкуют о распределении “вишневых” ролей. Как-то будет! Влад. Ив. говорит, что Гаева все-таки должен играть Вишневский. По правде сказать, я Станиславского вижу скорее в Гаеве, чем в купце. Впрочем, может, ошибаюсь».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ОКТЯБРЬ 25

С., Вл. И. Немирович-Данченко, М. П. Лилина и О. Л. Книппер обсуждают роли в «Вишневом саде».

«Мария Петр. умоляет только, чтобы Конст. Серг. не играл Лопахина, и я с ней согласна. Ему надо играть Гаева, это ему нетрудно и он отдохнет и воспрянет духом на этой роли».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 26/X.

### ОКТЯБРЬ, до 26‑го

Репетирует роль Карстена Берника перед возобновлением в сезоне «Столпов общества».

### ОКТЯБРЬ 27

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову:

«Может быть, я не так горячо увлекаюсь пьесой, как, например, Конст[антин] Серг[еевич]. Он говорит, что ничего сильнее и талантливее ты еще никогда не писал. Но если я с этим и не согласен, то и оспаривать не хочется, потому что в самом деле это очень сильная и талантливая вещь».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 162.

В. В. Котляревская пишет С. о петербургских откликах на исполнение роли Брута:

«Читаю и слышу со всех сторон разные противоречивые слова: одни бранят Брута, другие восхваляют… Я знаю Вашу творческую работу и понимаю, почему 5/10 публики бранит, 4/10 не понимают и только 1/10 понимает и восхищается. Для меня это ясно: Вы играете в тех тонах и теми приемами, которыми *будут* играть, но которыми пока играете Вы *один, первый*; пройдет 20 лет, и все заиграют по Вашему, а теперь это ново, чуждо и непонятно. Я уверена в этом, я это исповедую. Вы прокладываете новую дорогу (м. б., иногда оступаясь и спотыкаясь), и все за Вами пойдут, как шли и до сих пор, может быть, бранясь и негодуя, но пойдут; но теперь, сейчас, Вам суждено в *каждом Вашем новом шаге вперед* быть временно непонятым. … Как гениальный человек Вы слишком *впереди всех*, а потому одиноки и непонимаемы. … Припоминаю сходное — Вашего Крамера — помню восторг и удивление Нестора[[278]](#footnote-279) перед Вашим {426} тонким, благородным (в смысле сдержанности) и своеобразным толкованием роли, а большая публика недоумевала — ведь ей пока только понятна та драма души, которая кричит и бьет себя в грудь».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 28

Чехов настаивает на том, чтобы роль Лопахина играл С. «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 167.

Днем заседание руководства театра по распределению ролей в «Вишневом саде».

С. поднимает вопрос об общем состоянии искусства МХТ, говорит «об упадке театра» и о своей неудовлетворенности последними его постановками.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

Приняв критические высказывания С., в первую очередь о постановке «Юлия Цезаря», на свой счет, Вл. И. Немирович-Данченко пишет ему длинное объяснительное письмо.

«Я думал, что доказал свою правоспособность считаться режиссером, достойным крупного художественного театра.

И что же? В первый раз после этой постановки я остался втроем с двумя главными руководителями театра — Вами и Морозовым. В *первый* раз мы заговорили о “Цезаре”, и я с изумлением, которое не поддается описанию, попал в перекрестный огонь… похвал и комплиментов? — о, нет! порицаний и упреков в том, что театр идет по скользкому пути и дает постановку, достойную Малого театра (опять, конечно, в смысле самой большой брани). Я не могу передать словами волнение, с которым я ушел. … По счастью, у меня есть свои коренные художественные убеждения, и их не сдвинуть ни Морозову, ни даже Вам. И то, что Вы имеете талант придумывать те или другие подробности постановки неизмеримо лучше меня, нисколько не умаляет моей веры в силу *моих* взглядов. Вы их не признаете».

По мнению Вл. И. Немировича-Данченко, С. ради нового и даже «экстравагантного» готов забыть «о самом *важном* во всякой постановке — об ее внутреннем значении, о красоте и силе общей картины».

Архив Н.‑Д., № 1595[[279]](#footnote-280).

«Влад. Ив. написал Конст. Сергеевичу письмо, где все изложил, читал его Лужскому, Вишневскому и мне. Он в ужасном состоянии, и я его понимаю.

{427} … Дай Бог, чтобы все это смягчилось поскорее. Но если уйдет Немирович, я не останусь в театре. К. С. не может стоять во главе дела. Несуразный он человек».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 28/X.

### ОКТЯБРЬ 28 – 29

Отвечает на письмо Немировича-Данченко:

«Как снег на голову! Христос с Вами, в чем Вы меня упрекаете? … Если я и критиковал кого, то себя. Вы ставили пьесу, а я навязывал Вам свои советы. Это мешало Вам быть самостоятельным, сам же я не мог доводить своих намеков до конца, так как я не ставил пьесы. Эта двойственность в постановках меня смущала и смущает. Я не считаю, что мы нашли верный путь в деле режиссерской совместной работы и продолжаю поиски в этом направлении. … Я критиковал себя, а не Вас. Я говорил так прямо именно потому, что Ваша роль режиссера в театре настолько выяснена и установлена, настолько она выдвинута и признана всеми, что не Вы, а я остаюсь на втором плане, что не я, а Вы являетесь по праву главным режиссером. (Я об этом не тоскую нисколько.) Разве Вы сами довольны исполнением “На дне”? Разве Вы его считаете образцовым? Сколько раз я слышал от Вас отрицательный ответ на такой же вопрос. Кто в этом виноват: актеры или режиссеры? Разве не *должен* возникать этот вопрос? Вспомните, как мы перерепетировали пьесу, то на скорый темп (по моему совету), то переходили по Вашему совету на обратный темп. Может быть, эта двойственность сбивает актеров? Разве такие вопросы и сомнения преступны с моей стороны? Ни по поводу “Цезаря”, ни по поводу “Дна” я не высказывал никаких приговоров, могущих оскорбить Вас. Напротив, я говорил всем, что *Вы* нашли тон для пьес Горького. Между тем Вы — не пропускаете случая напомнить мне об провале “Снегурочки” и “Власти тьмы”, но, как видите, я не обижаюсь за это.

За “Столпы”, как Вам известно, я всегда бранил больше всех себя — за плохую декорацию, в которой ничего нельзя играть. Единственный упрек, бросаемый Вам, заключается в том, что Вы приняли эту плохую декорацию.

В том, что я капризничал при репетиц[иях] роли Берника, я каялся и в Бруте старался держать себя иначе.

… Одним я дорожу очень. Правом высказывать громко свое художественное “кредо”. Я начинаю лишаться и этого права. Заметили ли Вы, что в последнее время это сказывается особенно сильно».

Собр. соч., т. 7, стр. 506 – 507.

### ОКТЯБРЬ 29 или 30

«Мне до слез больно, что я заставил Вас высказать так много. Ничего бы этого не было, если бы речь шла не при Морозове. … Я Вас *люблю, высоко ценю*, и работать с Вами мне хорошо, но когда мне *кажется*, {428} что Вы подпадаете под влияния, противные всей моей душе, я становлюсь недоверчив, во мне обижается все, что дорого мне. … Ну, что делать! В театре самолюбия так остры!..»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1596.

«Одно скажу: когда между нами пробегает черная кошка, — мне невыразимо больно».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1597.

### ОКТЯБРЬ 30

Волнения Чехова по поводу исполнения роли Лопахина.

«Станиславский будет очень хороший и оригинальный Гаев, но кто же тогда будет играть Лопахина? Ведь роль Лопахина центральная. Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится. Лопахина надо играть не крикуну, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек».

Письмо А. П. Чехова к О. Л. Книппер. *А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 169.

«Когда я писал Лопахина, то думалось мне, что это Ваша роль. Если она Вам почему-либо не улыбается, то возьмите Гаева. Лопахин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов, и мне вот казалось, что эта роль, центральная в пьесе, вышла бы у Вас блестяще».

Письмо А. П. Чехова к С. Там же, стр. 170.

### ОКТЯБРЬ 31

«Сам я решил сделать так: учу и готовлю две роли — Лопахина и Гаева. Не могу сказать, какую роль хочу больше. И та и другая чудесны и по душе. Правда, Лопахина боюсь. … Гаев, по-моему, должен быть легкий, как и его сестра. Он даже не замечает, как говорит. Понимает это, когда уже все сказано. Для Гаева, кажется, нашел тон. Он выходит у меня даже аристократом, но немного чудаком».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 510.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Брута — 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 27, 29, 31‑го; Вершинина — 12‑го; Астрова — 17, 22‑го; Берника — 26, 30‑го.

### НОЯБРЬ, первая половина

Л. А. Сулержицкий пишет С.:

«До сих пор я “знал”, что был Брут, чтил этот “тип”, если можно так сказать, но он был для меня далеким, чужим и холодным. Он существовал только в уме, в сфере отвлеченных понятий. Вы, Вашей игрой, превратили эту прекрасную, но холодную античную статую в живого {429} человека, облекли его в плоть и кровь, согрели его страданием и заставили его сойти со своего недосягаемого, каменного пьедестала в сердца людей. Вы сделали его достоянием жизни… Разве не в том назначение искусства, чтобы переводить великие идеи из области мысли в сферу чувства, чтобы делать их близкими, дорогими всякому сердцу? А сделано это прекрасно. Когда в своем саду Брут проводит тяжелую, бессонную ночь, я вместе с ним чувствую боль во всем теле, чувствуются воспаленные глаза, сухие, горячие руки, чувствуется вся напряженная, мучительная работа души, так внимательно, так глубоко относящаяся к жизни, к правам и обязанностям человека. … Я не знаю минуты, когда бы Брут не был Брутом в самом лучшем смысле этого слова.

… Пишу это не Алексееву, которого совсем не знаю, пишу не как знакомый, а как зритель, которому хочется слиться с актером в сочувствии к Бруту, погибшему, как погибает все прекрасное в жизни, где только ложь может торжествовать. Зато правда вечна и одинакова, как для Рима, так и для нас…

Пишу тому Станиславскому, который уже не раз поддерживал и укреплял людей в вере в “Человека”».

Сб. «Л. А. Сулержицкий», М., «Искусство», 1970, стр. 431.

Знакомый семьи М. Н. Ермоловой, Г. Курочкин, вспоминает: «Цезаря» я смотрел неоднократно. Раз — с Марией Николаевной. По-видимому, ее присутствие нервировало артистов. … Ваш Брут, Константин Сергеевич, не всех удовлетворил; не удовлетворил и меня. … Мария Николаевна находила Вашу игру прекрасной. Когда за чаем обсуждали спектакль, она горячо и настойчиво уверяла нас, что иначе играть нельзя, что Брут понят Вами правильно, а что мы ничего не понимаем. Через несколько дней она безапелляционно объявила нам, что встретила Константина Сергеевича, расхвалила ему исполнение Брута, а он на это ответил: «Если Вы находите исполнение хорошим, значит, оно действительно хорошо»[[280]](#footnote-281).

Письмо Г. Курочкина к С. от 26 января 1938 г. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 1

Сообщает Чехову, что в театре началась работа над «Вишневым садом». «Сегодня мы засели за макеты».

С. спрашивает Чехова, как должен выглядеть дом Раневской, очень ли он ветхий и большой, каменный или деревянный, где расположен в нем зал и т. п.

Собр. соч., т. 7, стр. 511.

### НОЯБРЬ 2

«Кажется, только сейчас нашел декорацию первого акта. Она очень трудна. Окна должны быть близко к авансцене, чтобы всей зале, и {430} внизу и наверху, был виден вишневый сад; три двери; хочется, чтобы был виден хоть уголок комнаты Ани, светлой, девственной. Комната проходная, но надо, чтоб чувствовалось, что здесь (т. е. в детской) уютно, тепло и светло; комната заброшена, и чувствуется легкое опустошение. Кроме того, надо, чтобы декорация была удобна и с многими планировочными местами. Кажется теперь удастся выразить все это».

Письмо к А. П. Чехову. Там же.

«Сегодня играю 7‑й день сряду».

В антракте спектакля «Дядя Ваня» пишет Чехову о восторженном приеме его пьесы. «Никогда не слушали так Ваши пьесы, как в этом году. Гробовая тишина. Ни одного кашля, несмотря на ужасную погоду».

Там же, стр. 512.

### НОЯБРЬ 3

«Даю Вам клятву, что я люблю все роли в пьесе и держусь исключительно одной точки зрения при распределении ролей: как будет выгоднее для пьесы, как показать публике прелесть каждой роли. Лопахин мне очень нравится, я буду играть его с восхищением, но я боюсь, пока не нахожу в себе нужного тона. Ищу же я его упорно и с большим интересом. В том-то и трудность, что Лопахин не простой купец, с резкими и характерными его очертаниями. Я его вижу именно таким, как Вы его характеризуете в своем письме. Надо очень владеть тоном, чтобы слегка окрасить лицо бытовым тоном. У меня же пока выходит Константин Сергеевич, старающийся быть добродушным».

Письмо к А. П. Чехову. Там же, стр. 513.

### НОЯБРЬ 4

В письме к Чехову выражает надежду увидеть его скоро в Москве.

«Мы все мечтаем, что Вы будете приходить в нашу квартиру и греться на солнышке, у нас его так много».

Днем читает С. С. Мамонтову пьесу «Вишневый сад». «Впечатление огромное. Я зачитался и отмахал всю пьесу».

Там же, стр. 514.

### НОЯБРЬ 5

Пишет Чехову:

«Не знаю почему, мне очень хочется видеть 3‑й и 4‑й акты в одной декорации. В последнем акте разрушенной и приготовленной к отъезду. Это, право, не из дурной сентиментальности. Мне чувствуется, что так пьеса будет уютнее, что публика сроднится с домом. Вторая зала вносит какую-то путаницу. Может быть, она нужна Вам, чтоб еще больше оттенить былое богатство. Но это выразится, мне кажется, и так. При одной декорации для двух актов — однообразия {431} не будет, так как опустошение дома изменит совершенно настроение 4‑го акта»[[281]](#footnote-282).

Там же, стр. 515.

### НОЯБРЬ, начало

В связи с работой над оформлением «Вишневого сада» поручает архитектору Ф. О. Шехтелю срочно достать фотографии внешнего вида, а также комнат усадьбы Киндяковка, принадлежащей Е. М. Перси-Френч.

Письмо Ф. О. Шехтеля к С. от 11/XI. Архив К. С.

### **{****432}** НОЯБРЬ 7

Проводит генеральную репетицию пьесы Г. Гауптмана «Одинокие» с новыми исполнителями ролей Иоганнеса Фокерата (Качалов) и Фокерата-отца (Лужский)[[282]](#footnote-283).

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к А. П. Чехову:

«Конст[антину] Серг[еевичу] как режиссеру надо дать в “Вишневом саду” больше воли. Во-первых, он уже больше года ничего не ставил, и, стало быть, у него накопилось много и энергии режиссерской и фантазии, во-вторых, он великолепно тебя понимает, в‑третьих, далеко ушел от своих причуд. Но, разумеется, я буду держать ухо востро».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 260.

### НОЯБРЬ 8

Смотрит возобновленный в МХТ спектакль «Одинокие».

«Участие Качалова (за Мейерхольда) оживило весь спектакль. Да и старые исполнители и исполнительницы выросли как актеры. Может быть, кто знает, публика стала лучше понимать. По той или иной причине спектакль имел очень большой успех, как художественный, так и материальный».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 515.

### НОЯБРЬ 9

Первая репетиция «Вишневого сада».

«Беседовали о ролях, выяснили характеры, отношения: Раневской, Ани, Вари, Гаева.

… Все мягкие, приятные. Смотрели на сцене две приблизительные декорации 1‑го акта».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 10/XI.

### НОЯБРЬ 10 и 11

По утрам с художником В. А. Симовым занимается планировкой декорации «Вишневого сада» по сделанным макетам и готовит новые макеты.

«Это очень утомительная вещь, когда надо торопиться и напрягать фантазию. По вечерам “Цезарь”, а после него — почти безжизненный труп».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 516.

### НОЯБРЬ 12

Пишет режиссерский план первого акта «Вишневого сада».

«Я должен был в один день написать планировку первого акта. Был в духе, и потому удалось. Писал не разгибаясь, и, с непривычки, так устала рука, что едва дописал *спешное*».

Там же, стр. 516.

### **{****433}** НОЯБРЬ 13

«Сегодня утром читалась планировка актерам, а меня услали домой, чтоб продолжать 2‑й акт».

Там же.

### НОЯБРЬ 14

Утром на репетиции «Вишневого сада» намечает мизансцены первого акта.

«Приезд будет из анфилады комнат. Кофе я буду пить на старом диване № 1; диван — вроде как стоял в Любимовке, в длинной проходной комнате, рядом с нашей столовой. Помнишь? Залезать на него надо с ногами. Пищик подремывает то на старом кресле, то на лежаночке. Сцена Ани с Варей: Аня сидит на лежанке, Варя на стуле около нее. Хорошо выходит: интимно, любовно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 15/XI.

Вечером «до половины ночи» пишет режиссерский план второго акта.

«Все-таки написать не успел. Не писалось. Был утомлен и озабочен болезнью учительницы детей».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 516.

### НОЯБРЬ 15

О. Л. Книппер пишет А. П. Чехову:

«К. С. ожил с твоей пьесой, вообще настроение у всех отличное и работать будет весело и приятно. … Хочется репетировать целый день, не ушел бы из театра».

Вечером 25‑й спектакль «Юлия Цезаря».

«Вы спрашивали: почему я не люблю “Цезаря”? Очень просто: потому что не имею успеха и очень тяжело играть».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 517.

### НОЯБРЬ 16

«Вчера К. С. жучил Леонидова. Мы все дразнили его, что его скрещивают. Жучил Яшу[[283]](#footnote-284). Приятно было. Фантазировал, показывал. Теперь ищет тоны».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### НОЯБРЬ 17

«Каждый день мысленно благодарю Вас за пьесу: такое наслаждение работать над ней. Одно горе — это “Цезарь”. Хочется бросить все и только думать о “Вишневом саде”. Только разойдешься вовсю, только взойдешь в настроение, а тут Брут с тяжелым, жарким плащом, голыми ногами, холодными латами и длиннейшими монологами. Играешь и чувствуешь, что никому это не нужно».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 518.

{434} «Не верьте, дорогой К. С., никому, кто не в восторге от исполнения Брута. Иногда сами себя люди не понимают. Эту игру, — Вашего Брута, люди не успевают оценить в театре. Там слишком много блеску, света, “настоящего Рима”, слишком много шума и движения, увлекательного, красивого движения, за что великое спасибо Владимиру Ивановичу; но когда человек придет домой и будет ложиться спать, тогда только выплывет у него на пестром фоне шумного, блестящего Рима — Брут, трогательный, чистый Брут. Он не даст покоя и будет живым упреком для совести всякого, видевшего его.

… Будьте уверены в себе — это нужно для нас, зрителей. Верьте не мне — себе поверьте. Я убежден, что сами Вы чувствуете удовлетворение от исполнения Брута».

Письмо Л. А. Сулержицкого к С. Сб. «Л. А. Сулержицкий», стр. 434.

### НОЯБРЬ 18

«Фабричный день» С.

Кончает писать режиссерский план второго акта «Вишневого сада».

Стремится усилить оптимистическое звучание финальной сцены Ани и Пети, которая «ведется в очень быстром темпе», — как пишет С. «Вдруг пауза — довольно большая, потом опять — очень быстрый темп». На полях против монолога Пети, в котором он призывает Аню искупить свое прошлое и смело идти вперед к свободной счастливой жизни, пометка С.: «Ради Бога, всю сцену восторженно — молодо, бодро».

Режиссерский план «Вишневого сада». Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 3, стр. 369.

### НОЯБРЬ 19

Описывает Чехову декорацию второго акта, разработанную им вместе с В. А. Симовым.

«Общий тон декорации — левитановский. Природа — Орловской и не южнее Курской губернии.

… Вчера и сегодня вел репетицию 1‑го акта Владимир Иванович, а я писал следующие акты. Я еще не репетировал своей роли. Все еще колеблюсь относительно декорации 3‑го и 4‑го актов».

Собр. соч., т. 7, стр. 518.

«Второй акт по декорации будет великолепен — такого пейзажа еще не было. Широко, вольно и живописно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 21/XI.

Из режиссерского плана третьего акта «Вишневого сада»:

«*Настроение*. Совершенно неудачный бал. Малолюдный. Несмотря на все старания, не удалось собрать больше народа. Едва затащили начальника станции и почтового чиновника. … приказчик в пиджаке и красном галстуке, малолетний мальчик (сын старушки), танцующий {435} с высокой и худой дочкой попадьи, Дуняша даже — пущены в ход. Половина из танцующих не знает фигур кадрили, а тем более grand-rond. Он поэтому не ладится. Приходится Пищику туго. Надо многих учить, чтобы вышло хоть что-нибудь. Да и познания самого Пищика по части фигур не обширны. У него иногда не хватает запаса французских выражений, и он уже кричит по-русски. Напр.: китайская цепь, прогулка, руки наверх, вертите дам и пр. выражения, которые часто встречаются на мещанских свадьбах и вечеринках. К каждой команде прибавлять: “je vous en prie” (ударение на “en”). Публика, смотрящая на танцующих, еще менее многочисленна. Она расселась в дверях, спиной к зрителям. Тут видно: попадью, старого военного с женой, старушку в черном. Яша стоит у косяка двери и смотрит на танцующих. Фирс в передней ходит величаво во фраке, как бывало раньше. Вид и обращение — настоящего мажордома.

В биллиардной Епиходов и сосед управляющий — старик, добродушный немец с эспаньолкой и трубкой — играют на биллиарде. Шум шаров не прекращается почти во весь вечер. Тишина царит во время всего вечера. Можно подумать, что все собрались ради панихиды. Кончаются танцы — и все замирают, рассевшись по стене. Сидят и обмахиваются. Только что кто-то оживился, пробежал или громко заговорил — все сконфузились, а виновник шума, устыдившись произведенного беспорядка, — становится еще конфузливее и тише.

… Занавес поднимается и в зале происходит нескладный grand-rond. Пищик суетится, поправляет, учит танцующих, запутывается в фигурах. Наконец делает grand-rond с прогулкой по соседним комнатам. Он отгоняет сидящую в дверях смотрящую публику и производит некоторый переполох. Вернувшись с grand-rond в зал, Пищик перед средней дверью командует, чтобы все встали на колена. Кадриль кончается, дам бросают среди комнаты, и сразу все рассаживаются в зале по стенам и мужчины идут курить. Попадья с дочками идет на свои абонированные места. Мать вынимает гребенку (общую) и поочередно причесывает их. Телеграфист с женой учителя подходят к столу с угощением, опрокидывают поочередно все бутылки сельтерской воды и, разочаровавшись, берут по яблоку и идут вместе курить в переднюю».

Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 3, стр. 374 – 377.

### НОЯБРЬ 20

Репетирует первый акт «Вишневого сада».

Вечером вместе с артистами МХТ в гостях у своей сестры А. С. Штекер (Алеевой).

«Вечер не удался, и я делал наблюдения для 3‑го акта “Вишневого сада”».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 519.

### **{****436}** НОЯБРЬ 21

Репетирует второй акт «Вишневого сада».

Вечером хотел продолжать работу над режиссерским планом, «но ничего не вышло. Был совсем не в ударе».

Там же.

### НОЯБРЬ 22

Репетиция второго акта.

«Что сказать о репетициях? Тона не найдены, хотя во 2‑м акте навертываются. Искания тонов и образов, конечно, задерживают общую репетовку. С каждым спектаклем нам становится все труднее и труднее перевоплощаться и быть разнообразными. Чудится, что и вся пьеса пойдет в каком-то ином тоне, чем предыдущие. Все будет бодрее, легче… Словом — хочется пользоваться акварельными красками».

Там же, стр. 519.

«У Константина Сергеевича Гаев выйдет хорошо. Мне нравится».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 23/XI.

Советует О. Л. Книппер заниматься дома ролью Раневской «непременно в изящном платье», чтобы привыкнуть «чувствовать себя хоть приблизительно шикарной женщиной».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 24/XI.

### НОЯБРЬ 23

Вечером играет роль Астрова в «Дяде Ване». В театре «сидит Ермолова и очень аплодирует».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 519.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Вершинина — 1‑го; Брута — 3, 5, 6, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 22, 24, 26, 28, 29‑го; Астрова — 2, 23‑го; Берника — 7, 16‑го.

### ДЕКАБРЬ

Проводит репетиции пьесы «Вишневый сад» и работает над ролью Гаева.

### ДЕКАБРЬ 4

В Москву приезжает Чехов.

«… Антон Павлович Чехов приехал в Москву совершенно больным. Это, однако, не мешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить».

Собр. соч., т. 1, стр. 343.

### **{****437}** ДЕКАБРЬ, первая половина, середина

Считая, что не все актеры подходят к своим ролям, Чехов уговаривает С. «переменить некоторых исполнителей в его новой пьесе»[[284]](#footnote-285).

Там же.

На репетициях «Вишневого сада» Чехов вносит в пьесу «множество поправок».

Письмо А. М. Горького к К. П. Пятницкому. «Летопись жизни и творчества А. П. Чехова», стр. 782.

Второй акт пьесы «казался на репетициях очень однотонным. Было необходимо изображать скуку ничегонеделанья так, чтобы это было интересно. Тут мы, между прочим, имели случай испытать чрезвычайную терпимость Чехова. Акт казался нам растянутым, и мы, когда Чехов приехал в Москву, обратились к нему с просьбой разрешить сократить. Видимо, эта просьба причинила ему боль, лицо у него омрачилось. Но затем он сказал:

— Что же, сокращайте…[[285]](#footnote-286)

Во время репетиций Чехова очень тревожило и огорчало, что не выходит звука во втором акте. Он придумывал всякие комбинации. Но нужный эффект не получался».

Интервью С. под заглавием «Из воспоминаний К. С. Станиславского о Чехове». — «Речь», 2/VII 1914 г.

### ДЕКАБРЬ 26

Пишет В. В. Котляревской:

«Страдания с ролью Брута поглотились волнениями о “Вишневом саде”. Он пока не цветет. Только что появились было цветы, приехал автор и спутал нас всех. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки».

Собр. соч., т. 7, стр. 521.

### ДЕКАБРЬ 28

«Мне бы хотелось, чтоб Вы посмотрели “Цезаря” со мной в роли Брута и не потому, что я считаю свое исполнение особенно удачным или более удачным, чем исполнение той же роли моим дублером, а потому, что пьеса была слажена со мной, тогда как дублер вступит в нее с нескольких репетиций. Неудивительно поэтому, что вся пьеса идет лучше при моем участии, а мне хочется показать Вам лучшее».

Письмо к С. Л. Бертенсону. Архив К. С., № 6096.

{438} «Станиславский очень страдал от своей неудачи, от того, что не мог передать свой тонкий и интересный замысел. Даже добровольно отказался от роли, прося, чтобы с него сняли “петлю”».

Воспоминания Вл. И. Немировича-Данченко, записанные Н. Н. Чушкиным.

### ДЕКАБРЬ 29

Из письма В. В. Котляревской к С.:

«Одно из моих лучших воспоминаний последних лет, это один Ваш визит ко мне в Лоскутную[[286]](#footnote-287), когда Вы рассказывали “Ганнеле”. Помните Вы это? Меня жуть брала и иллюзия была полная, хотя кроме ширмы и пол сюртука у Вас ничего не было под руками».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 31

Встреча Нового года и «капустник» в Художественном театре. Среди гостей Чехов, Сулержицкий, Горький, Шаляпин, а также приглашенный Качаловым и другими артистами МХТ Н. Э. Бауман, скрывавшийся под именем Ивана Сергеевича.

Н. И. Комаровская вспоминает: «От В. И. Качалова я узнала, что на “капустнике” МХТ, где я видела Ивана Сергеевича (Н. Э. Бауман), казалось, от души отдающегося веселью, танцам и шуткам, он выполнял сложное и трудное партийное поручение — связаться с “искровцами”, присутствовавшими на “капустнике” в качестве гостей».

«Театр», 1961, № 10, стр. 118.

В этот вечер «зародился новый театральный жанр, который создаст впоследствии “Летучую мышь”, “Кривое зеркало” и десятки других эстрадных театров».

*Л. Серебров*. Время и люди, Гослитиздат, 1955, стр. 188.

«На “капустнике”, когда шел “Цезарь наизнанку” и Василий Васильевич Лужский изображал Станиславского в роли Брута, переиначив решительно все слова, Константин Сергеевич хохотал больше всех».

Из воспоминаний В. П. Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 356.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Брута — 1, 3, 5, 8, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 22, 26, 27, 28, 30‑го; Берника — 6‑го; Вершинина — 14‑го, Астрова — 18, 29‑го.

### 1903 – 1904 гг.

По инициативе С. на золотоканительной фабрике Т‑ва «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин» строится специальное помещение для театра и библиотеки-читальни.

Материалы ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 3, св. 60.

# **{****439}** 1904 Премьера «Вишневого сада» и чествование А. П. Чехова. Проект реформы театрального дела в провинции. Мысли о путях обновления сценического искусства. Последние встречи с Чеховым. Поиски новой формы для воплощения символистских драм Метерлинка. Роль Графа Шабельского. Инсценировка и режиссура рассказов Чехова «Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев». «Руководство для молодых артистов».

### ЯНВАРЬ

В. Ф. Комиссаржевская просит Н. Е. Эфроса срочно спросить С. и сообщить ей о Мейерхольде — «годился ли бы он мне как администратор и один из режиссеров».

Сб. «В. Ф. Комиссаржевская», стр. 148.

### ЯНВАРЬ 4

Первое выступление В. В. Лужского в роли Брута.

### ЯНВАРЬ 10

Убеждает Вл. И. Немировича-Данченко отменить в январе утренний спектакль «Юлия Цезаря» в связи с премьерой «Вишневого сада» и чрезмерной перегрузкой актеров.

«Дело обстоит так: Качалову предстоит в 8 дней сыграть — 11 раз. Леонидову сыграть в 8 дней — 10 раз. Из этих 11 и 10 раз — 3 генеральные репетиции и 1 — первый спектакль. Известно, что одна генер[альная] стоит нескольких спектаклей, а один — первый спектакль и того более.

Задайте себе вопрос: могут ли человеческие нервы выдержать такую работу при том условии, что первые спектакли новой пьесы должны идти *блестяще*, чтобы ответить придирчивым требованиям[[287]](#footnote-288).

Мой категорический ответ — нет. При таких условиях художественное дело обращается в антрепризу, и актеры правы, говоря, что пайщики слишком заботятся о своей наживе».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 522.

### **{****440}** ЯНВАРЬ, между 10 и 14

Проводит последнюю, перед генеральными репетициями, проверочную репетицию «Вишневого сада».

«Задача вчерашнего утра была по *настоянию* всех *участвующих* проговорить *всю пьесу*.

… И — о, ужас, я вошел в половине четвертого — Вы слушали начало 2‑го акта!! Оказывается, Вы бились над тем, что нельзя сделать лучше. Бились, забывая, что есть вещи более важные, в смысле общего успеха.

… Когда я, на утренней репетиции в фойе, взглянул на Леонидова, которого Вы заставляли повторять 100 раз фразу, причем он каждый раз произносил ее по-новому, я подумал: завтра этот актер пришлет письмо, что оставаться в нашем театре он не может. Он этого не сделал, но заявил вчера Василию Васильевичу, что еще одна такая репетиция, и с ним будут нервные припадки. А Вы как будто и не понимали, что делаете с душой человека! И не понимали, что в неделю Вы из него не сделаете того, что можно сделать в несколько лет. *Играть он все равно будет* так, как Бог ему положит на душу. То же самое можно сказать относительно Александрова и Халютиной!»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д. № 1598.

Пишет Немировичу-Данченко:

«Несогласия между нами начались с тех пор, как мы нарушили наше главное условие: Вы имеете veto в литературной области, я — в художественной. Оба veto перешли к Вам, и равновесие нарушено. Между тем в своей области я самонадеян и считаю себя сильнее Вас, в литературную часть я не суюсь и не тягаюсь с Вами, а только учусь. Наш театр, потеряв прежнюю устойчивость, делается литературным. Художественная сторона в нем слабо прогрессирует, и это обстоятельство гнетет меня, лишает удовлетворения и охлаждает»[[288]](#footnote-289).

Собр. соч., т. 7, стр. 525.

### ЯНВАРЬ 11

Последний (24‑й) спектакль «Власти тьмы» в МХТ.

### ЯНВАРЬ, первая половина – середина

Репетирует «Вишневый сад»; занимается подготовкой чествования А. П. Чехова.

«В первый раз с тех пор, как мы играли Чехова, премьера его пьесы совпадала с пребыванием его в Москве. Это дало нам мысль устроить чествование любимого поэта».

Собр. соч., т. 1, стр. 346.

### **{****441}** ЯНВАРЬ 15

А. И. Куприн просит Чехова помочь ему попасть на премьеру «Вишневого сада».

«Чехов. Литературное наследство», стр. 393.

### ЯНВАРЬ, до 17‑го

На одной из генеральных репетиций «Вишневого сада» получает как исполнитель роли Гаева «похвалу от самого Антона Павловича Чехова — за последний, финальный уход в четвертом акте».

Собр. соч., т. 1, стр. 347.

### ЯНВАРЬ 17

Премьера «Вишневого сада»[[289]](#footnote-290) и чествование А. П. Чехова.

«Первый спектакль “Вишневого сада”, приуроченный к какому-то семейному празднику автора, носил характер триумфа. На сцене подносили ему адреса, говорили речи. Программа чествования не была установлена точно, так как на сцену выходили даже случайные ораторы из публики, которые чувствовали потребность поблагодарить автора за испытанное ими наслаждение».

Из донесения П. М. Пчельникова. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 690.

«Слишком известно, как прошел первый спектакль “Вишневого сада”, как в одном из антрактов чествовала автора литературно-артистическая Москва, как заиграла улыбка на измученном лице Чехова, когда один из профессоров стал читать адрес, начинающийся так, как начиналась речь Гаева, обращенная к шкафу-юбиляру. Овации чрезвычайно утомили Чехова».

Интервью С. — «Речь», 2/VII 1914 г.

«Успех пьесы — не шумный, какой-то скорее расплывчатый. На мой взгляд, талантливый писатель и не мог иметь кричащего успеха. Но успех не подлежит сомнению».

«Русский листок», 20/I.

«Сам спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели, с первого же раза, показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе».

Собр. соч., т. 1, стр. 347.

### ЯНВАРЬ 19

Из письма А. П. Чехова к Ф. Д. Батюшкову:

«Если Вы приедете на масленице, то это хорошо. Только, как думаю, не раньше масленицы наши актеры придут в себя и будут играть “Вишневый сад” не так растерянно и не ярко, как теперь».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 210.

### **{****442}** ЯНВАРЬ 26

Газеты сообщают о разрыве дипломатических отношений между Россией и Японией.

### ЯНВАРЬ 28

Газеты печатают донесение наместника Дальнего Востока генерал-адмирала Алексеева: «Сего числа японская эскадра в составе 15 броненосцев и крейсеров начала бомбардировку Порт-Артура».

«Новости дня».

А. М. Горький пишет из Москвы Е. П. Пешковой в связи с начавшейся русско-японской войной: «Здесь патриотизм цветет только в газетах; на улицах и в обществе — насмешки. Война — не популярна».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 300.

### ЯНВАРЬ

Играл роли: Брута — 2‑го; Вершинина — 3‑го; Берника — 6‑го; Ас-трова‑12‑го; Гаева — 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31‑го.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

П. М. Пчельников в отчете о деятельности МХТ в сезон 1903/04 г. отмечает: «Публика так усердно посещала театр, настолько интересовалась им, что даже события на Востоке нисколько не отразились на доходности. Из всех московских театров только Художественный составлял такое исключение».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 689.

### ФЕВРАЛЬ 6

После долгого перерыва играет роль Сатина.

В. П. Веригина, введенная в народные сцены пьесы «На дне», вспоминает о Сатине — Станиславском: «Самое трудное — дать царственность босяка, и, однако, это удалось ему в совершенстве в Сатине. Так же, как в “Штокмане”, он и в “На дне” создавал вокруг себя наэлектризованную атмосферу».

Сб. «О Станиславском», стр. 354.

### ФЕВРАЛЬ

Увлечен идеей обновления и упорядочения театрального дела в России. Предлагает создать филиальные отделения Московского Художественного театра для постоянного обслуживания провинциальных городов и распространения среди народных масс культуры и «художественных принципов» МХТ. Филиальные отделения, по мысли Станиславского, должны также обеспечить дальнейшее «практическое развитие» воспитанников школы МХТ и служить источником для пополнения его основной труппы.

{443} Разрабатывает проект организации Акционерного общества провинциальных театров, в котором определяет его цели и задачи, устанавливает общий план работы и намечает репертуар для первых филиальных трупп.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 162 – 165.

### ФЕВРАЛЬ 13

Совещание на квартире С., на котором он излагает проект реформы театрального дела в провинции.

Проект С. «очень грандиозен, сейчас не может быть осуществлен во всех пунктах, местами, как и всегда у Конст. Серг., наивен и неуклюж, но в общем интересен и принят большинством с большой охотой и интересом (в этом числе, между прочим, Влад. Иван., Качалов, Москвин и другие). Собственно протестующих нет, есть двое-трое скептиков, но и те им заинтересованы… Сейчас на заседании вырешена уже комиссия и план подготовки открытия театра в провинции на сезон 1905/6 годов. Намечена приблизительно труппа, которая могла бы в будущем сезоне 1904/5 здесь, в Москве, играя в Охотн[ичьем] клубе, фабриках Алексеева и Морозова (в Орехове) и давая благотворительные спектакли, слаживаться и подготовляться к будущему большому делу. У Конст. Серг. есть деньги на это дело, по его словам, тысяч сто. … Редко за последнее время так горел Конст. Серг., как загорелся в этом проекте».

Письмо В. В. Лужского к И. А. Тихомирову. Архив В. В. Лужского.

### ФЕВРАЛЬ 16

Предлагает артисту МХТ И. А. Тихомирову возглавить первую филиальную труппу Художественного театра по обслуживанию провинциальных городов. Сначала эта труппа должна сыграться в Москве, вблизи Художественного театра, и при его широкой организационной и творческой поддержке проверить свои силы на сцене Охотничьего клуба, поездить по соседним городам, поиграть на фабриках, после чего отправиться в длительную поездку по провинции.

Письмо к И. А. Тихомирову. Собр. соч., т. 7, стр. 526.

### ФЕВРАЛЬ 20

Поэт К. Д. Бальмонт «в диком восторге, в безумном» от спектакля «Вишневый сад».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### ФЕВРАЛЬ 21

Вместе с Лилиной смотрит В. Ф. Комиссаржевскую в пьесе «Золотое руно» С. Пшибышевского.

### ФЕВРАЛЬ, до 26‑го

Уговаривает М. Ф. Андрееву не уходить из Художественного театра, {444} в котором деятельность артиста впервые получила подлинно общественное значение. С. напоминает, что в провинции ей придется «с десяти репетиций играть лучшие произведения литературы или с трех репетиций — произведения пошлости и бездарностей». «Посвящать свою жизнь профанации хороших созданий литературы или показывать публике произведения пошлости — разве это достойная Вас деятельность?

… Оставайтесь служить обществу теми средствами, которые дала Вам природа. Даю Вам слово, что пока Вы будете служить этой почетной цели, Вы не найдете человека преданнее меня».

Собр. соч., т. 7, стр. 528 – 529.

### ФЕВРАЛЬ 26

М. Ф. Андреева объясняет С. причины своего ухода из МХТ, дело которого она «перестала уважать».

«Я много лет подряд ежегодно, каждую весну, прежде по нескольку раз в год, говорила с Вами о том, что дело в театре, по-моему, идет не так, как мне кажется хорошо и достойно, говорила о себе, о своем тяжелом положении в театре, о недостатке работы».

Письмо М. Ф. Андреевой к С. Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 63 – 64.

### ФЕВРАЛЬ 29

Из письма зрителя С. Александрова к С.:

«Вы не можете себе представить, какую роль сыграли Вы, великий артист, в моей личной жизни, совершенно не зная меня. Я увлекался тем же искусством, которому служите Вы… но… Я увидел Вас. И хотя часто приходилось мне видеть лучшие силы наших казенных драматических сцен, да и с частными провинциальными я был достаточно знаком, но тут, клянусь, в первый раз я увидел, что такое истинное искусство, до иллюзии граничащее с действительною жизнью, до какой высокой степени оно может быть поднято силой огромного таланта. Все, виденное до сих пор, показалось мне теперь жалкой пародией на искусство; я бросил все театры и… отказался навсегда от давно лелеемой мысли. Вы ярче всех указали мне, как надо жить на сцене — ведь в Вашем исполнении это сама жизнь, — и я отступил в страхе, ослепленный, но сознавши свое полное бессилие воспроизвести когда-нибудь хотя слабую тень чего-либо подобного».

Восхищенный исполнением роли Гаева и последней сценой его прощания с вишневым садом, Александров пишет:

«Как вы провели эту сцену и всю роль — чудо! Сердце надрывалось и слезы подступали к горлу. И стыдно мне стало в ту минуту за часть менее чуткой публики, которая на миг позволила себе выйти из внушенного Вами настроения, чтобы похохотать над действительно комичной особой Шарлотты Ивановны, важно удалявшейся {445} среди общей скорби с собачкой… Жаль, но что же делать, жизнь построена на контрастах и высоко трагическое часто идет в ней рядом со смешным…»

Архив К. С., № 6929.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Ведет переговоры с К. Д. Бальмонтом о переводе пьес М. Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри» для постановки их в МХТ.

### ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Гаева — 3, 4, 5, 7 (утро), 8, 16, 17, 19, 20, 26, 27‑го; Сатина — 6, 25‑го; Астрова — 7, 23‑го.

### МАРТ, начало

Присутствует на экзаменах в школе МХТ.

### МАРТ, середина

Репетирует «Вишневый сад» с молодыми дебютантами: Адурской (Дуняша), Андреевым (Яша), Косминской (Аня), Николаевым (Трофимов).

### МАРТ 15

Спектакль «Вишневый сад» смотрит М. Н. Ермолова.

«У Ермоловой в последнем акте были мокрые глаза, и аплодировала она усердно».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 16/III.

### МАРТ 18

«Теперь “Вишневый сад” идет гораздо стройнее, мягче — отзыв всех».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### МАРТ 19

Окончание сезона в Москве спектаклем «Вишневый сад».

Из письма М. Ф. Андреевой к С.:

«Мне хочется сказать Вам, что я всем сердцем, всей душой желаю Вам счастья, уходя, буду помнить только хорошее, унесу горячую благодарность к Вам, моему учителю, дорогому и любимому учителю, и останусь всегда Вам верным другом».

Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 64.

### МАРТ 20

«Сегодняшним хорошим письмом Вы вывели меня из того мучительного состояния, в котором я находился все это время, и я бесконечно благодарен Вам.

{446} Теперь я буду верить в то, что Вы когда-нибудь поймете мое настоящее отношение к Вам; поймете, что мои чувства к Вам всегда были чисты и любовны и именно поэтому нередко выражались резко и страстно».

Письмо к М. Ф. Андреевой. Собр. соч., т. 7, стр. 531.

### МАРТ 23

К. Д. Бальмонт посылает С. рукопись перевода пьесы Метерлинка «Непрошенная».

Письмо К. Д. Бальмонта. Архив К. С.

### МАРТ 24

А. П. Чехов пишет О. Л. Книппер:

«Орленев носит в кармане портрет Станиславского, клянется, что мечтает поступить в Художеств[енный] театр».

*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 254.

### МАРТ, до 25‑го

Приезжает в Петербург[[290]](#footnote-291).

### МАРТ 26

Вечером репетиция «Юлия Цезаря». С. пробует новый грим в роли Брута. Грим, «говорят, очень удачен. Голос уже сипит».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 534.

### МАРТ 28

«К. С., конечно, как и всегда, делается “легким в Питере”».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову.

### МАРТ 29 и 30

Играет роль Брута на открытии гастролей в Петербурге. Я «стал играть много лучше, и мое исполнение нашло более благоприятную оценку».

Собр. соч., т. 1, стр. 562.

«Как Вы при полном неуспехе в Бруте дошли в том же Бруте до того, что были лучше всех, якобы имевших сначала успеха больше Вас».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Октябрь 1910 г. «Избранные письма», стр. 305.

По мнению Л. Я. Гуревич, недовольство многих московских рецензентов С. в роли Брута основано «на недостаточном знакомстве с текстом шекспировской драмы, на недостаточно вдумчивом отношении к роли Брута».

Брут — Станиславский — «это гордый римлянин и бесконечно благородный человек».

*Л. Гуревич*, Возрождение театра. — «Образование», № 4, стр. 86 – 87.

{447} А. В. Амфитеатров пишет, что Брут — Станиславский особенно «прекрасен» в сцене произнесения речи над трупом Цезаря.

«Тут весь — всегда самоотчетный Брут, со всем доступным его стоически выдержанной натуре и редко в ней прорывающимся пафосом. Брут — настолько честный человек, что не умеет даже предположить, чтобы другие поступали в отношении его нечестно. … Великолепно передает Станиславский эту черту — наивной доверчивости — в Бруте и детскую ярость его, когда доверие обмануто, — как в случае с Кассием, отказавшим ему в деньгах. Этот спор Станиславский ведет с большою силою и увлечением».

«Русь», 31/III.

### МАРТ

Играл роли: Гаева — 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19‑го; Астрова — 17‑го; Брута — 7, 29, 30‑го.

### АПРЕЛЬ 1

Первый раз в Петербурге — «Вишневый сад». Играли «хорошо, легко, концертно». «Успех в зале, в публике огромный, куда больше московского».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 2/IV.

«Вы спросите, конечно, как играли эту пьесу? Да так, как никому, кроме Художественного театра, никогда не сыграть. Я даже не знаю, {448} как разбирать их игру. Они неотделимы от пьесы, и когда думаешь и пишешь о Гаеве, о Раневской и др., в то же самое время думаешь о Станиславском, Книппер и др.».

*Зигфрид* (Эд. Старк), Эскизы. — «Петербургские ведомости», 3/IV.

«Нужно идти и смотреть пьесу, потому что исполнение равноценно самой пьесе, — безукоризненное, художественное, несравненное. Здесь Художественный театр был в своей стихии. Только артистам этого театра с их нежной, чуткой отзывчивостью можно *так* понять и *так* передавать Чехова.

… В исполнение внесена чуть-чуть звенящая нотка добродушно-грустного смеха, и это придает игре артистов какие-то новые тона. Все исполнители превзошли самих себя, удивительно перевоплотившись в героев Чехова. Я долго не мог узнать Качалова в роли студента, так изменил он грим, фигуру, речь. Станиславский был удивительно типичным Гаевым. Нет! Этого мало сказать: он создал Гаева вместе с автором…»

*К. Арабажин*, «Вишневый сад». — «Новости и Биржевая газета», 3/IV.

В роли Гаева Станиславский «создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор “Шинели” Гоголевой. Бывают сценические явления незабвенные, сколько бы лет давности им ни исполнилось. Я уверен, что никогда не забуду Станиславского — Гаева, как он — когда “Вишневый сад” продан с торгов — входит с двумя пакетиками».

*А. В. Амф‑в* (Амфитеатров), «Вишневый сад». — «Русь», 4/IV.

«Как он сумел передать образ вечного ребенка, стареющего помещика, со всей его рыхлостью, барством, добросердечием, влюбленностью в прошлое, причудами и странностями! Как он трогательно давал клятву племяннице, что спасет имение, и как весь изменился, поник и увял, когда узнал, что все кончено! Это настоящая гордость современного русского театра, настоящий вдохновенный художник сцены!..»

Смоленский (Ал. Измайлов), «Вишневый сад», пьеса А. П. Чехова. — «Биржевые ведомости», 3/IV.

«“Вишневый сад” не был еще написан, когда Репин выставил свой “Какой простор!”. … Подите смотреть “Вишневый сад” — в Пете и Ане вы увидите знакомую пару: это — те самые студент с курсисткою, что на репинской картине — против ветра — бегут по камушкам обнаженного дна навстречу наплывающей волне… Бегут и поют сквозь шум прибоя вещий гимн о соколе:

Безумству храбрых поем мы песню!  
Безумству храбрых поем мы славу!  
Безумство храбрых есть мудрость жизни!

{449} Аня и Петя — пара картины “Какой простор!” — чеховская “Чайка” и “Буревестник, черной молнии подобный”… Нарождается “новая жизнь”, сияет и зовет новым светом…»

*А. В. Амф‑в* (Амфитеатров), «Вишневый сад». — «Русь», 3/IV.

В журнале «Театр и искусство» А. Кугель пишет, что «суть Чехова — безнадежность, уныние, бессмыслица жизни», «стихийно жестокой и бесцельной», всегда «с большою ясностью и определенностью, если не с большим талантом передавались Художественным театром». В «Вишневом саде» Чехов показался А. Кугелю особенно «печальным пессимистом».

«Отсюда понятно было мое изумление, — заявляет критик, — когда “Вишневый сад” предстал в легком, смешливом, жизнерадостном исполнении на сцене Художественного театра.

… Комическое толкование пьесы было проведено замечательно тонко и очень искусно. Mes compliments: тут бездна режиссерской настойчивости и выдумки.

