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. 3. 1918 – 1927. 607 с.

**1918***Поиски принципов постановки «Розы и креста». Воспоминания о С. И. Мамонтове. «Пантеон русского искусства». Открытие студии «Габима». Зарождение Оперной студии Большого театра. Возобновление «Иванова». Двадцатилетие МХТ. Репетиции «Младости» Л. Андреева во Второй студии МХТ.*

Январь 5 [Читать](#_Toc340647101)

Февраль 7 [Читать](#_Toc340647116)

Март 9 [Читать](#_Toc340647125)

Апрель 12 [Читать](#_Toc340647130)

Май 13 [Читать](#_Toc340647133)

Июнь 18 [Читать](#_Toc340647144)

Июль 20 [Читать](#_Toc340647155)

Август 20 [Читать](#_Toc340647157)

Сентябрь 20 [Читать](#_Toc340647158)

Октябрь 22 [Читать](#_Toc340647172)

Ноябрь 26 [Читать](#_Toc340647189)

Декабрь 29 [Читать](#_Toc340647199)

**1919***«Творческие понедельники» в МХТ. Начало занятий с певцами Большого театра. Выступления в рабочих театрах и клубах. Выездные спектакли «Хозяйки гостиницы». Концерты в Кимрах. Участие в разработке Декрета о национализации театров. Работа над «Каином» Байрона. Репетиции «Евгения Онегина» в Оперной студии. Занятия по «Системе» во Второй студии и в Художественном театре. Проект реорганизации МХТ, театр-пантеон. Репетиции «Балладины» в Первой студии.*

Январь 36 [Читать](#_Toc340647221)

Февраль 40 [Читать](#_Toc340647243)

Март 47 [Читать](#_Toc340647265)

Апрель 52 [Читать](#_Toc340647287)

Май 55 [Читать](#_Toc340647303)

Июнь 56 [Читать](#_Toc340647321)

Июль 58 [Читать](#_Toc340647331)

Август 60 [Читать](#_Toc340647334)

Сентябрь 67 [Читать](#_Toc340647349)

Октябрь 75 [Читать](#_Toc340647376)

Ноябрь 84 [Читать](#_Toc340647404)

Декабрь 91 [Читать](#_Toc340647433)

**1920***Завершение постановки «Каина»; поиски его декорационного оформления; провал спектакля. Премьера «Балладины» в Первой студии. Воспитательная беседа со зрителем. Репетиции «Евгения Онегина», «Каменного гостя», «Русалки», «Вертера», «Веры Шелоги» в Оперной студии. Занятия по «Системе» с учениками четырех драматических студий. Работа над интермедиями Сервантеса.*

Январь 102 [Читать](#_Toc340647463)

Февраль 106 [Читать](#_Toc340647484)

Март 110 [Читать](#_Toc340647500)

Апрель 113 [Читать](#_Toc340647521)

Май 116 [Читать](#_Toc340647535)

Июнь 117 [Читать](#_Toc340647547)

Июль 119 [Читать](#_Toc340647559)

Август 121 [Читать](#_Toc340647563)

Сентябрь 121 [Читать](#_Toc340647565)

Октябрь 123 [Читать](#_Toc340647574)

Ноябрь 128 [Читать](#_Toc340647599)

Декабрь 131 [Читать](#_Toc340647620)

**1921***Репетиции и премьера «Ревизора». Подготовка концертной программы из произведений Римского-Корсакова. Работа над «Сказкой об Иване-дураке и его братьях» во Второй студии. Репетиции «Плодов просвещения». Проект о слиянии Первой студии с Художественным театром. Занятия в Оперной студии Большого театра.*

Январь 137 [Читать](#_Toc340647651)

Февраль 141 [Читать](#_Toc340647669)

Март 143 [Читать](#_Toc340647687)

Апрель 145 [Читать](#_Toc340647699)

Май 148 [Читать](#_Toc340647719)

Июнь 154 [Читать](#_Toc340647737)

Июль 157 [Читать](#_Toc340647755)

Август 159 [Читать](#_Toc340647763)

Сентябрь 162 [Читать](#_Toc340647771)

Октябрь 163 [Читать](#_Toc340647780)

Ноябрь 170 [Читать](#_Toc340647796)

Декабрь 175 [Читать](#_Toc340647812)

**1922***Репетиции «Плодов просвещения». Станиславский на генеральной репетиции «Принцессы Турандот». Выпуск «Сказки об Иване-дураке и его братьях» во Второй студии. Частые выступления в концертах. Первые показы «Евгения Онегина» в Оперной студии. Возвращение «Качаловской группы». Смерть Е. Б. Вахтангова. Подготовка к гастролям в Европе и Америке; работа над «Царем Федором Иоанновичем» с новым составом исполнителей. В санатории «Узкое». Организационная перестройка и творческие заветы Оперной студии. Начало гастролей в Берлине. Успех Станиславского в ролях Сатина, Гаева, Вершинина. МХАТ в Праге, в Загребе. Первый спектакль с Качаловым в роли Царя Федора и Станиславским в роли Шуйского. МХАТ в Париже. Ж. Копо, А. Антуан, Люнье-По, Ж. Эберто, Ж. Питоев, Л. Жуве о Станиславском. На пароходе из Европы в Америку.*

Январь 182 [Читать](#_Toc340647837)

Февраль 185 [Читать](#_Toc340647857)

Март 190 [Читать](#_Toc340647880)

Апрель 194 [Читать](#_Toc340647897)

Май 197 [Читать](#_Toc340647913)

Июнь 202 [Читать](#_Toc340647932)

Июль 205 [Читать](#_Toc340647945)

Август 208 [Читать](#_Toc340647955)

Сентябрь 212 [Читать](#_Toc340647965)

Октябрь 226 [Читать](#_Toc340647992)

Ноябрь 232 [Читать](#_Toc340648017)

Декабрь 239 [Читать](#_Toc340648041)

**1923***Приезд в Америку. Спектакли в Нью-Йорке, Чикаго, Филадельфии, Бостоне. Триумф Станиславского. Тревога за будущее театра. Сценарий фильма «Царь Федор Иоаннович». Работа над книгой «Моя жизнь в искусстве». Лето в Германии. Подготовка спектаклей для нового гастрольного сезона. Передача роли Штокмана В. И. Качалову. Премьера в Париже «Братьев Карамазовых» и «Хозяйки гостиницы». 25‑летие МХАТ. Присвоение звания Народного артиста Республики. Второй гастрольный сезон в Америке. Премьеры в Нью-Йорке.*

Январь 252 [Читать](#_Toc340648066)

Февраль 263 [Читать](#_Toc340648096)

Март 270 [Читать](#_Toc340648116)

Апрель 274 [Читать](#_Toc340648133)

Май 278 [Читать](#_Toc340648151)

Июнь 283 [Читать](#_Toc340648172)

Июль 286 [Читать](#_Toc340648184)

Август 289 [Читать](#_Toc340648194)

Сентябрь 290 [Читать](#_Toc340648198)

Октябрь 292 [Читать](#_Toc340648205)

Ноябрь 303 [Читать](#_Toc340648235)

Декабрь 308 [Читать](#_Toc340648251)

**1924***Сложные условия гастролей в Америке. Премьера «Дяди Вани» в Нью-Йорке. Посещение киносъемки с участием Р. Валентино. Планы на будущее. Выход из печати книги «Моя жизнь в искусстве». Окончание гастролей в Америке. Лето во Франции и в Швейцарии. Реорганизация МХАТ; переписка с Вл. И. Немировичем-Данченко по делам театра. Обращение Третьей студии к Станиславскому. Возвращение в Москву. Подготовка к открытию сезона. Первые выступления в роли Шуйского на московской сцене. Работа с молодежью. Репетиции «Битвы жизни». Возобновление занятий и репетиций в Оперной студии.*

Январь 315 [Читать](#_Toc340648275)

Февраль 320 [Читать](#_Toc340648302)

Март 324 [Читать](#_Toc340648317)

Апрель 328 [Читать](#_Toc340648343)

Май 332 [Читать](#_Toc340648366)

Июнь 335 [Читать](#_Toc340648379)

Июль 336 [Читать](#_Toc340648385)

Август 337 [Читать](#_Toc340648386)

Сентябрь 340 [Читать](#_Toc340648395)

Октябрь 347 [Читать](#_Toc340648411)

Ноябрь 354 [Читать](#_Toc340648430)

Декабрь 357 [Читать](#_Toc340648444)

**1925***Возобновление «Горя от ума». «Тайный брак» в Оперной студии. Выступления в Государственном Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина. Гастроли в Тифлисе, Баку, Ростове-на-Дону, Одессе, Харькове, Екатеринославе, Киеве. Поездка по Волге. Лето в Дарьино. Репетиции «Царской невесты». Начало работы над «Женитьбой Фигаро». Создание Общества друзей Оперной студии им. К. С. Станиславского. Режиссура спектакля «Горячее сердце».*

Январь 365 [Читать](#_Toc340648462)

Февраль 369 [Читать](#_Toc340648477)

Март 371 [Читать](#_Toc340648490)

Апрель 374 [Читать](#_Toc340648504)

Май 381 [Читать](#_Toc340648527)

Июнь 388 [Читать](#_Toc340648554)

Июль 392 [Читать](#_Toc340648580)

Август 394 [Читать](#_Toc340648586)

Сентябрь 396 [Читать](#_Toc340648596)

Октябрь 401 [Читать](#_Toc340648612)

Ноябрь 405 [Читать](#_Toc340648636)

Декабрь 411 [Читать](#_Toc340648662)

**1926***Завершение постановки «Горячего сердца». Работа над спектаклями «Николай I и декабристы», «Продавцы славы», «Дни Турбиных», «Женитьба Фигаро». Слияние «стариков» с молодежью МХАТ. Возобновление «Дяди Вани»; Астров — Станиславский. Выход из печати русского варианта книги «Моя жизнь в искусстве». Подготовка к открытию Оперной студии в помещении Дмитровского театра. Премьера оперы «Царская невеста». Замечания к постановке «Прометея». Новое в трактовке «Женитьбы Фигаро»; работа с художником А. Я. Головиным. Включение в репертуар МХАТ пьесы «Унтиловск». Десятилетие Второй студии МХАТ. Организационная деятельность в качестве директора театра. Репертуар на будущее. Проекты празднования 10‑летия Октябрьской Социалистической революции.*

Январь 419 [Читать](#_Toc340648690)

Февраль 428 [Читать](#_Toc340648719)

Март 431 [Читать](#_Toc340648735)

Апрель 440 [Читать](#_Toc340648761)

Май 445 [Читать](#_Toc340648781)

Июнь 455 [Читать](#_Toc340648808)

Июль 463 [Читать](#_Toc340648835)

Август 464 [Читать](#_Toc340648839)

Сентябрь 470 [Читать](#_Toc340648853)

Октябрь 480 [Читать](#_Toc340648877)

Ноябрь 490 [Читать](#_Toc340648906)

Декабрь 501 [Читать](#_Toc340648934)

**1927***Премьера «Тайного брака». Режиссура опер «Богема» и «Майская ночь». Завершение постановки «Женитьбы Фигаро». Привлечение в театр новых драматургов. Работа над «Растратчиками», «Унтиловском». Переписка с А. В. Луначарским о репертуаре Художественного театра. Репетиции и премьера «Бронепоезда 14‑69». Речь на похоронах А. И. Южина. Замысел декорационного оформления «Отелло». Встречи с Теодором Драйзером, Осанаи Каору.*

Январь 508 [Читать](#_Toc340648957)

Февраль 517 [Читать](#_Toc340648985)

Март 523 [Читать](#_Toc340649009)

Апрель 531 [Читать](#_Toc340649036)

Май 542 [Читать](#_Toc340649060)

Июнь 547 [Читать](#_Toc340649079)

Июль 555 [Читать](#_Toc340649108)

Август 556 [Читать](#_Toc340649113)

Сентябрь 561 [Читать](#_Toc340649125)

Октябрь 566 [Читать](#_Toc340649145)

Ноябрь 579 [Читать](#_Toc340649176)

Декабрь 588 [Читать](#_Toc340649197)

**Указатель имен** 594 [Читать](#_Toc340649211)

# **{****5}** 1918 Поиски принципов постановки «Розы и креста». Воспоминания о С. И. Мамонтове. «Пантеон русского искусства». Открытие студии «Габима». Зарождение Оперной студии Большого театра. Возобновление «Иванова». Двадцатилетие МХТ. Репетиции «Младости» Л. Андреева во Второй студии МХТ.

### ЯНВАРЬ

Возобновляет репетиции «Чайки».

### ЯНВАРЬ 1

Играет роль Фамусова в 150‑м спектакле «Горе от ума».

Дневник спектаклей.

### ЯНВАРЬ 2

Встречается с театральным деятелем П. П. Лучининым по поводу организации общедоступных театров.

Вечером дежурит в Художественном театре.

### ЯНВАРЬ 3

Участвует в общем собрании Товарищества МХТ, на котором решено давать «демократические спектакли» для народа в помещении «Военного театра» (бывш. «Аквариум»).

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 44.

### ЯНВАРЬ 4

Из письма к Л. Я. Гуревич:

«Не пишу Вам, так как ничего хорошего нет, а ныть не хочется. Верю, что будет лучше, и жду этого лучшего, чтобы написать бодрое письмо».

Сб. «О Станиславском», стр. 158.

### ЯНВАРЬ 6

На заседании в МХТ по обсуждению вопроса «о переустройстве нашего дела в связи с новыми условиями создавшейся тяжелой и ненормальной жизни».

{6} «На этом заседании говорилось о том, что среди нас нет деятельного, знающего администратора, понимающего и самое дело, и его художественные требования».

Письмо С. к С. Л. Бертенсону от 7/I. Собр. соч. в 9 томах. М., «Искусство», «Московский Художественный театр», 1988 – 1999, т. 9, стр. 9.

Вечером играет роль Вершинина.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Обратите внимание на фортепиано. Поправлена ножка — вставлена белая доска; не закрашенная. Просто не понятна такая халатность. Чего стоит закрасить? Делать и не доделывать… Рояль с сосновой вставкой точно старая бочка или старый кухонный стол.

И это у трех сестер, олицетворяющих культуру».

### ЯНВАРЬ 7

Играет роль Крутицкого.

Отвечает С. Л. Бертенсону, выразившему желание работать в дирекции Художественного театра:

«Очень, очень рад, что Вам пришла счастливая мысль написать мне.

Благодарю за прямое и дружеское обращение. …

Очень Вы подходящий для нас человек!»

Собр. соч., т. 9, стр. 9.

### ЯНВАРЬ 8

Репетирует «Чайку».

Проводит заседание членов Профессионального союза московских артистов в помещении МХТ.

Архив К. С. (раздел «Руководство»).

### ЯНВАРЬ 9

В связи с тревожным положением на улицах Москвы[[1]](#footnote-2) в МХТ задержано начало спектакля «Месяц в деревне».

«Далеко не полный зрительный зал вызвал колебания по вопросу, играть ли сегодня.

Вл. Ив. Немирович-Данченко перед занавесом со сцены обратился за разрешением этого вопроса к публике; Вл. Ив. указал на то, что хотя артисты мужественно пришли на спектакль, но они обеспокоены настроением улицы и тем, что публике придется поздно возвращаться; публика ответила на это настойчивым желанием смотреть спектакль и разразилась аплодисментами… Тогда Вл. Ив. попросил у публики трехминутной паузы для совещания с исполнителями, {7} после чего он заявил публике, что актеры в настроении публики (готовности рисковать из-за радости искусства) черпают новые силы и как только сосредоточатся, начнут спектакль».

Запись помощника режиссера В. М. Бебутова в Дневнике спектаклей.

### ЯНВАРЬ 10

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ, первая половина

Вл. И. Немирович-Данченко делает пометки в своей записной тетради по поводу реорганизации МХТ.

По плану С. новые спектакли должны исходить из студий и постепенно обновить весь репертуар Художественного театра, «а я говорю — делайте это, но раньше того берегите старый репертуар».

Архив Н.‑Д., № 7970.

### ЯНВАРЬ, вторая половина

С. болен.

### ЯНВАРЬ 20

Пишет С. Л. Бертенсону, что в его квартире все время идут репетиции. «Моя квартира — отделение театра».

Собр. соч., т. 9, стр. 10.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Репетирует новый спектакль Второй студии; отрывок из романа Н. С. Лескова «Некуда», инсценировку «Истории лейтенанта Ергунова» по И. С. Тургеневу и композицию из «Белых ночей» Ф. М. Достоевского.

«Он занимался часами. Я помню вечер, когда он требовал от меня труднейших вещей — технически невозможных. Я плакала от бессилия, а он не замечал, показывая мне, как ходит игуменья, роль которой я играла[[2]](#footnote-3). …

К. С. был необыкновенно требователен и строг. Сам он никогда не уставал».

Из воспоминаний Е. С. Телешевой. Стенограмма лекции от 23/XI 1938 г. Архив Е. С. Телешевой.

### ФЕВРАЛЬ[[3]](#footnote-4)

Из‑за болезни (воспаление почек) пропускает репетиции в театре.

«Мне опять хуже. Опять температура 37,5 и опять плохое самочувствие. Опять лежу и бешусь».

Письмо к В. В. Лужскому. Архив К. С., № 5033.

{8} У себя дома работает с актерами Второй студии над инсценировками произведений Тургенева, Лескова, Достоевского.

Репетирует сцены из «Чайки».

### ФЕВРАЛЬ, после 10‑го

Из воспоминаний С. Л. Бертенсона:

«Под сильным впечатлением “Села Степанчикова” на следующее утро я отправился к Станиславскому, который все еще был нездоров и попросил меня к себе домой…

Прощаясь с Константином Сергеевичем, я выразил ему свое восхищение спектаклем “Село Степанчиково” и по выражению его лица и странному ответу “Я этого спектакля не видел” я понял, что сделал какую-то неловкость. Потом я уже узнал, что “Село Степанчиково” было самым больным местом у Станиславского».

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства. Холливуд, 1957, стр. 247.

### ФЕВРАЛЬ 15

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 16

Заседание художественной комиссии при Союзе московских актеров под председательством С. по устройству спектаклей «для самых широких слоев населения Москвы».

«Ввиду болезни К. С. Станиславского заседание состоялось на его квартире и имело характер частного совещания. На нем было решено немедленно приступить к организации общенародных спектаклей, как в центре города, так и на окраинах. … В комиссию по устройству этих спектаклей привлечены представители всех московских театров; решено в каждом выступлении преследовать исключительно художественно-культурные задачи.

… В Художественном театре и обеих его студиях, а также и Малом театре уже приступлено к подготовительным работам этих спектаклей».

«Рампа и жизнь», № 6 – 7, стр. 7.

### ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль Вершинина.

### ФЕВРАЛЬ 22

Играет роль Фамусова.

### ФЕВРАЛЬ 24

Общее собрание Товарищества МХТ по вопросам дальнейшей работы театра.

По плану, выработанному на ближайший год, намечено «полным ходом» репетировать «Чайку», поручив режиссерскую часть Константину {9} Сергеевичу и предложив ему играть роль Дорна.

Постановлено «просить Константина Сергеевича параллельно с этим искать форму для постановки “Розы и Креста”» и попутно разрабатывать приемы постановки пьес без декораций. «Просить Константина Сергеевича создать режиссерскую коллегию и быть ее председателем».

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 45.

### ФЕВРАЛЬ 26

Играет роль Вершинина.

### ФЕВРАЛЬ 27

Смотрит декорации Добужинского к 1‑му и 2‑му актам пьесы «Роза и Крест».

Дневник репетиций.

«В первые же дни моего пребывания в театре состоялась монтировочная репетиция “Розы и Креста”: все декорации Добужинского, обставленные мебелью и бутафорией и соответственным образом освещенные, были показаны от начала до конца пьесы. … Несмотря на высокое качество постановки, Станиславский … решительно ее забраковал, в чем его поддержал Немирович-Данченко. Причина такого, казалось бы, странного решения заключалась в том, что “Роза и Крест” имела множество коротких и быстро сменявшихся актов, а постановка была настолько реальной и громоздкой, что требовала для перемены декораций много антрактов, нарушавших цельность впечатления. …

Станиславский сказал мне, что с Добужинским, видимо, не удастся сговориться о полной перемене его декораций, и потому придется начинать все сначала с другим художником».

В виде опыта С. поручил И. Я. Гремиславскому спроектировать совершенно новую постановку. В помощь И. Я. Гремиславскому был назначен помощник режиссера Ю. Е. Понс.

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 250 – 251.

### МАРТ

«Станиславский решил все сделать по-новому. … Переделка “Розы и Креста” была поручена Станиславским моему же помощнику по писанию декораций, молодому художнику Гремиславскому, который по его указаниям перевел все на драпировки».

*М. Добужинский*, О Художественном театре. — «Новый журнал», кн. 5. Нью-Йорк, 1943, стр. 60.

### МАРТ 1

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 8

300‑й спектакль «Вишневого сада»[[4]](#footnote-5).

Дневник спектаклей.

### **{****10}** МАРТ 24

Благодарит управляющую московскими государственными театрами Е. К. Малиновскую, обеспечившую неприкосновенность его квартиры.

«Свободные две комнаты моей квартиры, которые могли бы подлежать реквизиции при уплотнении, являются маленьким отделением Художественного театра, в котором постоянно производятся репетиции. Эти комнаты нужны именно теперь, во время моей продолжительной болезни».

Собр. соч., т. 9, стр. 10.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Ведет переговоры и проводит собрания по поводу организации новой — Артистической студии из актеров МХТ и Первой студии.

Разрабатывает принципы постановки «Розы и Креста». Делится своими замыслами с И. Я. Гремиславским, Ю. Е. Понсом, С. Л. Бертенсоном.

«Помню, какое большое впечатление произвели на меня первые объяснения Константина Сергеевича своего режиссерского замысла, которые он давал лежа в постели[[5]](#footnote-6). В руках его был носовой платок и, рассказывая нам, что смена декораций должна производиться так же быстро, как переворачиваются страницы книги, он свертывал и развертывал платок, придавая ему разные нужные формы. Принцип сводился к тому, чтобы заменить декорации сукнами, которые, будучи подвешены на протянутых в разных направлениях проволоках, передвигались бы с предельной скоростью и принимали бы ту или иную форму. Таким путем, считал он, можно избежать задержки со сменой декораций и добиться результатов, при которых зритель переносил бы свое внимание с одного места действия на другое с такой быстротой, с какой читатель перелистывает страницы книги. В его красивых, выразительных руках, иллюстрировавших полные вдохновения и фантазии слова, обыкновенный носовой платок превращался для нас в самые замечательные декорации “Розы и Креста”».

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 251.

«Основной принцип и техническая сторона постановки были им уже глубоко продуманы раньше.

… Никакой театральной живописи, постановка должна быть в сукнах, но в них вводились (аппликацией, вышивкой, гобеленом) изобразительные моменты.

В особом помещении, на так называемой “новой сцене” — за буфетом МХАТ — был сделан весь механизм движения сукон в масштабе 1/4 натуральной величины. Станиславский договорился со мной, что одновременно с осуществлением механики этого грандиозного “макета” я буду ежедневно в определенный час посещать его. Он {11} был болен в это время и находился у себя дома — в Каретном ряду. … Попутно он, лежа в постели, объяснял мне технику движения сукон, перемен картин, иллюстрируя эти объяснения при помощи носового платка»[[6]](#footnote-7).

*И. Я. Гремиславский*, Режиссеры и художники МХАТ — Журн. «Искусство», 1938, № 6, стр. 7.

«Одновременно шла работа по отыскиванию того, что теперь называется “фактурой” декораций. Многие из тогдашних мыслей Станиславского только теперь видишь осуществляющимися то здесь, то там (фактура листьев, зелени, стволов, способ передачи толпы без участия людей, проекционная картина “заросли роз”, силуэтная проекция развалин замка на огромной высоте, на фоне черного бархата и множество других). Ненавидя обычные театральные падуги, он делал тенты из тонкой материи — батиста, окрашенного в светлые тона весенней зелени. На него навешивались куски такой же или местами более плотной материи в форме отдельных групп {12} листьев. Некоторые группы свисали вниз, между ними навешивали хрустальные шарики. Освещенные снизу транспарантом, эти тенты производили чудесное впечатление не натуралистической, а несколько условной листвы, с переливами солнечных пятен и как бы с каплями росы, в которых играло солнце. Прием этот еще до сих пор не осуществлен полностью так, как это удавалось сделать на большом макете».

Там же, стр. 8.

### АПРЕЛЬ 7

А. Д. Попов пишет С. о своем намерении уйти из Первой студии, чтобы работать в провинции. «Хочется сознавать, что людям *не* все равно — “есть ты или нет тебя”. Желание эгоистическое, но оно дает радость жизни. В провинции, в особенности теперь, масса интересной работы. Мне предлагают организовать при губернском земстве Студию-музей, которая должна давать “образцовые” спектакли для руководителей сельскими и уездными народными домами.

Я был бы очень рад и благодарен Вам, дорогой Константин Сергеевич, если бы уходя я мог думать, что имею возможность вернуться в Ваш Театр и Студию».

Письмо А. Д. Попова к С. Архив К. С., № 9864.

### АПРЕЛЬ, после 7‑го

Беседует у себя на квартире с А. Д. Поповым. Убеждает его остаться в семье Художественного театра, предлагает ему помощь и поддержку в режиссерской и актерской работе.

«Мучительный разговор длился часа два. От задушевных, тихих интонаций Константин Сергеевич переходил в крик. Иногда мне становилось страшно за него. Мария Петровна Лилина, его жена, прославленная актриса Художественного театра, несколько раз приотворяла дверь, обеспокоенная и испуганная. Она боялась за сердце Константина Сергеевича, ей было совершенно непонятно такое волнение Станиславского по поводу ухода какого-то сумасбродного мальчишки».

*А. Попов*, Воспоминания и размышления о театре. М., ВТО, 1963, стр. 138.

Дарит А. Д. Попову фотографию с надписью:

«Милому идейному мечтателю Алексею Дмитриевичу Попову. 1918 г., апрель.

На добрую память от искренне любящего и ценящего его

*К. Станиславского*».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 467.

### АПРЕЛЬ, после 25‑го

Обсуждает с Немировичем-Данченко вопросы, связанные с организацией Артистической студии (или Интимного театра, как предполагалось {13} назвать новую студию) и аренды для нее помещения Камерного театра на Тверском бульваре[[7]](#footnote-8).

Протокол собрания Товарищества МХТ от 29/IV. Архив внутренней жизни театра, № 47.

### МАЙ

Проводит репетиции «Чайки».

### МАЙ 10

Играет роль Сатина.

### МАЙ 15

Поздравляет письмом Г. Н. Федотову с пятидесятилетием ее сценической деятельности.

«Когда становится тяжело на душе и начинаешь терять веру в свой народ, вспоминаешь Вас, Ермолову и всех, кем мы всю жизнь гордились. Опять является уверенность, и начинаешь сознавать силу русской души, и хочется жить».

Собр. соч., т. 9, стр. 11.

«Дорогой, несравненный мой друг Константин Сергеевич!

Никогда не сомневалась в Вашей любви ко мне…

Глубоко тронута Вашим сердечным письмом, которое дает мне радость, что я не ошиблась в Ваших добрых чувствах и на старости лет не брошена, а согрета Вашей любовью и лаской на всю мою остальную жизнь. … Вечно благодарная и любящая Вас

*Гликерия Федотова*».

Письмо Г. Н. Федотовой к С. Архив К. С., № 10954/1.

И. М. Москвин читает в МХТ воспоминания Станиславского о С. И. Мамонтове на собрании, посвященном его памяти[[8]](#footnote-9).

«Мы еще не доросли до того, чтобы уметь ценить и понимать крупные таланты и больших людей, как Савва Иванович. Он был одним из них, и он еще не понят и не оценен в полной мере. Он был прекрасным образцом чисто русской творческой натуры, которых у нас так мало и которых так больно терять именно теперь, когда предстоит вновь творить все разрушенное».

Собр. соч., т. 6, стр. 112.

### МАЙ 16

Играет роль Сатина (?).

### **{****16}** МАЙ 19

На квартире С. «монтировочное заседание» по спектаклю «Роза и Крест».

Дневник репетиций.

### МАЙ 21

«Дорогой Константин Сергеевич!

Все, занятые сейчас в Театре на репетициях или заседаниях, шлют Вам поздравление с днем ангела, самые горячие пожелания поскорее ликвидировать Ваши недомогания и счастья в дальнейшем».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Архив Н.‑Д., № 1730.

### МАЙ 22

На общем собрании Товарищества МХТ С. Л. Бертенсон зачитывает доклад, написанный С., о реорганизации Художественного театра и его студий в «Пантеон русского искусства», призванный спасти театр от упадка и поднять его на новую, невиданную ранее, высоту[[9]](#footnote-10).

«Все то, что я намерен здесь высказать, — сообщает С., — продиктовано мною с единственной целью — указать каждому из нас на его гражданский долг громадной важности: русское театральное искусство гибнет, и мы должны его спасать, в этом наша общая обязанность. Спасти же его можно лишь таким путем: сохранить все лучшее, что создано до сих пор предшественниками и нами, и с огромной энергией приняться за новое творчество.

… Прежде всего у нас в руках Московский Художественный театр, который в настоящую минуту призван играть совершенно исключительную роль».

По проекту С. «Пантеон» должен объединить основателей МХТ с его студиями, которые, получив полную автономию в работе, будут неразрывно связаны «одной основной общей сутью», единым творческим методом, выработанным всей практикой Художественного театра.

«Все лучшее, что будет создано каждой из отдельных студий, должно быть принесено после тщательных исправлений на сцену основного МХТ, являющегося гордостью всех трупп, образцом наивысших достижений общего творческого дела. Это не тот МХТ, который мы знаем в теперешнем его виде, и не тот, который был когда-то, а иной, лучший, самый лучший, какой может быть создан при наличных его силах. Это театр — Пантеон русского искусства, перед которым современный МХТ с его “Скрипками”, “Лапами”[[10]](#footnote-11) должен казаться банальным и вульгарным».

Подробно излагая художественно-организационную структуру театра-Пантеона, С. показывает его преимущества и в материальном отношении.

{17} По мнению С., театр-Пантеон поможет МХТ решить и самую его важную задачу, осуществить его миссию по организации подлинно общедоступных спектаклей.

Собр. соч., т. 6, стр. 33 – 41.

На собрании большинством голосов решено не организовывать новой, так называемой Артистической студии, «т. е. общей студии основателей и молодежи» МХТ, которая, по мысли С., должна была явиться одним из главных звеньев и первой ступенью в создании театра-Пантеона.

### МАЙ, после 22‑го

Запись С.:

«Величайшая честь каждой студии должна быть в том, чтоб быть удостоенным попасть в “Пантеон русского искусства”. Это дост[оинство] должно быть записано на мраморную доску каждой студии. Таким образом, театр — это общий кумир, общий храм».

Запись С. на репертуарном листе МХТ. Архив К. С., № 3976/1‑2.

### МАЙ 23

Играет роль Сатина (?).

### МАЙ, до 27‑го

В обращении к общему собранию Товарищества МХТ С. выражает согласие взять на себя, по просьбе Вл. И. Немировича-Данченко, роль «диктатора» для осуществления планов преобразования МХТ.

«Как я уже писал, вопрос идет о спасении русского искусства — это гражданский долг, от которого никто из нас не имеет права отказываться. Поэтому если собрание найдет, что вывести театр из тупика может лишь мое назначение диктатором, то пусть оно предпишет мне быть этим диктатором. Отказываться я не считаю себя вправе, но предупреждаю, что никаких административных и хозяйственных дел я на себя не возьму, а ограничу свою роль лишь проведением общего художественного плана, уже известного из моего прошлого доклада. Проводить что-либо противное моим взглядам я не смогу».

Собр. соч., т. 6, стр. 40.

### МАЙ 28

Приписка С. на копии своего обращения к собранию Товарищества МХТ:

«Румянцев и Бертенсон явились ко мне от В. И. Немировича-Данченко. Он хотел писать письмо, но ему это показалось жестко.

Пришел Румянцев на словах сказать мне: он (Вл. И. Немирович-Данченко. — *И. В*.) просит меня быть диктатором. Вот мой ответ[[11]](#footnote-12).

{18} На следующий день было собрание Товарищества. Для чего нужна была эта комедия?»

Архив К. С., № 1118/1-2.

### ИЮНЬ

Последние репетиции «Чайки»[[12]](#footnote-13).

### ИЮНЬ 2

В. И. Ленин смотрит в Художественном театре «Село Степанчиково».

Запись В. М. Бебутова в Дневнике спектаклей.

В газете «Новая жизнь» опубликованы воспоминания Станиславского о С. И. Мамонтове под заглавием «Воспоминания о С. И. Мамонтове, прочитанные на гражданских поминках в Московском Художественном театре».

### ИЮНЬ, до 7‑го

«Монтировочное» заседание по «Розе и Кресту» на квартире у С.

Записная тетрадь Вл. И. Немировича-Данченко. Архив Н.‑Д., № 7970.

### ИЮНЬ 7

Из записной тетради Вл. И. Немировича-Данченко.

«… Я сказал Константину Сергеевичу, что только материал по устройству сцены “Розы и Креста” обойдется по подсчету хозяйственной части в 60 с лишним тысяч и что я не считал бы это чрезмерным, если бы этими же сукнами можно было пользоваться и для других пьес».

Архив Н.‑Д., № 7970.

### ИЮНЬ 6, 7, 8

Все вечера до поздней ночи С. читает Е. Б. Вахтангову, С. Г. Бирман и А. И. Чебану свои лекции по «системе».

«И мы — нахалы — поправляли ему план и давали советы. Он — большой — слушал нас и верил нам».

Из дневника Е. Б. Вахтангова. *Е. Б. Вахтангов*, Записки. Письма. Статьи. «Искусство», 1939, стр. 119.

Мы были неосторожны с мечтателем, и он, глядя на нас почти умоляюще, произнес: «Ребятишки, может быть, мне не писать? А?»

*С. Бирман*, Путь актрисы. ВТО, 1959, стр. 93.

### ИЮНЬ 8, 12

Играет роль Гаева.

### **{****19}** ИЮНЬ 17

М. П. Лилина пишет матери А. А. Блока, А. А. Кублицкой-Пиоттух, о декорационном оформлении пьесы «Роза и Крест»: «Обстановку взял на себя Константин Сергеевич, и если обстоятельства не помешают, то замысел очень интересный и пробы декораций, сделанные в маленьком масштабе, всем очень понравились; мне тоже очень нравится. Музыку Потоцкого, молодого композитора, все находят прекрасной. Ну, вот! Сезон должен начаться “Розой и Крестом”».

Сб. «М. П. Лилина», стр. 211 – 212[[13]](#footnote-14).

### ИЮНЬ 25

Отвечает украинскому театральному критику В. А. Чаговцу, что МХТ не может приехать на гастроли в Киев.

«А как бы хотелось повидать всех вас, киевских друзей, и самый Киев, который стал теперь еще дороже, еще милей, еще ближе душе, с тех пор как у нас отняли родных по крови братьев. Не верим, чтобы они от нас отказались. Бог даст, это только временное затмение, и семья опять восстановится[[14]](#footnote-15). Тяжело переживать все, что кругом, хотя надо сознаться, что к нам, артистам, отношение хорошее и новый зритель нас любит».

Собр. соч., т. 9, стр. 12.

### ИЮНЬ 27

В. И. Качалов пишет С. из Казани:

«Сегодня 14‑е июня[[15]](#footnote-16) — день рождения Художественного театра.

Душой с Вами в этот день. Хочется обнять Вас крепко, без слов, чтобы Вы почувствовали, как дороги мне Вы, давший жизнь театру, который так наполнил мою жизнь».

Архив К. С.

### ИЮНЬ 30

Пишет В. В. Лужскому в связи с двадцатилетием совместной работы в Художественном театре:

«Очень жалею, что многое, постепенно разрушавшее театр, подтачивало и наши отношения. Они не так плохи, как об этом говорят Вам и мне услужливые люди. Разность наших взглядов на искусство не может быть причиной установившихся отношений. Есть другие причины, и мое искреннее желание, чтоб они были уничтожены и стена, отдаляющая нас с Вами уже давно, была разобрана на те немногие годы, которые мне осталось доработать в театре и искусстве».

Просит Лужского (как заведующего труппой и репертуаром) прислать его предложения о репертуаре и о распределении ролей.

{20} «Надо устроить репертуар так, чтоб все были заняты и никто не толкался».

Собр. соч., т. 9, стр. 12 – 13.

### ИЮНЬ, конец – ИЮЛЬ

Отдыхает в пансионате Игнатьевой на станции Тучково по Белорусской жел. дор.

### ИЮЛЬ 15

Из записной книжки А. А. Блока:

«Очень нужный мне разговор с Добужинским. Его сообщения привели меня в *артистическую* страну. Влечение к Станиславскому».

*А. Блок*, Записные книжки. «Художественная литература», 1965, стр. 416.

### ИЮЛЬ, до 22‑го

Срочно запрашивает Е. Б. Вахтангова о намечаемом им распределении ролей в «Каине» Байрона и «Шоколадном солдатике» Б. Шоу.

По плану С. подготовка «Каина» должна была начаться в Студии, а затем перейти в Художественный театр.

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. от 22/VII. Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи». ВТО, 1959, стр. 95 – 97.

### АВГУСТ 15

На общем собрании Товарищества МХТ зачитывается письмо С., в котором он поздравляет театр с началом юбилейного — двадцатого сезона.

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 50.

### СЕНТЯБРЬ

Репетирует перед возобновлением в сезоне пьесы «Царь Федор Иоаннович», «Три сестры», «Вишневый сад», «Горе от ума», «На всякого мудреца довольно простоты».

### СЕНТЯБРЬ 4

Вместе с Немировичем-Данченко и актерами МХТ проводит конкурсные экзамены поступающих в школу Второй студии.

### СЕНТЯБРЬ 7

На общем собрании Товарищества МХТ.

### СЕНТЯБРЬ 12

Открытие сезона спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

### СЕНТЯБРЬ 13

Играет роль Вершинина.

### СЕНТЯБРЬ 15

Утром играет роль Гаева.

### **{****21}** СЕНТЯБРЬ, до 16‑го

Принимает экзамен у поступающих в школу Второй студии. Среди выдержавших экзамен В. Я. Станицын.

### СЕНТЯБРЬ 19

Играет роль Вершинина.

В газете «Известия» опубликовано Положение о театральном отделе Наркомпроса, который должен осуществлять «руководство театральным делом в стране в широком государственном масштабе». В развернутом Положении конкретизированы и разъяснены задачи и структура ТЕО[[16]](#footnote-17).

### СЕНТЯБРЬ 21

Играет роль Крутицкого.

### СЕНТЯБРЬ 25, 26

Днем репетирует роль Фамусова.

### СЕНТЯБРЬ 26

Вечером первый раз в сезоне играет роль Фамусова.

### СЕНТЯБРЬ 29

Играет роль Вершинина.

### СЕНТЯБРЬ 30

Смотрит репетицию «Вечера студийных работ» в еврейской студии «Габима» («Старшая сестра» Ш. Аша, «Пожар» Л. Переца, «Солнце» И. Кацнельсона, «Напасть» И. Берковича). Режиссер Е. Б. Вахтангов.

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 103.

«После спектакля все собрались для беседы за столом. Станиславский сидел на диване на председательском месте; Вахтангов — по правую сторону, а Цемах (основатель “Габимы”) — по левую…» С. говорит, «что идею создания студий для всех населяющих страну народов он носит в сердце уже длительное время. По его мнению, не политика, а искусство объединит все народы, принесет им мир и дружбу».

*Д. Варди*, К XX‑летию «Габимы». — «Бама», Тель-Авив, 1939, № 1 (20), стр. 19 – 23.

### СЕНТЯБРЬ

С группой актеров Художественного и Малого театров в клубе Мытищинского вагоностроительного завода смотрит пьесу Е. Карпова «Зарево» в исполнении рабоче-крестьянской театральной студии.

С. хлопочет о создании на базе студии рабоче-крестьянского передвижного театра.

Материалы Народного музея г. Мытищи. *В. Семенов*, Мытищинский народный… — «За коммунизм», Мытищи, 1965, 25/IX.

{22} Дарит А. М. Бродскому[[17]](#footnote-18) свою фотографию с надписью: «Дорогому Александру Моисеевичу Бродскому в знак дружбы и благодарности за внимание к моей деятельности и доброе отношение, от сердечно преданного

*К. Станиславского*».

Музей МХАТ.

### ОКТЯБРЬ, начало

Проводит заседания режиссерской коллегии МХТ.

### ОКТЯБРЬ 4

Играет роль Крутицкого.

### ОКТЯБРЬ, до 8‑го

Руководство театра-студии «Габима» приглашает своего «духовного Учителя» Станиславского на первое представление «Вечера студийных работ».

Письмо дирекции «Габимы» к С. Архив К. С., № 3036.

### ОКТЯБРЬ 8

Официальное открытие театра-студии «Габима».

«Торжество было большое. Критика для “Габимы” — отличная.

Константин Сергеевич доволен».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 103.

Играет роль Вершинина.

Замечает в Дневнике спектаклей, что в третьем акте надо положить побольше книг и нот на этажерку. «Сестры много читают, а их уплотнили в одну комнату. Надо показать это уплотнение. А теперь выходит, что их не только уплотнили, но и реквизировали».

### ОКТЯБРЬ 9

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 12

Играет роль Гаева.

«Ради Бога. Звук рубки леса прорепетировать или выкинуть вон. Вместо длинных веток с листьями, дающих звук падающего лиственного растения, — просто удар палки по полу.

Вместо пучков ломающихся веток — одна щепочка».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 15

Пишет Е. К. Малиновской о том, что пока не созданы большие художественные произведения, отражающие «великие события» современности, {23} театру «остается одно: хорошо играть хорошие пьесы. И чем больше события, тем лучше должен быть спектакль, тем больше времени он требует для его подготовки.

… С нетерпением жду того времени, когда мне удастся на деле показать мою преданность идее и делу приобщения широких масс к театру и нашему искусству».

Собр. соч., т. 9, стр. 14.

### ОКТЯБРЬ, после 15‑го

Просит Н.‑Д. зачислить формально (без зарплаты) артисткой МХТ его сестру А. С. Алексееву, которая под псевдонимом Алеева служила в театре в 1899 – 1903 гг. Оказав «такую услугу», Театр помог бы ей получить ценные вещи из своего сейфа, закрытого для владелицы после революции, и, тем самым, облегчить ее существование.

«Дело в том, что сестра Анна Сергеевна с семьей — голодают. Сама она совсем больная, почти лежит. На руках у нее больной туберкулезом сын, дочь, которая нужна по дому, и мальчик. Другие дети: один призывается, другие служат за гроши. А в результате — голод и холод. Пока еще — не полный. Моя поддержка пока может выразиться в очень малой помощи, так как я унижаюсь до халтуры лишь в самом крайнем случае».

Датируется предположительно по связи с другими письмами. Собр. соч., т. 9, стр. 14, стр. 688.

### ОКТЯБРЬ 16

Играет роль Крутицкого.

### ОКТЯБРЬ 20

Д. С. Мережковский в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко предлагает написать для Художественного театра пьесу о Петре I.

«К. С. Станиславский такой Петр, что лучше не надо».

Архив Н.‑Д., № 4931.

Приписка С. к отчету Г. М. Хмары по поводу неудовлетворительного состояния спектакля «Синяя птица» и легкомысленного отношения исполнителей к своим обязанностям:

«Я благодарю за гражданское мужество автора этого протокола и уверен, что все отнесутся к нему с благодарностью и постараются ввести в обычай и вернуть прежнее, когда друг другу говорили прямо и смело все».

Музей МХАТ. Архив Б. Л. Изралевского.

### ОКТЯБРЬ 21

Присутствует на собрании Товарищества МХТ.

«Собрание обсуждает вопрос об участии МХТ в постановке опер и балетов в Большом театре» и о создании оперно-опереточной студии.

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 52.

{24} «Когда управление государственными академическими театрами было поручено Е. К. Малиновской, она, в числе многих предпринятых ею реформ, решила поставить на должную высоту драматическую сторону в оперных спектаклях Московского Большого театра. С этой целью Елена Константиновна обратилась к Московскому Художественному театру, прося его помочь ей. Вл. И. Немирович-Данченко и В. В. Лужский согласились режиссировать одну из опер, намеченных к постановке. Я же предложил устроить Оперную студию при Большом театре, в которой певцы могли бы совещаться со мной по вопросам сценической игры, а молодежь готовила бы из себя будущих певцов-артистов, систематически проходя для этого необходимый курс».

Собр. соч., т. 1, стр. 469.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль Вершинина.

Запись С. в Дневнике спектаклей МХТ:

«Взываю ко всем, кому дорог театр: обратите внимание на нашу библиотеку. Там музейные экземпляры всех пьес за 20 лет. Там зафиксирован двадцатилетний огромный труд. Все mise en scène, вычерки и пр. Пропади экземпляр — и при возобновлении старой пьесы придется всю работу делать сначала.

… Я *предлагаю вызвать добровольцев и поручить им* за известную плату привести в порядок библиотеку, отделить специальный шкаф — два, три — сколько надо, лишь бы спасти 20 лет работы».

### ОКТЯБРЬ 25

Начинает репетировать роль Шабельского в возобновленном спектакле «Иванов». Режиссер Вл. И. Немирович-Данченко.

«К. С. репетировал первый раз Шабельского, был в духе и, кажется, принял новых исполнителей».

Из дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

Общество любителей российской словесности при Московском университете «в ознаменование столетия со дня рождения И. С. Тургенева и двадцатилетия существования Художественного театра» избирает С. своим почетным членом.

Письмо председателя Общества А. Е. Грузинского к С. от 17/XII. Архив К. С., № 2534.

### ОКТЯБРЬ 27

Двадцатилетний юбилей МХТ.

«Никакого торжественного празднования, подобно тому, как это было в день его десятилетия, отмеченного тогда всей культурной Россией, не было. Слишком суровые и трудные дни переживали мы все в те времена, чтобы заниматься юбилеями. Дело ограничилось тем, что днем вся семья театра собралась на скромный чай, говорились приветственные речи, и Владимиру Ивановичу и Константину {25} Сергеевичу было поднесено от труппы по белому хлебу, что являлось тогда большой радостью и даже роскошью».

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 270.

«Студия Московского Художественного театра счастлива поздравить Вас с двадцатой годовщиной созданного Вами родного Театра. Помоги вам Господи еще и еще!

От имени всех Вас любящих и Вам преданных всей душой

*Р. Болеславский*».

Письмо Первой студии к С. Архив К. С.

«Драматическая студия имени Грибоедова приветствует в лице глубокоуважаемого Константина Сергеевича Станиславского своего великого учителя Московский Художественный театр в его 20‑летие».

Телеграмма Драматической студии имени Грибоедова. Архив К. С.

Поздравительное письмо Г. Н. Федотовой:

«В этот счастливый день для русского искусства прошу принять венок моего первого незабвенного учителя Ивана Васильевича Самарина, полученный им в день его пятидесятилетия 16 декабря 1884 г. Передаю этот венок вам, моим вторым учителям, Константину Сергеевичу Станиславскому, Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко и всей труппе Художественного театра. Желаю дорогим товарищам бесконечных успехов на радость всем любящим русский театр».

Музей МХАТ, № 7273[[18]](#footnote-19).

### ОКТЯБРЬ 29

Играет роль Фамусова.

«Вместо Сушкевича играет Сварожич без репетиции[[19]](#footnote-20). В прошлый или позапрошлый раз играл Павлов без репетиции.

Понимаю необходимость замены, но… “Горе от ума”!!! без репетиции!! В какой глухой провинции очутился театр! Как же можно будет после этого требовать от других — уважения и настоящего творчества. Отчего бы не предупредить исполнителей? Мы бы нашли минутку, между делом. Ведь у меня сцена с ним и очень важная».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ

С. и другие актеры МХТ по просьбе кинооператора Желябужского участвуют в шуточной киносъемке. Съемка происходит во дворе театра в Каретном ряду.

*М. Поляновский*, Киношутка Станиславского. — «Ленинская смена». Горький, 1963, 8/IX.

### ОКТЯБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

Репетирует роль графа Шабельского.

### **{****26}** НОЯБРЬ 1, 8

Играет роль Вершинина.

### НОЯБРЬ 7

300‑й спектакль «Синей птицы».

Дневник спектаклей.

### НОЯБРЬ 8

Из письма Е. Б. Вахтангова во Вторую студию к «группе слушателей “системы”»:

«Как радостно, как охотно и с какой готовностью я стал делиться тем скромным знанием, которое есть у меня. Мне хотелось стройно и последовательно открыть Вам и основы того, что мы называем “системой” Константина Сергеевича, и психологическую сущность ея, философию ея, практическую и методическую части ея, и ея поэзию, и ея искания, ея этику. Мне хотелось шаг за шагом, незаметно для Вас подвести Вас к пьесе и пройти таким образом весь прекрасный путь, найденный Константином Сергеевичем и Театром. Это трудно и долго, но это чудесно и много.

Болезнь моя прервала нас на первых шагах».

Музей МХАТ. Архив Е. Б. Вахтангова, № 7223.

### НОЯБРЬ 9

Спектакль «Село Степанчиково» начали на два часа позже, так как ждали конца заседания VI съезда Советов рабочих, солдатских и крестьянских депутатов. После съезда его участники были на спектакле в МХТ.

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 10

Играет роль Гаева.

### НОЯБРЬ 12

Премьера возобновленного спектакля «Иванов». С. играет роль Шабельского.

«Чеховского “Иванова” я видела в год его возобновления (сезон 1918/19) года.

… Больше всего запомнились его глаза и руки, … глаза, потерявшие блеск, смотрели куда-то — не то внутрь себя, не то в будущее, имя которому “вечность”. Они то искусственно оживлялись, то неожиданно потухали. Старческая беспомощность, бедность, одиночество Шабельского выражались в каждом движении. У него было дряблое, морщинистое лицо, костюм сидел плохо — очевидно, с чужого плеча. Под маской презрительного отношения ко всему он прячет смертельную скуку, тоску и насмерть оскорбленное самолюбие человека, в карманах которого к концу жизни нет ни копейки собственных денег.

{27} Станиславский был по-человечески безжалостен к Шабельскому — ничто не смягчал, ничто не затушевывал. Но *человеческое* брало верх над всем.

… В душе старого брюзгливого шута жила глубокая поэтичность, которая, раскрываясь то в одном месте, то в другом, захватывала душу зрителя».

*М. Кнебель*, Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 212 – 213.

### НОЯБРЬ 16, 19, 22, 27

Играет роль Шабельского.

### НОЯБРЬ, до 20‑го

Принимает участие в собрании-беседе, организованной художественно-просветительным Союзом рабочих организаций, о пролетарском театре. Корреспондент «Известий» комментирует:

«Овации, сопровождающие выступление К. С. Станиславского, явно показали преобладающее настроение большинства собрания. Между тем К. С. Станиславский определенно признал себя представителем буржуазного театра, который все хоронят и который все же не умирает. Он признает, что новый театр создается, но он требует бережного отношения к новорожденному. Он верит в новый театр, потому что верит в русскую душу, в русский талант». Среди выступающих А. Я. Таиров, который говорил об основах искусства Камерного театра, В. В. Каменский, «грезящий о театре на улицах, о многотысячных толпах актеров и зрителей в одно и то же время», П. М. Керженцев, утверждающий, что «подобно тому, как непрофессионалы творят революционное переустройство жизни, непрофессионалы реформируют театр» и т. д.

*А*., Беседа о театре. — «Известия», 20/XI.

### НОЯБРЬ 30

Просматривает декорации к пьесе «Роза и Крест». Делает замечания, вносит новые предложения.

Дневник репетиций.

В письме к С. из больницы Вахтангов просит просмотреть работы учеников его новой студии. «Я давно хотел побеспокоить Вас, но не решался, так как Вы были заняты “Младостью”. … Между тем я чувствую, что если их не подтолкнуть сейчас, они могут оказаться совсем беспомощными и остановятся.

… Видеть Вас в нашей маленькой школе такой давно мечтаемый и до сих пор кажущийся неосуществимым праздник, что мы все трепетно ждем Вашего решения».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 108 – 109.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Проводит репетиции «Младости» Л. Андреева во Второй студии.

{28} Добивается жизнеутверждающего оптимистического звучания спектакля. Создает спектакль о молодежи, верящей в свое будущее.

«Предварительные, так сказать, “настроечные” репетиции “Младости” вела Н. Н. Литовцева. Она дошла до того момента, когда дальше уже необходим был проверочный глаз со стороны, и Нина Николаевна пригласила на прогон К. С. Станиславского. Прогон закончился. Мы собрались в небольшом зрительном зале 2‑й Студии в Милютинском переулке.

Как только мы уселись и успокоились, Константин Сергеевич вдруг спросил:

— Простите, Нина Николаевна, какую пьесу вы мне сейчас показывали? …

— Ну, “Младость” Леонида Андреева, если вы этого так добиваетесь от меня.

— Ничего подобного — это не “Младость”, а “Старость” и не Леонида Андреева, а какого-то другого автора».

Свою первую беседу о пьесе и спектакле С. закончил словами: «Андреев потому и назвал свою пьесу “Младость”, что хотел сказать: да, старое отмирает (умер отец Всеволода — панихида была по нем), а молодое призвано жить, создавать, творить. Поэтому и нужно выявить в спектакле такие моменты, которые оправдали бы этот вывод».

*В. Гайдаров*, В театре и в кино. М.‑Л., «Искусство», 1966, стр. 24 – 26.

«Константин Сергеевич нередко целыми днями работал во Второй студии. Он приезжал или с утра, или после репетиции в театре и, если в студии не было спектакля, оставался до позднего вечера». Репетиции «Младости» «были и школой и академией для молодых актеров. Основное внимание Константин Сергеевич обращал на педагогическую работу. После длительной и трудной репетиции Константин Сергеевич нередко оставался посмотреть работы, приготовленные студийцами, и не уезжал, не проведя разбора результатов показа и не сделав своих замечаний».

*Е. Калужский*, Так поступал Станиславский. — «Художественная самодеятельность», 1963, № 1, стр. 37.

Использует новые декорационно-постановочные изобретения применительно к малым размерам сцены Второй студии.

«Во втором акте пьесы Андреева “Младость”, в котором декорация изображает полотно железной дороги на опушке густого леса, я воспользовался черным бархатом. Те части деревьев, которые якобы выступали вперед и попадали в полосу лунного света, были переданы у нас отдельными подвесками, полотенцами и тряпочками. Самый же бархат, являвшийся фоном для них, рисовал в воображении зрителя беспредельную глубину густого леса. Это давало перспективу крошечной сцене. Ради еще большего усиления дали, я поставил сзади, у самого бархатного задника, оклеенный таким же бархатом {29} ящик — транспарант с прорезанными в нем огоньками, дававшими иллюзию станционных фонарей вдали. Таким образом, вся декорация состояла из нескольких тряпочек и ящика на фоне бархата.

Этот принцип был широко развит мною для несостоявшейся постановки “Розы и Креста” А. Блока».

Собр. соч., т. 1, стр. 441.

В Костроме организован бывшим артистом Первой студии А. Д. Поповым театр студийных постановок на средства костромского Губоно.

«Первые четыре месяца работа шла исключительно педагогическая. Как педагогический метод в основу была взята система Станиславского».

«Письмо из Ярославля». — «Зрелища», 1923, 12 – 17/VI.

### ДЕКАБРЬ 1

Утром играет роль Крутицкого.

### ДЕКАБРЬ 3

Играет роль Шабельского.

### ДЕКАБРЬ 4

Днем играет роль Астрова на платной генеральной репетиции «Дяди Вани» в помещении Большой аудитории Политехнического музея.

Спектакль подготовлен Станиславским для выездных выступлений в «мягких», легко перевозимых декорациях[[20]](#footnote-21).

### **{****30}** ДЕКАБРЬ 5

Играет роль Крутицкого в Театре Совета рабочих депутатов.

### ДЕКАБРЬ, до 9‑го

В работе нового народного театра, созданного Театрально-Музыкальной секцией Отдела просвещения Совета рабочих депутатов под художественным руководством Вахтангова, должны были принять участие Первая и Вторая студии МХТ, молодежные группы МХТ, группа учеников Вахтангова. С. категорически возражает против принятого — слишком ответственного и многообещающего — наименования театра — «Художественный Народный театр».

«Мечта К. С. Станиславского создать в будущем настоящий Художественный Народный театр. У него есть впечатление, что его обошли при таком большом деле, и он не может быть не оскорбленным.

Между тем дело обстоит совсем не так, ибо в самом начале никто не задавался целью создания такого великого театра. Нашими группами он немыслим без такого художника, как К. С. Станиславский.

… Кроме того, группы знают и чувствуют, что они не могут по своим силам и репертуару (в настоящий момент) оправдать требования, вытекающие из названия: это слишком ответственно и не по скромным силам групп».

Письмо Е. Б. Вахтангова в Театрально-Музыкальную секцию от 9/XII. Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 111 – 112.

### ДЕКАБРЬ 7

Играет роль Вершинина.

### ДЕКАБРЬ 8

Играет роль Фамусова.

### ДЕКАБРЬ 10

Смотрит отрывки, подготовленные Вахтанговым в Мансуровской студии.

«На 10 декабря просмотр наших отрывков К. С. у нас же».

Из дневника Е. Б. Вахтангова. Там же, стр. 135.

### ДЕКАБРЬ 12

Выступает в прениях на особом совещании в ТЕО Наркомпроса под председательством А. В. Луначарского.

Говорит о своем понимании подлинного искусства, нужного народу, — об «искусстве переживания». Этому искусству, о котором мечтает и А. В. Луначарский, как «о новой высшей религии», С. «готов посвятить всего себя, свою семью», отдать свою жизнь. Отмечая недостатки в театральном образовании, С. утверждает, что не может быть массовой, «оптовой» подготовки актеров. При этом он всячески подчеркивает, какое громадное значение имеют для всех {31} деятелей театра общая культура и образованность.

«Для того чтобы перенести театральный успех, нужно быть очень и очень просвещенным человеком».

С. вспоминает о первом собрании после Октябрьской революции, когда он «говорил речь о том, что театр должен самым широким образом идти навстречу толпе». Сейчас он убеждается все больше и больше, что театр необходим народу. Но если это действительно так, то руководящие организации обязаны принять самые энергичные меры к сохранению актерских кадров, к улучшению их материально-бытового положения. «Голодные, холодные, необутые они обязаны халтурить самым дурным способом. И мы не имеем возможности им запретить, хотя понимаем, как это гибельно. Артисты портятся, занимаются не своим делом. За гроши продают свой труд в синематограф и тем антрепренерам, которые попадаются. … Если актер действительно нужен обществу, спасайте его самыми экстренными мерами»[[21]](#footnote-22).

Стенограмма выступления. Государственный архив РФ, ф. 2306, оп. 24, л. 31 – 33.

### ДЕКАБРЬ 13

Просматривает декорации и костюмы к «Розе и Кресту». Вносит поправки, уточняет детали в оформлении.

«Принцип найден. Вопрос красок. Художественного подбора красок. Левая сторона принимается при условии местами сгущений листвы. Бахрому развить больше, чтобы не было закругленных форм… Больше разнообразия в красках листьев. Бархатные сучья… Полосы не прямые, а дающие рисунок стволов.

Рисунок К. С.



В зелень вклеить кусочки неба. Это войдет в стилизацию платка. В заднике желателен гобелен (по возможности, в складку). Пейзаж нашивной, не прозрачный.

Небо прозрачное.

Облака стилизованные.

Все приравнять к одному знаменателю. Все в стиле гобелена: и зелень, и стволы, и задники».

Запись высказываний С. в Дневнике репетиций.

{32} Играет роль Шабельского.

Премьера «Младости» во Второй студии МХТ. Режиссеры Н. Н. Литовцева и В. Л. Мчеделов. Художники В. Н. Масютин и Б. А. Матрунин.

«В спектакле не было налета “андреевщины” — он был легок, прозрачен, ясен; как будто юная студия почувствовала того молодого, демократического и непосредственного писателя, которым он входил в литературу».

*П. А. Марков*, Первые годы (Из воспоминаний). — «Театр». М., 1957, № 11, стр. 68.

### ДЕКАБРЬ 15

В. И. Ленин смотрит спектакль «На всякого мудреца довольно простоты»[[22]](#footnote-23).

В четвертом действии «сцена представляет собой кабинет генерала Крутицкого. Крутицкий (его играл К. С. Станиславский) томится от скуки. То расхаживает по комнате, бурча боевой марш, то деловито проверяет исправность дверной ручки, наконец, берет со стола первую попавшуюся деловую бумагу и, свернув ее трубочкой, дует в стоящий тут же аквариум с рыбками. Особенно развеселили Ленина следующие слова Крутицкого, когда тот читает проект своей докладной записки: “Всякая реформа вредна уже по своей сущности.

Что заключает в себе реформа? Реформа заключает в себе два действия: 1) отмену старого и 2) поставление на место оного чего-либо нового. Какое из сих действий вредно? И то, и другое одинаково”.

После этих слов Ленин так громко засмеялся, что кое-кто из зрителей обратил на это внимание и чьи-то головы уже поворачивались в сторону нашей ложи. Надежда Константиновна укоризненно посмотрела на Владимира Ильича, но он продолжал от души хохотать, повторяя: “Замечательно! замечательно!” В антракте он не переставал восхищаться Станиславским.

— Станиславский — настоящий художник, — говорил Владимир Ильич. — Он настолько перевоплотился в этого генерала, что живет его жизнью в мельчайших подробностях. Зритель не нуждается ни в каких пояснениях. Он сам видит, какой идиот этот важный с виду сановник. По-моему, по этому пути должно идти искусство театра».

*Н. И. Комаровская*, Виденное и пережитое. М.‑Л., «Искусство», 1965, стр. 138 – 139.

### ДЕКАБРЬ 19

Играет роль Вершинина.

### ДЕКАБРЬ 21, 25

Выездные спектакли «Дяди Вани» в помещении Политехнического музея с С. в роли Астрова.

### **{****33}** ДЕКАБРЬ 22

Утром играет роль Фамусова.

«На сцене чрезвычайно холодно, а все дамы — декольте!.. Если простудятся, во что это обойдется театру!»

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 24

Из письма Е. Б. Вахтангова к Совету Первой студии Художественного театра:

«… Мы молимся тому богу, молиться которому учит нас К. С., может быть, единственный на земле художник театра, имеющий свое “отче наш” (к своему богу, в своем храме, построенном им во славу этого бога) и жизнью своей оправдавший свое право сказать: “Молитесь так…”»

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 142.

«Я призван К. С. помочь Второй студии наладиться и в смысле атмосферы, и в смысле внутренней организации, и в смысле занятий системой».

Записная тетрадь Е. Б. Вахтангова. *Е. Б. Вахтангов*. «Записки. Письма. Статьи», стр. 176.

### ДЕКАБРЬ 26

Спектакль «Вишневый сад» в Театре Совета рабочих депутатов.

### ДЕКАБРЬ 28

Играет роль Шабельского.

### ДЕКАБРЬ 29

Утром играет роль Крутицкого.

### ДЕКАБРЬ 30

На торжественном рауте в Большом театре в честь начала творческого содружества между коллективами Художественного и Большого театров.

«Это был очень милый, веселый, трогательный вечер. В залах и фойе Большого театра были накрыты столы и устроена эстрада. Сами артистки и артисты прислуживали и угощали нас по тогдашнему голодному времени весьма роскошно. Все оделись по-парадному. При появлении труппы нашего театра солисты оперы выстроились на эстраде и торжественно пропели кантату, сочиненную на этот случай[[23]](#footnote-24). Потом был товарищеский ужин с речами и взаимными {34} приветствиями. На эстраде появлялись солисты оперы — А. В. Нежданова, тенор Д. А. Смирнов, бас В. Р. Петров и другие известные в Москве оперные певцы, которые пели избранные вещи, а артисты нашего театра — В. И. Качалов, И. М. Москвин и я — выступали как чтецы».

Собр. соч., т. 1, стр. 469 – 470.

### ДЕКАБРЬ

Обсуждает с В. В. Лужским[[24]](#footnote-25) возможность его режиссерской и актерской работы на дальнейшее время. Предлагает ему ставить с актерами Первой студии интермедии Сервантеса и играть в них ряд главных ролей.

«Я искал в интермедиях для Вас работы — больше актерской, чем режиссерской, так как думал, что Вы скучаете по гротеску, который, мне кажется, должен Вам удаваться. (Это не значит, конечно, что Вы не можете хорошо играть другого, но иногда хочется и пошалить.)»

Письмо к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 9, стр. 15 – 16.

### 1918 г.

Продолжает работу над книгой «Три направления в искусстве». Переделывает ранее написанные главы, вводит новые разделы.

Архив К. С., Рукописи № 705, 706, 707, 581, 1510, 1511.

Вышла из печати книга: *Николай Эфрос*, К. С. Станиславский (опыт характеристики). Пг., изд. «Светозар», 1918.

Учительница из села Брилевка (Таврич. губ.) И. Л. Круглякова пишет С.:

«Может, Вам выслать муки, я вышлю даром. Я бы и масла выслала, да нет такой посуды. Я слышала, что в Москве умирают с голода. Конечно, Вы не умираете, но, может, нуждаетесь. Извините (Господи, как Вас назвать?), милый Константин Сергеевич, извините за это письмо. Я Вами живу, а поэтому Вы простите мне это нахальство.

Если бы артисты знали, сколько они дают нам, в захолустьи жизни, отрадн[ых] воспом[инаний] о них, то они бы порадовались за себя».

Архив К. С., № 8914.

Из воспоминаний Л. М. Леонидова:

«В голодные годы (1917 – 1918) сам видел его [Станиславского] шествующим с мешком за плечами с картошкой по проезду Худ[ожественного] театра; всегда строго соблюдал очередь, не позволял, чтобы ему выдавали раньше».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», «Искусство», 1960, стр. 386 – 387.

### 1918 – 1919 гг.

Привлекает к работе в Оперной студии балетмейстера К. Я. Голейзовского.

{35} «Порядочный отрезок времени я был тесно связан с Конст. Серг.: я показывал ему свои работы и спрашивал его мнение. Конст. Серг. всегда говорил мне, чтобы я не очень его слушал, т. к., по его мнению, художник должен прежде всего иметь свое лицо. Когда я оправдывал некоторые свои творческие приемы, указывая Константину Сергеевичу на то, что он сам говорил в своих лекциях, он сердился и заявлял, что “все это для начинающих” и для тех, кто “не умеет”, кто безынициативен, кто не знает “азов” и кто не умеет “мыслить ассоциативно”. Это буквально его фраза из его письма ко мне, вернее записки, написанной в 1918 году в Большом театре на одном из совещаний в ложе дирекции, когда разбирался вопрос о постановке мной “Поэмы экстаза” (А. Н. Скрябина)».

Из воспоминаний К. Я. Голейзовского. Письмо К. Я. Голейзовского к С. В. Мелик-Захарову от 1/VII 1960 г. Архив К. С.

Письмо С. к И. Н. Берсеневу и Н. А. Подгорному.

«Дорогие Иван Николаевич и Николай Афанасьевич!

Сейчас Качалов рассказал о том, что сегодня рабочие устроили Вам новую сцену, которая, вероятно, оскорбила и охладила вас по хорошему, доброму и трудному делу помощи, которое вы на себя взвалили.

Зная хорошо это чувство одиночества и неудовлетворенности по большому личному опыту, я считаю долгом именно в эту минуту обратиться к вам, чтобы уверить вас в том, что вы не одни и что ваши обиды больно отзываютя и в нас. Ведь обижают и оскорбляют не вас лично, а целое сословие.

Но… мы должны быть мудры! Нас не может оскорбить дикость людей, еще не получивших крещения культуры. Если мы служим просвещению, мы должны быть очень мудры именно теперь, когда все люди озверели и одичали. Постарайтесь даже не возмущаться, так как ваше возмущение только доставит радость дикарям.

Терпение, выдержка и спокойное разумное слово — вот единственное оружие, которым мы можем сражаться.

Благородство в ответ на самодержавие.

И никакого раздражения. Вот лучшее наказание для тех, кто хочет куражиться над нами и пугать нас»[[25]](#footnote-26).

Собр. соч., т. 8, стр. 473 – 474.

# **{****36}** 1919 «Творческие понедельники» в МХТ. Начало занятий с певцами Большого театра. Выступления в рабочих театрах и клубах. Выездные спектакли «Хозяйки гостиницы». Концерты в Кимрах. Участие в разработке Декрета о национализации театров. Работа над «Каином» Байрона. Репетиции «Евгения Онегина» в Оперной студии. Занятия по «Системе» во Второй студии и в Художественном театре. Проект реорганизации МХТ, театр-пантеон. Репетиции «Балладины» в Первой студии.

### ЯНВАРЬ

Президиум Профессионального Союза поэтов избрал С. действительным членом Союза.

Письмо Союза поэтов к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 1

Дарит свою фотографию А. П. Бондыреву с надписью: «Милому товарищу — студийцу Алексею Павловичу Бондыреву.

Если искусство облагораживает человека, пусть он отдается ему целиком. Если же искусство портит человека, пусть он бежит от него дальше. Желаю Вам новых успехов на избранном Вами пути.

Сердечно любящий и душевно преданный

*К. Станиславский*».

Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 4

Играет роль Гаева.

### ЯНВАРЬ 9

Играет роль Вершинина.

### ЯНВАРЬ 11

Играет роль Шабельского.

### **{****37}** ЯНВАРЬ 13

Собрание первого «творческого понедельника» МХТ[[26]](#footnote-27), на котором обсуждаются волнующие темы современной жизни и искусства.

Приветствуя этот первый «понедельник», Немирович-Данченко «выражает надежду, что, быть может, эти понедельники окажут помощь тем, кто тоскует и неудовлетворен, и осушат слезы, вызванные тяжелой атмосферой жизни, создавшейся в театре».

На собрании заслушан доклад Е. Ф. Краснопольской «Искусство наших дней». Докладчик и выступающие в прениях говорят о том, что искусство Художественного театра перестало быть праздничным, оно не удовлетворяет самих актеров, оно лишилось прежнего пафоса, вдохновенности, стало будничным, в нем появилась «ультрареалистическая простота»; театр не обращается к трагедии, по которой тоскует молодежь.

С., так же как и Немирович-Данченко, одну из главных причин всего этого видит в самих актерах, прежде всего в молодежи, которая заражена самодовольством и самоуспокоенностью, не стремится к необходимому совершенствованию своего искусства и своих человеческих качеств; С. призывает молодежь «к саморазвитию и самовыявлению».

«Владимир Иванович заявляет, что он не видит “пока большевиков” среди молодежи, не видит тех “патетических вожаков”, которые могли бы повести за собой группу, хотя бы в три человека. И он призывает к смелости. Пусть они врываются в жизнь театра, пусть устраивают свой бунт…

Ведь не всегда было так. Ведь среди нашего реализма был же тот пафос у Константина Сергеевича, который создал “Доктора Штокмана”».

Протокол «творческого понедельника». Архив внутренней жизни театра, № 532.

### ЯНВАРЬ 14

Играет роль Гаева.

### ЯНВАРЬ 15

«Дядя Ваня» в помещении Политехнического музея.

«Стыдно сказать. Выручает старый друг “Дядя Ваня”. Мы его играем в Политехническом музее по новому способу, без занавеса, но с декорацией и костюмами. Получается преоригинальный спектакль. Несравненно более интимный, чем в театре».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 18 – 19.

### ЯНВАРЬ 16

Утром играет роль Крутицкого.

Просматривая записи в Дневнике спектаклей МХТ, С. обращает особое внимание на факты нарушения творческой дисциплины театра и требует строгого наказания виновных.

Дневник спектаклей.

### **{****38}** ЯНВАРЬ 17, 22, 29

Занимается у себя на квартире с исполнителями драмы Рабиндраната Тагора «Король темного покоя»[[27]](#footnote-28).

Запись С. на репертуарном листе. Архив К. С., № 3985.

### ЯНВАРЬ 20

Второй «творческий понедельник» МХТ на тему «Наша закулисная этика».

После докладчика «первым начинает говорить К. С. Как быть?

В ком и в чем вина, что люди, пришедшие в театр, начинают тосковать? Может быть, вина в старших, может быть, вина в нем (то есть в С. — *И. В*.). Он призывает молодежь прийти к нему на помощь и отыскать ошибку. Как могло случиться, что он, отдавая весь свой досуг молодежи, заботясь о ее судьбе, никому не отказывая в помощи, все же не может добиться, чтобы все были заняты и не тосковали».

Протокол «творческого понедельника» Собр. соч., т. 6, стр. 475.

### ЯНВАРЬ 20

На собрании в Большом театре.

Запись С. на репертуарном листе. Архив К. С., № 3985.

### ЯНВАРЬ 21

Из дневника В. В. Лужского:

«К. С. вчера говорил со слезами в глазах, что у него тридцать человек на его плечах безработных голодающих»[[28]](#footnote-29).

Архив В. В. Лужского, № 531.

Играет роль Шабельского.

### ЯНВАРЬ 23

Играет роль Гаева.

### ЯНВАРЬ 24

Играет роль Вершинина.

### ЯНВАРЬ 25

Репетирует пьесу Д’Аннунцио «Дочь Иорио» в Первой студии.

### ЯНВАРЬ 27

Третий «творческий понедельник» МХТ на тему «Наша закулисная этика» (доклад А. А. Гейрота).

Выступающие говорят о любви к искусству, к театру, друг к другу, о дружбе, о том, что все должны быть лучше и чище.

{39} «Что значит любить искусство? — спрашивает С. — Настоящая любовь всегда действенна». Любить — это значит что-то делать для искусства. Материал для выражения любви к театру у актера разнообразен и бесконечен. «Но можно начать хотя бы с малого. Каждый может приносить сюда сведения о всем новом и ценном в искусстве — это большая всем помощь. Любовь к искусству может выразиться в любви к тем, кто волнуется, кто хочет что-либо показать, и это, может быть, и создаст нужную атмосферу.

Все новые принципы находятся всегда случайно. И если здесь, среди бесед, кто-нибудь чем-нибудь нас заинтересует, здесь же можно устроить и пробы, а с пробами мы можем найти новое… Давайте все то хорошее, что здесь говорилось, стараться проводить в жизни, в антрактах, за кулисами, в уборных. Давайте всегда помнить, когда приходишь в театр, что здесь есть алтарь — сцена и есть жрец — актер.

И будем с уважением относиться и к алтарю, и к жрецу. … И если мы будем не только думать, но и делать, мы придем к настоящему практическому действию “понедельников”. В этом скажется наша любовь в самом бескорыстном виде. И К. С. будет всей душой приветствовать “понедельники” и сейчас выражает пожелание, чтобы все “понедельники” были связаны общим сквозным действием — любовью к искусству в самом широком, красивом, действенном виде».

Протокол «творческого понедельника». Собр. соч., т. 6, стр. 476 – 479.

### ЯНВАРЬ 28

Днем посещает театральную студию, организованную М. А. Чеховым.

«Исторический день в жизни студии. Мы были представлены К. С. С[таниславскому]. Он приветлив и ласков, спрашивает, тесно ли сплочены мы между собой. “Помните, что в единении — сила. Только тогда вы будете сильны, когда будете любить друг друга. А как только начнутся самолюбие и тому подобные вещи, то ничего не выйдет. Уважайте в другом его талант”».

Дневник И. М. Кудрявцева. Музей МХАТ. Архив И. М. Кудрявцева.

Вечером играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 29

Играет роль Шабельского.

### ЯНВАРЬ 30

На просмотре учебной работы во Второй студии.

### ЯНВАРЬ 31

Проводит генеральную репетицию «Дяди Вани» в Первой студии[[29]](#footnote-30).

Играет роль Вершинина.

### **{****40}** ФЕВРАЛЬ 1

Играет роль Вершинина.

### ФЕВРАЛЬ 2, 3, 4

Проводит репетиции «Дяди Вани» в помещении Пресненского районного театра (бывш. театр «Альказар»).

### ФЕВРАЛЬ 3

На четвертом «творческом понедельнике» МХТ — продолжение беседы на тему «Наша закулисная этика».

Н. С. Бутова и другие говорят о равнодушии, о пассивности, которые царят среди актеров, о недоверии друг к другу, насмешливом, ироническом отношении к своим товарищам по театру.

В небольшом выступлении в конце собрания С. напоминает, что «говорить об этике ради этики — это бесполезно. Ему непонятно, отчего молодежь скучает и тоскует, когда кругом так много дела.

И ему хотелось бы, чтобы молодежь вслух помечтала о том идеале, который ей грезится, тогда бы это вызвало общий интерес, а может быть, и приблизило бы к делу».

Протокол заседания. Архив внутренней жизни театра, № 532.

### ФЕВРАЛЬ 7

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 9

Играет роль Фамусова.

### ФЕВРАЛЬ 10

На собрании в МХТ по вопросу национализации театров.

Повестка Совета РТО. Архив К. С.

На пятом «творческом понедельнике» в МХТ С. призывает всех помечтать «вслух о будущем новом театре».

«Тут будут нелепые мечты, фантазии, но нам надо узнать тоску, узнать направление этой тоски. Может быть, естественный переход от нашего искусства будет переход к романтизму, к безумной фантастике — пусть каждый выскажется в этом направлении».