… Конечно, мне трудно объяснить “переделку” Художественного театра читателям, пьесы не читавшим. Да, может быть, автор кое-что и сам “переделал”, идя по сценическому руслу, проложенному г. Станиславским».

Общая концепция спектакля нашла свое прямое отражение, как указывает А. Кугель, в исполнении отдельных ролей. Станиславский «изображает Гаева приятнейшим бонвиваном, эпикурейцем, холеным барином, для которого в жизни все, в сущности, трын-трава.

Гаев — Станиславский иронизирует над собою и над окружающим. Из его слегка сощуренных, живых глаз струится мягкая насмешка. Бесспорно, он опустился, но приемлет это обстоятельство легко, без стона и нытья».

*А. Кугель*, Заметки о Московском Художественном театре. — «Театр и искусство», 11/IV, № 15, стр. 302 – 304.

### АПРЕЛЬ 4

Знакомство с литературным деятелем и театральным критиком Л. Я. Гуревич.

«Он пришел ко мне в ранние дневные часы совершенно неожиданно, в ответ на мое небольшое письмо…»

Из воспоминаний Л. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 117.

Беседует с Л. Я. Гуревич о Художественном театре, о целях и задачах его искусства.

«Между прочим, я затронула вопрос о соотношении бытовой, психологической и идейной правды при постановке пьесы на сцене». Станиславский «стал с большой горячностью доказывать важность социально-бытового освещения всякой пьесы, не исключая любой шекспировской {450} трагедии. … С глубокой убежденностью говорил он об этом, анализируя шекспировского “Отелло” и показывая, из каких разнообразных — не личных только, но и социальных — элементов слагается действие трагедии и какое богатство красок может почерпнуть художник сцены из такого подхода к образу каждого действующего лица».

Там же, стр. 117 – 118.

«Поверьте, что те идеи, которые Вы положили в основание своего дела и которые Вы так хорошо и просто развернули передо мною сегодня, близки и дороги мне бесконечно…»

Письмо Л. Я. Гуревич к С. Архив К. С.

Встречается с В. А. Теляковским и по его просьбе высказывает ему свои соображения о состоянии современного сценического искусства и о путях обновления императорских театров[[291]](#footnote-292).

По мнению С., мыслящая публика «не может удовлетвориться теми представлениями, которые ей дают современные театры. Эта мыслящая публика не есть публика исключительно образованная. … Станиславский того мнения, что лучше в год давать только две пьесы литературные, чем давать много пьес, хотя бы и новых. В большом количестве пьес эти две растворяются. Какой-нибудь надежды на перемену в императорском театре можно только рассчитывать в том случае, если совершенно отделить молодую труппу от стариков. … Станиславский уверял, что Ермолова очень страдает, чувствуя, что не удовлетворяет теперь публику так, как это было в прежние времена»[[292]](#footnote-293).

Из дневника В. А. Теляковского. ГЦТМ, тетрадь 12, стр. 444 – 445.

### АПРЕЛЬ 5

В газете «Биржевые ведомости» (вечерний выпуск) публикуются высказывания С. о процессе создания спектакля в Художественном театре, о коллективных принципах его работы. Касаясь взаимоотношений режиссера и актера, С. говорит, что в МХТ «не артисты зависят от режиссера, но скорее режиссер находится в подчинении у артистов, так как беседы определяют режиссеру мизансцену, отвечающую пониманию и личности актера».

«Постановка пьес в Московском Художественном театре. Беседа сотрудника “Биржевых ведомостей” с К. С. Станиславским».

### АПРЕЛЬ 7

На собрании пайщиков МХТ С. «хорошо говорил, идеально на тему, что наш театр не должен пройти как забава одной группы людей, {451} а чтобы он остался для потомства, чтобы он развивался дальше и попал бы в историю театра».

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 8/IV.

### АПРЕЛЬ, первая половина

Ведет переговоры с художником В. Я. Суреньянцем об оформлении пьес Метерлинка.

Собр. соч., т. 7, стр. 541.

### АПРЕЛЬ 13

Смотрит «Месяц в деревне» в Александринском театре в постановке А. А. Санина, с участием М. Г. Савиной в роли Натальи Петровны. «Приятное впечатление; много скрадено с нас».

Там же, стр. 535.

### АПРЕЛЬ, середина

Участвует в совещаниях по обсуждению репертуара на будущий сезон.

### АПРЕЛЬ 14

В последний (54‑й) раз играет роль Брута. «Мой грим удачен, и играл я недурно».

«Моя квартира вся в цветах, и я не знаю, как поддержать их до твоего приезда».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 535.

После спектакля отмечает в ресторане Кюба свое последнее выступление в «Юлии Цезаре».

### АПРЕЛЬ 15

Днем — на генеральной репетиции «Антигоны» Софокла, поставленной Ю. Э. Озаровским в Новом театре. Антигона — И. Л. Львовская.

Письмо О. Л. Книппер к А. П. Чехову от 16/IV.

Вечером играет роль Гаева: «“Вишневый сад” — успех и мой и театра гораздо больше, чем в Москве».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 535.

### АПРЕЛЬ 16

Председательствует на заседании пайщиков МХТ, обсуждающих вопрос о положении и обязанностях в театре Вл. И. Немировича-Данченко.

Считая роль Вл. И. Немировича-Данченко в жизни Художественного театра исключительной и высоко оценивая его художественную и административную деятельность, С. и собрание высказывают пожелание {452} более точно определить в будущем круг его обязанностей и прибавить ему ежегодное вознаграждение за работу.

Протокол заседания пайщиков. Архив К. С., № 4089.

### АПРЕЛЬ 17

В Александринском театре — на спектакле «Чад жизни» Б. Маркевича с участием М. Г. Савиной.

Собр. соч., т. 7, стр. 538.

### АПРЕЛЬ 18

Горький читает труппе Художественного театра свою новую пьесу «Дачники».

«Пьеса настолько ужасна и наивна, что я принужден утешать себя мыслью об том, что просто мы все дураки и ничего не поняли».

Письмо к М. П. Лилиной от 20/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 539.

### АПРЕЛЬ, после 18‑го

Вл. И. Немирович-Данченко посылает А. М. Горькому подробную критическую рецензию на «Дачников». Детально разбирая действующих лиц пьесы, Немирович-Данченко упрекает Горького в пристрастном изображении русской интеллигенции, пишет, что в пьесе нет любви и уважения к человеку.

«На кого он так обозлился, что написал пьесу до такой степени озлобленную, что не может уже быть и речи об “уважай человека”?

… Если бы автор был безупречно объективен, беспристрастен, он бы иначе рисовал картину, его выводы звенели бы в пьесе помимо его воли».

В конце рецензии, подводя итоги всему сказанному, Немирович-Данченко пишет:

«Дачники производят впечатление полной неясности как со стороны в точном смысле слова “пьесы”, так и идей автора. Вернее, что это происходит прежде всего от отсутствия в общей картине центра, — центра и в смысле фабулы, т. е. внешнего содержания (или по крайней мере строго перспективного размещения фигур), центра и в смысле внутреннего содержания.

У автора неисчерпаемый, богатейший кладезь суждений о жизни. Они разбросаны по пьесе, розданы всем действующим лицам или без ясно звучащего голоса самого автора, или с такой проповедью, которую нет возможности принять, а потому не верится, что эта проповедь принадлежит Горькому.

Все это лишь материал для пьесы. Хочется, чтобы автор точно разобрал суждения, заслуживающие его симпатий, от тех, которые возбуждают его негодования. Хочется, чтобы автор очистил пьесу от банальностей, которым он сам не может верить. Хочется, чтоб он приблизил {453} к своей душе действующих лиц, как художник, а тех, которых он, как художественные образы, не может полюбить — изгнал совсем. И мне кажется, что достаточно такой работы, чтобы получилась интереснейшая пьеса, — даже при отсутствии, строго говоря, фабулы. Но самое главное, чтоб Горький нашел себя, с своим чутким, благородным и возвышенным сердцем!»

Архив Горького. Институт мировой литературы им. А. М. Горького.

Из ответного письма Горького о «Дачниках»:

«Внимательно прочитав Вашу рецензию на пьесу мою, я усмотрел в Вашем отношении к вопросам, которые мною раз навсегда, неизменно для меня решены, — принципиальное разногласие. Оно неустранимо, и потому я не нахожу возможным дать пьесу театру, во главе которого стоите Вы».

Черновик письма. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 196.

### АПРЕЛЬ 19

С. у больной Савиной.

«Она больна, лежит в постели и принимает меня в таком виде. Думаю, что обстановка была не без расчета. Она и ножками болтала под одеялом, и говорила мне комплименты, но, увы, все напрасно. Не действует. Тем не менее я у нее засиделся».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 540.

### АПРЕЛЬ 20

«В три часа поехал к Суреньянцу — смотреть макеты. Он Симов в квадрате и совсем не знает сцены. Далее обед с Ольгой Леонардовной, далее спанье, спектакль и после спектакля — чай у Немировичей. Вернулся во втором часу, заснул поздно».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 541.

Из письма Л. Я. Гуревич к С.:

«Мне хотелось бы еще высказаться Вам — и не одному Вам, а всем Вашим — о влиянии Художественного театра на душу писателя, на его писательские приемы, на его отношение к своему труду».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 22

Присутствует на заседании пайщиков МХТ, которое постановило не возобновлять в будущем сезоне спектакль «Доктор Штокман», так как он потребует дополнительных репетиций с участниками народных сцен, «между тем как К. С. Алексеев не в силах будет играть пьесу то количество раз, для которого стоило бы прибегать к этому».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7959.

### **{****454}** АПРЕЛЬ 23

Выступает с художественным чтением на вечере Литературно-художественного кружка имени Я. П. Полонского.

Письмо Совета Литературно-художественного кружка к С. от 29/IV. Архив К. С.

Газета «Русские ведомости» сообщает:

«На золототканой фабрике Т‑ва “В. Алексеев, П. Вишняков и А. Шамшин” (по М. Алексеевской улице, близ Таганки) по инициативе правления выстроено здание с постоянной сценой, где предполагается устраивать чтения, концерты и спектакли для рабочих фабрики. … Сцена устроена со всеми новейшими усовершенствованиями и имеет ширину 14, а глубину 21 аршин. Все здание освещается электричеством, прекрасно вентилируется и имеет пожарный водопровод. Стоимость постройки обошлась с лишком в 50 000 р. Для открытия спектаклей вчера, 24 апреля, поставлена была комедия “Лес” Островского. Спектакли ставятся под режиссерством г. Станиславского[[293]](#footnote-294). Сегодня повторяют комедию Островского».

Из воспоминаний служащего фабрики, участника любительских спектаклей А. Н. Романова:

«Театр был рассчитан на 300 мест. В свободные дни театр сдавался антрепренерам разным. Репетиции проводились после работы (рабочий день продолжался с 6 утра до 6 часов вечера). Ставились главным образом спектакли А. Н. Островского, такие, как “В чужом пиру похмелье”, “Лес” и другие, и небольшие водевили. Служащие завода участвовали в работе театра почти все: Иванов Дмитрий Николаевич (мастер волочильного отдела), Василий и Алексей Игнатьевичи Александровы (2 брата). Труппа состояла из рабочих и служащих в количестве 50‑60 человек.

К. С. Станиславский иногда присутствовал на репетициях и давал советы. С ним часто консультировался Михаил Николаевич (режиссер)[[294]](#footnote-295). Декорации писал Тихон Михайлович Сербии. Обставлялись сцены обычно комнатными столами, стульями и др. мебелью. Билеты в театр для рабочих были бесплатные, а на сторону продавали за очень небольшую плату».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 29

Последний спектакль в Петербурге — «Вишневый сад».

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Гаева — 1, 2, 4, 6, 7, 10, 12, 15, 16, 18, 20, 24, 26, 28, 29‑го; Брута — 9, 14‑го.

### **{****455}** МАЙ 1

Выезжает из Петербурга в Москву.

### МАЙ 2

К. Д. Бальмонт читает труппе МХТ пьесы М. Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри» в своем переводе.

«Переведено хорошо, но чтение… да простит ему Бог. Зато Ваш кумир говорил великолепно, почти вдохновенно. Я погружаюсь с его помощью в мрак смерти и пытаюсь заглянуть за порог вечности. Пока еще ни розовых, ни голубых чувств в своей душе не обретаю. Очевидно, необходимо какое-то опьянение. Не знаю только, к какому из средств прибегнуть: к женщине или к вину… В бальмонтовском смысле, очевидно, первое средство действительнее».

Письмо к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 543.

### МАЙ 3

Приезд в Москву Чехова.

### МАЙ, начало

Подготовка к новому сезону.

«Начались чтения и беседы о новых пьесах — это по вечерам. Роли еще не раздавали».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 6/V. Музей МХАТ, Архив М. Г. Савицкой, № 7641.

С. проводит беседы о пьесах Метерлинка, «но все как-то туго уясняют себе их философию, — очень она глубока и туманна».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен. Музей МХАТ. Архив М. Г. Савицкой.

### МАЙ 7

Е. Н. Чириков читает труппе свою пьесу «Иван Мироныч».

«Станиславский хохотал как гимназист, Немирович-Данченко смеялся солидно, одними губами».

*Е. Чириков*, Как я сделался драматургом. В кн.: «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», Прага, 1922, стр. 46. (Дата устанавливается по письму М. Г. Савицкой к М. С. Геркен.)

### МАЙ

Пишет режиссерские планы драм Метерлинка. Пытается преодолеть их безысходность и пессимизм.

Режиссерский план пьесы «Непрошенная» заканчивает описанием пробуждения умиротворенной природы: «Облака прошли. Ясная луна. Часы стучат до самой сильной ноты. Сук зловещий наклоняется. Дубок дрожит. Таинственный свет от стекол разлит по комнате. Соловьи запевают. Лебеди плывут. *(Природа вечна)*».

Режиссерский план пьесы «Непрошенная». Архив К. С.

{456} В драме «Слепые» после панических криков и стонов погибающих под вой урагана слепых людей, по режиссерскому плану С., наступает величавое спокойствие, предвещающее новую жизнь. «Звуки на сцене понемногу смолкают. Ветер утихает и пока еще не совсем утих — музыка, невидимая публике (которая все еще сидит в темноте), начинает играть музыкальное заключение. От чего-то бурного, как смерть, перейти в тихую, спокойную, величавую мелодию — грустную и спокойную, как будущая жизнь за порогом вечности. Звуки затихают, замирают и на неразрешенном аккорде останавливаются. Занавес».

Режиссерский план пьесы «Слепые». Архив К. С.

Репетирует пьесы Метерлинка. Переписывается по поводу их постановки с К. Д. Бальмонтом.

Знакомит Чехова со своими режиссерскими замыслами.

«Он очень интересовался спектаклем Метерлинка, который в то время усердно репетировался. Надо было держать его в курсе работ, показывать ему макеты декораций, объяснять мизансцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 347 – 348.

«И непременно он (Чехов. — *И. В*.) хотел, чтоб мы его под музыку играли: “Какую-нибудь этакую мелодию, необыкновенную, пусть играют за сценой, — что-нибудь грустное и величественное”».

Интервью С. — «Театральная Россия», СПб., 1905, № 18, стр. 308.

### МАЙ, середина, вторая половина

Экзамены в школе МХТ. С. участвует в работе экзаменационной комиссии.

«Имея в виду провинциальное отделение театра, мы оставили еще на год весь 3‑й курс, чтоб их подготовить на всякий случай к новому делу».

Письмо к В. В. Котляревской от 8/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 565.

### МАЙ 21

К. Д. Бальмонт пишет из Парижа С. о своей беседе с Метерлинком. «Я не мог получить от него каких-либо полезных указаний. Он судит обо всем с французской точки зрения. Но мы сильнее французов и глубже их. Он считает, например, почти невозможной постановку “Слепых”. Покажите России и Франции, что это возможно и что кроме парижской публики, которая *забавляется* в театре, есть еще публика, у которой в театральной зале бьется сердце и затуманиваются глаза! Ни одной из постановок здесь Метерлинк не был доволен. О методе произношения реплик он говорит то, что мы уже выяснили сами: не надо романтической декламации и не надо полного реализма, — нечто среднее, значительность произношения, но не подчеркнутая. {457} Он хотел выслать Вам фотографию с одной картины (к “Слепым”). … В России есть превосходный знаток стилей, художник Ал‑р Ник. Бенуа (редактор “Мира искусств”). Может быть, Вы обратились бы к нему за указаниями? Он очень любезен и любит Метерлинка.

О темноте в “Слепых” Метерлинк говорит, что она отнюдь не должна быть полная. О деревьях он согласился со мной, что стволы должны быть огромными сравнительно с людьми и уходить ввысь, так что вершин их не видно».

Архив К. С.

### МАЙ, до 23‑го

Знакомится с молодым художником Н. П. Ульяновым. «Ульянов и Станиславский поняли друг друга».

Письмо О. Л. Книппер к В. Л. Книппер от 23/V. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### МАЙ 30

Дарит Л. Я. Гуревич фотографию с надписью: «Глубокоуважаемой Любови Яковлевне Гуревич.

В знак признательности за ободрение и помощь, оказанную любимому нами делу, от уважающего и благодарного

*К. Алексеева (Станиславского)*».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 457.

### МАЙ, конец

«Последняя моя встреча с Антоном Павловичем, — вспоминает К. С. Станиславский, — произошла при таких условиях. Я ему привез весною макет, последнюю его переделку. Здоровье Чехова было очень плохо. Собирались вести его за границу. … Между прочим, он рассказал мне в этот день канву своей будущей пьесы. Муж и его друг влюблены в одну и ту же женщину. Проходит целая трагедия, перипетии которой были еще неясны тогда и самому автору. Кончается трагедия тем, что сначала муж, а затем и его друг решают отправиться в далекую экспедицию. Последний акт пьесы должен был происходить, по замыслу Чехова, на Северном полюсе. Чехову рисовался затертый льдами корабль, на котором стоят оба героя, муж и друг, смотрят в далекое пространство и оба видят, как проносится тень любимой ими обоими женщины. Так рассказывал Антон Павлович о своей будущей пьесе.

… Через несколько дней он уехал с женой в Баденвейлер…»

Интервью С. — «Речь», 2/VII 1914 г.

### ИЮНЬ 3

А. П. Чехов уезжает с О. Л. Книппер в Баденвейлер.

### **{****458}** ИЮНЬ, первая половина

С. болен; живет в Любимовке.

«Я переживаю реакцию переутомления после тяжелого сезона и все прихварываю и не могу взбодриться.

… Война мешает жить… Впереди, кроме Метерлинка, нет ни одной интересной новинки, и того гляди 1/2 труппы заберут на войну. Становится стыдно, что в такое время ничего не делаешь, но не могу, устал…»

Письмо к В. В. Котляревской от 12/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 546.

Работает над «Настольной книгой драматического артиста».

«Хочу писать свое руководство для молодых артистов, но рву написанное, еще раз убеждаюсь в том, что я литературная бездарность».

Там же.

### ИЮНЬ 14

По просьбе М. Г. Савиной едет в Старую Руссу, где гастролирует труппа летней антрепризы К. Н. Незлобина.

### ИЮНЬ, с 14 по 17

Проводит репетиции «Вишневого сада» с Савиной в роли Раневской.

### ИЮНЬ 17

«Третьего дня приехал Станиславский ставить “Вишневый сад”, который идет сегодня. … Конечно, со Станиславским у меня бесконечные споры, и это очень удобно благодаря бесконечному дождю».

Письмо М. Г. Савиной к А. Е. Молчанову. РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 154, л. 18.

Вечером смотрит «Вишневый сад».

Записная книжка. Архив К. С., № 759.

### ИЮНЬ 18

Возвращается из Старой Руссы в Любимовку.

### ИЮНЬ 20

«Я с утра и до вечера читаю. Сейчас перечитываю всего Чехова и наслаждаюсь».

Письмо к А. П. Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 547.

### ИЮНЬ, конец

Собирается с больной матерью (Е. В. Алексеевой) на курорт Контрексевиль (Франция).

{459} «Мать в таком состоянии, что нельзя было оставлять ее в Москве, и вот приходится везти в Contrexville»[[295]](#footnote-296).

Черновик письма к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 188.

### ИЮЛЬ 2

Узнает о смерти А. П. Чехова в Баденвейлере. «Накануне отъезда, вечером, приехал к нам в Любимовку Сулержицкий и некоторое время подготовлял нас к известию. Принимая во внимание здоровье Ант. Павл., надо было давно ждать его, и мы пугливо ждали его годами, но в минуту известия оно показалось невероятным и ошеломило. Весь вечер мы, точно прижавшись, сиротами сидели, боясь разойтись, и говорили, чтоб не молчать и не плакать. Я и жена потеряли близкого родственника…»

Черновик письма к О. Л. Книппер от 3/VII. Там же.

### ИЮЛЬ 3, 4, 5

В пути из Москвы в Контрексевиль.

«Сидя теперь в вагоне, я перебираю все мелочи, интонации, жесты, взгляды милого и дорогого Ант. Павл. Вспоминаю все большие мысли, которые он бросал в разговоре, не напирая, не выставляя их и не придавая им значения».

Черновик письма к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 188.

«Будущность театра представляется мне в самых темно-черных красках. Это не было заметно, но авторитет Чехова охранял театр от многого».

Письмо к М. П. Лилиной от 4/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 549.

### ИЮЛЬ

Письмо группы студентов Юрьевского[[296]](#footnote-297) университета к С.:

«Теперь, когда всей России приходится переживать грустные минуты, когда мысль о великом человеке и великом писателе настойчиво пробивается через кору обыденщины и болью отзывается в сердце русского человека, мы думаем о вас, которым особенно дорог и близок был Антон Павлович. Мы не хотим утешать вас, мы не желаем возможно скорее примириться с огромной утратой, потому что мы знаем, что с нею нельзя примириться, о ней нельзя забыть…

Мы хотим только пожелать вам больше сил пережить тяжелые дни, больше веры в то, что дух великого писателя останется между вами и все так же, как прежде, будет вдохновлять вас на новую работу».

Архив К. С.

### **{****460}** ИЮЛЬ 6

Приезжает в Контрексевиль.

### ИЮЛЬ 7

«Внутри сидит беспрестанно одна мысль — это Чехов. Я не думал, что я так привязался к нему и что это будет для меня такая брешь в жизни».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

### ИЮЛЬ 9

Совершает прогулку в Витталь; вечером — в театре в Контрексевиле.

Записная книжка. Архив К. С., № 759.

### ИЮЛЬ 10

Из телеграммы к О. Л. Книппер в день похорон А. П. Чехова:

«Мысленно присутствуем на горестном акте погребения нашего дорогого Антона Павловича. Молимся Богу за него и чтобы Бог облегчил Ваши страдания и поддержал бы мать, сестру, братьев и друзей».

Подписи: Елизавета и Константин Алексеевы. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

### ИЮЛЬ 11

«Бедный Антон Павлович не выходит из головы. Перечитываю его рассказы и еще больше люблю и ценю его».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

«Увы, на наш театр полетели со всех сторон шишки, как на бедного Макара. Мы сразу потеряли — Чехова, Горького[[297]](#footnote-298), наполовину — Морозова[[298]](#footnote-299), нужную актрису (Андрееву), и все это как раз в год войны, когда нужно бороться с равнодушием публики во всеоружии».

Письмо к О. Т. Перевощиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 553.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о своей тревоге за будущее Художественного театра. Обеспокоен отсутствием новых хороших пьес, болезнями и уходом из театра ведущих актеров, опасается, что МХТ может покинуть В. И. Качалов.

«Нас немного. Тем более мы должны забыть все личное, борьбу из-за первенства и другие мелкие, унижающие нас страстишки и сделать невозможное, чтоб спасти сезон и дело.

{461} Если это не будет сделано — мы существуем последний год».

Намечая репертуар будущего сезона, С. надеется, что зрители «благодаря смерти Чехова» наконец поймут по-настоящему его пьесы.

Собр. соч., т. 7, стр. 558.

Из письма В. И. Качалова к М. Ф. Андреевой[[299]](#footnote-300):

«… Я не в силах уйти из Художественного театра, вернее, уйти от Станиславского. Этот необыкновенный человек имеет надо мной и власть необыкновенную. Я с ним много и откровенно говорил по этому поводу, и вот что я Вам скажу, дорогая Марья Федоровна. Как ни велика надо мной власть Станиславского, я почувствовал, что не в ней одной дело, что я легко мог бы не подчиниться ей, перешагнуть через нее, если бы… И вот в этом “если бы” вся штука — если бы во мне не заговорили, совсем неожиданно, благородные чувства — я не шучу, Марья Федоровна, — именно благородные чувства, какие редко, может быть раз в жизни, вдруг заговорят в человеке.

Вы легко поймете, какое это чувство, если вспомните, что сделал для меня Станиславский. Я, конечно, не говорю о том, что он помогал мне в создании ролей, — это не так важно, мог помочь, а мог и помешать — и не о том, что ему я обязан своим положением, успехом, некоторым именем и т. д., — это все суета. Я говорю о том, что он разбудил во мне художника, хоть маленького, но искреннего и убежденного художника, он показал мне такие артистические перспективы, какие мне и не мерещились, какие никогда без него не развернулись бы передо мной. Это дорого. Это обязывает, это вызывает благодарность. И когда нужно показать на деле эту благодарность, когда тебе говорят, что ты своим уходом зашатаешь то дело, в которое я, Станиславский, вложил всю свою душу, и наоборот, оставшись хоть на год, поможешь пережить кризис, — неужели ты все-таки уйдешь? Согласитесь, Марья Федоровна, что Художественный театр переживает острый кризис в этом году — по целому ряду причин, всем известных. Он или оправится и снова поднимет голову, или через год прикончится. Это для меня ясно. Станиславский любит это дело, как собственное дитя, и делает всяческие усилия, чтобы дать театру пережить кризис благополучно. … Он говорит, что во всякое другое время мой уход можно пережить легко, теперь же он является ужасной жестокостью, даже по отношению к нему лично. На эту жестокость я и не могу решиться…»

Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 67 – 68.

Делясь с Немировичем-Данченко своими соображениями по поводу репертуара, считает необходимым поставить «Иванова» Чехова, а также спектакль из чеховских миниатюр и водевилей. Перечисляет {462} рассказы (55 названий) Толстого, Тургенева, Короленко, Чехова, Горького, Мопассана, Слепцова, которые, с его точки зрения, могут быть инсценированы.

Пишет, что ему «мерещится какой-то крестьянский спектакль. Как рисуют крестьян — Толстой (“Утро помещика”), Тургенев, Чехов, Горький, Григорович и прочие».

Собр. соч., т. 7, стр. 559 – 563.

В Контрексевиле продолжает работу над «Настольной книгой драматического артиста».

### ИЮЛЬ 15

«Читаю Чехова, много думаю о нем, пишу свои записки».

Письмо к М. П. Лилиной. Там же, стр. 558.

### ИЮЛЬ 20

По пути из Контрексевиля в Москву останавливается в Париже (Grand Hôtel), чтобы ознакомиться с новой техникой электрического освещения во французских театрах.

Собр. соч., т. 7, стр. 558.

### ИЮЛЬ 22

Выезжает из Парижа в Москву.

### ИЮЛЬ 25

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«Отчего Вы боитесь похоронного настроения Метерлинка? Изо всего сезона я больше всего рассчитываю на этот спектакль и на “Эскизы”»[[300]](#footnote-301).

Архив Н.‑Д., № 1602.

### ИЮЛЬ, конец

Вл. И. Немирович-Данченко пишет Горькому, что Художественный театр ждет от него в завершенном виде пьесу «Дачники» и рассчитывает на ее постановку. МХТ «заслужил это право своей работой — это я готов защищать где угодно и когда угодно. Что это право основано и на горячем и часто даже восторженном отношении к Вам и к Вашим трудам, — в этом Вы не можете сомневаться ни в каком случае.

… Я хочу тысячу раз подчеркнуть Вам, что мое отношение к Вам как к человеку — совершенно неизменно. Да я думаю, — и у всех в театре».

Архив А. М. Горького. Институт мировой литературы им. А. М. Горького.

### **{****463}** АВГУСТ 1

«Я решил предварительно напечатать пьесу, а потом уже пусть ее ставят в театрах — если она окажется для этого пригодной — все, кто хочет».

Письмо А. М. Горького к Вл. И. Немировичу-Данченко. Там же.

### АВГУСТ

Напряженная работа над пьесами Метерлинка. Поиски новой театральной формы для их сценического воплощения.

«А трудно нам было вначале с Метерлинком. Главное, тон найти. Мы когда в первый раз “Слепых” читали, смеялись до слез. Сначала мы взяли обычный актерский пафос — было смешно, потом придали несколько реалистический оттенок — и того смешнее, наконец, отыскали нынешний несколько приподнятый торжественный тон, загадочный и тревожный. … В “Слепых” мы пошли с публикой на некоторый компромисс. Гораздо бы больше передавался этот ужас слепого существования, если бы артисты сидели неподвижно, словно вслушиваясь в себя, без жестов и мимики, как заброшенные камни, но это хорошо где-нибудь в комнате, для небольшой, избранной публики, в театре это выйдет скучно и со всех концов будет слышен этот расхолаживающий артиста кашель, который всегда раздается в театре, чуть ослабевает внимание. … Во многом в постановке Метерлинка помог нам поэт К. Д. Бальмонт. Он в переводе своем уловил ритм метерлинковской пьесы».

Интервью С. «Станиславский и свобода творчества». — «Театральная Россия», СПб., 1905, № 18, стр. 308.

### АВГУСТ 8

Сообщает В. В. Котляревской, что он написал «на пробу несколько глав» своих записок.

Собр. соч., т. 7, стр. 564.

### АВГУСТ 14, 16, 18

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко проводит приемные экзамены в школу Художественного театра.

Письма к В. В. Котляревской от 11/VIII. Архив К. С., и от 20/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 568.

### АВГУСТ, до 16‑го

Просит К. Д. Бальмонта приехать из Петербурга на репетиции в МХТ.

### АВГУСТ 16

Пишет Лилиной в Любимовку:

«Пока не найду тона для Метерлинка — не могу успокоиться и овладеть своими мыслями. …

{464} Хотел бы приехать тогда, когда в душе явится спокойствие относительно Метерлинка. Тогда я могу быть другим.

Кроме того, право, сейчас уехать нельзя. Театр мною только и держится. Если перерву работу — наступит такой упадок, который трудно будет поднять».

Собр. соч., т. 7, стр. 567.

К. Д. Бальмонт пишет С.:

«Меня очень радует мысль, что Вы не раздумали ставить Метерлинка, и я уверен, что Вы преодолеете все трудности. Это будет торжество сцены и литературы, и, если Вы приобретете этим известное число недоброжелателей, Вы приобретете также много новых друзей, преданных интересам Искусства».

Архив К. С.

### АВГУСТ 20

«Мы работаем вовсю. Приходится очень туго со “Слепцами”. Надо сделать несценичное сценичным. Пока дело подвигается туго. Ждем на днях Бальмонта на подмогу».

Письмо к В. В. Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 569.

### АВГУСТ, вторая половина

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко репетирует пьесу «Иванов». Помогает ему установить «тон актеров» в первом акте.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1614.

### АВГУСТ, конец

Проводит генеральную репетицию пьес Метерлинка перед отъездом в Севастополь.

### АВГУСТ 31

«Жду отъезда с большим нетерпением, так как очень измучился усиленной работой, вернее же тем, что генеральная прошла слабовато».

Письмо к М. П. Лилиной. Сб. «О Станиславском», стр. 100.

### СЕНТЯБРЬ 2

Едет с семьей отдыхать в Севастополь.

### СЕНТЯБРЬ 3

В связи с постановкой оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» в пражском Национальном театре чешский режиссер Г. Шморанц просит С. прислать ему материалы по постановке «Снегурочки» в Художественном театре.

Письмо Г. Шморанца к С. Архив К. С., № 2801.

### **{****465}** СЕНТЯБРЬ 6

Осматривает Георгиевский монастырь близ Севастополя.

Записная книжка. Архив К. С., № 759.

### СЕНТЯБРЬ 9

«В театре несколько кисловато, т. к. нет нашего Конст. Серг. Я не люблю, когда он уезжает в такое горячее время».

Письмо О. Л. Книппер к Л. В. Средину. РГАЛИ, ф. 470, оп. 1, ед. хр. 6.

### СЕНТЯБРЬ 10

Пишет из Севастополя Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Был нервный кризис, теперь чувствую себя опять хорошо и надеюсь вернуться бодрым».

Собр. соч., т. 7, стр. 571.

Вл. И. Немирович-Данченко информирует С. о своей работе над пьесой «Там внутри».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1605.

### СЕНТЯБРЬ 11

Поездка на Братское кладбище под Севастополем.

Записная книжка. Архив К. С., № 759.

### СЕНТЯБРЬ 17

Студенческое общество искусств и изящной литературы при Московском университете извещает С., что он утвержден в звании преподавателя Общества.

Письмо председателя Общества П. Сакулина к С. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 20

Возвращается из Севастополя в Москву.

### СЕНТЯБРЬ, после 20‑го

Ведет репетиции пьес Метерлинка. Начинает готовить роль Шабельского в «Иванове» Чехова.

### СЕНТЯБРЬ 27

М. Г. Савина пишет из Одессы А. Е. Молчанову в ответ на его предложение ставить в Петербурге в пользу Театрального общества «Вишневый сад»:

«Огорчил ты меня, друженька, предложением о “Вишневом саде”. Я понимаю, что это правильный расчет в смысле сбора, но это глубоко противная мне роль[[301]](#footnote-302), от которой я всеми силами отказывалась еще в {466} июле, и инстинкт мне подсказал верно. … Затем без “Станиславской” постановки играть немыслимо (я первая растерялась бы от перемены мест и декорации), а ставить некому и очень дорого обойдется: здесь обошлось около 2 т.».

РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 155, лл. 38, 39.

### СЕНТЯБРЬ 28

С. А. Найденов знакомит Станиславского, Немировича-Данченко и Бунина со своей новой пьесой «Авдотьина жизнь».

«Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка», стр. 235.

### ОКТЯБРЬ 2

Первое представление драм Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри». Режиссеры К. С. Станиславский, Г. С. Бурджалов и Н. Г. Александров. Художник В. Я. Суреньянц.

### ОКТЯБРЬ, после 2‑го

В прессе и публике отрицательные отзывы на новый спектакль МХТ, на пьесы Метерлинка, по мнению большинства критиков, полностью лишенные сценического действия. «Спектакль Метерлинка не имел успеха, — пишет Н. Эфрос. — Это можно сказать вполне определенно. Риск не оправдался». Художественный театр напрасно стремился в спектакле уйти от главной темы пьес Метерлинка — «о грозном, роковом величии смерти, о безысходности». «Природа драм смеялась над всеми усилиями дать чуждое ей, ненужное ей, губящее ее тело… В частности, о “Слепых”. Их театр значительно транспонировал из минора в мажор. У Метерлинка непроглядное уныние и тоска, “Слепых” писал мрачный мистик-фаталист. В жизни одно — правда, смерть. В Художественном театре, особенно в финале, пьеса звучала почти гимном свету, смелому порыву вперед, к гордому будущему, к победе над всякою тьмою. Юность победит слепоту, рассеет тьму, попрет смерть. Так размещались интонации, так оттенялся текст, благодаря его туманности и гибкости дающий большой простор; так направлялись жесты. Не смерть, но слепота, как иносказание, была поставлена в красный угол. Недаром мертвого аббата, помещенного Метерлинком в центре слепых, отодвинули далеко к сторонке, и он почти до конца пьесы был вне поля внимания зрителя. И опять был забыт в последнем аккорде».

*— Ф —*, Спектакль Метерлинка. — «Новости дня», 3/X.

Ив. Иванов, выступивший в защиту символистских драм Метерлинка, высказывает сожаление, что московская публика не сумела оценить виртуозный талант Художественного театра и не почуяла в его спектакле «тонкий аромат своеобразной поэзии Метерлинка».

*Ив. Иванов*, Метерлинк и его «символизм» в Художественном театре. — «Русская правда», 8/X и 13/X.

{467} Студент медицинского факультета В. В. Богородский в письме к С. упрекает Художественный театр в том, что, поставив драмы Метерлинка, он теряет свое значение как школы нравственного и общественного воспитания молодежи. «Где в этих пьесах идеалы? Где мечты о лучшем будущем? Где гордые чувства и мысли, где злые слова? Их нет, нет там, кроме покорности перед фатумом; там нет ничего, кроме отвлеченных философских мыслей об одиночестве, о случайности в жизни и многих других в этом же роде…

Не чувствуете ли Вы, не замечаете ли, что как будто бы начинается что-то новое и важное, чего сознательно или бессознательно ждали люди, мечтали, верили и с верой умирали во время сумерек и затишья? Это идет жизнь. Слышите ли Вы ее? Приближается начало конца… Видите ли это начало Вы? Чем же отзывается Художественный театр на эту грядущую жизнь? Как она отражается в нем? Пьесами Метерлинка!»

Архив К. С.

«Поставьте вместо метерлинковского бреда “Фауста” Гете. Мефистофель — Вы и Качалов — Фауст».

Письмо зрителя (без подписи) к С. Архив К. С.

С. Глаголь пишет в «Русском слове» (18/X), что на спектаклях драм Метерлинка между сценой и зрительным залом «все время стояла какая-то непроницаемая льдина, и об нее бесплодно разбивались все усилия и артистов, и режиссера».

Причину этого критик видит в том, что МХТ «во многих отношениях начал делаться общедоступным», он не создал своей особой публики, которой был бы близок и понятен Метерлинк, с его расплывчатостью и трудно выразимыми символами.

Поставлены драмы Метерлинка, с точки зрения С. Глаголя, с большой красотой, в которой была необходимая «жуткость настроения». «Неуспех Метерлинка Вас не только не уронил, а еще поднял и крепко [по]ставил на новую, высшую ступень».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 8 – 10 июня 1905 г. Архив Н.‑Д., № 1614.

### ОКТЯБРЬ 4

Едет в село Спасское Воронежской губ. к тяжело больной матери.

Записная книжка. Архив К. С., № 759.

### ОКТЯБРЬ 7

Возвращается в Москву и играет роль Гаева в «Вишневом саде».

### ОКТЯБРЬ 12

В селе Спасском, в имении своей дочери Л. С. Каргановой, скончалась мать С. — Е. В. Алексеева.

### **{****468}** ОКТЯБРЬ, после 12‑го

Вл. И. Немирович-Данченко откладывает на пять дней премьеру «Иванова» в связи с тем, что С. не мог в последние дни репетировать роль Шабельского.

«… Прежде всего Вам нужно привести в порядок свои перебитые нервы. Я уверен, что через 5 дней они будут лучше, несмотря даже на то, что в эти 5 дней пройдут похороны. Кроме того, Вы найдете время подучить роль. Наконец, я приведу в полный порядок декорационную и бутафорскую часть».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1606.

Занят приготовлениями к похоронам матери.

Письмо С. к В. С. Алексееву от 13/X. Собр. соч., т. 7, стр. 573.

### ОКТЯБРЬ 14

Телеграмма С. и брата Бориса к В. С. Алексееву в село Спасское:

«Страдаем, молимся и плачем вместе с вами. … Когда предполагается привезти тело, необходимо знать театру».

Музей МХАТ. Архив С. В. и Е. В. Алексеевых.

Вечером играет роль Сатина.

### ОКТЯБРЬ 17

В день похорон Е. В. Алексеевой «мы репетировали “Иванова”. Константин Сергеевич играл графа Шабельского и был на месте, как всегда».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

### ОКТЯБРЬ 19

Первое представление «Иванова» Чехова. Режиссер Вл. И. Немирович-Данченко.

Играет роль Шабельского.

Н. Эфрос утверждает, что Шабельский — одно из лучших созданий Станиславского.

«Артисту грозила опасность повторить Гаева. В фигурах автора есть общее. Но Гаев ни разу за весь спектакль и в голову не пришел. Былое светское величие Шабельского еще выше. Шабельский был львом, вероятно — законодателем моды, он даже “разыгрывал Чацкого”. Весь декорум остался. И бакенбарды лорда, и затейливый пробор, и манеры парижского салона, и бархатная куртка, и даже привычка к злому слову. Но, Боже мой, как все это обносилось! Точно моль съела всю эту когда-то такую аристократическую, породистую голову. Обносились и бархатная куртка, и злые слова. {469} Еще немножко, один шаг, — и это — состарившийся барон из ночлежки Костылева. Но шаг не сделан. К этому Шабельскому очень шло легкое грассирование, нажитое в Париже. “Тик” не лез назойливо вперед, как не раз бывало раньше у Станиславского. Было смешно и больно смотреть на этот трухлый обломок старого барства, изжившего себя до дна, до “приживальства”. И так хотелось, чтобы нашлись у Лебедева деньги и чтобы поехал граф в Париж, поглядел в последний раз на женину могилу и еще раз вздохнул по-человечески, без юродства и кривлянья».

Из Москвы. — «Театр и искусство», 31/X.

«В сгнившем и опостылевшем мире» своего героя «Станиславский сумел открыть и оживить едва тлеющие искры глубокого человеческого горя. Из всех ролей Станиславского роль графа, несомненно, самая художественная и самая захватывающая».

*Ив. Иванов*, «Иванов» А. П. Чехова. — «Русская правда», 20/I.

### ОКТЯБРЬ 25

Студенческое общество искусства и изящной литературы благодарит С. за согласие принимать участие в работах драматической секции и извещает его об избрании в члены жюри этой секции.

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Гаева — 3, 7, 12, 16‑го; Сатина — 10, 14, 18‑го; Шабельского — 19, 20, 23, 25, 26, 28, 29‑го; Астрова — 22, 31‑го; Вершинина — 24, 30‑го.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина – НОЯБРЬ

Готовит к постановке рассказы А. П. Чехова «Мертвое тело», «Унтер Пришибеев», «Хамелеон», «Мечты», «Злоумышленник», «Хирургия», «На чужбине»[[302]](#footnote-303).

«У Станиславского явилась мысль о создании особого рода сценических “миниатюр”. Был сделан опыт: инсценировали 6 – 7 рассказов Чехова, из которых некоторые с генеральной репетиции были отложены, а 3 — попали в спектакль».

А. Л. Вишневский, Клочки воспоминаний, стр. 94.

### **{****470}** НОЯБРЬ 2

М. Г. Савина обращается к С. с просьбой принять участие с ней и с В. Ф. Комиссаржевской в спектакле «Чайка» в пользу Театрального общества[[303]](#footnote-304).

Письмо М. Г. Савиной к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 9

Играет роль Гаева в 50‑м представлении «Вишневого сада».

### НОЯБРЬ 10

Пишет М. Г. Савиной о своей большой занятости, которая не позволяет ему «мечтать о каких-нибудь выездах из Москвы и об интересных спектаклях» вне стен своего театра.

«Судите сами: у нас на репертуаре только семь пьес, из них в шести я занят, а седьмая не дает сборов и идет один раз в 2 – 3 недели[[304]](#footnote-305). Дублеров у меня нет в этом году, и потому я играю и буду играть ежедневно».

Собр. соч., т. 7, стр. 576.

### НОЯБРЬ 16

Включается в репетиционную работу над пьесой Е. Н. Чирикова «Иван Мироныч». Режиссер В. В. Лужский. Начинает вести дневник репетиций «Ивана Мироныча». Пытается сформулировать свои требования к технике актера. Размышляет над тем, как показать в театре крупным планом внутренний мир человека. «Внешность изображаемого актером сценического образа очень важна, но еще важнее его душа. Публику легко заинтересовать внешностью, так как она вещественна, видима. Возбудив внимание через внешность, актер должен воспользоваться этим вниманием для того, чтобы показать душу изображаемого лица. Это гораздо труднее. Разглядеть душу человека можно через глаза, так как они лучшие выразители души. Показать со сцены глаза и их выражения тысячной толпе — не легко. Надо для этого уметь перевести внимание публики на глаза, выражения которых освещают слово и придают ему смысл и значение. Понятно, что, для того, чтобы с большого пространства разглядеть меленькую точку глаз, надо, чтобы их могла увидеть и вглядеться в них тысячная толпа. Для этого нужны неподвижность и время. Итак, чтобы показать глаза, не надо отвлекать от них внимание лишними движениями и жестами и дать время {471} выбрать на сцене удобное положение для того, чтобы глаза и выражение их были видны публике. Для этого нужна игра одухотворенная, без которой не будет интересного выражения глаз, то есть нечего будет показывать публике, нужны, кроме того, выдержка и спокойствие игры, при которых толпа будет в состоянии прочесть выражение глаз актера».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 189.

«… Начались бесконечные репетиции, и тут только я увидел, какой колоссальный труд предшествует появлению пьесы на сцене Художественного театра! … Бывали репетиции, когда успевали пройти только несколько явлений… Но вот наладилось. Все действие идет гладко. Появляется Станиславский и вдруг все ломает и начинает перестраивать!»

*Е. Чириков*, Как я сделался драматургом. — В кн.: «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», стр. 46.

### НОЯБРЬ 25

Играет роль Астрова в 100‑м спектакле «Дядя Ваня».

### НОЯБРЬ

Художественный руководитель Национального театра Финляндии Эйно Калима пишет своему брату после увиденного в МХТ спектакля «Дядя Ваня»: «Этот театр, пожалуй, наилучший в Европе. Здесь не играют, здесь живут на сцене. После Художественного театра любое другое представление покажется ложью…»

Цит. по статье финского театрального критика Аро Матти «Значение Станиславского для финского театра». — «Teatteri», Гельсинки, 1963, 4/I.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Шабельского — 1, 3, 5, 8, 10, 12, 16, 18, 22, 24, 27, 29‑го; Сатина — 2, 14, 30‑го; Гаева — 4, 9, 11, 15, 21, 26‑го; Вершинина — 6, 17, 19, 23‑го; Астрова — 13, 25‑го.

### ДЕКАБРЬ

Ставит «миниатюры» Чехова.

### ДЕКАБРЬ 2

Горький в телеграмме к С. отказывает Художественному театру в разрешении на инсценировку и постановку рассказа «Дружки»[[305]](#footnote-306).

### **{****472}** ДЕКАБРЬ 5

Участвует в Литературном утре памяти А. П. Чехова, устроенном в Историческом музее «в пользу Пречистенских классов для рабочих». Исполняет роль Шабельского в третьем акте «Иванова».

Афиша. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 14

Во время спектакля «Вишневый сад» делает запись в дневнике спектаклей о неполадках в работе бутафоров.

«Более месяца каждый спектакль я и Н. А. Румянцев[[306]](#footnote-307) напоминаем о том, что деревья, производящие шум при рубке леса, истрепались. Никакого результата, Кирсанов и сегодня говорил мне те же глупости, как и в те разы. Этого мало, он не хотел даже выдать сегодня мастеру те обтрепанные кусочки, которые сохранились. И вот, уже месяц, этот эффект пропадает. Если на этот раз не будет предпринято какого-то шага к ограждению прав режиссера, я с грустью принужден отказаться — следить и болеть за ходом спектаклей и сохранением того, что куплено нами потом и кровью».

### ДЕКАБРЬ 21

Первое представление инсценировок рассказов А. П. Чехова «Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев»[[307]](#footnote-308). Режиссер К. С. Станиславский. Художник Н. А. Колупаев.

Рецензенты отмечают, что Чехов пришел «на выручку» своему театру после исполнения слабой и фальшивой пьесы П. Ярцева «У монастыря». Инсценировки чеховских рассказов «разогнали унылость» в театре, и их исполнение сопровождали «шумный хохот и шумный успех».

«Новости дня», 22/XII; «Московский листок», 22/XII.

«О том, что миниатюры великолепны, нечего и говорить. Это целое новое открытие! Едва ли не впервые я видел на сцене достойную автора переделку рассказа. Удивительно хорошо! И какой хороший воистину гоголевский смех слышался в зале!»

Письмо С. С. Голоушева к С. Архив К. С.

«“Миниатюры” ужасно понравились. … В театре стон стоял от смеха».

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### **{****473}** ДЕКАБРЬ

Играл роли: Шабельского — 1, 5, 7, 11, 13, 15, 17, 20, 26‑го; Гаева — 2, 3, 6, 14‑го; Вершинина — 4, 16, 26‑го (утро); Астрова — 8, 18‑го, Сатина — 10, 29‑го.

### 1904 – 1905 гг.

Из подготовительных материалов к «Настольной книге драматического артиста»:

«Приверженцы школ и правил в искусстве имеют только одну свою красоту и не признают других. Так одни поклоняются правильным, другие искривленным линиям, одни — простоте, другие — вычурности.

Каждый в отдельности убежден, что их красота правильная и единственная. Да посмотрите вы, законники в искусстве, вокруг, на мир Божий. Посмотрите на небо и облака, каких только линий и красок в них нет, — правильные и вычурные, до которых еще не додумывались, и все они просты и естественны, как все в природе. Красота разбросана везде, где жизнь. Она разнообразна, как природа, и никогда, слава Богу, не уложится ни в какие рамки и условности. Вместо того, чтоб сочинять новые правила, станьте ближе к природе, к естественному, т. е. к Богу, и тогда вы поймете не одну, а неисчислимые красоты, которые закрылись от вас благодаря правилам и условностям. Поэтому — красив римлянин, но красив и Аким, скрывающий под грязным полушубком чистую душу. (Даже оперетка — искусство, раз что она действует на естественные и здоровые чувства молодости)».