При обсуждении темы о новом театре С. полемизирует с В. Г. Гайдаровым, выступившим с позиций распространенной в то время теории «массового действа»; В. Г. Гайдаров звал к «грандиозному» театру с несколькими сценами, «где будут разыгрываться величественные пантомимы», «грандиозные мистерии с колоссальной толпой».

«К. С. задает вопрос Гайдарову, хотел бы в этом будущем театре Гайдаров исполнять роль какого-нибудь 365‑го статиста на 3‑й сцене».

С. думает «о театре в истинном виде», в котором главное — актерское творчество и яркие индивидуальности.

{41} «Нужно уметь отделять, что принадлежит к искусству актера и что — к зрелищам новых форм. То, о чем говорит Гайдаров, в драматическом искусстве легче разрешается путем больших ярких талантов. Если на три сцены посадить: на одну — Дузе, на другую — Ди Грассо, на третью — Сальвини, то это больше захватит публику и создаст более яркое впечатление, чем толпы сотрудников…

К. С. сам увлекался мечтами грандиозного коллективного творчества. Однажды он сидел в сквере на Театральной площади — перед ним было три театра: Большой, Малый и Незлобина. И тут в его воображении вспыхнула грандиозная, красочная картина — как на улице после войны можно было бы устроить праздник народов. Три театра могут изобразить три острова… На крышах театров актеры на котурнах, в масках изображают жизнь богов. На каждой крыше происходит своя пантомима. Внизу кипит народ. Грандиозное действие показывает, что происходит “на небеси и на земли”. Сначала идут войны, люди дерутся между собой, лица богов мрачны, маски изображают боль и страдание. Затем под влиянием благого начала в человеческой душе люди мирятся, боги просветлели, на земле “да здравствует братство народов”. На крышах все залито ярким, чудесным светом, темное покрывало, покрывающее фигуру Аполлона, взвивается и падает. Аполлон — бог солнца и красоты — торжествует, над ним огненный шар, изображающий солнце. Все боги собираются вокруг него и образуют величественную группу. А внизу — торжествующие крики народов. Вот что рисовалось в воображении К. С. Но теперь К. С. спрашивает, имеет ли это зрелище что-нибудь общее с истинным искусством актера? Кому из актеров будет интересно для толпы играть на крыше бога на котурнах и в маске, рискуя, может быть, упасть с крыши?!

И К. С. повторяет, что при мечтаниях надо уметь различать искусство актера от зрелища толпы».

Протокол «творческого понедельника». Архив внутренней жизни театра, № 532.

### ФЕВРАЛЬ 11

А. А. Блок посылает С. свою поэму «Двенадцать».

*Александр Блок*, Записные книжки, стр. 449.

Играет роль Шабельского.

### ФЕВРАЛЬ, после 12‑го

Праздничный спектакль «Дядя Ваня» в Московском центральном рабочем клубе в связи с открытием при клубе «Драматической студии для рабочих».

«Лучшие театральные силы сами пошли к массам в районные театры, клубы на окраинах, ставя там спектакли и концерты. А вершиною этого сближения является открытие Драматической студии специально {42} для рабочих. Знаменательно при этом, что самое живое участие в судьбе Студии принял Художественный театр во главе с его руководителями. Один из лучших в России театров — он первый пошел навстречу пролетариату, и теперь он для Студии дает руководителей».

Журн. «Рабочий мир», № б, стр. 45.

«Пьеса была поставлена так, как она ставилась в Художественном театре с теми же исполнителями и в обстановке Художественного театра.

После спектакля состоялся товарищеский ужин — беседа.

Первое слово было предоставлено К. С. Станиславскому, который сказал, что он и его товарищи с чувством большой радости приветствуют открываемую студию и надеются, что она даст России талантливых артистов и больших мастеров из рабочего класса. Художественный театр почти с момента своего возникновения стремился подойти к массам, но полицейский режим ставил неодолимые препятствия. Свою речь К. С. Станиславский закончил призывом к студийцам работать усиленно и непрестанно, ибо ничего не дается даром, и для того, чтобы стать хорошим актером, нужно пристальное изучение самого себя, своих сил и окружающих людей и обстановки, нужна большая культурная работа над собой и своими чувствами».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 14

Запись С. на репертуарном листе: «В 2 часа с Подгорным по дрова».

Архив К. С., № 3987.

### ФЕВРАЛЬ 16

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Почти ежедневно по утрам репетирует в Первой студии пьесу Ю. Словацкого «Балладина»[[30]](#footnote-31).

«Шла репетиция “Балладины” классика польской литературы Юлия Словацкого. Мария Алексеевна Успенская и я играли эльфов. Внезапно Константин Сергеевич потребовал, чтобы мы… летели и встречались в воздухе. Передать нашу обескураженность, недоумение, испуг я не в состоянии и сегодня. Но он так увлеченно рассказывал нам, что для сказочных обитателей леса полет — естественное физическое состояние, что, наконец, мы прониклись ощущением легкости, надземности изображаемых существ. Конечно, Станиславский понимал, что Успенская и Гиацинтова летать не могут. Но его режиссерская выдумка, мудрость и богатство фантазии, {43} безжалостная требовательность достигли цели: исполнительницы должны были уловить суть образа, и тогда, как бы сам собой, мог возникнуть характер эльфа»[[31]](#footnote-32).

*С. Гиацинтова*, О К. С. Станиславском. — Газ. «Знамя юности». Минск, 1963, 17/I.

### ФЕВРАЛЬ 17

Проводит первое занятие — беседу с молодыми певцами Большого театра[[32]](#footnote-33).

«Интерес к занятиям с Константином Сергеевичем был огромный».

Из воспоминаний В. П. Шкафера. РГАЛИ, ф. 920, оп. 2, ед. хр. 18.

«Мне задавали вопросы, я отвечал на них, демонстрировал свои мысли игрой, пел, как умел. При этом в моей душе вновь оживали давнишние, забытые увлечения, хоронившиеся во мне со времен моих оперных занятий со стариком Федором Петровичем Комиссаржевским. Снова воскресала во мне любовь к ритмическому действию под музыку».

Собр. соч., т. 1, стр. 470.

Предлагает Е. Б. Вахтангову и О. В. Гзовской помогать ему вести занятия по «системе» с артистами Большого театра.

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 148.

Шестой «творческий понедельник» в МХТ.

С. «развивает свои мечты о будущем Театре — Пантеоне. Он мечтает о таком театре, где бы в самом разнообразном и красивом виде проявлялась бы на сцене жизнь человеческого духа», он хочет создать такой театр, «который бы объединил все направления и отдал бы все свои силы на служение искусству в самом широком смысле».

С. «видит Театр — Пантеон окруженный целой сетью студий. Каждая студия выявляет и развивает свое направление и свои лучшие искания и достижения несет в общую сокровищницу Театра — Пантеона.

Но все студии в корне должны быть связаны единым, обязательным, прочным. Они должны быть основаны на органических законах творчества. Ведь и у дерева корни одни, но это не мешает стволу, выросшему из корней, разделиться, раскинуться на тысячи ветвей самой разнообразной формы, покрытых листьями самого причудливого вида, и одеться цветами, самыми нежными и хрупкими… Когда в студиях актеры научатся творить, им должна быть дана полная свобода выявления. И тут нужны чуткие режиссеры, которые не смотрели бы на актера, как на вешалку для своих идей или как на воск в своих руках, {44} а бережно, осторожно духовно руководили хрупким аппаратом актера. Будущий Художественный театр, то есть Театр — Пантеон, не будет иметь своей определенной труппы, а он будет тем учреждением, которое великолепно будет эксплуатировать, в самом лучшем значении этого слова, все художественные силы студий.

Но все это возможно, — говорит К. С., — при условии правильного взгляда и отношения к театральному искусству, при истинной основе. Здесь актер должен раз и навсегда отрешиться от “ломания вовсю” ради внешней красоты. Он должен навсегда отказаться от желания показывать себя на сцене в самых красивых позах из мелкого чувства снискать успех у публики.

… *А. А. Гейрот* задает К. С. вопрос: вполне ли отрицает К. С. театр представлений с красивой позой и смелым жестом.

*К. С*. — Признаю, но не нахожу интересным».

После прослушивания музыкальных произведений в исполнении пианиста И. А. Добровейна и скрипача Л. М. Цейтлина[[33]](#footnote-34) С. продолжает беседу об основах всякого подлинного творчества.

«Музыка еще больше убеждает, что в каждом искусстве должны вырабатываться основы — общие для всех искусств. Вы чувствуете, — говорит К. С., — как в только что исполненных вещах каждый кусок, каждая часть подана, исчерпана до дна. Ни прибавить, ни убавить уже больше нельзя. И это достигается не только одним талантом исполнителей, но и той колоссальной техникой и знанием своего искусства, без которых нельзя достигнуть больших результатов.

Давайте же и мы, актеры, развивать свою технику. Искусство переживать, искусство чувствовать у нас развито сильнее, чем те средства, которыми мы можем выражать это искусство. Наш звук, наш голос часто бессилен передать то, что чувствует душа. Давайте же развивать и упражнять голос. Без упражнений наш инструмент останется грубым и несовершенным.

… Актеру же надо уметь победить всю видимую реальность, сцену, ткани и т. д., чтобы ярко выразить жизнь духа. Вот почему истинное актерское творчество очень трудно. Но у актера есть путь к победе над материей. Если каждая часть пьесы, каждая мелочь, все световые эффекты, все декорации будут направлены для выявления сквозного действия внутренней сущности пьесы, тогда все послужит на пользу истинному творчеству».

Протокол «творческого понедельника». Собр. соч., т. 6, стр. 481 – 483.

### **{****45}** ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль графа Любина в «Провинциалке».

### ФЕВРАЛЬ 19

Играет роль Вершинина.

«Второй акт мы, актеры, играли очень невнимательно. Были две здоровые, непозволительные паузы».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 20

Общее собрание членов Товарищества МХТ по вопросу гастролей отдельных групп театра по городам России, а также в Петрограде. С. видит обновление и спасение театра только в том, что он пойдет навстречу требованиям жизни и поднимет свое искусство на новые высоты.

«… Нам нужна другая атмосфера, нам нужны другие условия и нам нужно сознаться, что мы застоялись; нам нужно более работать, нам нужно дисциплинировать себя; мы, старики, должны пережить вторую молодость, а молодежь первую молодость…

Но для этого нужны определенные условия, надо иметь мужество, уверенность в себе, безграничную любовь к своему делу для борьбы за большое и подлинное искусство.

Случилось то, что случается в других театрах: самые уборные, каждый предмет так и тянет на то, к чему мы привыкли; нас нужно пересадить на другую почву, удалить всю истоптанную, приевшуюся обстановку».

Только в этом С. видит смысл отъезда группы актеров МХТ на несколько месяцев из Москвы.

«Вся поездка не делается потихоньку, а мы идем к Малиновской и объясняем ей, что мы уезжаем отсюда не потому, что нам будет легче и лучше жить там, а потому, что наши художественные души не могут более творить в этой обстановке, нам нужно встряхнуться» и обновить свое творчество.

При этом С. ставит непременным условием, чтобы МХТ был сохранен в Москве и часть труппы или одна из студий продолжала спектакли во время гастролей.

Стенограмма собрания членов Товарищества МХТ. Архив внутренней жизни театра, № 55.

М. В. Добужинский просит С. прислать в г. Витебск кого-нибудь из молодежи студии, чтобы помочь в организации нового витебского театра. «Дело такое нужное и такое интересное!»

Письмо М. В. Добужинского к С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 21

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### ФЕВРАЛЬ, до 22‑го

Репетирует «Дядю Ваню» в Пресненском районном театре.

### **{****46}** ФЕВРАЛЬ 22

Первый спектакль «Дяди Вани» в Пресненском районном рабочем театре. С. играет роль Астрова.

«Чеховское сейчас отодвигается в историю, как и то время, которое это чеховское породило, — годы реакции и спада общественной волны. Но в “Дяде Ване” есть что-то, связывающее эту пьесу с правдой наших дней, и зрительная зала, переполненная учащейся молодежью и рабочими, чрезвычайно внимательно следила за пьесой, в которой были заняты лучшие силы Художественного театра».

«Вечерние известия Московского Совета Рабочих и Красноармейских депутатов», 24/II.

### ФЕВРАЛЬ 23

Играет роль Крутицкого (утро).

### ФЕВРАЛЬ 24

Из выступления С. на седьмом «творческом понедельнике» МХТ:

«Необходимость развивать внешнюю технику нашего искусства давно осознана. Но… мы не нашли еще тех новых путей, тех новых приемов, которые стали нужны в занятиях внешней техникой. Шаляпин сказал: “Каждое слово имеет душу”. Прежние занятия дикцией были далеки от этой “души”. Не так давно мы стали чувствовать “душу роли”, и теперь пришла пора почувствовать душу слова. Теперь, когда слово перестало быть простым внешним знаком и стало выражать жизнь человеческого духа, теперь нам надо говорить о настоящей дикции. …

И занятия пластикой в том виде, в каком они сейчас существуют, могут оказать мало пользы нашему искусству. Эти занятия искажают внутреннюю жизнь души и лишают возможности артиста развивать свою индивидуальность». Для актера нужна такая гимнастика, которая «может все мускулы тела сделать подвижными».

«Из своего жизненного и театрального опыта К. С. может сказать одно: в таких занятиях, как дикция и пластика, колоссальное значение имеет личная охота и личный труд.

… Затем К. С. переходит к другому вопросу. Та “военная расправа”, которую предлагает молодежь, к искусству совсем не подходит. Если бы мы ко всему подходили с абсолютной строгостью, в театре могло бы не остаться ни одного актера.

Для укрепления нашего направления мы обязаны формировать ядра, образующие студии. И вот правда, при сортировке ядер мы должны быть строгими и жестокими.

… Вина наша, — говорит К. С., — не в том, что мы не слишком жестоки и строги, а в том, что мы недостаточно умеем созидать ядра, группировать молодежь. И, может быть, нам больше всего нужны классы, где бы учили развивать личную инициативу».

Протокол «творческого понедельника». Собр. соч., т. 6, стр. 484 – 486.

### **{****47}** ФЕВРАЛЬ 26

Играет роль Шабельского.

### ФЕВРАЛЬ 27

Играет роль Вершинина.

После спектакля едет с М. П. Лилиной поклониться праху А. А. Стаховича, покончившего жизнь самоубийством.

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 275.

Из набросков воспоминаний С. об А. А. Стаховиче:

«Алексей Александрович раньше всех приходил на репетицию и позже всех уходил с нее.

… Воспитанный на парижских театрах, он не понимал еще наших мук и исканий, не чувствовал еще Чехова, Горького, Ибсена, Гауптмана.

Он в то же время становился нужным театру в другой области.

Происходила ли ссора — он смягчал и ликвидировал конфликт.

Грозил ли Трепов или архиерей закрытием театра или запрещением [пьесы], Алексей Александрович летел по начальству, чтоб отстранить грозивший удар.

Впадал ли в уныние артист — Алексей Александрович запирался с ним в его уборной и ободрял его».

Черновые записи С. об А. А. Стаховиче. Собр. соч., т. 6, стр. 115.

### МАРТ 2

Участвует в концерте в Большом зале Дома союзов.

См. письмо Совета Общества истинной свободы в память Л. Н. Толстого к С. от 8/III. Архив К. С.

### МАРТ 4

Присутствует на собрании Товарищества МХТ, на котором обсуждается вопрос поездки театра на Украину, по волжским и другим городам.

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 5152/59.

### МАРТ 5

Играет роль Сатина в закрытом спектакле, на котором производится съемка отдельных сцен и исполнителей для подготовляемого издательством «Светозар» альбома-монографии «На дне».

Архив К. С., № 3987.

### МАРТ 7

Играет роль Фамусова.

### МАРТ 8

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Пресненского районного театра, бывш. «Альказар»).

Дневник В. В. Лужского, № 531.

### **{****48}** МАРТ 9

В. И. Ленин смотрит «Дядю Ваню» в помещении Первой студии.

Дневник В. В. Лужского. Также: *Сим. Дрейден*, В зрительном зале — Владимир Ильич.

«… Владимир Ильич пришел к нам в театр на “Дядю Ваню”, на спектакль, который многие считали ненужным советскому зрителю.

… Я подошел, поздоровался, назвал себя. Затем немного погодя спросил:

— Владимир Ильич, не скучно ли вам смотреть спектакль?

— Скучно? — отвечал он. — Нет, что вы! Замечательный автор, замечательные слова, замечательные артисты».

*Н. Подгорный*, Неизгладимые воспоминания. — «Горьковец», 1941, № 2.

Свидетельство Н. К. Крупской о посещении В. И. Лениным «Дяди Вани»:

«Ходили мы с ним как-то еще на “Дядю Ваню”. Ему понравилось».

*Н. К. Крупская*, О Ленине. Сборник статей и выступлений. М., Политиздат, 1965, стр. 93.

### МАРТ 11

Играет роль Вершинина.

### МАРТ 12

Днем — на репетиции «Комедии о человеке, который женился на немой» А. Франса во Второй студии.

Архив К. С., № 3987.

### МАРТ 13

Играет роль графа Любина.

### МАРТ 14, 15

Репетирует «Балладину» в Первой студии.

### МАРТ 15

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ, вторая половина

Репетирует «Хозяйку гостиницы» Гольдони для выездных спектаклей. О. В. Гзовская — Мирандолина, Кавалер ди Рипафратта — Станиславский.

### МАРТ 19

Играет роль Вершинина.

### МАРТ 20

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«Для урегулирования работ Театра организуются три самостоятельных группы на федеративных началах — самостоятельных и по составу, {49} и по распределению работ, и по финансовой структуре. Все группы будут находиться в непрерывной духовной связи и известную часть своих спектаклей давать под общей фирмой МХТ. Для организации этих спектаклей и установления связи все группы изберут одну общую администрацию.

Большинство старших членов труппы входят в первую группу. Вторая составляется вокруг Первой студии. Третья находится на пути к выяснению.

… Я Вас покорнейше прошу дать мне возможно скорее решительный письменный ответ, к которой из названных групп Вы желаете примкнуть»[[34]](#footnote-35).

Архив Н.‑Д., № 1734.

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### МАРТ 25

Играет роль графа Любина.

Е. Б. Вахтангов из санатория «Захарьино» посылает С. свою статью «Пишущим о системе Станиславского», опубликованную в журнале «Вестник театра», № 14.

В статье Вахтангов показывает полную несостоятельность книги Ф. Ф. Комиссаржевского «Творчество актера и теория Станиславского», а также критикует статью М. А. Чехова «О системе Станиславского» (журн. «Горн», кн. 2 – 3).

«Мне думается, что “полное и подробное изложение” может дать только тот, кто создал эту систему. Мне думается, что всякое изложение системы третьим лицом непременно будет страдать отсутствием этой “полноты”. Мне думается, что не посетует на меня автор статьи “О системе Станиславского”, если я позволю себе усомниться в целесообразности и своевременности изложения учения К. С. до тех пор, пока сам К. С. не опубликует свой труд».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 153 – 156.

### МАРТ 26

На собрании 1‑й группы МХТ обсуждается внутреннее положение театра. Говорится о неблагополучии внутри театра, о том, что «в обществе раздаются то тревожные, то злорадные голоса, что МХТ уже кончился, что он не способен работать».

«К. С. верит, что мы должны пережить как бы вторую молодость, пережить “Пушкино”, воскресить утраченную дисциплину.

Необходимо все наши силы отдать на организацию Первой группы. Создалось опасное положение: мы вырастили детей, которые, естественно, хотят жить своей полной жизнью и о родителях мало думают; таким образом, мы себя обездолили. Было бы преступлением и глупостью сейчас расходиться; наоборот, нам надо крепко схватиться {50} друг за друга, и тогда мы спасем и себя и русское искусство.

До сих пор у нас было слишком большое количество людей, различных по воспитанию; это мешало нам сплотиться в одну тесную семью. Молодежь не знает той суровой школы труда, которую прошли мы, старики, не знает тех ошибок и заблуждений, через которые мы пришли к нашему искусству последних лет. Публика предъявляет к нам огромные требования. Боязнь за материальную сторону дела сковывала нас по рукам и ногам; нам нужно было кормить множество людей, составляющих МХТ, и это обязывало нас иметь непременный успех у публики. А без неуспеха, без проб, без исканий нельзя идти вперед. Теперь мы сделаемся более подвижными, нас меньше, и в недалеком будущем мы заведем свою артистическую студию, а всю огромную тяготу по содержанию МХТ — Пантеона — будут нести все группы вместе».

Протокол собрания (запись Н. О. Массалитинова). Собр. соч., т. 6, стр. 490 – 491.

### МАРТ 27

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### МАРТ 28

Общее собрание Товарищества первой группы МХТ. С. приветствует вновь избранных членов Товарищества и призывает их «слиться со старшими товарищами как можно крепче и ближе во имя спасения русского искусства».

Протокол собрания (запись С. Бертенсона) Архив внутренней жизни театра, № 176.

Играет роль Шабельского.

### МАРТ 29

Из письма Е. Б. Вахтангова к С.:

«Я знаю, что земные дни мои кратки. Спокойно знаю, что не проживу долго, и мне нужно, чтоб Вы знали, наконец, мое отношение к Вам, к искусству Театра и к самому себе.

… В искусстве я люблю только ту Правду, о которой говорите Вы и которой Вы учите. Эта Правда проникает не только в ту часть меня, часть скромную, которая проявляет себя в Театре, но и в ту, которая определяется словом “человек”. Эта Правда день за днем ломает меня, и если я не успею стать лучше, то только потому, что очень многое надо побеждать в себе. Эта Правда день за днем выравнивает во мне отношение к людям, требовательность к себе, путь в жизни, отношение к искусству.

… Вы когда-то сказали: “Художественный театр — мое гражданское служение России”. Вот что меня увлекает, меня — маленького человека. Увлекает даже и в том случае, если мне ничего не дано сделать и если я ничего не сделаю. В этой Вашей фразе — символ веры каждого художника.

{51} … Мне стыдно перед Вами за каждый шаг свой, и я всегда считаю недостойным показывать свою работу Вам, Единственному и Недосягаемому».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 158 – 159.

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### МАРТ 31

На выборах Совета нового Товарищества Художественного театра.

Перед выборами С. «напоминает присутствующим об одном из существеннейших недостатков настоящей жизни театра — упадке дисциплины на сцене и за кулисами и говорит, что будущему Совету необходимо обратить на это внимание. Пусть все вспомнят времена постановки “Юлия Цезаря”, когда весь театр обратился в “муравейник” и каждый влагал в дело свою инициативу и свой труд».

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 177.

### МАРТ

На девятом «творческом понедельнике» МХТ разговор о «новом» искусстве, противопоставляемом Художественному театру, об импрессионизме, футуризме и других «измах».

Может быть, и вправду формы искусства МХТ устарели, спрашивает С., и должны уступить место «аренному искусству», где нет актерского творчества. «Давайте искать *настоящее* во всех воплощаемых “измах”. Пусть каждый выскажет свои впечатления относительно виденного. Из всего виденного и слышанного К. С. нашел крупицу “самого настоящего” в чтении Каменским своей пьесы “Стенька Разин”[[35]](#footnote-36).

Но как читает Каменский — это одно, а как его воплощает Таиров — это совсем другое. У Каменского — ширь, сущность настоящего свободного разгула; у Таирова — рафинад и изощренность[[36]](#footnote-37). Говорят, у Коонен в танцах с декламацией было что-то новое, К. С. смотрел и ничего нового не нашел… Все та же Алиса с прежней манерой движения. И К. С. просит указать ему, где же, где же это настоящее в новом, ради чего можно отказаться от своих путей».

Актеры Камерного театра, по словам С., «не уловили настоящей сущности романтизма, не нашли определенной формы и не только {52} не ушли вперед, а вернулись к самым допотопным штампам. Это хуже Малого театра. В Малом театре есть настоящие старые мастера, любящие слово, а здесь просто любительство. Звуки вульгарны, гласные мелки, отсутствие настоящей внутренней сущности прикрывается танцами, изощренными позами, бьющими в глаза красками, различными ухищрениями с веревочками в декорациях. Но здесь *нового* ничего нет.

… Футуризм, это стремление к новым формам, можно понимать и принимать, как извращенность гениальности, но наряду с настоящим футуризмом есть и прохвосты, которые, увлекаясь новаторством, делают аферу из квадратов, ничего общего не имеющую с настоящим пониманием сущности.

… В новых исканиях не все было в том, идти ли от формы к содержанию или наоборот. Интересно уловить более важные основания. Ведь основания Мейерхольда, Комиссаржевского — это одно, там есть много интересного, а *как* они выполняют эти основания — совсем иное.

… Ошибкой предшественников нашего направления было то, что они не оставили после себя никаких законов, никаких основ. Московский Художественный театр сама жизнь повела так, что он сможет оставить после себя основы, то есть те законы театрального искусства, которые будут усовершенствовать наши потомки. И поэтому бросать систему было бы преступлением перед будущим поколением. И в конце концов К. С. делает вывод, что все упреки театру в отсталости неосновательны. Эти нападки только показывают на неравнодушное отношение к нему. Многие ухищрения в декорациях украдены у Художественного театра. На Художественный театр не только не махнули рукой, но по-прежнему продолжают подслушивать и подсматривать, и каждое новое открытие перетолковывают на десять ладов в извращенном виде».

Протокол «творческого понедельника». Собр. соч., т. 6, стр. 486 – 490.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

Репетирует с артистами Большого театра отрывки из опер («Русалка», «Майская ночь» и др.) для отчетного весеннего показа.

### АПРЕЛЬ, с 1‑го до 11‑го

Ежедневно репетирует «Хозяйку гостиницы».

Архив К. С., № 3988.

Из письма к Л. Я. Гуревич:

«Моя жизнь совершенно изменилась. Я стал пролетарием и еще не нуждаюсь, так как халтурю (это значит — играю на стороне) почти во все свободные от театра дни.

{53} Пока я еще не пал до того, чтобы отказаться от художественности.

Поэтому я играю то, что можно хорошо поставить вне театра. … На днях буду играть “Хозяйку гостиницы” в бывшем Большом зале Благородного собрания.

… Наша художественная жизнь — кипит, хотя мы ничего не выпускаем. Виной этому не артисты, а рабочие. С ними сделать ничего нельзя. Хамство и воровство такое, что потомки не поверят, если б записать. Мы держимся на…»[[37]](#footnote-38).

Собр. соч., т. 9, стр. 18 – 20.

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### АПРЕЛЬ 3

Играет роль Вершинина.

### АПРЕЛЬ 5

Играет роль Шабельского.

### АПРЕЛЬ 6

Играет роль графа Любина.

### АПРЕЛЬ 8

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### АПРЕЛЬ 10

Играет роль Крутицкого.

### АПРЕЛЬ 11

Первый спектакль «Хозяйки гостиницы» в Колонном зале Дома союзов.

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

«В 1919 – 1920 годах в Колонном зале Дома союзов мы выступали на эстраде с Константином Сергеевичем, Вишневским, Бурджаловым и Гайдаровым и не раз играли “Хозяйку гостиницы”».

Из воспоминаний О. В. Гзовской.

### АПРЕЛЬ 12

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 13

Участвует в концерте, исполняет монолог Брута из «Юлия Цезаря».

«Монолог Брута никогда на меня не производил такого впечатления, как сегодня.

… Это было такое же яркое впечатление, какое ощущается первый раз, увидев развалины Форума при ярком свете солнца или когда в первый раз придешь в Венеции на площадь св. Марка.

{54} Мне очень интересно знать, по-новому читаете Вы, чем тогда, когда играли, или нет?»

Письмо М. П. Николаевой (Григорьевой) к С. от 13/IV. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 15

Играет роль Шабельского.

### АПРЕЛЬ 16

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### АПРЕЛЬ, до 22‑го

Отказывается дать разрешение на выпуск неготового спектакля «Балладина» и показ его во время гастролей Первой студии в Петрограде[[38]](#footnote-39).

### АПРЕЛЬ 22

Р. В. Болеславский пишет С. о распаде Первой студии, о ее творческом тупике[[39]](#footnote-40).

«Я недаром сказал Вам, когда просил Вас прийти на последнюю репетицию “Балладины”: Константин Сергеевич, придите, многое зависит от этой репетиции. Вы губите нас всех, меня и Студию. Придите, положение такое, что для душ, для сердец наших — больных и изможденных — нужно скинуть эту пьесу, все равно как она есть, потом мы докончим ее, сделаем лучше. Но сейчас придите — не будьте жестоки к нам — нам как лекарство нужна была эта пьеса, ее сдача означала для нас простор и выход на дорогу новой жизни…

Дело в том, что мы: Вахтангов, Сушкевич и я — начинаем терять обаяние и авторитетность, как ведущая группа и как режиссеры в Студии. Раз нет капитана, нет парохода. Раз мы единственные, кто вел и мог вести Студию “к высоким целям”, теряем эту возможность — Студия перестает быть цельной и стойкой.

… Мы устали, измучены, опустошены и ниоткуда не видим ни радости, ни плодов от трудов наших».

Письмо Р. В. Болеславского к С. Архив К. С., № 7343.

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко посылает приветствие Ф. И. Шаляпину в связи с 25‑летием его творческой деятельности.

«За те высокие духовные радости, которыми Вы питали нас;

За то, что мечты наши черпали веру и силу в Ваших художественных достижениях;

За то, что в наших работах мы часто пользовались уроками, продиктованными Вашим гением;

За то, что Вы так высоко держите знамя сценического искусства — нашего искусства;

{55} За то, наконец, что Вы поддерживаете в людях веру в богатство русского народного творчества, — в день 25‑летия Вашей деятельности, глубокоуважаемый и дорогой Федор Иванович, Московский Художественный театр в полном своем составе, со старыми и малыми, низко Вам кланяется».

Петербургский музей театрального и музыкального искусства, № ГИК 11749.

### АПРЕЛЬ 23

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении театра «Летучая мышь»).

### АПРЕЛЬ 29

Играет роль Шабельского.

### АПРЕЛЬ 30

Играет роль Гаева.

Ф. И. Шаляпин из Петрограда благодарит С. и Вл. И. Немировича-Данченко за приветствие.

«Счастлив сознанием, что в сердце великого Художественного театра я имею такой уголок, который греет мою душу.

Всей душой Ваш и с Вами всегда

*Федор Шаляпин*».

Архив К. С.

### МАЙ

Готовит отрывки, сцены из опер с молодыми певцами Большого театра.

### МАЙ 2

Играет роль Шабельского.

### МАЙ 3

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### МАЙ 4

Играет роль Вершинина.

### МАЙ 6

Играет роль Фамусова.

### МАЙ 8

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 9

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении театра «Летучая мышь»).

### МАЙ 10

Играет роль графа Любина.

### **{****56}** МАЙ 12

На заседании Совета первой группы МХТ. Обсуждение распределения жалованья между членами Товарищества.

Протокол заседания. Архив внутренней жизни, № 179.

### МАЙ 14

Играет роль Фамусова.

### МАЙ 17

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 19

Просматривает работу, подготовленную во Второй студии: композицию из «Белых ночей» Достоевского.

### МАЙ 20

Играет роль Гаева.

«В каждом спектакле замечаю, что та или другая сцена, тот или другой акт плохо освещается. Может быть, освещение и ставят по записи, но забывают о том, что напряжение теперь другое. Темная сцена для нашей игры — смерть».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### МАЙ 22

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 23

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### МАЙ 29

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 31

Играет роль графа Любина.

### МАЙ

Отказывается от поездки на гастроли по южным городам России, организуемой большой группой актеров МХТ: «В марте 1919 года родилась мысль: всем театром, с семьями, двинуться куда-нибудь в покойные и сытые места — в Сибирь, на Украину (в Малороссию, как тогда говорили), на Кавказ.

… Константин Сергеевич был решительно и категорически против, Мария Петровна тоже».

*В. В. Шверубович*, О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990, стр. 178 – 179.

### ИЮНЬ

Первый отчетный вечер, подготовленный С. с молодыми певцами Большого театра.

{57} «С необычайными усилиями и препятствиями нам удалось, однако, к концу сезона 1918/19 года, то есть к весне, приготовить несколько отрывков. Мы показали нашу работу в зале студии некоторым из певцов, музыкантов, артистам Московского Художественного театра с Вл. И. Немировичем-Данченко во главе. Показ имел большой успех и вызвал разговоры. Но, главное, он убедил меня в том, что я могу быть полезен в оперном деле».

Собр. соч., т. 1, стр. 471.

### ИЮНЬ 1

Группа актеров МХТ во главе с В. И. Качаловым и О. Л. Книппер-Чеховой уезжает на гастроли по городам Украины.

### ИЮНЬ 4

Возобновление «Дяди Вани» на сцене Художественного театра[[40]](#footnote-41).

### ИЮНЬ 4, 6, 8, 11

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 11

Вместо заболевшего В. Ф. Грибунина роль Вафли исполняет М. А. Чехов.

«Чехов играл для первого раза — прекрасно. Хмара отлично и вовремя аккомпанировал. Спасибо им».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ИЮНЬ 12

У себя на квартире встречается с Е. Б. Вахтанговым. С. сказал:

«Внутренняя цель Первой студии — театр Пантеон». «До тех пор, пока у вас не засядет крепко театр Пантеон, до тех пор вы будете маленьким театром».

Записи Е. Б. Вахтангова, сделанные на режиссерском экземпляре «Сказки об Иване-дураке». Архив К. С.

### ИЮНЬ 14, 15

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 15

Из письма С. к К. Е. Антаровой:

«Совсем было отвык от музыки, а за последнее время так привык к ней, что скучаю о ней, так точно, как и о моих новых друзьях по Оперной студии».

Собр. соч., т. 9, стр. 22.

### ИЮНЬ 16

На открытом заседании по обсуждению первого проекта декрета, составленного ТЕО Наркомпроса о национализации театров.

{58} Председатель заседания заведующий культотделом ВЦСПС Я. Новомирский.

«Диспут привлек в стены бывшего театра “Зона” всю артистическую Москву».

Среди выступающих с речами — А. И. Южин, А. Я. Таиров, Вл. И. Немирович-Данченко, Ф. Ф. Комиссаржевский.

Многие высказывают опасение, что «национализация» приведет театры к потере их творческой свободы, что государственная опека поработит сценическое искусство.

«Очень волнующим было выступление К. С. Станиславского».

«Кооперация», 21/VI.

### ИЮНЬ, после 16‑го

После заседания Я. Новомирский обращается с письмом к В. И. Ленину:

«В заключение хочу Вас самым настоятельным и самым сердечным образом просить: в интересах социалистической революции не подписывайте декрета, не поговорив со знающими дело: по крайней мере с *Южиным*, старым заслуженным артистом Малого Государственного театра, который выбран теперь всем коллективом служащих и рабочих в руководители театром, и *Станиславским*, руководителем Московского Художественного театра: оба они не только первоклассные знатоки театрального дела, но и вполне лояльны к Советской власти».

Цит. по кн.: *Сим. Дрейден*, В зрительном зале — Владимир Ильич. М., «Искусство», 1967, стр. 308 – 309.

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

Отдыхает в селе Савелове, недалеко от г. Кимры.

«Кимрский Пролеткульт предоставил нам для отдыха дачи на красивом, лесистом берегу Волги. За это мы — артисты и музыканты Московского Художественного и Большого театра — обязались устраивать два раза в месяц для жителей города Кимры сборные концерты. Кроме бесплатных дач, Пролеткульт города Кимры взялся снабжать участников этих концертов и их семьи продовольственными пайками.

… Ко взятому на себя обязательству все мы — и прежде всего Станиславский — отнеслись очень серьезно. Концерты наши устраивались в городском саду на открытой эстраде. Программы концертов составляли К. С. Станиславский и И. М. Москвин».

*Б. Изралевский*, Музыка в спектаклях Московского Художественного театра, стр. 87.

На первом концерте в Кимрах читает монолог Барона из «Скупого рыцаря». В концерте принимали участие А. В. Нежданова, Н. С. Голованов, Е. К. Катульская, В. Л. Кубацкий, И. А. Добровейн, И. М. Москвин, А. Л. Вишневский, Г. С. Бурджалов, Б. Л. Изралевский.

{59} В других кимрских концертах исполняет сцену Фамусова и Скалозуба из «Горя от ума».

«Эта работа Станиславского имела принципиальное значение: ведь до него парные сцены исполнялись одним актером крайне редко.

Только впоследствии Василий Иванович Качалов, с легкой руки Константина Сергеевича, ввел их в свой концертный репертуар».

*Б. Изралевский*, Музыка в спектаклях Московского Художественного театра, стр. 88.

В Савелове «Станиславский гулял и много писал».

Там же, стр. 90.

Перерабатывает отдельные разделы рукописи «Работа актера над собой».

Архив К. С., № 583.

### ИЮЛЬ 19

Приезжает на несколько дней в Москву.

Представительствует от МХТ на экстренном заседании, посвященном вопросу национализации театров. Председатель заседания — А. В. Луначарский.

«По проекту, выдвинутому Наркомом, все управление театральным делом в стране должно сосредоточиться в Центротеатре… Театры, имеющие особо художественное значение и зарекомендовавшие себя в своей деятельности, становятся автономными.

В настоящее время автономию предполагается предоставить только Художественному театру, но в дальнейшем в идеале все национализированные театры должны перейти на начало автономное».

Проект получил одобрение присутствующих, в том числе С., Ф. И. Шаляпина, А. И. Южина, Вл. И. Немировича-Данченко и др.

«Правда», 22/VII.

«Ведь концентрация, “Центротеатр” и т. д. — все это на днях пройдет в декрете, проект которого нам читал Луначарский и по поводу которого в большом заседании у нас были с ним прения. Проект в общем хорош».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому. Архив Н.‑Д., № 1067.

### ИЮЛЬ 21

Из записной книжки С.:

«21 июля был в театре. 1) Трушников — уехал. 2) Лубенин и прочие сторожа — уехали. 3) Немирович — уехал. 4) Румянцев — приехал на один день хлопотать об отсрочке. 5) Бертенсон — уехал и 6) на моих глазах уехал в Киев — полковник[[41]](#footnote-42). Из шести человек — никого. Кто стережет деньги и все добро? Николай Чудотворец?».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек. В двух томах. М., ВТО, 1986, т. 2, стр. 197.

### **{****60}** АВГУСТ 2

Из письма Немировича-Данченко к Лужскому:

«Кажется, наступает опять критический момент[[42]](#footnote-43). Да еще почище, чем болезнь Станиславского (“Карамазовы”) или война, или сезон без Москвина и Германовой.

… Но надо столковаться. Я вызвал всех из Савелова (включая и живущего там Станиславского) на среду. Если я отстраню несколько противоречий, которые предвижу, то с четверга в несколько дней создам весь план действий. Но если я и не устраню, если меня охладят, с одной стороны, ревнивое чувство К. С. или его недоверие, а с другой — стремление Вишневского *только* халтурить, свести все к халтуре, и с третьей — страхи Москвина, — то я умою руки в Театре…

… Малиновская вернется на свое место. Этому очень помогают и Сумбатов, и Станиславский, и я, и многие.

… Говорят, Конст. Серг. думает спастись 1‑й Студией, отозвав ее из Петрограда, и “Балладиной”. Я сказал, что буду горячо протестовать. Не желаю, чтобы говорили студийцы, что они нас кормят, как обнищалых. Обойдемся и без них».

Архив Н.‑Д., № 1067.

«А не хочет ли К. С. все-таки сыграть Ростанева?

— Нет, не захочет нипочем. Вопрос задал Москвин, а ответил я. Я и предлагать не стану».

Там же.

### АВГУСТ 3

А. Д. Попов пишет Е. Б. Вахтангову о своих безрадостных впечатлениях от атмосферы, царящей в Первой студии.

«Я, приезжая в Москву, был как-то удручен общей картиной студийной [слово неразборчиво] жизни. Общаясь кой с кем из студийцев за эту зиму, я понял, что в Студии у Вас непокойно, идет борьба за диктатуру и прочие прелести, мое мнение такое, что Студию могут спасти только *большие потрясения*, тяжелая болезнь, которую, если она переживет до конца, то выйдет обновленной и сильной для дальнейшей работы, если же она будет только подчиниваться и заштопывать дыры свои, то идейно умрет.

… Организуйте вокруг себя здоровую, идейную, трепетную часть студийцев, и это будет Студия К. С., а все остальное, какими бы вывесками оно ни прикрывалось, через два года будет заурядным интимным театриком, и если даже Вы пойдете в этот “театрик” один, то Вы будете только режиссером этого “театрика”, а Студии К. С. не будет — она умрет».

Письмо А. Д. Попова к Е. Б. Вахтангову. Музей театра им. Евг. Вахтангова, № 209/р.

### **{****61}** АВГУСТ, первая половина

Член Правления Первой студии С. И. Хачатуров пишет Б. М. Сушкевичу в Петроград: «Если Вам дорога Студия и дорого ее существование и дальнейшее развитие — бросьте все дела хотя бы на три дня и неситесь в Москву. Вам необходимо, как представителю Студии, повидаться с К. С. и Вл. Ив. Театр сейчас в критическом положении из-за отрезанности харьковской группы. К. С. рвет и мечет, ругает Студию напропалую, с каждым из нас холоден и неприветлив. Надо все это выяснить, чтоб между нами не было неясностей… Поймите одно: в таком положении Театра мы не можем играть в Петербурге, мы *должны* быть здесь. С нашей стороны было бы преступлением бросить Театр в наикритический момент его существования. Я это говорю от имени группы студийцев, находящихся в Москве, которые общались и виделись с К. С. и Вл. Ив. Они обижены на нас ужасно. Конст. Серг. совершенно отвернулся от Студии. Он нас сейчас ненавидит, и ему тяжело встречаться с каждым из нас.

Неоспоримо одно — они хотят, чтоб мы были здесь, они уверены, что мы поможем театру, но обращаться сами к нам не хотят и ждут, чтоб инициатива исходила от нас».

Музей МХАТ. Архив Н. Н. Бромлей, № 8094/2.

### АВГУСТ 6

По вызову Вл. И. Немировича-Данченко С. приезжает в Москву с группой актеров МХТ на экстренное совещание по поводу дальнейшей работы театра.

Б. Л. Изралевский вспоминает:

«В вагоне третьего класса к 10 часам прибыли без осложнений в Москву, а в 11 часов утра все мы — Станиславский, Москвин, Бурджалов, Вишневский и я, — пройдя пешком пол-Москвы, вошли в кабинет Немировича-Данченко».

Вл. И. Немирович-Данченко сообщает о том, что группа актеров, уехавшая на Украину, отрезана от Москвы белогвардейскими войсками и в ближайшее время не сможет вернуться в театр. На совещании решено, что театр должен так перестроить свою работу и репертуар, чтобы открыть сезон без отсутствующей части труппы. Станиславскому поручено немедленно начать подготовку к репетициям «Каина».

*Б. Изралевский*, Музыка в спектаклях Московского Художественного театра, стр. 92 – 93.

### АВГУСТ, после 6‑го

В Савелове готовится к репетициям мистерии «Каин». Перечитывает пьесу (перевод Ив. Бунина).

«1. Прочел, произвело впечатление вначале, то есть молитва, речь Каина, появление Люцифера. Дальше все спутано.

{62} 2. Стал искать те места, которые меня волновали. Было три-четыре куска. По мере вчитывания куски увеличивались. Потом нашел мостики.

3. Вековой волновал вопрос.

4. Постепенно картина стала вырисовываться.

5. Стал искать динамику пьесы. …

Главные действующие 2 лица: Бог и Люцифер. Богоборчество. Каин — материал для богоборчества. Люцифер через Каина действует на Бога. Это с одной стороны. С другой стороны, Люцифер есть создание Каина. Он выпустил из себя Люцифера и в последнем действии является Каино-Люцифером».

Режиссерские заметки С. к пьесе «Каин». Станиславский репетирует. М., Изд‑во «Московский Художественный театр», 2000, стр. 169.

### АВГУСТ 7

«Достаньте сегодняшний № “Известий”, прочтите статью Луначарского. Мы — автономный театр. Необходимую субсидию получим… Нам будет дана всяческая возможность развернуть свою деятельность…»[[43]](#footnote-44).

Письмо С. И. Хачатурова к Б. М. Сушкевичу. Архив Н. Н. Бромлей, № 8094/2.

### АВГУСТ 20

Вл. И. Немирович-Данченко проводит первую беседу о «Каине»[[44]](#footnote-45).

Дневник репетиций.

### АВГУСТ 24

На последнем концерте в Кимрах (помещение театра железнодорожного парка) читает речь Брута из «Юлия Цезаря» и исполняет сцену Фамусова и Скалозуба из «Горя от ума».

В концерте участвуют Е. К. Катульская, В. Р. Петров, И. М. Москвин, И. А. Добровейн, А. Л. Вишневский, М. А. Токарская.

Программа концерта. Архив К. С.

### АВГУСТ 26

Советским правительством принят декрет «Об объединении театрального дела», подписанный В. И. Лениным.

{64} В театре, после репетиции «Каина», «решили ждать приезда К. С. Станиславского и учить слова» ролей.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АВГУСТ, между 26 и 28

Приезжает в Москву.

### АВГУСТ 28

У себя на квартире проводит беседу о «Каине» с художником Н. А. Андреевым и исполнителем роли Каина Л. М. Леонидовым.

Ищет зерно роли Каина.

«Почему есть зло? Почему я должен страдать за грех, не мною совершенный (состоящий в жажде знания)? Почему должны страдать дети и потомство?

Прошу Леонидова заготовить этот список в пьесе, то есть в сценах Каина и Люцифера, — “почему”.

Кардинальный вопрос не разгадан. Что такое Люцифер?»

Станиславский репетирует, стр. 170.

### АВГУСТ 29 и 31

У себя на квартире проводит беседы о «Каине» со всеми исполнителями. Разбирает пьесу и отдельные образы.

«Авель должен быть очень сильным антиподом Каина». В образе Авеля «не хотелось бы мещанской покорности».

В процессе обсуждения отдельных сцен, кусков «наткнулись» на мысль о несовершенстве Бога. «Он подослал змия; он же знал, что из этого выйдет. Это подлость. Исполнителю роли Каина легко проникнуться возмущением через эту несправедливость и провокацию».

Каин говорит, что «жизнь есть благо и знание есть благо. Как же может быть злом — добро?

Для разъяснения этой мысли обратились к Библии. Путались». Решили, что «не надо богословских споров, а надо только споры ради оценки фактов» пьесы. «Изо всего спора — Леонидову важно только несовершенство божественного творения».

«Как дальше работать? Нужно ли идти по всей пьесе с оценкой фактов и потом возвращаться к кускам, или пройти куски и потом возвращаться к фактам. Я утверждаю, что происходит так: оценили факты, потом начинаем разбивать [текст] на куски. При этом явится новая оценка. Вернитесь к исправлению этой оценки. Исправили. Идите — дальше».

«Я рассказал, как будем опускать и поднимать лампады сообразно с полетом Каина — вверх или вниз».

Станиславский репетирует, стр. 170, 173 – 174.

### **{****65}** АВГУСТ 30

«Сегодня ночью были арестованы К. С. Станиславский и Москвин по постановлению М. Ч. К. Я сегодня все утро и день бегал по разным лицам и учреждениям, желая как можно скорее освободить старика, главным образом. … Сегодняшние аресты, говорят, вызваны открытием какой-то кадетской организации, арестовано всего в Москве более шестидесяти человек, между прочим, и сын В. В. Лужского.

… На квартире Вл. И. Немировича-Данченко — засада; его нет в Москве, он живет на даче. Все эти сведения я узнал в тех учреждениях, где мне сегодня пришлось побывать из-за старика. Был я первый раз и в М. Ч. К., еле‑еле добился коменданта, несмотря на свое пролеткультовское удостоверение и партийный билет. Дисциплина сотрудников там железная. Комендант мне показывал приказ Дзержинского, в котором, между прочим, сказано: “За невыполнение в точности сего приказа каждый сотрудник подлежит немедленному аресту”. Был у Каменевой — она повертела хвостом. Вряд ли чего она сделает. Поехал к Дзержинскому. … Вообще нажал все пружины, которые возможно. Жаль, нет в Москве Луначарского, а то бы, я уверен, что старик уже и сейчас был на свободе. В театре все перетрусили. Да, старика зря забрали, он ни в чем, я уверен, не виноват… Ведь в политике — он ребенок».

Из дневника В. С. Смышляева. Музей МХАТ. Архив В. С. Смышляева.

«Станиславский и Москвин были освобождены в тот же день в 6 часов вечера».

Там же. Запись от 11/IX.

«Я был глубоко потрясен, узнав о Вашем аресте. Искренно и сердечно радуюсь Вашему освобождению. Не могу удержаться, чтоб не выразить Вам своего горячего сочувствия по поводу пережитого Вами и не послать Вам радостного привета — освобожденному!»

Письмо А. Я. Таирова к С. Архив К. С., № 10615.

### АВГУСТ 31

Репетирует «Каина».

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Разрабатывает первый вариант постановки «Каина», при котором сцена и зрительный зал представляют собой внутренность средневекового храма.

«Пусть в этом храме монахи представят нам религиозную мистерию». Вместе с художником-скульптором Н. А. Андреевым ищет простых наивно-условных средств в декорациях, в изображении бесконечности мироздания, картин рая, ада и т. п., в решении световых эффектов и музыкального оформления спектакля; в одеждах актеров-монахов хочет дать лишь отдельные выразительные намеки на костюм изображаемого лица.

{66} «… Подземелья, катакомбы, могильные плиты, памятники, гробницы пригодились бы для картины Ада, куда по пьесе сходят Люцифер и Каин. Восхождение их по лестнице на высокие хоры храма намекает на полет в надземные сферы.

Ночная процессия молящихся в черных монашеских одеяниях с многочисленными зажженными свечами создавала бы подобие миллиардов звезд, мимо которых проносятся воздушные путешественники. Ветхие большие фонари на высоких палках, проносимые церковнослужителями, слабый свет этих фонарей, проникающий через потускневшую от времени слюду, заставляют думать о гаснущих планетах, а кадильные клубы дыма напоминают облака. …

Огромные разноцветные окна собора, которые то темнеют и кажутся зловещими, как ночная тьма, то загораются красным, желтым или голубым светом, отлично передают рассвет, луну, солнце, сумерки и ночь.

Древо познания Добра и Зла, с висящими на нем плодами и обвившейся вокруг ствола змеей-искусительницей, наивно, пестро расписанными, как церковная живопись и скульптура Средних веков; два камня по обе стороны Древа, два жертвенника — вот и вся обстановка для первого и финального актов обрядово-религиозной наивной постановки мистерии.

Костюмы артистов — монашеское платье с добавлением к нему каких-то небольших частей, намекающих на костюм».

Собр. соч., т. 1, стр. 464 – 465.

«Перед Станиславским вставала, можно сказать, непосильная задача — превратить зрительный зал стиля модерн архитектора Ф. О. Шехтеля в средневековую церковь. Так, Константин Сергеевич решил заменить висевшие в зале люстры, бра и прочие светильники кубической формы такими, которые напоминали бы пламя, то есть были бы спиралеподобными. … В своем увлечении Константин Сергеевич забыл, что в то время не только изощренных спиралеподобных лампионов, но и простых электрических лампочек достать было почти невозможно!»

*В. Гайдаров*, В театре и в кино, стр. 36.

Изучает книгу Ильина «Философия Гегеля, как учение о конкретности Бога и человека». Делает выписки из предисловия Ильина к книге и пишет свои заметки:

«Система моя должна служить как бы дверью для творчества, но надо суметь не загородить, а отворить эту дверь для себя». «Надо уметь непосредственно чувствовать мысль (живое видение). Вне чувствования и видения нельзя говорить о мысли. Мысль не может быть понята одной мыслью».

«Надо овладеть системой — изнутри: принять ее в себя, потерять себя в ней и усвоить ее так, как если бы она была собственным созданием, усвоить ее стиль… ее содержание».

{67} «Люди, по превосходному выражению Зиммеля, все только рассматривали очки, вместо того, чтоб смотреть в них, все только чистили оружие, вместо того, чтоб сражаться им».

«Не от системы, а через систему…»

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. 2, стр. 193 – 194.

### СЕНТЯБРЬ 1

Продолжает разбирать «Каина».

«Ищем линию переживаний Каина.

… Каин — фигура созерцательная. Одиночество. …

Каин говорит: “Я томлюсь в трудах и думах; чувствую, что в мире ничтожен я, меж тем, как мысль моя сильна, как Бог!” Не здесь ли сквозное действие роли?»

«Каин ни в ком не чувствует сочувствия и потому вступает в сообщества с духами».

«В матери угасла та искра, что влекла ее к познанию».

Ада «не понимает мыслей, меня гнетущих».

Отношение Каина к смерти: «Думы, невыразимые в моем уме, теснятся и жгут его». «Смерть внушает трепет».

Не здесь ли сквозное действие? Жажда жизни, отсюда и боязнь смерти.

Режиссерские заметки С. на репетиции «Каина». Станиславский репетирует, стр. 174.

### СЕНТЯБРЬ 2

На большой сцене МХТ «выгородка и пробы декораций» «Каина» в присутствии С., Н. А. Андреева и всех исполнителей ролей. Предварительные наметки мизансцен.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 3

Репетиция «Каина» на квартире С.

«До сих пор черта и отрицание разбирали — антирелигиозная сторона. Чем же жить — тем, кто верует в Бога? Поэтому решено исчерпать [тему] Бога».

«Судя по сцене с Ангелом, в которой мы искали каких-нибудь положительных сторон Бога, оказывается, что Бог-то в произведении — библейский еврей, карающий (Троцкий). Поэтому выходит, что вся молитва и все поклонение Богу на страхе, только. …

Одну сомнительную добродетель нашли: “Ты… не дал погибнуть чадам грешного отца, которые погибли бы навеки, когда бы правосудие твое не умирялось благостью твоею к великим их неправдам!” (Грехам).

Значит, Бог не совсем погубил детей Адама за грехи родителей. Это ему ставят в плюс. Но… ведь Бог этих детей оставил жить для мучений? Но…

Секрет в том, что для Каина главное — познание (древо знания), для Авеля — жизнь во что бы то ни стало.

{70} Гайдаров чувствует в Авеле, что он будущий Христос. “Верою и любовью спасется мир”. … Последние слова Авеля примиряющие — слова Христа (“не ведает, что творит”). “Прими мой дух смиренный и отпусти убийце”.

Явилась отсюда мысль — дать у Авеля в гриме намек на Христа».

«Ада, как и Авель, дорожит только древом жизни. К тому же она и не пошла за знанием. Аде до знания нет дела. Все это женское начало.

… Дело в том, что есть две веры. У Каина вера с размышлением, у других — вера безусловная.

Спор с Гайдаровым… Для Гайдарова сомнение Каина — есть отрицание веры.

Я говорю Гайдарову, что это ученая точка зрения, уничтожающая сквозное действие, так как вся пьеса не в том, чтоб познать, что такое вера».

Станиславский репетирует, стр. 177 – 183.

Намечает постановочные эффекты для сцены жертвоприношения Каина и Авеля (3‑е действие).

«Как сделать огонь — сказать Андрееву попробовать с рефлектором.

Я бы сделал вместо грома — звон колокола с Ивана Великого. Как делать колокола? Есть созвучие на фортепиано + тромбон и еще какой-то инструмент + удар большого колокола. В результате сильный, густой звук колокола.

Предупредить Андреева, что жертвенник должен разваливаться».

Там же, стр. 180 – 181.

### СЕНТЯБРЬ 3, 4

Проводит первые в сезоне репетиции отдельных сцен из «Евгения Онегина» в Оперной студии Большого театра[[45]](#footnote-46).

### СЕНТЯБРЬ 4

Репетиция «Каина» на квартире С.

Разбор роли Евы.

«Обратили внимание на то, что у Авеля и Ады — евангельское мировоззрение, а у Евы — чисто ветхозаветное, еврейское».

С. ищет пути к тому, чтобы вдохновить, «зажечь» исполнительницу роли Евы — Ф. В. Шевченко для сцены проклятия после убийства Авеля.

«Перед проклятием целая разработанная сцена — догадка, допрос, недоумение, подозрение, жажда разубеждения, успокоения и, наконец, понимания.

… Что зажигает? 1. Последовательность и логика чувств, приводящая логически по ступеням к результату. 2. Аналогия, то есть сопоставление смежных фактов, чувств. 3. Мысль, приводящая к чувству. …

{71} *Актер должен быть конгениален автору*.

… Я даю пример Шевченко для того, чтоб зажечь центр роли. Допустим, что вас изнасиловал урод солдат, немец во время наступления [немецкой армии] и скрылся. Вынашивая ребенка, она старается забыть ужасную истину — молится, примиряется. Ребенок родился, первенец. Все время (по всей жизни) страх, как бы из него не вышел немец. Наконец, в один прекрасный день она воочию узнает в сыне — немца, которому она не успела наплевать в лицо. Отсюда — проклятие, как месть не сыну, а его отцу».

Для усиления сцены проклятия Евы С. просит заказать «колокол, музыку и черт его знает что для голоса с неба. Трубы. Рожки. Орган. Голос Каина.

При голосе с неба и выходе ангелов — эффекты световые. Лампады спускаются сверху. Небесный цвет заменяется красным, сверху — из купола — лучи солнца, несколько лучей сразу, как бывает в церкви.

Заметили спокойствие Адама. Что это — мудрость? Патриархальность философа.

Ева, как женщина, очень хорошо характеризована своей несдержанностью. Ева сама первая нагрешила и сама проклинает».

«Разбирали роль Селлы, искали изюминки для чувства. … Хочется, чтоб Селла и Авель были очень молоды — 12‑и и 15‑и лет».

Станиславский репетирует, стр. 183 – 186.

### СЕНТЯБРЬ 5

На репетиции «Каина» разбирает образ Люцифера.

«Решили — найти зерно Люцифера». Предложили ее исполнителю А. Э. Шахалову рассказать, как он понимает свою роль после целого ряда бесед и что его смущает в работе над ролью.

«Шахалов. Смущает его прежде всего, что он [Люцифер] не человек. К. С. А. возражает: “Вы человек и можете изображать только человека”.

… Решено после спора. Надо прежде всего искать человека, а потом сверхчеловека. Это и есть нормальный ход. Идти обратным путем, то есть прямо к сверхчеловеку, а потом к человеку — нельзя. Когда прямо суешь свой палец в область сверхсознания — получается штамп, ремесло, ломание, подделка.

… Бог говорит: нет, надо оставить (добро и зло), то есть допустить компромисс. Люцифер говорит: компромисс порождает условности, ограничения и пр., которые уменьшают, убивают свободу. Надо допустить правду, свободу. Пусть гибнут люди, пусть все перемеливается, в конце концов, придут к правде и познают все. Бог утверждает, что такая свобода приводит к эгоизму и только через добро и непротивление злу и пр. можно получить добро. Люцифер утверждает, что … пока не было добра и зла, было блаженство, рай.

{72} … В результате споров А. Э. Шахалов определяет сверхзадачу своей роли: “Бог неправ, протестую”. Если бы Бог сознался, что он ошибся, Люцифер бы примирился с Богом. … Он сострадает об ошибке Бога.

“Хорошо, что Шахалов так оправдывает Люцифера, — замечает С., — значит, он верит в его правоту”.

Борьба Бога и Люцифера — это борьба за власть.

С. считает, что в роли Люцифера должен быть экстаз; этого требует пьеса. Он предлагает Шахалову найти обстоятельства, “которые дают экстаз”».

Станиславский репетирует, стр. 186 – 189.

### СЕНТЯБРЬ 6

Репетирует «Каина».

«После долгих разговоров нашли: Адам, Ада, Ева, Седла, Авель говорят:

“Дивны дела твои, Господи”. В это же время Каин и Люцифер говорят: “Неправда, мир создан несовершенно”».

Там же, стр. 189.

«В течение всего репетиционного периода Станиславский обращал особое внимание исполнителей на философско-этическую сторону мистерии Байрона, который ставил под сомнение благостность и справедливость создателя мира и выдвигал на первый план пытливо ищущую и яростно протестующую мысль Каина: где же правда и справедливость “благостного” создателя?»

*В. Гайдаров*, В театре и кино, стр. 37.

Вечером проводит репетицию «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 8

Проводит репетицию «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 9

Пробы сценических эффектов для «Каина» на сцене МХТ.

Дневник репетиций.

С. Г. Бирман из Петрограда пишет С.:

«И вот что я поняла: что в периферии своей жизни люди могут обмануть друг друга, и не надо судить их за это. Но есть места, за известными гранями души, где все неизменно и торжественно. У самого жалкого и убогого душевно человека есть такие углы в душе.

Поэтому ясно одно для меня: как можем мы предать вас, Константин Сергеевич, если бы по подлости или же по слабости людской мы хотели этого? Это немыслимо. Я могу не отдать полтинник, который я взяла у кого-нибудь. Но как можно не отдать *добра*, которое дали вы, которое дал театр каждому из нас, дал Студии. Мне кажется, это немыслимо».

Архив К. С., № 7291.

### СЕНТЯБРЬ 10

Репетирует сцены из «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### **{****73}** СЕНТЯБРЬ 11

Репетиция «Каина» на квартире С.[[46]](#footnote-47).

Дневник репетиций.

Перед открытием сезона на репетиции «Дяди Вани» С. снова поставил «наболевший вопрос о поднятии дисциплины и этики в Художественном театре».

Запись В. В. Лужского в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 12

Проводит репетицию отдельных сцен из оперы Даргомыжского «Русалка» в Оперной студии.

Открытие сезона в МХТ спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

### СЕНТЯБРЬ 13

Играет роль Астрова.

Г. П. Юдин, бывший артист Второй студии, поступивший в Камерный театр, пишет С.:

«Я боюсь только одного, прошу только об одном: *не отворачивайтесь от меня*, дорогой, бесконечно любимый Константин Сергеевич, и верьте мне, что на всю жизнь я сохраню в душе своей глубочайшую благодарность Вам за все, что Вы для меня сделали, за каждое слово, за каждый ласковый взгляд, за каждый Ваш совет».

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 14, 15

Проводит репетиции «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 17

Играет роль Астрова.

### СЕНТЯБРЬ 18

Репетиция «Каина» на квартире С. «Композитор проходил молитву с музыкой. Н. А. Андреев принес эскизы (2 шт.)».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером проводит репетицию «Евгения Онегина»: «тронули сцену письма» Татьяны с артистками Н. П. Сыроватской и К. Е. Антаровой (няня).

### СЕНТЯБРЬ 19

Проводит репетицию 2‑го акта «Русалки» в Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 20

Играет роль Астрова.

{74} На заседании Правления МХТ решено в первую очередь выпустить трагедию «Каин», за ним «Ревизор» и «Дочь Анго». Постановку «Розы и Креста» приходится отложить из-за отсутствия значительной части труппы.

Протокол заседания. Архив внутренней жизни театра, № 5187/1.

### СЕНТЯБРЬ 21

Играет роль Сатина.

Возмущен разладом спектакля «На дне», произвольной заменой исполнителей народной сцены, нарушениями творческой дисциплины, небрежной работой бутафорской части.

«Нет! Так долго идти не может. Только что срепетировали сцену; не успели наладить — одни не приходят и вводят без репетиции новых исполнителей. Получилась каша. Черт знает что. Возмут[ительно].

Опускаются руки и хочется бросить все и бежать от этой халтурщины».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 22

Проводит занятие по «системе» во Второй студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 833.

### СЕНТЯБРЬ 23

Н. А. Андреев показывает на Большой сцене выгородку декорации к «Каину».

С. утверждает декорацию в целом, делает ряд замечаний, дает указания по световым эффектам.

«Сделать ряд кукол для процессии со свечами…

Все куклы ставить реже 3/4 аршин (1 аршин). Огни на палках, уходящие наверх. Открыть задник сцены и по задней лестнице пустить огни (по боковым лестницам тоже). Спустить лампионы».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 24

Играет роль Астрова.

### СЕНТЯБРЬ 25

Проводит монтировочное заседание по «Каину».

### СЕНТЯБРЬ 27

Репетиция «Каина» на квартире С.

Участвуют все исполнители и автор музыки к «Каину» композитор П. Г. Чесноков.

«Разучивали молитву с музыкой».

Дневник репетиций.

Играет роль Астрова.

### СЕНТЯБРЬ 29

Проводит занятие по «системе» во Второй студии. И. Я. Судаков читает «Пир во время чумы». «От текста — к мысли; от мысли — к чувству».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. 2, стр. 201.

{75} Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 30

Вместе с О. В. Гзовской[[47]](#footnote-48) репетирует второй акт «Русалки».

### СЕНТЯБРЬ

Привлекает к руководству музыкальной частью Оперной студии Большого театра Н. С. Голованова.

### ОКТЯБРЬ 1

Ведет занятие по «системе» в Оперной студии.

«Формального подхода, каких-либо определенных “правил” в своих занятиях великий артист никогда не устанавливал. Все его усилия были направлены к тому, чтобы создать для всех присутствующих атмосферу творческую, легкую, вовлечь всех в творческое состояние, чтобы каждый гибче и глубже входил в общую артистическую жизнь протекающего момента».

*К. Е. Антарова*, Беседы К. С. Станиславского в Студии Большого театра в 1918 – 1922 гг., М., «Искусство», 1952, стр. 155.

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 2

Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

Проводит занятие по «системе» во Второй студии. Делает «коллективные упражнения на народные сцены».

«Что же дают такие упражнения народных сцен?

Чувство коллективного творчества. … Упражняют дисциплину. Учат повиновать, подчинять свою волю желанию других. Исполнять чужие желания не просто, механически, а оправдывая их, т. е. мотивируя их какими-то предшествующими эпизодами, придуманными воображением. … Вырабатывают творческую решимость. … Вырабатывают выдержку, сосредоточенность. Отвлекают от зрителя, привлекают к цели творчества».

Вырабатывают «творческое внимание». «Учат создавать свои обстоятельства, темы разговора, слова (приходится говорить в течение двадцати минут). … Учат быстро ориентироваться для совместного творческого действия. Учат говорить сценично» и т. д. После упражнений С. приступает к репетиции «Синей птицы».

Запись С. Архив К. С., № 833.

{76} Письмо С. Г. Бирман к С.:

«Я не знаю, можно и нужно ли возвращать прежнее. Я многого не знаю. Не знаю, лучше ли сейчас уснуть и уберечь себя от всех трудностей, толчков, потрясений. Или же нужно жить — жить бодро, что-то творить. Когда я думаю о Вас, а я думаю очень часто, я тогда чувствую надежду и желание жить».

Архив К. С., № 7292.

### ОКТЯБРЬ 3

Играет роль Сатина. Письмо С. В. Гиацинтовой к С.:

«… Мы с тоски умираем: потому что нет настоящей работы, все здесь чужое, мы не дома[[48]](#footnote-49), и потому что хочется закончить, наконец, “Балладину”. … В Студии, мне кажется, происходит сейчас какой-то перелом и происходит мучительно. … Я очень твердо верю, что Студия выйдет на правильный путь, что мы будем работать дружно и мы всей душой хотим хорошего и правильного. … Я не могу разобраться, в чем дело, почему нет прежней радости от Студии.

Но я верю в Вас, что Вы все разберете. Потому что, когда есть что-то большое, ради чего идешь, — все можно перенести. А в Вас это большое есть всегда. И чуть только потеряешь его из вида, тут-то и можно запутаться… Без Вас, Константин Сергеевич, мы мертвые, а я хочу жить и потому я хочу быть с Вами».

Архив К. С., № 7793.

Письмо Е. Б. Вахтангова к С.:

«Я верю, что мы приедем к Вам бодрые и подружившиеся, что Вы увидите Студию, готовую помогать и Вам и Театру всем, чем она может помочь, что никаких сепаратистских намерений у Студии, как у учреждения, нет, что она не мыслит своей работы без Вас, что все члены спаяны одним желанием и что в ней жив Леопольд Антонович».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 175.

### ОКТЯБРЬ 4

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 5

Репетирует «Русалку» в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 6

С 1 ч. дня до 6 ч. вечера на квартире С. репетиция всего первого акта «Каина».

Намечает пять больших кусков акта:

«Если не будет первой молитвы — нет пьесы. Если не будет сомнения Каина — нет пьесы. Если не будет прихода Люцифера и всех постепенных {77} ступеней его искушения, если не будет борьбы между знанием и просто жизнью по вере и если не будет полета Каина и познавания прошлого и настоящего, если не будет молотов знания, которыми Люцифер оглушает Каина, бьет его нещадно и, наконец, спускает вниз, — то тогда не будет пьесы. И вот предстоит огромная задача: лепка этих кусков. Эти куски, держащие всю фигуру произведения, всю форму его, всю его скульптуру, — они необходимы».

Стенограмма лекции С. в МХТ. Архив К. С., № 834.

Вечером ведет занятия по «системе» в Оперной студии.

«В беседах с нами Станиславский старался дать нам понять, как через правильное внутреннее и внешнее поведение актера, через гармонию мыслей и чувств, отраженных в ряде верных простых физических действий, создается та жизнь сцены, которая привлекает все внимание зрителя, втягивает его в сценическую жизнь».

*К. Е. Антарова*. Беседы К. С. Станиславского в Студии Большого театра в 1918 – 1922 гг., стр. 24.

### ОКТЯБРЬ 7

Уточнение кусков и задач первого акта «Каина». С. подводит актеров к живым, действенным задачам.

«Знаменский рисует Адама покорным. Как бы он не вышел Менелаем. … Спокойствие Адама от веры в себя. Вот и нужно найти в схеме и партитуре роли сильные вехи. Покорность Богу — элемент обычный на сцене — глаза кверху, и все сделано».

«Как отвлечь Гайдарова от умствования?»

С. говорит о «творческих ходах» актера при работе над ролью:

«1) Прочел пьесу. 2) Изучил и создал, оживил предлагаемые обстоятельства, как поэта, режиссера, так и свои собственные. 3) Делить по кускам (логические мостки). 4) Составить маршрут для своего чувства (то есть природу данного состояния), по ступеням. 5) От них рождается намек, толчок, позыв на истину страстей, правдоподобие чувств. 6) Рождение задачи — умственное (имя существительное). 7) Перевод существительного на глагол (то есть действие). 8) Физическая задача и ее проведение. 9) Психологическая задача. 10) Распределение ступеней природы страстей по фразам или периодам, кускам сцены. 11) Искания слов во фразе для выявления каждой из ступеней природы чувств».

Станиславский репетирует, стр. 191 – 192.

Из записи С. на репетиции «Каина»:

«Каких бы учеников я хотел выпустить? Экзамены по схеме. Нет у меня таких учеников. Первая студия выучилась б + а = ба и уже требует, чтобы ее везли в Париж».

Там же, стр. 191.

Играет роль Сатина.

### **{****78}** ОКТЯБРЬ 8

Днем проводит занятие по «системе» во Второй студии. Продолжает заниматься со студийцами народными сценами.

Вечером проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 833.

### ОКТЯБРЬ 9

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 10

Репетирует «Русалку» в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 12

Проводит занятие по «системе» во Второй студии.

Репетирует «Русалку» в Оперной студии.

Играет роль Астрова.

«Чеховской студии.

Учитесь скорее самому трудному и самому важному: любить искусство, а не себя в искусстве. Дай Бог вам сил, здоровья и успеха.

*К. Станиславский*».

«Это — надпись на портрете Станиславского, которую он сделал при мне в своей уборной после спектакля “Дядя Ваня”.

Портрет этот был нарисован мной для Чеховской студии, он долго висел на стене Студии…

К. С. Станиславский в тот момент, когда подписывал портрет, был в гриме и костюме доктора Астрова. Вошел он в гримировальную комнату, звоня в колокольчик[[49]](#footnote-50). Мы с М. А. Чеховым ждали его уже там. Но он, не взглянув на нас, опустился на колено перед своей кушеткой, просунул руку с колокольчиком под кушетку и там уже дозвонил, все тише и тише.

Только после этого он поздоровался с нами и подписал портрет».

Дневник И. М. Кудрявцева. Музей МХАТ. Архив И. М. Кудрявцева.

### ОКТЯБРЬ 13

Начинает курс лекций — занятий по искусству актера в Художественном театре.

Из конспекта лекции С.:

«Любить чистое искусство, театр, общее направление, идею, репертуар, пьесу, ее сущность, сверхзадачу и сквозное действие, форму, постановку и, наконец, свое создание.

… Если любишь искусство, театр, пьесу, роль, ансамбль, то в каждую данную минуту живешь ими, сверхзадачей, сквозным действием пьесы, театра — его направления и пр. Вырабатывается механическая привычка чувствовать сцену, где бы и когда бы ни был в театре.

{79} … На спектакле, имея перед глазами сверхзадачу, сущность, пьесу — ее форму, только и думаешь о них, о том, как они выявляются. Невольно следишь кто, в каждую данную минуту, ведет основную сцену. Не мешать, а помогать ему. То стушеваться, чтоб не отвлекать на себя внимание; то слушать, чтоб придать своим отношением к тому, что говорит другой, еще большую цену проводимой теме.

… Когда же приходит очередь брать тему и инициативу в свои руки, — не зевать и хватать их и проводить со всем увлечением и энергией. На этот случай быть всегда под “парами”. И не только на самой сцене, но и сидя за кулисами чувствовать темп и ритм пьесы, автоматически, даже не принуждая себя… инстинктивно. Надо выходить с этим ритмом и темпом. … Словом, пьеса идет хорошо, когда выявляется сквозное действие».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, стр. 215 – 216.

Вечером ведет занятия по «системе» в Оперной студии. «Не ладилась работа. Перешел к кругу»[[50]](#footnote-51).

Записная книжка. Архив К. С., № 833.

### ОКТЯБРЬ 14

Репетирует «Каина». Намечает с исполнителями «партитуру» отдельных ролей.

Запись С. на репетиции «Каина». Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 15

Конкурс певцов, желающих поступить в Оперную студию Большого театра. «От 1 ч. до 2 ч. было заседание. От 2‑х до 5 ч. 30 мин. — конкурс.

За столом: я, Антарова, Мигай, Богданович, Гзовская, Голованов».

С. прослушал около шестидесяти человек.

На вечернем заседании — обсуждение результатов прослушивания.

Отобрано для вторичной пробы 15 человек.

Записная книжка С. Архив К. С., № 833.

В Дневнике спектаклей МХТ В. В. Лужский пишет о падении дисциплины среди участников народных сцен в спектакле «Царь Федор Иоаннович»:

«Очень прошу дирекцию театра принять какие-нибудь меры к тому, чтобы участвующие в народных сценах приходили вовремя; сегодня на первом шуме были не все, а ко второму шуму прибегали уже тогда, когда шум начали одни рабочие.

… А я буду просить К. С. просмотреть как-нибудь “Сад”[[51]](#footnote-52), может быть, он вдохнет свежей струи. Никаких сил нет, такой сплошной штамп, равнодушие, холод и все аксессуары будничного, надоевшего спектакля».

{80} Ответ С. на запись Лужского:

«Караул.

Умоляю, настаиваю, требую, кричу караул — *немедленно* вводить автоматические штрафы.

Если люди, считающие себя артистами, не понимают всего того, что я целый месяц втолковываю им на уроках, то надо прекратить всякие уроки и применять не артистические, а самые простые меры взысканий. … Прежде, когда артисты любили, берегли свой театр, такие штрафы были бы оскорбительными, а теперь при этом омерзительном халтурном отношении — штраф неизбежен. И я на нем *настаиваю*. Или пусть соберутся сами сотрудники и ученики и прекратят это безобразие.

Прошу дать мне теперь и [давать] каждый раз списки опаздывающих. Если и теперь не внемлют воплю, то я потеряю всякую веру».

Дневник спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 16

Репетирует с актерами и учениками Второй студии «Синюю птицу», сцену «Лазоревое царство».

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 17

Репетирует «Каина», продолжает разбирать роли по кускам и задачам.

Репетирует сцены из «Русалки» в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 18

Прослушивает певцов, поступающих в Оперную студию (вторичная проба).

Записная книжка С. Архив К. С., № 833.

### ОКТЯБРЬ 19

Играет роль Астрова.

Группа актеров — исполнителей «Дяди Вани» — пишет в Дневнике спектаклей:

«Обращаемся к Правлению с просьбой протопить театр и довести по крайней мере [температуру] до 12°, иначе отказываемся играть, так как все уже простужены».

«Присоединяюсь, — пишет С., — но знаю, что котлы чинят и потому могу только просить ускорить работы, чтобы не оказалось слишком поздно, так как все простудятся и дело остановится».

### ОКТЯБРЬ 20

В Оперной студии «репетиция не состоялась. Я был болен».

Записная книжка С. Архив К. С., № 833.

### ОКТЯБРЬ 22

Репетиция «Евгения Онегина».

{81} «Спевка “Онегина”. Станиславский (болен, слушал лежа в постели), Гзовская. Прошли пение 1‑го акта».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 23, 26

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 24

Проводит репетицию «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 25

Репетирует первый акт «Синей птицы» с актерами Второй студии.

Читает лекцию о драматическом искусстве в Оперной студии для вновь принятых учеников.

В спектакле «Сверчок на печи» О. В. Бакланова пропустила выход в конце третьего акта, объяснив плохим самочувствием[[52]](#footnote-53). С. пишет в связи с этим фактом:

«Как! Что же это такое? Не может выйти на сцену играть роль?