Архив К. С., № 628.

# **{****474}** 1905 Репетиции «Ивана Мироныча». Знакомство с А. Дункан. «Привидения» Г. Ибсена. Поиски новых путей в искусстве; создание Театра-студии; привлечение к работе в студии В. Э. Мейерхольда. Расхождения с Вл. И. Немировичем-Данченко о методе репетиций. Переговоры с Горьким о постановке «Детей солнца». Возобновление «Чайки» и новое в исполнении Тригорина. Разочарование в деятельности Театра-студии и ее ликвидация. МХТ в дни вооруженного восстания 1905 года.

### ЯНВАРЬ

Ведет репетиции пьесы Е. Н. Чирикова «Иван Мироныч».

### ЯНВАРЬ 3

«После долгого перерыва проходили второй акт…

Давно пьеса не репетировалась. Смутная надежда, что актеры, отдохнув от репетиций, с любовью схватятся за пьесу и все пойдет. Не удалось. Было вяло, скучно, никто не повторил роли».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 192.

Пишет В. В. Котляревской о трудностях, переживаемых театром, о своем переутомлении: «Хлопоты до и после похорон[[308]](#footnote-309), ежедневная игра (я уже играл более 80 раз), ежедневные репетиции, отсутствие пьес… а главное — война, надежды и разочарования во внутренней политике, все это утомило всех нас ужасно».

Собр. соч., т. 7, стр. 577.

### ЯНВАРЬ 4

Репетирует «Ивана Мироныча».

«Чтоб избежать скуки, сократили выходы, сократили тягучие сцены. Обозначили две, которые можно играть не спеша. Первый раз прошли — скучно. Я пришел в отчаяние, называл всех актеров потихоньку — любителями. … Велел второй раз повторить как водевиль. Как заговорят тихо, я кричу: громче. Выходы и темп немного загнали, комкали, но все-таки смотреть стало легче».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 195 – 197.

### ЯНВАРЬ 5

«Сегодня я новорожденный — 42 года».

Там же, стр. 199.

{475} Днем «большая репетиция» пьесы «Иван Мироныч».

«Выбирали и утверждали мебель. И в этом шли от идеи пьесы. Не все равно, какая мебель. Идея пьесы — гнет мещанства. Нужно это мещанство, нужно, чтоб публика почувствовала, как тяжело жить жене в этой душной атмосфере среди ужасной мещанской безвкусицы инспектора»[[309]](#footnote-310).

Там же, стр. 197.

### ЯНВАРЬ 7

Записывает в дневнике, что «после репетиции 5 января явилась надежда. Спектакль начал казаться интересным. Повеселел. Стал лучше спать. Минутами ловил себя — не иллюзия ли это? Это мне кажется, что это недурно, а публика будет рассуждать иначе… Чувствую, что я так пригляделся, что перестаю понимать. … Сегодня проходили первый акт. Хотелось, чтоб без забивания мелочей акт пошел бы сразу…

Бутафоры изводили беспорядком. Сегодня в первом акте не было ни дверей, ни окон, ни задника и все казалось нежизненным. Как много значит законченная декорация для жизненности тона и настроения».

Там же, стр. 200 – 202.

### ЯНВАРЬ 8

Репетирует первый и второй акты «Ивана Мироныча» в присутствии автора пьесы. Первый акт «готов для генеральной.

Надо, чтоб хорошенько развеселились и расшалились, чтоб все швы репетиций заросли и забылись». Второй акт «не совсем еще ясен, так как в нем много тягучих сцен (чириковская лирика = 3 коп.). Они подавляют комическую часть пьесы, которая у автора очень мила. Надо незаметно для присутствующего автора убрать лирику и выдвинуть комизм».

Там же, стр. 202 – 205.

### ЯНВАРЬ, первая половина

Бальмонт читает труппе свою пьесу «Смена цветов», «вызвавшую дружный смех присутствовавших».

Письмо В. И. Качалова к Е. А. Шенберг. Архив А. А. Санина.

### ЯНВАРЬ 9

День Кровавого воскресенья.

Горький пишет из Петербурга Е. П. Пешковой о том, что «началась русская революция». «Сегодня с утра одновременно с одиннадцати мест рабочие Петербурга в количестве около 150 т. двинулись к Зимнему дворцу для представления государю своих требований общественных {476} реформ. … Рабочие проявляли сегодня много героизма, но это пока еще героизм жертв. Они становились под ружья, раскрывали груди и кричали: “Пали! Все равно — жить нельзя!” В них палили. Бастуют все, кроме конок, булочных и электрической станции, которая охраняется войсками. Но вся Петербургская сторона во мраке — перерезаны провода. Настроение — растет, престиж царя здесь убит — вот значение дня».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 346.

### ЯНВАРЬ, середина, вторая половина

На репетициях «Ивана Мироныча» стремится укрупнить, расширить идею пьесы и придать ей «современное значение»; связать идейное звучание будущего спектакля с происходящими революционными событиями.

«… Пьеса написана для того, чтоб показать, как гнет Ивана Мироныча давит его окружающих. В последнем акте терпения не хватило, и явился протест».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 210.

### ЯНВАРЬ 15

«Читали первый и второй акты за столом». С. прилагает усилия к тому, чтобы увести актеров от привычных для них штампов, раскрыть новые стороны актерских индивидуальностей, подвести их к непринужденности и естественности в игре.

«Начали разбираться. Дело в том, что из Калужского надо сделать центр пьесы. Иван Мироныч и хороший человек, и с достоинствами, но его педантизм, узкость и сухость никому не дают жить вокруг». С. убеждает В. В. Лужского по-новому взглянуть на роль, углубив ее содержание. «Инспектор ужасен тем, что он безгранично самодоволен и самоуверен. Он говорит все так положительно, что возражать нельзя. Он не дает себе труда даже рассердиться, так как убежден, что ему не возразят и что он добьется своего».

Там же, стр. 215, 218.

«Какая трудная работа ставить такие пьесы, где автором дана только канва без содержания. Развиваешь эту канву, а слова не помогают, а мешают. Добиваешься глубины — только обнаруживаешь мелкое дно и стучишь в него. При содержательной пьесе вся эта работа искупается той глубиной, до которой докапываешься, и труд вознаграждается, пьеса расширяется, — а тут работы больше, а результатов никаких».

Там же, стр. 220.

### ЯНВАРЬ 17

Репетирует третий акт «Ивана Мироныча».

«В пьесе есть маленькая идейка, что инспектор, как наше правительство, давит и не дает дышать людям. Для общего благополучия созданы {477} какие-то правила. Они нелепы и мешают жить тем, у кого эта жизнеспособность есть. Тем же, у которых нет в себе настоящей жизни, как у инспектора и его матери, как у великих мира сего, — тем удобнее жить среди размеренной жизни, поучать и повелевать. Но это не вечно. Жизнь скажется, взбунтуется и прорвется, и тогда все полетит к черту, а старые букашки придут в ужас и так-таки не поймут этой новой, неведомой жизни, которой в них нет. Они прозябают, а не живут и потому должны дать место тем, кто хочет и умеет жить. У автора это показано тускло — и если не удастся это подчеркнуть режиссеру, то и вся пьеса бесцельна».

Там же, стр. 225.

«Перешли наконец к финалу. Из‑за цензурных условий, неталантливости автора — пьеса не закончена, или закончена вяло, неопределенно. Понятно, что, если очень разжевать мораль пьесы, — это нехорошо, но и трусливо ее смазать — тоже не лучше. Что же делать, если автор не дописал пьесу? Приходится актерам дорисовывать ее вместе с режиссером. … Автор сам не знал, когда его спросили, что будет с женой, когда она уйдет от Ивана Мироныча. Когда он писал пьесу, было время террора Плеве[[310]](#footnote-311).

Теперь время революционное. Понятно, что в то время протест казался несбыточным, теперь же совсем иное дело, все в него верят».

Там же, стр. 226.

### ЯНВАРЬ 19

Проводит первую генеральную репетицию «Ивана Мироныча».

### ЯНВАРЬ 20

Сообщает свои замечания по генеральной репетиции участникам спектакля: актерам, художникам, бутафорам, осветителям и т. д.

### ЯНВАРЬ 21

Репетирует второй и третий акты.

### ЯНВАРЬ 22

Присутствует на генеральной репетиции пьесы в двух действиях С. Найденова «Блудный сын»[[311]](#footnote-312). После репетиции делает замечания актерам.

Запись С. Архив К. С., № 1266.

### ЯНВАРЬ 23

Репетиция третьего акта «Ивана Мироныча»: «Еще раз проверяли, облегчали, сокращали паузы и текст и очищали, разрабатывали детали…»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 232.

### **{****478}** ЯНВАРЬ 24

Утром на репетиции «Ивана Мироныча» «пришла мысль: записать в фонограф хор рабочих волжских “Эх, дубинушка”, с характерными выкриками толпы “ух, ух, ух”. Это даст ширь волжскому пейзажу, даст воздух».

Там же, стр. 237.

Вечером — впервые на выступлении известной танцовщицы Айседоры Дункан, приехавшей на гастроли в Россию. «Очарован ее чистым искусством и вкусом.

После представления говорил долго с моей художницей Марусей[[312]](#footnote-313), и пришли к такому заключению. Почему искусство во всех отраслях возвращается к естественности и простоте, избегая условности? Благодаря зарождающейся культуре духа в человечестве. Чем культурнее душа человека, тем она чище, естественнее, проще, ближе к Богу и природе. Условность — это проявление варварства, испорченного вкуса или душевного уродства».

Там же, стр. 237.

### ЯНВАРЬ, после 24‑го

«После первого вечера я уже не пропускал ни одного концерта Дункан. Потребность видеть ее диктовалась изнутри артистическим чувством, родственным ее искусству».

Собр. соч., т. 1, стр. 413.

### ЯНВАРЬ, до 25‑го

Вл. И. Немирович-Данченко читает С., В. А. Симову и помощнику декоратора Н. А. Колупаеву пьесу Г. Ибсена «Привидения» («Призраки»).

«Представилось: мрачный дом (норвежский “Дядя Ваня”) с видом на горы и много воздуха. Дождливый день. Перспектива комнат. Портреты предков. Столовая, горящий камин. Потом пожар — заинтересовывает внешне художественно. Запали в голову несколько сцен и блики.

… Потом эти воспоминания застыли и не развивались, сбитые спектаклем “Иван Мироныч”».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 239.

### ЯНВАРЬ 25, 26, 27

Проводит генеральные репетиции «Ивана Мироныча».

### ЯНВАРЬ 28

Первое представление пьесы Е. Чирикова «Иван Мироныч»[[313]](#footnote-314).

{479} Режиссер В. В. Лужский. Декорации В. А. Симова и Н. А. Колупаева. Комедия Чирикова «вызвала такие взрывы дружного смеха, какого не слыхали еще стены Художественного театра.

Неужели — думалось — еще возможно возрождение легкой и веселой комедии? Не фарса, а именно комедии».

«Новости дня», 30/I.

«Фигура Ивана Мироныча в замечательном исполнении Лужского приобрела почти историческое значение. Она отражала целую эпоху, и Чириков исполнением артиста поднимался почти до Гоголя».

Из выступления Вл. И. Немировича-Данченко в МХТ 17 марта 1919 г. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 204.

### ЯНВАРЬ 29

В фойе МХТ проводит беседу с участниками спектакля «Иван Мироныч»; делает замечания по первому представлению.

### ЯНВАРЬ 30

Получает от архитектора Ф. О. Шехтеля иллюстративный материал для постановки «Привидений».

Говорит с Вл. И. Немировичем-Данченко о распределении ролей. «Кто Освальд? Москвин? Каким он его представит? Толстый, не юн, не интересен. После долгих разговоров пришли к заключению, что Москвину надо сказать, чтоб он с самого начала роли был нервен и помнил, что в его душе засела драма: он знает о своей болезни. Эта нервность даст ему почву для роли и будет поддерживать интерес и в то же время замаскирует его годы и фигуру. Совершенно обратное с Савицкой[[314]](#footnote-315). Избави Бог ей говорить, что она играет трагическую роль…

Итак, в голове застряло: Москвин с драмой в душе, Савицкая — успокоенная, с драмой в прошлом».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 239 – 240.

### ЯНВАРЬ 31

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко, В. А. Симовым, Н. А. Колупаевым, И. М. Москвиным и другими рассматривает собранный материал о жизни и быте Норвегии; намечает мотивы декорационного оформления «Привидений».

«Пока зажил только отдельными углами, но общей картины комнаты не видим, а тем более частностей, то есть расстановки мебели и режиссерских планировочных мест».

Там же, стр. 241.

### **{****480}** ЯНВАРЬ

Играл роли: Гаева — 1, 6, 12, 21‑го; Шабельского — 2, 9, 13, 17, 20, 25, 30‑го; Астрова — 4, 14, 22, 26‑го; Сатина — 10, 18‑го; Вершинина — 16, 27‑го.

Репетировал пьесу «Иван Мироныч»: 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27‑го.

### ФЕВРАЛЬ 1 – 7

Усиленные поиски декорационного оформления пьесы «Привидения».

### ФЕВРАЛЬ 1

«Клеили макеты — ни один не оказался подходящим».

Спорит с Вл. И. Немировичем-Данченко по поводу деталей постановки. «Заявил ему, что первая сцена должна происходить так: отец-столяр чинит и строгает дверь (завтра кончаются работы в приюте, поэтому перед отпуском плотника позвали его для домашних поделок). Он критиковал, говоря, что у дочери есть фраза: “Зачем ты сюда пришел?”

Я возражал, что эту фразу надо вычеркнуть, так как, если столяр пришел без дела, весь разговор будет театральным.

При выделке макеток [поговорить с участвующими] в этой работе о принципиальных вопросах искусства и декорационной части в театре».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 241 – 242.

«Вечером у меня была комиссия по народному театру».

Там же, стр. 242.

### ФЕВРАЛЬ 2

«Вводили в “Вишневый сад” Германову за заболевшую Литовцеву[[315]](#footnote-316). Репетиция отвлекала от макета.

… Начинаем нервиться и в глубине души бояться того, что все мотивы исчерпаны, что все линии и разрезы уже эксплуатированы. Холодно на душе. Постоянные комбинации, как заколдованный круг, вертят нас на одном месте, и чувствуешь, что запутался в комбинациях лестницы, столовой и пожара, который должен быть виден всюду. Может быть, это неразрешимый вопрос, но ведь, кроме того, надо найти и настроение всего акта, то есть Норвегию, архаичность здания, чувство прожитой здесь греховной жизни. Сколько еще мук и исканий…»

Там же, стр. 242.

### **{****481}** ФЕВРАЛЬ 3

«Я, Симов, Колупаев и Андреев[[316]](#footnote-317) работали с часу до 5 1/2 в макетной. … По пути домой я уже начал чувствовать и представлять в моей комнате разные моменты пьесы. Все укладывалось великолепно, но когда вечером я взял книгу и стал читать длинные диалоги без всяких мотивов для перехода и какой бы то ни было игры (в смысле действия) для актеров, я понял, что планировочных мест, пожалуй, окажется недостаточно. Снова стал чертить и прибавлять таковые места новой расстановкой мебели. Но в главных чертах все выходило и умещалось в первом действии».

Там же, стр. 243 – 244.

### ФЕВРАЛЬ 4

«Узнали об убийстве Сергея Александровича (великого князя)[[317]](#footnote-318) — работа остановилась, разошлись. … Вечером отменили спектакль по случаю траура. Какой несчастный театр. Он подвергается полному насилию и бесправию. Убыток — 2000. Вечером собирались по этому случаю».

Там же, стр. 245.

### ФЕВРАЛЬ 5

Беседует с Немировичем-Данченко, Москвиным, Савицкой о главных ролях пьесы «Привидения».

Предостерегает Москвина от патологии в игре, от клинического изображения болезни Освальда. «Он должен быть весь хрустальный. Если не внешне, то своей душой. Патологии никакой. Он кроток и только иногда замирает и задумывается, но это играть очень мягко, без подчеркивания. Часто засматривается на портрет отца. Самая сильная сцена — пьянства. Тут он изо всех сил торопится жить. … Хотелось бы, чтобы вся смерть и роль Москвина были красивы, как юная жизнь, и трогательны, как преждевременная кончина. … Почувствовали что-то трагическое в том, что комната увешана предками, есть даже в пудре. Семья родовитая, и Освальд последний, вырождающийся, кончающий свое поколение».

Там же, стр. 247.

### ФЕВРАЛЬ 5

Начинает писать режиссерский план «Привидений»: «Вечером писал и начал уже заживать первыми сценами, почувствовал тишину дома, сырой день, время дня, кое-какие детали стали выясняться и выступать при письме».

Там же.

{482} «Дождь. Моросит. Туман. Едва видны контуры отдаленных гор. Энгстранд на террасе поправляет дверь, под дождем, слышно, как он подстругивает пол и ковыряет стамеской замочную скважину в осевшей двери. В столовой горничная (не Регина) лениво переставляет и гремит посудой. Вдали у пристани вдруг забил, точно в набат, тонкий колокольчик. Это подходит пароход. Сначала слышен его гудок, потом он сам подползает к пристани. Слышен шум воды от вращающихся колес. Энгстранд на минуту оторвался от работы, потом прижал лицо к стеклу, точно подсматривая и ожидая чего-то, даже запел песню и полез в кожаный мешок за инструментом. Достал молоток и начал сильно им стучать. На этот шум выбегает Регина и шикает».

Из режиссерского плана «Привидений». Там же, стр. 490 – 491.

### ФЕВРАЛЬ 8

Закончил режиссерский план первого акта.

### ФЕВРАЛЬ 9 или 10

Смотрит «Ивана Мироныча» с Е. П. Муратовой в роли Любови Васильевны.

Играла Муратова за Самарову в «Иване Мироныче» — «образа никакого, не разберешь, кого она играет. Публика принимала каждую ее реплику и многие из тех, которые у Самаровой проходили незаметно. Муратова ясно произносит слова и громко говорит. Нельзя того же сказать о Самаровой. Но какая разница. Одна творит образ, это мамаша Ивана Мироныча, создание художницы. Другая — хорошая докладчица, чтица роли».

Запись С. Там же, стр. 490.

### ФЕВРАЛЬ 11

Смотрит в Новом театре пьесу С. С. Мамонтова «В сельце Отрадном» (режиссер А. М. Кондратьев)[[318]](#footnote-319). Возмущается пьесой, постановкой и игрой. В разговоре с С. С. Мамонтовым «критиковал эту прямолинейность, нескрытые швы, тенденциозность и банальности (если красота — то цветы, луна. Усадьба разрушается, а фабрика растет)».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 249.

### ФЕВРАЛЬ, до 12‑го

В студии С. И. Мамонтова на Бутырках смотрит молодую певицу Т. Г. Шорникову в роли Нины Заречной.

В этот же день, вечером, читает С. С. Мамонтову свои записки по режиссерскому и актерскому искусству. «Потом придумывал пьесу “Порт-Артур”; рассказывал о принципах писания Чехова».

Там же, стр. 249.

{483} Беседа с актерами о пьесе «Привидения».

«Разбирали характеристики действующих лиц, хотели по-немировически докопаться до всех мелочей, но я остановил. Довольно на первое время для актера общих тонов роли, так сказать, основного колорита ее. Когда он найдет и освоится с образом, характером и настроением в общих чертах, тогда можно досказать ему некоторые подробности и детали. Я замечал, что когда режиссирует Немирович и досконально на первых же порах докапывается до самых мельчайших деталей, тогда актеры спутываются в сложном материале и часто тяжелят или просто туманно рисуют образ и самые его простые и прямолинейные чувства».

Обсуждает с Вл. И. Немировичем-Данченко оформление будущего спектакля.

«Потом пошли на сцену. Немирович (узнавший уже mise en scène пьесы) читал мои ремарки, в то время как актеры читали громко свои роли и записывали переходы и мои замечания. Я сидел в стороне и поправлял то, что было неясно, то есть иллюстрировал свою mise en scène».

Там же, стр. 249 – 250.

### ФЕВРАЛЬ 12

«Сегодня, 12‑го, в 12 часов дня происходило продолжение объяснения mise en scène. Опять Немирович читал, актеры читали по ролям и записывали. … Репетиция сонная, все вполголоса, сосредоточенно. Не занятые в сценах шепчутся в темноте».

Там же, стр. 250.

### ФЕВРАЛЬ, с 15 по 19

Написал режиссерский план второго акта пьесы «Привидения».

Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 19

В журнале «Театральная Россия», № 8 опубликована статья П. Вейнберга под заглавием «Актер и режиссер» о «великом реформаторе современной русской сцены» Станиславском.

«Мне случилось присутствовать на одной из его репетиций. Тут только я понял, что такое “режиссер” в полном и широком значении этого слова. Это не контрактный ремесленник, приказывающий вам перейти налево, без всяких видимых причин, а свободный, могучий художник, заботящийся главным образом об общей картине, о цельности *общего* впечатления. В его глазах актер — не просто актер-наемник, а сила, могущая при желании горы двинуть».

### ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Репетирует с актерами пьесу «Привидения».

### **{****484}** ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Гаева — 2, 7, 20, 26‑го (утро); Шабельского — 8, 12, 17, 22, 26‑го; Вершинина — 13, 25‑го (утро); Сатина — 15, 25, 27‑го (утро); Астрова — 24‑го (утро).

### МАРТ

Продолжает репетировать пьесу «Привидения».

«Ольга Леонардовна Книппер, игравшая Регину, еще не нашла окончательную форму речи. Образ постоянно ускользал. Константин Сергеевич легко вбежал на сцену, стал у окна и в течение каких-нибудь двух минут передал молча лукавое кокетство, жажду жизни, хищную сущность образа Регины. Как только Константин Сергеевич вообразил себя Региной, прежде всего по-особенному засветились его глаза, затем струя огненной энергии пробежала по плечам, которые чуть-чуть вздрогнули и приподнялись, она перешла в руки — кисти ожили, и ладонь правой руки, как бы сжимая сопротивляющийся воздух, опустилась в ладонь левой. Руки крепко сжались, замкнув энергию. Все существо Регины было заключено тут. Экстракт образа — незабываемый, пленяющий своей силой и красотой.

Книппер как бы услышала ноту камертона Станиславского и пошла от нее. Она не копировала режиссера, но на последующих репетициях образ уже приобрел собранность и остроту».

Воспоминания В. П. Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 350.

«Когда вы на сцене показываете актерам, как выразить то или другое, охваченный глубиной содержания сценического образа, — например, Качалову в “Привидениях”[[319]](#footnote-320) и тысячи подобных случаев, — Вы очень большой режиссер, я любуюсь Вами всеми моими художественными запросами».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 8 – 10 июня. Архив Н.‑Д., № 1614.

Записывает в режиссерском дневнике «Привидений»:

«Оказалось, что пьесу надо играть в крепком тоне и быстром темпе. Этого никто не понимает. Что такое крепкий актерский тон — всякий знает: зычный гортанный голос, неприятная самоуверенность, заходящая за пределы нахальства, апломб, большая виртуозность в рутинных актерских недостатках, так называемых традициях. На самом деле крепкий тон означает очень большое и уверенное вживание в образ, виртуозное показывание верными и меткими мазками характерных черт духовного и внешнего образа. Другими словами, ясный, смелый и определенный рисунок роли.

… Темп — это умение самым сильным темпераментом легко жонглировать. {485} Быстро и легко переходить от одной крайности в другую, в настроения и интенсивные переживания. Такое непосредственное и искреннее отношение к роли бодрит зрителя, заставляет верить и переживать роль вместе с актером».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 252 – 253.

«Прочел маленькую лекцию» ученикам школы МХТ о том, «как пользоваться наблюдениями за репетициями: 1. Следить за беседами. 2. Определить, какую роль играет для себя. 3. Узнать макет и распланировать свою mise en scène. Она будет, конечно, банальна. 4. Записать мою mise en scène и потом вдумываться и проверять себя расспросами, почему его mise en scène хуже моей. 5. Пребывать в художественной атмосфере. Пусть все, что говорится, врезывается в память бессознательно и ухо и вкус привыкают. 6. Словом, изменить и направить свой вкус».

Там же, стр. 252.

### МАРТ 11

Пишет режиссерский план третьего акта «Привидений». Заканчивает его шутливой фразой:

«Луч заграничного солнца сзади освещает Альвинг, покрывает ее сиянием мученицы и врывается в 3‑й ряд; ослепляет Эфросов — спектакль, к счастью, остается поэтому без рецензии и, по глупости публики, — имеет успех».

Режиссерский экземпляр пьесы «Привидения», стр. 97.

### МАРТ 12

В театре «Эрмитаж» смотрит «Месяц в деревне» с М. Г. Савиной в роли Натальи Петровны[[320]](#footnote-321).

«Сегодня Ермолова, Станиславский и “многие другие” в театре: генеральное сражение».

Письмо М. Г. Савиной к А. Е. Молчанову. РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. 157, л. 45.

### МАРТ 17

Участвует в заседании Комиссии, созданной Литературно-художественным кружком для разработки записки о нуждах печати и улучшения положения русской литературы и искусства. С. дает согласие подготовить вместе с В. И. Качаловым доклад, в котором были бы выявлены «специфические нужды театра, стеснения, с которыми сопряжена театральная деятельность в столицах и в провинции, и преследования, которые являются нарочитым уделом деятелей театра».

Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 603.

### **{****486}** МАРТ 27

Дарит свою фотографию ученице МХТ Е. И. Кирчевой[[321]](#footnote-322) (Снежиной) с надписью: «Нашему милому товарищу по искусству Елене Ивановне Кирчевой от ее далеких друзей на добрую память».

Фотокопия хранится в Архиве К. С.

Играет роль Сатина в 100‑м спектакле «На дне». По требованию публики Горькому отправлена приветственная телеграмма.

### МАРТ 29

Просит Л. В. Средина передать письмо Горькому, который уехал для лечения в Ялту и находился под негласным наблюдением полиции. «Беспокою Вас, так как боюсь послать письмо до востребования, — пожалуй, оно пропадет или залежится, если Алексей Максимович остановился не в самом городе, а в окрестностях».

Письмо к Л. В. Средину. Собр. соч., т. 7, стр. 578.

Генеральная репетиция «Привидений» «произвела хорошее впечатление».

Там же, стр. 578.

### МАРТ, до 31

Подписывает «адрес от группы москвичей Н. А. Римскому-Корсакову», в котором выражается протест против увольнения из Петербургской консерватории крупнейшего русского музыканта.

«Но чем бы ни пытались оправдаться лица, осмелившиеся Вас уволить, весь несмываемый позор этого поступка падает на них же. … И мы верим, что недалек тот день, когда волна общественного самосознания вырвет судьбы родного искусства из рук непризнанных вершителей и вручит их Вам и подобным Вам: истинным художникам и истинным гражданам».

«Русское слово», 31/III.

### МАРТ 31

Первое представление пьесы Г. Ибсена «Привидения». Режиссер К. С. Станиславский. Художник В. А. Симов.

Критик «Русского слова» отмечает большую, вдумчивую работу театра над пьесой, живую и трогательную игру актеров, но спектакль в целом, с его точки зрения, не заражен «духом Ибсена». «Потрясающей, захватывающей силы в передаче того беспредельно пессимистического настроения, каким проникнута пьеса, не было».

«Русское слово», 1/IV.

{487} «Несмотря на вдумчивое, добросовестное отношение артистов к ролям, несмотря на их талантливую игру, задача не была выполнена с той полнотой, которую можно было ожидать в театре, по заслугам называющем себя художественным.

Недостаточно сильно чувствовался лейтмотив пьесы — ужас детерминизма наследственности».

*И. Л*., «Привидения». — «Русский листок», 3/IV.

«Мы слишком много философствовали, умничали, держали себя в плоскости сознания. Наш символ был от ума, а не от чувства, сделанным, а не естественным. Короче говоря: мы не умели отточить до символа духовный реализм исполняемых произведений».

Собр. соч., т. 1, стр. 287 – 288.

### МАРТ

Играл роли: Шабельского — 8, 18, 29‑го; Гаева — 15, 30‑го; Астрова — 16‑го; Сатина — 27‑го.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Сознает, что старые пути театра разрушаются, костенеют, что театр остановился в своем развитии, «зашел в тупик» и его искусство требует обновления.

«Однако немногие из нас задумывались о будущем. Зачем?! Театр имел успех, публика валила валом, все, казалось, обстояло благополучно… Другие — в числе их Владимир Иванович и отдельные артисты — понимали положение дела. Надо было что-то предпринимать по отношению к театру, ко всем артистам, к самому себе, — и как к режиссеру, потерявшему перспективы, и как к актеру, деревенеющему от застоя».

Там же, стр. 354.

«Театр временно потерял почву. От Метерлинка он бросался к современным будничным пьесам, потом возвращался к Ибсену, к старому чеховскому репертуару, к новому Горькому и т. д.».

Отчет С. о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 144.

Решает создать студию-лабораторию для поисков новых путей и приемов в сценическом искусстве, «для опытов более или менее готовых артистов».

Привлекает к организации Студии В. Э. Мейерхольда. «Между нами была та разница, что я лишь стремился к новому, но еще не знал путей и средств его осуществления, тогда как Мейерхольд, казалось, уже нашел новые пути и приемы, но не мог их осуществить в полной мере, отчасти в силу материальных обстоятельств, отчасти же ввиду слабого состава актеров труппы. Таким образом, я нашел того, {488} кто был мне так нужен тогда, в период исканий. Я решил помогать Мейерхольду в его новых работах, которые, как мне казалось, во многом совпадали с моими мечтаниями».

Собр. соч., т. 1, стр. 357.

«Театр раскололся на художественные партии.

Крайние левые устраивали горячие митинги. Готовилась художественная революция, и скоро она разразилась.

Группа новаторов основалась в злополучную студию. Там было много странного для хладнокровного наблюдателя, быть может, было и смешное, но там было и хорошее, искреннее и смелое».

Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 145.

Переписывается с Мейерхольдом о принципах организации и составе новой драматической труппы при МХТ.

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. от 10/IV. Архив К. С.

Берет на себя все расходы по организации театральной студии, снимает для нее помещение бывшего театра Немчинова на Поварской (ныне улица Воровского).

Привлекает к работе в Студии в качестве директора-администратора С. А. Попова, поручает ему непосредственное руководство перестройкой здания бывшего театра Немчинова под Театр-студию.

Из воспоминаний С. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 338.

Назначает заведующим музыкальной частью Студии И. А. Саца.

### АПРЕЛЬ 2

Читает доклад «О цензуре» на заседании Литературно-художественного кружка. Говорит о демократичности и общедоступности сценического искусства, о высокой общественной миссии театра, театра-кафедры, способного могущественно воздействовать на тысячную толпу одновременно.

На многочисленных примерах показывает тяжелые условия работы в области театрального искусства, которое находится под усиленным контролем и опекой «со стороны администрации, желающей ограничивать свободные мысли, чувства и слова», которое «больше других искусств терпит гнет цензуры, религиозных и полицейских ограничений» и не ограждено никаким правом. С. утверждает, что в пьесах, попадающих на сцену после всех цензурных инстанций, действующие лица говорят не о том, что их должно интересовать и чем живет современный зритель. «Я никогда не слыхал со сцены, чтобы рабочий говорил о рабочем вопросе, неверующий — о вере, {489} мужик — об аграрных вопросах, а студент — о своих сходках. Все эти лица, с вынутой сердцевиной, кажутся на сцене безжизненными и бессодержательными». В конце доклада С. призывает спасти театр «от инстанций, опеки и произвола».

«Необходимо как можно скорее оградить его законом, который принял бы во внимание все особенности и общественную миссию нашего свободного искусства, ныне заключенного в тиски».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 33 – 44.

### **{****490}** АПРЕЛЬ 8

В приложении к «Отчету Московского литературно-художественного кружка» опубликован на правах рукописи доклад С. «О цензуре»[[322]](#footnote-323).

### АПРЕЛЬ 9

Закрытие сезона в Москве спектаклем «Привидения».

### АПРЕЛЬ 10

В. Э. Мейерхольд в письме к С. сообщает подробности переговоров с актерами Товарищества новой драмы об их переходе в новую труппу при МХТ и пишет о своем желании работать для Художественного театра.

«Благодарный за все, что дал мне Художественный театр, хочу отдать ему все свои силы!!! Дайте мне только чуть-чуть отдохнуть.

Ваш теперь навсегда *Всеволод Мейерхольд*».

Вместе с письмом Мейерхольд посылает С. вступительное слово к открытию «новой драматической труппы при Московском Художественном театре» для ознакомления и замечаний.

В первой части вступительного слова говорится, что новая труппа должна быть тесно связана с МХТ и служить делу обновления провинциального театра, ведя упорную «борьбу с рутиной отживающих форм искусства».

Но, перейдя к изложению конкретных задач новой труппы и ее творческих позиций, Мейерхольд порывает с основными идейно-эстетическими позициями Художественного театра и самого Станиславского. Призывая молодых актеров «гореть фанатизмом в поисках поэзии и мистики новой драмы», зовя их к замкнутости и творческому одиночеству, Мейерхольд пишет:

«Вступившим в новую труппу надо помнить, что гибнут хорошие театры оттого, что у актеров мало фанатизма, мало замкнутости. Русские актеры совсем не знают келий творческого одиночества. Вот отчего так мало *экстазов* в творческой работе. Люди… всюду слишком люди… Художники — люди, публика — люди. Мало раздора между теми и другими. А хорошо только там, где одни тянут за собой других, а эти другие упираются, потому что боятся головокружительных высот.

Театр должен быть *скитом*. Актер всегда должен быть *раскольником*. Всегда не так, как все. Творить одиноко, вспыхивать в экстазе творчества на глазах у всех. И потом опять в свою келью! Келья не в смысле отчуждения от общества, а в смысле умения священнодействовать в творческой работе. Презирать толпу, молиться новому божеству {491} с каждым приливом, забывать его с каждым отливом. И как море менять свою краску каждый час! Как хорошо смеяться толпе в лицо, когда она нас не понимает. Раскольничий скит должен завтра зажечь свой костер».

*В Э. Мейерхольд*, Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая, М., «Искусство», 1968, стр. 90 – 91.

### АПРЕЛЬ 12

Едет с театром на гастроли в Петербург. В пути встречается с известным певцом И. В. Тартаковым. «Мы обрадовались друг другу, долго изъяснялись во взаимной любви и болтали».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 579.

### АПРЕЛЬ

Пишет из Петербурга М. П. Лилиной:

«Здесь ждут больших беспорядков на второй день праздников, который совпадает с заграничным 1 Мая.

Сегодня в “Биржевом вестнике” даже целая статья о том, что будут бить интеллигентов. *Умоляю тебя в этот день не приезжать в Петербург*».

Там же.

### АПРЕЛЬ 14

Посещает историко-художественную выставку русских портретов в Таврическом дворце.

### АПРЕЛЬ, между 14 и 18‑м

Из письма к детям Кире и Игорю:

«Читаю, что у вас забастовали мясники, — значит, вы сидите без говядины. Это даже полезно, особенно для Кирюли и Игоречка. Нам с вами это кушанье не по желудку. Самое интересное теперь в Петербурге — это выставка портретов. В огромном Таврическом дворце собраны со всей России портреты наших прапрабабушек и дедушек, и каких только там нет! Это очень мне на руку, особенно теперь, когда мы хотим ставить “Горе от ума”. Можно найти на выставке и Фамусова, и Софью, и Скалозуба. Буду ездить туда каждый день и все рисовать. Есть и картины, изображающие комнаты. Можно набрать там всякие декорации для “Горе от ума”.

… Я нигде ни у кого еще не был. Упорно сижу дома и читаю пьесы».

Собр. соч., т. 7, стр. 581.

### АПРЕЛЬ 18

Открытие спектаклем «Иванов» гастролей в Петербурге в помещении Малого театра (театр А. С. Суворина)[[323]](#footnote-324).

Получает телеграмму из Москвы:

{492} «Приветствуем родной Художественный театр чуждом Петербурге и желаем такого успеха, какого только может пожелать своему любимцу кружок благодарной московской молодежи».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ, после 18‑го

Газеты «Новое время», «Сын Отечества», «Русь», «Биржевые ведомости», «Петербургская газета» публикуют злобные статьи фельетонного характера о Художественном театре и его спектаклях.

«Мода и безвременье создавали шум вокруг театра г. Станиславского и подымали его появление в Петербурге до степени события. Теперь у нас нет недостатка в событиях, их больше, чем достаточно».

*А. Горнфельд*, «Иванов» Чехова. — «Сын Отечества», 20/IV.

«Из‑за режиссерских фокусов и разных штучек публика, наконец, разглядела истину: весьма посредственную труппу, достаточно напрактиковавшуюся, чтобы давать спектакль за спектаклем, но лишенную всякой возможности создавать действительно художественные образы.

Например, как играли “Иванова”? Какая изводящая скука, какое удивительное неумение изображать живых людей!

… Для настоящего искусства, яркого, сильного, бесконечно творческого, все те, кто так понимают искусство, как труппа г. Станиславского, — конченые люди».

«Петербургская газета», 21/IV.

«Обращаясь непосредственно к дирекции Художественного театра, следует сказать, что нельзя преподносить такие неудачные ученические спектакли. Зеленые побеги, возросшие вокруг этого театра, очень кислы на вкус. Молодежь не имеет никакого понятия о сцене, не знает, куда деваться, как говорить. … Москвичи стали очень развязны с публикой. И да будет им вчерашний спектакль “лозою полезною”».

*Юр. Беляев*, «Блудный сын» и «Иван Мироныч». — «Новое время», 21/IV.

### АПРЕЛЬ 22

Утренний спектакль «Три сестры» с С. в роли Вершинина смотрит известная финская драматическая артистка Ида Аальберг[[324]](#footnote-325).

«Я только что вернулась к себе, совершенно подавленная впечатлением от “Трех сестер”.

Сколько красоты в этом дивном произведении! … И с какой удивительной тонкостью, с какой глубиной, с какой гениальностью воссоздаете Вы само произведение! Сердечное спасибо. Это были незабываемые минуты».

Письмо Иды Аальберг к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 212.

### **{****493}** АПРЕЛЬ 23

Выражает «глубочайшую признательность» Иде Аальберг за добрые слова по поводу спектакля «Три сестры» и за присланные розы.

Собр. соч., т. 7, стр. 582.

### АПРЕЛЬ 27

«В Москве очень понравился “Иванов” и почти провалился Метерлинк. В Петербурге безусловно провалился “Иванов” (не самая пьеса, конечно, а взгляд на нее Художественного театра) и значительно более понравился Метерлинк. Находились даже такие, которые готовы считать постановку этих своеобразных произведений современной драматургии одной из лучших постановок г. Станиславского».

«Петербургская газета».

### АПРЕЛЬ 29

Возмущенные грубыми нападками петербургской прессы на МХТ, К. В. Бравич и П. М. Ярцев от имени труппы Драматического театра В. Ф. Комиссаржевской, гастролирующей в Москве, посылают приветственную телеграмму С.

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 30

Последний спектакль в Петербурге «Дядя Ваня».

«Говоря москвичам до свидания, мне бы хотелось, чтобы в будущем году они явились к нам с сильным репертуаром, чтобы они не метались, подобно слепым, потому что вера в лучшие дни искусства не умерла, она бессмертна и сильна».

*А. О‑въ* (А. А. Овсянников). Московский Художественный театр. — «Слово», 26/IV.

В журнале «Театральная Россия» (№ 18, стр. 308 – 312) опубликовано интервью С., озаглавленное «Станиславский и свобода творчества». С. опровергает газетную легенду об обезличивании актеров в Художественном театре, механичности их творчества и кратко характеризует процесс работы театра над спектаклем.

«Стоит кому-нибудь из нашего театра перейти в другой, — говорит С., — как там начинают вытравлять из него все следы наших влияний… Отсюда наше желание устроить собственное филиальное отделение, чтобы не дать заглохнуть тем началам, которые мы с таким трудом насаждали в нашем театре. А когда это отделение станет на ноги, — мы пошлем его в провинцию, пусть там отстаивает наши художественные принципы».

### АПРЕЛЬ

Играл роли: Шабельского — 18, 20 (утро), 21, 23, 27‑го; Астрова — 21 (утро), 30‑го; Вершинина — 22‑го (утро); Гаева — 23‑го (утро).

### **{****494}** МАЙ 5

Первое заседание сотрудников Театра-студии в фойе МХТ. С. выступает с речью, в которой излагает программу нового молодого театра. «В настоящее время пробуждения общественных сил в стране театр не может и не имеет права служить только чистому искусству, — он должен отзываться на общественные настроения, выяснять их публике, быть учителем общества. И, не забывая о своем высоком общественном призвании, “молодой” театр должен в то же время стремиться к осуществлению главной своей задачи — обновлению драматического искусства новыми формами и приемами сценического исполнения»[[325]](#footnote-326).

*Станиславский*, Статьи. Речи. Письма, «Искусство», 1953, стр. 175.

### МАЙ

Вместе с Мейерхольдом и группой молодых художников — В. И. Денисовым, Н. Н. Сапуновым, С. Ю. Судейкиным, Н. П. Ульяновым и другими — занимается в Театре-студии поисками новых принципов оформления спектаклей.

Воспоминания С. А. Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 343.

Привлекает к работе в Театре-студии В. Я. Брюсова в качестве заведующего литературным бюро.

Сообщает Брюсову, что у него на квартире ежедневно, по вечерам, собираются руководители, режиссеры и художники Театра-студии «для разговоров и работы по выбору репертуара и изготовления макетов». Приглашает В. Я. Брюсова на эти собрания.

Письмо к В. Я. Брюсову. Собр. соч., т. 7, стр. 585.

«… Студия, по моей мысли, должна была быть местом режиссерских исканий как в отношении актерского исполнения, так и в сфере внешнего оформления пьес, а с другой стороны, питомником молодых артистов, которые должны были совершенствоваться на сцене Студии с тем, чтобы потом исполнять ответственные роли и в самом МХАТ».

Письмо во Всесоюзное общество культурной связи с заграницей от 25/IV 1926 г. Архив К. С.

Из воспоминаний В. Э. Мейерхольда:

«Театр-студия основан был К. С. Станиславским. Верно и то, что я вошел в это дело режиссером с ядром лучших сил из “Товарищества {495} Новой Драмы”, но Театр-студия фактически не был филиальным отделением Художественного театра, хотя К. С. Станиславский и хотел, чтобы он стал таковым».

Сб. «Театр», изд. «Шиповник», 1908, стр. 127.

### МАЙ, между 9 и 15‑м

Уговаривает Горького отдать Художественному театру свою новую пьесу «Дети солнца».

«Случилось сие неожиданно для меня, — в Москве явились ко мне Качалов, Москвин, Муратова, Станиславский и начали говорить, что, мол, я гублю театр, что он, Станиславск[ий], готов стать на колени и т. д. Это было тяжело и хоть нисколько не гарантировало меня от притязаний Немировича, но я им уступил, поставив некоторые условия, ограничивающие власть Немировича».

Письмо А. М. Горького к Е. П. Пешковой. *М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 367.

### МАЙ 13

В Ницце застрелился С. Т. Морозов[[326]](#footnote-327).

### МАЙ 19

«Смерть милого Саввы Тимофеевича и гибель эскадры[[327]](#footnote-328) довели мои нервы до последнего напряжения».

Письмо к М. Ф. Андреевой. Собр. соч., т. 7, стр. 312.

### МАЙ, вторая половина

Ведет переписку с М. Ф. Андреевой об условиях, при которых она может возвратиться в труппу МХТ.

### МАЙ 29

Из письма М. Ф. Андреевой к С.:

«Хочу быть Вашим товарищем, помогать Вам, сколько только в силах, и буду рада, если мое возвращение в Художественный театр будет Вам приятно».

Сб. «М. Ф. Андреева», стр. 80.

Горький посылает из Финляндии С. список действующих лиц «Детей солнца» и описание обстановки четырех действий.

«Дорогой Константин Сергеевич! Дома для моих героев я строю — отвратительно, прекрасно понимаю это и предоставляю вам право производить всевозможные перестройки и перемещения для более {496} удобной жизни. Пройдет с неделю времени, и пьеса будет вполне готова, хотите — приезжайте слушать».

Приписка А. М. Горького к письму М. Ф. Андреевой. Там же, стр. 81 – 82.

### МАЙ

Чтение на труппе пьесы К. Гамсуна «Драма жизни», принятой к постановке в Художественном театре.

После чтения В. Э. Мейерхольд и С. предлагают новый способ ведения репетиций, без предварительных бесед и анализа пьесы за столом, без составления режиссерского плана — способ, при котором сами актеры «своими пробами» подсказывали бы образы и мизансцены.

Острый спор по этому поводу С. с Немировичем-Данченко, собравшим «всю энергию для протеста» против такого порядка работы, который, с его точки зрения, «внесет в дело испытанный когда-то сумбур, недовольство, потерю времени, даже загубит пьесу».

«Вы хотели, чтоб актеры шли на сцену и играли отрывки из пьесы, когда *ни у них, ни у режиссера нет никаких* образов!! Вы хотели, чтобы из того, как они заиграют, не представляя себе решительно ни характеров, ни общего тона, чтобы из этого Вы получили материал для постановки! Чтобы Вы от этой странной игры обыкновенных, знакомых Вам до последней нотки актерских данных и темпераментов могли получить новый, неожиданный тон для постановки!!! На актеров чтение пьесы не произвело впечатления… После такого чтения что надо было сделать? Что я и хотел. Приступить к беседам, чтобы зажечь труппу, окунуть ее в художественную атмосферу путем рисунков и снимков и тем самым пробудить в режиссере ряд сценических воплощений. И вдруг режиссер говорит: как ставить пьесу, я не знаю, но знаю одно, что бесед никаких не надо, а надо идти на сцену и играть. Т. е. это сказал не режиссер, а господин, который ничем не рискует, какую бы чепуху он ни произнес, а наш глава на этом загорелся»[[328]](#footnote-329).

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 8 – 10 июня. Архив Н.‑Д., № 1614.

### МАЙ – ИЮНЬ

Готовит с В. А. Симовым макеты декораций для «Горя от ума». Помогает художникам Театра-студии Н. П. Ульянову, В. И. Денисову и Гольсту в декорационном оформлении пьес.

«Порученное мне оформление пьесы Гауптмана “Шлюк и Яу” наладилось не сразу. После долгих поисков я пришел за советом к Станиславскому, который до сих пор только наблюдал за мной, давая {497} мне возможность вполне высказаться. Теперь он счел нужным заново обсудить пьесу. Оказалось, что намеченная раньше трактовка пьесы в полном согласии с ремарками автора не способствует раскрытию его замысла.

Средневековье тут не годится, пьеса получится громоздкая, тяжелая, скучная. Надо перенести действие в восемнадцатый век, — говорит Константин Сергеевич.

… С этого момента, получив новое толкование Станиславского, пьеса сразу ожила, и работа пошла веселее.

Итак, я принялся за клейку макетов в той же комнате, где клеили Гольст и Денисов для своих постановок. Помогал и учил нас этому сам Константин Сергеевич».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи, М., Изд‑во Академии художеств СССР, 1952, стр. 195 – 196.

### ИЮНЬ 3

Торжественное открытие Театра-студии в Мамонтовке, близ Пушкина.

{498} «Я устроил такой же сарай, какой был у нас при рождении Художественного театра; переселил всех на лето на дачи, расположенные вокруг этого сарая, и уехал из Москвы на все лето, с тем чтобы осенью познакомиться с результатами работ».

Собр. соч., т. 1, стр. 360.

«В течение почти полугода — весной в “макетной мастерской” Художественного театра, летом в парке Дюпюи, на Мамонтовке по Ярославской дороге, осенью в театре у Арбатских ворот — актеры, режиссеры, художники и музыканты, собранные К. С. Станиславским, с необычайной энергией готовились к открытию нового молодого театра».

*Вс. Мейерхольд*. — Сб. «Театр», изд. «Шиповник», 1908, стр. 125.

### ИЮНЬ 10

Присутствует на репетиции в Театре-студии.

Письмо актеров Театра-студии к С., сентябрь. Архив Театра-студии.

### ИЮНЬ, после 10‑го

Немирович-Данченко и С. выясняют возникшие между ними разногласия, мешающие их совместной работе в Художественном театре. «Константину Сергеевичу я написал письмо в 28 страниц, — каждая, как все вот это письмо. Выясняю причины натянутости наших отношений и необходимость сохранить их хорошими. Все написал, все очень искренне. Пусть делает что хочет, но надо установить отношения без тайных дум».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому от 17/VI. «Избранные письма», стр. 269.

Вл. И. Немирович-Данченко в письме к С. отстаивает свои позиции как художника и режиссера, считая, что его деятельность не находит должного признания в стенах театра и в первую очередь у самого С. Не самообольщаясь «насчет режиссерского равенства» с С., не конкурируя с ним как с режиссером, Вл. И. Немирович-Данченко хотел бы чувствовать больше доверия к своей работе и закрепить за собой право «ставить пьесы самостоятельно». «Есть что-то в моих режиссерских вкусах, что Вас чаще раздражает, чем удовлетворяет. Я бы определил так. Вам хотелось бы, чтоб среди красивых, умных и теплых мизансцен, которые я даю, я дал бы что-нибудь новое, решительное, экстравагантное, что, может быть, разозлило бы публику, но заставило бы ее бродить. Вот отсутствие чего-то такого, в нос бьющего, в моих постановках Вас и волновало. Между тем, может быть именно потому, что я избегал всего, способного озлить публику, я имел успех, и этот успех еще больше возбуждал в Вас художественную досаду как признак *остановки театра*. Все это я давно {499} понял. И за последние годы словно установилось так, что я должен ставить те пьесы, которые должны *иметь успех, не поднимая театра*, а Вы — те, которые должны не *иметь успеха*, но должны *поднять театр*. Я с Вами с удовольствием поменялся бы ролями, потому что я своими успехами приобретаю любовное отношение ко мне пайщиков и все-таки остаюсь в тени, а Вы каждый раз возбуждаете ропот и все-таки с каждым неуспехом поднимаетесь все выше и выше».