Можно умереть на сцене, но не выйти на нее — невероятно. Считаю себя дважды обиженным.

То, что завоевывалось десятками лет, — пропадет в один месяц.

Именно теперь, с новой публикой, которую надо воспитывать, — необходимо настоять на том, чтоб наши правила соблюдались.

… Известен ли Владимиру Ивановичу этот небывалый инцидент?»

Дневник спектаклей.

Газета «Правда» сообщает: «При Большом театре организована Студия, в которой занятия происходят под руководством К. С. Станиславского. В Студию принимаются все желающие из наличного состава труппы. Во главе Студии — Правление, в которое входят артисты Большого театра: Богданович, Антарова, Минеев и Голованов. В качестве преподавателей, кроме самого К. С. Станиславского, в Студии работают В. С. Алексеев и О. В. Гзовская. Приглашен Михаил Чехов. Занятия происходят почти ежедневно».

### ОКТЯБРЬ 28

Репетирует третий акт «Каина», сцену «первой смерти» — убийства Авеля. Намечает схему физических и психологических задач, схему чувств и действий, ролей Селлы, Евы и Адама.

«Научитесь играть схему в один час, в 10 минут, в 10 секунд».

Станиславский репетирует, стр. 194 – 195.

Присутствует на занятиях О. В. Гзовской в Оперной студии.

### **{****84}** ОКТЯБРЬ 29

Репетирует сцены первого акта «Евгения Онегина» для концерта, посвященного памяти Пушкина. «Пропели, как будем петь в концерте, на местах, сидя…»

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Проводит занятие по драматическому искусству во Второй студии.

Занятие посвящено внутреннему ритму.

Там же.

### ОКТЯБРЬ 30

Играет роль Астрова.

### ОКТЯБРЬ 31

Проводит десятое занятие во Второй студии. «Объяснил весь процесс творчества».

Там же.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Продолжает работу над «Каином».

«Некоторые роли, как, например, самого Каина в исполнении Л. М. Леонидова, производили огромное впечатление. Я не могу забыть одной интимной репетиции, потрясшей меня. Это было в первой стадии работы, когда пьеса доводится до полной законченности, но в комнатной, а не в сценической обстановке и без костюмов».

Собр. соч., т. 1, стр. 467.

Делает новую попытку убедить коллектив Художественного театра в необходимости преобразования МХТ в Театр — Пантеон.

«Понимает ли театр, что я не в силах отказаться от этой мечты, потому что я твердо знаю, что без этого Художественному театру суждено рассыпаться в самом ближайшем времени. Пантеон же может сохранить до известной степени то, что нами сделано за всю нашу жизнь.

Понимает ли театр, что служить тому, что происходит в театре сейчас, нет ни сил, ни смысла, особенно, когда знаешь, что осталось жить недолго. Такой театр надо скорее и со славой закрыть. Понимает ли театр, что без идеи и цели я ни физически, ни нравственно работать не в силах.

… Понимает ли театр, что теперь, больше чем когда-либо, у меня много средств для осуществления своей цели и в России и в Москве». С. показывает, что спасение постаревшего Художественного театра в его обновлении актерской молодежью; отказ от идеи Пантеона неизбежно приведет к потере Художественным театром его студий.

Собр. соч., т. 6, стр. 40 – 41.

### НОЯБРЬ 2

Играет роль Астрова.

### **{****85}** НОЯБРЬ 3

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 4

Начинает систематические репетиции «Балладины» в Первой студии, прерванные весной этого года[[53]](#footnote-54).

«Станиславский занимался так интересно и блистательно, с такой необузданной фантазией и смелостью, что эти репетиции даже стали называться у нас “университетом”».

Из воспоминаний С. В. Гиацинтовой. Архив Первой студии МХАТ.

Проводит занятие в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 5

Репетирует «Балладину».

Играет роль Астрова.

### НОЯБРЬ 6

Репетирует сцены из «Пиковой дамы» в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 7

На общем собрании труппы МХТ говорит о ближайших задачах и планах театра, о работе над «Каином». Собрание принимает решение предложить Первой студии временно объединиться с первой группой, что облегчило бы дальнейшее существование театра, лишенного значительной части актеров, уехавших на гастроли и отрезанных от Советской России белогвардейскими частями.

Протокол собрания. Архив внутренней жизни театра, № 180.

Вечером читает лекцию молодежи Оперной студии о театральном искусстве.

### НОЯБРЬ 8

Работает с В. Г. Гайдаровым над ролью Авеля; разбирает сцены третьего акта. Предостерегает Гайдарова от слишком современных интеллигентских рассуждений.

«Не надо отвлеченных мыслей. Надо действие. А от соответствующего действия придут и чувства».

Станиславский репетирует, стр. 197 – 198.

Заходит на репетицию «Русалки», которую ведет О. В. Гзовская.

Вечером играет роль Астрова. Записывает в Дневнике спектаклей:

«В первом акте уже который раз впускают публику после начала, и начинается то, давно прошедшее, от чего мы так страдали и что {86} губило все начала пьес. С этой новой публикой с первой поры надо быть неуклонно строгим. Не уступать ей ни в чем из наших порядков; надо быть все более и более твердым и требовательным к ней, только это ее воспитает.

… Необходимо придумать какое-нибудь объявление в коридорах и в афише о том, как вредно для самой публики шуметь и кашлять. Публика до такой степени распущена и невоспитана, что надо ее учить».

### НОЯБРЬ 9

Проводит занятие во Второй студии.

«Общий разнос за то, что не посещают репетиций “Синей птицы”».

Говорит об этике, дисциплине; объясняет, как «вводить себя перед спектаклем в творческое состояние».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### НОЯБРЬ 10

Проводит занятие в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 11

Репетиция «Каина».

«В присутствии Константина Сергеевича был прочитан всеми действующими лицами первый акт. Конст. Серг., кажется, остался доволен. Затем, после небольшого антракта, Леонидов и Шахалов читали первую картину 2‑го акта.

… Константин Сергеевич после всего этого делал свои замечания и [намечал] планы будущей схемы пьесы».

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении театра «Альказар»).

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### НОЯБРЬ 12

Репетирует первый акт «Каина». «Сегодня Константин Сергеевич всю репетицию посвятил тому, чтобы расшевелить слабую волю» исполнителей в сцене молитвы.

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

«Молитва должна быть сценически горячая, чтобы у публики осталось впечатление, что молятся фанатики. Теперь это сделать трудно, так как истинно верующих очень мало. Однако режиссер должен добиться впечатления горячей молитвы. Это первый кусок.

В этот же кусок входит нарушение этого моления Каином. … Он не может молиться, потому что душа его требует познания».

Стенограмма лекции, правленная С. от 1/XII. Записная книжка. Собр. соч., т. о, стр. 126.

Репетирует первый акт «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### **{****87}** НОЯБРЬ 13

На репетиции «Каина» намечает схему пластических движений исполнителей в первом акте.

Дневник репетиций.

Играет роль Астрова.

«Как дела с Понсом?[[54]](#footnote-55) Не забыли ли о нем театр и Вторая студия?»

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 14

Репетирует «Балладину» в Первой студии; проходит с Е. Г. Сухачевой схему роли Балладины.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Вечером слушает и записывает лекцию С. М. Волконского о дикции в Оперной студии.

Там же.

### НОЯБРЬ 15

Репетирует «Балладину».

Стремится увести актеров от однотонности, серости и сентиментальности в исполнении ролей.

«Однотонность, белокровие, бескрасочность Бирман. Чем их вытравить? Определил так: это общая болезнь Художественного театра.

… Все это происходит потому, что слишком боятся штампов, лжи.

Держатся далеко от границы, далеко до предела большой правды и остаются в малой правде.

Надо делать иначе. Надо переходить границы правды, познавать перейденное расстояние, по нем узнавать, где граница. А узнав — жонглировать и гулять свободно в области правды».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. 2, стр. 231.

Проводит конкурс певцов и аккомпаниаторов в Оперную студию.

### НОЯБРЬ 16

Репетирует первый акт «Каина», много говорит о ритме.

«Очень грустно, обидно, досадно, что ушла Шевченко с репетиции; Конст. Серг. говорил так много и интересно, что необходимо было бы слушать всем действующим лицам».

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова.

### НОЯБРЬ 17

Второе занятие С. в Художественном театре.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

{88} На заседании Центротеатра под председательством А. В. Луначарского оглашается постановление Отдела народного образования «О Московском Художественном театре»: «Ввиду исключительных общекультурных заслуг Московского Художественного театра, способствовавшего обновлению и неусыпному углублению всей стихии театрального искусства, представляется необходимым признать его *автономным*. Тот же характер автономности распространяется и на органически входящие в состав МХТ студии».

«Вестник театра», № 43, стр. 9.

Репетирует первый акт «Евгения Онегина».

### НОЯБРЬ 18 и 19

Репетирует «Балладину».

### НОЯБРЬ 19

Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

В связи с новой жалобой В. В. Лужского на разлад народной сцены в последнем акте «Царя Федора Иоанновича» С. пишет в Дневнике спектаклей:

«Как все это грустно. … Значит, все мои беседы, наставления, доказательства *о вреде небрежной игры в народных сценах и об огромной пользе внимательной игры* — по существу, не действуют!! Пусть платятся в будущем».

### НОЯБРЬ 20

Играет роль Сатина.

«Играл экстренно “Дно”».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### НОЯБРЬ 21

Репетирует сцену Каина и Люцифера из первого акта «Каина» «с остановками и замечаниями».

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

Каин «не может работать, не уяснив себе, почему он должен работать», не может жить далее, не найдя разгадки многих других «почему». «И в ту минуту, когда явился первый человек с умственными запросами, первый человек, который говорит “зачем”, является Люцифер (lux ferus — несущий свет). Люцифер — есть порождение самого Каина. Это есть — “почему, зачем”. Это дух, который вместе с Богом создал землю, но, создавая ее, они не сошлись в том, какая земля должна быть. Люцифер хотел населить землю богами, а Бог пошел на компромисс, создал человечков. И вот Люцифер… приближается, подходит к Каину. … Вы чувствуете, что значит это знакомство, когда к человеку подходит сверхсознательное; как он его боится, как от него шарахается, как к нему тянется, пока не получит {89} какую-нибудь приманку». Люцифер показывает Каину «все прекрасные миры, беспредельное пространство и доводит до крайней степени экстаза». Каин видит вдали землю, угасшие планеты, «царство смерти, скользящие тени. …

И вот Каин возвращается. Он уже совершенно другой, он полон отрицания».

Стенограмма лекции С. Собр. соч., т. 6, стр. 126 – 128.

Играет роль Астрова.

### НОЯБРЬ 23

Играет роль Сатина.

«Как Понс? Не забыли ли о нем?»

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 24

Проводит занятия по «системе» в Художественном театре. «1. Ослабление мышц. 2. Ходьба (походка). 3. Мыслями возбуждать чувства».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 25

Репетирует с Л. М. Леонидовым и В. Л. Ершовым сцены Каина и Люцифера из первого акта. «Ершов сделал громадные успехи!!!»

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Сверчок — *отвратительно*. Часто, точно канарейка, назойливо.

Без чувства самой сцены. Ремесло механика, машина. А не артистично. Такой сверчок мешает, и лучше его убрать».

### НОЯБРЬ 26

Продолжает репетировать сцены Каина и Люцифера. Делает много «замечаний и указаний» по сценической речи, правильной расстановке ударений, произношению слов и фраз.

Разбирает с Л. М. Кореневой роль Ады.

Дневник репетиций.

Последняя запись в заметках С. о «Каине»: «Нет, Каин не принимает того, что есть. Он видел то, что показал Люцифер. Теперь он *отрекается от знания*.

Убил — обратился к Богу.

Его гонят, карают.

И все-таки он остается с вопросом без разрешения его.

Самое страшное — молчание Бога».

Станиславский репетирует, стр. 199.

{90} Вечером репетирует «Евгения Онегина».

«Опоздал на 5 – 10 минут, задержала репетиция “Каина”».

«Пропели первый акт “Онегина” (хорошо). Сделал замечания. Приехал Голованов (во фраке). Прошли музыкально весь акт. Повторили mise en scène концертного выступления. Решили в понедельник спеть “Онегина” в Художественном театре».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### НОЯБРЬ 27, 29

Репетирует «Балладину» в Первой студии.

### НОЯБРЬ 28

Днем проводит занятие во Второй студии.

Вечером — занимается с молодежью Оперной студии.

### НОЯБРЬ 29

Играет роль Астрова.

### НОЯБРЬ 30

На репетиции «Каина» разбирает с Леонидовым и Кореневой сцены Каина и Ады из третьего акта.

Дневник репетиций.

Вечером на сцене МХТ в первый раз идет спектакль Первой студии «Двенадцатая ночь».

С. делает много замечаний в отношении внешнего оформления спектакля и требует немедленного устранения недостатков и небрежностей в декорациях, костюмах, бутафории.

«Бедность внешней постановки — непозволительна для МХТ. Случайность подбора костюмов, безграмотность в эпохе — также непозволительны. Что можно сделать в этом направлении? Особенно плох костюм Оливии, неверен костюм сэра Тоби (ландскнехт?!!).

… Всю роль Сухачева[[55]](#footnote-56) играет без ножен с обнаженной шпагой. Что это такое? Ведь этого же не может быть в Художественном театре.

Чем объяснить это? Что это — безвкусица, непонимание костюма, стиля, небрежность, художественная распущенность? Недопустимо!

Такая внешняя постановка может уронить название Художественного театра. Гарнитур синих сукон из лоскутов — неприлично. Всюду видны белые и коричневые изнанки. Падуги плохо опускаются.

Во многих картинах видны пролеты.

Все декорационные поправки я просмотрю на сцене».

Дневник спектаклей.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Отказывается от первоначального замысла постановки «Каина» (сцена и зрительный зал представляют собой храм, в котором монахи {91} разыгрывают мистерию). Поиски новых принципов постановки и возможности их осуществления.

«Вместо режиссерских мизансцен и планировок — пластические группы, выразительные позы, мимика артистов на соответствующем общему настроению фоне. В картине Ада — томящиеся души усопших Великих Существ, якобы живших в прежнем мире, олицетворялись огромными статуями втрое больше человеческого роста, расставленными по разным плоскостям сцены, на фоне спасительного черного бархата. Эти статуи удалось сделать чрезвычайно просто и портативно: огромные головы с плечами и руками, вылепленные Н. А. Андреевым, были посажены на большие палки и покрыты плащами из простого желтого декорационного холста, напоминающего цветом глину, из которой лепят статуи. Материя ниспадала с плеч огромных фигур красивыми складками и драпировалась на полу».

В первом акте «декорации изображали портик, вход и лестницу наверх, к преддверию Рая. Огромных размеров колоннада окружала сцену и уходила вверх, вместе с гигантскими по размеру ступенями.

Трюк заключался в том, что был взят сильно увеличенный масштаб колонн и всей постройки по сравнению с обычным ростом человека. … В портале сцены был показан лишь самый низ его, то есть первые ступени и начало гигантских колонн, — остальное достраивалось воображением зрителей.

Эту архитектурную декорацию удалось сделать очень портативно, легко и дешево из того же желтого декорационного холста. Огромные колонны, аршина в три толщины, были сделаны также из этого холста».

Собр. соч., т. 1, стр. 465 – 466.

Разрабатывает новые типы упражнений по «системе» для занятий в Оперной студии Большого театра.

Записные книжки. Архив К. С., № 799, 834.

Беседует с новым администратором Художественного театра Ф. Н. Михальским.

С. говорил: «Если вы хотите добиться от актера полноценного творчества, поставьте его в такие условия, чтобы он в момент спектакля ни о чем не думал, кроме своих творческих задач. Если же он придет в театр, уже без того обремененный своими домашними заботами о дровах, о квартире, о голодной семье, а в театре его встретит грубый персонал, неубранные холодные уборные, чуть ли не мороз на сцене, то как же при таких условиях он сможет исполнять свою роль, как донесет до зрителя идеи автора и театра?»

Музей МХАТ. Архив Ф. Н. Михальского.

### ДЕКАБРЬ 1

Четвертая лекция — занятие по «системе» в МХТ. Тема лекции: о режиссерских кусках пьесы и роли, о схеме роли. «Все куски, отдельные сцены {94} нужно соединить, но так, чтобы они не были смазаны. Эти куски должны быть не только понятно логически слеплены, но и красиво, и художественно, и просто, и, не пугайтесь этого слова, *сценически занятно*.

Театр получает свое настоящее значение, тогда, когда можно сказать: я еду в театр, потому что только там, в театре, я могу получить то громадное содержание пьесы, которого я дома сам уловить не мог. Прийти к кристаллизации многих кусков, выявить их, вылепить, превратить их в сценическое действие — вот в чем заключается задача режиссера…

Сверхзадача, сквозное действие, режиссерские куски и их задачи составляют схему. Мой идеал будущей школы состоит в том, чтобы выпускной экзамен производился так: экзаменатор-режиссер спрашивает:

— “В какой роли выпускаетесь?”

— “В Макбете”.

— “Потрудитесь дать схему Макбета. А вы?”

— “В Офелии”.

— “Потрудитесь дать схему Офелии”.

И вот в течение 10 минут актер дает схему Макбета, или Гамлета, или Офелии».

Стенограмма лекции С. Собр. соч., т. 6, стр. 126 – 129.

Вечером показывает Художественному театру первый акт «Евгения Онегина».

Из воспоминаний С. И. Мигая — первого исполнителя в Оперной студии партии Онегина:

«Выступали мы в собственных костюмах, стиль которых, надо признаться, очень мало совпадал с пушкинской эпохой: время было трудное, и моему Онегину пришлось щеголять в вишневой бархатной куртке, сшитой из потрепанной портьеры, а Ленский был облачен в малопоэтичный потертый пиджак»[[56]](#footnote-57).

Сб. «Чайковский и театр. Статьи и материалы», М.‑Л., «Искусство», 1940, стр. 198.

### ДЕКАБРЬ 2

На Большой сцене МХТ просматривает декорации, костюмы к спектаклю «Каин», пробует сценические эффекты.

### ДЕКАБРЬ 3

Продолжение просмотра декораций и сценических эффектов к «Каину».

С. намечает новую планировку декораций. Дает указание «заготовить привидения»: «ползущие тени», «летающие призраки». В Дневнике репетиций делает зарисовки различных видов привидений с соответствующими пояснениями.

Запись С. в Дневнике репетиций.

Работает с певицей Большого театра Е. А. Степановой над сценой «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### **{****95}** ДЕКАБРЬ 4

Читает пьесу Луначарского «Оливер Кромвель» на занятии с молодежью Оперной студии.

Там же.

### ДЕКАБРЬ 4 и 5

Репетирует «Балладину» в Первой студии.

### ДЕКАБРЬ 6

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 7

Московскому Художественному театру присвоено звание «академического» театра.

См. сб. «Советский театр. Документы и материалы». Л., «Искусство», 1968, стр. 65.

Репетиция «Каина» на Большой сцене.

«Понс Ю. Е. ничего не заготовил, как было сказано, и потому репетиция наполовину пропадает. Планировки делать не придется, так как декорация первого акта не поставлена».

С. намечает «очередные пробы» декораций и сценических эффектов:

«1. Скалы — по Андрееву (пробовать).

2. Скалы, с бархатом — по Станиславскому.

3. Скалы остроконечные, закрученные — по Станиславскому.

4. Те же, с красными лампами.

5. Бережки на пол, красные.

6. Привидения, чуть светлее бархата (пробовали).

7. Принцип возрастающих карликов (пробовали).

8. Облака (делать).

9. Угасшие планеты — нести и панорамой.

10. Змий (делать).

11. Лазурь: из “Гамлета” золотые плащи (делать).

12. Красивые девы (делать).

13. Призраки с лампочками внутри (делать).

14. Летящие фигуры Люцифера и Каина (на подмостках посредине).

15. То же сбоку, закутать плащом (делать).

16. Перспектива теней вдали (транспарантом делать).

17. Полотна сверху донизу для полета: а) бархатные, а под ними б) суровые, полотняные.

18. По этому белому полотну пустить облака».

Станиславский репетирует, стр. 160 – 161.

### ДЕКАБРЬ 8

«Сцена для “Каина”» опять «поставлена не так, как заказано. Такое невнимание считаю непозволительным».

{96} «Рабочие и техники отказались работать, поэтому никаких проб делать нельзя и пришлось ограничиться планировкой с актерами».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Проводит занятие по «системе» в Художественном театре.

Репетирует сцены из «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 10

Репетирует «Каина».

Играет роль Астрова.

Запись в Дневнике спектаклей МХТ:

«Я просмотрел сегодня все протоколы и вижу, что никто, кроме меня, их не читает. Быть может, никому эти протоколы не нужны.

Но я с этим не согласен. К этим протоколам, которые нередко пишутся *кровью*, в самый момент боя, следует относиться с *совершенно исключительным вниманием* и придавать им *огромное значение*, если хотят, чтоб в театре дисциплина поддерживалась. Надо же помогать нам, участвующим в спектаклях и ведущим их».

### ДЕКАБРЬ 11

Возглавляет процессию от МХТ на похоронах О. О. Садовской.

«Вестник театра», 1969, № 46, стр. 16 – 21.

Репетирует «Балладину» в Первой студии.

### ДЕКАБРЬ 12

Репетирует «Каина». «В присутствии Константина Сергеевича все действующие лица читали на Новой сцене почти все три картины».

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 13

Репетирует «Балладину».

### ДЕКАБРЬ 14

Просматривает новую выгородку декорации для третьего акта «Каина».

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 15

Читает лекцию об аффективных чувствах в Художественном театре.

Проводит занятие в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 16 – 28

Почти ежедневно проводит репетиции «Каина», ищет формы и приемы декорационного оформления спектакля.

### ДЕКАБРЬ 17

Репетирует сцену «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина».

{98} Утверждает планировку декораций 1‑го акта и 1‑й картины 2‑го акта «Каина» и предлагает «немедленно приступить по чистовым эскизам» к изготовлению декораций, помостьев, бутафории и пр. Заказывает «как можно скорее на кусках стекла приготовить разные образцы облаков — густых, темных, более светлых, синих, красных дымчатых — грозовых.

Нашить стекла на бархат и светить точками и т. д. (звезды), (на отдельном куске попробовать)».

Станиславский репетирует, стр. 161.

### ДЕКАБРЬ 18

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 19

Присутствует на уроке С. М. Волконского по сценической речи в Оперной студии и ведет его подробную запись.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ДЕКАБРЬ 20

В. В. Лужский снова пишет о возмутительно плохом исполнении народной сцены в спектакле «На дне»[[57]](#footnote-58).

«Халтура торжествует вовсю, спасибо, дожили…»

Запись В. В. Лужского в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 22

На митинге работников театрального искусства в Большом театре под председательством А. В. Луначарского зачитывается письмо Станиславского к участникам митинга.

С. выражает свое удовлетворение политикой в области искусства, проводимой Луначарским, который понимает, что творчество не терпит насилия, что «нужно дать время артистам и старому искусству для того, чтобы переродиться и создать новые формы, чтоб проникнуть глубоко в сущность великих событий и выявить живую душу русского народного искусства.

… В трепетном ожидании нового русского всенародного искусства будем искать и работать с удвоенной силой и благодарить судьбу за то, что она отдала театр под охрану того, кто умеет понимать, то есть чувствовать, наше, далеко не всем доступное искусство актера».

Собр. соч., т. 6, стр. 136 – 137.

Репетирует сцену «Письмо Татьяны» со Степановой и Антаровой.

Замечает, «что у студийцев нет доброжелательности. Надо что-то любить в другом, а у нас только ненавидят плохое. Выяснилось, что недовольны студийцы второй частью системы» — работой над ролью. С. решает перестроить свои занятия, сделав их более легкими для восприятия и более интересными.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### **{****99}** ДЕКАБРЬ 24

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 25

В. И. Ленин смотрит в Художественном театре «На дне»[[58]](#footnote-59).

(С. в спектакле не участвовал). Из воспоминаний Н. К. Крупской:

«Когда мы потом в России смотрели с Ильичей постановку “На дне” Горького в Художественном театре — а Владимиру Ильичу очень хотелось посмотреть эту пьесу, — ему ужасно не понравилась “театральность” постановки, отсутствие тех бытовых мелочей, которые, как говорится, “делают музыку”, рисуют обстановку во всей ее конкретности…».

*Н. К. Крупская*, Воспоминания о Ленине. М., Госполитиздат, 1957, стр. 257.

### ДЕКАБРЬ 26

Репетирует третий акт «Каина».

Возмущен плохой работой декорационно-постановочных мастерских.

Обращается в Правление театра с просьбой помочь ему наладить работу по изготовлению декораций.

«Декорации 1‑й и 2‑й картин были утверждены. На будущей неделе я располагал делать генеральные репетиции первых двух картин.

Сегодня мы пошли в мастерские. Мертвое царство. Там даже не начинали ничего делать.

… Художник, который делает декорацию, даже ни разу не пришел ко мне, как к режиссеру.

Понс не знает даже, что декорацию делает Костин; все сваливают друг на друга.

Ввиду того, что ни Правление, ни Румянцев не следят за постановкой, а только требуют от нас невозможного, ввиду того, что я уже не могу взять на себя большое дело, я впредь снимаю с себя ответственность за постановку и беру только ответственность *за актеров*.

В четверг назначается генеральная репетиция 1‑го акта. Что делать с костюмами и гримами, я не знаю».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Репетирует сцены из «Пиковой дамы» в Оперной студии.

Присутствует на занятии С. М. Волконского по сценической речи.

### ДЕКАБРЬ 27

На репетиции «Каина». «Макет, выполненный Н. А. Андреевым для скалы 2‑й картины второго акта, принят К. С. Станиславским».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

На общем собрании в Художественном театре.

{100} На занятии по «системе» в Оперной студии. «Я устал после репетиции “Каина” и общего собрания МХТ, пришел в 7 ч. 30 мин»[[59]](#footnote-60).

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Занимается с Е. Г. Сухачевой ролью Балладины.

Там же.

В Художественном театре 300‑е представление «Царя Федора Иоанновича». Из актеров главный юбиляр И. М. Москвин, сыгравший 298 раз роль царя Федора и два раза гусляра в сцене на Яузе.

### ДЕКАБРЬ 28

Репетирует «Балладину» в Первой студии.

### ДЕКАБРЬ 29

Репетиция «Балладины». «*Новое*. Делали только физические и элементарные психологические задачи».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

После репетиции «Каина» заказывает Н. А. Андрееву «сделать схемы поз для действующих лиц (идя от исполнителей)»[[60]](#footnote-61).

Запись С. в Дневнике репетиций.

Проводит занятие в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 30

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 31

«По решению МХТ» участвует в концерте в бывшем Александровском училище.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Репетицию первого акта «Каина» не закончили, так как «Л. М. Леонидов не мог репетировать»[[61]](#footnote-62).

Дневник репетиций.

Из письма зрителя О. Рахмановой к С.:

«Мне кажется, что, выходя из Вашего театра, человек делается лучше, чище, благороднее, он добрее, он более чуток. Какое большое, какое огромное и прекрасное дело Вы делаете.

Я редко могу приезжать в Москву, но тот подъем, те переживания, которые охватывают душу в Художественном театре, могут надолго украсить жизнь, полную труда и исканий».

Архив К. С.

### **{****101}** 1919 г.

Выходят из печати книги:

*Николай Эфрос*, «Вишневый сад». Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пг., 1919. Художественная редакция книги А. М. Бродского.

*Николай Эфрос*, «Три сестры». Пьеса А. П. Чехова в постановке Московского Художественного театра. Пг., 1919. Художественная редакция книги А. М. Бродского.

Кратко изложив принцип «системы» С., в частности основы искусства переживания, Н. Е. Эфрос полное воплощение этих основ видит в исполнении С. роли Вершинина.

«Вершинин Станиславского — лучшая практика этой теории и осуществление этого идеала, поскольку он вообще осуществим. Если бы Станиславский захотел иллюстрировать эту часть своей “системы” живым примером — ему не надо бы далеко ходить; лучшего, чем его собственный Вершинин, не найти».

### 1919 – 1920 гг.

Из воспоминаний врача И. М. Саркизова-Серазини:

«Среди личных разговоров на беспокоившие москвичей темы дня Александр Леонидович [Вишневский] обмолвился такой фразой:

“Как же не болеть? Вчера я был у Кости (так он называл К. С. Станиславского) — кашляет, насморк. Ботинки порваны, а починить негде… У сына пальцы выглядывают из ботинок…”

Слушая Вишневского о том, как плохо живется Станиславскому и его семье, слушая о том, что Станиславские живут впроголодь, я не мог не задать А. Л. вопрос, почему Константин Сергеевич не обратился к Ленину, Семашко или Луначарскому за помощью. Как сейчас, помню широко открытые глаза Вишневского, его хлопающий удар рукой по голове и восклицание: “Ты что, не знаешь этого блаженного? Костя с голоду умрет, а не попросит для себя. Для других попросит, для меня попросит, для Бурджалова попросит”, — протянул руку Вишневский по направлению квартиры последнего, расположенной внизу.

Вишневский сердито говорил о полной неприспособленности “Кости” к жизни и неумении Станиславского использовать в эти тяжелые революционные дни свой авторитет, имя и уважение, которыми пользовался он у руководителей государства».

Архив К. С.

# **{****102}** 1920 Завершение постановки «Каина»; поиски его декорационного оформления; провал спектакля. Премьера «Балладины» в Первой студии. Воспитательная беседа со зрителем. Репетиции «Евгения Онегина», «Каменного гостя», «Русалки», «Вертера», «Веры Шелоги» в Оперной студии. Занятия по «Системе» с учениками четырех драматических студий. Работа над интермедиями Сервантеса.

### ЯНВАРЬ

Разрабатывает план дальнейших занятий по «системе» в Оперной студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

«Вся подготовительная работа — теоретическое изучение “системы”, ежедневные упражнения в ритме под музыку, этюды на оправдание самых разнообразных положений тела в пространстве, освобождение от мышечных напряжений и, наконец, самое главное и интересное — пение арий и романсов, в которых синтезировались все пройденные элементы “системы”, — все это было проделано студийцами до постановки студийных спектаклей».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера. М., «Искусство», 1969, стр. 24.

Почти ежедневно репетирует «Каина».

### ЯНВАРЬ 2

Слушает и записывает лекцию С. М. Волконского певцам Оперной студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ЯНВАРЬ 3

Репетирует первый акт «Каина» с хором и органом.

«Караул!!!

Мотор еще не поставлен[[62]](#footnote-63). Никто не помогает и не смотрит. Я решительно {103} снимаю с себя ответственность кроме артистической части. Обратите своевременно внимание на наши вопли, а не в последнюю минуту, когда будет уже поздно».

Запись С. в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 4

На репетиции третьего акта «Каина» советует Л. М. Леонидову все внимание направить на «исполнение физических задач». Нельзя «механически нажимать на темперамент», нельзя, чтобы темперамент предшествовал мысли — «всегда попадешь в плоскость внешнего актерства».

Запись А. А. Шереметьевой на репетиции «Каина». Музей МХАТ. Архив А. А. Шереметьевой.

Играет роль Астрова.

### ЯНВАРЬ 5

Ведет занятия в Оперной студии.

Репетирует «Балладину» в Первой студии. Работает с О. И. Пыжовой над ролью феи Гопланы.

### ЯНВАРЬ 8

Играет роль Астрова.

«Проходили общую схему» третьего акта «Каина». «Размечали куски».

### ЯНВАРЬ 10

Ведет занятия в Оперной студии.

Проба сценических эффектов «Каина».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 13

В связи с частыми опозданиями и пропусками репетиций «Каина», которые допускают многие исполнители, С. обращается ко всем участникам спектакля:

«А для спасения театра и всех его детей *необходимо, необходимо, необходимо во что бы то ни стало*, чтобы в самое *ближайшее время* “Каин” шел. Чего бы это ни стоило!!! Поэтому объявляю репетиции “Каина” *на военном положении* и мобилизую всех его участников, основных исполнителей и дублеров. Всех их вызывать на все без исключения репетиции. Кто не может, того заменить новым дублером. Пока дублеры: Евы — Шереметьева, Адама — Лазарев, Ады — Молчанова, Селлы — Булгакова.

Временно Люциферу и Ангелу дублеров не назначаю».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова.

### **{****104}** ЯНВАРЬ 13 – 19

В журнале «Вестник театра» № 48 опубликована статья П. М. Керженцева под названием «Театральный музей».

«Разве можно назвать иначе, как музеем театр, где артисты всерьез играют, а публика всерьез смотрит пьесы Чехова о печальных людях, которые не умеют бороться с жизнью, которые оплакивают свое уходящее прошлое и бессильны что-либо сделать, чтобы удержать его. Разве пьесы Тургенева и Алексея Толстого, большая часть пьес Островского и Леонида Андреева не являются печальным остатком давно минувших эпох, отражающим настроение, нам совершенно чуждое».

### ЯНВАРЬ 14

На репетиции «Каина» советует актерам от сознательного идти к бессознательному; «ловить чувство никогда нельзя, надо правильно выразить мысль», «надо всегда логически правильно действовать».

Запись А. А. Шереметьевой на репетиции «Каина».

Занимается с Е. А. Степановой сценой «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Р. В. Болеславский, режиссер спектакля «Балладина», уезжает из России за границу.

### ЯНВАРЬ 15

Играет роль Астрова.

### ЯНВАРЬ 16

Присутствует на занятиях по сценическому движению[[63]](#footnote-64) и по сценической речи в Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 17

Вместе с О. В. Гзовской проводит занятие в Оперной студии. Пробует новые упражнения под музыку на ускорение и замедление темпа.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ЯНВАРЬ 21

Репетирует «Каина».

«Назначена репетиция для просмотра костюмов, а никого из костюмерного отдела не явилось. Отсюда новая задержка».

Станиславский репетирует, стр. 162.

Проводит занятие в Оперной студии.

В. В. Лужский указывает в Дневнике спектаклей на недобросовестное отношение к своим обязанностям исполнителей народной сцены в спектакле «Царь Федор Иоаннович».

{105} «Когда-то установил сцену Владимир Иванович — забыли и бросили, устанавливал я — бросили, теперь наладил было К. С. — и это все пошло прахом! Кого еще выбрать помучиться с этой сценой?

Может быть, одного из участвующих, тогда, может быть, будет понятнее, каких трудов стоит сладить народную сцену!» В ответ на это С. пишет: «Не артисты. Не будет толку из такого отношения. Все мои лекции — ни к чему».

Дневник спектаклей.

### ЯНВАРЬ 26

Проводит заседание по вопросу репертуара в Оперной студии.

«Решено: Станиславский и Голованов ставят “Каменного гостя”».

Пропели 1‑й и 2‑й акты «Каменного гостя». «За роялем Голованов».

Партию Дон Карлоса исполняет С. И. Мигай.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ЯНВАРЬ 27

Присутствует вместе с группой артистов Художественного театра на генеральной репетиции пьесы Д. Пинского «Вечный жид» в студии «Габима»[[64]](#footnote-65). После спектакля беседует с актерами и руководством студии.

«Вестник театра». М., 1920, № 51, стр. 7.

### ЯНВАРЬ 28

Проводит занятие в Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 29

На репетиции «Каина» занимается «устройством полета Леонидова; грузен, очень земной…»

Запись А. А. Шереметьевой на репетиции «Каина». Архив А. А. Шереметьевой.

«Летящая группа Каина и Люцифера во второй картине пьесы была помещена на высоких подмостках. Покрытые черным бархатом, сливавшимся с таким же фоном, подмостки пропадали для глаз зрителя, отчего получалась иллюзия того, что фигуры Каина и Люцифера держатся в воздухе между полом и потолком сцены. Статисты, одетые в черные костюмы, проносили на длинных черных палках огромные светящиеся транспаранты, изображавшие потухшие планеты. И черные палки, и черные люди, проносившие их, пропадали на фоне бархата, отчего казалось, что планеты сами плывут в воздухе».

Собр. соч., т. 1, стр. 466.

Играет роль Астрова.

Призывает всех работников театра к сохранению высокого художественного уровня спектакля.

«Сегодня дождались. Над окном сквозь все стены зияла громадная дыра. Я пришел в ужас. Хотел уйти за кулису, чтобы предпринять что-нибудь. {106} Краснел от стыда. Если при мне допускается такая небрежность, что же делается без меня. Этого не может быть никогда в Художественном театре. К нам исключительные требования, у нас сборы втрое больше, чем в других театрах. Как можно поднять занавес с таким беспорядком? Что же смотрит пом. режиссера? Значит, он не осматривает сцены. Значит, он смотрит и не видит. А все остальные на сцене!!!»

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ЯНВАРЬ 30

Слушает и записывает лекцию Волконского в Оперной студии.

Продолжает репетицию второго акта «Каина».

«Леонидов не согласен с постановкой этого серого фона, где люди сливаются» с декорацией. Для «К. С. это необыкновенное открытие: применяются скульптура и монохром и изгоняются краски. Конечно, все художники будут ругать, но пьеса тогда только имеет успех, когда поднимается бунт».

Говорит исполнителям: «Если актер что-то кричит и кажется, что он в большом нерве — неверно и если апатичен, как бы ничего не делает — тоже неверно…»

Запись А. А. Шереметьевой. Архив А. А. Шереметьевой.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Завершает постановку «Балладины» в Первой студии.

«Помните в “Балладине” моментальную живую перестановку из дремучего леса в комнату Балладины. Это происходило на еще меньшей сцене, чем наша. Тогда я придумал такой выход. Сначала уставил в лесу необходимые для комнаты Балладины вещи, то есть кровать, стол, шкаф, печь. Потом долго возились над тем, куда девать остальные мелкие вещи. Наконец нашли место — под столом, на кровати, под кроватью и т. д. Срепетировали быструю расстановку их и укладку опять под кровать и стол. Когда поняли, что это можно сделать скоро, то заказали декорацию, то есть стену, амбразуры окон, печь — все из полотна без всякой поделки. Эта мягкая декорация в сложенном виде валялась на полу (кажется, потом сделали так, что она спускалась сверху, все три стены сразу)».

Письмо к Б. И. Вершилову от 29/IV 1930 г. Собр. соч., т. 9, стр. 412.

### ФЕВРАЛЬ

Продолжает поиски декорационного оформления «Каина».

«К сожалению, и эта, упрощенная до последней степени, постановка нам не давалась. Можно подумать, что спектакль родился под несчастной планетой.

Во всей Москве нельзя было достать необходимого нам количества черного бархата, и его пришлось заменить крашеным холстом. Но он не поглощает лучей, и потому найденные трюки освещения, делавшие {107} скульптурные фигуры прозрачными, не удались, и вся картина Ада с тенями получила материальную, вещественную грубость».

Собр. соч., т. 1, стр. 466 – 467.