Далее Вл. И. Немирович-Данченко пишет, что даже его стремление последнего времени «выбиться из приедающегося реализма и угадать новый тон для новых авторов, включительно до Ибсена», прошло незамеченным и не было оценено С. «… Истинно, художественная неудовлетворенность, пережитая мною в “Монастыре”, прошла до обидности мимо Вас».

В то же время Немирович-Данченко упрекает С. в незаслуженной увлеченности Мейерхольдом, которого он объявил в театре «чуть не новатором». Бывший ученик Немировича-Данченко кажется теперь ему «просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом».

Одну из причин обострений отношений с С. в последние месяцы Немирович-Данченко видит в трудно сдерживаемом темпераменте Станиславского, в его желании сбросить «с себя все оковы», освободиться от «опеки» и дать «широкий простор своеволию», даже деспотизму в решении творческих вопросов.

Высказав все свои мысли и чувства, сняв «с себя этот гнет» недоговоренности, Вл. И. Немирович-Данченко пишет о своей готовности сделать все, чтобы сохранить тесную связь с С. для целости и блага театра.

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. от 8 – 10 июня. Архив Н.‑Д., № 1614.

«Пусть будет так, как Вы пишете. Во всем виноват я: мои самодурство, капризы, своеволие и остатки дилетантства. Пусть в театре все обстоит благополучно.

Умоляю только об одном. Устройте мне жизнь в театре — возможной. Дайте мне хоть какое-нибудь удовлетворение, без которого я больше работать не могу. Не пропустите времени, пока еще любовь и вера в наш театр не потухла *навсегда*. Поймите, что теперь я, как и все мы, слишком захвачен тем, что происходит на Руси. Не будем же говорить о каких-то профессиональных завистях и самолюбиях.

Ей-Богу, я с этим покончил навсегда, хотя бы потому, что я очень состарился. В режиссерстве никогда у меня и не было этой зависти. *Я не люблю этой* деятельности и делаю ее по необходимости.

В актерской области я подавил свое самолюбие, упорно уступаю дорогу {500} всем и поставил крест на себя. Теперь я буду играть только для того, чтоб не разучиться показывать другим.

Оцените же *хотя эту мою* внутреннюю работу и победу над собой и не напоминайте мне мои режиссерские успехи, на которые я плюю. Неужели же я уступил бы прежде кому-нибудь ту роль, которая мне удается, — да и теперь я это сделаю с большой болью, — но как легко я это делал *всегда* в режиссерской области. Мне ничего не стоит передать просмакованную мною пьесу другому, раз что я верю в то, что она ему удастся.

Это не явное ли доказательство того, что я актер по природе и совсем не режиссер. Я не могу удержать улыбки радости, когда меня хвалят за актерство, и смеюсь над похвалами режиссера. Успех моего режиссерства нужен не мне, а театру, и я радуюсь в этих случаях *только* за него. Не сводите же никогда счеты со мной в этой области. Снимите меня с афиши раз и навсегда. Здесь — я Вам не конкурент. Лучше подумайте о том, что мне стоило уступить первенство актера Качалову и другим. Я это сделал для дела и для семьи, и с этих пор у меня нет личных самолюбий. Зато я стал строже и ревнивее к самому делу, от которого требую еще большего за все то, что я сломил в себе. Я имею право теперь требовать широкой общетеатральной деятельности на всю Россию, хотя бы… и в этом направлении уже нельзя удержать моего самодурства. Может быть, я разобью себе голову, а может быть… умру спокойно.

Я не могу поэтому разбирать, какой человек Мейерхольд, большой или маленький, лукавый или простой… Он мне нужен потому, что он большой работник. Я радуюсь, когда он говорит умно, и печалюсь, когда он дает бледную mise en scène. Если Вы расширите рамки Вашей опеки для такой деятельности: общественной и гражданской… я буду Вам благодарен, если же Вы сузите рамки до размера простого антрепренерства, — я задохнусь и начну драться, как подобает самодуру.

… Давайте работать так, как *обязан* работать теперь каждый *порядочный* человек.

Сделайте то же, что и я. Сломите свое самолюбие. Победите меня делом и работой. Тогда Вы не найдете преданнее меня человека. Объяснения не заменят дела… Давайте же отдохнем и примемся за *настоящую* работу.

Любящий Вас *К. Алексеев*».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 587 – 588.

### ИЮНЬ, первая половина, середина

Работает с В. А. Симовым над постановочным решением «Драмы жизни».

{501} «Я так устал, как никогда. В Москве работал из последних сил на оба театра»[[329]](#footnote-330).

Письмо к В. Котляревской от 1/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 588.

### ИЮНЬ 23 – 24

Артистка В. А. Петрова пишет о работе в Театре-студии: «Новый наш театр ничуть не похож на прежний театр. Это скорей так же, как первые годы в школе, т. е. так интересно и увлекательно. Сам Мейерхольд очень чуткий, талантливый режиссер. У него ни одна нотка искренности не пропадает».

Письмо В. А. Петровой к А. А. Петрову. Музей МХАТ. Архив В. А. Петровой, № 7277.

### ИЮНЬ, до 25‑го

Уезжает в Ессентуки.

### ИЮНЬ 28

Вл. И. Немирович-Данченко отвечает на последнее письмо С.: «… Рассуждая честно, я должен признать не себя, а Вас главой тех художественных течений, по которым театр пошел с первых шагов и которые, в сущности, и создали ему его благополучие. Стало быть, во всех случаях, где наши вкусы расходятся, я должен Вам уступать. Иногда между тем или по соображениям, необходимость которых признавали и Вы, или по безотчетному упрямству, свойственному всякому убежденному человеку, я отказывался уступать, вступал с Вами в борьбу. Это привело к данному положению.

… Никакой опеки!

И нам обоим станет легче.

Все управление нашим любимейшим созданием — театром — дело мое и Ваше. Никаких инструкций мы не имеем, и погибнуть ему мы не дадим. Я возвращаю Вам всецело Ваше художественное veto, как Вы называете первый голос в художественных вопросах».

Архив Н.‑Д., № 1615.

### ИЮНЬ, конец – ИЮЛЬ, начало

Участвует в концерте-спектакле, посвященном памяти А. П. Чехова.

### ИЮЛЬ

Пишет режиссерский план первого и третьего актов «Драмы жизни». Считает, что эта постановка — «революция в искусстве. Пусть она не будет принята публикой — но она заставит о себе много говорить и даст театру ощутить новые свои шаги вперед».

Письмо к А. М. Горькому. Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 323.

{504} Выявляет «два тона» пьесы, которые «постоянно смешиваются: реальный и мистический. Последний, — отмечает С. в режиссерском плане, — играть величаво и спокойно, как богослужение». Описание первого появления на сцене Карено, Отермана и Терезиты.

Горная местность. Летний теплый вечер.

«Голоса ближе. Восторженный, почти детский, экзальтированный голос Карено и усталый, с покряхтыванием, голос Отермана. …

Карено почти вылетает на сцену с самой высоты горы (за тюлем). Испробовать и решить следующие световые и цветовые эффекты:

1. Одеть Карено в светлое, почти белое и дать ему, как фон, черный раскрытый зонтик.

2. То же — в белом, но зонтик прозрачный, желтоватый (точно сияние, если осветить зонт сзади заходящим лучом солнца).

3. Одеть Карено в черное и дать ему светло-желтый прозрачный зонт. При таком эффекте Карено будет окружен точно сиянием, а Терезита будет вся в черном и с черным зонтом (тоже немного прозрачным). При освещении сзади эти световые пятна, эти силуэты могут дать хороший, быть может, призрачный эффект.

Отерман добродушный, веселый, приветливый и милый буржуа. Он очень запыхался, красен, потен и реален в контраст Карено, который весь не от мира сего.

Все время кажется, что вот‑вот Карено отделится от земли и вспорхнет как орел кверху. Он любит возвышенные места. Его тянет кверху. Стоя на большой высоте и на краю обрыва, он чувствует себя в своей сфере. Взор его всегда устремлен кверху, он всегда держит голову и выбирает точку зрения выше головы говорящего с ним. Он редко смотрит на того, с кем говорит. В эти восторженные минуты тяготения к небу лицо его становится просветленным. Ясная улыбка озаряет его бледное лицо с красивыми очертаниями и полуседыми длинными кудрями, спускающимися на плечи. У него странный необычный вид и такой же костюм. Общий вид его худой, но стройной фигуры, его манеры, пожалуй, напоминают семинариста или чудака-ученого, но милого, обаятельного полуребенка вроде Штокмана. Он, как и последний, бывает смешон, но мил. Всегда обаятелен. Он так же быстро может воспрянуть и занестись мысленно за облака, как и увянуть, когда его спустят на землю и он столкнется с жизненными, реальными вопросами, которые его угнетают. Тогда он вянет, как орхидея, съеживается и становится беспомощным и жалким ребенком. Эти переходы в нем происходят с большой быстротой и легкостью».

Режиссерский план «Драмы жизни». Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского, т. 5, М., «Искусство», 1988, стр. 89, 77 – 79.

«Настроение» третьего акта (ярмарочная площадь):

«*Ночь*. Зима. Сильный мороз. Хорошо, если бы у некоторых хрустел {506} под ногами снег, но так, чтоб не надоедать и не мешать говорящим. Попробовать разные освещения. Луну, как у автора, или багровый закат (посмотреть, при каком освещении будут интереснее силуэты).

*Снег* повсюду, на земле, на людях, на вещах. Хорошо бы, если б он падал, хотя бы не сильно.

Иногда задует ветер, и тогда фонари, полотна палаток, висячие предметы качаются и лампы мигают.

Издали, вдали бросают полосы железа, которые издают назойливо-беспокойный резкий удар.

Из костра дым, и он дышит, т. е. горит то ярче, то тусклее.

Изредка вдали рвут холст, и кажется, что с болью разрывается жизнь человеческая.

В одной из задних палаток отмеривают аршином какую-то ленту.

Тоже, точно жизнь человеческую.

Силуэты карусели остановились без движения.

Вдали шум и бряцание денег, а может быть, эффектнее начать с отдаленного звука оркестра или шарманки в карусели.

Изредка раздается пронзительный звонок (как в балаганах), призывающий публику в карусель.

Ярмарка очень не оживлена. Покупают мало. Подавленное настроение. Ждут чего-то. Толпа движется медленно, говорят тихо. Как-то боязливо озираются. Продавцы застыли в одних позах и глубоко задумались. Неподвижны.

Настроение начала акта вялое. Движения без говора. Вообще весь акт играть торжественно, точно совершается богослужение или таинство. Вдруг вырвется проход — вроде вакханалии — минута веселия, чтоб отрешиться от подавленного настроения. Этот взрыв пугает всех, и потому еще торжественнее наступает зловещее спокойствие. Весь акт, кроме 2‑х, 3‑х мест, идет вполголоса, на тишине и медленных движениях.

В лаках № 2 видна тень какой-то женщины в странной по контуру шляпе или чепце, медленно пришивающей что-то. Движения ее руки медленны и торжественны. Рядом в палатке — тень старика, тоже странного по контурам, — отмеривает медленно и торжественно аршином какую-то ленту или тесьму. Оленьи рога, контуры рыб, омаров и других морских чудищ дополняют необычностью контуров причудливость теней».

Режиссерский план «Драмы жизни». Там же, стр. 234 – 235.

### ИЮЛЬ 1

В письме к В. Котляревской дает ей практические советы, как готовить роль Шарлотты в «Вишневом саде».

«Роль чудесная для тех, кто хочет создавать образы. Если Вы вышли из того периода, когда хочется быть на сцене душкой или милашкой, конечно, хватайтесь за роль обеими руками.

{507} Прежде всего живите образом, не трогая и не баналя слов роли. Запритесь и играйте что в голову придет. Представьте себе такую сцену: Пищик делает предложение Шарлотте, и она невеста… Как она будет себя вести. Или Шарлотту прогнали, и она опять поступила куда-то в цирк или в кафе-шантан. Как она делает гимнастику, или как она поет шансонетку. Причесывайте себя на разные манеры и ищите в себе самой то, что Вам напомнит о Шарлотте. 20 раз доходите до отчаяния, но не прекращайте поисков. Найдете!.. Заставьте влюбленного в Вас немца говорить по-русски и замечайте: как он произносит слова и в чем характерность произношения. Не забудьте сыграть Шарлотту в драматический момент ее жизни. Добейтесь, чтоб она искренно заплакала над собой. Таким образом Вы найдете все нужные ноты гаммы». Ждет от Котляревской отзыва на посланный ей вариант рукописи «Настольной книги драматического артиста».

«О моих записках Вы молчите. Совершенно понимаю, что Вы их находите никуда не годными… Но… мне нужна Ваша критика, а не похвала… Ради Бога, напишите самым *жестоким* образом Ваше мнение. Хочу сделать еще одну последнюю попытку в поисках формы».

Собр. соч., т. 7, стр. 558 – 559.

### ИЮЛЬ 3

С Лилиной исполняет сцены Астрова и Сони из «Дяди Вани» и Тригорина с Ниной из «Чайки» на литературно-музыкальном вечере памяти А. П. Чехова в помещении Казенного театра в Ессентуках[[330]](#footnote-331).

Программа. Архив К. С., № 3180.

### ИЮЛЬ 10

Из письма М. П. Лилиной к О. Л. Книппер-Чеховой:

«Костя с ванн перешел на души и теперь чувствует себя бодрее, а то был ужасно кислый; пишет mise en scène “Драмы жизни”».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ИЮЛЬ 11

Ученик С. — болгарин Ст. Киров, приветствует его из Сливена.

Письмо Ст. Кирова. Архив К. С., № 2499.

Посылает Мейерхольду телеграмму:

«Макеты получил. Мало планировочных мест для трех актов. Мало типичности бытовой. Напоминает средний век. Общее настроение подходящее»[[331]](#footnote-332).

Архив Театра-студии.

### **{****508}** ИЮЛЬ, середина

Из‑за забастовки на Владикавказской железной дороге[[332]](#footnote-333) С. не может встретиться с Вл. И. Немировичем-Данченко, находящимся в Кисловодске.

«Я с ним виделся, но не рассчитывал на забастовку и не сговорился, а теперь мы друг к другу попасть не можем».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому от 15/VII. Архив Н.‑Д., № 1015.

Поручает О. Л. Книппер, отдыхающей в Норвегии, собрать как можно больше материалов для постановки пьесы К. Гамсуна «Драма жизни». Посылает ей список персонажей, введенных им в народную сцену третьего акта, с подробным описанием социальной принадлежности каждого из них, характера, поведения, внешности, костюма и т. д.

Просит Книппер проверить это описание «с натурой», изменить и дополнить всем, что ей представится «характерным в жизни».

Письмо к О. Л. Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 591 – 596.

### ИЮЛЬ

Получает из Театра-студии протоколы репетиций и отчеты о проводимых в ней режиссерско-постановочных изысканиях. Делает на отчетах и протоколах замечания, дает советы и со своими указаниями отправляет их обратно в Москву, Мейерхольду[[333]](#footnote-334).

*С. А. Попов*, Студия на Поварской. Архив К. С.

Композитор И. А. Сац пишет режиссеру Театра-студии Б. К. Пронину о своей работе над музыкой к пьесе М. Метерлинка «Смерть Тентажиля».

«День и ночь проводил я в исканиях “тона” для Метерлинка… И боюсь сглазить, кажется, нашел… Ты услышишь аккорды тихие, несколько странно расположенные, тревожные, с дискантами, которые робко прижались друг к другу, прижались на секунду, идут параллельно и тем только больше говорят о безграничности отчаяния, о тщетности усилий, о невозможности слияния в унисон…»

Архив К. С.

### ИЮЛЬ 16

Помощник Мейерхольда Б. К. Пронин сообщает С., что для бутафорских работ в студию привлечен молодой художник В. Е. Егоров. «Сапунов пишет в зрительном зале свои акты “Тентажиля”. {509} … Денисов[[334]](#footnote-335) заканчивает “Комедию любви” очень условно, очень оригинально, очень смело — хорошо… Кусты и острова — кусты цветущие — все это — хороводы женщин в розовых платьях с белыми пятнами — передает экстаз цветущей природы… Небо над фиордом переливает всеми цветами перламутра…»

Архив Театра-студии.

«… Когда построено было много макетов, изображавших interieur’ы и exterieur’ы такими, как они бывают в жизни, макетная мастерская вдруг помрачнела, уже злилась и нервничала и ждала случая, когда кто-нибудь первый крикнет, что пора все макеты сжечь и растоптать. Однако в пройденном пути не приходилось раскаиваться. Именно это-то ремесло и сослужило театру службу.

Все поняли: раз клейка макетов так сложна, значит, сложна вся машина театра. Вертя в руках макет, мы вертели в руках современный театр. Мы хотели жечь и топтать макеты; это мы уже близились к тому, чтобы топтать и жечь устаревшие приемы натуралистического театра.

Первый толчок к окончательному разрыву с макетом дали художники Сапунов и Судейкин. Это было и первым толчком к исканию новых, простых выразительных средств на сцене».

*Вс. Мейерхольд*, О театре, Книгоиздательство «Просвещение», 1913, стр. 6 – 7.

### ИЮЛЬ 20

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому:

«Что в Пушкине сейчас наполовину идет пустое баловство, — я в этом ни минуты не сомневаюсь. А Конст. Серг. говорит, что по рапортам, которые он получает оттуда, там кипит хорошая работа.

Вы пишете: вот где гибель театра.

Нет, Вас. Вас. Гибель скорее пойдет оттого, что у *нас* ничего не будет готово. Театр находится всецело в руках Викт. Андр.[[335]](#footnote-336), — захочет он, — будет пьеса готова, а не захочет — не будет. И в этом отношении “Студия” может оказать огромную услугу. Пусть даже не даст ни нового тона, ни новых актеров, пусть даст художника, который мог бы облегчить Симова, — и то будет великолепно!»

Архив Н.‑Д., № 1012.

Знакомит Горького с планом работы Художественного театра на предстоящий «самый трудный и опасный сезон».

«С одной стороны, публика отвлечена от театра политическими событиями. С другой стороны — условия аренды театра и бюджет его {512} выросли до такой крупной цифры, что приходится дрожать за будущность учреждения. Необходимо сразу завоевать сезон. Наиболее сильная и интересная пьеса, конечно, — “Дети солнца”».

С. просит Горького прислать пьесу в театр к 1 августа. «Мы мечтаем ознаменовать день открытия репетиционного сезона, 7 августа, — чтением Вашей чудной пьесы и немедленно приступить к ее постановке».

Письмо к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 7, стр. 597.

### ИЮЛЬ 22

«Все замечания о Метерлинке приняты с глубокой благодарностью»[[336]](#footnote-337).

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив Театра-студии.

### ИЮЛЬ 25

Переезжает из Ессентуков в Кисловодск[[337]](#footnote-338).

### ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

В Кисловодске написал режиссерский план второго и четвертого актов «Драмы жизни».

### АВГУСТ, до 7‑го

Возвращается в Москву.

### АВГУСТ 7

Собрание труппы Художественного театра. Горький читает свою пьесу «Дети солнца».

Дневник спектаклей.

Пьеса «понравилась и принята труппой».

«Горький был очарователен и мил. Видно, что он рад возвращению в Художественный театр и старается почаще ходить к нам, получше и попроще установить отношения со всеми».

Письмо к М. П. Лилиной от 12/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 599.

Вечером «было заседание, и Владимир Иванович был энергичен».

Там же.

### АВГУСТ, после 7‑го

Поручает И. А. Сацу писать музыку к спектаклю «Драма жизни». Из письма И. А. Саца к Б. К. Пронину и В. Э. Мейерхольду:

«Пусть этот листок передаст вам хоть сотую частицу того света, того трепета и тепла, которым полна моя душа сегодня, после ночи, {513} проведенной наедине со Станиславским. Он пригласил меня пить чаю после репетиции, чтоб дать указания для музыки к Гамсуну, — но говорили обо всем и меньше всего о “Драме жизни”. Как бы я дорого дал, чтоб часок побыть с Вами, хотя и недели недостаточно, чтоб изложить то, что постиг сегодня».

Архив Театра-студии (письмо без даты).

### АВГУСТ 8

Утром вместе с Немировичем-Данченко просматривает и утверждает костюмы и гримы для спектакля «Горе от ума».

Дневник спектаклей. Музей МХАТ[[338]](#footnote-339).

### АВГУСТ 9

Беседа о пьесе «Дети солнца» в присутствии Горького.

### АВГУСТ 8 и 9

По вечерам «мизансценировал» на сцене первый акт «Драмы жизни».

Дневник спектаклей.

### АВГУСТ 10

Вечером в театре устанавливает мизансцены второго акта «Драмы жизни».

### АВГУСТ 11

Просмотр летних работ Театра-студии в Пушкине. «В Художественном театре репетиции были отменены, и многие из труппы поехали в Пушкино: Вишневский, Книппер, Качаловы, Муратова, М. Ф. Андреева, Горький, Косминская, Грибунин и пр. День чудный. Забрали закуски. На Мамонтовке вся труппа вышла нас встречать. Общие приветствия, оживление, трепет. Приехали и Савва Иванович Мамонтов, и всякая молодежь: художники, скульпторы и пр. В 12 час. начали со “Шлюка и Яу” — свежо, молодо, неопытно, оригинально и мило. …

Завтрак импровизированный; игра в теннис, городки, обед, устроенный Мейерхольдом в старинной аллее. Горячие споры, юные мечтания. В 6 часов “Комедия любви”, это слабо, по-детски, но и тут надо было признать, что в труппе есть хороший материал. “Смерть Тентажиля” — фурор. Это так красиво, ново, сенсационно! Мейерхольду делают овацию: молодчина. Вся труппа провожает на вокзал. Горький в ударе и говорит обаятельно. На вокзале в Москве — ужин очень оживленный».

Письмо к М. П. Лилиной от 12/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 600.

### **{****514}** АВГУСТ 12

Пишет больному С. А. Попову, что вчерашний день принес ему «много радости».

«Главное же в том, что вчера стало ясно: “есть труппа” или, вернее, хороший материал для нее. Этот вопрос мучил меня все лето, и вчера я успокоился».

Собр. соч., т. 7, стр. 600.

Вечером участвует в распределении ролей в пьесе «Дети солнца».

Отказывается от исполнения роли Протасова, хотя об этом просил Горький и «несмотря на то, что роль подходящая и интересная». Передает роль Протасова В. И. Качалову.

Письмо к М. П. Лилиной от 14/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 601.

### АВГУСТ 14

Утро и вечер. Горький второй раз читает в театре пьесу «Дети солнца». Беседа с исполнителями о пьесе.

Дневник спектаклей.

Пишет М. П. Лилиной на Кавказ: «Признаться, волнуюсь за вас… Как бы дороги не забастовали, так как уж очень плохо принята конституция»[[339]](#footnote-340).

Собр. соч., т. 7, стр. 601.

### АВГУСТ, середина

Пишет режиссерский план «Детей солнца». Вводит много натуралистических деталей, характеризующих жизнь и быт семьи Протасовых. Выделяет монолог Протасова во втором акте о науке, о великих завоеваниях мысли, которые прокладывают путь человечеству к прекрасному будущему, к свободному радостному труду. Это «одно из самых сильных мест в роли, — пишет С. — Неожиданно вырастает большая и интересная фигура. … Все окружающие удивлены видеть его таким. … Протасов кажется теперь пророком, взошедшим на кафедру и с высоты ее проповедующим ученикам».

Режиссерский экземпляр «Детей солнца». Архив К. С.

### АВГУСТ 16

Сообщает М. П. Лилиной, что «Володя (Дуняшин) поступил в Университет и в Студию контролером и бухгалтером»[[340]](#footnote-341).

Собр. соч., т. 7, стр. 604.

### АВГУСТ 16 – 18

На даче у Калужских, в деревне Иванькове, продолжает работать над режиссерским планом «Детей солнца».

{515} «За два дня пребывания у Калужских мы наработали пропасть. Сделали два макета и полтора акта мизансцен. Там отлично работается».

Письмо к М. П. Лилиной от 19/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 605.

### АВГУСТ, до 19‑го

Труппа Театра-студии переезжает из Пушкина в Москву и продолжает работу в заново отстроенном помещении на Поварской улице.

### АВГУСТ 18 и 19

Вечером репетирует первый акт «Детей солнца».

«Работаю много и хорошо. Поэтому бодр и не очень устаю».

Там же, стр. 604.

### АВГУСТ 20

Утром и вечером репетирует пьесу «Дети солнца»: «искание тонов».

Дневник спектаклей.

### АВГУСТ 21

Репетирует первый акт.

### АВГУСТ 23

Намечает мизансцены второго акта «Детей солнца».

Там же.

### АВГУСТ, до 25‑го

Переписывается с К. В. Бравичем по поводу постановки в драматическом театре В. Ф. Комиссаржевской пьесы Горького «Дети солнца»[[341]](#footnote-342). Ставит вопрос о необходимости координирования организационной и художественной деятельности всех театров России.

Письма К. В. Бравича к С. от 10/IX и 25/IX. Архив К. С.

### АВГУСТ 25

«Что касается Вашего проекта, то я ему искренно сочувствую, тем более, что я давно проповедую, что весь строй театрального дела должен измениться и должен пойти именно по тому пути, который Вы намечаете. Здесь, и только здесь, обновление нашего театра. … Но как это сделать? Чтобы, например, нам с Вами меняться труппами, — нам необходим настоящий театр, а у нас его пока нет».

Письмо К. В. Бравича к С. Архив К. С.

### **{****516}** АВГУСТ 26

На репетиции «Детей солнца» С. говорит, чтобы актеры не забывали, что они играют пьесу Горького, а не Чехова. Здесь не должно быть «чеховских пауз». М. Н. Германовой советует во втором акте быть бодрее, «говорить с большим темпераментом, чтобы видна была в ней артистическая натура. Не должно быть читки роли, нельзя быть на всем протяжении роли гордой, т. к. это будет уже истуканность»[[342]](#footnote-343).

Запись Л. М. Кореневой. Архив К. С.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

А. Г. Коонен, вспоминая об одной из репетиций «Детей солнца», пишет:

«После сцены Фимки репетировалась сцена Меланьи и Протасова. Очень интересно объяснял и показывал Константин Сергеевич Ольге Леонардовне Меланью и сцену с Протасовым, когда она в неистовстве своей глупой, жадной страсти бросается ему в ноги. Это никак не удавалось Ольге Леонардовне. Она нервничала:

— У меня мало тела для этой бабьей одержимости. Не могу я бросаться ему в ноги.

— У меня тоже мало тела и нет бабьей одержимости, а вот я сейчас брошусь, — возразил Станиславский.

И, упав перед Качаловым на колени, он так сильно обнял его, что бедный Василий Иванович еле удержался на ногах и стал уже с самым настоящим “протасовским” отчаянием отбиваться от назойливых объятий».

*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1965, № 12, стр. 102.

### СЕНТЯБРЬ 3

Едет на две недели в Севастополь.

### СЕНТЯБРЬ с 4 по 9

Немирович-Данченко посылает С. в Севастополь краткие отчеты о репетициях «Детей солнца».

«Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 210 – 213.

### СЕНТЯБРЬ 5

Из письма С. к Лилиной:

«В Бахчисарае встретил поезд с матросами с “Прута”, отправляемыми в Сибирь на вечную каторгу. Картина тяжелая. У них виноватый вид, и все кланяются публике с виноватыми лицами. … Знаменитый “Потемкин” стоит на рейде, и его видно с моего балкона[[343]](#footnote-344).

{517} … Город на военном положении, но это касается только военных. Музыка играет, и в театре поют по обыкновению».

Собр. соч., т. 7, стр. 606.

Запись о репетициях «Детей солнца» в дневнике спектаклей: «Так как mise en scène второго акта оказалась неудобной в некоторых частях, — решено репетиции этого акта до приезда Константина Сергеевича производить за столом, а 1‑й и 3‑й акты репетировать на сцене и довести до генеральной».

### СЕНТЯБРЬ 6

Вл. И. Немирович-Данченко пишет С. о репетиции второго акта в присутствии Горького.

«Вы хотели уйти от банальностей автора и покрыть их “жизнью двора” и “завтраком”. Но это заводит в такие дебри натяжек и неудобств, что выйти из них можно только или с Вашей же помощью, или путем новой мизансцены, т. е. исправленной.

Автор ведет себя очень мягко и мило. Я предупреждал его, чтоб он не обрушивался на то, что ему покажется неподходящим. И он не обрушивался. Однако, путем замечаний, даже с явным оттенком любовного отношения к Вам, отрицал все детали мизансцены».

«Ежегодник МХТ» за 1953 – 1958 гг., стр. 211.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

Обеспокоен делами Театра-студии. Опасается, что Мейерхольд, которому поручена в МХТ роль Треплева, перегружен работой и ему трудно одновременно готовить открытие театра и участвовать в репетициях «Чайки». Просит Немировича-Данченко назначить Мейерхольду дублера и освободить его от части репетиций.

«В студии все висит на нем, и он уже надорвался.

… Если работа остановится в студии — придется откладывать открытие, и тогда мне беда. Это меня материально зарежет, так как у меня запасено не больше 20 000 на убытки. Дублер необходим, особенно на первое время. Дальше, когда дела студии наладятся, Мейерхольду будет гораздо свободнее».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 607.

В Севастополе пишет режиссерский план четвертого акта «Детей солнца». «Трудновато. Мало планировочных мест». Подробно разрабатывает народную сцену.

Там же.

«Боюсь, что Алексей Максимович спутает и запугает Марию Федоровну[[344]](#footnote-345), но как тут быть — уж не знаю. Он приноровил роль для нее, {518} и образ испорчен. Я боюсь до него сильно касаться, а то потом обвинят Бог знает в чем».

Там же.

### СЕНТЯБРЬ 14

Возвращается в Москву.

Вечером смотрит на сцене первый и третий акты «Детей солнца».

«По окончании репетиции Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко делали свои замечания».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 15

Утро. Уточняет вместе с Немировичем-Данченко мизансцены второго акта.

Вечером репетирует народную сцену четвертого акта.

### СЕНТЯБРЬ 17

Обращается в Министерство внутренних дел с просьбой пересмотреть решение цензуры о запрещении к представлению в Театре-студии пьесы «Пульчинелла» С. Разумовского. Пьеса эта, указывает С., является «попыткой реставрации старинной итальянской “commedia dell’arte”» и «не имеет ни малейшего отношения к современности», «никакой общественной подкладки».

Прошение С. министру внутренних дел. ЦМА г. Москвы, ф. 776, оп. 25, л. 1.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

Репетирует пьесу «Дети солнца».

Горький пишет К. П. Пятницкому, что в Художественном театре — «возятся» с пьесой «до одичания».

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 387.

Заново готовит роль Тригорина в возобновляемом спектакле «Чайка»[[345]](#footnote-346). Стремится приблизить образ к авторскому замыслу.

### СЕНТЯБРЬ 25

Утро и вечер. Репетиции трех актов «Детей солнца». Горький «сделал много своих замечаний».

Дневник спектаклей.

«Пьеса вся искажена и, вероятно, со скандалом провалится. Прекрасно играют Книппер и Муратова, недурно Литовцева и Андреева»[[346]](#footnote-347).

Письмо А. М. Горького к Е. П. Пешковой. *М. Горький*, Полн. собр. соч., т. 28, стр. 389.

{519} Из воспоминаний Немировича-Данченко:

«Горький остался у меня в памяти, каким был на одной из репетиций “Детей солнца”, — раздражительный, потерявший всякий интерес к этому спектаклю и присутствующий только из чувства какой-то ответственности, а вообще захваченный совсем другими интересами».

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 280.

«Мизансцена 2‑го действия окончательно не принята».

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 214.

### СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Чайки».

### СЕНТЯБРЬ 30

Возобновление спектакля «Чайка». С. играет роль Тригорина. «Станиславский внес очень значительные изменения в исполнение роли Тригорина, стал и глубже в чувствах, и тоньше в их передаче, а главное — более верен во всем облике, более “писатель”, а не просто красивый господин франтоватого вида. В общем, все исполнение было гораздо более мастерским…»

*Николай Эфрос*, Московский Художественный театр, стр. 214.

### СЕНТЯБРЬ

Актеры Театра-студии пишут С. о своей неудовлетворенности тем, что делается в Студии, о глубокой тревоге за ее будущее и просят дать им «возможность с головой уйти в дружную единодушную работу», поднять их энергию и веру в свое дело. «За последнее время, главным образом за время нашей работы уже в Москве, нам каждому в отдельности стало ясно, что художественные наши работы в театре застряли на какой-то одной мертвой точке, не двигаются, что готового и достойного у нас для того, чтобы открыть театр, слишком мало.

Мы все поняли, что если мы не найдем выхода из этого невыносимого, пассивного положения, то наши мечты о театре неминуемо должны рухнуть».

Подписи: Э. Шиловская, В. Веригина, Е. Мунт, Е. Жихарева, Е. Сафонова и другие.

Архив Театра-студии, № 14562/2.

«Внутри театра началось несогласие, что-то вроде раскола в труппе, интриг. Театр еще не создан, а кулисы с разъедающей атмосферой, с которой так всегда боролся Станиславский, были».

*Н. П. Ульянов*, Мои встречи. Воспоминания, стр. 199 – 200.

### **{****520}** ОКТЯБРЬ 1

Прочли за столом пьесы «Дядя Ваня» и «На дне» перед первым их представлением в сезоне.

Дневник спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 2

Утром играет роль Астрова, вечером — роль Сатина.

### ОКТЯБРЬ 3 – 24

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко ведет репетиции «Детей солнца».

### ОКТЯБРЬ 3 и 4

Делает новую планировку второго действия.

Там же.

### ОКТЯБРЬ 5

«Установили mise en scène в новой декорации и много раз прошли народную сцену».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 11

Репетирует роль Шабельского перед первым спектаклем «Иванова» в сезоне.

Там же.

### ОКТЯБРЬ 14

«После 2‑го акта полной генеральной репетиции “Детей солнца” прекратился свет — началась всеобщая забастовка в Москве».

«Театр и музыка», № 36, стр. 1145.

### ОКТЯБРЬ 14 – 19

Художественный театр не работает.

«14 окт. в 4 часа и 8 час. вечера и 15 окт. утром — заседания труппы, на которых решено присоединиться с сочувствием к забастовкам, но не объявлять мотивов, так как с этим опоздали».

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко. См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, стр. 215.

«Шесть дней у нас не было спектаклей. На улицу страшно было показаться, по вечерам темно, жутко. … 18‑го, когда был напечатан манифест, ходила вместе с нашими на митинги, происходившие на улицах. Всюду раздражение, недоверие к правительству, призывы к оружию. … На делах театра отражаются эти беспорядки. Сборы незначительные, {521} пустота в зрительном зале, какой мы никогда и не видывали. Только на абонементных спектаклях бывает публика».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 27/X. Архив М. Г. Савицкой, № 7655.

### ОКТЯБРЬ 16

Из объявления по Театру-студии:

«Ввиду отсутствия электрического освещения репетиции прекращаются, а начало сезона отодвигается на неопределенное время»[[347]](#footnote-348).

Архив Театра-студии.

### ОКТЯБРЬ, после 17‑го

Из письма В. Котляревской к С.:

«Какое тягостное унылое время мы переживали до 17‑го октября, ведь это напряжение, с каждым днем все растущее, уже длится два года, а тут еще треповские знаменитые объявления — “патронов не жалеть”, это 16‑го октября. Везде на сходках (я бывала и там) все приглашались к вооруженному восстанию, и вдруг 17‑го в 11 ч. вечера мы узнали такую радостную весть. … Получив долгожданные и вырванные 4 свободы, мы ликовали всю ночь, какие говорили блестящие речи, какие возродились надежды! Мы все точно с ума сошли, точно чувствовали, что наутро ждет разочарование и отрезвление, — так и случилось. Днем уже была стрельба в мирных манифестантов на Загородном проспекте. … На улице толпа после паники приуныла, доверие сразу подорвано — “обманули, стреляют”… Мясники уже засучивают рукава, чтобы бить “жидов и студентов”. Финляндия восстала. … Можно бояться, что ввиду такой смуты партия охранителей поднимет голову и пойдет просить царя о старом порядке… Хуже этого нельзя себе ничего представить».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 18

«18‑го октября близь технического училища был убит Николай Эрнестович Бауман, один из видных членов российской социал-демократической партии. Безвременно погибший всю свою жизнь отдал на служение и защиту интересов рабочего класса, на освобождение России».

«Русское слово», 20/X.

### ОКТЯБРЬ 20

Возобновление работы в МХТ.

Вечером — спектакль «На дне», «в пользу семейств, пострадавших от последних забастовок». С. исполняет роль Сатина.

Программа спектакля.

### **{****522}** ОКТЯБРЬ 21

Подписывается под протестом группы интеллигенции и рабочих в связи с «возмутительным расстреливанием народа, возвращавшегося с похорон Баумана».

«Нападение казаков было произведено в данном случае вопреки прямому обещанию генерал-губернатора, данному им представителям города, устранить полицию и войска с пути следования похоронной процессии. Потрясенные этим происшествием, имевшим место вчера, в 11 час. вечера в центре города у стен старого университета, мы, нижеподписавшиеся, обращаемся к Городской Думе с решительным требованием безотлагательно принять действительные меры к охране жизни и безопасности жителей вверенного ее попечению города. Необходимо учредить особый комитет общественной безопасности, составленный из представителей организованных общественных учреждений, и организовать правильную городскую милицию»[[348]](#footnote-349).

Фонды. Гос. центр. музея современной истории России, № 30892/1. (Фотокопии — в Музее МХАТ.)

### ОКТЯБРЬ 24

Утром генеральная репетиция «Детей солнца». Вечером — премьера пьесы А. М. Горького «Дети солнца»[[349]](#footnote-350).

Из воспоминаний В. И. Качалова:

«В течение всего спектакля публика была чрезвычайно напряжена, ожидая всяких возможных эксцессов. И вот, когда по ходу пьесы, перед финалом, на сцену через забор дома Протасова ворвались наши массовики — сотрудники театра — в качестве провокаторов и зачинщиков “холерного бунта” и М. Н. Германова, игравшая мою жену Елену, выстрелила по направлению к толпе, а я, как полагалось по ходу действия, упал, тут произошло нечто совершенно неожиданное, невообразимое. Публика не разглядела, кто в кого и зачем стреляет, приняла вбежавших актеров за черносотенцев, ворвавшихся в театр избивать нас, и решила, что я — первая жертва. Поднялся неимоверный шум. Начались женские истерики. Часть зрителей бросилась к рампе, очевидно, готовая нас защищать. Другая — к выходным дверям, чтобы спастись бегством. Кто-то бросился к вешалкам, стал доставать оружие из карманов пальто. Кто-то кричал: “Занавес!”»

Сб. «В. И. Качалов», «Искусство», 1954, стр. 39 – 40.

«Театр… Какой тут театр? Не о театре я буду говорить. Я буду говорить, кричать о том, что в наши полные ужаса дни, когда темные силы совершают на улицах кровавые расправы, когда раскраивают {523} головы нашим отцам, братьям и сыновьям, — что в это время нельзя жестоко рвать наши нервы, показывая со сцены, как черносотенцы досками разбивают головы.

… Эти картины мы видели в жизни, — страшные, нечеловеческие, полные безумия и ужаса.

Они перед нашими глазами, и ужас охватывает при воспоминании о них. Любоваться ими со сцены мы не хотим, мы не можем!»

*Сергей Яблоновский*, В Художественном театре. — «Русское слово», 25/X.

### ОКТЯБРЬ 25

На втором представлении «Детей солнца» «смягчена» народная сцена четвертого акта.

Дневник спектаклей.

Н. А. Попов записал по поводу очередного спектакля «Детей солнца» в Театре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге:

«На этот спектакль пришлось вызвать усиленный состав дежурных врачей, т. к. накануне в Москве, на премьере пьесы в Художественном театре, была паника в публике во время сцены погрома. Предположение мое оправдалось: после телеграмм в газетах о случившемся в Москве у нас в театре было несколько истерик».

Записная книжка Н. А. Попова. РГАЛИ, ф. 837, оп. 2, ед. хр. 247.

### ОКТЯБРЬ 28

Вечером беседа с Вл. И. Немировичем-Данченко о «Горе от ума».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7960.

### ОКТЯБРЬ

«Устал я за это время. В такие моменты проклянешь актерское дело. Так тяжело и грустно за бедную и нелепую Россию. Пережили много тяжелых минут, которые по ходу событий считаем за годы. … Какой ужас играть и репетировать в такое время эту галиматью и бездарность: “Дети солнца”. Но еще ужаснее видеть то, что было на первом представлении. Надо Вам сказать, что я с Горьким разругался и видеть его больше не могу. Это образец самонадеянности и безвкусия. Он изломал всю постановку, задуманную нами, и теперь пьеса идет так, как режиссируют в Царевококшайске. Это ужас!.. по банальности. Увы, именно оно-то и имеет успех у публики. Дошли до 4‑го акта. На репетициях мы катались по полу от хохота, когда врывались на сцену черносотенцы и дворник колотил толпу по головам картонной доской. Конечно, поехали без меня просить Горького убрать эту петрушечью деталь — они рассердились и не допустили».

Письмо к В. В. Котляревской от 3/XI. Собр. соч., т. 7. стр. 610.

{524} Смотрит генеральные репетиции «Смерти Тентажиля» Метерлинка, «Шлюка и Яу» Гауптмана и других пьес, подготовленных Театром-студией на Поварской.

Разочаровывается в работе студии, показавшей свою «детскую беспомощность» при постановке пьес с глубоким внутренним содержанием; убеждается в отсутствии артистической техники у студийцев, без которой интересные замыслы и искания режиссера «превратились в отвлеченную теорию, в научную формулу».

Собр. соч., т. 1, стр. 362.

«Я был среди немногих, кому посчастливилось видеть в Студии генеральную репетицию “Смерти Тентажиля” Метерлинка. В общем-то был один из интереснейших спектаклей, какие я видел в жизни. Но все же я вынес убеждение, что устроители не понимали сами, чего они искали!

Во многих отношениях сделаны были попытки порвать с реализмом современной сцены и смело принять условность как принцип театрального искусства. В движениях было больше пластики, чем подражания действительности, иные группы казались помпейскими фресками, воспроизведенными в живой картине. Декорации, мастерски написанные (лучше сказать — созданные) г. Судейкиным и г. Сапуновым, нисколько не считались с условиями реальности; комнаты были без потолков, колонны замка обвиты какими-то лианами и т. д. Диалог звучал все время на фоне музыки (написанной г. Сацем), вовлекавшей души слушателей в мир метерлинковской драмы.

Но с другой стороны, властно давала себя знать привычка к традициям сцены, многолетняя выучка Художественного театра. Артисты, изучившие условные жесты, о которых грезили прерафаэлиты, — в интонациях по-прежнему стремились к реальной правдивости разговора, старались голосом передать страсть и волнение, как они выражаются в жизни. Декоративная обстановка была условна, но в подробностях резко реалистична. Комнаты без потолка были просто в разрушенном здании; лианы, окутавшие колонны в подземелье, казались настоящими лианами. Там, где кончалась выучка режиссера, начиналась обыкновенная актерская игра, и тотчас было видно, что играют плохие актеры без истинной школы и безо всякого темперамента.

И хотелось сказать устроителям театра, дайте мне или то, или другое — или реалистическую сцену, или сцену условностей».

*Аврелий* (В. Я. Брюсов), Вехи. — Журн. «Весы», 1906, январь, стр. 72 – 74.

«Еще раз я убедился в том, что между мечтаниями режиссера и выполнением их — большое расстояние и что театр прежде всего для {525} актера и без него существовать не может, что новому искусству нужны новые актеры, с совершенно новой техникой. … Все мои надежды стремились к актеру и к выработке прочных основ для его творчества и техники».

Собр. соч., т. 1, стр. 362.

«Прислушиваясь к некоторым репликам Станиславского на просмотре генеральной репетиции я утвердился в мнении, что форма рождается содержанием, что фиксировать нужно не самую форму, а скорее те мотивы, те причины, которые рождают данную для каждого произведения форму.

Если эти мотивы и причины начинают казаться вам изжившими себя, истрепавшимися, вы должны выискать новую мысль, новую, как говорит Станиславский, прелюдию к слову, к тексту, и этой новой прелюдией вы наполняете снова себя и тогда освобождаете форму».

*И. Н. Певцов*, Об искусстве актера. — В кн.: *С. Цимбал*, Творческая судьба Певцова, Л.‑М., «Искусство», 1957, стр. 228.

«Для меня было личной драмой то, что Станиславский закрыл в 1905 году студию на Поварской, но, в сущности, он был прав. По свойственным мне торопливости и безоглядности я стремился там соединить в одно самые разнородные элементы: символистскую драматургию, художников-стилизаторов и актерскую молодежь, воспитанную по школе раннего Художественного театра. Каковы бы ни были задачи, это все вместе не соединялось и, грубо говоря, напоминало басню “Лебедь, рак и щука”. Станиславский, с его чутьем и вкусом, понял это, а для меня, когда я опомнился от горечи неудачи, это стало уроком: сначала надо воспитать нового актера, а уж потом ставить перед ним новые задачи. Такой же вывод сделал и Станиславский, в сознании которого тогда уже зрели черты его “системы” в ее первой редакции».

Из воспоминаний В. Э. Мейерхольда. Запись А. Гладкова. — «Новый мир», 1961, № 8, стр. 227.

«Станиславский начал дело 1 мая 1905 года и вел его семь месяцев, подготавливая к открытию. Но студия так и не открылась, а Станиславский заплатил по всем контрактам жалованье за год — до 1 мая следующего года. Как он сам сказал нам, этот театр взял половину его состояния (восемьдесят тысяч рублей!), но он вынужден был закрыть его, считая неудавшимся. Станиславский не пошел на новую форму, на эти новые устремления Мейерхольда к формализму. Станиславский не согласился с этим путем и предпочел закрыть театр».

*И. Н. Певцов*, Об искусстве актера. — В кн.: *С. Цимбал*, Творческая судьба Певцова, стр. 228.

{526} «Я пострадавшее лицо в этом неудавшемся предприятии, но я не имею права поминать его злом.

Художественный театр тем более должен сохранить добрую память о своем покойном детище, так как он один разумно воспользовался результатами юных брожений. С помощью их Художественный театр помолодел, обновился».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 145.

Обращается к С. А. Попову с просьбой «вернуть ему письма Мейерхольда с его приписками. Я сказал, что мало того, что их у меня нет, но что я даже их никогда не видел. Оказывается, он с этим обращался уже к Мейерхольду, но тот ответил, что их у него нет.

— Значит, уничтожил! — сказал Константин Сергеевич, — они были ему не по вкусу».

*С. А. Попов*, Студия на Поварской. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ

Играл роли: Тригорина — 3, 6, 8, 23, 30‑го; Астрова — 2 (утро), 9, 30‑го (утро); Сатина — 2, 20‑го; Шабельского — 12, 22‑го (утро); Гаева — 27‑го.

### НОЯБРЬ

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Горе от ума».

### НОЯБРЬ 4

Утром генеральная репетиция возобновляемой постановки «Царь Федор Иоаннович».

### НОЯБРЬ 7

Проводит собрание оркестра и хора Театра-студии в связи с его ликвидацией.

Предлагает сохранить в несколько уменьшенном составе и на самых скромных началах оркестр и хор, руководимые И. А. Сацем, с тем, чтобы попробовать создать на их основе музыкальную студию; при этом С. обеспечивает остающихся в музыкальном кружке помещением три дня в неделю; «предлагает хору и оркестру предпринять ряд концертов и миниатюр по намеченной им программе, причем доход с этих концертов предоставляет той группе лиц, которая войдет в это дело».

Проект С. создания музыкального кружка на базе оркестра и хора распускаемого Театра-студии. Архив Театра-студии, № 3636/1.

### НОЯБРЬ 8

И. А. Сац от имени хора и оркестра Театра-студии отказывается от предложения С. продолжать начатое дело на более скромных началах {527} и на свою ответственность. «Вас покорно просят: предоставить сегодня всем артистам возможность получить жалованье по пост, т. е. за 3,5 месяца. … Собрание считает, что ликвидация дела должна быть окончательной и, не желая в дальнейшем затруднять Вас, *просит Вас считать себя совершенно свободным* относительно Вашего обещания предоставлять кружку театр на какие бы то ни было дни. …

Передаю Вам — Художнику — от себя и от вчерашнего собрания чувства самой глубокой признательности и преданности. Часы, когда нам довелось слушать Ваши указания, останутся отраднейшим воспоминанием в жизни.

От души желаю Вам счастья; я верю, что Вы еще много, много великого, истинного можете сделать в области искусства».

Письмо И. А. Саца к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 11

Беседа с Немировичем-Данченко «о будущем Театра».

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7960.

### НОЯБРЬ 16

О. Л. Книппер-Чехова пишет В. Л. Книпперу:

«Какая жизнь, какие чувства! Кончился век нытиков, подавленности, идет громада, надвигается. Боже мой, во всех пьесах Антона пророчества этой жизни! С совсем новым чувством я играю “Вишневый сад”».

Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, М., «Искусство», стр. 74.

### НОЯБРЬ 29

Из письма С. к В. Котляревской:

«Пока Художественный театр цел. Он несет большие убытки и, вероятно, к концу сезона растратит свой капитал. (Это между нами.) Дела исключительно плохи. Вся публика выехала из Москвы. Бюджет исключительно велик. Отовсюду прижимают.

… Будущее покрыто туманом. Нужно ли будет искусство — это большой вопрос. Имеет ли будущность театр с дорогими ценами — другой вопрос».

Собр. соч., т. 7, стр. 611.

### НОЯБРЬ

Труппа Малого театра обращается к Художественному театру с предложением объединиться и образовать один Государственный театр.

«Пришлось это дело отклонить до созыва Государственной думы. Пользоваться субсидией, притом очень большой, из рук чиновников — нельзя. Хлопотать об этой субсидии в период междуцарствия — {528} неудобно. Не верю в хороший результат соединения с Малым театром».

Там же.

«Фабрики бастуют на каждом шагу. Получился курьез. Те фабрики, которые держали мастеров в черном теле, имеют возможность делать уступки. Там довольствуются малым. У нас уже давно уступки дошли до последних пределов, дела приносят ничтожный процент. Новых уступок делать нельзя, а у мастеров требования в 10 раз больше, чем у тех, которые привыкли к кулакам. Вот тут и вертись… Сколько я речей говорил… и ничего не выходит».

Там же.

### НОЯБРЬ

Играл роли: Сатина — 6, 14, 30‑го; Шабельского — 8, 27‑го; Тригорина — 10, 14 (утро), 18, 23‑го; Гаева — 12, 27‑го (утро); Астрова — 13‑го.

### ДЕКАБРЬ

Играл роли: Тригорина — 3‑го (утро); Астрова — 4‑го; Гаева — 6‑го.

### ДЕКАБРЬ 7

«7‑го началась знаменитая декабрьская забастовка.

Электричество погасло, вода перестала течь из кранов, железнодорожные поезда остановились, магазины закрывались…

По улицам блуждала праздная толпа… Носились грозные слухи…

Волновали тяжелые предчувствия.

Наш театр нес огромные убытки, и мы боялись за его будущее, но в глубине души были довольны временному прекращению спектаклей».

Запись С. Архив К. С., № 1093.

### ДЕКАБРЬ 10

Из письма Горького к К. П. Пятницкому:

«Сейчас получил сведение: у Никол[аевского] вокзала площадь усеяна трупами, там действуют 5 пушек, 2 пулемета, но рабочие дружины все же ухитряются наносить войскам урон. … Вообще — идет бой по всей Москве! В окнах стекла гудят. Что делается в районах, на фабриках — не знаю, но отовсюду — звуки выстрелов. Победит, разумеется, начальство, но — это не надолго, и какой оно превосходный дает урок публике!»

*М. Горький*, Собр. соч., т. 28, стр. 400 – 401.

### ДЕКАБРЬ, первая половина

На одном из собраний в Художественном театре С. говорит о необходимости усилить работу над постановкой «Горя от ума».

{529} «У меня вышло как-то так, что забастовка — это очень хорошо и даже полезно для театра. Мы успеем подготовить “Горе от ума”, а без него не стоит и существовать театру. Словом, я старался доказать, что “Горе от ума” единственная пьеса, подходящая к революции».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 268 – 269.

Репетирует роль Фамусова.

«В Москве восстание. Мы репетируем “Горе от ума”. На улицах пальба. В нашем переулке показываются отряды полиции. Константин Сергеевич репетирует Фамусова, второе действие. Ему говорят: “Отряд полиции приближается”. Он — как ни в чем не бывало: “Сейчас!” — и продолжает репетировать. “Константин Сергеевич, в нашем переулке стреляют!..” — “Сейчас, сейчас!” И дальше слышу: “Его величество король был прусский здесь. Дивился непутем…” И только когда пули стали попадать в здание театра, его удалось остановить, и он с группой актеров, под выстрелами, насилу добрался домой».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

«Спектаклей нет с 6‑го. … Что будет с нашим театром — неизвестно. Не знаю даже, возобновятся ли спектакли. Дела были страшно плохие все время, а этот двухнедельный перерыв еще более ухудшил положение дел».

Письмо М. Г. Савицкой к М. С. Геркен от 20/XII. Архив М. Г. Савицкой, № 7656.

### ДЕКАБРЬ, середина

На квартире С. в Каретном ряду срочное заседание Правления МХТ, на котором решено выехать на гастроли за границу.

«Заседание длилось всю ночь, и даже после того, как гости улеглись спать и потушили свечи, дебаты не прекращались, тем более, что никому не спалось».

Собр. соч., т. 1, стр. 364.

### ДЕКАБРЬ 21

«Пять дней подряд мы заседаем, выворачиваем мозги. Наши дела, конечно, не блестящи.

… Милый мой, что у нас делалось! Вспомнить жутко. Кровь, ужас, баррикады. А мы, мирные обыватели, боялись и дружинников и солдат. Сколько жертв, не причастных ни к той, ни к другой партии. Что-то невообразимо нелепое получилось. Неразбериха. Теперь идут бесконечные аресты, обыски, всюду городовые с штыками, разъезжают патрули. Дубасов действует вовсю. … Вот тебе свобода, неприкосновенность личности! Правительство трижды село в лужу, теперь и революционное движение не удалось. Бедная Россия!»

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к В. Л. Книпперу. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 74 – 75.

### **{****530}** ДЕКАБРЬ 22

Зритель Д. Смирнов, узнав из газет, что МХТ на длительное время уезжает из Москвы, пишет С.:

«Мы шли в Ваш театр беседовать с нашими любимыми писателями и выходили освеженными, ободренными. … Правда, мы еще переживаем тяжелое время, но пройдет неделя, другая, ужас, вызванный кровавой резней, понемногу уляжется, останется тяжелая тоска, которая лишь в кругу любимых друзей может на время забываться. А разве Художественный театр не был до сих пор нашим любимейшим другом и учителем? Зачем же теперь он изменяет нам? Зачем бросает нас в те минуты, когда особенно ценно его участие?

И больно становится при мысли, что Художественный театр хочет быть только развлечением и забавой сытых москвичей в спокойное время, а не утешителем, другом и поддержкой тех, кто теперь так сильно во всем этом нуждается».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ

«Неудовлетворенность и тревога после неудачи с пьесами Метерлинка, ликвидация Студии на Поварской, недовольство собой как артистом, полная неясность того, куда идти дальше, — все это не давало покоя, отнимало веру в себя и делало меня на сцене каким-то деревянным и безжизненным».

Собр. соч., т. 1, стр. 370.

«Мы уехали в Берлин и в другие заграничные города потому, что не знали, как нам жить дальше на своей родине и в каком направлении вести свое искусство».

Собр. соч., первое изд., т. 6, стр. 352.

# **{****531}** Приложение Дневниковая запись К. С. Алексеева (Станиславского)

*Дневниковая запись предоставлена внучкой К. С. Станиславского К. Р. Фальк (Барановской)*.

*Редактор — племянник К. С. Станиславского С. С. Балашов*.

Текст печатается с сохранением особенности рукописи.

## **{****532}** 1890 год

### 21 Марта – среда – 6 нед. Поста

Кто бы подумал, видя меня, что я готовлюсь быть отцом семейства…

Роды жены, это неизбежное зло, с которым я волей-неволей примирился, еще вдалеке висело тяжелым и страшным камнем. Но это в будущем, и так далеко я не хотел заглядывать. Пройдет Пост, за ним Пасха, и только тогда, к 15 Апреля, наступит время, когда мне придется считаться с судьбой. Пока же эта страшная минута не наступила, я продолжал жить вместе с Марусей прежней жизнью и прежними ее интересами. Последние, как и всегда, были однообразны, они оставались односторонними: театр и репетиции, общество и флаги для моего стильного кабинета.

Так было и в день 21 Марта — утром, как и всегда, я проспал до 11‑ти часов и лишь около 12‑ти я тащился на извозчике Владимире, ругаясь с ним за его ротозейство или мысленно проходя роль Паратова в «Бесприданнице», которую мне предстоит играть на Пасхе.

На фабрике — та же монотонность, чтоб не сказать скука. Однообразие и несложность конторских занятий меня совсем доконали. В подобных занятиях нет жизни, а следовательно, нет и интереса. Это не деятельность живая, стремящаяся к какой-то цели, хотя бы эта цель была материальной, наживной, но это исполнение скучной тяжелой обязанности.

Здесь, в этом дневнике, который я пишу для себя и будущих детей, не место притворяться, и я открыто сознаюсь, что не работал на Золотоканительной фабрике, а «Тянул Канитель», в буквальном и моральном смысле выражения. Вполне естественно, конторская работа заключает в себе один, только один интерес, по крайней мере, для меня, этот интерес — нажива. Работать и отдавать этой работе все свежие утренние силы если не почтенно, то, во всяком случае, практично. Я зарабатываю деньги и, живя в довольстве, может быть, избыток средств даю на помощь ближнему. Скучная работа ради насущного куска хлеба не бесцельна, пожалуй, даже интересна. Больше поработаешь и больше наживешь, а нет, так не взыщи — останешься голодным. Случается и то, что интерес рождается от той работы, которую вызывает не голод, а, напротив, — роскошь.

В самом деле, отчего бы не так: я за год положил в карман 50 000 р. и, сообразуясь с нажитыми деньгами, устроил свою жизнь. Но разве этот комфорт и роскошь можно сравнить с теми, какими обставляет себя миллионер, так точно, как последний тушуется в смысле блеска обстановки и изнеженности с теми, кого щедрая судьба оделила неисчислимыми богатствами. Идеал и стремления голодного человека настолько же определенны, насколько и скромны: он хочет быть сытым, но стремления избалованного и воспитанного в развратной роскоши {533} человека не только не определенны, но безграничны, как капризы избалованной женщины, и неисчислимы, как богатства Креза. К счастию или к сожалению, я не принадлежу ни к одной из этих категорий. Мои материальные потребности ни малы, ни велики. Мне нужно 10 000 р. в год. Правда, я люблю понежиться в теплой комнате, на мягонькой софе, после сытного обеда, но мои желания дальше этой роскоши не простираются, напротив, шелковая богатая материя, которой покрывается софа, меня стеснит, так как мне жаль мазать ее моими сапогами. Не спорю, и у меня есть свои любимые кушанья, но они не гастрономичны и, следственно, не разорительны. О, что до этого, поверьте, я не променяю тарелки кислых русских щей на праздничный обед с дорогими винами и тонкими соусами, к тому же последние мне не по желудку: у меня катар. Однако странно! Зачем же при всем этом понадобился мне мой чудный, пожалуй, даже и роскошный стильный кабинет, по совести, он мало вяжется со всем, что я до сих пор силился доказывать. Кто хочет дать мне то, что стоила мне эта прихоть моей фантазии? Поверьте, я без сожаления, а может быть, и с радостью отдам Вам эту роскошь, но не взыщите, может быть, на вырученные деньги я начну придумывать другую обстановку, еще замысловатее в древнефиникийском стиле. Чем дешевле она мне обойдется и чем больше потребуется для этого фантазии и изворотливости, тем лучше — интереснее. Пить же чай и нежиться — предоставляю моим гостям, что до меня, то я не променяю своего старого диванчика. Все дело в том, что мне не нужен кабинет и его роскошь, а нужна забава, когда есть время и завалялись деньги, а нет их — я не заплачу и буду за двугривенный скупать старые портреты великих людей на Сухаревском базаре.

10 000 р. в год — с меня довольно этого. Конечно! Пока, за глаза довольно!

На себя я этих денег никогда не тратил, половину раздавал в долг, а нет, так устраивал Общества, для чего? спросите! — для самоистязания или из боязни, чтоб деньги не валялись по-пустому: однажды, при существовании Общ‑ва Искусства и Литературы, взял я из конторы принадлежащие мне 15 000 р. Думалось мне, лучше взять их сразу, не так заметно для отца, чем ежемесячные требования денег, по частям. Кончился 1‑й год с убытком в 30 000 р., а я не унываю. Еще год протянем, думаю, кое-что еще осталось, хватит! Даю слово продолжить дело еще на год. Порешили и разъехались на лето Комиссаржевские, Федотовы и tutti quanti… Осенью вернулись все те же, что и были, не изменившись, проголодались только, пососать меня просят. Хвать, а в сундуке-то — только веревочка с печатью, а денег ничуть. Только двугривенный в углу ящика завалился и тот с дырой. Вот так фокус! Должно быть, сам же взял по частям в трудные минуты жизни. Со мной это бывает. А может быть, и украли. И это ведь случается. Словом, не разберешь, да и разбирать-то лень.

{534} Нет, 10 000 р. — за глаза довольно, если не брать их сразу. Эту сумму я и получаю. Как бы фабрика моя ни шла, что бы ни случилось, а я свои деньги получу, притом не даром, а за то, что я убиваю свои силы, самые дорогие, утренние, на то, что с большим успехом и, пожалуй, с увлечением сделал бы наш старик бухгалтер Ром. Ив. Эберт. Ведь его даже забавит вытирать перышки, округленным почерком выводить цифры; то тут отметить красным карандашом, то там поставить крестик. Бухгалтер, как художник, любуется чистотой своих книг, длинным рядом выведенных в них круглым ровным почерком цифровых таблиц. Для него просто приятно вывести в отчете, что год дал не 5 1/8, а 5 2/8 % прибыли, и неудивительно, что эту цифру он с любовью разрисует красными чернилами и в этот день гордо выйдет из конторы в приятной перспективе, что он, узнавший раньше всех о результате года, вечером за чаем хвастнет им перед знакомым приказчиком; потужит о том, как трудно было составление отчета, ибо Константин Сергеевич все путает, ужасно как стали невнимательны. Бог с ним, с Романом Ивановичем, он добрый человек и с искренней привязанностью хлопочет и гордится нашими интересами, они занимают его больше, чем меня. Диву дается старичок тому, что я с таким хладнокровием просматриваю, и то после его настоятельной просьбы, годовые отчеты. «Как же это, — рассуждает он с собой, — целый год работать и не взглянуть, я и то красными чернилами и с особым удовольствием вывел эти знаменательные цифры, а мне что, я ничего не получу за это. Легко им достаются деньги! — заключает он, вытирая перо древней тряпочкой от носков покойного прадедушки. — Вот если Бог отнимет капитал, так другое заговорят и т. д. и т. д.» Не знает старичок того, что, хоть он, может быть, и прав, я мало дорожу посланными мне Богом дарами, но что я чистосердечно не боюсь лишиться средств. Не будет денег, так пойду на сцену. Поголодаю — это правда, но зато и поиграю всласть. Итак, моя фабричная работа бесцельна и потому неинтересна. Пусть бухгалтер судит меня по-своему, а я не стыжусь сознаться перед собой и теми, кому суждено читать этот дневник, в том, что я бездеятелен, потому что не нашел интереса и цели своей работы. Родятся дети, может, с ними явится и цель. Время покажет, а пока поспешим на свидание к Ольге Тимофеевне, куда я приглашен был к завтраку 21 Марта в 2 часа дня. Я всегда и всюду (кроме репетиций) опаздываю, и в данном случае я не изменил обыкновения. Завтрак простыл или перегорел, когда я позвонился в доме Корфа, в Леонтьевском переулке, кв. № 11.

Старушка Наташа, горничная О. Т., не из расторопных, она всегда заставляет ждать гостей, которые от скуки проковыряли даже дырочку в суконной обивке под левым углом металлической вывески, красующейся на двери: «П. Д. Перевощиков».

— Покойный Петр Дмитриевич еще живет в воспоминаниях преданной {535} ему хозяйки названной квартиры, — передумывал я неоднократно, прислушиваясь к шуршанию платья охорашивающейся за дверью дисциплинированной горничной.

Впрочем, на этот раз шум не развлекал меня, и потому я глубокомысленно глядел на знакомую вывеску. Бог знает, зачем ее здесь прилепили! Должно быть, и тут, как и везде, не менее сказалась сентиментальность вдовушки, для мнений света хранящей память мужа, чем ее практичность.

— Пусть, — думает она, — прохожий злоумышленник не ведает про то, что здесь живут беспомощные женщины. Это слишком на руку злодеям, тогда как, если в доме есть мужчина, разговор иной.

— Неглупо, а вместе с тем и выгодно, не надо делать новой вывески, — мне в первый раз пришла на ум эта характерная черточка моей belle-mère, несмотря на то, что я частенько хаживал сюда, не далее как год назад, во время репетиций «Коварство и любовь». Тогда эта коварная пьеса родила во мне любовь, и эта дверь, как магнит, притягивала меня к себе. Теплый мартовский воздух, раскрытое на лестнице окно, через которое струей вливался луч, разбившийся яркими пятнами по лестнице, — все это напоминало мне поэтическую весну моей жизни, и я бы долго простоял так, с улыбкой на лице, если бы дверь не распахнулась.

— Дома?

— Ольга Тимофеевна Вас ждали и уехали к Дмитрию Петровичу. Через час обещались быть.

— Они здоровы? — спрашивал я рассеянно, в то время как моя фантазия не переставала освежать прошлогодние впечатления.

— Слава Богу.

— Скажите, Наташа, — продолжал я, не думая, о чем спрашиваю.

— Что прикажете‑с, а калоши не снимете?

— Ах да… скажите, пожалуйста, — что это я хотел спросить? — Да, зачем они меня вызывали?

— Не могу знать.

И точно, почему же она могла знать, что накануне Ольга Тимофеевна написала Марусе краткую записку с подписью О. П. Знаменательная подпись, предвещающая тучки. В записке стояло: «Маруся! Я не могу к Вам приехать до тех пор, пока не повидаюсь с Константином Сергеевичем, мне хотелось бы выяснить многое. Попроси его заехать завтра или в пятницу, к 1 часу или 2». Далее следовала знаменательная подпись О. П. Словно говорила эта подпись недоконченное восклицание: «О! Пощады!» или: «О! Проклятие!», словом, что-то роковое. Всякий бы удивился этому письму, если бы оно не было вызвано ни ссорой, ни предшествовавшим неприятным разговором и попало бы к Вам так, ни с того ни с сего. Правда, и мы с женой удивились ему, хотя, зная О. Т., удивляться было бы нечему. Ее письма {536} всегда сухи и никогда не передают настоящего настроения их автора, точь‑в‑точь как официальные бумаги, в которых приказы по полиции или благодарность за верноподданническую службу высказываются в тех же сухих повелительных выражениях — приказывают скалывать снег в районах такой-то части либо приказывают принять «Наше милостивое к Вам соизволение». Однако, несмотря на таинственность письма, я мало о нем думал.

Поэтические воспоминания не только не покинули, но еще больше окружили меня при входе в одинокую красную гостиную. Симпатичная комната, где я любил, но не страдал, где каждый стул и каждая вещичка связана с приятным воспоминанием. Что, кажется, особенного в этом диванчике, обитом красным плюшем, но с ним связаны события моей жизни, и он мне дорог, так же, как дорог для историка трон царя Алексея Михайловича или шапка Мономаха — свидетели знаменательных годов из жизни Русского народа. Склонный к световым эффектам на сцене, я подпадаю под их влияние и в жизни. Стоит мне взглянуть на эту комнату, освещенную весенним лучом солнца, и я мысленно переношусь к тому знаменательному в моей жизни времени, когда такой же точно луч, кладя свои разнообразные блики по стенам, навещал эту комнатку и согревал в ней нашу любовь. Не сама мало изменившаяся обстановка комнаты, а это ее весеннее освещение вызвало во мне нескончаемую вереницу дорогих воспоминаний, которые невольно и теперь закружились в моей голове. Они заставляют перо прервать рассказ о 21 Марта и вернуться к тому времени, которое трудно поддается описанию. В самом деле, как описать тот вечер 9 Мая, когда я, хоть и сняв костюм Фердинанда, но продолжал жить его романтичной жизнью. Я был у Саши Федотова[[350]](#footnote-351), а мне казалось, что я сижу с музыкантом Миллером и там действительно говорят о Луизе, об ее любви ко мне, советовали, чтобы я женился поскорей на ней.

— Мне досадно, — говорила упитанная Наталья Николаевна[[351]](#footnote-352), — что такая симпатичная невеста, как Мария Петровна, пропадает даром. А вам нечего болтаться по-пустому. Некому Вас подтолкнуть.

Смело продолжала она шпиговать меня, видя, что подобный разговор мне не неприятен. Это придавало ей тем больше храбрости, чем добродушнее и оживленнее складывалась улыбка на моем лице. Нет сомнения, что сама Наталья Николаевна не ведала, к чему поведет этот шутливый разговор, она и не предполагала, что я заехал в этот вечер к ним только потому, что посреди дороги не решился ехать далее, хоть и предполагал провести вечер несколько южнее в Леонтьевском {537} переулке. Но тут, после ее монолога, храбрость снова стала возвращаться ко мне, нашелся и предлог, чтобы удобно выполнить свое прежнее намерение и программу вечера. Словом, после неоднократной неловкой попытки, я решился встать и распрощаться.

— Куда?

— У меня дело.

— В праздник? Врете, не пущу.

Однако меня отпустили с тем уговором, что я прямехонько отправлюсь туда… и там покончу разом то, чего так долго ждут… Я исполнил обещание и через несколько минут раскланивался с Ольгой Тимофеевной, конфузился и уверял, что я только на одну минутку заехал с единственной целью поблагодарить за веселую поездку к Троице. Этот пикник, мотив моего прихода, не менее знаменательный в моей жизни, чем вечер, о котором идет речь, заставил меня при воспоминании о нем лишний раз сконфузиться и покраснеть.

Все это не ускользнуло от разрумянившейся Маруси, которая, безмолвно сидя у раскрытого окна, конечно, чувствовала, что на ее удочке клюет. Не прошло и часа, как поплавок пошел ко дну. Одно неловкое молчание, один взгляд, в то время, как мамаши нет дома. Она якобы ушла ко всеночной! Только один к слову брошенный вопрос, и я потерял почву под ногами и слетел вниз головой. Вот что делается с мужчиной, когда после неловкого молчания его вдруг спросят:

— Как Вы думаете, могли ли бы Вы быть со мной счастливым?

Что можно думать в подобную минуту и как отпарировать такой прямой удар? Я ответил «да», так точно, как ответил бы и «нет», если бы это слово раньше подвернулось на язык. Это «да» накинуло на меня петлю, и дикий зверь попался. Действительно, разговор нас затянул все далее и далее, часы пробили 10, потом 12. Мамаша уж пришла из церкви и храпела в дальней комнате, а мы все еще не могли покончить начатых полуслов, намеков и недоговоренных объяснений. Я не решался встать и даже двигаться на стуле, пока не рассеется тот туман, который нас застал врасплох. Мы заблудились в нем, и я напрасно искал выхода, пока, наконец, не решился говорить смелее и определеннее. Маруся сидела грустная на том же месте, где я сижу теперь в ожидании возвращения belle-mère. Избегая встретиться со мною взглядом, боясь, что я замечу две слезинки, катившиеся по ее щечкам, Маруся слушала мой длинный монолог и убеждалась, что я говорю не то, чего она ждала так долго, что говорится теми, перед которыми широко распахнулось сердце любимой женщины. Горькая минута разочарования, она слишком ясно отражалась на ее лице, и Маруся чувствовала это и поспешила закрыть лицо платком.

— О чем Вы плачете? — пренаивно осведомился я.

— Не то, не то… — не сразу выговорила она.

{538} — Не то… опять не то! — Я готов был разреветься. Мне надо было несколько минут, чтобы удержать скопившиеся слезы. После этих слов я уже не мог молчать, мои нервы слишком натянулись.

«Не то…» — вызвало с моей стороны горячий монолог, слова не поспевали за мыслями, за градом самых горьких мысленных упреков против самого себя.

— Зачем Вы сказали эти ужасные слова, которые всю жизнь преследуют меня? Знаете ли Вы, что они значат для меня? «Не то…» — это тот винтик, который забыла положить в меня природа, это самое больное мое место, к которому нельзя прикасаться и которого, как видно, исцелить никто не может. Отчего все женщины и в один голос говорят мне: «Нет, не то… Вы не умеете любить. Вам не дана эта способность». Неужели это правда? Ведь я жалею Вас и понимаю, что Вы чувствуете. Пока я был молчалив, светски любезен и холоден с Вами, Вы старались разбить этот лед, ожидая, что за ним скрывается прекрасное, способное до безумия любить сердце. Я Вас тянул к себе, как тянет игрока в аллегри[[352]](#footnote-353). Вы думали попасть на номер, а вытянули белую бумажку. На ней написано — «не то». Вы разочаровались, и я стал противен Вам. Не возражайте, это для меня не новость, я знаю, что это так. Но, согласитесь, это ужасно — сознавать себя нравственным уродом, знать, что ни одна женщина не примирится с этим недостатком. Какая ж перспектива ожидает меня в будущем. Если так, то за меня пойдет только такая женщина, которая прельстится моими материальными средствами или моим положением, а я романтик, мне нужна страсть. Кто же мне отдаст ее, если я не в силах отплатить тем же. Я могу возбуждать в женщинах интерес к себе до тех лишь пор, пока я остаюсь для них загадкой. Кто меня раскусит, для того я больше не нужен. Сознайтесь, что такое состояние ужасно, тем более, что в глубине души я протестую против этого, во мне живет надежда, что все обманываются, что я могу любить не хуже пылкого Ромео. Если б меня развязали, это было бы так. Если бы меня убедили, что любят не мои богатства, которых нет на самом деле, а любят мою личность, мою душу. Если бы случилось так, Вы не сказали бы «не то». Но этого ни разу не случилось, и мне не удавалось распахнуться. Я связан чем-то, но не знаю чем. Вот и теперь, спросите, люблю я Вас? — Не знаю! Я хочу любить и хочу любить именно Вас, но кто Вы, мне это неизвестно, и я жду, пока Вы сами откроетесь передо мной.

— Я это сделала.

— Быть может, и, поверьте, за это я Вам глубоко благодарен и обожаю в Вас эту черту, но…

— Что но?

— Вот и теперь я не решаюсь высказать…

{539} — Я вам помогу. Вы думаете, что я прельстилась Вашими богатствами, которых, как вы говорите, нет на самом деле.

— Да.

Маруся заплакала. Мне стало страшно того, в чем я признался. «Что делать, — думал я, — как же мне исправить это оскорбление. Броситься к ногам, поцеловать ее?» Я не знаю, что делать в подобные минуты, и не у кого спросить. О гимназии, о, науки, каким вздором же наколачивают там наши головы, а нужных сведений нам не дают. Еще минута, я бы бросился к ее ногам, и я бы сделал эту глупость, если бы только ноги мне повиновались и если бы Маруся просидела долго в этой грустной позе, но она ее переменила.

(*Ред*. — Мария Петровна):

— Должно быть, Вы убедились в этом за 6 лет, и я не в силах разубедить Вас в том же в несколько минут.

(*Ред*. — Константин Сергеевич):

— Ради Бога, не делайте такого грустного лица. Припишите это недостойное сомнение моей болезненной черте характера и не останавливайте на ней внимания. Вы правы, 6 лет не убедили меня в этом, но теперь Ваше лицо красноречиво доказало мне всю правду.

Не будем больше об этом разговаривать. В другое время мы вернемся к подробностям, теперь же, чтобы покончить, позвольте мне покаяться Вам в том, что меня мучает после неприятного пассажа с костюмом Снегурочки. Помните, когда Вы, обидевшись, отказались участвовать в группе на балу Общества Искусства и Литературы, я застал Федотова, читающего письмо, только что полученное от Вашей мамаши. Признаюсь Вам, письмо мне не понравилось, и почему, скажу Вам после. Но тогда мне был очень неприятен Ваш отказ. Я не стал сердиться и изливать желчь вместе с Федотовым, а только выразил искреннее сожаление о том, что мы рискуем потерять лучшую актрису из нашей труппы. Тут Федотов рассмеялся и высказал несколько резкое мнение о Вас. Я не возражал, хоть и не был с ним согласен, и это-то и мучает меня.

— Что же он сказал?

— Я повторю его слова, но только Вы не должны сердиться. Об этом бы не стоило и говорить, если бы меня не мучило то, что я солгал Ольге Тимофеевне.

— То есть как солгали?

— Федотов высказал, что вы не так-то скоро выйдете из того Общества, где есть такие женихи, как я. Я говорю слова Федотова, — поспешил я оправдаться. — Но он приписал эти слова мне и после нашей ссоры с ним рассказал их в таком виде Ольге Тимофеевне.

— И что же? — допытывалась Маруся.

— Я отрекся, когда Ваша мамаша стала упрекать меня, и это меня мучит.

{540} — Что же Вас мучит, если Федотов наклеветал на Вас?

— Видите, я не уверен, может быть, я тоже сказал фразу в этом роде. Если даже так, то это вышло нечаянно, я не подумал.

— Вы сказали это?

— Не сердитесь и пожалейте только, что все так вышло; что касается меня, то я давно раскаялся, и Вы поймете это, так как нелегко признаться в том, что я Вам только что сказал.

Маруся задумчиво щипала кисточку подушки и потому, вероятно, не заметила, что я пожирал ее глазами в ожидании какого-нибудь ответа с ее стороны. Мне самому показалось неудобным нарушать наступившее томительное молчание; я внутренне молил Марусю, чтобы она не только сделала это, но и ободрила бы меня каким-либо ответом, доказывающим мне, что она поверила моей исповеди и простила меня. Но молчание затянулось, а с ним увеличивалось и томительное ожидание разрешения начатого разговора. Словно ребенок, запертый в темной комнате и боящийся собственного шороха среди зловещего мрака, я недвижно сидел на своем месте, боясь шевельнуться и затаив дыхание. Даже быстрый поток мыслей в голове как бы прекратил свое движение, и глаза остановились на одной точке. Действительно, я ни о чем не думал в ту минуту. Все только что прожитое мною как бы осталось вдалеке за спиной и отделилось от меня туманом. Я помнил о том, что было сказано, но смутно, и хоть ощущал нетерпение поскорее довести до какой-нибудь определенной точки начатый разговор, но и это чувство не всецело овладевало мной и составляло как бы одну частичку той массы разнородных и совершенно неопределенных ощущений, которые давили меня в эту минуту. Казалось, что я нахожусь в нервной томительной полудремоте — лампа догорала, и в комнате пахло керосином — я это сознавал, так точно, как и то, что из открытого окна вливался в комнату чудный утренний воздух вместе со слабым синеватым светом. Потолок освещен был ярче пола, и тем сильнее выделялись тени в темной части комнаты.

— Как поэтична эта обстановка и наш разговор, — и даже это почти полусознательно промелькнуло было у меня в голове, но тотчас же мысль обрывалась, и томительное ощущение вновь овладевало мной. Мне кажется, что подобное настроение тем более сходно с полудремотой, что после него, как и после сна, голова освежается, а вместе с этим и мысли становятся определеннее и яснее. И в самом деле, только что Маруся едва слышным движением руки как бы разбудила меня от того полусознания, в которое я впал, я почувствовал себя более бодрым и энергичным, чем был несколько минут до этого. Голова освежилась, и на этот раз я решился без особого конфуза дать толчок прервавшемуся разговору. Может быть, я сделал это не совсем умело, тем не менее разговор завязался после того, как я наивно спросил Марусю, сердится ли она на меня или простила.

{541} — Нет, не сержусь, — возразила она хоть и нехотя, но как бы спокойнее.

(*Ред*. — Мария Петровна):

— Спасибо Вам, тем более, что если Вы говорите искренно, то мы можем считать эти неприятные недоразумения поконченными. Я более не имею права в чем-либо сомневаться, и мы можем продолжить начатый разговор.

(*Ред*. — Константин Сергеевич):

— Вы позволяете?

(*Ред*. — Мария Петровна):

— Говорите.

Маруся поправилась и чинно уселась на диване, как бы в ожидании, что я скажу решительное слово.

— Так как же, — заговорил я, хоть и сознавал, что не так следует начать. Я говорил долго и бессвязно, пожалуй, даже глупо, но я был искренен и потому считал долгом признаться, что в данную минуту, застигнутый врасплох, я спутался и перестал понимать, люблю ли я, имею ли я право сейчас же сказать какой-нибудь определенный ответ или должен мямлить и просить отсрочки.

— Мне кажется, — продолжал я, — и Вы в настоящую минуту отклонились бы от определенного, бесповоротного решения, тем более что Вы сами же признались, что в сегодняшний вечер я Вас несколько разочаровал в себе.

— Каким бы Вы ни были, — обрезала меня Маруся, — Вы мне симпатичны, и я не умею философствовать и заглядывать в будущее, как Вы.

Один этот ответ мог бы заставить всякого быть энергичнее, но я еще больше потерялся и почувствовал, что при сегодняшнем моем настроении мы ни до чего не договоримся.

Воспользовавшись тем, что проснувшаяся Ольга Тимофеевна напомнила о себе, я встал с намерением уйти и на прощание долго и крепко пожал руку Марусе, которую в минуту расставания я сразу полюбил. После прощания мне уж не хотелось уходить в такой неопределенности, но проклятая застенчивость одержала верх, и я потихоньку отворил парадную дверь и спустился на улицу в полной уверенности, что расстаюсь только до завтра.

Роковое завтра переродило меня. 12‑часовая разлука и ожидание укрепили во мне решимость, которую, как кажется, я не сумел скрыть от своих домашних. Последние по моему виду, должно быть, преждевременно уверились в своих предположениях и потихоньку поздравляли меня с прибавлением всевозможных шутливых намеков.

В 4 часа Данцигер проводил меня из дома, с лукавой улыбкой погрозив пальцем, и через несколько минут я в нерешительности стоял у знакомой двери и при усиленном биении сердца ковырял дырочку {542} в суконной обивке, под левым углом вывески: «П. Д. Перевощиков»[[353]](#footnote-354).

Даже Маруся меня не узнала, так я был весел и беспечен.

— Ну, как Вы себя чувствуете? — начал я энергично, сам удивившись своей смелости и тому, что застенчивость, мешавшая мне вчера говорить, покинула меня сегодня.

— Так же, как и вчера, — с полуулыбкой недоумения возразила мне Маруся. — А Вы?

— Я? О! Сегодня я не тот и говорю Вам определенно, ясно и без всякой застенчивости. Вчера я был дурак, а сегодня убедился в этом. Знайте, если Вы не захотите быть моей женой, я Вас увезу насильно. Пеняйте на себя. Вы сами развязали мою застенчивость и потому услышали сейчас мое последнее и решительное слово.

И в самом деле, язык мой развязался, и я стал говорить ужасные восторженные глупости. Все говорят эти глупости, и потому не стоит, да и трудно их записывать. Однако я был смел только на словах, а когда дело дошло до первого поцелуя… я опять струхнул и, если б не Маруся, готов был разреветься.

Это было в тот же вечер в одной из таинственных аллей Останкинского парка. Мы удрали от мамаши и бежали в уединенную часть парка. Пока народ нам попадался навстречу, мы оба были смелы и болтали вздор, но, очутившись на безлюдной дорожке, мне стало так страшно, что я бы предпочел дремучий лес той поэтичной золотистой молодой зеленью лавочке, где я сидел рядом с молодой красавицей, какой мне тогда казалась Маруся.

— Сядемте здесь, — храбрился я, показывая вид, что не дождусь момента, чтобы усесться и обнять друг друга. На самом же деле, я, конечно, не только не протестовал, а был рад, когда Маруся, найдя место не достаточно тенистым и уютным, искала другого и влекла меня глубже в аллею. Все-таки страшный момент хоть немного отдаляется, и я этим временем оправлюсь и соберусь с силами, чтобы достойно и уверенно пройти последний и самый страшный Рубикон. Шли мы обнявшись, это правда, и, пожалуй, даже довольно непринужденно — на это у меня хватило храбрости, но поцеловать, сжать {543} в своих объятиях ту, к которой в течение 6 лет я привык относиться с холодной, пожалуй, даже свысока — учтивостью, я не только боялся, но терялся, как это сделать. Каюсь, даже в эту минуту я рассуждал теоретически и вот приблизительно как выяснял свое положение: избави Бог быть резким, грубый жест или неловкий подход — вызовет отвращение с ее стороны. Лучше бы всего, если бы она сама начала. Но этому не быть, она женщина, а женщины, слыхал я, первые не начинают. Да, это так. Я должен сделать первый шаг. Разве схватить ее и сжать покрепче. Тогда она скажет, что это не то… это будет именно то, чего она ждет, но… но это будет резко и потому может оскорбить ее. Я терялся, наталкиваясь на этот парадокс. Боже мой! Ведь это обоюдоострый нож — это безвыходное положение. Уж не начать ли с ручки, но тут она вправе сказать мне, что это не то, что у меня нет страсти. Однако, если я так нерешителен и, как младенец, теряюсь в подобные минуты, когда надо твердо знать, чего требует женщина и как ее прижимают в первый раз, то я кончу глупостью и сделаюсь противным, не может же быть страсти там, откуда ее изгоняет застенчивость. Последняя всецело овладела мной, и даже я раскаялся, что бросился в этот омут любви, откуда нет никакого благоприятного выхода. Единственное спасение, чтобы стряхнуть с себя связавшую меня по рукам и по ногам застенчивость, было покаяться Марусе в том, что я ощущаю, садясь на разысканную ею уютную лавочку. «Не то» с одной, «Резкость» с другой стороны придавили меня, и я готов был разразиться подготовительным к поцелую монологом.

Должно быть, я был очень смешон или, вернее, жалок. Бледный, с бессмысленными устремленными вдаль глазами (я знаю их выражение в эти минуты — оно удивительно потешно). Вся фигура — в калошах, с пледом, и это обвислое, широкое теплое пальто, оставшееся еще от тех времен, когда я был свеж, румян и полон, — все придавало мне беспомощный жалкий вид. Маруся заметила это и хотела улыбнуться, я знаю, но она сжалилась и своим ласковым взглядом ободрила меня. О, как я ей был благодарен за ее великодушие. Она даже сказала что-то, хоть убейте, не помню что, так как в это время я старательно расстегивал пальто — не потому, что мне было жарко и капли пота, падая, свидетельствовали о моем состоянии и внутренней температуре, нет… я длил или отдалял на лишнюю секунду первый поцелуй любви. Пешка! Чурбан! — Маруся как ни в чем не бывало расстегивала и снимала перчатки, но она это делала судорожно, спеша, очевидно, не думая длить или отдалять давно ожидаемую минуту.

— Снимает перчатку, — мелькнуло у меня. — Значит, надо начинать с руки. И, представьте, я с этого и начал — и то не прямо, а с прелюдией вроде:

— Берегитесь, я поцелую Вашу руку.

{544} Этого мало, я даже потянулся к руке… нерешительно, конечно, и… я поцеловал пока только руку, разумеется. Помню, что, когда я делал это, у меня мелькнула мысль: «Замру в этом поцелуе, все-таки оттяжка». Но уже было поздно. Маруся спасла меня… она и тут первая меня целовала.

Рубикон перейден, и я не обнимал, а мял ее в своих объятиях, забыв границы скромности, забыв и пугавшее меня «не то». Было именно то, чего и я и она желали. Лишнего в эту минуту ничего не могло быть, я это понял и не стеснялся. Говорить ли о том, что мы делали весь вечер? Мне кажется, что и без описания поймут, что мы целовались, до опухоли губ, до головокружения, словом, до того, что все чувства притупили, а губы перестали разбирать, к чему они прикасаются, к дереву, к скамейке или к любимому существу.

На обратном пути в Москву я был уж слишком смел. Сидя в 4‑местной коляске против Маруси, я даже исподтишка толкал ее ногой. Но она скоро отняла ногу. «Должно быть, еще рано», — подумал я. Слишком шумно на улицах, чтобы говорить, и потому я отложил официальное предложение руки и сердца и разрешение на сей предмет мамаши, т. е. Ольги Тимофеевны, — до дома. Там я это сделал очень смело и быстро. Благоприятный ответ, согласие и благодарность за честь не заставили себя ждать. Мы расцеловались с мамашей, и она в порыве восторга скрылась и вскоре вернулась уже со своей карточкой, которую и поднесла мне. На карточке было помечено число 9 Мая 1889 г. с надписью: «от О. П.». Знаменательные буквы. И только. Большего по этикету требовать было нельзя ни от нее, ни от невесты. Карточка О. П. была из старых и свидетельствовала об ее угасшей красоте. С тех пор, как кожа ее лица погрубела и покраснела, а волосы седели, она перестала нуждаться в фотографиях. Это очень характерно. Стоит ли говорить о том, что Маруся не отстала от мамаши и снабдила меня фотографиями всех своих возрастов и во всех имевшихся у нее под рукой видах. Карточки эти, несмотря на запрещение, Марусей были подписаны нежными, соответствующими невесте надписями, а я, за каждую из них, наградил ее поцелуем.

К сожалению, мне и тут пришлось отстать от нее. Я не мог отплатить ей тем же и предложить ей свой портрет. Во-первых, уже потому, что меня предупредили — за 6 лет моего знакомства Маруся не один раз совершала присвоение чужой собственности — к описываемому дню у нее собралась полная коллекция всех существовавших моих фотографий. С тех пор я не снимался, так что коллекцию дополнять было нечем — оставалось только сделать надпись на пустых задках карточек, что я исполнил, поменявшись с Марусей местами за письменным столом и ролями при исполнении этой церемонии. На этот раз она меня вознаграждала поцелуями и опять-таки целовала, несмотря на опухоли губ.

{545} Однако простора нашему чувству не давала сторожившая нас мамаша, она то входила, то выходила, вероятно, напуганная нашими поцелуями.

— Как это глупо, — восклицали мы в неудовольствии.

— Как оскорбительно это недоверие, — добавлял я с раздражением, когда захлопывалась дверь за уходившим сторожем.

Но это явление повторялось каждые 1/4 часа, потому неудивительно, что, при одной из таковых рекогносцировок, я не слишком гостеприимно встретил мамашу в ночном капоте с полусонным лицом.

— Не пора ли Вам ложиться спать?

Я это сказал с тоном хозяина, и в самом деле, в ту минуту мне казалось, что я у себя дома, где меня беспокоят непрошеные посетители. Но мамаша не заметила, по-видимому, моего тона и добродушно созналась, что она не прочь была бы последовать моему совету, но…

Подобное «но» неминуемо влекло за собою целое объяснение, тем более, что я пополнил ее фразу восклицанием из «Горя от ума»:

— Боже мой, что станет говорить Княгиня Марья Алексевна! Не лучше ли, добрейшая Ольга Тимофеевна, несколько изменить это восклицание и переделать его так: «О, Боже мой, что скажет будущий Ваш зять, если с первых же шагов своего сближения с Вами Вы его встречаете подобным недоверием!»

— То есть как! — готовая уже обидеться, с недоумением воскликнула Ольга Тимофеевна.

Я не замедлил объясниться.

— Вы выдаете за меня Вашу прелестную дочь, вероятно, считая меня не мальчишкой, во-первых, и порядочным человеком, во-вторых. Иначе трудно объяснить Ваше согласие, так ли я говорю?

Мамаша в недоумении и не зная, обижаться ей или дослушивать меня, подтвердила с неуверенностью мои последние слова.

— Если это так, то зачем же противоречить себе и на деле доказывать, что Вы меня не уважаете настолько, что считаете небезопасным оставить со мной дочь наедине до свадьбы, в то время как согласились вверить ее мне на всю жизнь. Поэтому — ступайте спать и не мешайте нам бодрствовать. Смотрите, уж начинает рассветать, это час влюбленных.

Видно было, что добрая Ольга Тимофеевна с радостью, даже двойною, исполнила бы нашу просьбу, во-первых, потому, что ее глаза смыкались, а во-вторых, потому, что не могла преодолеть желания угодить нам, — но… мнение света! Этикет! Все эти кандалы, которыми всю жизнь привыкли себя сковывать светские старушки!

— Как ни вертись, а ведь придется уйти, — верно, подумала про себя Ольга Тимофеевна и тут же подыскала и оправдание тому отступлению от этикета, которое она готова была сделать.

{546} — Если бы не Вы, а кто-нибудь другой посватался за Марусю, я бы не доверила, но Вас я так уважаю, — она подыскивала выражения понежнее, но не нашла и потому ограничилась этой тирадой, встала, покраснела, готовая расплакаться, и ушла бы так не простившись, если бы я не остановил ее за руку, которую и поцеловал. Этого было довольно, чтобы из влажных глаз старушки брызнули слезы. Поспешив спрятать их от нас, Ольга Тимофеевна торопливым жестом ощупывала платок, но, увы, он остался в платье. Положение мамаши становилось беспомощным, тем более, что поток слез усиливался. Совершенно растерянная, она нерешительно стала целовать меня и Марусю, приговаривая: «Будьте счастливы, мои голубчики, не взыщите старуху». Теперь уже ей хотелось продлить эту несколько сентиментальную сцену или, по крайней мере, закончить ее какой-нибудь назидательной или нежной фразой, но, словно назло, язык не слушался и говорил совершенные несообразности. Оставалось только — махнуть рукой и выбежать из комнаты, что и сделала растроганная старуха.

Теперь уже никто не будет мешать нам, и мы могли начать один из бесконечных разговоров, прерываемых поцелуями, обещаниями, клятвами.