### ФЕВРАЛЬ 1

Играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ 2

Репетирует сцену «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина».

### ФЕВРАЛЬ 4

«По случаю отсутствия электрической энергии репетиция [“Каина”] с Большой сцены была перенесена на Новую сцену».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Проводит занятие в Оперной студии. «По случаю холода в Каретном ряду[[65]](#footnote-66) урок перенесен в контору Государственных театров».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

После занятия Вл. И. Немирович-Данченко, по просьбе С., читает студийцам лекцию о «Каменном госте».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 5

В Дневнике репетиций «Каина» С. записал:

«Станиславский опоздал на 1 1/2 часа. Причина. Выселение из квартиры и хлопоты для избежания его. Звонил в 4 телефона, но никуда дозвониться не мог».

Станиславский репетирует, стр. 162.

В Оперной студии репетирует отрывки из опер «Пиковая дама», «Евгении Онегин».

### ФЕВРАЛЬ 6

На Новой сцене С. занимается «ритмом и пластикой со всеми действующими лицами и дублерами» «Каина».

На Большой сцене просмотр декорации второй картины, второго акта («Царство смерти»).

«Ввиду сложности выгородки и затруднений при перестановке декораций Константин Сергеевич предложил к следующему разу новую выгородку: сохраняя панораму, подъем и станки первого акта, накрыть их холстом, спускающимся сверху».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 7

Занимается с Л. М. Леонидовым ролью Каина.

{108} Играет роль Астрова. Пишет в Дневнике спектаклей: «Надо сделать что-нибудь с кашлем. Воплю в двадцатый раз. И хоть бы кто-нибудь откликнулся.

Больше терпеть не могу и потому предупреждаю, что если дирекция не предпримет чего-нибудь, я начну скандалить. Остановлю спектакль и каждый раз сам буду обращаться с заявлением к публике.

… Почему в публике сидят в пальто, в шляпах. Ведь если распустить эту публику, с ней больше сладу не будет. Что завоевано годами — упустим в один миг».

Дневник спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 8

Записывает в Дневнике репетиций «Каина»:

«Понс опоздал. Сцена не готова, сделана наполовину в контуре, когда репетиция назначена для планировок. Стол режиссера не готов. Лампы нет. Протокола нет.

*К. Станиславский*.

Итак, 2 репетиции сорваны Ершовым; сегодня 1/2 сорвется задержкой сцены. Режиссер, пришедший для того, чтобы работать, отдал все свои нервы на глупость. Есть мера и режиссерскому терпению!!!

*К. Станиславский*.

И никто даже не заглядывает в эти протоколы режиссерских вздохов.

*К. Станиславский*».

Станиславский репетирует, стр. 162 – 163.

### ФЕВРАЛЬ 9

Репетирует сцены из «Евгения Онегина» и «Каменного гостя» А. С. Даргомыжского.

«В конторе Государственных театров, в комнате Малиновской — угар, в кабинете Обухова нет ключа от рояля, в Каретном — нет дров. Пошли в Художественный театр».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ФЕВРАЛЬ 11

Проводит занятие в Оперной студии.

### ФЕВРАЛЬ 12

«Ввиду того, что на сцене только четыре рабочих, репетиция началась в 1 ч. 20 мин.»[[66]](#footnote-67).

Запись С. в Дневнике репетиций «Каина».

Играет роль Астрова.

«Я утверждаю еще серьезнее, что театр *обязан* обратить и внимание на *воспитание* новой публики».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### **{****109}** ФЕВРАЛЬ 13

«Репетиция отменяется, т. к. Шереметьева и Гайдаров вызваны на снеговую повинность.

Была репетиция хора, но очень много людей отсутствовало, отозванных на снеговую повинность.

Репетиция не продуктивна, т. к. придется вновь репетировать то же с отсутствующими».

Запись С. в Дневнике репетиций «Каина».

«… В борьбе с самыми невероятными препятствиями — от “снеговой повинности” до чисто творческих трудностей — и шла наша работа.

… Если не удавалось репетировать с актерами, которые втягивались на какую-нибудь повинность, проводились репетиции с техническими цехами. Для “Каина” это были чаще всего репетиции с электротехниками. Освещение играло в этом спектакле особо важную роль.

Многого не хватало: не было электроламп нужной мощности и т. п.».

*Б. Изралевский*, Музыка в спектаклях Художественного театра, стр. 106 – 107.

Присутствует на уроке Гзовской, на занятиях по сценическому движению и по сценической речи в Оперной студии[[67]](#footnote-68).

### ФЕВРАЛЬ 15

На спектакле «Дядя Ваня», перед началом второго акта, С. в костюме и гриме Астрова «вышел перед занавесом и объяснил публике значение тишины для хода спектакля и игры артистов. Заявление было встречено одобрением. Весь спектакль шел при *полной тишине*. Даже не позволяли смеяться. Если бы на каждом спектакле делали то же, то через месяц, я ручаюсь, не узнали бы публики. Она подберется и не посмеет входить в театр в пальто и шляпах. После 2‑го акта потребовал, чтоб удалили из зала пьяного. Он был удален».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

После разговора со зрителем произошло почти сразу «полное преображение». «Новые зрители за четверть часа сидели на местах; они перестали курить, не щелкали орехов, не носили закусок, а когда я, не занятый в спектакле, проходил по коридорам театра, наполненным новыми зрителями, шустрые мальчишки шныряли по всем углам, предупреждая: “*Он* идет!”»

Собр. соч., т. 1, стр. 460.

### ФЕВРАЛЬ, после 15‑го

Болен гриппом; температура до 38,3°.

Записная книжка. Архив К. С., № 3321.

А. Л. Вишневский пишет С.:

«Как только Бог даст, я кончу “Каина”, немедленно примусь приготовить {110} с Леонидовым — Бертрана и Ершовым — Гаэтана. Ведь вся пьеса “Роза и Крест” почти готова! Кроме вышеназванных ролей, которые отсутствуют, все налицо. Пьеса на мази. У Вас тоже с постановкой почти все готово. Костюмы также все шиты и музыка готова. Остается приготовить эти две роли, и пьеса может, если не в этом сезоне, то на открытии будущего быть совершенно готова».

Архив К. С., № 7597.

### ФЕВРАЛЬ 16

Из докладной записки Наркома по просвещению А. В. Луначарского в Малый Совнарком об улучшении положения московских театров.

«В числе художественных ценностей РСФСР есть несколько театров, представляющих собою безусловно важное культурное достояние и занимающих одно из первых мест в ряду театров цивилизованного мира.

В этих театрах собраны все первоклассные таланты, выделенные народом, а их деятельность неразрывно связана с деятельностью всего окружающего коллектива.

Я имею в виду Московскую ассоциацию народных театров, т. е. Большой [и] Малый государственные театры и Художественный театр, ныне подавший заявление о желании своем сделаться полностью государственным.

Советское правительство, ставя своей задачей приобщение пролетариата к высшим художественным достижениям, не может допустить гибели этих театров, а они стоят теперь на пороге к полному разрушению в силу общего экономического положения страны». Далее А. В. Луначарский предлагает конкретные меры по улучшению положения вышеперечисленных и некоторых других московских театров[[68]](#footnote-69).

Сб. «Советский театр. Документы и материалы», стр. 65.

### ФЕВРАЛЬ 22

Лежа в кровати проводит заседание Правления Оперной студии. Присутствуют Антарова, Голованов, Мигай, Садовников.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### МАРТ 1, 3

Проводит занятия в Оперной студии. Среди новых учеников — певцы Н. Н. Озеров и В. М. Политковский[[69]](#footnote-70).

### МАРТ 2

Премьера «Балладины» в Первой студии. Режиссер Р. В. Болеславский.

### **{****111}** МАРТ 5

Присутствует на уроке Гзовской в Оперной студии.

### МАРТ 7

Играет роль Астрова.

Пишет коллективу МХТ:

«Мое нездоровье наделало много хлопот театру и усилило работу и без того измученных артистов.

Искренно сожалею о том, что я причинил столько хлопот и убытка театру и товарищам»[[70]](#footnote-71).

Собр. соч., т. 9, стр. 23.

### МАРТ 8

«Вызван на экстренное заседание в МХТ».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### МАРТ 9

Первый раз после болезни репетирует «Каина». С. «после болезни похудел, даже как будто постарел».

Запись А. А. Шереметьевой репетиций «Каина». Архив А. А. Шереметьевой.

### МАРТ, после 9‑го

Завершает постановку «Каина».

«Мы, артисты и режиссеры (моим помощником был А. Л. Вишневский), произвели колоссальную работу, во время которой я продолжал свои искания в области дикции, музыкальности стихов, верной речи и благородной ее простоты. Нам удалось добиться довольно яркой словесной чеканки и передачи философских идей».

Собр. соч., т. 1, стр. 467.

### МАРТ 10

Проводит занятие в Оперной студии.

### МАРТ 11

Проходит с исполнителями «Каина» «всю схему третьего акта».

Запись А. Л. Вишневского в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова.

### МАРТ 12

Просматривает световые и другие сценические эффекты к «Каину».

Уточняет многие детали в освещении.

Просит Правление театра предоставить необходимое количество рабочих сцены, без которых дальнейшие репетиции непродуктивны.

{112} «Без рабочих половину предположенных эффектов не удалось установить».

Запись С. в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 163.

### МАРТ 13

Репетирует «Каина» со всеми исполнителями, с музыкой и хором; устанавливает свет по записям в книге репетиций.

Дневник репетиций.

### МАРТ 14

Смотрит генеральную репетицию «Узора из роз» Ф. Сологуба во Второй студии МХТ. После репетиции беседует с режиссером спектакля В. В. Лужским.

«К. С., кажется, остался доволен».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5089.

### МАРТ 16 – 27

Ежедневно репетирует отдельные акты и картины «Каина».

### МАРТ 16

В Оперной студии ведет «показательный урок работы над ролью».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Играет роль Астрова.

### МАРТ 17

Проводит занятие в Оперной студии.

Принимает работу, проделанную без него над первым актом «Евгения Онегина» и сценой «Письмо Татьяны».

Там же.

### МАРТ 19

Присутствует на занятии Волконского по сценической речи в Оперной студии.

### МАРТ 22, 24, 29

Проводит занятия по «системе» в Оперной студии.

### МАРТ 27

Играет роль Астрова.

### МАРТ 28

Играет роль Сатина.

### МАРТ 30

Ведет репетицию всей пьесы «Каин».

### **{****113}** МАРТ 31

Просмотр коллективом Оперной студии первых трех картин «Евгения Онегина». «Начали разбор “Риголетто”».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

Приглашает Е. К. Малиновскую на одну из генеральных репетиций «Каина».

«Не судите строго, так как работали при таких условиях, при которых никто другой работать бы не согласился».

Собр. соч., т. 9, стр. 23.

### АПРЕЛЬ 1

Генеральная репетиция «Каина».

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 2

Днем открытая генеральная репетиция «Каина» с публикой. Перед репетицией К. С. Станиславский указал, «сколь трудную задачу взял на себя Художественный театр, пытаясь облечь в театральные формы философскую поэму Байрона».

«Вестник театра», 12 – 18 апреля, № 60, стр. 11.

«К сожалению, в силу материальных причин, постановку пришлось выпустить на сцену и на публику раньше времени и сыграть пьесу в сыром, незаконченном виде.

… И тут нам не повезло. На генеральной репетиции, когда переполненный зрителями зал и взволнованные за кулисами артисты ожидали поднятия занавеса, часть электротехнического персонала театра забастовала. Пришлось искать им заместителей и задержать начало спектакля. Это охладило и артистов и зрителей. Но этим неудачи не ограничились: при самом начале первого акта у исполнителя Каина произошло досадное несчастье с костюмом. Артист так растерялся, что не мог играть и лишь механически подавал реплики».

Собр. соч., т. 1, стр. 467.

Из письма зрителя А. А. Карзинкина к Л. М. Леонидову: «Не могу удержаться, чтобы не выразить Вам моего восхищения от исполнения Вами Каина! То, о чем говорил К. С. Станиславский в его обращении к публике (перед началом дневного спектакля 2 апреля), т. е. о желательности слияния сцены с зрительной залой, души артистов с душой зрителей, — Вами одним было достигнуто в совершенстве. Таинственной властью таланта Вы совершили это чудо! После первого же акта мистерии “Ваш” Каин оделся для меня плотью и ожил. Я сам почувствовал себя до известной степени Каином, и все его страдания, беспокойные мысли мятущегося духа, подобно змеям клубящиеся в его голове, страстная жажда все понять и объяснить, {114} мучительный разлад между разумом и чувством — все это стало мне близким, понятным, родным!»

Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 293.

Вечером играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 3

Генеральная репетиция «Каина».

### АПРЕЛЬ 4

Первое представление мистерии в 3‑х действиях «Каин». Постановка К. С. Станиславского. Режиссер А. Л. Вишневский. Художник Н. А. Андреев.

«Какой прекрасный и величественный замысел и какая горькая потрясающая неудача! Какие долгие, долгие раздумья и какие ничтожные результаты!»

*М. Загорский*, Дневник рецензента. — «Вестник театра». 20 – 25 апреля, № 61, стр. 9.

Из письма зрителя В. Хвостовой к С.:

«И как удачно было выбрано время для постановки “Каина”. Теперь необходимо было затронуть такие глубокие и близкие всем вопросы.

Хотелось бы нам, чтобы нашлась такая пьеса, где были бы положительные ответы на вопросы Каина. Увидеть такую пьесу было бы очень важно для многих: ведь то, что видишь в Художественном, не может пройти мимо, не затронув человека. Еще раз спасибо Вам!

Видно, Гений Художественного театра всегда будет вести его дальше и дальше вперед!»

Архив К. С., № 11049.

«Сырой, незаконченный спектакль не имел успеха. Тем не менее польза от него была. Я снова сделал для себя два очень важных — не новых для других — открытия.

Во-первых, скульптурный принцип постановки, заставивший меня обратить внимание на движения артистов, ясно показал мне, что мы должны не только уметь хорошо, в темпе и ритме, говорить, но и должны уметь так же хорошо и в ритме двигаться; что для этого есть какие-то законы, которыми можно руководствоваться. Это открытие послужило мне толчком для целого ряда новых исследований.

Во-вторых, я на этот раз особенно ясно познал (то есть почувствовал) преимущество для актера скульптурного и архитектурного принципов постановки».

Собр. соч., т. 1, стр. 467 – 468.

### АПРЕЛЬ 5, 7

Проводит занятия в Оперной студии.

### АПРЕЛЬ 13

Играет роль Астрова.

{115} М. В. Добужинский извещает С. об организации в Петрограде выставки театральных эскизов.

«… И вот большая просьба к Вам, дорогой Константин Сергеевич, возвратите мне из театра мои эскизы костюмов и декораций по “Розе и Кресту”, их очень много, это ведь одна из самых моих больших работ, и мне очень важно ее выставить».

Письмо М. В. Добужинского к С. Архив К. С., № 8204.

### АПРЕЛЬ 16

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 18

Репетирует «Каина», делает исправления по декорационно-постановочной части.

Дневник репетиций.

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 19

Проводит занятие в Оперной студии. «Опоздал на 15 минут; был на заседании в МХТ».

Записная книжка К. С., № 834.

Во время занятия «ворвался контролер жилищного отдела (в 9 ч. 30 мин. вечера). Грубо вел себя. Просил снять шляпу — “Нешто у вас здесь иконы”.

Тихонов заявляет ему, что он мальчишка, а я убеленный сединами старец. — “Теперь все равны”. При уходе хлопнул дверью. В пальто садился на все стулья спальной моей и жены. Лез во все комнаты, не спросясь. — “Что же мне по-магометански туфли снимать, как в храме?” Фамилия контролера Мирский Мих. Павл.».

Там же.

### АПРЕЛЬ 20

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 21, 23

Проводит занятия по «системе» во Второй студии МХТ.

### АПРЕЛЬ 22

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ, после 23‑го

С. болен.

### АПРЕЛЬ 30

Больной присутствует на уроке З. С. Соколовой в Оперной студии.

### **{****116}** МАЙ 2

На праздновании пятидесятилетия сценической деятельности М. Н. Ермоловой И. М. Москвин зачитывает поздравительное письмо Станиславского.

«Неотразимо — Ваше облагораживающее влияние. Оно воспитало поколения. И если бы меня спросили, где я получил воспитание, я бы ответил: в Малом театре, у Ермоловой и ее сподвижников».

Собр. соч., т. 9, стр. 24.

«Константин Сергеевич, Владимир Иванович и все артисты вашего театра, пришедшие приветствовать меня 2‑го мая (с утра до поздней ночи), принесшие мне столько любви и ласки, начиная с письма Константина Сергеевича (его самого я еще не видела), что перевернули всю мою душу, которая начинала уже засыпать, утомленная годами».

Письмо М. Н. Ермоловой. Сб. «Мария Николаевна Ермолова». М., «Искусство», 1955, стр. 244.

«Как бы мне хотелось поцеловать Вас за Ваше дорогое письмо!

… Дорогой мой, если Вы когда зайдете, буду счастлива Вас видеть.

Лучше всего часов в 7. Целую дорогую Марию Петровну, она так просто, сердечно пришла ко мне со своими чудными пирожками!

Не понимаю, за что столько любви послал мне Господь!»

Письмо М. Н. Ермоловой к С. Архив К. С., № 8294.

### МАЙ 3

Проводит занятие в Оперной студии.

### МАЙ 5

Репетирует в Оперной студии сцены из опер «Русалка» и «Паяцы».

### МАЙ 6

Играет роль Астрова.

«В. М. Михайлов вступил без репетиции (не одобряю, что без репетиции) в роль Вафли и вышел прекрасно из трудной задачи. Спасибо ему».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### МАЙ 8

Играет роль Астрова.

### МАЙ 10, 17

Проводит занятия в Оперной студии.

### МАЙ 12, 15, 19

Играет роль Астрова.

### МАЙ 16

Первый спектакль Музыкальной студии — «Дочь Анго» Ш. Лекока.

{117} Режиссер В. В. Лужский. Художник М. П. Гортынская. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко.

### МАЙ 20, 23, 28

Репетирует в Оперной студии сцены из опер «Русалка» и «Евгений Онегин».

### МАЙ 21

Последний (8‑й) спектакль «Каина».

«Постановка “Каина” не удержалась на афише нашего театра; пришлось спешно вводить в репертуар старые пьесы и, одновременно с этой сложной работой, делать новую постановку. Но мы не могли осилить такой сложной работы. Безвыходное положение заставило нас обратиться к помощи Первой и Второй студий».

Собр. соч., т. 1, стр. 468.

### МАЙ 22, 26, 29

Играет роль Астрова.

### МАЙ 26

Надпись С. на фотографии, подаренной им О. В. Гзовской:

«Не будьте себе самой злейшим врагом. Полюбите и пожалейте себя так, как я люблю Вас и жалею.

Милой, непослушной ученице от искренно любящего и душевно преданного

*К. Станиславского*».

### ИЮНЬ

Репетирует в Оперной студии сцены из «Русалки».

### ИЮНЬ 3

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 4

В Оперной студии отбирает романсы для пушкинского вечера.

Из письма И. Н. Берсенева к С.[[71]](#footnote-72):

«Какие бы до Вас ни доходили слухи о нас — знайте одно, что душа и мысли наши заняты только Вами и дорогим нашим театром… Мы тоскуем по Вас ужасно — мучаемся и каемся, что своим отъездом взвалили на плечи дорогих товарищей громадную работу. Клянемся искупить свою вину».

Архив К. С., № 7264.

### ИЮНЬ 6, 10

Играет роль Астрова.

### **{****118}** ИЮНЬ 13

Играет роль Астрова.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Лилина и Коренева[[72]](#footnote-73) задерживали все антракты своим любительским отношением к спектаклю».

В ответ на замечание М. П. Лилина пишет в Дневнике спектаклей:

«В антрактах надо было сговориться с парикмахером и товарищами о халтуре на следующий день, т. к. другого времени для этого не было; вину по задержанию антрактов принимаю и извиняюсь, но любительское отношение прошу взять обратно.

*М. Лилина*».

### ИЮНЬ 17

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 18

Обращается с просьбой к А. М. Горькому помочь ему в хлопотах об освобождении из-под ареста сестры А. А. Стаховича — С. А. Стахович. Друг Л. Н. Толстого, переписчица его произведений С. А. Стахович «сидит в Чрезвычайной комиссии; говорят — в ужасной обстановке, с ворами и спекулянтами.

… Моя просьба заключается в том, чтоб постараться смягчить ее участь и похлопотать о скорейшем разборе дела и о том, чтоб отпустили ее на поруки. При этом, говорят, необходимо поручительство коммунистов, но у нас их нет среди людей, знающих Софью Александровну».

Собр. соч., т. 9, стр. 24 – 25 и 690 – 691.

### ИЮНЬ, после 19‑го

Пишет в ТЕО Наркомпроса в связи с принятым решением реквизировать занимаемую им квартиру.

«19 июня комиссар из МЧК Яковлев и комендант автобазы и другие лица явились в квартиру и требовали моего скорейшего очищения ее, несмотря на то, что две недели назад товарищ Бонч-Бруевич лично мне объявил, что постановление о моем выселении отменено и что я могу жить спокойно в моей квартире.

Двери заднего хода мне приказали закрыть и никого не выпускать во двор.

… Теперь я лишен дровяного сарая, погреба, столь необходимых в летнее жаркое время, и не имею возможности выносить из квартиры помои, которые испускают зловоние.

Таким образом, я, без всякой вины, — наполовину подвергнут домашнему аресту.

Прошу оградить меня от все учащающихся случаев вторгания в мою квартиру, выдав мне какой-нибудь охранный лист, гарантирующий мое спокойствие для работы».

Собр. соч., т. 9, стр. 26.

### **{****119}** ИЮНЬ 20

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 24

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 27

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ, конец

Проводит последнюю в сезоне репетицию в Оперной студии: сцену «Письмо Татьяны» в гримах и с декорациями и первый акт «Русалки».

### ИЮЛЬ 2

А. В. Луначарский пишет В. И. Ленину о Станиславском, о трудных условиях его жизни и просит содействия в том, чтобы не выселять Станиславского из занимаемой им квартиры.

«Руководитель Художественного театра Станиславский один из самых редких людей как в моральном отношении, так и в качестве несравненного художника.

Мне очень хочется всячески облегчить его положение. Я, конечно, добьюсь для него академического пайка (сейчас он продает свои последние брюки на Сухаревой), но меня гораздо больше огорчает то, что В. Д. Бонч-Бруевич выселяет его из дома, в котором он жил в течение очень долгого времени и с которым сроднился. Мне рассказывают, что Станиславский буквально плакал перед этой перспективой.

В свое время я обратился к Бонч-Бруевичу с просьбой отказаться от реквизиции квартиры Станиславского, но Владимир Дмитриевич, обычно столь мягкий, заявил мне, что он не может отказаться ввиду нужды автобазы[[73]](#footnote-74).

Я все-таки думаю, что никакие нужды автобазы не могут оправдать этой культурно крайне непопулярной меры, которая заставляет и мое сердце поворачиваться, и вызовет очень большое недовольство против нас самой лучшей части интеллигенции, явится даже в некоторой степени каким-то европейским скандалом.

Мы в последнее время таких мер не принимали никогда»[[74]](#footnote-75).

«Новый мир», 1965, № 4, стр. 247.

### **{****120}** ИЮЛЬ

После длительного перерыва встречается с Л. Я. Гуревич.

«Первая встреча с ним оказалась случайной, но какое незабвенное впечатление! Выйдя с дочерью погулять, мы сидели на скамейке Петровского бульвара, и вдруг видим издали — по бульвару идет Станиславский. Он шел, погруженный в свои мысли, глядя куда-то вперед, с необычайно светлым выражением лица. За спиной он нес большой узел с какими-то мягкими вещами, — вероятно, костюмами для репетиций одной из студий, — зацепив его за рукоятку перекинутой через плечо палки. Но нисколько не погнулся при этом его высокий стройный стан, а походка была до того легкой, что казалось — и громоздкая ноша за его спиной не имела веса. Я окликнула его. Он подбежал, сбросил узел и подсел к нам с тем же светлым лицом. Заговорили, естественно, о разительных переменах в общей и личной жизни. Ни одной ноты жалобы не прозвучало в его сообщениях — напротив, он казался счастливым…»

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. — Сб. «О Станиславском», ВТО, 1948, стр. 159, 161.

«На другой день я обедала у Алексеевых. Теснота их сокращенного помещения сразу бросилась в глаза, но обед, никогда не бывший у них роскошным, все же был похож на обед.

… После обеда мы долго сидели на небольшом балконе, выходившем в прилегающий к дому сад, и он читал мне свою новую рукопись: опыт записи его системы, в полубеллетристической форме, изображавшей постепенное вхождение актеров в роли “Горя от ума”. Он называл этот опыт в разговоре “романом”. Потом долго еще беседовали на разные темы. Но когда я спросила его, над какой ролью он думает работать в ближайшее время, лицо его вдруг потемнело. “Я больше не могу взяться ни за какую новую роль… — проговорил он. — Вы еще не знаете этого…”… “Вы понимаете, *не разродился ролью*[[75]](#footnote-76). И с тех пор больше играть не могу”.

Голос его, который я и теперь слышу, в связи с этими необычными словами “*не разродился ролью*”, звучал глухо, губы дрожали».

Там же, стр. 159 – 160.

### ИЮЛЬ 19

Помощник режиссера МХТ Ю. Е. Понс перед отъездом за границу дарит С. фотографию с надписью: «Дорогому и многоуважаемому Константину Сергеевичу на добрую память от его благодарного ученика и помощника по постановке “Розы и Креста” и “Каина”. Если когда-нибудь я выйду в люди, то только благодаря тому, что Вы меня муштровали и бывали ко мне до жестокости требовательны.

Спасибо, спасибо!»

Музей МХАТ.

### **{****121}** ИЮЛЬ 29

Е. Б. Вахтангов просит С. принять и выслушать учеников его студии.

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 176.

### АВГУСТ, до 31‑го

Разговор С. с О. В. Гзовской о возможности работы ее в Художественном театре.

«Мне нечего говорить Вам, какое впечатление произвел на меня наш последний разговор и приглашение участвовать в спектаклях Художественного театра».

Письмо О. В. Гзовской к С. от 31/VIII. Архив К. С., № 7778.

### АВГУСТ, конец – СЕНТЯБРЬ, начало

Беседует у себя в артистической уборной с зачисленным в МХТ по рекомендации Е. К. Малиновской — И. В. Ильинским.

«Что-то хорошее, отеческое почувствовал я в нем. Как и Шаляпин, он разговаривал с молодым актером очень внимательно и запросто.

Несмотря на то, что симпатии мои к Константину Сергеевичу росли с каждой минутой нашей беседы, но фрондирующее настроение мое было, по-видимому, настолько сильно, что я незаметно для себя наговорил немало глупостей и довольно неубедительно спорил о чем попало с Константином Сергеевичем.

… Вскоре я показался в “Тяжбе” Гоголя. Я делал этот отрывок еще в студии Ф. Ф. Комиссаржевского, и основным моим козырем было то, что я очень хорошо икал. Смотрели меня главным образом артисты Первой студии МХТ. …

Больше всего мое исполнение, как мне говорили, понравилось Вахтангову. Я играл примерно так, как я играл роли у Комиссаржевского, то есть несколько нажимая на характерность и напирая на внешний образ.

Станиславский и Немирович-Данченко отнеслись к моему показу внимательно, но настороженно. Ничто их особенно не поразило, но и не разочаровало»[[76]](#footnote-77).

*Игорь Ильинский*, Сам о себе. М., ВТО, 1961, стр. 101 – 102.

### СЕНТЯБРЬ 1

Присутствует на спектакле «Балладина», открывающем сезон в Художественном театре.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

Готовит к возобновлению на сцене МХТ «Хозяйку гостиницы» с Гзовской — Мирандолиной[[77]](#footnote-78).

### **{****122}** СЕНТЯБРЬ 13

На заседании Правления МХТ обсуждается вопрос о присоединении к театру Студии Е. Б. Вахтангова.

С. считает, что студии можно дать марку Художественного театра, «если студия есть школа МХТ, из которой он может черпать интересный ему материал».

Протокол заседания. Архив внутренней жизни театра, № 5172/3.

### СЕНТЯБРЬ 15

Первое представление возобновленного спектакля «Хозяйка гостиницы». С. играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### СЕНТЯБРЬ 16

Коллегией Народного Комиссариата по просвещению заведующим театральным отделом назначен В. Э. Мейерхольд.

### СЕНТЯБРЬ 18, 22, 24, 30

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

Готовится к курсу занятий по «системе» с учениками четырех студий: «Габима», Армянской, студий Вахтангова и Чехова. Составляет конспекты уроков.

См. конспект, 22 уроков. Архив К. С., № 677.

### СЕНТЯБРЬ 20

Проводит занятие в Первой студии, посвященное работе над интермедиями Сервантеса.

Запись С. Г. Бирман. РГАЛИ, Архив С. Г. Бирман, ф. 2046, оп. 1, ед. хр. 273.

### СЕНТЯБРЬ, до 27‑го

Письмо М. Н. Германовой к С., написанное перед выездом ее вместе с «качаловской группой» из России за границу:

«… Когда я думаю о своей прожитой жизни, она встает теперь как-то яснее, голее, с ее радостями, горестями, достижениями и утратами, и среди многих этих мыслей и чувств есть у меня одно большое — не знаю, как это сказать, — раскаяние или сожаление, досада горькая, как о потере, о том, что, по своей ли вине или в силу обстоятельств, по глупости ли моей или уж судьба такая, но не сблизилась я с Вами, пренебрегла этим. Теперь это уже безнадежно. Едва ли мы когда-нибудь увидимся. Мы уезжаем. Здоровье мое очень размоталось, и душа устала. Хотелось бы хоть напоследок остановиться, хоть час последний отдать “для души”. Не вижу я, чтобы я вернулась в театр. Так что пишу я Вам не из-за чего другого, а просто так, по-человечески захотелось мне сказать Вам, как я люблю и почитаю Ваш {123} талант и Вашу личность. Беру на себя смелость сказать, что немногие в театре так понимают и ценят Вас, как я. Когда я думаю о театре, всех дороже мне Вы. На расстоянии времени и верст я поняла это этой зимой. И все стеснялась написать, а теперь с отъездом, с все более и более твердым предчувствием, что я не увижу Вас больше, как перед смертью хочется сказать Вам это и как мне жалко и грустно и досадно, что от Вас-то я была дальше всех. Не осудите меня, “простите если что не так”. Прощайте. Да хранит Вас Бог. Передайте мой сердечный, искренний привет Марье Петровне».

Архив К. С., № 7738.

### ОКТЯБРЬ 1

Проводит первое занятие в помещении «Габимы» с учениками четырех студий. «Станиславский стоял довольный, веселый и зорко вглядывался в лица. “Вахтанговец? Чеховец? Габимовец?..” — спрашивал он, здороваясь за руку со всеми подряд. Всем хотелось ощутить на себе пожатие руки Станиславского, и кольцо вокруг него становилось все теснее. Он никак не мог переступить порог комнаты. Казалось, что порядка в этот птичий переполох внести невозможно. И вдруг Станиславский сказал довольно громко:

— Вообразите, что сейчас бал в мою честь. Я открываю его и приглашаю вас (он обратился к одной из стоявших рядом девушек) на первый вальс. Молодые люди, следуйте моему примеру! — он сделал широкий, обводящий всех жест. — Есть кто-нибудь, играющий на рояле?

Кто-то молниеносно пробрался к пианино, стулья отодвинули к стенке, раздался вальс, и Константин Сергеевич, а за ним все сто человек закружились по комнате.

Сделав несколько туров, Станиславский остановился, сел в приготовленное ему кресло, а мы продолжали танцевать, слушая его команду, менявшую темп вальса.

— А теперь, — сказал он, прервав хлопком музыку, — каждый молодой человек посадите свою даму, поклонитесь ей и вернитесь на свое место. Мне хотелось бы, чтобы в результате каждая студия сидела отдельной группой.

… — А теперь будем танцевать, не вставая с места, — обратился он к нам. — Я начну, а вы включайтесь. Попрошу мазурку!..

Зазвучала мазурка, и мы увидели чудо: в Станиславского будто вселилась музыка. Глаза, плечи, ноги, которые только изредка отбивали четкие такты, вдруг вырывающийся элегантный жест изумительных рук, его большое красивое тело, прекрасная седая голова — все жило, играло, сияло мазуркой».

*М. Кнебель*, Вся жизнь, стр. 81 – 82.

На занятии говорит о трех направлениях в искусстве, подробно останавливается на искусстве переживания.

{124} «У гениев — есть нечто общее. Дузе, Ермолова. Корни нашего искусства ищу у них и ставлю в основу».

Конспект С. Архив К. С., № 677.

«К. С. Станиславский. Первое впечатление — Учитель, вот тот самый. Ну, Бог Саваоф. … Ночью снился».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### ОКТЯБРЬ 2

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Предостерегает актеров от наигрыша и утрировки.

В последнем акте, после сцены драки, исполнители «утрируют по-опереточному вздох. Охают так, что не веришь, получается утрировка. Именно потому, что сцена очень шаржированная, надо играть ее как можно естественнее и тоньше».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 3

Второе занятие с учениками четырех студий. «Досказать недосказанное на прошлом уроке. Искусство представления, цель, общие основы».

Конспект С. Архив К. С.

«Краеугольный камень искусства представления — сценическая условность. В результате на сцене не живой человек, а роль; не роле-артист, не артисто-роль, а только артист».

Запись В. А. Громова.

Знакомит студийцев с элементами «системы».

### ОКТЯБРЬ 4

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Все простудятся. В верхних уборных 8,5°. На сцене 11°».

### ОКТЯБРЬ 5

Проводит занятие в Оперной студии.

Присутствует на первом уроке Н. М. Сафонова по дикции. Урок подробно записывает.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ОКТЯБРЬ 6

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию.

Среди принятых в студию П. И. Румянцев.

Там же.

### ОКТЯБРЬ 7

На занятии с учениками четырех студий говорит о ремесле, сравнивает его с искусством представления и искусством переживания.

Дает классификацию штампов.

Конспект С. Архив К. С., № 677.

### **{****125}** ОКТЯБРЬ 8

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ОКТЯБРЬ 9 – 17

«Вестник театра» № 11 сообщает:

«К. С. Станиславский работает над постановкой “Вечера в Испании” — ряда интермедий Сервантеса (“Два болтуна” и др.)».

По режиссерскому плану С. «исполнение на сцене будет сопровождаться шествиями и сценами с пением и музыкой. Исполнение этих шествий и сцен будет переходить со сцены в зрительный зал».

Из репертуарного плана Первой студии. Архив Первой студии.

Из воспоминаний Ф. Н. Михальского:

«В сезоне 1920/21 года К. С. Станиславский начал работать с составом Первой студии над интермедиями Сервантеса “Два болтуна” и “Саламанкская пещера”. В качестве художника была приглашена художница Экстер, крайне левого направления, господствовавшего в то время в театрах. Константин Сергеевич мечтал превратить театр в уголок Испании, одеть весь персонал в испанские костюмы, в антрактах в фойе и коридорах разыгрывать уличные сценки с пением под гитары. На сцене выгораживались декорации Экстер — громадные кубы, перекидные лестницы и провалы. Помнится, все это было закрашено широкими цветными мазками. И я, как администратор, уже мечтал встречать публику в эффектном испанском костюме».

Воспоминания Ф. Н. Михальского, написаны для Летописи (1968 г.).

### ОКТЯБРЬ 10

На занятии в четырех студиях говорит об основах теории театрального искусства, зачитывает выдержки из произведений Риккобони, Гаррика, Дидро, Щепкина и других.

Учит актеров анализировать роль с различных точек зрения (литературный анализ, психологический, эстетический, исторический и т. д.).

Конспект С.

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

### ОКТЯБРЬ 11

Проводит занятие в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 13

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Причисляет «Хозяйку гостиницы» к «пантеонным» спектаклям, требующим особо внимательного отношения со стороны всех частей театра.

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### **{****126}** ОКТЯБРЬ 14

На занятии в «Габиме» беседует об этике актера.

Конспект С.

«Лекция Станиславского состоялась в небольшом, мало приспособленном помещении “Габимы”, до отказа переполненном слушателями, учащимися всех 4‑х студий, выглядевшими крайне странно в своей невообразимо пестрой, потрепанной одежде. Некоторые сидели прямо на полу, так как на скамейках не всем хватало места.

В зале стоял невообразимый шум. Но когда разнесся слух, что Станиславский пришел, шум мгновенно стих, и слышался только шепот: “Пришел! Пришел!” А когда он вошел в зал, все присутствовавшие повскакали с мест и устроили ему овацию.

Станиславский выглядел мудрым старцем, возвышавшимся благодаря своему росту над всеми окружавшими. Ответив на приветствия и улыбнувшись, он направился в излюбленный им угол, сел за стол, покрытый крашеной мешковиной. В зале наступила глубокая тишина. Тихонько кашлянув, Станиславский произнес: “Ну!” — и приступил к лекции.

Вначале казалось, что он с трудом произносит слова. Но постепенно фразы все более отчеканивались и выливались как бы в живые образы. Слушатели буквально упивались его лекцией. Очень многие записывали его слова… .

Теме “правды и лжи” в театральном искусстве Станиславский посвящает очень много времени, повторяя ее на все лады…

На лицах слушателей заметна усталость, а учитель продолжает развивать свои мысли. Но вот он обращается к ним с вопросом:

“Может быть, друзья, устали?”…

После краткого перерыва Станиславский выходит из кабинета администрации “Габимы”, в котором его угостили стаканом чая с сахаром и белой булочкой — предметами, составлявшими большую редкость в те дни. Глаза его блестели, и он продолжает лекцию, начатую в 10 часов утра. Голос его еще более крепчает, и его лекция приковывает внимание слушателей до позднего вечера»[[78]](#footnote-79).

*Б. Чемеринский*, Из моих воспоминаний о Станиславском. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 15, 17, 19

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ОКТЯБРЬ 18

Проводит занятие в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 19

Газета «Жизнь искусства» сообщает: «На имя председателя Совета Народных Комиссаров тов. Ленина поступило заявление за подписью {127} Шаляпина, Станиславского, Немировича-Данченко, Таирова, Гзовской, Марджанова и других видных деятелей искусства по поводу постановления Центротеатра о лишении студии “Габима” субсидии. Заявление является горячим ходатайством о пересмотре постановления Центротеатра».

«Жизнь искусства». Пг., 1920, № 610 – 612. Хроника.

### ОКТЯБРЬ 21

Занимается с учениками четырех студий элементами «системы». «Работа над ролью. Анализ».

Конспект С.

### ОКТЯБРЬ 22

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

«В конце последнего акта потухло электричество — заканчивали спектакль при свечах».