# **{****547}** Указатель имен

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [Ж](#_a07)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [Й](#_a10)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)  
[О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Ю](#_a31)   [Я](#_a32)

Аальберг И. — [492](#_page492), [493](#_page493)

Адан А. Ш. — [43](#_page043)

Адельгеймы, Роберт и Рафаил, братья — [190](#_page190), [335](#_page335)

Аджемов К. С. — [35](#_page035)

Адурская (Дурасевич) А. Ф. — [445](#_page445)

Айдаров (Вишневский) С. В. — [302](#_page302)

Акимова С. П. — [35](#_page035), [43](#_page043)

Алеева А. С. — см. [Алексеева А. С.](#_Tosh0005460)

Александр II – [47](#_page047)

Александр III – [59](#_page059), [481](#_page481)

Александров В. — см. [Крылов В. А.](#_Tosh0005461)

Александров И. А. — [366](#_page366)

Александров Н. Г. — [190](#_page190), [215](#_page215), [269](#_page269), [328](#_page328), [365](#_page365), [433](#_page433), [440](#_page440), [466](#_page466)

Александров С. — [444](#_page444)

Александровы А. И. и В. И. — [454](#_page454)

Алексеев А. В. — [51](#_page051), [60](#_page060)

Алексеев Б. С. — [15](#_page015), [89](#_page089), [122](#_page122), [133](#_page133), [138](#_page138), [139](#_page139), [140](#_page140), [153](#_page153), [293](#_page293), [468](#_page468)

Алексеев Владимир Семенович — [12](#_page012)

Алексеев Владимир Сергеевич — [15](#_page015), [21](#_page021), [22](#_page022), [24](#_page024) – [26](#_page026), [31](#_page031), [33](#_page033), [36](#_page036), [37](#_page037), [39](#_page039), [40](#_page040), [43](#_page043), [48](#_page048), [54](#_page054), [65](#_page065), [69](#_page069), [73](#_page073), [74](#_page074), [76](#_page076), [79](#_page079), [88](#_page088), [90](#_page090), [100](#_page100), [145](#_page145), [146](#_page146), [153](#_page153), [172](#_page172), [191](#_page191), [299](#_page299), [306](#_page306), [314](#_page314), [341](#_page341), [357](#_page357), [414](#_page414), [438](#_page438), [454](#_page454), [468](#_page468)

Алексеев Г. С. — [15](#_page015), [60](#_page060), [89](#_page089), [398](#_page398)

Алексеев Е. И. — [442](#_page442)

Алексеев И. К. — [153](#_page153), [185](#_page185), [254](#_page254), [259](#_page259), [373](#_page373), [374](#_page374), [369](#_page369), [491](#_page491)

Алексеев Н. А. — [47](#_page047) – [49](#_page049), [51](#_page051), [59](#_page059), [69](#_page069), [70](#_page070), [93](#_page093), [142](#_page142) – [143](#_page143)

Алексеев П. С. — [15](#_page015), [88](#_page088), [89](#_page089)

Алексеев С. А. — [11](#_page011), [12](#_page012)

Алексеев С. В. — [13](#_page013) – [16](#_page016), [23](#_page023), [25](#_page025), [29](#_page029) – [31](#_page031), [35](#_page035), [37](#_page037), [40](#_page040), [46](#_page046), [59](#_page059), [81](#_page081), [110](#_page110), [122](#_page122), [142](#_page142)

Алексеева (урожденная Струве) А. Г. — [398](#_page398)

Алексеева (псевдоним Алеева; в замужестве Штекер, Красюк) А. С. — [15](#_page015), [19](#_page019), [34](#_page034), [40](#_page040), [54](#_page054), [57](#_page057), [58](#_page058), [61](#_page061), [155](#_page155), [161](#_page161), [215](#_page215), [278](#_page278), [435](#_page435)

Алексеева (урожд. Яковлева) Е. В. — [13](#_page013) – [15](#_page015), [17](#_page017), [34](#_page034), [37](#_page037), [40](#_page040), [46](#_page046), [110](#_page110), [122](#_page122), [153](#_page153), [160](#_page160), [187](#_page187), [205](#_page205), [213](#_page213), [216](#_page216), [254](#_page254), [257](#_page257), [285](#_page285), [306](#_page306), [333](#_page333), [378](#_page378), [458](#_page458), [459](#_page459), [467](#_page467), [468](#_page468), [474](#_page474)

Алексеева З. С. — см. [Соколов З. С.](#_Tosh0005462)

Алексеева Кира Константиновна — см. [Алексеева-Фальк К. К.](#_Tosh0005463)

Алексеева Ксения — [120](#_page120), [122](#_page122), [124](#_page124)

Алексеева (в замужестве Струве, Бостанжогло, Караганова) Л. С. — [15](#_page015), [125](#_page125), [467](#_page467)

Алексеева (в замужестве Оленина, Севастьянова) М. С. — [15](#_page015), [158](#_page158)

Алексеева (урожд. Полянская) О. П. — [215](#_page215), [364](#_page364)

Алексеева (урожд. Захарова) П. А. — [36](#_page036), [395](#_page395)

Алексеева М. — см. [Лилина М. П.](#_Tosh0005464)

Алексеева-Фальк К. К. — [2](#_page002), [132](#_page132), [138](#_page138), [143](#_page143), [184](#_page184), [185](#_page185), [190](#_page190), [192](#_page192), [252](#_page252), [254](#_page254), [259](#_page259), [294](#_page294), [373](#_page373), [374](#_page374), [491](#_page491)

Алексеевы — [11](#_page011), [14](#_page014) – [15](#_page015), [23](#_page023), [33](#_page033), [35](#_page035), [39](#_page039), [45](#_page045) – [47](#_page047), [50](#_page050), [63](#_page063), [74](#_page074), [77](#_page077), [79](#_page079), [136](#_page136), [138](#_page138), [142](#_page142), [180](#_page180), [183](#_page183), [184](#_page184), [204](#_page204), [228](#_page228), [292](#_page292), [374](#_page374), [375](#_page375), [380](#_page380), [480](#_page480)

Альбрехт К. К. — [71](#_page071), [72](#_page072), [83](#_page083), [136](#_page136)

Альтани И. К. — [59](#_page059)

Амфитеатров А. В. — [240](#_page240), [447](#_page447)

Амфитеатрова И. В. — [326](#_page326)

Андраде А. д’ — [75](#_page075)

Андраде Ф. д’ — [75](#_page075)

Андреев А. А. — [215](#_page215), [481](#_page481)

Андреев А. И. — [445](#_page445)

Андреев Л. Н. — [309](#_page309), [365](#_page365), [375](#_page375), [382](#_page382), [383](#_page383), [389](#_page389), [421](#_page421)

Андреев П. Н. — [481](#_page481)

Андреева (в замужестве Желябужская) М. Ф. — [157](#_page157), [190](#_page190), [215](#_page215), [217](#_page217), [283](#_page283), [300](#_page300), [324](#_page324), [328](#_page328), [358](#_page358), [364](#_page364), [365](#_page365), [443](#_page443), [444](#_page444), [445](#_page445), [460](#_page460), [461](#_page461), [495](#_page495), [513](#_page513), [517](#_page517), [518](#_page518)

Андреевский С. А. — [326](#_page326), [353](#_page353), [359](#_page359)

Андриянов — [142](#_page142)

Антуан А. — [494](#_page494)

Арбатов (Архипов) Н. Н. — [165](#_page165), [200](#_page200)

{548} Арди — [75](#_page075)

Аристофан — [201](#_page201)

Арндт В. — [184](#_page184)

Арно К. К. — [34](#_page034), [36](#_page036)

Арнольдсон С. — [75](#_page075)

Артем (Артемьев) А. Р. — [83](#_page083), [84](#_page084), [126](#_page126), [164](#_page164), [171](#_page171), [215](#_page215), [278](#_page278), [283](#_page283), [328](#_page328), [347](#_page347), [365](#_page365)

Артемьева П. Г. — [11](#_page011)

Артуа А. д’ — [122](#_page122), [131](#_page131)

Архипов Н. Н. — см. [Арбатов Н. Н.](#_Tosh0005465)

Ахалина П. Н. — [215](#_page215)

Балуцкий М. — [67](#_page067)

Бальмонт К. Д. — [443](#_page443), [445](#_page445), [446](#_page446), [455](#_page455), [456](#_page456), [463](#_page463), [464](#_page464), [474](#_page474)

Бальмонт Лео (Блюменталь Л. М.) — [371](#_page371)

Баранов М. А. — [362](#_page362)

Баранов Н. А. — [246](#_page246), [247](#_page247)

Барановский А. И. — [70](#_page070)

Баратов (Бреннер) П. Г. — [246](#_page246)

Барнай Л. — [66](#_page066), [173](#_page173), [180](#_page180), [183](#_page183), [184](#_page184), [187](#_page187), [188](#_page188), [189](#_page189), [190](#_page190), [201](#_page201)

Барцал А. И. — [46](#_page046), [48](#_page048), [73](#_page073)

Барцевич С. — [55](#_page055)

Батюшков Ф. Д. — [368](#_page368), [389](#_page389), [441](#_page441)

Бауман Н. Э. — [438](#_page438), [521](#_page521), [522](#_page522)

Бахтиаров Н. А. (псевдоним Московский) — [187](#_page187)

Белинский В. Г. — [312](#_page312)

Беллини В. — [64](#_page064)

Бельская С. А. — [55](#_page055)

Беляев Ю. Д. — [323](#_page323), [326](#_page326)

Бернар Л. — [171](#_page171), [175](#_page175), [192](#_page192), [201](#_page201), [208](#_page208)

Бенуа А. Н. — [457](#_page457)

Бенуа П. Л. — [44](#_page044), [64](#_page064)

Беранже П.‑Ж. — [383](#_page383)

Бернар С. — [198](#_page198)

Бернер И. Ф. — [67](#_page067)

Бетховен Л. — [47](#_page047), [252](#_page252)

Бехтеев А. С. (псевдоним Кирсанов) — [472](#_page472)

Бларамберг П. И. — [93](#_page093)

Блок А. А. — [323](#_page323)

Боборыкин П. Д. — [288](#_page288), [393](#_page393)

Богатов Н. А. — [104](#_page104)

Богданов-Невский К. Н. — [187](#_page187)

Богородский В. В. — [467](#_page467)

Бомарше (П.‑О. Карон де) — [216](#_page216)

Борисов П. Б. — [55](#_page055)

Бородулин (Денисов) А. Д. — [330](#_page330)

Боткин С. С. — [326](#_page326)

Бравич (Баранович) К. В. — [326](#_page326), [493](#_page493), [515](#_page515)

Брагин (Владимиров) С. В. — [414](#_page414)

Брандуков А. А. — [24](#_page024), [61](#_page061)

Броджи — [75](#_page075)

Бронников — [87](#_page087)

Брюсов В. Я. — [494](#_page494)

Брянчанинов А. Н. — [340](#_page340)

Буальдье Ф.‑А. — [31](#_page031)

Булдин И. А. — [27](#_page027), [53](#_page053)

Булар М. — [62](#_page062)

Булыгина О. — [205](#_page205)

Бунин И. А. — [385](#_page385), [301](#_page301), [466](#_page466)

Бурджалов Г. С. — [211](#_page211), [215](#_page215), [217](#_page217), [293](#_page293), [418](#_page418), [466](#_page466)

Буренин В. П. — [202](#_page202) – [203](#_page203)

Бухгейм Э. К. — [181](#_page181), [414](#_page414)

Бьернсон Б. — [63](#_page063)

Вагнер В. Р. — [197](#_page197), [378](#_page378)

Вагнер К. — [378](#_page378)

Вальц К. Ф. — [42](#_page042), [293](#_page293),

Ванден — [75](#_page075)

Вансяцкий Д. Ф. (псевдоним Неволин) — [164](#_page164), [181](#_page181), [182](#_page182)

Варле (Varley) М. И. — [12](#_page012), [67](#_page067), [185](#_page185)

Варней (Varney) Л. — [54](#_page054)

Василий Васильевич — см. [Лужский В. В.](#_Tosh0005466)

Васильев Л. С. — [293](#_page293)

Васильев С. В. — см. [Флеров С. В.](#_Tosh0005467)

Васнецов В. М. — [290](#_page290), [303](#_page303)

Васелли — [52](#_page052)

Вебер К. М. фон — [24](#_page024)

Вейнберг П. И. — [325](#_page325), [330](#_page330), [353](#_page353), [356](#_page356), [368](#_page368), [407](#_page407), [416](#_page416), [483](#_page483)

Величко В. Л. — [222](#_page222)

Венгерова З. А. — [326](#_page326)

Венинг — [139](#_page139)

Венсан Е. И. — [17](#_page017), [25](#_page025)

Вербицкая А. А. — [179](#_page179)

Верди Дж. — [52](#_page052), [57](#_page057), [58](#_page058), [74](#_page074)

Веригина В. П. — [382](#_page382), [416](#_page416), [442](#_page442), [484](#_page484), [519](#_page519)

Верстовский А. Н. — [46](#_page046)

Веселовский А. Н. — [95](#_page095)

Вехтер (Вехтерштейн) Н. С. — [176](#_page176)

Вильборг В. И. — [17](#_page017)

Винокуров С. М. (псевдоним Михайлов) — [126](#_page126)

Витте С. Ю. — [183](#_page183)

Вишневский (Вишневецкий) А. Л. — [228](#_page228), [254](#_page254), [274](#_page274), [283](#_page283), [339](#_page339), [365](#_page365), [379](#_page379), [385](#_page385), [408](#_page408), [409](#_page409), [421](#_page421), [425](#_page425), [426](#_page426), [439](#_page439), [513](#_page513)

Вишняков П. М. — [142](#_page142), [146](#_page146), [172](#_page172), [252](#_page252), [299](#_page299), [314](#_page314), [357](#_page357), [438](#_page438), [454](#_page454)

Владимиров В. М. — см. [Михайлов (Лопатин) В. М.](#_Tosh0005468)

Волков Ф. Г. — [335](#_page335)

Володя — см. [Сергеев В. С.](#_Tosh0005469)

Волынский А. Л. — [367](#_page367), [408](#_page408)

Воронов Е. М. — [384](#_page384), [385](#_page385)

{549} Востряков Д. Р. — [216](#_page216)

Врубель М. А. — [115](#_page115), [116](#_page116), [132](#_page132), [170](#_page170)

Галеви Л. — [131](#_page131)

Гальм Ф. (Мюнх-Беллингаузен Э. фон) — [52](#_page052), [333](#_page333)

Гамсун (Педерсен) К. — [496](#_page496), [508](#_page508), [513](#_page513)

Ганзен П. Г. — [335](#_page335)

Гарин-Михайловский Н. Г. — [192](#_page192)

Гауптман Г. — [173](#_page173), [177](#_page177), [201](#_page201), [202](#_page202), [207](#_page207), [240](#_page240), [248](#_page248), [252](#_page252), [258](#_page258), [260](#_page260), [263](#_page263), [267](#_page267), [274](#_page274), [275](#_page275), [283](#_page283), [284](#_page284), [309](#_page309), [316](#_page316), [337](#_page337), [350](#_page350), [432](#_page432), [496](#_page496), [507](#_page507), [521](#_page521)

Гвоздев — [177](#_page177)

Ге Н. Н. — [326](#_page326), [330](#_page330)

Гензе П. — [107](#_page107)

Гейтен Л. Н. — [43](#_page043), [54](#_page054), [64](#_page064)

Гельцер А. Ф. — [206](#_page206)

Гельцер В. Ф. — [96](#_page096)

Гельцер Е. В. — [402](#_page402), [413](#_page413)

Геннерт А. И. — [213](#_page213)

Геннерт И. И. — [216](#_page216), [234](#_page234)

Гербер Ю. Г. — [44](#_page044), [53](#_page053)

Германова (в замужестве Красовская) М. Н. — [480](#_page480), [516](#_page516), [522](#_page522)

Гете И.‑В. — [63](#_page063), [467](#_page467)

Гиацинтов В. Е. — [96](#_page096)

Гиацинтова С. В. — [96](#_page096)

Гиляровский В. А. — [380](#_page380)

Гинне — [18](#_page018), [54](#_page054)

Гинцбург — [89](#_page089)

Глаголев — см. [Голубков П. И.](#_Tosh0005470)

Глаголь С. — см. [Голоушев С. С.](#_Tosh0005471)

Гладков А. — [363](#_page363)

Глама-Мещерская А. Я. — [27](#_page027), [187](#_page187)

Глинка М. И. — [47](#_page047), [197](#_page197), [215](#_page215)

Гнедич П. П. — [105](#_page105), [126](#_page126), [245](#_page245), [346](#_page346)

Говердовский Е. А. — [183](#_page183)

Гоголь Н. В. — [14](#_page014), [61](#_page061), [66](#_page066), [78](#_page078), [164](#_page164), [178](#_page178), [186](#_page186), [340](#_page340), [368](#_page368), [448](#_page448), [472](#_page472), [479](#_page479)

Голицын А. А. — [489](#_page489)

Голицын В. М. — [205](#_page205), [208](#_page208), [210](#_page210), [211](#_page211)

Головина — [113](#_page113)

Голоушев С. С. (псевдоним Глаголь С.) — [243](#_page243), [314](#_page314), [464](#_page464)

Голубков П. И. (псевдоним Глаголев) — [130](#_page130)

Гольденвейзер Л. В. — [420](#_page420)

Гольдони К. — [131](#_page131), [186](#_page186), [209](#_page209), [214](#_page214), [216](#_page216), [242](#_page242)

Гольст Л. Е. — [184](#_page184), [459](#_page459)

Гольст Ф. Г. — [496](#_page496)

Горев Ф. П. — [56](#_page056)

Горький М. (Пешков А. М.) — [8](#_page008), [278](#_page278), [283](#_page283), [285](#_page285), [286](#_page286), [288](#_page288), [293](#_page293), [299](#_page299), [300](#_page300), [301](#_page301), [303](#_page303), [308](#_page308), [309](#_page309), [313](#_page313), [316](#_page316), [324](#_page324), [325](#_page325), [329](#_page329), [347](#_page347), [353](#_page353), [355](#_page355), [357](#_page357) – [359](#_page359), [361](#_page361), [362](#_page362), [368](#_page368), [369](#_page369), [371](#_page371), [375](#_page375), [378](#_page378), [379](#_page379), [382](#_page382), [383](#_page383), [385](#_page385) – [387](#_page387), [389](#_page389), [390](#_page390) – [394](#_page394), [396](#_page396), [397](#_page397), [399](#_page399), [400](#_page400), [403](#_page403), [406](#_page406), [407](#_page407), [409](#_page409), [413](#_page413), [414](#_page414), [420](#_page420), [421](#_page421), [423](#_page423), [427](#_page427), [438](#_page438), [442](#_page442), [452](#_page452), [453](#_page453), [460](#_page460), [461](#_page461), [462](#_page462), [469](#_page469), [471](#_page471), [474](#_page474), [475](#_page475), [486](#_page486), [487](#_page487), [495](#_page495), [509](#_page509), [512](#_page512) – [519](#_page519), [522](#_page522), [523](#_page523), [528](#_page528)

Гославский Е. П. — [193](#_page193)

Греков И. Н. — [126](#_page126), [127](#_page127), [130](#_page130)

Гремиславская М. А. — [215](#_page215)

Гремиславский Я. И. — [215](#_page215), [418](#_page418)

Гречанинов А. Т. — [301](#_page301)

Грибоедов А. С. — [14](#_page014)

Грибунин В. Ф. — [246](#_page246), [247](#_page247), [275](#_page275), [361](#_page361), [393](#_page393), [513](#_page513)

Грибунина А. Ф. — [151](#_page151)

Григорович Д. В. — [39](#_page039), [45](#_page045), [47](#_page047), [133](#_page133), [138](#_page138), [268](#_page268), [462](#_page462)

Григорьев М. Г. — [246](#_page246), [247](#_page247)

Григорьев П. И. — [40](#_page040)

Григорьева М. В. — [366](#_page366)

Григорьева (Николаева) М. П. — [373](#_page373)

Грильпарцер Ф. — [67](#_page067)

Гринчак Я. И. — [26](#_page026)

Гродзинская Т. — [332](#_page332), [395](#_page395)

Грубе М. — [173](#_page173), [184](#_page184), [185](#_page185)

Груша — [25](#_page025)

Гуно Ш. — [69](#_page069)

Гуревич Л. Я. — [446](#_page446), [449](#_page449), [453](#_page453), [457](#_page457)

Гурнов В. В. — [133](#_page133)

Густя — см. [Калиш А. Г.](#_Tosh0005472)

Гутхейль К. А. — [216](#_page216)

Гуцков К. — [57](#_page057), [153](#_page153), [158](#_page158), [329](#_page329)

Давыдов (Карапетян) А. Д. — [45](#_page045), [56](#_page056), [61](#_page061), [204](#_page204)

Давыдов В. Н. (Горелов И.) — [75](#_page075), [185](#_page185), [403](#_page403), [413](#_page413)

Давыдов Н. В. — [145](#_page145)

Далматов В. П. — [187](#_page187), [403](#_page403)

Дальский М. В. — [118](#_page118), [187](#_page187)

Даргомыжский А. С. — [71](#_page071), [75](#_page075)

Дарский (Шавров) М. Е. — [219](#_page219), [223](#_page223), [225](#_page225), [239](#_page239)

Девойд Ж. — [52](#_page052), [57](#_page057)

Делиб К.‑Ф.‑Л. — [54](#_page054)

Денисов В. И. — [494](#_page494), [496](#_page496), [497](#_page497), [509](#_page509)

Дестомб К. И. — [231](#_page231)

Джакометти П. — [52](#_page052)

Джером К. Джером — [357](#_page357), [397](#_page397), [406](#_page406)

Доде А. — [213](#_page213)

Долин — см. [Телегин Д. В.](#_Tosh0005473)

Доможирова Н. — [370](#_page370)

Доницетти Г. — [55](#_page055), [119](#_page119)

{550} Достоевская А. Г. — [87](#_page087), [119](#_page119), [120](#_page120), [121](#_page121)

Достоевский Ф. М. — [85](#_page085), [86](#_page086), [94](#_page094), [113](#_page113), [121](#_page121), [133](#_page133), [462](#_page462), [469](#_page469)

Дубасов Ф. В. — [529](#_page529)

Дубровин — [177](#_page177)

Дудышкин С. Г. — [89](#_page089)

Дузе Э. — [131](#_page131)

Дункан А. — [474](#_page474), [478](#_page478)

Дуняша — см. [Копылова А. Н.](#_Tosh0005474)

Дурново М. А. — [95](#_page095)

Дьяченко В. А. — [60](#_page060), [146](#_page146), [147](#_page147), [224](#_page224)

Дюма А. (сын) — [122](#_page122), [130](#_page130), [189](#_page189)

Дюран М. — [52](#_page052)

Дюро — [74](#_page074), [75](#_page075)

Дягилев С. П. — [421](#_page421)

Егоров В. Е. — [508](#_page508)

Елизавета Федоровна — см. [Романова Е. Ф.](#_Tosh0005475)

Елисеев — [382](#_page382)

Елпатьевский С. Я. — [285](#_page285)

Ермолов И. А. — [17](#_page017), [42](#_page042)

Ермолова М. Н. — [30](#_page030), [56](#_page056), [57](#_page057), [62](#_page062), [79](#_page079), [87](#_page087), [95](#_page095), [146](#_page146), [148](#_page148) – [151](#_page151), [185](#_page185), [197](#_page197), [205](#_page205), [236](#_page236), [276](#_page276), [298](#_page298), [309](#_page309), [310](#_page310), [360](#_page360), [386](#_page386), [399](#_page399), [402](#_page402), [429](#_page429), [436](#_page436), [446](#_page446), [450](#_page450), [485](#_page485)

Ермолова-Кречетова А. Н. — [138](#_page138)

Жаринцева Н. — [406](#_page406)

Желябужский А. А. — [217](#_page217), [421](#_page421)

Живокини В. И. — [86](#_page086), [101](#_page101)

Жихарева Е. Т. — [519](#_page519)

Жонас Э. — [58](#_page058)

Жюдик (Дамьен) А. — [62](#_page062), [90](#_page090), [131](#_page131)

Забелин И. А. — [218](#_page218)

Заверский Б. — [414](#_page414)

Закшевский Ю. Ф. — [55](#_page055), [57](#_page057), [61](#_page061)

Зарудная-Кавос Е. С. — [326](#_page326)

Зарудный А. С. — [368](#_page368)

Зарудный С. М. — [326](#_page326)

Захаров А. — [36](#_page036)

Захарова Пелагея Александровна — [36](#_page036)

Захарова Прасковья Александровна — см. [Алексеева П. А.](#_Tosh0005476)

Захарьин — [128](#_page128)

Захаровы — [36](#_page036), [37](#_page037)

Зверев Н. А. — [378](#_page378), [392](#_page392), [394](#_page394)

Зембрих М. — [52](#_page052), [57](#_page057)

Зенкра (Senkrah) А.‑Л. — [76](#_page076), [77](#_page077)

Зилотти А. И. — [24](#_page024)

Златовратский Н. Н. — [192](#_page192)

Зонов А. П. (псевдоним Павлов) — [246](#_page246), [247](#_page247)

Зудерман Г. — [189](#_page189)

Ибсен Г. — [216](#_page216), [225](#_page225), [249](#_page249), [278](#_page278), [284](#_page284), [291](#_page291), [296](#_page296), [299](#_page299), [306](#_page306), [310](#_page310), [313](#_page313), [316](#_page316), [335](#_page335), [336](#_page336), [345](#_page345), [393](#_page393), [395](#_page395), [396](#_page396), [398](#_page398), [403](#_page403), [409](#_page409), [474](#_page474), [478](#_page478), [486](#_page486), [499](#_page499), [507](#_page507), [509](#_page509)

Иванов А. — см. [Урусов А. И.](#_Tosh0005477)

Иванов Д. Н. — [454](#_page454)

Иванов И. И. — [313](#_page313), [466](#_page466)

Игорь — см. [Алексеев И. К.](#_Tosh0005478)

Ильинская М. В. — [43](#_page043)

Ильинский А. А. — [235](#_page235)

Иогансон А. Х. — [64](#_page064)

Йорданов П. Ф. — [234](#_page234)

Казаков — [124](#_page124)

Калима Э. А. — [471](#_page471)

Калинников В. С. — [235](#_page235), [311](#_page311)

Калиш А. Г. (Густя) — [44](#_page044)

Каллигарис Дж. — [74](#_page074)

Калмыкова Е. Н. (2‑я) — [49](#_page049), [55](#_page055)

Калужские — [515](#_page515)

Калужский — см. [Лужский В. В.](#_Tosh0005479)

Каляев И. П. — [481](#_page481)

Камзолкин — [36](#_page036)

Капнист П. А. — [100](#_page100)

Карабчевский Н. П. — [326](#_page326), [330](#_page330), [418](#_page418)

Караганова Л. С. — см. [Алексеева Л. С.](#_Tosh0005480)

Карпакова П. М. — [20](#_page020), [44](#_page044), [45](#_page045), [54](#_page054), [56](#_page056)

Карпов Е. П. — [340](#_page340), [346](#_page346), [396](#_page396)

Качалов В. И. — [282](#_page282), [290](#_page290), [291](#_page291), [298](#_page298), [301](#_page301), [302](#_page302), [304](#_page304), [312](#_page312), [346](#_page346), [365](#_page365), [368](#_page368), [393](#_page393), [411](#_page411), [419](#_page419), [421](#_page421), [432](#_page432), [438](#_page438), [439](#_page439), [443](#_page443), [448](#_page448), [460](#_page460), [461](#_page461), [467](#_page467), [484](#_page484), [485](#_page485), [490](#_page490), [495](#_page495), [514](#_page514), [516](#_page516), [522](#_page522)

Качаловы — [513](#_page513)

Кашкадамов А. Г. — [19](#_page019)

Кашкадамов С. А. — [57](#_page057), [60](#_page060)

Кашкадамов Ф. А. — [19](#_page019), [21](#_page021), [33](#_page033), [60](#_page060)

Кашкин Н. Д. — [17](#_page017)

Кеслер — [184](#_page184)

Кира — см. [Алексеева-Фальк К. К.](#_Tosh0005481)

Киров Ст. — [507](#_page507)

Кирсанов — см. [Бехтеев А. С.](#_Tosh0005482)

Кирчева Е. И. — см. [Снежина Е. И.](#_Tosh0005483)

Кирьяков Г. — [12](#_page012)

Киселевский И. П. — [66](#_page066), [67](#_page067), [113](#_page113), [200](#_page200)

Кичеев П. И. — [129](#_page129)

Климентова (Муромцева) М. Н. — [24](#_page024), [38](#_page038), [75](#_page075), [61](#_page061), [73](#_page073), [197](#_page197), [198](#_page198), [215](#_page215)

Клодт Н. А. — [105](#_page105)

Клюкин М. В. — [357](#_page357)

Книппер В. Л. — [527](#_page527)

Книппер-Чехова О. Л. — [214](#_page214), [215](#_page215), [222](#_page222), [225](#_page225), [256](#_page256), [262](#_page262), [271](#_page271) – [273](#_page273), [283](#_page283), [301](#_page301), [316](#_page316), [319](#_page319), [320](#_page320), [324](#_page324), [330](#_page330), [332](#_page332), [333](#_page333), [339](#_page339), [356](#_page356), [358](#_page358), [364](#_page364), [365](#_page365), [366](#_page366), [369](#_page369), [371](#_page371), [372](#_page372), [374](#_page374), {551} [377](#_page377) – [380](#_page380), [385](#_page385), [393](#_page393), [395](#_page395), [396](#_page396), [400](#_page400), [401](#_page401), [408](#_page408), [409](#_page409), [417](#_page417), [418](#_page418), [421](#_page421), [423](#_page423), [425](#_page425), [433](#_page433), [436](#_page436), [437](#_page437), [446](#_page446), [448](#_page448), [450](#_page450), [453](#_page453), [457](#_page457), [460](#_page460), [484](#_page484), [507](#_page507), [508](#_page508), [513](#_page513), [516](#_page516), [518](#_page518), [527](#_page527)

Кожин Н. М. — [130](#_page130)

Колупаев Н. А. — [472](#_page472), [478](#_page478), [479](#_page479), [481](#_page481)

Комаровская Н. И. — [382](#_page382), [383](#_page383), [438](#_page438)

Комиссаржевская В. Ф. — [115](#_page115), [118](#_page118), [126](#_page126), [127](#_page127), [326](#_page326), [332](#_page332), [375](#_page375), [378](#_page378), [379](#_page379), [409](#_page409), [439](#_page439), [443](#_page443), [470](#_page470), [515](#_page515), [523](#_page523)

Комиссаржевский Ф. П. — [8](#_page008), [64](#_page064) – [66](#_page066), [68](#_page068), [71](#_page071) – [73](#_page073), [77](#_page077), [78](#_page078), [82](#_page082), [84](#_page084), [86](#_page086), [88](#_page088), [90](#_page090) – [93](#_page093), [95](#_page095), [110](#_page110), [111](#_page111), [113](#_page113), [118](#_page118), [130](#_page130)

Кондратьев А. М. — [236](#_page236), [482](#_page482)

Кондратьев И. М. — [44](#_page044), [49](#_page049)

Конев П. Т. — [46](#_page046), [47](#_page047)

Кони А. Ф. — [324](#_page324), [326](#_page326), [353](#_page353), [368](#_page368)

Кононов — [52](#_page052)

Коонен А. Г. — [516](#_page516)

Копылова А. Н. (Дуняша) — [60](#_page060)

Корещенко А. Н. — [192](#_page192), [205](#_page205)

Корзинкины — [66](#_page066)

Корнель П. — [26](#_page026)

Коровин К. А. — [35](#_page035), [74](#_page074), [79](#_page079), [96](#_page096), [104](#_page104), [113](#_page113), [117](#_page117), [132](#_page132), [133](#_page133), [187](#_page187), [204](#_page204)

Королев В. В. — [173](#_page173)

Короленко В. Г. — [462](#_page462)

Кореи Дж. — [52](#_page052)

Корсов Б. Б. — [54](#_page054)

Корф Н. А. — [77](#_page077)

Корш Ф. А. — [66](#_page066), [75](#_page075), [128](#_page128), [131](#_page131), [140](#_page140), [192](#_page192), [193](#_page193), [195](#_page195), [231](#_page231), [267](#_page267), [539](#_page539), [406](#_page406)

Корякин М. М. — [24](#_page024)

Косминская Л. А. — [445](#_page445), [513](#_page513)

Кост Н. — [62](#_page062)

Котляревская В. В. — см. [Пушкарева В. В.](#_Tosh0005484)

Котляревский Н. А. — [326](#_page326), [368](#_page368), [425](#_page425)

Котоньи А. — [52](#_page052), [57](#_page057), [64](#_page064)

Кошеверов А. С. — [278](#_page278)

Красов Н. Д. (псевдоним Некрасов) — [98](#_page098), [112](#_page112), [138](#_page138)

Красовский И. Ф. (псевдоним Кровский) — [190](#_page190), [215](#_page215), [219](#_page219)

Крестовников К. — [12](#_page012)

Кречетникова Ю. И. — [11](#_page011)

Кристи Г. В. — [513](#_page513)

Кровский — см. [Красовский И. Ф.](#_Tosh0005485)

Кропивницкий М. Л. — [192](#_page192), [195](#_page195)

Крутикова А. П. — [55](#_page055)

Крылов В. А. (псевдоним Александров В.) — [35](#_page035), [45](#_page045), [51](#_page051), [53](#_page053), [56](#_page056), [63](#_page063), [67](#_page067), [70](#_page070), [77](#_page077), [78](#_page078), [87](#_page087), [127](#_page127), [136](#_page136), [141](#_page141)

Крылов — [185](#_page185)

Крюковский А. Ф. — [67](#_page067)

Ксения — см. [Алексеева Ксения](#_Tosh0005486)

Кугель А. Р. — [323](#_page323), [326](#_page326), [329](#_page329), [396](#_page396), [449](#_page449)

Кугушев, кн. — [99](#_page099)

Кузнецов — [224](#_page224)

Кукин Н. С. — [16](#_page016), [33](#_page033)

Кукина Е. А. — см. [Снопова Е. А.](#_Tosh0005487)

Куликов Н. И. — [156](#_page156)

Куманин А. — [11](#_page011)

Куницкий П. М. — [206](#_page206)

Куприн А. И. — [285](#_page285), [335](#_page335), [441](#_page441)

Куровский — [137](#_page137)

Курочкин Г. И. — [236](#_page236), [429](#_page429)

Кусевицкий С. А. — [378](#_page378)

Кюи Ц. А. — [215](#_page215)

Лавровская Е. А. — [197](#_page197),

Лаге — [43](#_page043)

Ламан Н. К. — [11](#_page011)

Лангер А. — [78](#_page078)

Лангер Э. Л. — [17](#_page017)

Ланский (Соляников) В. А. — [224](#_page224)

Левашова В. В. — [172](#_page172)

Левитан И. И. — [100](#_page100), [104](#_page104), [105](#_page105), [113](#_page113), [242](#_page242), [248](#_page248)

Левитский А. М. — [130](#_page130), [190](#_page190)

Левицкий Р. С. — [38](#_page038)

Левицкий Ф. Ф. — [137](#_page137)

Левкеева Е. И. (2‑я) — [188](#_page188)

Легуве Э. Е. — [142](#_page142)

Лекок А. Ш. — [63](#_page063)

Ленин В. И. — [281](#_page281), [399](#_page399)

Ленский А. П. — [30](#_page030), [43](#_page043), [45](#_page045), [57](#_page057), [59](#_page059), [62](#_page062), [63](#_page063), [79](#_page079), [95](#_page095), [102](#_page102), [161](#_page161), [181](#_page181), [202](#_page202), [215](#_page215), [236](#_page236), [238](#_page238), [240](#_page240), [248](#_page248), [298](#_page298), [302](#_page302)

Ленский (Воробьев) Д. Т. — [27](#_page027), [53](#_page053), [160](#_page160)

Лентовский М. В. — [55](#_page055), [56](#_page056), [62](#_page062), [171](#_page171), [173](#_page173), [177](#_page177), [178](#_page178), [322](#_page322), [325](#_page325), [365](#_page365)

Леонидов Л. М. — [178](#_page178), [404](#_page404), [433](#_page433), [437](#_page437), [439](#_page439), [440](#_page440)

Лермонтов М. Ю. — [47](#_page047), [68](#_page068), [100](#_page100), [192](#_page192), [341](#_page341)

Лилина (Перевощикова, Алексеева) М. П. — [77](#_page077), [85](#_page085), [87](#_page087), [94](#_page094), [99](#_page099), [104](#_page104), [105](#_page105), [108](#_page108), [109](#_page109), [110](#_page110) – [112](#_page112), [122](#_page122), [124](#_page124), [125](#_page125), [127](#_page127), [132](#_page132), [133](#_page133), [138](#_page138), [140](#_page140), [143](#_page143), [152](#_page152), [161](#_page161), [166](#_page166), [180](#_page180), [182](#_page182), [185](#_page185), [198](#_page198), [199](#_page199), [205](#_page205), [215](#_page215), [252](#_page252), [254](#_page254), [255](#_page255), [259](#_page259), [272](#_page272), [281](#_page281), [283](#_page283), [285](#_page285), [288](#_page288), [291](#_page291), [301](#_page301), [303](#_page303), [316](#_page316), [333](#_page333), [339](#_page339), [340](#_page340), [341](#_page341), [358](#_page358), [365](#_page365), [368](#_page368), [373](#_page373), [374](#_page374), [380](#_page380), [381](#_page381), [386](#_page386), [416](#_page416), [425](#_page425), [443](#_page443), [446](#_page446), [459](#_page459), [463](#_page463), [478](#_page478), [491](#_page491), [507](#_page507), [512](#_page512), [514](#_page514), [516](#_page516), [518](#_page518)

Линднер А. — [122](#_page122)

Лист Ф. — [47](#_page047)

Литовцева Н. Н. — [215](#_page215), [295](#_page295), [475](#_page475), [480](#_page480), [518](#_page518)

Луговой А. — см. [Тихонов А. А.](#_Tosh0005488)

Лужский (Калужский) В. В. — [114](#_page114), [127](#_page127), {552} [206](#_page206), [215](#_page215), [228](#_page228), [241](#_page241), [247](#_page247), [258](#_page258), [267](#_page267), [278](#_page278), [283](#_page283), [293](#_page293), [299](#_page299), [306](#_page306), [316](#_page316), [320](#_page320), [328](#_page328), [350](#_page350), [358](#_page358), [365](#_page365), [366](#_page366), [369](#_page369), [382](#_page382), [393](#_page393), [409](#_page409), [421](#_page421), [422](#_page422), [423](#_page423), [426](#_page426), [432](#_page432), [438](#_page438), [439](#_page439), [440](#_page440), [470](#_page470), [475](#_page475), [477](#_page477), [479](#_page479), [509](#_page509)

Лужские — [236](#_page236), [515](#_page515)

Лука П. де — [52](#_page052)

Лукович — [54](#_page054)

Лукутин Н. А. — [130](#_page130), [216](#_page216)

Лукутина Л. Г. — [216](#_page216)

Лукьянов Д. И. — [365](#_page365)

Львов И. Н. — [26](#_page026), [28](#_page028), [32](#_page032), [36](#_page036), [71](#_page071), [121](#_page121)

Львовская И. — см. [Рубинштейн И. Л.](#_Tosh0005489)

Львовы — [31](#_page031)

Любатович Т. С. — [74](#_page074)

Любимов А. — [307](#_page307), [329](#_page329)

Лядов К. Н. — [44](#_page044)

Ляпин М. И. — [101](#_page101), [119](#_page119)

Лясковский В. Н. — [422](#_page422)

Мазини А. — [23](#_page023), [55](#_page055), [125](#_page125)

Майков А. Н. — [38](#_page038)

Майков С. Ф. — [38](#_page038), [420](#_page420)

Майоль Э. — [19](#_page019)

Маклеров Н. И. — [367](#_page367)

Макшеев В. А. — [43](#_page043), [61](#_page061), [275](#_page275), [289](#_page289)

Малинин М. Д. — [116](#_page116)

Малиновская Е. К. — [432](#_page432)

Малиновская З. А. — [156](#_page156)

Мамин-Сибиряк Д. Н. — [285](#_page285), [326](#_page326)

Мамонтов С. И. — [11](#_page011), [38](#_page038), [73](#_page073), [74](#_page074), [79](#_page079), [89](#_page089), [115](#_page115), [116](#_page116), [125](#_page125), [151](#_page151), [186](#_page186), [197](#_page197), [234](#_page234), [235](#_page235), [237](#_page237), [260](#_page260), [279](#_page279), [303](#_page303), [412](#_page412), [482](#_page482), [513](#_page513)

Мамонтов С. С. (псевдоним Матов) — [38](#_page038), [115](#_page115), [203](#_page203), [424](#_page424), [430](#_page430), [482](#_page482)

Мамонтовы — [35](#_page035)

Манфреди — [54](#_page054), [67](#_page067)

Мариотт Э. — [242](#_page242)

Маркевич Б. М. — [452](#_page452)

Марков А. Ф. — [31](#_page031), [67](#_page067)

Маркони Ф. — [32](#_page032), [57](#_page057), [64](#_page064)

Маркс А. Ф. — [256](#_page256)

Маруся — см. [Лилина М. П.](#_Tosh0005490)

Массне Ж. Э. — [52](#_page052)

Матерн Э. Э. — [107](#_page107), [113](#_page113)

Маурин И. А. — [242](#_page242)

Мегюль Э. Н. — [27](#_page027)

Медведева Н. М. — [43](#_page043), [56](#_page056), [62](#_page062), [96](#_page096), [113](#_page113), [114](#_page114), [180](#_page180) – [182](#_page182), [190](#_page190), [249](#_page249)

Мейербер Дж. — [31](#_page031), [46](#_page046), [52](#_page052), [56](#_page056), [61](#_page061)

Мейерхольд В. Э. — [176](#_page176), [214](#_page214), [215](#_page215), [222](#_page222), [225](#_page225), [246](#_page246), [267](#_page267), [276](#_page276), [281](#_page281), [283](#_page283), [284](#_page284), [303](#_page303), [324](#_page324), [329](#_page329), [336](#_page336), [362](#_page362), [363](#_page363), [372](#_page372), [432](#_page432), [439](#_page439), [474](#_page474), [487](#_page487), [488](#_page488), [490](#_page490), [494](#_page494), [496](#_page496), [499](#_page499), [500](#_page500), [507](#_page507), [508](#_page508), [512](#_page512), [513](#_page513), [517](#_page517), [527](#_page527), [528](#_page528)

Мельгунова А. — [191](#_page191)

Мельгунова О. П. — [215](#_page215)

Мельников И. А. — [61](#_page061)

Мельяк А. — [131](#_page131)

Метерлинк М. — [439](#_page439), [445](#_page445), [446](#_page446), [451](#_page451), [455](#_page455) – [458](#_page458), [462](#_page462) – [467](#_page467), [470](#_page470), [487](#_page487), [491](#_page491), [492](#_page492), [507](#_page507), [508](#_page508), [512](#_page512), [526](#_page526), [533](#_page533)

Милорадович М. М. — [59](#_page059)

Митюшин Т. В. — [130](#_page130)

Михайлов (Лопатин) В. М. — [78](#_page078), [127](#_page127), [215](#_page215)

Михайлов С. М. — см. [Винокуров С. М.](#_Tosh0005491)

Михайлова Е. Я. (Михайлова-Пуаре) — [179](#_page179), [185](#_page185)

Михайловский Н. К. — [179](#_page179), [326](#_page326), [330](#_page330)

Молчанов А. Е. — [403](#_page403), [465](#_page465), [470](#_page470)

Мольер (Поклен) Ж.‑Б. — [26](#_page026), [27](#_page027), [31](#_page031), [53](#_page053), [94](#_page094), [96](#_page096), [175](#_page175), [198](#_page198), [202](#_page202)

Монферран О. — [12](#_page012)

Мопассан Г. де — [462](#_page462)

Морено — [19](#_page019)

Морозов С. Т. — [18](#_page018), [216](#_page216), [280](#_page280), [355](#_page355), [358](#_page358), [365](#_page365), [372](#_page372), [421](#_page421), [423](#_page423), [426](#_page426), [427](#_page427), [443](#_page443), [460](#_page460), [495](#_page495)

Морозова М. Ф. — [18](#_page018)

Морская М. И. — [151](#_page151)

Москвин И. М. — [215](#_page215), [228](#_page228), [234](#_page234), [236](#_page236), [237](#_page237), [275](#_page275), [283](#_page283), [302](#_page302), [365](#_page365), [367](#_page367), [393](#_page393), [401](#_page401), [411](#_page411), [443](#_page443), [479](#_page479), [481](#_page481), [495](#_page495)

Москвина Е. А. — [12](#_page012)

Москвины — [12](#_page012), [236](#_page236)

Московский — см. [Бахтиаров Н. А.](#_Tosh0005492)

Моцарт В. А. — [22](#_page022), [47](#_page047), [118](#_page118)

Мошнин К. В. — [83](#_page083), [84](#_page084), [216](#_page216)

Музиль Н. И. — [28](#_page028), [30](#_page030), [35](#_page035), [36](#_page036), [40](#_page040), [43](#_page043), [56](#_page056), [67](#_page067)

Мунт Е. М. — [301](#_page301), [358](#_page358), [519](#_page519)

Муратова Е. П. — [215](#_page215), [482](#_page482), [495](#_page495), [513](#_page513), [518](#_page518)

Муромцев С. А. — [48](#_page048)

Мухарский С. М. — [352](#_page352)

Набгольц — [405](#_page405)

Набоковы А. А. и Е. А. — [33](#_page033), [34](#_page034)

Наврозов Ф. Н. — [153](#_page153), [158](#_page158), [173](#_page173), [188](#_page188), [192](#_page192), [193](#_page193), [207](#_page207), [267](#_page267)

Найденов С. А. — [359](#_page359), [382](#_page382), [416](#_page416), [466](#_page466), [477](#_page477), [478](#_page478)

Нарышкины — [16](#_page016)

Неволин Д. Ф. — см. [Вансяцкий Д. Ф.](#_Tosh0005493)

Неврев Н. В. — [115](#_page115)

Незлобии К. Н. — [458](#_page458)

Нелидов В. А. — [291](#_page291)

Немирович-Данченко Василий Иванович — [326](#_page326), [375](#_page375), [379](#_page379), [390](#_page390)

Немирович-Данченко Владимир Иванович — [105](#_page105), [113](#_page113), [128](#_page128), [129](#_page129), [136](#_page136), [137](#_page137), [166](#_page166), [192](#_page192), [194](#_page194), [199](#_page199), [200](#_page200) – [203](#_page203), [206](#_page206), [208](#_page208), {553} [210](#_page210) – [219](#_page219), [222](#_page222) – [232](#_page232), [249](#_page249), [251](#_page251), [254](#_page254) – [263](#_page263), [268](#_page268), [269](#_page269), [271](#_page271), [274](#_page274) – [276](#_page276), [278](#_page278) – [281](#_page281), [284](#_page284), [288](#_page288), [291](#_page291), [294](#_page294) – [299](#_page299), [304](#_page304), [310](#_page310), [313](#_page313), [316](#_page316), [318](#_page318), [319](#_page319), [322](#_page322), [323](#_page323), [335](#_page335), [338](#_page338), [339](#_page339), [341](#_page341), [344](#_page344), [350](#_page350), [355](#_page355) – [357](#_page357), [363](#_page363), [365](#_page365), [366](#_page366), [370](#_page370), [371](#_page371), [375](#_page375), [377](#_page377), [380](#_page380), [381](#_page381), [383](#_page383), [385](#_page385), [386](#_page386), [388](#_page388), [391](#_page391), [392](#_page392), [395](#_page395), [396](#_page396), [398](#_page398), [399](#_page399), [401](#_page401), [402](#_page402), [405](#_page405), [408](#_page408), [409](#_page409), [412](#_page412) – [418](#_page418), [423](#_page423), [425](#_page425) – [427](#_page427), [432](#_page432), [434](#_page434), [439](#_page439), [440](#_page440), [443](#_page443), [450](#_page450) – [453](#_page453), [455](#_page455), [460](#_page460) – [466](#_page466), [468](#_page468), [469](#_page469), [471](#_page471), [472](#_page472), [474](#_page474), [477](#_page477) – [481](#_page481), [483](#_page483), [487](#_page487), [495](#_page495), [496](#_page496), [498](#_page498), [499](#_page499), [501](#_page501), [508](#_page508), [509](#_page509), [512](#_page512), [513](#_page513), [516](#_page516) – [520](#_page520), [522](#_page522), [523](#_page523), [526](#_page526), [527](#_page527)

Немирович-Данченко Е. Н. — [218](#_page218), [284](#_page284)

Немчинов — [70](#_page070), [488](#_page488)

Нефкур — [41](#_page041)

Николаев В. А. — [445](#_page445)

Николаев М. Н. — [454](#_page454)

Николаев Ю. — [169](#_page169)

Николай I – [12](#_page012)

Николай II – [180](#_page180), [376](#_page376), [475](#_page475)

Никулина Н. А. — [43](#_page043), [95](#_page095), [106](#_page106), [113](#_page113), [197](#_page197), [249](#_page249), [298](#_page298), [340](#_page340)

Ноден Э. — [22](#_page022)

Обухова Ф. М. — [74](#_page074), [75](#_page075)

Одран Э. — [65](#_page065)

Озаровский Ю. Э. — [451](#_page451)

Оленин П. С. — [191](#_page191), [215](#_page215), [362](#_page362)

Ольга Леонардовна — см. [Книппер-Чехова О. Л.](#_Tosh0005494)

Омон Ш. — [372](#_page372), [374](#_page374)

Оне Ж. — [189](#_page189)

Оникс (Ольховский Н. И.) — [43](#_page043)

Орленев П. Н. — [231](#_page231), [333](#_page333), [446](#_page446)

Орлова Г. — [326](#_page326)

Осипов А. — [238](#_page238)

Осипов К. В. — [216](#_page216), [280](#_page280)

Островский А. Н. — [60](#_page060), [67](#_page067), [83](#_page083), [87](#_page087), [113](#_page113), [115](#_page115), [119](#_page119), [126](#_page126), [147](#_page147), [151](#_page151), [156](#_page156), [164](#_page164), [168](#_page168), [175](#_page175), [190](#_page190), [193](#_page193), [200](#_page200), [206](#_page206), [210](#_page210), [253](#_page253), [278](#_page278), [283](#_page283), [300](#_page300), [388](#_page388), [409](#_page409), [454](#_page454)

Оффенбах Ж. — [55](#_page055)

Павловская Э. К. — [113](#_page113), [126](#_page126), [187](#_page187)

Падилла (Падилла‑и‑Рамос) М. — [22](#_page022)

Пальерон Э. Ж. А. — [43](#_page043)

Пальм А. И. — [62](#_page062), [68](#_page068)

Парамонов Ф. А. — [302](#_page302)

Патти А. — [22](#_page022)

Пахомова Н. Н. — [96](#_page096)

Перевощикова М. П. — см. [Лилина М. П.](#_Tosh0005495)

Перевощикова О. Т. — [182](#_page182)

Переплетчиков В. В. — [104](#_page104), [105](#_page105), [113](#_page113)

Перро Ж. Ж. — [43](#_page043)

Перси-Френч Е. М. — [431](#_page431)

Петипа М. М. — [233](#_page233)

Петр Егорович — [204](#_page204)

Петр I – [53](#_page053), [76](#_page076), [89](#_page089)

Петров А. — [11](#_page011)

Петрова В. А. — [385](#_page385), [338](#_page338), [501](#_page501)

Пешкова Е. П. — [325](#_page325), [421](#_page421), [442](#_page442), [457](#_page457)

Писемский А. Ф. — [88](#_page088), [110](#_page110), [168](#_page168), [172](#_page172)

Платонов А. И. — см. Адашев А. И.