Дневник спектаклей.

«Во время последнего действия “Хозяйки гостиницы”, во время взаимных поисков и беготни героев, участвующих в развязке пьесы, в театре внезапно погас свет. Как быть? Спектакль надо закончить!

И никогда не дремлющая фантазия режиссера Станиславского моментально находит выход: за кулисами всем участвующим дают фонари с зажженными свечами; вбегая на сцену, исполнители ставят их на столы, стулья, на пол. Сцена как-то осветилась, и спектакль закончился под бурные аплодисменты».

Из воспоминаний Ф. Н. Михальского. Архив Ф. Н. Михальского.

### ОКТЯБРЬ 23

Вместе с В. В. Лужским репетирует в Художественном театре «На дне».

### ОКТЯБРЬ 24

Проводит занятие в «Габиме». О работе над ролью. О ритме.

### ОКТЯБРЬ 25

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию.

### ОКТЯБРЬ 26

Проводит занятие в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 27, 30

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ОКТЯБРЬ 28

Занимается с учениками четырех студий в «Габиме». Разбор «Горя от ума».

### **{****128}** ОКТЯБРЬ 30

Обращается с благодарностью к группе артистов МХАТ и Большого театра, выезжавшей с концертами на периферию: «Я, в числе многих пайщиков предприятия, воспользовался плодами поездки, обеспечившей нас продовольствием на несколько месяцев предстоящей трудной зимы.

Благодарное чувство, которое я испытываю, заставляет меня обратиться с этим письмом к инициаторам и участникам поездки для того, чтоб благодарить всех, кто потрудился для общего товарищеского дела, чтоб укрепить в них сознание того, что мы понимаем, ценим все трудности, хлопоты, лишения, опасность и проявленную ими большую инициативу и энергию среди царящей кругом нас полной разрухи».

Архив К. С., № 3587.

### НОЯБРЬ 2

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### НОЯБРЬ 3

Проводит занятие в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 4

Занимается «системой» с учениками четырех студий в помещении «Габимы».

### НОЯБРЬ 5

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### НОЯБРЬ 6

Начинает работу над постановкой в Художественном театре «Ревизора». Проводит беседу с исполнителями о комедии.

Дневник репетиций.

Присутствует на уроке Н. М. Сафонова по дикции в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 8

В последний раз играет Кавалера ди Рипафратта с О. В. Гзовской — Мирандолиной.

О. В. Гзовская пишет С. перед отъездом за границу:

«Когда Вы получите мое письмо, я буду уже далеко, если Бог меня и нас спасет и поможет. Не посылайте мне вслед проклятий, и без того наш путь тяжел. Я не могла сказать Вам всего, что меня и мучило на последней “Хозяйке”, а в уборную зайти к Вам не могла, боясь сказать, что уезжаю, и сказать было нельзя никому».

Письмо О. В. Гзовской к С. Архив К. С., № 7779.

### НОЯБРЬ 9, 10

Работает с певцами Оперной студии над романсами для концертных выступлений.

### **{****129}** НОЯБРЬ 10

Вахтангов благодарит С. за присоединение так называемой Мансуровской студии (Студии Вахтангова) к Художественному театру в качестве Третьей студии МХТ.

«Придет время, я верую, когда мы сумеем отблагодарить Вас созданием Театра, который Вам не стыдно будет назвать в числе созданных Вами».

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. Сб.: «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 178.

### НОЯБРЬ 11

Пишет В. Э. Мейерхольду.

«Прошу, согласно Вашему обещанию и намерению, выдать представителям Третьей студии МХТ бумагу о том, что Вы ничего не имеете против того, что Третья студия находится при Московском Художественном театре и тем самым в ассоциации Государственных академических театров.

*К. Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 27 – 28.

Десятый урок для четырех московских студий.

### НОЯБРЬ 12

Играет роль Сатина[[79]](#footnote-80).

### НОЯБРЬ 15

Проводит занятие в Оперной студии.

### НОЯБРЬ, вторая половина

Ежедневно репетирует «Ревизора»[[80]](#footnote-81).

### НОЯБРЬ 16

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ 17

Узнав, что Станиславский и его семья остались на зиму без отопления, представитель Пролеткульта в Москве В. Игнатов предлагает С. немедленно поставить в его квартире «железные печи и дать достаточное, {130} на первое время, количество отопительного материала» безвозмездно, из фондов Пролеткульта.

Письмо В. Игнатова к С. Архив К. С.

Репетирует в Оперной студии романсы и сцены из опер для концертных выступлений студийцев.

### НОЯБРЬ 18

Занимается с учениками четырех студий.

### НОЯБРЬ 19

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ 21

Занятие в «Габиме». Объясняет отдельные разделы «системы» на материале комедии «Горе от ума». Говорит о непрерывности в развитии роли, определяет большие «задачи-вехи» первого акта «Горе от ума».

«Начинать с крупных кусков: Чацкий и общество».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### НОЯБРЬ 22, 24, 29

Репетирует в Оперной студии романсы и сцены из опер для концертных выступлений.

### НОЯБРЬ 26

Занятие в «Габиме».

### НОЯБРЬ 28

Утром играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Первой студии).

Вечером играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

«В антракте одного из спектаклей “Дочь Анго” в МХАТ С. подошел к В. А. Гиляровскому и тихо промолвил: “Я могу простить их, — указывая глазами на гуляющих по коридору зрителей, — сказал Константин Сергеевич, — многие из них в первый раз пришли в театр, но Вы, Владимир Алексеевич, должны знать, что театр — это храм, а в храме находиться в шапке нельзя”.

… Несмотря на свою находчивость и всем известное остроумие, Владимир Алексеевич ничего не мог возразить на слова Константина Сергеевича и быстро снял с головы шапку».

Из воспоминаний И. М. Саркизова-Серазини. Архив К. С.

Проводит занятия по «системе» в Драматической студии им. А. С. Грибоедова[[81]](#footnote-82).

{131} Репетирует интермедии Сервантеса в Первой студии.

«Мы начали работать над Сервантесом, это увлекло Константина Сергеевича, но довести работу до конца мы так и не смогли. Константину Сергеевичу для воплощения своего замысла нужна была большая сцена, оркестр, хор, пышные декорации; все это требовало больших денег, которых дать не могли. Мы занимались довольно долго и очень интересно. Готовили танцы, вокальные номера, репетировали отдельные интермедии».

*С. В. Гиацинтова*, Первая студия (из воспоминаний 1959 г.). Архив Первой студии.

### ДЕКАБРЬ

Ежедневно репетирует «Ревизора». Занимается с исполнителями отдельных ролей.

### ДЕКАБРЬ 1

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 2

Ведет занятия в «Габиме» (об «общении»).

### ДЕКАБРЬ 3

Прослушивает пролог «Вера Шелога» к опере «Псковитянка» Римского-Корсакова в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 4

Репетирует сцены из оперы «Вертер» в Оперной студии.

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 5

Исполняет роль князя Абрезкова в третьем действии «Живого трупа» на вечере, посвященном памяти Л. Н. Толстого, в помещении клуба Реввоенсовета.

В вечере принимают участие: М. П. Лилина, В. Л. Ершов, Л. М. Коренева, И. М. Москвин, А. Б. Гольденвейзер и другие.

Из письма Вахтангова по поводу работы Первой студии над интермедиями Сервантеса:

«Режиссер вечера Сервантеса К. С. Мы ему помогаем[[82]](#footnote-83). К. С. не мешает нам проявлять себя».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 183.

### ДЕКАБРЬ 6 и 7

Репетирует «Веру Шелогу» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 8, 9

Занимается с отдельными исполнителями «Ревизора» у себя на квартире.

### **{****132}** ДЕКАБРЬ 9

Ведет занятие в «Габиме».

На занятиях в «Габиме» Станиславский «практиковал многократное повторение пройденного. Но слушателям всегда казалось, что он говорит что-то новое. Станиславский обладал способностью одну и ту же мысль каждый раз выражать по-особому, и это помогало слушателю глубже усваивать его идеи».

*Б. Чемеринский*, Из моих воспоминаний о Станиславском. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 10

Играет роль Сатина.

Из письма Е. Б. Вахтангова в Третью студию МХТ:

«Я хотел бы, чтоб все, кто сейчас в Студии, помнили, что мы ответственные

перед МХТ,

перед К. С.,

перед государством и

перед Революцией».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 184.

### ДЕКАБРЬ 11

Из записной книжки Ф. Н. Михальского:

«Константин Сергеевич занимался “Ревизором” у себя в уборной.

Константин Сергеевич и Владимир Иванович слушали нового певца-тенора, рекомендованного Бакалейниковым».

«На заседании месткома был представитель Всерабиса, заявивший, что они терпят настоящее положение МХТ лишь потому, что это Художественный театр. Если руководители МХТ (Константин Сергеевич и Владимир Иванович) не могут проникнуться новыми идеями, то надо идти без них дальше (!), и все в этом духе».

«Советский театр. Документы и материалы», стр. 129.

### ДЕКАБРЬ 12

Ведет занятие в студии «Габима».

### ДЕКАБРЬ 15

Играет роль Сатина.

«Делаю строжайший выговор всем участвующим в толпе и помощнику режиссера за базар и болтовню за кулисами во время моей сцены с Лукой (3‑й акт). Играть нельзя. Провинция, ужас».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 16

На 18‑м уроке в студии «Габима» говорит о роли кусков и задач в создании партитуры внешней и внутренней жизни роли.

{133} «Чтобы не вызвать насилия — пойдем по линии физических и элементарно-психологических задач (которые несомненны), предоставляя психологическим задачам являться, когда им самим заблагорассудится». В создании внутренней партитуры роли Станиславский видит главную задачу актера, поскольку создание «жизни человеческого духа, в которой суть сценического искусства», есть главная цель творчества.

«Пока они делали упражнения, я говорил, что они чувствовали, и помогал одолевать препятствия и трудности, указывая то, что нормально, и то, что ошибочно».

Конспект С.

### ДЕКАБРЬ 17

Репетирует «Веру Шелогу» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ, до 18‑го

Репетирует роль Крутицкого перед возобновлением в Художественном театре «На всякого мудреца довольно простоты».

### ДЕКАБРЬ 18, 19

Играет роль Крутицкого.

### ДЕКАБРЬ 19

Ведет занятие в студии «Габима».

### ДЕКАБРЬ 20

Репетирует «Веру Шелогу».

Ходатайствует о получении галош для студийца П. И. Румянцева. Ввиду того, что Румянцеву «приходится два раза в день ходить с Зацепы на занятия в Студию (Каретный ряд), то он часто простужается, что мешает занятиям; поэтому Студия просит оказать возможное содействие в получении Румянцевым галош».

Письмо-ходатайство С. (адресат не указан). Музей МХАТ. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 21

Играет роль Крутицкого.

### ДЕКАБРЬ 22

«Константина Сергеевича выселяют из квартиры. Он хлопочет и не мог быть сегодня на “Ревизоре”».

Записная книжка Ф. Н. Михальского. Сб. «Советский театр. Документы и материалы», стр. 129.

Вечером, с 6 ч. 30 мин. до 10 ч. 30 мин., репетирует «Веру Шелогу».

### ДЕКАБРЬ 23

Ведет занятие в студии «Габима» по «системе» на материале «Горя от ума». Говорит о сквозном действии, о партитуре роли, о схеме {134} чувств роли. Определяет главную тему роли Чацкого: патриотизм и любовь к России.

«Он любит свободу. В это вкладывается и свободная любовь к Софье, и свободная любовь к России. Свобода уже обобщает все куски, покрывая весь скелет [роли] и подводит к той точке, с которой начал автор. Эта точка и есть сверхзадача».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

В записной книжке определяет сквозное действие роли Чацкого:

«1) Картина современной жизни 2) Хочу новой жизни 3) Хочу выбраться из болота 4) Хочу вывести людей на свободу 5) Хочу осмеять 6) Хочу найти правду 7) Хочу свободных отношений между людьми. Хочу разбить рутину 8) Хочу из рутины на новую свободную жизнь».

Записная книжка 1920 – 1921 гг. Архив К. С., № 802.

### ДЕКАБРЬ 24

Репетирует «Веру Шелогу».

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 26

На занятии в «Габиме» начинает разбор «Венецианского купца».

После такого произведения, говорит С., надо задуматься, как сделать, чтобы в жизни не было того, что показано Шекспиром. Подойти к произведению «революционно».

«Что это, драма, комедия, трагедия? Это гениальное произведение, как жизнь».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

Играет роль Крутицкого.

«Ввиду того, что в течение всей недели делегаты VIII Всероссийского съезда [Советов] обращались в театр с просьбами и требованиями пропустить на спектакли, решено было сегодня на спектакль “На всякого мудреца довольно простоты” отменить билеты на места партера и отобрать их у публики. Но так как пришло огромное количество депутатов, пришлось взять еще и билеты бельэтажа.

Кроме того, в этот день приехала экскурсия из Подольска в количестве двухсот человек, имевших билеты. Всех их пришлось устраивать, ставить в проходы бельэтажа и верхнего яруса. Спектакль был задержан на 40 минут».

Записная книжка Ф. Н. Михальского. Сб. «Советский театр. Документы и материалы», стр. 129 – 130.

### ДЕКАБРЬ 27, 28

Репетирует «Веру Шелогу».

### ДЕКАБРЬ 29

Играет роль Крутицкого.

### **{****135}** ДЕКАБРЬ 30

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 31

Проводит репетицию в Оперной студии с 6 ч. 30 мин. до 10 ч. вечера.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### 1920 г.

В. И. Ленин на спектакле «Двенадцатая ночь» в Художественном театре.

«Когда же Ленин наконец нашел время, чтобы пойти в театр, то выбрал Шекспира. Позвонив Луначарскому, он сказал: “Мне бы хотелось посмотреть лучшую вещь, поставленную Художественным театром”.

Луначарский задумался и назвал “Двенадцатую ночь”. Ленин сказал: “Я посмотрю этот спектакль”. В театре он, казалось, забыл свои многочисленные дела и наслаждался от души».

*Луиза Брайант*, В первые годы… — «Иностранная литература», 1964, № 11, стр. 242.

### 1920 г.

С. конспектирует брошюру О. Лобановой «Дышите правильно» (изд. «Новый человек». Петроград, 1915).

Архив К. С., № 982.

Изучает книгу доктора Т. Д. Фаддеева «Школьная педагогика» (кн. I, «Психология»).

Архив К. С., № 1009.

Делает выписки о паузе в сценической речи из книги С. М. Волконского «Выразительное слово».

Архив К. С., № 262.

### 1920‑е годы (начало)

Читает вышедшую в свет книгу Н. Е. Эфроса «М. С. Щепкин. Опыт характеристики» (изд. «Светозар». Пг., 1920 г.).

Заключительная глава «Щепкинская правда» особенно пестрит пометками С. Дважды он отчеркивает и подчеркивает следующие слова:

«Тройственен лик той правды, которую он требовал от актерского искусства, трояка близость к “природе”: правда бытовая, жанровая (в том числе — и историческая), правда психологическая, т. е. правда передаваемых чувств, и правда “общей идеи”, т. е. верность всех частностей исполнения, всех проявлений сценически осуществляемого образа некоему общему смыслу этого образа и всего произведения».

Архив К. С.

Работает над рукописью «История одной постановки (Педагогический роман)».

«Как раз в это время нашего мнимого бездействия я более чем когда-нибудь работал энергично над основами внутренней техники {136} и тонкостями творческого воплощения. Не знаю, справедливо ли и возможно ли требовать от всех старых артистов, из которых многие заканчивают свою карьеру, молодой пытливости и прилежания в вопросах исканий.

Пойдут ли на эту работу мои ученики, ставшие теперь артистами и увлекшиеся исключительно производственным трудом. Быть может, для них важен уже спектакль, а не самое искусство, важно, как играется данная пьеса и роль, а не как совершается самый процесс творчества».

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

М. А. Чехов пишет об отчуждении С. от Первой студии. «Ревновал ли он нас к нашей самостоятельности или был не согласен с направлением, в котором вел нас Вахтангов, судить не берусь, но он, а за ним и все “старики” МХТ отстранялись от нас все больше и больше.

… Я склонялся к направлению Вахтангова. Станиславскому это не нравилось, и он несколько раз вызывал меня на беседы с ним о “направлении”, увлекавшем меня. … Официально признавая такие постановки Вахтангова, как “Дибук” и “Турандот”, он в частных беседах все же критиковал их».

*М. А. Чехов*, Жизнь и встречи. «Новый журнал», кн. VII, Нью-Йорк, 1944.

«Чем больше любили Студию в Москве, тем равнодушнее становился к ней ее создатель, потому что он видел, что мы уходим, перестаем быть его единомышленниками, преследующими общие цели в искусстве».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, стр. 292.

# **{****137}** 1921 Репетиции и премьера «Ревизора». Подготовка концертной программы из произведений Римского-Корсакова. Работа над «Сказкой об Иване-дураке и его братьях» во Второй студии. Репетиции «Плодов просвещения». Проект о слиянии Первой студии с Художественным театром. Занятия в Оперной студии Большого театра.

### ЯНВАРЬ

Репетирует «Ревизора»[[83]](#footnote-84).

Ведет подготовку в Оперной студии концертного отделения из романсов Римского-Корсакова. Анализирует с исполнителями содержание и музыкальную форму многих романсов, в том числе «Тихо, тихо море голубое», «О чем в тиши ночей таинственно мечтаю», «Анчар», «На холмах Грузии», «Гонец», «Я в гроте ждал тебя», «Ненастный день потух» и др. Ищет новые средства и приемы исполнения камерной музыки.

На каждом разрабатываемом студийцами романсе «оттачивались чувства, ум, вкус, техника будущих артистов-певцов.

Станиславский учил особому, почти благоговейному отношению к выбранному для работы романсу, хотя бы самому коротенькому, и безусловному уважению к мысли и характеру творчества автора.

… Для Станиславского каждый романс был своего рода художественно-исполнительской диссертацией».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера. М., «Искусство» 1969, стр. 50.

По распоряжению правительства получает для себя и для Оперной студии особняк в Леонтьевском переулке № 6 с небольшим старинным залом, разделенным на две части четырьмя колоннами.

«Помнится большая фигура Константина Сергеевича, пришедшего со студийцами первый раз в этот зал, и его слова: “Вот вам и декорация для "Онегина"”.

{138} В зале было холодно (дом еще не отапливался). Константин Сергеевич был в шубе. Серебряная голова его сверкала на солнце. Мы стояли вокруг, а он молча смотрел на колонны. Вероятно, это был первый момент зарождения его постановки “Евгения Онегина”».

*П. И. Румянцев*, Система К. С. Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ» за 1947 г., стр. 390.

### ЯНВАРЬ 1

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 2

Разбирает со студийцами в «Габиме» «Венецианского купца»; занимается дикцией, законами речи.

*И. М. Кудрявцев*, Записи уроков Станиславского. Архив К. С.

«Огромную работу проделал Константин Сергеевич над словом, фразой, голосом, дикцией, умением читать стихи. Работа эта усложнялась тем, что группа объединяла русских, армянских и еврейских артистов, но эта особая трудность только возбуждала творческую фантазию Станиславского. Во всяком случае, он был твердо убежден, что без отличной техники речи играть Шекспира нельзя, — как бы хорошо ни чувствовал свою роль актер».

*Рубен Симонов*, С Вахтанговым. М., «Искусство», 1959, стр. 16.

Станиславский мечтал «поставить “Венецианского купца” силами всех четырех студий. Он хотел этим как бы подчеркнуть, что искусство имеет свойство разрушать границы, разделяющие людей на нации и веры; что ему свойственны чистые и возвышенные цели».

*Б. Чемеринский*, Из моих воспоминаний о Станиславском. Архив К. С.

Играет роль Сатина.

Пишет в Дневнике спектаклей:

«Вывесить записку с увещеванием гг. артистов (особенно молодых) не говорить своих слов (отсебятин), тем более так робко и неумело».

### ЯНВАРЬ 3, 5, 8, 9, 12, 13

Работает со студийцами Оперной студии над романсами Римского-Корсакова и над прологом «Веры Шелоги».

### ЯНВАРЬ 4

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 6

На занятии в «Габиме» анализирует «Венецианского купца».

«Рассказывал о своей поездке в Венецию».

Конспект С. Архив К. С.

{139} «Можно застрять на быте, а можно через быт дойти» до громадных обобщений и глубин в раскрытии произведения. Пройти мимо быта — это «убежать от жизни».

С. дает характеристику богатой, беспечной, внешне красивой и часто бессмысленной жизни одной части Венеции и, с другой стороны, — полной ужаса, затравленной, притесняемой жизни еврейского квартала. Говорит об образах Шейлока, благородного, культурного деятеля Антонио, очаровательной, поэтичной, пикантной, плутоватой Джессике и др. Джессика «поступает не хорошо, крадет. Прощаю ради молодости и красоты».

Дневник И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### ЯНВАРЬ 9

В студии «Габима» — работа над «Венецианским купцом».

### ЯНВАРЬ 10

Слушает лекцию А. В. Луначарского «Марксизм и искусство» на «творческом понедельнике» в Художественном театре.

Протокол «творческого понедельника».

### ЯНВАРЬ 11

Профессиональный союз немецких сценических деятелей, отмечая 50‑летие своего существования, просит С. написать статью в юбилейный номер журнала «Новый путь» о театре будущего.

«Немецкие актеры очень жаждут узнать именно Ваши взгляды по данному вопросу. В Вашем заявлении немецкие работники сцены, переносящие, под давлением переживаемых событий, серьезные испытания, надеются почерпнуть для себя ободрение и выдержку».

Письмо от профессионального союза немецких сценических деятелей к С. Архив К. С., № 3011.

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 13

На занятии в «Габиме» наметили характеристики ролей «Венецианского купца».

Записи В. А. Громова.

### ЯНВАРЬ 14

Работает со студийцами Оперной студии над романсами Римского-Корсакова с 2‑х до 5‑ти часов вечера и с 6 часов 30 мин. до 11‑ти часов вечера.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ЯНВАРЬ 18

Просматривает эскизы декораций к «Ревизору» художника К. Ф. Юона.

### **{****140}** ЯНВАРЬ, вторая половина

В студии «Габима» проводит несколько занятий, посвященных дальнейшему разбору «Венецианского купца». Дает практические уроки по выразительности жеста, по умению носить костюм, по речи.

Дневник И. М. Кудрявцева.

«Наряду с лекциями по системе Константин Сергеевич занимался с нами сценической походкой, вырабатывая умение двигаться по сцене непринужденно и свободно, “историческими поклонами”, показав манеру держаться в разные эпохи, с античных времен до девятнадцатого века включительно. Станиславский занимался с нами ритмикой, вначале разбивая музыкальные пьесы на такты, затем усложняя рисунок движения под музыку и постепенно подводя нас к свободному импровизационному пребыванию в музыкальных сценах, что и является высшей степенью ритмичности, когда ритм уже как бы живет и действует внутри актера. Целый урок Станиславский посвятил умению обращаться с театральным плащом. … Заканчивая урок, Константин Сергеевич собрал плащ в виде тюрбана, водрузил его на голову и разъяснил восхищенной молодежи, что в дождливые дни греки и римляне пользовались плащом как своеобразной шляпой-зонтиком, прикрывающим голову от непогоды».

*Рубен Симонов*, С Вахтанговым, стр. 16.

«Как Толстой от Софьи Андреевны — с фонариком, мы видим, Станиславский шествует к “Габиме”.

… В древнеиудейском и армянском окружении фанатики III студии МХТ всегда налицо, когда Станиславский дает свои уроки:

“Никаких переживаний! Громко звучащие голоса! Театральная походка! Телесная гибкость! Выразительная речь жеста! Танец! Поклон! Бой на рапирах! Ритм! Ритм! Ритм!” — зазывно кричит Станиславский».

*Всеволод Мейерхольд, Валерий Бебутов*. Одиночество Станиславского. — «Вестник театра», 1921, № 89 – 90, стр. 2 – 3.

### ЯНВАРЬ 23, 25

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 28

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 29

Начальник военной автобазы СНК извещает С., что помещение в Леонтьевском переулке отремонтировано и к переезду туда нет больше препятствий.

Письмо от военной автобазы к С. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 30

Играет роль Крутицкого.

### **{****141}** ФЕВРАЛЬ 1

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 3

Занимается у себя на квартире с отдельными исполнителями «Ревизора».

### ФЕВРАЛЬ 4

Играет роль Сатина.

### ФЕВРАЛЬ 7

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### ФЕВРАЛЬ 9

Смотрит «Дочь Иорио» Д’Аннунцио в Первой студии.

Дневник спектаклей Первой студии. ГЦТМ.

### ФЕВРАЛЬ 10

Репетирует «Ревизора» на Большой сцене МХАТ. «Искание гримов».

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 10, 11, 12, 13, 17, 18

Готовит концертную программу из произведений Римского-Корсакова с учениками Оперной студии.

«На репетициях К. С. любил петь сам романсы и кусочки из опер. Музыкальная память у него была отличная, он очень быстро ориентировался в новой для него музыке. Иногда он путал слова в романсах, чем невероятно нас смешил».

Из воспоминаний концертмейстера Н. М. Малышевой. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 11

Играет роль Сатина.

### ФЕВРАЛЬ 13, 17, 24

На занятиях в «Габиме» работает над первым актом «Венецианского купца».

### ФЕВРАЛЬ 13 и 14

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 18

Двадцатипятилетний студент Педагогического института В. А. Орлов из г. Раненбурга Рязанской области пишет С.:

«Сейчас я только что из Москвы. Все две недели командировки употребил на поиски билета в Художественный театр, но так-таки не нашел. Только случайно, встретя на улице своего бывшего однополчанина, выпросил у него билет на “Балладину”. После пьесы я {142} пришел домой каким-то новым. Я чувствовал, что и я принимал участие в этой пьесе. …

Я готов был идти к руководителю Студии, просить разрешения стать у занавеса, простоять год, два, но только в конце концов получить разрешение играть… работать. Я работать хочу… Я чувствую в себе силу, мучаюсь, бьюсь как рыба, рвусь. К Вам прибегаю за помощью — не оттолкните меня. Дайте право работать хотя бы простым рабочим или статистом. Верю в Вас безумно»[[84]](#footnote-85).

Архив К. С., № 9656.

Играет роль Сатина.

### ФЕВРАЛЬ 19

На репетиции в Оперной студии.

### ФЕВРАЛЬ 20

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 21

Присутствует на второй лекции Луначарского «Марксизм и искусство».

Протокол заседания «творческого понедельника» МХАТ. Архив внутренней жизни театра.

На общем собрании в Оперной студии говорит о плохой дисциплине студийцев, об опозданиях и частых пропусках репетиций. Заявляет, что он покинет студию, если студийцы не станут аккуратны в посещении репетиций и занятий.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ФЕВРАЛЬ 22

Репетирует концертную программу из романсов Римского-Корсакова с 2‑х до 6‑ти часов вечера и с 7‑ми до 10 часов 30 мин. вечера.

### ФЕВРАЛЬ 23

Продолжает работу над романсами Римского-Корсакова с 2‑х до 5 часов 30 мин. и с 6 часов 30 мин. до 11‑ти часов вечера.

### ФЕВРАЛЬ 25

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 26

Проводит занятие по «системе» в Грибоедовской студии.

Запись С. на репертуарном листе МХАТ. Архив К. С., № 4001.

### **{****143}** МАРТ 5

Переезжает со всей семьей в дом в Леонтьевском переулке.

«Самое трудное было с Алексеевыми. Больше года тянулось их выселение из Каретного ряда. Там, действительно, надо было устроить какое-то учреждение. Было, кажется, даже небезопасно оставаться.

Пришлось уезжать. Но им была найдена большая квартира (в Леонтьевском), были даны перевозочные средства. Обещано было с три короба, выполнено меньше, но с именем Станиславского чрезвычайно считались».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову от 17/VII. Архив Н.‑Д.

«И со времени своего заселения новыми жильцами дом этот с утра и до позднего вечера стал оглашаться звуками музыки.

В зале с колоннами, занимающем почти четверть площади второго этажа, и в смежной с ним комнате “поселилась” Оперная студия.

Занятия, репетиции шли непрерывно с раннего утра до позднего вечера. Рояль отдыхал только ночью. Станиславский целиком погрузился в мир музыки и пения, что было ему необходимо для завершения “системы” актерского творчества».

Из воспоминаний П. И. Румянцева. Музей МХАТ. Архив П. И. Румянцева.

### МАРТ 7, 8

Репетирует романсы Римского-Корсакова.

### МАРТ, после 8‑го

С. болен.

### МАРТ 11

Пишет Ф. Н. Михальскому:

«Дорогой Федор Николаевич!

Научите, как быть. Лежу в постели. Игорь — тоже. Пристают с пропиской всех. … Нет ли у Вас знакомств и протекции в жилищном отделе? Очень обяжете».

Собр. соч., т. 9, стр. 34.

### МАРТ, до 18‑го

«Я опять свалился и лежу. Быть может, усталость — и надо только отлежаться. Завтра будет доктор, и тогда выяснится, могу я играть в пятницу или нет. Скажите об этом Николаю Афанасьевичу, чтоб он был готов к перемене[[85]](#footnote-86) спектакля на случай моей болезни».

Собр. соч., т. 9, стр. 34.

### МАРТ 21 – 24

Занимается у себя на квартире с отдельными исполнителями «Ревизора».

### **{****144}** МАРТ 21 – 26

Работает над концертной программой из произведений Н. А. Римского-Корсакова.

### МАРТ 25

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 26

Е. Б. Вахтангов, находясь во Всехсвятском санатории, пишет острополемические заметки о своих разногласиях со Станиславским и Немировичем-Данченко, о «мучительных попытках выбраться из пут Станиславского». Вахтангов признает, что Константин Сергеевич «идеально знает актера, с головы до ног, от кишок до кожи, от мысли до духа», что «личность К. С., его беззаветное увлечение и чистота создают к нему безграничное уважение».

Но, полемизируя со Станиславским, Вахтангов пишет:

«Конечно, Станиславский, как режиссер, меньше Мейерхольда. У Станиславского нет лица. Все постановки Станиславского банальны. Первый период постановок Станиславского — подражание мейнингенцам, второй — чеховский театр (принцип мейнингенцев перенесен на внутреннюю сущность ролей — переживания) — тот же натурализм. … Театр Станиславского уже умер и никогда больше не возродится».

Критикуя также режиссуру Немировича-Данченко, Вахтангов пишет, что «Станиславский, плохо разбираясь в психологии, строит ее (пьесу) интуитивно (иногда гораздо выше и тоньше, чем Немирович)». С. «мастер на образы и неожиданные приспособления действующих лиц. Но совсем не мастер форм театрального представления, — пишет Вахтангов. — Поэтому он и омещанил театр, убрав кричащий занавес, убрав выходы актеров, убрав оркестр, убрав всякую театральность. … Стиль модерн — пошлость. Придет время, когда внутренний стиль убранства Художественного театра будет звучать пошлостью.

Станиславский до сих пор почувствовал только одну пьесу — “Чайку” — и в ее плане разрешал все другие пьесы Чехова, и Тургенева, и (Боже мой!) Гоголя, и (еще раз Боже мой!) Островского, и Грибоедова. Больше ничего Станиславский не знает».

Запись Е. Б. Вахтангова в санатории Всехсвятское. Музей Театра им. Е. Б. Вахтангова, № 149/1879 (машинописная копия). См. также кн.: *Павел Новицкий*, Современные театральные системы. ГИХЛ, 1933, стр. 131 – 134.

«Бытовой театр должен умереть. “Характерные” актеры больше не нужны. Все, имеющие способность к характерности, должны почувствовать трагизм (даже комики) любой характерной роли и должны научиться выявлять себя гротескно.

Гротеск — трагический, комический».

Из той же записи Е. Б. Вахтангова. — Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 187.

### **{****145}** МАРТ 27

Играет роль Сатина.

«Это черт знает что! Протестую, ору, кричу. В 3‑м акте в каменной стене вырван деревянный клок. Видно в каменной стене дерево.

Об этом уже было записано и до сих пор не сделано. Говорят — некогда. Что же это?!!»

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### МАРТ 28

Ведет занятие по «системе» в Оперной студии.

### МАРТ 29, 30, 31

Репетирует «Ревизора» на Большой сцене МХАТ.

### АПРЕЛЬ

Репетирует «Ревизора» — 1, 2, 5, 6, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 19, 20, 21, 22, 26‑го. Советует М. А. Чехову быть более озорным в роли Хлестакова. Показывает ему, «как держится в “обществе” Хлестаков, как он кланяется, “изящно” вращая корпусом, в то время как ноги у него точно прилипли к полу».

*А. Дикий*, Повесть о театральной юности, стр. 315.

«Бывали и мучительные периоды, когда Чехову казалось, что Константин Сергеевич не верит в него. Ему никак не удавалось схватить то, что воображение Станиславского раскрывало в Гоголе». В период работы над ролью Хлестакова Чехов по заданию С. делал с учениками своей студии этюды и упражнения с определенно выраженной темой.

«Наблюдая, как эти упражнения делает сам Чехов, мы понимали, что присутствуем при рождении Хлестакова». Чехов «говорил, будто Станиславский требует от него, чтобы он развил в себе такой “обезьяний” интерес ко всему, при котором (по словам Гоголя) он будет “не в состоянии остановить постоянного внимания на какой-нибудь мысли”».

*М. Кнебель*, Вся жизнь, стр. 96 – 97.

«Репетиций было много, и большая часть из них была до крайности мучительна. Станиславский был требовательный режиссер. Иногда он не различал режиссуры от педагогики и относился к актерам, как к плохим ученикам».

М. А. Чехов. Жизнь и встречи. *М. Чехов*, Литературное наследие в 2‑х томах, т. 1, М., «Искусство», 1986, стр. 181.

«Со всей искренностью должен я сознаться, что никогда не был одним из лучших учеников К. С. Станиславского, но с такой же искренностью должен сказать, что многое из того, что давал нам К. С. Станиславский, навсегда усвоено мной и положено в основу моих дальнейших, до известной степени самостоятельных опытов в театральном искусстве».

*М. А. Чехов*, Путь актера. Ленинград, 1928, стр. 103.

{146} «В сцене прихода городничего, он [Чехов] начинал плакать. Константину Сергеевичу это очень нравилось, потому что было оригинально. Он по-настоящему, жалко плакал. Но если слезы Хлестакова принимать всерьез, то этой сценой надо было кончать спектакль, так как городничий сразу же мог догадаться, что это за “ревизор” перед ним. Но Константин Сергеевич, которому очень хотелось сохранить эти слезы, придумал такую вещь: дверь, в которую входил городничий, открывалась таким образом, что загораживала Хлестакова, и городничий не мог видеть его».

*И. М. Москвин*, Беседа с молодыми актерами. — Сб. «И. М. Москвин. Статьи и материалы». ВТО, 1948, стр. 46 – 47.

### АПРЕЛЬ 1

Пишет в Управление Делами Совнаркома, что в конце 1920 г. в Крыму был арестован и пропал без вести его брат Г. С. Алексеев.

«Моя просьба заключается в том, чтобы

1) узнать через правительственные учреждения, жив ли мой брат и где он находится,

2) разрешить его жене Александре Густавовне Алексеевой и его дочери Валентине Георгиевне Алексеевой (по мужу Конюховой) вернуться в самом скором времени в Москву, дав им соответствующие бумаги и разрешения»[[86]](#footnote-87).

Собр. соч., т. 9, стр. 31, 35, 692.

### АПРЕЛЬ 1, 4

Проводит занятия по «системе» в Оперной студии. Работает со студийцами над романсами Даргомыжского.

### АПРЕЛЬ 3

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 5

В статье «Театральные листки» В. Мейерхольд, В. Бебутов и К. Державин подвергают критике и осмеянию «пресловутый» метод Художественного театра, «рожденный, — как они пишут, — в муках психологического натурализма, в кликушестве душевных напряжений, при банной расслабленности мышц».

«Опасность этого метода тем более велика, — пишут авторы статьи, — что его незатейливое антитеатральное мещанство заражает рабочие, крестьянские и красноармейские объединения. И вот на эту-то опасность мы им и указываем».

«Вестник театра», № 87 – 88, стр. 3.

{147} В журнале «Культура театра» опубликована статья Е. Б. Вахтангова в связи с постановкой «Эрика XIV»:

«Это — опыт студии в поисках сценических, театральных форм для сценического содержания (“искусства переживания”). До сих пор студия, верная учению К. С. Станиславского, упорно добивалась овладения мастерством переживания. Теперь, верная учению К. С. Станиславского, ищущему выразительных форм и указавшему средства (дыхание, звук, слово, фраза, мысль, жест, тело, пластичность, ритм — все в особом театральном смысле, имеющем внутреннее, от самой природы идущее, обоснование), студия вступает в период искания театральных форм».

*Е. Вахтангов*, «Эрик XIV». — «Культура театра», № 4, 5/IV, стр. 49.

### АПРЕЛЬ 6

Просмотр с публикой концерта из произведений Римского-Корсакова в Оперной студии. После концерта С. проводит показательный урок со студийцами-певцами.

«Концерт понравился очень».

Запись З. С. Соколовой. Записная книжка С. Архив К. С., № 834.

### АПРЕЛЬ 7

Поздравляет Вахтангова с десятилетием его деятельности в Художественном театре на утреннем собрании в Первой студии.

Вечером присутствует на капустнике, устроенном актерами Первой студии в честь Вахтангова.

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 307 – 308.

### АПРЕЛЬ 8

Работает над сценами из оперы «Русалка» Даргомыжского в Оперной студии.

### АПРЕЛЬ 10

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 13

Репетирует «Веру Шелогу».

### АПРЕЛЬ 14, 17, 20

Последние занятия и репетиции «Венецианского купца» в «Габиме».

### АПРЕЛЬ 15

С. просит всех свободных в этот вечер исполнителей «Ревизора» прийти в театр, загримироваться и показаться ему во время спектакля «На дне».

Дневник репетиций.

Играет роль Сатина.

### **{****148}** АПРЕЛЬ 16

Проводит репетицию «Вечера Римского-Корсакова» в Малом зале консерватории.

### АПРЕЛЬ 18

Показывает в помещении Оперной студии концерт — «Вечер Римского-Корсакова» артистам Большого театра, Первой и Второй студиям МХАТ.

Среди присутствующих Вл. И. Немирович-Данченко и главный режиссер Большого театра В. А. Лосский.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### АПРЕЛЬ 19

Ведет занятие по «системе» в Оперной студии.

### АПРЕЛЬ 21

Присутствует на первом платном публичном выступлении Оперной студии в Малом зале консерватории — «Вечер Римского-Корсакова».

### АПРЕЛЬ 23

Репетирует «Веру Шелогу».

### АПРЕЛЬ 24

Играет роль Сатина.