Плеве В. К. — [92](#_page092), [399](#_page399), [400](#_page400), [477](#_page477)

Плещеев А. Н. — [43](#_page043)

Погге — [184](#_page184)

Погожев В. П. — [215](#_page215)

Поленов В. Д. — [35](#_page035), [38](#_page038), [74](#_page074), [93](#_page093), [106](#_page106), [113](#_page113), [115](#_page115), [152](#_page152)

Полонский Я. П. — [454](#_page454)

Полунин И. М. — [469](#_page469)

Полякова А. Т. — [49](#_page049)

Полянская Е. П. — [300](#_page300), [326](#_page326)

Полянская О. П. — см. [Алексеева О. П.](#_Tosh0005496)

Полянский Н. Н. — [26](#_page026)

Помялова А. И. — [41](#_page041) – [43](#_page043), [46](#_page046)

Помялова М. И. — [43](#_page043), [44](#_page044)

Понкьелли А. — [57](#_page057)

Попов Д. Н. — [88](#_page088), [90](#_page090) – [93](#_page093)

Попов Н. А. — [153](#_page153), [155](#_page155), [165](#_page165), [166](#_page166), [354](#_page354), [355](#_page355), [523](#_page523)

Попов С. А. — [59](#_page059), [79](#_page079), [488](#_page488), [514](#_page514), [526](#_page526)

Поссарт Э. — [62](#_page062), [64](#_page064), [219](#_page219)

Поссе В. А. — [326](#_page326), [330](#_page330), [336](#_page336), [347](#_page347)

Потапенко И. Н. — [376](#_page376)

Потехин А. А. — [43](#_page043)

Правдин О. А. — [23](#_page023), [56](#_page056), [62](#_page062), [68](#_page068), [95](#_page095)

Прахов А. В. — [35](#_page035), [116](#_page116), [152](#_page152)

Прахов Н. А. — [152](#_page152)

Преображенский Вл. П. — [177](#_page177)

Прокофьев В. Н. — [188](#_page188)

Прокофьев И. А. — [125](#_page125), [130](#_page130), [168](#_page168), [216](#_page216)

Пронин Б. К. — [382](#_page382), [508](#_page508), [512](#_page512)

Прянишников И. П. — [55](#_page055)

Пуаре А. Я. — [96](#_page096)

Пуни Ц. — [42](#_page042), [56](#_page056), [64](#_page064)

Пушкарева (в замужестве Котляревская) В. В. — [270](#_page270), [326](#_page326), [346](#_page346), [353](#_page353), [376](#_page376), [397](#_page397), [403](#_page403), [425](#_page425), [437](#_page437), [438](#_page438), [463](#_page463), [474](#_page474), [506](#_page506), [507](#_page507), [521](#_page521), [527](#_page527)

Пушкин А. С. — [11](#_page011), [68](#_page068), [72](#_page072), [74](#_page074), [87](#_page087), [96](#_page096), [97](#_page097), [99](#_page099), [100](#_page100), [118](#_page118), [186](#_page186), [206](#_page206), [213](#_page213), [219](#_page219), [222](#_page222), [268](#_page268)

Пчельников П. М. — [330](#_page330), [332](#_page332), [361](#_page361), [362](#_page362), [365](#_page365), [392](#_page392), [394](#_page394), [405](#_page405), [442](#_page442)

Пшибышевский С. — [443](#_page443)

Пятницкий К. П. — [382](#_page382), [386](#_page386), [518](#_page518), [528](#_page528)

Раевская Е. М. — [215](#_page215)

Разумовский С. (Махалов С. Д.) — [518](#_page518)

{554} Расин Ж. — [26](#_page026)

Рассказов А. А. — [156](#_page156)

Расцветов — [100](#_page100)

Рахманинов С. В. — [285](#_page285), [344](#_page344), [378](#_page378)

Рачинский Г. А. — [89](#_page089), [95](#_page095), [96](#_page096)

Ребер А. — [44](#_page044)

Режан Г. — [375](#_page375)

Рейнеке К.‑Г.‑К. — [215](#_page215)

Репин И. Е. — [35](#_page035), [448](#_page448)

Решимов М. А. — [43](#_page043), [56](#_page056), [57](#_page057), [66](#_page066)

Ржевский (Хавский) Н. И. — [312](#_page312)

Римский-Корсаков Н. А. — [304](#_page304), [305](#_page305), [464](#_page464), [486](#_page486)

Рихтер Г. — [24](#_page024)

Роветта Дж. — [222](#_page222)

Родиславский В. И. — [42](#_page042)

Родон (Габель) В. И. — [55](#_page055), [56](#_page056), [87](#_page087), [166](#_page166)

Роксанова (Петровская) М. Л. — [203](#_page203), [215](#_page215), [236](#_page236), [250](#_page250), [283](#_page283)

Романов А. Н. — [454](#_page454)

Романов С. А., вел. кн. — [197](#_page197), [216](#_page216), [217](#_page217), [481](#_page481)

Романова Е. Ф., вел. кн. — [213](#_page213)

Росси Э. — [11](#_page011), [27](#_page027), [28](#_page028), [52](#_page052), [121](#_page121), [173](#_page173), [174](#_page174), [175](#_page175)

Россини Дж. — [27](#_page027)

Россов (Пашутин) Н. П. — [163](#_page163), [176](#_page176)

Ростан Э. — [181](#_page181), [198](#_page198), [214](#_page214)

Ростиславов А. — [344](#_page344)

Рубинштейн А. Г. — [42](#_page042), [71](#_page071), [73](#_page073), [75](#_page075), [111](#_page111), [197](#_page197)

Рубинштейн И. Л. (псевдоним Львовская И.) — [451](#_page451)

Рубинштейн Н. Г. — [13](#_page013), [17](#_page017), [23](#_page023), [41](#_page041), [47](#_page047), [48](#_page048), [49](#_page049)

Рудин И. (Шмидт И. Ф.) — [208](#_page208), [212](#_page212)

Румянцев Н. А. — [472](#_page472)

Рыбаков К. Н. — [62](#_page062)

Рыкалова Н. В. — [43](#_page043)

Рындзюнский Г. В. — [242](#_page242)

Рябинкин А. Н. — [459](#_page459)

Рябов П. Я. — [61](#_page061), [99](#_page099), [111](#_page111), [115](#_page115), [117](#_page117), [118](#_page118), [119](#_page119), [121](#_page121)

Савина М. Г. — [403](#_page403), [451](#_page451), [452](#_page452), [453](#_page453), [458](#_page458), [465](#_page465), [469](#_page469), [470](#_page470), [485](#_page485)

Савицкая М. Г. — [215](#_page215), [219](#_page219), [222](#_page222), [278](#_page278), [479](#_page479), [481](#_page481)

Садовская Е. М. — [302](#_page302)

Садовская О. О. — [43](#_page043), [136](#_page136), [137](#_page137), [138](#_page138), [298](#_page298)

Садовский М. П. — [43](#_page043), [60](#_page060), [61](#_page061), [95](#_page095), [104](#_page104), [113](#_page113)

Садовский П. М. — [86](#_page086), [101](#_page101)

Сазонов Г. П. — [326](#_page326)

Сазонов Е. С. — [477](#_page477)

Сазонов Н. Ф. — [104](#_page104), [326](#_page326), [330](#_page330)

Саламонский А. — [42](#_page042), [56](#_page056)

Салиас де Турнемир Е. А. — [113](#_page113)

Салтыков-Щедрин М. Е. — [14](#_page014), [268](#_page268)

Сальвини Т. — [41](#_page041), [52](#_page052), [53](#_page053), [112](#_page112), [177](#_page177), [291](#_page291), [337](#_page337), [338](#_page338)

Самарин И. В. — [25](#_page025), [27](#_page027), [31](#_page031), [43](#_page043), [56](#_page056), [102](#_page102)

Самарина Е. В. — [102](#_page102), [109](#_page109)

Самарова М. А. — [127](#_page127), [215](#_page215), [278](#_page278), [365](#_page365), [482](#_page482)

Самойлов Н. — [84](#_page084), [86](#_page086)

Сандра — [75](#_page075)

Санин (Шенберг) А. А. — [87](#_page087), [127](#_page127), [158](#_page158), [206](#_page206), [211](#_page211) – [213](#_page213), [215](#_page215), [217](#_page217), [219](#_page219), [227](#_page227), [235](#_page235), [238](#_page238), [239](#_page239), [241](#_page241), [257](#_page257), [258](#_page258), [261](#_page261), [263](#_page263), [274](#_page274), [278](#_page278), [293](#_page293), [297](#_page297), [298](#_page298), [299](#_page299), [300](#_page300), [318](#_page318), [324](#_page324), [345](#_page345), [356](#_page356), [372](#_page372), [388](#_page388), [451](#_page451)

Санковская Е. А. — [17](#_page017)

Сапожников В. Г. — [35](#_page035)

Сапожниковы — [33](#_page033)

Сапунов К. Н. — [282](#_page282), [381](#_page381)

Сапунов Н. Н. — [494](#_page494), [509](#_page509), [524](#_page524)

Сарду В. — [131](#_page131)

Саричанская — [205](#_page205)

Сафонов В. И. — [71](#_page071), [252](#_page252)

Сафонова Е. В. — [519](#_page519)

Сац И. А. — [488](#_page488), [508](#_page508), [512](#_page512), [524](#_page524), [526](#_page526)

Свечин — [147](#_page147)

Секар-Рожанский А. В. — [198](#_page198)

Секретарев — [31](#_page031), [51](#_page051), [57](#_page057), [66](#_page066)

Сенкевич Г. — [296](#_page296)

Сеппи З. — [326](#_page326)

Сербии Т. М. — [454](#_page454)

Сергеев В. С. — [60](#_page060), [416](#_page416), [481](#_page481), [514](#_page514),

Серов А. Н. — [115](#_page115)

Серов В. А. — [35](#_page035), [115](#_page115), [116](#_page116), [378](#_page378)

Сергей Александрович, вел. кн. — см. [Романов С. А., вел. кн.](#_Tosh0005497)

Сеченов И. М. — [65](#_page065)

Силина М. А. — [136](#_page136)

Сильва — [57](#_page057)

Симов В. А. — [192](#_page192), [204](#_page204), [207](#_page207), [209](#_page209), [212](#_page212), [214](#_page214), [215](#_page215), [217](#_page217), [219](#_page219), [225](#_page225), [226](#_page226), [235](#_page235), [237](#_page237), [238](#_page238), [239](#_page239), [241](#_page241), [242](#_page242), [243](#_page243), [250](#_page250), [255](#_page255), [259](#_page259), [263](#_page263), [267](#_page267), [283](#_page283), [292](#_page292), [300](#_page300), [305](#_page305), [306](#_page306), [311](#_page311), [320](#_page320), [345](#_page345), [350](#_page350), [356](#_page356), [365](#_page365), [369](#_page369), [373](#_page373), [380](#_page380), [381](#_page381), [389](#_page389), [392](#_page392), [407](#_page407), [418](#_page418), [432](#_page432), [434](#_page434), [453](#_page453), [478](#_page478), [479](#_page479), [481](#_page481), [486](#_page486), [496](#_page496), [500](#_page500), [509](#_page509)

Симон А. Ю. — [202](#_page202), [203](#_page203), [213](#_page213), [228](#_page228), [247](#_page247)

Синельников Н. Н. — [359](#_page359), [386](#_page386)

Скарская Н. Ф. — [273](#_page273)

Скиталец (Петров) С. Г. — [375](#_page375), [389](#_page389)

Скриб О. Э. — [35](#_page035), [45](#_page045)

Слепцов А. А. — [462](#_page462)

Смирнов Д. — [530](#_page530)

Смирнов Н. А. — [246](#_page246), [247](#_page247)

{555} Снежина (Кирчева) Е. И. — [486](#_page486)

Снопова (Кукина) Е. А. — [15](#_page015), [20](#_page020), [33](#_page033)

Собинов Л. В. — [191](#_page191), [200](#_page200), [369](#_page369)

Собольщиков-Самарин Н. И. — [150](#_page150)

Соколов К. К. — [340](#_page340)

Соколова (урожд. Алексеева) З. С. — [15](#_page015), [18](#_page018), [40](#_page040), [43](#_page043), [85](#_page085), [93](#_page093), [152](#_page152), [153](#_page153), [160](#_page160), [213](#_page213), [216](#_page216), [339](#_page339), [340](#_page340), [344](#_page344), [345](#_page345), [374](#_page374)

Соколовы — [326](#_page326), [340](#_page340)

Соллогуб Ф. Л. — [78](#_page078), [87](#_page087), [93](#_page093), [96](#_page096), [104](#_page104), [113](#_page113), [119](#_page119), [125](#_page125), [200](#_page200)

Соловьев А. С. — [297](#_page297)

Соловьев Н. Н. — [401](#_page401)

Соловьев Н. Я. — [151](#_page151), [156](#_page156)

Солодовников Г. Г. — [171](#_page171)

Спиридонов — [137](#_page137)

Сосницкий И. И. — [13](#_page013), [15](#_page015), [312](#_page312)

Софокл — [95](#_page095), [216](#_page216), [248](#_page248), [451](#_page451)

Средин Л. В. — [276](#_page276), [310](#_page310), [486](#_page486)

Средины — [288](#_page288)

Станиславская М. П. — [31](#_page031), [46](#_page046)

Станюкович К. М. — [192](#_page192), [285](#_page285)

Стахович А. А. — [326](#_page326), [365](#_page365), [273](#_page273), [378](#_page378), [406](#_page406)

Степанов А. С. — [104](#_page104), [105](#_page105), [113](#_page113)

Стороженко Н. И. — [95](#_page095)

Стрепетова П. А. — [6](#_page006), [158](#_page158), [162](#_page162), [163](#_page163), [187](#_page187)

Стриндберг А. — [258](#_page258)

Струве Г. Г. — [125](#_page125)

Суворин А. С. — [95](#_page095), [136](#_page136), [166](#_page166), [186](#_page186), [298](#_page298), [231](#_page231), [232](#_page232), [259](#_page259), [323](#_page323), [333](#_page333), [395](#_page395), [491](#_page491)

Суворина А. И. — [231](#_page231)

Суворовская В. — [402](#_page402)

Судейкин С. Ю. — [494](#_page494), [509](#_page509), [524](#_page524)

Судьбинин С. Н. — [298](#_page298), [307](#_page307), [312](#_page312), [361](#_page361), [387](#_page387), [388](#_page388), [396](#_page396), [398](#_page398)

Сулержицкий Л. А. — [300](#_page300), [305](#_page305), [393](#_page393), [428](#_page428), [438](#_page438), [459](#_page459)

Сумбатов — см. [Южин А. И.](#_Tosh0005498)

Суреньянц В. Я. — [451](#_page451), [453](#_page453), [466](#_page466)

Суриков В. И. — [35](#_page035)

Сюлливен (Сюлливан) А. — [41](#_page041), [73](#_page073), [79](#_page079), [81](#_page081)

Танеев С. И. — [70](#_page070), [71](#_page071), [76](#_page076), [82](#_page082), [85](#_page085)

Тарасов С. М. — [243](#_page243)

Тарновский К. А. — [115](#_page115)

Тартаков И. В. — [413](#_page413), [491](#_page491)

Тархов — [27](#_page027)

Татаринова Ф. К. — [187](#_page187), [286](#_page286)

Телегин Д. В. (псевдоним Долин) — [104](#_page104)

Теляковский В. А. — [249](#_page249), [275](#_page275), [328](#_page328), [399](#_page399), [450](#_page450)

Тимковский Н. И. — [164](#_page164)

Титов И. И. — [190](#_page190), [215](#_page215), [269](#_page269), [328](#_page328), [443](#_page443)

Тихомиров В. Д. — [413](#_page413)

Тихомиров И. А. — [312](#_page312), [389](#_page389), [390](#_page390), [414](#_page414), [421](#_page421), [443](#_page443)

Тихонов А. А. (псевдоним Луговой  А.) — [293](#_page293)

Тойман (Шитохина) М. — [299](#_page299)

Толстой А. К. — [186](#_page186), [217](#_page217), [248](#_page248), [249](#_page249), [253](#_page253), [263](#_page263), [265](#_page265)

Толстой Л. Н. — [122](#_page122), [127](#_page127), [128](#_page128), [129](#_page129), [140](#_page140), [145](#_page145), [164](#_page164), [217](#_page217), [227](#_page227), [234](#_page234), [235](#_page235), [239](#_page239), [278](#_page278), [279](#_page279), [280](#_page280), [281](#_page281), [358](#_page358), [372](#_page372), [373](#_page373), [374](#_page374), [376](#_page376), [383](#_page383), [403](#_page403), [409](#_page409), [462](#_page462), [469](#_page469)

Толстой С. Л. — [374](#_page374), [393](#_page393)

Толстые — [280](#_page280)

Трахтенберг В. О. — [326](#_page326)

Тренев К. А. — [328](#_page328)

Трепов Д. Ф. — [239](#_page239), [266](#_page266), [394](#_page394)

Третьяков Н. С. — [36](#_page036)

Третьяков П. М. — [39](#_page039)

Третьяков С. М. — [70](#_page070), [71](#_page071), [76](#_page076), [83](#_page083), [85](#_page085)

Трубецкой П. Н. — [101](#_page101), [119](#_page119)

Тупиков — [40](#_page040)

Туликова Л. — [340](#_page340)

Тургенев И. С. — [31](#_page031), [75](#_page075), [258](#_page258), [268](#_page268), [302](#_page302), [401](#_page401), [404](#_page404), [462](#_page462)

Ульянов Н. П. — [457](#_page457), [494](#_page494), [496](#_page496)

Ульянова М. А. — [399](#_page399)

Урусов А. И. (псевдоним А. Иванов) — [245](#_page245)

Усатов Д. А. — [61](#_page061)

Ушков К. К. — [216](#_page216)

Фальк (Барановская) К. Р. — [147](#_page147)

Федоров А. М. — [297](#_page297)

Федоров П. С. — [40](#_page040)

Федотов А. А. — [84](#_page084), [85](#_page085), [86](#_page086), [87](#_page087), [94](#_page094), [148](#_page148), [150](#_page150)

Федотов А. Ф. — [41](#_page041), [56](#_page056), [78](#_page078), [86](#_page086), [87](#_page087), [88](#_page088), [93](#_page093) – [97](#_page097), [99](#_page099), [100](#_page100), [102](#_page102), [103](#_page103), [104](#_page104), [106](#_page106), [107](#_page107), [108](#_page108), [111](#_page111), [113](#_page113), [130](#_page130), [350](#_page350)

Федотова Г. Н. — [6](#_page006), [68](#_page068), [100](#_page100), [105](#_page105), [112](#_page112), [113](#_page113), [114](#_page114), [121](#_page121), [127](#_page127), [130](#_page130), [131](#_page131), [132](#_page132), [133](#_page133), [136](#_page136), [137](#_page137), [138](#_page138), [160](#_page160), [161](#_page161), [182](#_page182), [250](#_page250), [298](#_page298), [317](#_page317)

Фессинг Л. А. — [387](#_page387)

Фигнер Н. Н. — [187](#_page187)

Флексер А. Л. (псевдоним Волынский) — [367](#_page367), [408](#_page408)

Флеров С. В. (псевдоним С. Васильев) — [237](#_page237), [241](#_page241), [250](#_page250), [255](#_page255), [267](#_page267), [279](#_page279), [283](#_page283), [284](#_page284), [291](#_page291), [294](#_page294), [298](#_page298), [303](#_page303), [304](#_page304), [326](#_page326)

Фоломеев К. И. — [233](#_page233)

Форкатти (Людвигов) В. Л. — [66](#_page066), [295](#_page295), [413](#_page413)

Фосс Р. — [140](#_page140)

Фролов П. А. — [35](#_page035)

Халютина С. В. — [440](#_page440)

Харламов А. П. — [246](#_page246), [247](#_page247)

{556} Ходотов Н. Н. — [332](#_page332), [377](#_page377)

Хоненов Н. А. — [138](#_page138)

Хохлов П. А. — [42](#_page042), [61](#_page061), [73](#_page073)

Хренникова И. — [191](#_page191)

Чайковский П. И. — [17](#_page017), [47](#_page047), [70](#_page070), [71](#_page071), [75](#_page075), [76](#_page076), [82](#_page082), [83](#_page083), [197](#_page197)

Чалеева В. М. — [288](#_page288)

Чарский В. В. — [192](#_page192)

Черепова С. В. (2‑я) — [49](#_page049)

Чернов А. Я. — [56](#_page056), [63](#_page063)

Чехов А. П. — [95](#_page095), [105](#_page105), [113](#_page113), [118](#_page118), [136](#_page136), [162](#_page162), [188](#_page188), [193](#_page193), [195](#_page195), [198](#_page198), [228](#_page228), [229](#_page229), [230](#_page230), [231](#_page231), [232](#_page232), [233](#_page233), [234](#_page234), [241](#_page241), [242](#_page242), [243](#_page243), [246](#_page246), [248](#_page248), [253](#_page253), [254](#_page254), [255](#_page255), [256](#_page256), [259](#_page259), [262](#_page262), [268](#_page268), [269](#_page269), [271](#_page271) – [275](#_page275), [278](#_page278), [279](#_page279), [283](#_page283) – [286](#_page286), [288](#_page288), [296](#_page296), [299](#_page299), [306](#_page306), [308](#_page308) – [312](#_page312), [316](#_page316) – [320](#_page320), [323](#_page323), [324](#_page324), [330](#_page330), [332](#_page332), [336](#_page336), [338](#_page338), [339](#_page339), [345](#_page345) – [347](#_page347), [353](#_page353), [354](#_page354), [356](#_page356) – [358](#_page358), [361](#_page361) – [365](#_page365), [368](#_page368), [371](#_page371), [372](#_page372), [374](#_page374), [375](#_page375), [377](#_page377) – [379](#_page379), [386](#_page386), [388](#_page388), [389](#_page389), [393](#_page393), [395](#_page395), [396](#_page396), [398](#_page398) – [403](#_page403), [408](#_page408), [410](#_page410), [414](#_page414), [415](#_page415), [417](#_page417) – [419](#_page419), [421](#_page421) – [426](#_page426), [428](#_page428) – [434](#_page434), [436](#_page436) – [441](#_page441), [446](#_page446), [448](#_page448) – [449](#_page449), [455](#_page455) – [462](#_page462), [465](#_page465), [468](#_page468), [469](#_page469), [471](#_page471), [472](#_page472), [482](#_page482), [484](#_page484), [501](#_page501), [507](#_page507), [516](#_page516)

Чехова М. П. — [273](#_page273), [278](#_page278), [320](#_page320), [362](#_page362), [374](#_page374), [421](#_page421), [460](#_page460)

Чиампи — [57](#_page057)

Чимароза Д. — [118](#_page118)

Чинизелли Г. — [18](#_page018), [54](#_page054)

Чиполлини Г. — [197](#_page197)

Чириков Е. Н. — [285](#_page285), [309](#_page309), [326](#_page326), [330](#_page330), [375](#_page375), [382](#_page382), [383](#_page383), [455](#_page455), [470](#_page470), [474](#_page474), [478](#_page478), [479](#_page479)

Чюмина О. Н. — [326](#_page326), [368](#_page368), [369](#_page369), [404](#_page404)

Шаляпин Ф. И. — [186](#_page186), [235](#_page235), [248](#_page248), [263](#_page263), [362](#_page362), [383](#_page383), [389](#_page389), [421](#_page421), [438](#_page438)

Шамшин А. И. — [144](#_page144), [146](#_page146), [172](#_page172), [299](#_page299), [314](#_page314), [357](#_page357), [438](#_page438), [454](#_page454)

Шаповалов Л. Н. — [401](#_page401)

Шаховской Н. В. — [360](#_page360) – [362](#_page362), [365](#_page365), [367](#_page367)

Шварц — [139](#_page139)

Швейдвеллер — [197](#_page197)

Шекспир У. — [67](#_page067), [121](#_page121), [122](#_page122), [131](#_page131), [165](#_page165), [175](#_page175), [186](#_page186), [192](#_page192), [193](#_page193), [202](#_page202), [204](#_page204), [207](#_page207), [208](#_page208), [217](#_page217), [224](#_page224), [239](#_page239), [241](#_page241), [267](#_page267), [398](#_page398), [408](#_page408), [419](#_page419), [420](#_page420), [449](#_page449)

Шенберг А. А. — см. [Санин А. А.](#_Tosh0005499)

Шереметьев — [11](#_page011), [140](#_page140)

Шерер — [405](#_page405)

Шернваль С. Р. — [176](#_page176)

Шехтель Ф. О. — [195](#_page195), [374](#_page374), [431](#_page431), [479](#_page479)

Шидловская Е. В. (псевдоним Шиловская) — [205](#_page205), [206](#_page206), [215](#_page215), [519](#_page519)

Шиллер И. Ф. — [62](#_page062), [67](#_page067), [108](#_page108), [122](#_page122), [184](#_page184)

Шиловский К. С. — [95](#_page095)

Шиловская Э. — [519](#_page519)

Шкафер В. П. — [118](#_page118)

Шлезингер Н. К. — [109](#_page109)

Шлоссер Ф. К. — [165](#_page165)

Шмаков — [217](#_page217)

Шмидт А. Ф. — [17](#_page017)

Шмидт Г. К. — [46](#_page046)

Шморанц Г. — [464](#_page464)

Шопен Ф. — [47](#_page047)

Шорникова Т. Г. — [482](#_page482)

Шпажинский И. П. — [83](#_page083), [340](#_page340)

Штекер А. Г. — [34](#_page034)

Штекер А. С. — см. [Алексеева А. С.](#_Tosh0005500)

Штекер Г. А. — [142](#_page142)

Шульц В. Н. — [201](#_page201)

Шумский С. В. — [36](#_page036), [130](#_page130)

Щедрин — см. [Салтыков-Щедрин М. Е.](#_Tosh0005501)

Щепкин Д. А. — [326](#_page326), [340](#_page340)

Щепкин М. С. — [95](#_page095), [178](#_page178), [194](#_page194), [312](#_page312)

Щербатов — [100](#_page100)

Щукин Я. В. — [186](#_page186), [216](#_page216), [242](#_page242)

Эберт Р. И. — [120](#_page120)

Эльвира — см. [Майоль Э.](#_Tosh0005502)

Эрве Ф. Р. — [61](#_page061), [65](#_page065), [69](#_page069)

Эркман-Шатриан — [63](#_page063), [173](#_page173), [186](#_page186), [188](#_page188)

Эрмансдерфер М. К. — [55](#_page055), [71](#_page071), [76](#_page076), [81](#_page081), [82](#_page082)

Эртель А. И. — [152](#_page152)

Эфрос Н. Е. — [174](#_page174), [179](#_page179), [227](#_page227), [236](#_page236), [244](#_page244), [251](#_page251), [254](#_page254), [265](#_page265), [268](#_page268), [271](#_page271), [387](#_page387), [403](#_page403), [409](#_page409), [420](#_page420), [439](#_page439), [466](#_page466), [468](#_page468)

Эфросы — [485](#_page485)

Южин (Сумбатов) А. И. — [79](#_page079), [87](#_page087), [95](#_page095), [102](#_page102), [105](#_page105), [113](#_page113), [140](#_page140), [181](#_page181), [182](#_page182), [187](#_page187), [195](#_page195), [219](#_page219), [295](#_page295), [360](#_page360)

Юра — см. [Алексеев Г. С.](#_Tosh0005503)

Юргенсон П. И. — [70](#_page070), [76](#_page076), [83](#_page083), [85](#_page085)

Юсупов Н. Б. кн. — [11](#_page011)

Юсупова — [497](#_page497)

Юшкевич С. С. — [309](#_page309)

Яблочкина А. А. — [137](#_page137), [340](#_page340)

Яворская (Барятинская) Л. В. — [181](#_page181), [182](#_page182), [187](#_page187), [326](#_page326)

Ягужинский С. И. — [105](#_page105)

Яков Иванович — см. [Гремиславский Я. И.](#_Tosh0005504)

Яковлев В. А. — [12](#_page012), [15](#_page015)

Яковлева А. М. — [15](#_page015)

Якубовский В. А. — [16](#_page016), [24](#_page024)

Ярцев А. А. — [171](#_page171)

Ярцев П. М. — [310](#_page310), [346](#_page346), [472](#_page472), [493](#_page493)

1. Фабрика «волоченого и плащеного золота и серебра» была основана С. Алексеевым в 1785 г. Подробнее см. в кн. Н. К. Ламана и Ю. И. Кречетниковой «История завода “Электропровод”», (М., «Энергия», 1967, стр. 7 – 14.). [↑](#footnote-ref-2)
2. Колонна — монумент в память Отечественной войны 1812 г., которую вез из Финляндии В. А. Яковлев, была воздвигнута в 1834 г. архитектором О. Монферраном. [↑](#footnote-ref-3)
3. При дальнейших упоминаниях — С. [↑](#footnote-ref-4)
4. Дом, в котором родился С., сохранился поныне (Б. Коммунистическая ул., 29). [↑](#footnote-ref-5)
5. Ко времени рождения С. золотоканительная фабрика фирмы «Владимир Алексеев», находилась на территории, где в настоящее время расположен завод «Электропровод». [↑](#footnote-ref-6)
6. Первый сын Е. В. и С. В. Алексеевых Владимир родился 30 октября 1861 г. Всего у Станиславского было четыре брата: Владимир (1861 – 1939), Георгий (1869 – 1920), Борис (1871 – 1906), Павел (1875 – 1888) — и четыре сестры: Зинаида (1865 – 1950), Анна (1866 – 1936), Любовь (1871 – 1941), Мария (1878 – 1942). [↑](#footnote-ref-7)
7. Александра Михайловна Яковлева, мачеха Е. В. Алексеевой. В доме Василия Абрамовича и Александры Михайловны Яковлевых воспитывалась мать Станиславского Е. В. Алексеева. [↑](#footnote-ref-8)
8. Письмо было напечатано в сб. «К. С. Станиславский», стр. 343. В «Летописи» оно публикуется по подлиннику. [↑](#footnote-ref-9)
9. Пупушей дети прозвали свою любимую гувернантку Евдокию Александровну Снопову (по мужу Кукину). В 1928 г. С. подарил сильно хворавшей Е. А. Сноповой свой портрет с надписью: «Бесконечно дорогой, любимой, почти второй матери и первому моему режиссеру “Пупуше” от любящего воспитанника и благодарного ученика, от Станиславского-Алексеева». [↑](#footnote-ref-10)
10. Н. Д. Кашкин — музыкальный критик, профессор Московской консерватории по разделу теории и истории музыки. [↑](#footnote-ref-11)
11. Э. Л. Лангер — композитор, преподаватель фортепиано Московской консерватории. [↑](#footnote-ref-12)
12. Е. К. Санковская — известная балерина Большого театра. И. А. Ермолов — дядя М. Н. Ермоловой, солист балета Большого театра, преподавал танцы в Московском театральном училище. [↑](#footnote-ref-13)
13. М. Ф. Морозова — мать фабриканта С. Т. Морозова, одного из первых пайщиков и директоров МХТ. [↑](#footnote-ref-14)
14. Известна только одна дата посещения С. в детстве цирка — 27 октября 1874 г. Он вместе с братьями и сестрами был в цирке Гинне на Воздвиженке, где выступала труппа Чинизелли в «конно-гимнастическом и комико-эквилибристическом большом представлении». [↑](#footnote-ref-15)
15. Что ты сделал, Костя? *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-16)
16. Федя Кашкадамов — друг детства С., сын известного преподавателя русской словесности Алексея Гордеевича Кашкадамова. А. Г. Кашкадамов занимался с С., его братьями и сестрами русским языком и русской литературой.

    А. С. Штекер писала о Ф. А. Кашкадамове: «Талантливый юноша был этот Федя, умный, музыкальный. Очень хорошо играл на скрипке и недурно на рояле, писал красивые стихи, рисовал, сочинил музыку к оперетке, сюжет к которой они написали вместе с Костей (“Всяк сверчок знай свой шесток”) и которую мы сыграли на любимовской сцене.

    … В то время у него уже был неизлечимый порок сердца, и он умер совсем еще молодым, двадцати четырех — двадцати пяти лет.

    Для Кости это была большая потеря. Таких друзей, как Федя, у него больше не было» (Сб. «О Станиславском», стр. 30 – 31). [↑](#footnote-ref-17)
17. Имеется в виду Полина Михайловна Карпакова, солистка балета Большого театра с 1861 по 1883 г. [↑](#footnote-ref-18)
18. Речь идет о Ф. А. Кашкадамове. [↑](#footnote-ref-19)
19. При дальнейших упоминаниях — Архив В. С. Алексеева. [↑](#footnote-ref-20)
20. Даты некоторых посещений К. С. Станиславским спектаклей и концертов тех лет установлены по программам, хранящимся в архиве В. С. Алексеева. В дальнейшем это оговариваться не будет. [↑](#footnote-ref-21)
21. В 1877 г. Э. Росси выступал в Москве в ролях Гамлета, Отелло, Ромео, Макбета, Лира. [↑](#footnote-ref-22)
22. Н. С. Кукин — служащий в конторе родственников Алексеевых, фабрикантов Сапожниковых. Был женат на гувернантке детей Алексеевых Е. А. Сноповой. [↑](#footnote-ref-23)
23. «Зелеными музыкантами» или «зелеными кузнечиками», называли оркестрантов-немцев небольшого духового оркестра, которые были одеты в австрийские серые куртки с зелеными отворотами. [↑](#footnote-ref-24)
24. Е. А. и А. А. Набоковы. [↑](#footnote-ref-25)
25. А. Г. Штекер — служащий торговой фирмы, впоследствии муж Анны Сергеевны, сестры Станиславского. [↑](#footnote-ref-26)
26. К. К. Арно — товарищ В. С. Алексеева. [↑](#footnote-ref-27)
27. К. С. Аджемов — товарищ С. по Лазаревскому институту. [↑](#footnote-ref-28)
28. К. А. Коровин появился в доме Мамонтовых несколько позже — в 1884 – 1885 гг. Тогда, вероятно, с ним и познакомился Станиславский. [↑](#footnote-ref-29)
29. Н. С. Третьяков — художник, сын С. М. Третьякова, одного из основателей картинной галереи; впоследствии играл в спектаклях Общества искусства и литературы под псевдонимом Сергеев. [↑](#footnote-ref-30)
30. С дочерьми купца Захарова С. познакомился летом 1878 г. в доме И. Н. Львова в Пушкине. Впоследствии Прасковья Александровна стала женой брата С. — Владимира Сергеевича. [↑](#footnote-ref-31)
31. И. Н. Львов. [↑](#footnote-ref-32)
32. У С. в эти годы были две лошади: Донка и Причудник. [↑](#footnote-ref-33)
33. Этот факт предположительно датируется 1879 г. Он мог происходить в декабре-начале января 1878, 1879 или 1880 г. [↑](#footnote-ref-34)
34. С. С. Мамонтов — литератор, сын крупного промышленника, известного мецената, знатока искусств С. И. Мамонтова. [↑](#footnote-ref-35)
35. С 25 декабря в гимназиях были рождественские каникулы. [↑](#footnote-ref-36)
36. М. И. Помялова — сестра А. И. Помяловой. Окончила Московское театральное училище в 1881 г. и была принята солисткой балета в Большой театр. [↑](#footnote-ref-37)
37. Густя — Август Германович Калиш, товарищ Станиславского. [↑](#footnote-ref-38)
38. Родители сердились за то, что вечерами С. не бывал дома. Он рассказал им о своем увлечении балетом и балериной А. И. Помяловой. [↑](#footnote-ref-39)
39. Коля — Н. А. Алексеев, двоюродный брат С., один из директоров Московского отделения Русского музыкального общества. [↑](#footnote-ref-40)
40. 1 марта в Петербурге народовольцами был убит Александр II. [↑](#footnote-ref-41)
41. Е. Н. Калмыкова 2‑я, С. В. Черепова 2‑я, А. Т. Полякова окончили Московское театральное училище в 1881 г. и вступили в труппу Большого театра артистками балета. [↑](#footnote-ref-42)
42. Помимо Отелло Сальвини в этот приезд в Москву выступал в ролях Гамлета, Макбета, Коррадо («Гражданская смерть» П. Джакометти), Ингомарро («Сын лесов» Ф. Гальма) и др. [↑](#footnote-ref-43)
43. Выступления Сальвини чередовались со спектаклями труппы Большого театра. [↑](#footnote-ref-44)
44. Даты посещений спектаклей и концертов с октября 1882 по 1884 г. установлены по дневнику А. С. Алексеевой (архив А. С. Штекер) и по программам, хранящимся в архиве В. С. Алексеева. [↑](#footnote-ref-45)
45. Макс Эрмансдерфер был дирижером симфонических концертов Русского музыкального общества в Москве с 1882 по 1889 г. [↑](#footnote-ref-46)
46. Известный опереточный артист А. Д. Давыдов. Прославился исполнением цыганских романсов. В 1878 – 1884 гг. служил в Малом театре, выступая в комедийных ролях. [↑](#footnote-ref-47)
47. По сведениям газеты «Московский дневник зрелищ и объявлений», в театре Секретарева любительский спектакль был 26/II; исполнялись комедии «Лакомый кусочек» и водевиль «Жена напрокат». Вполне вероятно, что С. исполнял ранее игранную им роль помещика Бардина в «Лакомом кусочке». [↑](#footnote-ref-48)
48. А. С. Штекер в своем дневнике ошибочно датирует этот спектакль 28 марта. В Летописи дата уточнена по прессе. [↑](#footnote-ref-49)
49. С. А. Попов писал в своих воспоминаниях, что сцену в красноворотском доме Алексеевых «хорошо помнит старое поколение Москвы». «На этой сцене играли с благотворительной целью и лучшие артисты Малого театра. Бывал я там и на блестящих концертах» (С. А. Попов, К. С. Алексеев — любитель. Архив К. С., стр. 15). [↑](#footnote-ref-50)
50. Газета «Московский листок» (11/V) сообщала, что к часу дня на эстраде находились детский хор в составе семи тысяч человек, а также оркестр и хор императорской оперы под главным управлением дирижера Альтани. [↑](#footnote-ref-51)
51. Впоследствии, воспитанник С., В. С. Сергеев стал известным в научных кругах историком, профессором Московского университета. Умер 8 января 1941 г. [↑](#footnote-ref-52)
52. М. П. Садовский играл роль Хлестакова, П. Я. Рябов — Бобчинского, В. А. Макшеев — Городничего. [↑](#footnote-ref-53)
53. Помимо указанных ролей Э. Поссарт в этот приезд в Москву играл Гамлета, Ричарда III, Мефистофеля в «Фаусте» Гете и др. [↑](#footnote-ref-54)
54. Перевод с немецкого. На фотографии Э. Поссарт изображен в шестнадцати ролях. [↑](#footnote-ref-55)
55. Учебник И. М. Сеченова «Физиология нервной системы» был издан в 1866 г. (СПб.). В годы, предшествовавшие организации Общества искусства и литературы, С. часто встречался с Ф. П. Комиссаржевским. Вполне вероятно, что Комиссаржевский, интересовавшийся трудами Сеченова, знакомил с ними С. [↑](#footnote-ref-56)
56. С. допускает неточность: одним из директоров РМО он стал в начале 1886 г. [↑](#footnote-ref-57)
57. А. Ф. Марков — доктор на фабрике Алексеевых с 1893 по 1913 г. З. С. Соколова вспоминает, что С. «очень любил его» как артиста-любителя (см. сб. «О Станиславском», стр. 9). [↑](#footnote-ref-58)
58. В первый приезд в Россию Мейнингенский театр показал: «Лагерь Валленштейна», «Разбойников», «Марию Стюарт», «Вильгельма Телля», «Пикколомини», «Мессинскую невесту» Шиллера; «Юлия Цезаря», «Зимнюю сказку», «Как вам угодно» Шекспира; «Праматерь» Грильпарцера. [↑](#footnote-ref-59)
59. Неклюжев — действующее лицо в пьесе «Наш друг Неклюжев» А. Пальма. [↑](#footnote-ref-60)
60. В Архиве К. С. хранится квитанция платы за обучение в Московском театральном училище, выданная 8/X 1885 г.: «Квитанция. Дана сия из Конторы Императорских московских театров г‑ну Алексееву в том, что получено от него 37 р. 50 к. за обучение в драматическом классе Московского Театрального Училища за первое полугодие 1885/86 гг., т. е. по 1 января 1886 г.». [↑](#footnote-ref-61)
61. Ф. М. Обухова с родителями С. находилась в Ялте. [↑](#footnote-ref-62)
62. В октябре — декабре в Русской Частной опере пели Броджи, Ванден, Дюро, Арнольдсон, Сандра, Арди, Антонио д’Андраде, Франческо д’Андраде и другие. [↑](#footnote-ref-63)
63. В «Моей жизни в искусстве» С. пишет, что его уроки пения прекратились сразу после неудачи с подготовкой оперных партий Мефистофеля и Мельника. Это не точно. Из писем Ф. П. Комиссаржевского и семейной переписки С. видно, что его вокальные занятия продолжались и в 1886, и в 1887 г. [↑](#footnote-ref-64)
64. В тот же вечер шла оперетта «Лили», в которой С. играл роль Пленшара. [↑](#footnote-ref-65)
65. Программы спектаклей конца 1887 г., а также периода Общества искусства и литературы вклеены Станиславским в специальные книги, в которых он делал свои заметки, получившие впоследствии название «Художественные записи». [↑](#footnote-ref-66)
66. С. намеревался в ноябре уйти из состава дирекции РМО, чтобы начать осуществление планов по созданию Общества искусства и литературы. [↑](#footnote-ref-67)
67. Вероятно, это был спектакль Московского музыкально-драматического кружка, в котором принимали участие многие будущие члены Общества искусства и литературы, в том числе А. Р. Артем, А. А. Федотов и другие. [↑](#footnote-ref-68)
68. После выхода из состава дирекции РМО С. оставался по 1899 г. действительным членом Московского отделения РМО. [↑](#footnote-ref-69)
69. Подписанные С. ведомости хранятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М. И. Глинки. [↑](#footnote-ref-70)
70. С. Г. Дудышкин. [↑](#footnote-ref-71)
71. В действительности известной Французской опереточный актрисе А. Жюдик в исполнилось 38 лет. [↑](#footnote-ref-72)
72. Письма С. к Д. Н. Попову и Ф. П. Комиссаржевскому этого периода не найдены. [↑](#footnote-ref-73)
73. В. Е. Гиацинтов — профессор Московского университета, отец С. В. Гиацинтовой. [↑](#footnote-ref-74)
74. Вероятно, Станиславский здесь имеет в виду перспективу развития роли, умение актера распределять свои выразительные средства, свой темперамент для наиболее глубокого и художественно убедительного раскрытия образа. [↑](#footnote-ref-75)
75. Н. Д. Красов — актер Общества искусства и литературы, выступавший под псевдонимом Некрасов. Впоследствии — профессиональный актер и режиссер. [↑](#footnote-ref-76)
76. П. А. Капнист — попечитель Московского учебного округа. [↑](#footnote-ref-77)
77. М. П. Садовский играл роль Обновленского в Малом театре в 1885 г.; Н. Ф. Сазонов — артист Александринского театра. [↑](#footnote-ref-78)
78. Речь идет о роли доктора Нилова, которую репетировал С. вместо заболевшего Д. В. Долина (Телегина). [↑](#footnote-ref-79)
79. А. Ф. Федотов — режиссер спектакля «Коварство и любовь». [↑](#footnote-ref-80)
80. В 1928 г. С. писал об Э. Э. Матерне: «Я знаю Э. Э. Матерна с самых юных своих лет… как человека много поработавшего для русской сцены в качестве переводчика очень многих ценных для русской сцены драматических произведений с иностранных языков.

    В непосредственно близких отношениях с Э. Э. Матерном мне пришлось быть, когда ставились пьесы в его переводах… сначала на сцене Общества искусства и литературы, а затем на сцене МХАТ» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-81)
81. Рецензент журнала «Артист» приветствовал постановку забытой драмы Островского, но в то же время отметил, что «спектакль был, видимо, поставлен наскоро, недостаточно срепетированным». (А. А., Общество искусства и литературы. — «Артист», 1890, январь, кн. 5, стр. 158). [↑](#footnote-ref-82)
82. На титульном листе разрешенной к представлению инсценировки С. сделал приписку: «Как обманывали цензуру» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-83)
83. На вечере 2 февраля учениками оперного отделения Училища при Обществе были показаны отрывки из опер «Свадьба Фигаро» Моцарта и «Тайный брак» Чимарозы. [↑](#footnote-ref-84)
84. Официальным режиссером спектакля «Бесприданница» был П. Я. Рябов. [↑](#footnote-ref-85)
85. По сведениям прессы, А. Мазини в этот приезд в Москву болел и выступал только в опере «Фаворитка». [↑](#footnote-ref-86)
86. Речь идет о фабричном бухгалтере Романе Ивановиче Эберте. [↑](#footnote-ref-87)
87. До приезда С. в Москву в Охотничьем клубе были даны два спектакля, осуществленные силами кружка Прокофьевых, который влился в Общество искусства и литературы. Спектакли эти оставили неблагоприятное впечатление у публики, и старшины клуба с нетерпением ждали возвращения С., надеясь, что он поправит дело. (см. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 290). [↑](#footnote-ref-88)
88. С. М. Михайлов — псевдоним актера Общества искусства и литературы С. М. Винокурова. [↑](#footnote-ref-89)
89. В сезоне 1890/91 г. официальным режиссером Общества искусства и литературы был артист Малого театра И. Н. Греков. [↑](#footnote-ref-90)
90. В «Плодах просвещения» семь ролей исполняли будущие актеры Художественного театра: К. С. Станиславский (Звездинцев), М. А. Самарова (Звездинцева), М. П. Лилина (горничная Таня), А. А. Санин (буфетчик Яков), А. Р. Артем (старый повар), В. В. Лужский (второй мужик), В. М. Владимиров-Михайлов (третий мужик). Роль Бетси, под псевдонимом Комина, играла В. Ф. Комиссаржевская. [↑](#footnote-ref-91)
91. Помимо этих ролей Э. Дузе исполняла роли Джульетты («Ромео и Джульетта» Шекспира), Мирандолины («Трактирщица» Гольдони), Жильберты («Фру-Фру» Мельяка и Галеви), Цезарины («Жена Клавдия» А. Дюма). Смотрел ли С. эти спектакли — неизвестно. [↑](#footnote-ref-92)
92. В инсценировке С. Ростанев переименован в Костенева. [↑](#footnote-ref-93)
93. сверх позволенных 15 минут *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-94)
94. Роль Анны де Кервилер исполняла М. А. Силина. [↑](#footnote-ref-95)
95. В начале сентября С. писал брату, что Общество приглашено на гастроли в несколько городов, в том числе и в Воронеж (см.: Собр. соч., т. 7, стр. 139). [↑](#footnote-ref-96)
96. К. К. Алексеева предполагала, что основой хранившейся у нее режиссерской библиотеки С. явилось собрание книг Н. А. Хоненова. [↑](#footnote-ref-97)
97. М. П. Лилина осталась в санатории под Веной. [↑](#footnote-ref-98)
98. Постановки пьес «Дело Клемансо» и «Виновен» осуществлены не были. [↑](#footnote-ref-99)
99. Г. А. Штекер пишет о причинах смерти Н. А. Алексеева: «Умер он при трагических обстоятельствах. Во время обычного приема посетителей в Городской думе, в 11 час. 15 мин. утра 9/III 1893 г., к нему подошел некий Андриянов и почти в упор выстрелил в него из револьвера. После этого Николай Александрович промучился еще двое суток…

    Поступок Андриянова был объяснен, как поступок сумасшедшего. В семье сохранилась другая версия. Говорили, что это была месть обманутого жениха (или брата обманутой девушки) и что в этом несчастье была романтическая подкладка» (*Г. А. Штекер*, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 128). [↑](#footnote-ref-100)
100. На конверте письма надпись: «Распечатать после моей смерти. *К. Алексеев*». [↑](#footnote-ref-101)
101. мастера *(франц.).* [↑](#footnote-ref-102)
102. Режиссерский экземпляр пьесы «Последняя жертва» хранится в архиве семьи К. Р. Фальк (Барановской). [↑](#footnote-ref-103)
103. В «Бесприданнице» А. Ф. Грибунина исполняла роль Огудаловой. [↑](#footnote-ref-104)
104. Н. А. Прахов — сын историка искусства и археологии профессора А. В. Прахова — фотографировал сцены на художественном празднике. [↑](#footnote-ref-105)
105. Художник В. Д. Поленов. [↑](#footnote-ref-106)
106. Роман А. И. Эртеля «Гарденины — их дворня, приверженцы и враги». [↑](#footnote-ref-107)
107. После «Гувернера» шла оперетта Н. Куликова «Цыганские песни в лицах». [↑](#footnote-ref-108)
108. Маня — Мария Сергеевна, сестра С. [↑](#footnote-ref-109)
109. При возобновлении «Уриэля Акосты» в 1896 г. в программах спектакля указывалось: «Режиссер К. С. Станиславский. Помощник режиссера А. А. Санин». [↑](#footnote-ref-110)
110. 11 мая состоялось открытие летнего сезона в театре села Богородского постановкой «Ревизора». Среди исполнителей были актеры Общества искусства и литературы Артем и Неволин (псевдоним Д. Ф. Вансяцкого).

     13/V «Новости дня» писали: «Гоголевский “Ревизор” был разыгран товариществом артистов весьма удовлетворительно. Публика очень горячо принимала всех исполнителей». Имя режиссера в заметке не упоминается. [↑](#footnote-ref-111)
111. Точная дата спектаклей в Богородском с участием Станиславского не установлена. Возможно, что эти спектакли проходили в течение нескольких летних сезонов. В одном из писем, относящихся к маю 1896 г., есть упоминание С. о том, что он ездил в Богородское посмотреть последний акт спектакля, в котором играли актеры Общества. [↑](#footnote-ref-112)
112. Начиная с сезона 1895/96 г. в программах спектаклей Общества искусства и литературы всегда указывается имя режиссера. [↑](#footnote-ref-113)
113. Хранящиеся в архиве письма иностранных корреспондентов публикуются в настоящем томе в переводе В. В. Левашовой. [↑](#footnote-ref-114)
114. профессиональной зависти *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-115)
115. Роль Дездемоны исполняла С. Р. Шернваль. [↑](#footnote-ref-116)
116. «Ганнеле» шла в Солодовниковском театре в переводе М. В. Лентовского. [↑](#footnote-ref-117)
117. «Ганнеле» прошла в Солодовниковском театре 12 раз. [↑](#footnote-ref-118)
118. Н. К. Михайловский — публицист и литературный критик, виднейший теоретик русского народничества, редактор журнала «Русское богатство». [↑](#footnote-ref-119)
119. В мае этого года состоялась коронация Николая II. Дом Алексеевых у Красных ворот был временно арендован немецким посольством, которое устраивало в честь Николая II торжественный прием и спектакль с участием Л. Барная. С. жил в это время в доме напротив, на Садово-Черногрязской у своих родственников. Ежедневно он писал письма М. П. Лилиной в Григоровку. [↑](#footnote-ref-120)
120. Имеется в виду коронация Николая II. [↑](#footnote-ref-121)
121. Э. К. Бухгейм — один из директоров Товарищества «В. Алексеев» и «П. Вишняков и А. Шамшин». [↑](#footnote-ref-122)
122. В эти годы С. мечтал о создании профессионального театра и составлял различные проекты реорганизации Общества искусства и литературы. М. П. Лилина и особенно ее мать О. Т. Перевощикова опасались, что театр будет отнимать у С. слишком много времени и отдалит его от семьи. Кроме того, О. Т. Перевощикову беспокоило, что увлечение С. театром может помешать его деятельности в качестве фабриканта и отрицательно скажется на материальном благополучии семьи. [↑](#footnote-ref-123)
123. Егор Андреевич Говердовский — камердинер у Алексеевых. [↑](#footnote-ref-124)
124. Речь идет о сцене в доме Алексеевых, где готовился спектакль немецких артистов, при участии оркестра в 65 человек. [↑](#footnote-ref-125)
125. Лидия Егоровна Гольст — гувернантка сестер С. По свидетельству К. К. Алексеевой, была знакома с семьей Л. Барная. [↑](#footnote-ref-126)
126. С. имеет в виду, что его бабушка по материнской линии, М. Варлей, была француженкой. [↑](#footnote-ref-127)
127. Вероятно, Е. Я. Михайлова-Пуаре. [↑](#footnote-ref-128)
128. Спектакли Общества с участием Л. Барная не состоялись. [↑](#footnote-ref-129)
129. Фанни Карловна Татаринова — сестра оперной певицы Э. К. Павловской, владелица дачи в Ялте, на которой бывали многие выдающиеся деятели искусства и литературы, в том числе С. Впоследствии Татаринова преподавала пение в Художественном театре. [↑](#footnote-ref-130)
130. Причиной провала «Чайки» на Александринской сцене была не только гостинодворная публика, собравшаяся на бенефис комической актрисы Левкеевой, но прежде всего сам театр, не почувствовавший стилистической новизны пьесы Чехова. «Актеры тщетно пытались играть внешние сценические положения, фабульное развитие пьесы, превращая психологическую драму в веселую комедию крыловского типа». Подробнее см. статью Вл. Прокофьева «Легенда о первой постановке “Чайки”». («Театр», 1946, № 11 – 12, стр. 42 – 63). [↑](#footnote-ref-131)
131. В этот приезд в Москву Л. Барнай играл роли Гамлета, Отелло, короля Лира, Ричарда III, Кина («Кин» А. Дюма), Уриэля Акосту, Филиппа Дербле («Горнозаводчик» Ж. Онэ), барона Рекница («Счастье в уголке» Зудермана). Последний спектакль с участием Л. Барная состоялся 7 декабря. [↑](#footnote-ref-132)
132. Чехов намекал на провал «Чайки» в Александринском театре. [↑](#footnote-ref-133)
133. Подробно об этом посещении оперы С. пишет в воспоминаниях об С. И. Мамонтове (см.: Собр. соч., т. 6, стр. 110 – 111). [↑](#footnote-ref-134)
134. Беседа С. и Вл. И. Немировича-Данченко, длившаяся восемнадцать часов, началась в ресторане «Славянский базар» и закончилась в Любимовке. [↑](#footnote-ref-135)
135. Петр Егорович — лакей в доме Алексеевых. [↑](#footnote-ref-136)
136. Е. В. Шидловская в спектаклях Общества выступала под псевдонимом Шиловская. [↑](#footnote-ref-137)
137. Фрейлина двора Николая II Мария Николаевна Ермолова и князь В. М. Голицын бывали на спектаклях Общества искусства и литературы и поощряли его деятельность. [↑](#footnote-ref-138)
138. Режиссером этого спектакля был В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-139)
139. Музей МХАТ передал эту реликвию в дар Московскому музею А. С. Пушкина. [↑](#footnote-ref-140)
140. В книге «Из прошлого» Вл. И. Немирович-Данченко пишет: «Увы! Мой доклад был оставлен в Думе на повестку для обсуждения после того, как Художественный театр уже больше года просуществовал, т. е. ждал очереди и лежал в Думе без всякого движения примерно года полтора». [↑](#footnote-ref-141)
141. В 1897 г. в Москву на гастроли приезжал Лессинг-театр, в репертуаре которого был «Потонувший колокол». С. видел этот спектакль в Берлине. [↑](#footnote-ref-142)
142. Великая княгиня Елизавета Федоровна. [↑](#footnote-ref-143)
143. В спектакле «Трактирщица» роль Мирандолины исполняла О. Л. Книппер, роль маркиза Форлипополи — В. Э. Мейерхольд. [↑](#footnote-ref-144)
144. Позднее в МХТ пришли бывшие члены Общества искусства и литературы В. М. Михайлов, А. С. Алеева, О. П. Полянская. Из учеников Вл. И. Немировича-Данченко, окончивших драматическое училище при Московском филармоническом обществе, в МХТ вошли: И. М. Москвин, О. Л. Книппер, В. Э. Мейерхольд, М. Л. Роксанова, М. Г. Савицкая и другие, а несколько позднее — Н. Н. Литовцева и Е. П. Муратова. [↑](#footnote-ref-145)
145. Новый театр был создан по инициативе А. П. Ленского как филиал Малого театра, в котором выступали главным образом молодые актеры и ученики его школы. [↑](#footnote-ref-146)
146. Вл. И. Немирович-Данченко уехал из Москвы в имение своей жены Нескучное, Екатеринославской губернии, а затем в Крым, чтобы закончить роман «Пекло». [↑](#footnote-ref-147)
147. Пьеса Д. Роветта. [↑](#footnote-ref-148)
148. Пьеса «Гувернер» Дьяченко предназначалась для спектаклей в самом Пушкине. [↑](#footnote-ref-149)
149. по преимуществу *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-150)
150. Всего в июле состоялось 15 репетиций пьесы А. К. Толстого. [↑](#footnote-ref-151)
151. В начале сентября Вл. И. Немирович-Данченко писал А. П. Чехову, что в «Чайке» только роль Дорна требует большой «сценической опытности и выдержки» и именно поэтому он поручает эту роль «такому удивительному технику-актеру, как сам Алексеев» («Избранные письма», стр. 138). [↑](#footnote-ref-152)
152. В Литературно-художественном обществе (Малом театре) Орленев готовил роль Царя Федора, Дестомб — роль Ирины. Впоследствии Орленев вспоминал, как он получил роль Федора: «Как-то на одном спектакле в Малом театре ко мне подошла жена Суворина, Анна Ивановна, и сказала мне, что Константин Сергеевич Станиславский, приехавший хлопотать также о разрешении постановки “Царя Федора” в своем Художественном театре, в разговоре со стариком Сувориным говорил ему: “Никого не могу себе представить в роли Федора. У меня выбрано в театре шесть дублеров, но я вижу только одного, когда-то игравшего в театре Корша в пустом фарсе мальчишку сапожника”. Этим актером был Орленев. После разговора со Станиславским Суворин, взявший к себе Орленева на комедийные роли, поручил ему роль царя Федора» («Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим», М.‑Л., «Искусство», 1961, стр. 64 – 66). [↑](#footnote-ref-153)
153. С. И. Мамонтов не был на генеральной репетиции и первом спектакле «Царя Федора Иоанновича». [↑](#footnote-ref-154)
154. М. Н. Ермолова. [↑](#footnote-ref-155)
155. Г. Курочкин — в то время студент медицинского факультета — увлекался театром, часто бывал в семье Ермоловой. [↑](#footnote-ref-156)
156. С 22 июля по 27 октября С. провел 15 репетиций «Ганнеле». [↑](#footnote-ref-157)
157. Несмотря на огромный успех «Царя Федора Иоанновича», последующие спектакли театра — «Потонувший колокол» и «Венецианский купец» — не делали полных сборов. Поэтому молодой театр, с его большими затратами, находился в трудном материальном положении. [↑](#footnote-ref-158)
158. По отчету о деятельности МХТ за 1‑й год, составленному Г. Д. Рындзюнским, С. провел в ноябре 12 репетиций «Трактирщицы», в декабре — одну репетицию. [↑](#footnote-ref-159)
159. «Трактирщица» шла в один вечер с пьесой Э. Мариотта «Счастье Греты», поставленной Вл. И. Немировичем-Данченко. [↑](#footnote-ref-160)
160. Н. А. Баранов — ученик школы МХТ, в прошлом певчий из церковного хора; с громадным успехом исполнял роль Тетерева в «Мещанах»; В. Ф. Грибунин — артист МХТ со дня его основания до 1933 г.; П. Г. Баратов, А. П. Зонов-Павлов, А. П. Харламов, М. Г. Григорьев — молодые актеры театра и ученики его школы. [↑](#footnote-ref-161)
161. Калужский (В. В. Лужский) играл в «Антигоне» правителя Фив Креона. [↑](#footnote-ref-162)
162. Спектакль «Бесприданница» осуществлен не был. [↑](#footnote-ref-163)
163. Спектакль показывали в костюмах и гриме, без декораций. [↑](#footnote-ref-164)
164. М. П. Лилина была назначена на роль Сони, которую первые годы играла бессменно. [↑](#footnote-ref-165)
165. Вл. И. Немирович-Данченко в июне находился в Нескучном, под Екатеринославом. [↑](#footnote-ref-166)
166. Вл. И. Немирович-Данченко не осуществил переделку своей повести в пьесу. [↑](#footnote-ref-167)
167. «Дама от Максима» *(франц.)*. [↑](#footnote-ref-168)
168. С. посетил в Париже несколько спектаклей в театре Французской Комедии, которые произвели на него отрицательное впечатление. [↑](#footnote-ref-169)
169. Режиссерский экземпляр народной сцены «Площадь в Замоскворечье» опубликован в сб. «К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». — «Театральное наследство», т. I, Изд‑во АН СССР, 1955. [↑](#footnote-ref-170)
170. Вместо отдельных намеков и «разных подробностей» С. написал режиссерский план ко всей пьесе «Одинокие», по которому осуществлялась постановка в Художественном театре. [↑](#footnote-ref-171)
171. Имеется в виду роль Ивана Грозного. [↑](#footnote-ref-172)
172. С. И. Мамонтов в то время был обвинен в финансовых злоупотреблениях и находился под арестом с конфискацией всего имущества. Позднее судом присяжных С. И. Мамонтов был оправдан. [↑](#footnote-ref-173)
173. А. П. Чехов отвечал на письмо О. Л. Книппер 30/IX: «Вы пишете, что Астров в этой сцене обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, “хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку”. Но это неверно, совсем неверно! Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда — и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, то пропадет все настроение IV акта — тихого и вялого» (*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 235). [↑](#footnote-ref-174)
174. То есть, как буры, которые боролись за свою независимость в англо-бурской войне 1899 – 1902 гг. [↑](#footnote-ref-175)
175. По настоянию критики театр ко второму спектаклю внес также изменения в шестой картине — «В Замоскворечье», когда на глазах у публики толпа разрывала на части дворянина Кикина. Эта натуралистически исполняемая сцена была снята театром и перенесена за кулисы. [↑](#footnote-ref-176)
176. Роль Мальволио, которую в Обществе искусства и литературы исполнял С., в МХТ играл В. Э. Мейерхольд. [↑](#footnote-ref-177)
177. В Малом театре «Вильгельм Геншель» был поставлен 2 сентября 1899 г. В театре Корша премьера «Извозчика Геншеля» состоялась 31 августа. [↑](#footnote-ref-178)
178. О своих опасениях по поводу трактовки роли Астрова А. П. Чехов писал О. Л. Книппер 30/IX. (см. стр. 212). [↑](#footnote-ref-179)
179. «Эдда Габлер» шла в помещении Охотничьего клуба 4 ноября. [↑](#footnote-ref-180)
180. Тексты рассказов Чехова, над которыми работал С., хранятся в архиве К. С. [↑](#footnote-ref-181)
181. По отчету за второй сезон деятельности МХТ С. в течение января и февраля 1900 г. провел 9 репетиций пьесы «Сердце не камень». Роли в пьесе Островского, как указывает газета «Русское слово» (15/I), репетировали: Савицкая, Алеева, Чалеева, Самарова, Санин, Артем, Лужский, Кошеверов, Судьбинин. [↑](#footnote-ref-182)
182. «Я был у него, когда он сидел под домашним арестом, — пишет С. в воспоминаниях о С. И. Мамонтове. — Он с удвоенным рвением занимался скульптурой, пользуясь как моделью всеми частными приставами, которые охраняли его» (Собр. соч., т. 6, стр. 111 – 112). [↑](#footnote-ref-183)
183. К. В. Осипов — член дирекции Филармонического общества, член Товарищества для учреждения Общедоступного театра (МХТ). [↑](#footnote-ref-184)
184. Год спустя В. И. Ленин писал родным из Мюнхена: «Превосходно играют в “Художественно-Общедоступном” — до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году…» (*В. И. Ленин*, Полн. собр. соч., т. 55, стр. 204.) [↑](#footnote-ref-185)
185. На сцене Художественного театра «Потонувший колокол» шел 17 раз. [↑](#footnote-ref-186)
186. В. И. Качалов сыграл поочередно роли Бориса Годунова и Грозного в двух сценах из пьесы «Смерть Иоанна Грозного». [↑](#footnote-ref-187)
187. На вечере кроме С. выступали артисты МХТ — М. П. Лилина, А. Р. Артем, А. Л. Вишневский, О. Л. Книппер, В. Э. Мейерхольд, И. М. Москвин, В. В. Лужский, М. Ф. Андреева, М. Л. Роксанова и другие. [↑](#footnote-ref-188)
188. Дата выезда установлена по записной книжке В. Э. Мейерхольда (*В. Э. Мейерхольд*. Наследие, т. 1, М., О. Г. И., 1998, стр. 361). [↑](#footnote-ref-189)
189. Художественный театр показал в Севастополе и Ялте пьесы «Дядя Ваня» и «Чайка» Чехова, «Одинокие» Гауптмана и «Эдда Габлер» Г. Ибсена. [↑](#footnote-ref-190)
190. В «Моей жизни в искусстве» С. пишет по поводу замечания Чехова о свисте Астрова: «Но и это замечание Чехова само собой ожило на одном из позднейших спектаклей. Я как-то взял да и засвистал: на авось, по доверию. И тут же почувствовал правду! Верно!» (Собр. соч., т. 1, стр. 303). [↑](#footnote-ref-191)
191. Постановка пьесы «Сердце не камень» не состоялась. [↑](#footnote-ref-192)
192. В. А. Нелидов — чиновник особых поручений при Московской конторе Императорских театров с 1892 по 1911 г. [↑](#footnote-ref-193)
193. Гастроли Т. Сальвини проходили в апреле в помещении Малого театра. [↑](#footnote-ref-194)
194. Вл. И. Немирович-Данченко готовился к постановке пьесы Г. Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». [↑](#footnote-ref-195)
195. Чтобы чаще видеться с С. в период работы над макетами к «Снегурочке», В. А. Симов конец весны и первую половину лета 1900 г. жил в имении Алексеевых в Любимовке. [↑](#footnote-ref-196)
196. Вокализами С. в данном случае называет тренировочные упражнения актера для голоса. [↑](#footnote-ref-197)
197. Письмо послано в Любимовку, где находилась семья С. Кира Константиновна родилась 21 июля 1891 г. [↑](#footnote-ref-198)
198. Против реплик Штокмана часто встречаются пометки С.: «бодро, добродушно, беспечно», «твердо и бодро — почти весело», «твердо, уверенно, спокойно», «уверенно». [↑](#footnote-ref-199)
199. «Quo vadis» («Камо грядеши?») — роман Г. Сенкевича из жизни Древнего Рима. [↑](#footnote-ref-200)
200. В архиве К. С. сохранились его заметки по вопросам режиссерского и актерского искусства, относящиеся к 1899 – 1902 гг. [↑](#footnote-ref-201)
201. В первые годы МХТ «соловьевцами» назывались статисты, которых нанимал и которыми руководил А. С. Соловьев (до 1903 г. помощник режиссера в Художественном театре). «Соловьевцы» еще раньше привлекались С. к участию в спектаклях Общества искусства и литературы. [↑](#footnote-ref-202)
202. В августе 1900 г. С. Н. Судьбинин репетировал роль Иоанна Грозного, чтобы заменить в этой роли С. Однако ввод Судьбинина в спектакль не состоялся. [↑](#footnote-ref-203)
203. Маргарита Тойман (Шитохина), арфистка. [↑](#footnote-ref-204)
204. Театральный зал в доме Романова на Малой Бронной ул. (ныне помещение Московского драматического театра). В 1900 г. там проходили репетиции Художественного театра. [↑](#footnote-ref-205)
205. В Новом театре «Снегурочка» была поставлена А. П. Ленским 8 сентября 1900 г. Роль Бобыля в МХТ играл И. М. Москвин, в Новом театре — Ф. А. Парамонов, Берендея — С. В. Айдаров, Снегурочку — Е. М. Садовская. [↑](#footnote-ref-206)
206. В. М. Васнецов зимой 1882/83 г. оформлял «Снегурочку» на домашней сцене С. И. Мамонтова, а через несколько лет в его декорациях «Снегурочка» Римского-Корсакова шла в Русской Частной опере. [↑](#footnote-ref-207)
207. «Что мне делать с г. Качаловым, — писал С. В. Флеров, — когда он олицетворяет передо мной царя Берендея бледным, худым, изможденным стариком, настолько дряхлым, что его водят под руки, а сам он весь застыл в какой-то гиератической позе, напоминающей эпоху, гораздо более близкую к нам, нежели то время, в которое веселые берендеи вместе со своим царем поклонялись солнцу?» [↑](#footnote-ref-208)
208. Надпись сделана на юбилейной брошюре Н. И. Ржевского (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-209)
209. Основным исполнителем на роль Вершинина был назначен С. Пока он как режиссер вел репетиции пьесы «Три сестры», роль Вершинина репетировал его дублер. [↑](#footnote-ref-210)
210. 22 декабря Вл. И. Немирович-Данченко уехал в Ментону (Франция) к больной сестре. До его возвращения С. вел репетиции «Трех сестер» с В. В. Лужским. [↑](#footnote-ref-211)
211. Вероятно, С. посылал Горькому описания или «наблюдения», как он сам их называет, каких-то сцен, происшествий, интересных случаев, подмеченных им в жизни. В 1901 г. Горький писал С.: «“Ваши наблюдения” мне очень ценны, ей-Богу! Вы и здесь тонкий художник». [↑](#footnote-ref-212)
212. При дальнейших упоминаниях — Архив внутренней жизни театра. [↑](#footnote-ref-213)
213. В ответ на просьбу С. Чехов писал: «Конечно, Вы тысячу раз правы, тело Тузенбаха не следует показывать вовсе; я это сам чувствовал, когда писал, говорил Вам об этом, если Вы помните» (*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 20). [↑](#footnote-ref-214)
214. Главные роли исполняли: Анны Мар — О. Л. Книппер, Кэте — М. Ф. Андреева, Иоганна Фокерата — В. Э. Мейерхольд. [↑](#footnote-ref-215)
215. А. Ф. Кони видел «Доктора Штокмана» в Москве 31 октября 1900 г. [↑](#footnote-ref-216)
216. В 1901 – 1903 гг. К. А. Тренев учился в Петербурге и посещал спектакли МХТ во время его гастролей. [↑](#footnote-ref-217)
217. 24 февраля 1901 г. Министерство внутренних дел учредило новую цензурную инстанцию, поручив бывшему управляющему конторой Императорских театров П. М. Пчельникову «наблюдение за исполнением пьес на сценах частных театров в Москве» (см. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 669). [↑](#footnote-ref-218)
218. «Однажды в туманный сырой день я, по возвращении из гимназии, нашел письмо — ответ К. С. Читал — плакал и смеялся; снова читал и начитаться не мог. Чтобы скрыть волнение, ушел на чердак и зачитывался письмом. Письмо на меня очень, сильно повлияло» (письмо А. Д. Денисова-Бородулина в Музей МХАТ от 3/IV 1947 г. Архив К. С., № 1558/2). [↑](#footnote-ref-219)
219. В «Моей жизни в искусстве» С. ошибочно датирует этот спектакль 4 марта. [↑](#footnote-ref-220)
220. Имеется в виду последний спектакль в Петербурге «Доктора Штокмана», 18 марта. [↑](#footnote-ref-221)
221. П. Н. Орленев играл роль Арнольда Крамера в театре Литературно-художественного общества А. С. Суворина. [↑](#footnote-ref-222)
222. А. П. Чехов писал В. А. Поссе 21/V, что ему «очень понравилась» статья о Художественном театре (*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 89). [↑](#footnote-ref-223)
223. В 1898 – 1901 гг. В. Э. Мейерхольд играл с С. в следующих спектаклях: «Самоуправцы» (дворецкий), «Трактирщица» (маркиз Форлипополи), «Чайка» (Треплев), «Смерть Иоанна Грозного» (князь Шуйский), «Доктор Штокман» (Пэтер Штокман), «Три сестры» (Тузенбах), «В мечтах» (князь Трубчевский). [↑](#footnote-ref-224)
224. «Дама от “Максима”». «Максим» — популярный в Париже русский ресторан. [↑](#footnote-ref-225)
225. Вл. И. Немирович-Данченко уехал в Крым в конце марта. В середине апреля он на 10‑12 дней приезжал в Москву по делам театра. [↑](#footnote-ref-226)
226. З. С. Соколова в своих воспоминаниях ошибочно датирует приводимый факт 1902 г. [↑](#footnote-ref-227)
227. Пьеса Е. Карпова. [↑](#footnote-ref-228)
228. Письмо С. к Горькому не обнаружено. [↑](#footnote-ref-229)
229. Чехов был на генеральной репетиции «Микаэля Крамера» 25 октября. [↑](#footnote-ref-230)
230. В конце 1901 г. было решено строить новое здание для Художественного театра. Важную роль в этом деле сыграл С. Т. Морозов, выделивший значительную сумму денег на полную перестройку бывшего Лианозовского театра в Камергерском переулке. Впоследствии С. писал о С. Т. Морозове, что «больше всего его самоотверженная преданность и любовь к делу проявились в тот момент, когда стал ребром вопрос о найме нового помещения для нашего театра. Разрешение этого трудного дела Савва Тимофеевич взял на себя и выполнил его со всем размахом и широтой, присущими его русской натуре» (Собр. соч., т. 1, стр. 318). [↑](#footnote-ref-231)
231. В ответ на это А. П. Чехов писал: «Четвертый акт и мне не нравится. Его нужно сделать первым, а третий четвертым, тогда выйдет равновесие» («Переписка», т. 2, стр. 173). [↑](#footnote-ref-232)
232. Театр высылал Чехову в Ялту свой репертуар с составом исполнителей каждого спектакля. [↑](#footnote-ref-233)
233. Премьера «Детей Ванюшина» в театре Ф. А. Корша состоялась 14 декабря 1901 г. Посещение спектакля Станиславским датируется по ответному письму Н. Н. Синельникова к С. от 6 января 1902 г. [↑](#footnote-ref-234)
234. В письме к С. от 28 января В. Э. Мейерхольд пытался объяснить резкий тон своих предыдущих писем. Как ему передали, С. в присутствии группы актеров обвинял его в интригах по отношению к Вл. И. Немировичу-Данченко. Говорили, будто Мейерхольд, отрицательно настроенный к пьесе «В мечтах», «подговорил кого-то шикать» на ее первом представлении. Решительно отвергая эти слухи, Мейерхольд настаивает в своем письме на личной встрече с С.

     Состоялась ли эта встреча, сказать сейчас трудно. Во всяком случае, их творческое содружество было прервано на несколько лет.

     Позднее, вспоминая о размолвке с С., Мейерхольд говорил: «Самым моим большим горем в жизни было — когда на меня один раз рассердился Станиславский. Это было перед моим уходом из Художественного театра. Все сделала обычная театральная сплетня. Кто-то шикал на премьере пьесы “В мечтах” Немировича-Данченко. А я в это время написал письмо А. П. Чехову, где критически отозвался о пьесе. Это узнали в театре (уж не знаю как), связали мое письмо и шиканье и сказали Станиславскому, что этот протест организовал я. Нелепо, но К. С. почему-то поверил. Он перестал со мной разговаривать. Я хотел объясниться — он не желал меня видеть. Потом все разъяснилось, и он стал со мной нежен, как никогда, как будто был передо мной виноват. Тогда уже я понял, что для меня значило отношение Станиславского» (*А. Гладков*, Мейерхольд говорит. — Журн. «Нева», 1966, № 2, стр. 206). [↑](#footnote-ref-235)
235. М. Ф. Андреева вела активную подпольную работу; с 1904 г. — член РСДРП (б). В 1902 г. М. Ф. Андреева помогала студентам — участникам революционного движения, которые подвергались репрессиям со стороны царского правительства. Среди арестованных в этот период был репетитор сына М. Ф. Андреевой — Д. И. Лукьянов, которого знал Станиславский. [↑](#footnote-ref-236)
236. На одной из репетиций студент Военно-медицинской академии Н. И. Маклеров поднял стул и так ударил им об пол, что сломал его. [↑](#footnote-ref-237)
237. В четвертом акте Говстад называет Штокмана революционером. [↑](#footnote-ref-238)
238. Имеется в виду четвертая неделя поста перед Пасхой, на которой театральные представления прекращались. [↑](#footnote-ref-239)
239. Группа студентов писала С. 8/III: «Не найдете ли Вы и Вл. И. Немирович-Данченко возможным дать 2‑му абонементу “Доктора Штокмана” (об этом мы усиленно сейчас кричали в театре и посылали депутата на сцену)».

     «В воскресенье, 31 марта, прощаются с Вами абоненты 1 абонемента, — писала Н. Доможирова от имени зрителей. — Просим, умоляем Вас для этого последнего раза дать нам высокоэстетическое наслаждение видеть Вас в вдохновенно созданной Вами роли Штокмана!» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-240)
240. Спектакль был устроен в пользу городской Калинкинской больницы. [↑](#footnote-ref-241)
241. О. Л. Книппер в Петербурге тяжело заболела. В середине апреля она уехала в Ялту к Чехову. [↑](#footnote-ref-242)
242. Извещая С. о своем здоровье, О. Л. Книппер писала ему 3/V из Ялты: «Мне странно, что Вы перестали ходить к нам — я так привыкла видеть Вас часто за свою болезнь» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-243)
243. Позднее, в «Моей жизни в искусстве», С. писал по поводу ухода из театра Мейерхольда: «На четвертый год существования нашего дела он ушел от нас в провинцию, собрал там труппу и искал с ней нового, более современного искусства» (Собр. соч., т. 1, стр. 357). [↑](#footnote-ref-244)
244. С. Т. Морозов руководил работами по перестройке здания театра, вложив в это дело более 1 миллиона. [↑](#footnote-ref-245)
245. А. А. Стахович — адъютант Московского генерал-губернатора. С 1902 г. пайщик МХТ, с 1907 по 1919 г. — член Правления и актер Художественного театра. [↑](#footnote-ref-246)
246. С. писал режиссерский план «Власти тьмы». [↑](#footnote-ref-247)
247. В это время по проекту архитектора Ф. О. Шехтеля для Художественного театра капитально перестраивалось театральное здание в Камергерском пер. (последние годы там находился театр Шарля Омона). [↑](#footnote-ref-248)
248. С. сообщает З. С. Соколовой, что к этому времени им были «начерно срепетированы 4 акта “Власти тьмы”» и написан к ним режиссерский план (Собр. соч., т. 7, стр. 451). [↑](#footnote-ref-249)
249. А. П. Чехов и О. Л. Книппер поселились в доме Гонецкой по Звонарному пер. (вблизи Неглинной ул.). [↑](#footnote-ref-250)
250. Речь идет о пьесе «Вишневый сад». [↑](#footnote-ref-251)
251. В ответ на это В. Ф. Комиссаржевская телеграфировала С. 4/VII из Железноводска в Франценсбад: «Письма ждать невозможно. Завтра должна ответить. Телеграфируйте сколько можете гарантировать пьес и где играете постом» (пер. с франц.). Письмо С. к В. Ф. Комиссаржевской не найдено. Как известно, переход В. Ф. Комиссаржевской в Художественный театр на состоялся. [↑](#footnote-ref-252)
252. А. Л. Вишневский. [↑](#footnote-ref-253)
253. «Мещане» были показаны во время гастролей театра в Петербурге, но официальная премьера пьесы в Москве должна была состояться осенью 1902 г. [↑](#footnote-ref-254)
254. Первоначальное название пьесы «На дне». [↑](#footnote-ref-255)
255. После отъезда Чехова О. Л. Книппер осталась в Любимовке. [↑](#footnote-ref-256)
256. Н. И. Комаровская играла в пьесе «На дне» роль уличной девушки. [↑](#footnote-ref-257)
257. С. написал планировку к 1, 2 и 4‑му актам пьесы «На дне». К 3‑му акту имеется одна неполная страница его режиссерских комментариев. Рукопись режиссерского экземпляра опубликована: «Режиссерские экземпляры К. С. Станиславского», т. 4, М., «Искусство», 1986. [↑](#footnote-ref-258)
258. А. А. Санин поставил в Александринском театре пьесу А. Н. Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». [↑](#footnote-ref-259)
259. Начиная с 29/XI 1902 г. письма О. Л. Книппер к А. П. Чехову печатаются по рукописям, хранящимся в Отделе рукописей РГБ. [↑](#footnote-ref-260)
260. В афишах и программах спектакля «На дне» имена режиссеров — Станиславского и Немировича-Данченко — не указывались вплоть до сезона 1942/43 г. [↑](#footnote-ref-261)
261. Д. Ф. Трепов — Московский обер-полицмейстер с 1896 по 1904 г. [↑](#footnote-ref-262)
262. П. А. Алексеева — жена В. С. Алексеева, брата С. [↑](#footnote-ref-263)
263. О. Л. Книппер играла роль Лоны. [↑](#footnote-ref-264)
264. М. Г. Савина писала А. Е. Молчанову в связи со статьей в «Русском слове»: «Посылаю вырезку из “враждебного "Русского слова"”: приказано превозносить Станиславского и низвергать — авторитеты» (РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. № 149, л. 41). [↑](#footnote-ref-265)
265. Имеется в виду праздник Пасхи. [↑](#footnote-ref-266)
266. Отрывки из пьес Чехова исполнялись артистами МХТ без декораций, гримов и костюмов. [↑](#footnote-ref-267)
267. 31 мая Вл. И. Немирович-Данченко с В. А. Симовым уехал в Италию — Рим, Неаполь, Помпею и Венецию — собирать материалы для постановки «Юлия Цезаря». Из Рима он переписывался с С. по поводу планировки сцены на Форуме. В режиссерском экземпляре «Юлия Цезаря» Вл. И. Немирович-Данченко полемизирует со Станиславским и выдвигает свое решение сцены на Форуме, которое и было осуществлено в спектакле. [↑](#footnote-ref-268)
268. В ответ на это Чехов писал С.: «Ваш пастух играл хорошо. Это именно и нужно» (Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 177). Свирель пастуха была введена в финал первого действия спектакля «Вишневый сад». [↑](#footnote-ref-269)
269. А. П. Чехов имел в виду роль Лопахина. [↑](#footnote-ref-270)
270. После премьеры «Юлия Цезаря» П. И. Вейнберг писал о сцене на Форуме: «Это была сама жизнь, яркая, лихорадочная и неудержимая, как лава. Вы верили всему происходящему, вы чувствовали над собой южное синее небо, видели страшную опьяненную толпу, вы переживали великий исторический момент, и переживали только потому, что Станиславский заставил вас его пережить» («Театральная Россия», № 8). [↑](#footnote-ref-271)
271. В. С. Сергеев. Володя временами жил в летнее время в Любимовке. Заканчивал гимназическое образование Володя Сергеев в Орловской гимназии. [↑](#footnote-ref-272)
272. Адвокат Н. П. Карабчевский, большой поклонник Художественного театра. [↑](#footnote-ref-273)
273. Я. И. Гремиславский. [↑](#footnote-ref-274)
274. Л. В. Гольденвейзер в МХТ, а затем во Второй студии занимался административными делами; одно время был помощником режиссера. [↑](#footnote-ref-275)
275. С. в октябре роль Сатина не играл. [↑](#footnote-ref-276)
276. С. Ф. Майков — врач, увлекавшийся Художественным театром. [↑](#footnote-ref-277)
277. Сергей Саввич Мамонтов (псевдоним — Матов) — сын С. И. Мамонтова, литератор, театральный критик. [↑](#footnote-ref-278)
278. Н. А. Котляревский. [↑](#footnote-ref-279)
279. Это письмо Вл. И. Немировича-Данченко, так же как и ответ на него С., было опубликовано в журнале «Исторический архив» (1962, № 2). Ввиду того, что в указанной публикации допущены неточности, в Летописи выдержки из писем, опубликованных в «Историческом архиве», печатаются по подлинникам. [↑](#footnote-ref-280)
280. Датируется условно. М. Н. Ермолова могла видеть «Юлия Цезаря» в октябре — декабре 1903 г. [↑](#footnote-ref-281)
281. В ответ на это Чехов писал С. 20/XI: «Дорогой Константин Сергеевич, конечно, для III и IV актов можно одну декорацию именно с передней и лестницей» (*А. П. Чехов*, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 180). [↑](#footnote-ref-282)
282. Пьеса «Одинокие», в которой Станиславский не был занят как актер, возобновлялась для того, чтобы несколько разгрузить его для работы над «Вишневым садом». [↑](#footnote-ref-283)
283. Л. М. Леонидов репетировал роль Лопахина, Н. Г. Александров — роль Яши. [↑](#footnote-ref-284)
284. Исполнители заменены не были. В письме к О. Л. Книппер от 27/II 1904 г. Чехов высказывал свою неудовлетворенность Л. М. Леонидовым в роли Лопахина. [↑](#footnote-ref-285)
285. Далее С. рассказал: «Уже после нескольких первых спектаклей Чехов изменил конец второго акта». Он вычеркнул заключительную сцену, которая первоначально следовала за сценой Пети Трофимова и Ани. «Приходит Фирс искать забытый Раневской платок, Шарлотта начинала рассказывать про свое детство». [↑](#footnote-ref-286)
286. Лоскутная гостиница в Москве. [↑](#footnote-ref-287)
287. 18/I спектакль «Юлий Цезарь» должен был идти утром и вечером. Сначала Вл. И. Немирович-Данченко категорически отказался вносить изменения в установленный репертуар театра, но затем согласился с С.: «Тем не менее собрал Вишневского, Лужского, пообдумали и сделали по-Вашему, т. е. отменили утренник 18‑го» (письмо Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1599). [↑](#footnote-ref-288)
288. Письмо это либо не было отправлено, либо представляет собой вариант (черновик) письма, посланного Немировичу-Данченко. [↑](#footnote-ref-289)
289. В программах впервые имена режиссеров — Станиславского и Немировича-Данченко — были указаны в сезон 1928 – 29 г. (15 мая 1928 г.). [↑](#footnote-ref-290)
290. М. П. Лилина по состоянию здоровья в гастролях МХТ в Петербурге не участвовала. [↑](#footnote-ref-291)
291. В беседе, происходившей на квартире В. А. Теляковского, принимал участие Вл. И. Немирович-Данченко. [↑](#footnote-ref-292)
292. Сохранилась запись С., относящаяся к этому времени: «Рассказ Ольги Леонардовны об Ермоловой, которая, перестав понимать новое мелкое искусство, сжившись с прежней романтикой, как тигр в клетке мечется и жаждет умереть» (Архив К. С., № 1028/5). [↑](#footnote-ref-293)
293. С. не режиссировал спектаклей в рабочем театре, как пишет автор статьи. Но он бывал на отдельных репетициях, консультировал устроителей и участников любительских спектаклей, давал им бесплатные билеты в МХТ. [↑](#footnote-ref-294)
294. М. Н. Николаев — на фабрике начальник отдела продажи. [↑](#footnote-ref-295)
295. Помимо Станиславского Е. В. Алексееву сопровождали в Контрексевиль доктор А. Н. Рябинкин и гувернантка Л. Е. Гольст. [↑](#footnote-ref-296)
296. Юрьев — ныне г. Тарту в Эстонии. [↑](#footnote-ref-297)
297. Имеется в виду конфликт Вл. И. Немировича-Данченко и театра с А. М. Горьким из-за его пьесы «Дачники». [↑](#footnote-ref-298)
298. Весной 1904 г. С. Т. Морозов вышел из состава пайщиков и из дирекции МХТ. Однако в ноябре 1904 г., в результате переговоров с Станиславским, согласился оставить в деле свой пай в сумме 14 800 р., отказавшись от всяких «прав решающего голоса в делах будущего Товарищества пайщиков» (письмо С. Т. Морозова к С. от 29/XI. Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-299)
299. Уйдя из МХТ, М. Ф. Андреева намеревалась вместе с А. М. Горьким открыть новый театр и уговаривала В. И. Качалова принять в нем участие. В 1905 г. М. Ф. Андреева возвратилась в Художественный театр и пробыла в нем до 1906 г. Письмо Качалова к Андреевой в сб. «М. Ф. Андреева» датировано августом 1904 г. [↑](#footnote-ref-300)
300. Письмо С., на которое отвечает Немирович-Данченко 25/VII, не обнаружено. «Эскизами» в театре называли предполагаемый спектакль из одноактных пьес и инсценировок рассказов Чехова, Горького, Л. Толстого, Достоевского и других писателей. [↑](#footnote-ref-301)
301. Роль Раневской. [↑](#footnote-ref-302)
302. Первоначально С. предполагал поставить спектакль из отрывков романов и инсценированных рассказов нескольких авторов: Достоевского, Л. Н. Толстого, Горького, Чехова и др. Но ему не удалось полностью осуществить свой замысел. Вл. И. Немирович-Данченко писал по этому поводу: «… Вы убедились на практике, что играть миниатюры труднее, чем целую пьесу, что у нас нет в труппе ни Алеши и Мити Карамазовых, ни Снегирева, ни достаточного числа художников и Полуниных, ни — самого главного — цензурного разрешения интересных отрывков (запрещенный Толстой). А в конце концов, и Горький отнял целое отделение!» (Письмо Вл. И. Немировича-Данченко от 8 – 10 июня 1905 г. Архив Н.‑Д., № 1614.) [↑](#footnote-ref-303)
303. В связи с задуманным спектаклем «Чайка» в пользу Театрального общества М. Г. Савина писала из Одессы М. Е. Молчанову 16/X и 22/X: «Помимо моих личных соображений ничего интересного для исполнения нет! И Станиславский ненавидит свою роль и плохо ее играет (сам говорил)…

     Станиславского вряд ли ты получишь, а без него надежды мало» (РГИА, ф. М. Г. Савиной, № 689, ед. хр. № 155, л. 56). [↑](#footnote-ref-304)
304. Имеется в виду спектакль из пьес Метерлинка. [↑](#footnote-ref-305)
305. Вл. И. Немирович-Данченко в письме к пайщикам МХТ от 12/XII приводит текст телеграммы Горького к С.: «Несмотря на симпатию мою к Вам, поведение Немировича по отношению ко мне вынуждает меня отказать театру в постановке “Дружков” и вообще отказаться от каких-либо сношений с Художественным театром» (Архив Г. С. Бурджалова, № 689). [↑](#footnote-ref-306)
306. Н. А. Румянцев — член Правления МХТ, с 1902 по 1925 г. заведовал административно-финансовой частью театра. [↑](#footnote-ref-307)
307. «Миниатюры» А. П. Чехова шли в один вечер с драмой П. Ярцева «У монастыря», поставленной Вл. И. Немировичем-Данченко. [↑](#footnote-ref-308)
308. Похороны матери С. — Е. В. Алексеевой. [↑](#footnote-ref-309)
309. Инспектора прогимназии — педанта и рутинера Ивана Мироновича Боголюбова играл В. В. Лужский, его жену Веру Павловну — Н. Н. Литовцева. [↑](#footnote-ref-310)
310. В. К. Плеве — министр внутренних дел и шеф жандармов; был убит эсером Е. Сазоновым в июле 1904 г. [↑](#footnote-ref-311)
311. Пьесу «Блудный сын» режиссировал В. В. Лужский под художественным руководством Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#footnote-ref-312)
312. Художница Маруся — М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-313)
313. «Иван Мироныч» шел в один вечер с пьесой С. Найденова «Блудный сын». [↑](#footnote-ref-314)
314. М. Г. Савицкая в «Привидениях» играла роль фру Альвинг. [↑](#footnote-ref-315)
315. В «Вишневом саде» Н. Н. Литовцева играла роль Вари. [↑](#footnote-ref-316)
316. Павел Николаевич Андреев — электротехник, позднее заведующий электрическим освещением театра. [↑](#footnote-ref-317)
317. Великий князь Сергей Александрович — брат Александра III, московский генерал-губернатор. Убит в Москве эсером И. Каляевым. [↑](#footnote-ref-318)
318. Сам С. ошибочно датирует этот факт 9 февраля. Пьеса «В сельце Отрадном» шла 3‑го, а затем 11 февраля. [↑](#footnote-ref-319)
319. В. И. Качалов в «Привидениях» играл роль пастора Мандерса. [↑](#footnote-ref-320)
320. Гастроли Савиной в Москве проходили с 7 по 18 марта. [↑](#footnote-ref-321)
321. Е. И. Кирчева — болгарская артистка, некоторое время училась у С. в школе МХТ. Под письмом 622 подписи, из них помещена в газете 441 подпись. [↑](#footnote-ref-322)
322. Дата — 8 апреля — поставлена под печатным текстом доклада. Доклад подписан С. и В. И. Качаловым. По свидетельству Качалова, в составлении доклада он непосредственного участия не принимал и подписал его как член комиссии (см.: Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 556). [↑](#footnote-ref-323)
323. В 1905 г. МХТ показал в Петербурге: спектакль из одноактных пьес Метерлинка, «Иванова», «Трех сестер», «Дядю Ваню», «Вишневый сад», «Ивана Мироныча» и «Блудного сына». [↑](#footnote-ref-324)
324. Ида Аальберг гастролировала в Москве и Петербурге в марте-апреле; играла главные роли в пьесах «Эдда Габлер», «Росмерсхольм», «Дама с камелиями», «Родина» и др. [↑](#footnote-ref-325)
325. Позднее В. Э. Мейерхольд писал об этом выступлении С.: «Судя по тому, что актерам читался отрывок из Антуана, речь шла, по-видимому, о движении молодого театра вперед в смысле лишь *эволюции* форм, найденных Художественным театром. А найти новым веяниям в драматической литературе соответствующие новые формы воплощения их на сцене еще не значило рвать с прошлым так дерзко, как сделал это потом в своей работе Театр-студия» (Сб. «Театр», изд. «Шиповник», СПб., 1908, стр. 127). [↑](#footnote-ref-326)
326. Причины смерти С. Т. Морозова до сих пор окончательно не установлены; официальная версия — самоубийство — ныне подвергается сомнению. [↑](#footnote-ref-327)
327. 14 и 15 мая в сражении с японским флотом при Цусиме погибла русская 2‑я Тихоокеанская эскадра. [↑](#footnote-ref-328)
328. Дальше в этом же письме, написанном не сразу после возникшего спора, Немирович-Данченко признается: «Правда, я никак не ожидал, что этот инцидент произведет на Вас такое огромное впечатление и так сильно вооружит Вас против меня. Результат вышел для меня хуже, чем если бы я не спорил и дал Вам пробовать все, что Вы хотите. Может быть, и не только для меня, а и для всего дела вышло хуже». [↑](#footnote-ref-329)
329. МХТ и Театр-студия. [↑](#footnote-ref-330)
330. В программе вечера *указана* только сцена Астрова с Соней. Сцену Тригорина с Ниной Заречной С. и Лилина исполняли в ответ на восторженный, как указывает пресса, прием публики. [↑](#footnote-ref-331)
331. В Театре-студии в июле шла работа над пьесами «Праздник примирения» и «Шлюк и Яу» Г. Гауптмана, «Комедия любви» Г. Ибсена, «Смерть Тентажиля» М. Метерлинка. [↑](#footnote-ref-332)
332. Забастовка на Владикавказской железной дороге началась 11 июля. [↑](#footnote-ref-333)
333. В одном из отчетов (13/VII) Вс. Э. Мейерхольд писал С. по поводу второй беседы о пьесе «Смерть Тентажиля»: «Не могу передать на бумаге все прелести нерва, каким жила группа в этот вечер, но в их сердцах я наконец-то подсмотрел то биение, какое послужит нашему благополучию» (*Н. Волков*, Мейерхольд, т. 1, стр. 209). [↑](#footnote-ref-334)
334. Художник В. И. Денисов оформлял в Театре-студии пьесу Г. Ибсена «Комедия любви». [↑](#footnote-ref-335)
335. В. А. Симов. [↑](#footnote-ref-336)
336. По-видимому, речь идет о пьесе «Смерть Тентажиля», которая репетировалась в Театре-студии. Письма С. к Мейерхольду этого периода не обнаружены. [↑](#footnote-ref-337)
337. М. П. Лилина с детьми осталась в Ессентуках. [↑](#footnote-ref-338)
338. Дневники спектаклей хранятся в Музее МХАТ. Часть записей из дневников спектаклей, приводимых в Летописи, опубликована Г. В. Кристи в «Ежегоднике МХТ» за 1951 – 1952 гг., стр. 165 – 221. [↑](#footnote-ref-339)
339. Речь идет о проекте закона об учреждении Думы и о выборах в нее. [↑](#footnote-ref-340)
340. Имеется в виду 1‑я студия на Поварской. [↑](#footnote-ref-341)
341. А. М. Горький разрешил постановку пьесы «Дети солнца» Драматическому театру В. Ф. Комиссаржевской только с согласия МХТ. [↑](#footnote-ref-342)
342. М. Н. Германова играла роль жены Протасова, Елены Николаевны. [↑](#footnote-ref-343)
343. Революционное восстание на броненосце «Потемкин» и на учебном судне «Прут» происходило в июне 1905 г. [↑](#footnote-ref-344)
344. М. Ф. Андреева играла в «Детях солнца» роль Лизы. [↑](#footnote-ref-345)
345. Роль Нины Заречной в «Чайке» репетировала и играла М. П. Лилина. [↑](#footnote-ref-346)
346. О. Л. Книппер играла в «Детях солнца» роль Меланьи, Муратова — няньки Антоновны, Н. Н. Литовцева — горничной Фимы, М. Ф. Андреева — Лизы. [↑](#footnote-ref-347)
347. На 21 октября 1905 г. в Театре-студии была намечена премьера пьесы Г. Гауптмана «Шлюк и Яу». [↑](#footnote-ref-348)
348. Письмо подписали 52 человека, из них — 19 работников МХТ. [↑](#footnote-ref-349)
349. Режиссеры спектакля — Вл. И. Немирович-Данченко и С. — ни в афишах, ни в программах не указывались. [↑](#footnote-ref-350)
350. Александр Александрович Федотов — сын Александра Филипповича и знаменитой актрисы Малого театра Гликерии Николаевны Федотовой, которая уже тогда опекала Константина Сергеевича как начинающего актера. В то время Федотовы жили в конце Леонтьевского переулка прилегающем к Тверской улице, в доме, ныне значащемся под № 25. [↑](#footnote-ref-351)
351. Наталия Николаевна — жена Александра Александровича Федотова, артистка Малого театра, выступавшая под фамилией Васильева. [↑](#footnote-ref-352)
352. Вид лотереи. [↑](#footnote-ref-353)
353. (*От ред*. — Историческое отступление).

     Константин Сергеевич жил в доме своих родителей на Садово-Черногрязской улице, близ Красных ворот. Подумаем, а где же мог находиться влюбленный молодой человек накануне его решительного объяснения с невестой, после ухода в поздний час от Перевощиковых, в каком доме он провел томительные 12 часов разлуки до той минуты, когда старый друг семьи Алексеевых нотариус Андрей Андреевич Данцигер распрощался с ним, лукаво улыбаясь и погрозив ему пальцем?

     Обратим внимание на строки: «… через несколько минут я в нерешительности стоял у знакомой двери…» За несколько минут невозможно не только дойти, но и на самом быстром лихаче доехать в Леонтьевский переулок из дома у Красных ворот. Но в Леонтьевском переулке, наискосок от дома, в котором жили Перевощиковы, у Константина Сергеевича был еще один родной дом — дом семьи Московского городского головы Николая Александровича Алексеева, кузена Константина Сергеевича, а братья находились в самых дружеских и доверительных отношениях. Вероятно, именно из этого дома и отправился влюбленный молодой человек для окончательного объяснения, решившего его судьбу. [↑](#footnote-ref-354)