«Народная сцена идет нестерпимо — ужасно. Все сбились в кучу, ни рисунка сцены, ни планировки — никакой.

Стыдно стоять на сцене и хочется бежать вон».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### АПРЕЛЬ 25

Присутствует на общем собрании в Оперной студии.

### АПРЕЛЬ, после 25

Обращается в избирательную комиссию Моссовета с «категорическим» заявлением о снятии его кандидатуры на выборах депутатов в Московский Совет народных комиссаров. «Мне пришлось бы изменить своему искусству ради общественной деятельности, — пишет С., — к которой я никогда не чувствовал в себе призвания. Я призван служить обществу в театре и должен оставаться в области искусства».

Собр. соч., т. 9, стр. 36.

### МАЙ

Усиленно репетирует «Ревизора».

«В этом театре “Ревизора” осуществить нельзя.

Этот сплав разжиревшей фабрик-буржуазии с айхенвальд-интеллигенцией усердно поспособствовал разложению подлинно театральной культуры.

{149} На этой ниве выросли аполитактеры.

Ну, разве тенденциознейший “Ревизор” по плечу этой братии?»

*В. Мейерхольд, В. Бебутов*, Одиночество Станиславского. — «Вестник театра», № 89 – 90, 1/V, стр. 3.

### МАЙ 1

В журнале «Культура театра», № 5 напечатано начало статьи К. С. Станиславского «Ремесло».

В статье «Одиночество Станиславского» Вс. Мейерхольд и В. Бебутов пишут, что в сутолоке московского театрального мира «головою выше всех выделяется фигура одиноко блуждающего Станиславского», «единственного защитника подлинных театральных традиций».

Успев «показать изощренные приемы мелодраматической игры в Левборге, живописные лохмотья босяка Сатина, в которые он драпировался, как дон Сезар де Базан в плащ», «подлинную сценическую грацию (подмеченную Э.‑Г. Крэгом) в земском враче (!)»[[87]](#footnote-88), «тонкую стройность, почти уайльдовскую утонченность Ракитина», С., как пишут авторы статьи, был побежден силой «литературного театра».

Мейерхольд и Бебутов видят трагедию С. в том, что «галл по природе», ученик парижской консерватории, «рожденный для театра преувеличенной пародии и трагической занимательности», в МХАТ и в его студиях «под натиском враждебных ему сил мещанства» вынужден «ломать и искажать естество галльской природы своей» и по приказу «конторы» разрабатывать «пресловутую систему для армии психологических переживальщиков». Авторы статьи хотели бы, чтобы С., «усталый от заштопыванья тришкина кафтана литературщины», швырнул «кипу исписанных листов системы в пылающий камин, по примеру Гоголя».

Только Станиславский, — заключают Мейерхольд и Бебутов, — «и только он в своем одиночестве способен восстановить попранные права театрального традиционализма с его *“условным неправдоподобием”, “занимательностью действия”, “масками преувеличения”, “истиной страстей”, “правдоподобием чувствований в предлагаемых обстоятельствах”, “вольностью суждений площади” и “грубой откровенностью народных страстей”*».

«Вестник театра», № 89 – 90, 1/V.

«Авторы статьи хотят убедить читателя, что в своем походе против академических театров и, в частности, Художественного, они совершенно беспристрастны и в доказательство открыто признают огромность театрального таланта Станиславского. … Казалось бы, для того, чтобы написать панегирик по адресу такого исключительного режиссера {150} и актера, как Станиславский, нет никакой надобности прибегать к совершенному извращению событий, но, вступив в пылу полемики на путь лжи, авторы доходят до таких курьезов, каких, кажется, мало знает даже фельетонная полемическая литература».

Черновой набросок ответа Вл. И. Немировича-Данченко на статью «Одиночество Станиславского». Архив Н.‑Д.

### МАЙ 2

Подбирает концертный репертуар для летних работ с певцами Оперной студии. После этого читает студийцам лекцию.

### МАЙ 3

Продолжает подбор репертуара. Присутствует художник Добужинский, приглашенный оформлять работы Оперной студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### МАЙ 4

«Вечеринка-новоселье» в Оперной студии.

«Молебен в 7 ч. 30 мин., пели сами студийцы. Пели “Славу”, написанную В. И. Садовниковым (хор студийцев).

Слово сказал К. С. Просил в Студию приходить с самым высоким, хорошим, положительным. …

Студийцы после “Славы” поднесли — К. С. хлеб-соль, деревянное резное блюдо (слово неразборчиво. — *И. В*.), кулич, серебряную солонку. Веселились от души, танцевали, играли в игры».

Запись З. С. Соколовой в записной книжке С. Архив К. С., № 834.

«Ход в квартиру Станиславского был через Студию. Его рабочий кабинет соседствовал с комнатой, где мы занимались, следовательно, покоя в общепринятом смысле у него не было. А он не только не тяготился этим, но, наоборот, как бы нуждался в рабочей атмосфере, напоминающей ему и дома театр. Если в студийных комнатах наступала тишина, то Константин Сергеевич присылал спросить, почему в Студии нет занятий. Ему мало было театра в театре, ему нужен был театр и дома».

Из воспоминаний П. И. Румянцева. Сб. «О Станиславском», стр. 396.

### МАЙ 8

Играет роль Сатина.

### МАЙ 11

Репетирует сцены из «Евгения Онегина» в Оперной студии.

### МАЙ, до 12‑го

А. А. Блок при содействии С. продает драму «Роза и Крест» театру Незлобина.

{151} «Выгоду, довольно большую, я получил от продажи “Розы и Креста” театру Незлобина, где она пойдет в сентябре. В этой продаже помогали Коганы и Станиславский. Это помогло мне также отклонить разные благотворительные предложения, которые делали Станиславский и Луначарский, узнав о моей болезни».

Письмо А. А. Блока к матери от 12/V. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8. М.‑Л., «Художественная литература», 1963, стр. 533.

### МАЙ 12

Просит Управление московских государственных академических театров поддержать перед наркомом просвещения А. В. Луначарским ходатайство Оперной студии об устройстве ряда концертов в помещении Художественного театра после окончания им сезона. С целью материальной поддержки студийцев «Студия Большого государственного театра просит Управление государственных театров исходатайствовать разрешение на устройство показательных вечеров по повышенной расценке мест зрительного зала, при стоимости билетов от 500 руб. до 2000 руб.».

На письме С. в Управление государственных театров резолюция А. В. Луначарского:

«Разрешаю. Нарком А. Луначарский».

Архив К. С., № 6508.

### МАЙ 15

На совещании в Оперной студии, посвященном разработке правил внутреннего распорядка студии.

### МАЙ 16

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию.

### МАЙ 18, 20, 21, 23

Репетирует сцену «Письмо Татьяны» из «Евгения Онегина».

«К. С. гениально использовал музыку Чайковского. Он заставил каждого актера “жить” и двигаться вместе с музыкой, находя в ней характерные движения для каждого персонажа. Движения актеров на сцене точно соответствовали ритмическому рисунку музыкальной фразы. Так всю сцену письма К. С. заставил Татьяну провести лежа, полулежа и сидя на постели для того, чтобы в самый патетический момент подняться во весь рост на постели. Эта сильная и прекрасная мизансцена впоследствии была смягчена Константином Сергеевичем».

Из воспоминаний Малышевой. Архив К. С.

### МАЙ 20

В журнале «Культура театра», № 6 напечатано окончание статьи С. «О ремесле».

### **{****152}** МАЙ 22

В. В. Лужский об одной из генеральных репетиций «Ревизора»:

«Москвин — Городничий еще как будто не нашел себя, может быть, устал очень, роль труднейшая; у него есть места оригинальные, но вообще вся роль [направлена] больше на то, чтобы отойти от других и от себя и пока все и уходит на эту борьбу. Чехов — очень большой, громадный успех, такой, какого не видел еще ни один актер на сцене МХАТ.

… Постановка очень парадная, благородная, со вкусом, как всегда у К. С., первосортная; но мазурка Москвина, толканье жены и дочери с кресел, как кукол, стуки в дверь, перебеганья и визги М. П.[[88]](#footnote-89) не очень первосортны!

Успех колоссальный!

Вл[адимир] Ив[анович] и Кат[ерина] Ник[олаевна] — в восторге, но дипломатничают, а на душе потерянность и кошки скребут».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

«… Чехов — Хлестаков грыз от страсти ножку стула, прятался при виде городничего под юбку городничихи, и Станиславский ему аплодировал, потому что это было продиктовано настоящим чувством».

*М. Кнебель*, Вся жизнь, стр. 104.

Подводя итоги сезону, Н. Е. Эфрос пишет о громадных художественных достижениях МХАТ в спектакле «Ревизор».

«Спектакль “Ревизора”, которым завершился театральный год, — яркое, победоносное доказательство полной нелепости» тех прогнозов, по которым театр «объявлялся чуть что не мертвецом, смердящим трупом».

«Скажу только, что гений Станиславского, гений режиссуры Художественного театра опять, заявили себя полно и прибавили к ряду былых побед этого театра еще одну крупную победу, равноценную с прежними. Гоголь был тут раскрыт замечательно, кое в чем — по-новому, кое в чем — в старой лучшей традиции. И текст комедии, каждому известный чуть что не наизусть, ложился очаровательно в слух и душу.

Комедия получила новую молодость, этою молодостью радовала и чаровала. Ее не “уважали”, как теперь часто бывает на спектаклях классиков русского театра, ею любовались, к ней относились в зрительной зале не с пиететом, а с непосредственным восторгом».

«Культура театра», № 6, 20/V, стр. 5 – 6.

Заведующий художественной частью МХАТ А. М. Эфрос пишет о том, что в декорационном отношении театр во главе с очень талантливым и острым живописцем К. Ф. Юоном «явно не дотянулся до “Ревизора” Станиславского» — высшей точки «театрального сезона по яркости, бурности, заразительности».

{153} «Режиссерский рисунок спектакля, данный К. С. Станиславским, — изумителен, Чехов — Хлестаков конгениален ему, и недалек от них Москвин — Городничий». А. М. Эфрос указывает, что декорации в какой-то мере «легли грузом на спектакль», в них недостает «той художественной искрометности, которую дал спектаклю Станиславский».

*А. Эфрос*, Художественные итоги. — «Культура театра», № 6, стр. 14.

### МАЙ 25

Проводит последнюю в сезоне репетицию «Ревизора».

Запись З. С. Соколовой в Дневнике Оперной студии:

«Вчера К. С. салтанистам[[89]](#footnote-90) кровь пускал. Так и следует. Поделом. Рано обольщаться, тем более, что в Большом театре хорошо эта сцена идет».

Архив К. С.

### МАЙ 27 – 31

Ежедневные репетиции в Оперной студии.

### МАЙ 29

С часу дня до пяти часов вечера репетирует отрывки из опер «Сказка о царе Салтане» и «Ночь перед Рождеством» на сцене Художественного театра.

С восьми до одиннадцати часов вечера работает над этими же отрывками в Оперной студии.

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### МАЙ – ИЮЛЬ

Репетирует во Второй студии МХАТ «Сказку об Иване-дураке и его братьях» — инсценировку рассказа Л. Н. Толстого, сделанную М. А. Чеховым (режиссер спектакля Б. И. Вершилов).

«В труднейших условиях, в крайней тесноте шли репетиции в Милютинском переулке. Было жаркое лето. Репетиции вел сам Константин Сергеевич. Он приходил на репетицию в 11 часов утра и заканчивал ее в 6 – 7 часов вечера».

*Б. Изралевский*, Музыка в спектаклях Московского Художественного театра, стр. 115.

На одной из репетиций работает с Н. П. Хмелевым над бессловесной эпизодической ролью придворного Тмутараканского царства.

«На меня Константин Сергеевич потратил почти все время, предназначавшееся для общей репетиции. Все ждали, а я пыхтел, в поте лица добывая себе звание актера. Но я понял многое. Понял, что такое ритм, действие на сцене, характерность. Понял, *что* я делаю и *для чего* делаю, и вдруг ощутил себя на сцене уверенно. Стало радостно и легко».

*Н. П. Хмелев*, Великий мастер. — «Известия», 1938, 17/I.

{154} С. репетирует массовую сцену, происходящую в аду.

«И вдруг последовало ошарашившее всех замечание:

— Никто из вас не ощущает дьявольского ритма. Черти, в противовес людям, не подвластны притяжению земли. Прошу всех немедленно ускорить движение в двадцать раз. Прошу всех чертенят увеличить количество прыжков в котел и обратно. Делайте, что хотите, прыгайте, кувыркайтесь, но я хочу видеть чертей, а не людей!

И все завертелось… Казалось, что в актеров действительно вселился черт. Но из зрительного зала одно за другим уже неслись новые замечания — кто-то во имя быстрого ритма или острой характерности забывал о том, во имя чего он прыгал. Да, мы должны были с абсолютной точностью знать, во имя чего надо прыгать в котел и обратно!

… Никакого академизма не было в его репетициях — была поразительная эмоциональная отдача, ни с чем не сравнимая по своей силе и заразительности.

И от тех, кто был на сцене, требовалась такая же, не меньшая степень увлеченности. Иного искусства Станиславский не принимал.

Репетиции Станиславского давали понять нерасторжимость азов актерской технологии и высочайших полетов фантазии.

После репетиции я подумала: “Да, ему нужны Чеховы, сотни Чеховых, только они смогли бы выполнить такие требования…”»[[90]](#footnote-91)

*М. Кнебель*, Вся жизнь, стр. 150 – 151.

### ИЮНЬ 1

Днем и вечером репетирует сцены из оперы «Ночь перед Рождеством».

Огорчен тем, что ряд студийцев-певцов без предупреждения вступили в труппу театра Народного Дома.

«Грустно и оскорбительно. Можно было бы поговорить предварительно».

Запись С. в Дневнике Оперной студии. Архив К. С.

### ИЮНЬ 2

С 7 часов вечера до 12 ночи на просмотре репетиции «Вертера».

### ИЮНЬ 2, 3

Проводит репетиции «Чуда святого Антония» Метерлинка и «Свадьбы» Чехова перед показом спектакля Третьей студии на сцене МХАТ.

Архив К. С., № 4008.

### ИЮНЬ 3

«Дорогой Константин Сергеевич,

3‑я Студия поздравляет Вас с Вашим праздником. Всегда Вам благодарная, она благодарит Вас сегодня за завтрашний день: завтра {155} она реально соприкасается с театром, Вами созданным. Радость наша будет необычайной, если нам удастся оправдать Ваше доверие, такое дорогое для нас».

Подписано Вахтанговым и 27 студийцами.

Архив К. С.

### ИЮНЬ 4

Репетирует концертную программу из произведений Римского-Корсакова.

Генеральная репетиция на сцене МХАТ «Чуда святого Антония» и «Свадьбы»[[91]](#footnote-92).

### ИЮНЬ 5, 6, 7, 8

Проводит генеральные репетиции «Вечера Римского-Корсакова» на сцене МХАТ.

После последней открытой репетиции «артисты Художественного театра — старики сказали, что повеяло былым Художественным театром, настоящим искусством».

Запись З. С. Соколовой в записной книжке С. Архив К. С., № 834.

### ИЮНЬ 7

«7 июня вновь открылись двери Московского Художественного театра. Начались спектакли Третьей студии (“Чудо св. Антония” Метерлинка) и Оперной студии Госуд[арственного] Большого Академического театра, руководимой К. С. Станиславским».

«Культура театра», № 6, стр. 64.

### ИЮНЬ 9

Первый спектакль-концерт Оперной студии — «Вечер Римского-Корсакова» — в помещении Художественного театра.

«На большой сцене Художественного театра была устроена вторая маленькая сцена с закрытым занавесом и лесенкой перед ней из нескольких ступеней в ширину этой сцены. Направо от маленькой сцены возвышался бюст Римского-Корсакова. На авансцене стояли два ряда кресел, слева рояль; открывался большой занавес, и студийцы, нарядно одетые, стояли уже частично на ступенях лестницы перед маленькой сценой, частично у подножия этой лестницы, на полу.

Все — обернувшись лицом к бюсту Римского-Корсакова. М. Н. Жуков сидел за роялем. … Начинали дружно петь кантату, которая, как помнится, начиналась словами: “Слава на небе солнцу высокому, слава! Николаю, свет Андреичу, слава, слава!” Кантата была срепетирована Константином Сергеевичем. Студийцы не просто пели “славу” {156} бюсту Римского-Корсакова, но “общались” друг с другом, как бы показывая свой восторг перед Римским-Корсаковым».

Затем все рассаживались и начиналось исполнение романсов. «Романсы были слегка театрализованы. Исполнялись с жестами, мимикой и легкими мизансценами. … Некоторые романсы пелись даже с “объектом”, выбранным из сидящих на сцене певцов».

Из воспоминаний Н. М. Малышевой. Архив К. С.

«Когда кончался концерт, наступала темнота, во время которой сами артисты убирали мебель (это потребовало многих репетиций, так как все совершалось в полной темноте), и при свете раздвигался второй занавес, шли “Шелога” и сцены из “Ночи перед Рождеством” и “Сказки о царе Салтане”».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 70.

«Вечером все пили чай в студии. Все билеты на три спектакля распроданы».

Запись З. С. Соколовой в записной книжке С. Архив К. С., № 834.

### ИЮНЬ, до 10‑го

Беспокоится о здоровье А. А. Блока, о его материальном положении.

«Мне передали, что Вы справляетесь, нужны ли мне деньги. Да, для леченья нужны, но про какие Вы говорите? … Или, — Художественный театр имеет возможность еще что-нибудь заплатить? Всякие деньги сейчас бы устроили очень.

Любящий Вас *Ал. Блок*».

Письмо А. А. Блока из Петрограда к С. от 10/VI. Архив К. С.

### ИЮНЬ 12

Днем репетирует оперу «Вертер». Вечером — на общем собрании в Оперной студии.

### ИЮНЬ 14

Днем репетирует оперу «Вертер». Вечером — с художницей М. П. Гортынской и З. С. Соколовой обсуждает декорации и костюмы для «Вертера».

### ИЮНЬ 16

Днем репетирует сцену «Письмо Татьяны» в МХАТ. Вечером — вместе с З. С. Соколовой работает над оперой «Вертер».

### ИЮНЬ 17

Днем репетирует «Вертера» на сцене МХАТ; устанавливает выгородки декораций, намечает мизансцены. Вечером — в Художественном театре на пятом спектакле-концерте «Вечер Римского-Корсакова».

### **{****157}** ИЮНЬ 18

Репетирует «Вертера».

### ИЮНЬ 21

Просит Народный комиссариат здравоохранения устроить Л. М. Кореневу в здравницу для лечения и отдыха.

«… Оставшиеся в Москве артисты Московского Художественного театра … несут, ради спасения Художественного театра, непосильную работу. Одна из таких героинь своего долга — Л. М. Коренева».

Архив К. С., № 3674.

### ИЮНЬ 23 – 27, 29

Готовит спектакль-концерт «Вечер памяти Пушкина».

Репетирует сцены из «Евгения Онегина». Продолжительность репетиций доходит до восьми часов в день.

### ИЮНЬ 28, 30

Репетирует «Вертера».

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Смотрит пьесу В. Маяковского «Мистерия-буфф», поставленную А. М. Грановским в честь III конгресса Коминтерна на немецком языке в Московском цирке. После спектакля беседует с актерами[[92]](#footnote-93).

См. Письмо А. В. Февральского к С. от 27/II 1935 г. Архив К. С., № 10964.

### ИЮЛЬ

Ежедневно, часто днем и вечером, репетирует оперу «Вертер» и концертную программу «Вечер памяти Пушкина» для показа на сцене МХАТ.

«Сейчас в театре идут концерты Оперной студии Большого театра, управляемой Константином Сергеевичем».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову от 17/VII. Архив Н.‑Д., № 11356.

### ИЮЛЬ 11

С 2‑х часов до 5‑ти часов вечера репетирует «Вертера».

С 7 часов до 11 часов вечера проводит генеральную репетицию первых трех картин «Евгения Онегина».

С 11 до 12 часов 30 мин. репетирует с хором кантату «Слава», музыка В. И. Садовникова, на стихи Пушкина «Памятник».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### **{****158}** ИЮЛЬ 13

Проводит генеральную репетицию трех картин «Евгения Онегина» на сцене МХАТ.

### ИЮЛЬ 14

Днем репетирует «Вертера».

Вечером — первый спектакль-концерт «Памяти Пушкина» на сцене МХАТ. Хор студийцев поет «Славу» Пушкину, затем исполняются три картины «Евгения Онегина» и пролог к опере «Сказка о царе Салтане».

### ИЮЛЬ 16

Присутствует на втором спектакле-концерте «Памяти Пушкина» в МХАТ.

### ИЮЛЬ 15 – 30

Ежедневно репетирует «Вертера».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### ИЮЛЬ 17

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову в Прагу:

«Планы будущего начали разбирать, конечно, с ранней весны. План Константина Сергеевича — передать дело театра Первой студии. Я в конце концов согласился с ним и уже вступил в детальное обсуждение с Правлением Первой студии. Но наши “старики” запротестовали и заявили, что производить такую решительную операцию с Художественным театром, не посоветовавшись с так называемой “качаловской” группой, — нельзя. Тогда было решено отправить к Вам Подгорного. Он должен развернуть перед Вами и положение Театра во всех деталях, и условия жизни со всеми подробностями. …

Без слияния с Вами театр, Художественный театр, кончится. Может быть, начнется какой-то другой, но наш, Художественный, отправится в Лету.

Это слияние возможно или снова здесь, в Москве, или за границей.

… Огромный, почти бешеный натиск на “академические” театры, в особенности на наш, со стороны группы Мейерхольда, получившего неожиданно большую официальную власть, провозгласившего лозунг “Театрального Октября” и объявившего академические театры контрреволюционными, без удержу агитирующего и доходящего часто до хулиганских выходок, — этот натиск уже ослабел, как лопнувший пузырь, сам Мейерхольд уже отстранен от власти, а отношение к нашим сценам чуть не крепче прежнего».

Сб. «Советский театр. Документы и материалы», стр. 131 – 132.

### **{****159}** ИЮЛЬ – АВГУСТ

Пишет обращение к студийцам Оперной студии:

«Звание студийца, освобождение от воинской и других повинностей возлагают на нас целый ряд обязательств, совершенно таких же, какие существуют для артистов Академического Большого театра.

Главное из них — аккуратное посещение репетиций и обязательное участие во всех публичных выступлениях. Может ли артист Большого театра не явиться на спектакль из-за одной, двух, трех халтур в вечер его обязательного выступления в своем театре? Конечно, нет. Совершенно на том же основании и студиец не может манкировать, объясняя свое отсутствие халтурой».

Записная книжка. Архив К. С., № 834.

### АВГУСТ 2

Вечером присутствует на первом представлении оперы Массне «Вертер» на сцене МХАТ[[93]](#footnote-94).

«Весь постановочный замысел был построен на контрасте между мещанской патриархальной жизнью немецкой семьи, добродушно приятной, в большой мере исполненной приторной сентиментальности… с одной стороны, и романтическими порывами бурной протестующей души Вертера — с другой. Все это проходило красной линией через всю оперу и приближало, даже почти сливало Вертера Массне с Вертером Гете.

… Ясное толкование логики поведения действующих лиц придавало им неожиданно новый яркий смысл, уводя с истоптанных путей оперного штампа. Здесь у Станиславского было много работы с исполнителями Вертера, так как ему нужен был лирический тенор, освобожденный от всех слащавых штампов тенорового ремесла, полный внутренней мужественной силы. От этого и музыка, кажущаяся иногда слишком мягкой и неглубокой, начинала восприниматься по-новому.

В спектакле был ряд блестящих по выразительности и поэтическому очарованию мизансцен, часто имевших, как это обычно у Станиславского, и углубленное символическое значение».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 73.

### АВГУСТ, после 2‑го

Пишет из Покровского-Стрешнева больному Вахтангову:

«Я только третий день отдыхаю, так как мой сезон в этом году только что кончился, а 15 августа, говорят, начнется опять. За это время я поставил три оперных спектакля, и если прибавить к этой работе {160} “Ревизора” и “Сказку” плюс возобновление трех старых пьес, то выйдет, что я недаром ем советский хлеб и могу отдохнуть».

Собр. соч., т. 9, стр. 37.

### АВГУСТ 7

Умер А. А. Блок.

«У меня сохранились глубоко в душе тончайшие ощущения неотразимого обаяния личности покойного, его нежно сотканной души.

… Не помню, чтоб он в глаза хвалил меня или театр. Скорее, помню его критику, строгую, но любовную, доброжелательную. А когда он уходил, то [я] чувствовал бодрость, как после одобрения или успеха».

Собр. соч., т. 6, стр. 383.

### АВГУСТ 11

Вахтангов из санатория «Всехсвятское» благодарит С. за письмо и внимание к его здоровью.

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 193.

### АВГУСТ 19

Письмо К. Е. Антаровой к С.:

«Всей душой сознаю, как скорбно Вам в эти дни видеть разлад и игру низких самолюбий среди людей, которым Вы отдали столько труда, души и жизни. … На Вашем примере лишний раз доказывается истина вечная, что великие посвященные остаются глубоко одинокими и величайшие их дела дают плоды лишь много времени спустя после их смерти. Да и плоды-то пожинаются не “избранными”, а “зваными”.

Обожаемый учитель.

Много горя и слез, заушений и заплеваний пришлось мне вынести в эти дни со всех сторон из-за несчастного “Вертера”[[94]](#footnote-95). Но … все, что я могу сказать — спасибо Вам за радость и счастье быть возле Вас».

Архив К. С.

Из письма В. И. Садовникова к С.:

«Я Вас понял и вижу, какие все в сравнении с Вами пигмеи и как они уродуют Ваши великие мысли. Я вижу, как культивируется то, с чем Вы боретесь в течение всей Вашей артистической жизни.

… Как это мне ни больно, но я — и не я один — констатирую, что корень неприятности, как это, может быть ни странно, в Зинаиде Сергеевне[[95]](#footnote-96). … Если Вы найдете, что мне надо уйти из Студии — скажите прямо, и я уйду».

Архив К. С.

### **{****161}** АВГУСТ, после 19‑го

Отвечая В. И. Садовникову, С. берет под защиту З. С. Соколову и требует прекратить в студии дрязги, ссоры и добиться общего примирения или кардинальной чистки состава студийцев.

«Студия не может существовать (при сложившихся условиях, когда я сам разорван на части) — без такого человека, который отдался бы делу целиком, то есть работал по 36 часов, чуть не задаром, бегал к телефону, отворял парадную, стирал пыль, укладывал костюмы, ставил декорации… и пр. и пр., не получая за это даже простой благодарности из вежливости. Это надо ценить больше всего. Недостатки такого человека — на втором плане. …

Вы — барин! Вам нужно готовое и потому Вы и не понимаете, как я, чернорабочий, ценю таких людей. Жаль, в данном случае, что Соколова моя сестра (к своим я особенно строг), так как мне труднее сказать, что она именно — такой человек».

Собр. соч., т. 9, стр. 39.

### АВГУСТ 20

Вл. И. Немирович-Данченко пишет наркому по просвещению А. В. Луначарскому о чрезвычайно трудных условиях работы находящихся в Москве актеров МХАТ, которые не в силах дальше сохранять Художественный театр без слияния с «качаловской группой», оказавшейся за границей.

«Сколько бы ни дали нам на поддержку театра, никакие миллиарды не дадут нам той сплоченности сильных актеров в одном искусстве, того репертуара, в который входили “Горе от ума”, “Карамазовы”, “Гамлет”, Чехов, Пушкин, Щедрин, Тургенев, Мольер, Гамсун, Ибсен, того, что сколачивалось в духовное целое двадцатилетием, тех Качалова, Германову, Книппер, Массалитинова, Берсенева и др., которые, запутанные клеветой, пущенной о них в Москве, когда они во время обычных летних гастролей застряли в Харькове, уходили все дальше за рубеж, и теперь рвутся в Россию, но боятся вернуться, не зная, что их здесь ожидает! Без нового слияния с этой группой Художественный театр захиреет и погибнет, а слиться с нею нам мешают!»[[96]](#footnote-97)

Архив Н.‑Д., № 973.

### АВГУСТ

Избран заместителем председателя комиссии, образованной московскими театрами для оказания помощи голодающим. Председатель комиссии — А. И. Южин-Сумбатов.

*А. И. Южин-Сумбатов*, Записи. Статьи. Письма. М., «Искусство», 1951, стр. 581.

### **{****162}** СЕНТЯБРЬ 4

Родилась внучка С. — Кирилла Романовна Фальк.

### СЕНТЯБРЬ 6 и 8

Участвует в заседаниях «стариков» Художественного театра, посвященных вопросу слияния МХАТ со студиями.

Дневник Ф. Н. Михальского. Архив Ф. Н. Михальского.

### СЕНТЯБРЬ 15

Вл. И. Немирович-Данченко обращается с просьбой к А. В. Луначарскому о немедленном оказании материальной помощи Художественному театру.

«Как ни крепок, как ни дружен наш коллектив, как ни сильны связующие нас идейные основы, боюсь, что такого жуткого испытания не выдержать и нам!»

Архив Н.‑Д., № 974.

### СЕНТЯБРЬ 17

И. Я. Гремиславский сообщает С. о постановке «качаловской группой» в Праге «Гамлета» и об использовании для этого спектакля принципов оформления, предложенных Станиславским в свое время для «Розы и Креста».

«С горечью в душе, что не в Москве, не с Вами, с радостью, что хоть здесь удалось нам провести в жизнь Вашу систему “Розы и Креста”. … Воспоминания о Вас, о Ваших уроках и та суровая, подчас жестокая (в каких только переделках я не бывал) школа помогли мне в этом. Всегда помню, всегда думаю и всегда мечтаю еще учиться у Вас и работать с Вами».

Архив К. С., № 7940.

### СЕНТЯБРЬ 18

О. Л. Книппер-Чехова пишет С. из Праги:

«Все мысли летят к Вам, все, что есть в нас хорошего, — все от Вас!

Если бы Вы знали, с какой любовью все мы думаем и говорим о Вас, о нашем “Косте”, о его прекрасной белой голове, о его красоте и чистоте душевной… Не думайте только дурно о нас, не думайте, что мы отрываемся, что мы не хотим соединения… Все что случилось — это рок — и все еще соединится. А я мечтаю, что, когда мы все будем вместе, Станиславский взмахнет крылом и создаст еще театр, какой теперь нужен, и это будет в России!»

Архив К. С., № 8632.

### СЕНТЯБРЬ 26

Пишет матери А. А. Блока — А. А. Кублицкой-Пиоттух:

«… Я усиленно пытался написать Вам письмо после рокового известия о смерти дорогого Александра Александровича. Благодаря своей {163} бездарности я не нашел слов, достойных великого горя, которое нас всех постигло. Я не посмел говорить о нем обычными избитыми словами соболезнования и потому — молчал».

Собр. соч., т. 9, стр. 40.

«Ваше письмо шло долго; спасибо Вам за него. Оно такое душевное, искреннее, хорошее. Хочется нам всем получить Ваши воспоминания. Ведь я не могу забыть, как Саша мне рассказывал о Вашем общении и разговорах с ним. Раз он мне сказал: “Я думаю, Станиславский — самый талантливый человек в России”.

*Верил* он Вам очень, как человеку, и глубокую чувствовал к Вам симпатию».

Письмо А. А. Кублицкой-Пиоттух к С. от 27/X. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, до 27‑го

По просьбе А. В. Луначарского прослушивает в Оперной студии певицу А. Н. Броннер. Находит у нее драматические способности.

Письмо С. к Л. В. Собинову. РГАЛИ. Архив Л. В. Собинова, ф. 864, оп. 2, ед. хр. 192.

### СЕНТЯБРЬ 27

А. М. Горький в ответ на письмо Вл. И. Немировича-Данченко обещает ходатайствовать перед В. И. Лениным об оказании помощи Художественному театру.

Горький сомневается, что в ближайшее время может значительно улучшиться положение МХАТ. «Это уже не от людей, а от условий, от силы сцепления разнообразных фактов, в числе которых — голод и паника, возбуждаемая им.

Боюсь, что это непобедимо, но все же попытаюсь, как только встану на ноги — поговорить с В[ладимиром] Ильичом и напишу Красину о необходимости спасения Х[удожественного] т[еатра].

Позорно будет, если этот прекрасный факел российского искусства угаснет, задушенный недомыслием одних и дикой глупостью других».

Письмо А. М. Горького к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д. (фотокопия).

### СЕНТЯБРЬ

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко С. проводит вступительные экзамены в школу Второй студии.

### ОКТЯБРЬ

Следит за репетициями и занятиями в Оперной студии. Ведет Дневник студии, борется с нарушениями дисциплины и этики среди студийцев.

Дневник Оперной студии. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 2 – 6

Проводит последние репетиции «Ревизора».

### **{****166}** ОКТЯБРЬ 3

Запись С. в Дневнике репетиций «Ревизора»:

«Просьба к администрации:

… Мы все артисты — на перечет. Заболеет кто-нибудь — заменить некем. Придется прекращать спектакли и сезон. Не ради изнеженности, баловства, а ради насущной необходимости надо к четвергу[[97]](#footnote-98) заблаговременно согреть театральный зал и уборные. Не надо забывать, что у всех дам платья “декольте”, а в “Синей птице” платья кисейные. Сегодня в сукне и то промерзли, что же будет в четверг?! Все это говорится, имея в виду и цены на дрова и необходимость беречь их. И несмотря на это, надо просушить театральную сцену и особенно уборные. Не забывать, что в уборных надо не только топить, но и своевременно отворять форточки, чтобы дать исход сырости»[[98]](#footnote-99).

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 8

Первое представление «Ревизора».

Режиссер К. С. Станиславский. Художник К. Ф. Юон.

«Театру продолжает быть трудно, хотя мы открылись эффектно, словно по-старому: премьерой (“Ревизором”) с большим успехом, в помещении чистом, теплом, даже украшенном новыми коврами».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову от 13/X. Архив Н.‑Д.

«В этом “Ревизоре” больше гофмановской жути, чем в “Брамбилле” Камерного театра[[99]](#footnote-100). Пошлость, всесильная и бессмертная, смотрит на вас бесчисленными глазами, кажет язык, меняет свой образ, выскакивает из всех углов, прячется и снова появляется, хохочет. Мир превращается в призрак.

… И Станиславскому не нужно было для этого ни длинных носов, ни каких-то особых ритмических движений, ни стилизованных, подчеркнутых костюмов. Все просто, “натурально”, как было в лучшие годы жизни этого театра. Городничий без мундира, в домашней обстановке, этот “сосулька” Хлестаков, все, вплоть до жандарма, так обыкновенны, так естественны. Так правдиво передано незначительное происшествие, случившееся в захолустном городке.

Но смысл этого происшествия расширяется до мировых пределов. Дьявол шутит не только над группой чиновников. В их лице он издевается над прошлым и будущим, над городничими и почтмейстерами столичных гостиных, королевских дворцов, дипломатических кабинетов. Это современная комедия — самая злободневная и революционная сатира, могучее действие которой будет длиться, пока не развалится {167} старый мир, не отойдут в историю люди — призраки, в жутком фантастическом хороводе несущиеся вокруг болотных огней.

… В этой постановке снова, во всем своем художественном значении, развернулся гений Станиславского и явился актер, каких давно уже не видала русская сцена».

*П. С. Коган*, «Ревизор». — «Экран», № 2, стр. 5.

«К высокому мастерству актеров прибавлялись и многие совершенно новые для МХАТ сценические моменты. Один из них, наиболее смелый, возбудил самые противоположные мнения критиков. Это — выход И. М. Москвина к суфлерской будке с последним монологом Городничего. До этого на сцене, в соответствии с ходом последней картины, постепенно убавлялся свет и как бы сгущалась тьма. А когда Городничий — Москвин в порыве почти трагическом выходил вперед и даже наступал ногой на суфлерскую будку, в зрительном зале вдруг вспыхивал свет. Монолог Городничего был этим смело подчеркнут и воспринимался зрителями как никогда раньше.

… Если Чехов своей игрой увлекал партнеров, зажигал их своими импровизациями, то и партнеры много давали Михаилу Александровичу своей полнейшей верой в Хлестакова, как в важную персону. Эту веру многие из исполнителей доводили до острого, подлинно гоголевского гротеска, и физиономии чиновников превращались моментами в сатирические маски, в “свиные рыла”».

*В. Громов*, Михаил Чехов. М., «Искусство», 1970, стр. 97 – 98.

«Спектакль МХТ представляет собою, мне кажется, на опыте использования новых приемов постановочного искусства (хотя бы в соединении со старым) — бессистемное метание между различными методами и стилями, какой-то лихорадочный танец самых противоположных замыслов и манер. Именно в этом смысле названных — постановка МХТ есть последнее и окончательное свидетельство полного разложения театра. Это раз. А второе вот что: игра Чехова — Хлестакова есть самое неприятное зрелище, какое встречалось мне на европейской сцене последних 8 – 10 лет».

*Оск. Блюм*, Письмо в редакцию. — «Театральная Москва», 10/XI, № 47.

«Некоторые обвиняли Чехова в шарже, даже в патологии. … Я никак не могу с этим согласиться. Чехов играл *Гоголя*, со всей свойственной Гоголю яркостью, неожиданностью и гиперболическим юмором. И творчество Чехова было в этой роли здоровым, так же как творчество Гоголя времен “Ревизора”».

*М. Кнебель*, Вся жизнь, стр. 101.

### ОКТЯБРЬ 13

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову в Прагу:

«У нас в заседании МХАТ по инициативе Конст. Серг. ставилось {168} предложение, которое надо было отправить Вашей группе, — но оно запоздало? Смысл его был таков: предложить зарубежным товарищам не пользоваться больше никакими пьесами репертуара Художественного Театра, с которыми Художественный Театр может поехать за границу, когда это станет возможным, чтоб не обесценивать ту поездку.

Еще более — не эксплуатировать сценические формы, найденные за последнее время. В частности, Конст. Серг. волнуется, что Вы используете принцип постановки “Двенадцатой ночи” или “Розы и Креста” и тоже обесцените будущую поездку.

Кроме того, предложить построже проверять прием тех из товарищей, которые бросают нас здесь, затрудняя существование, а находят теплый приют у Вас. В частности, это касается Хмары[[100]](#footnote-101). В этом случае принцип сохранения живой силы становится двусмысленным.

Наконец, просьба быть осмотрительнее в политических связях, т. к. это может отразиться здесь».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову от 13/X. Архив Н.‑Д.

### ОКТЯБРЬ 15

Отдает распоряжение по Оперной студии:

«На общие упражнения Демидова собралось довольно много народа, но самого преподавателя не было. Он был занят в нижнем помещении своей личной работой. На словах он прислал сказать собравшимся, что класса не будет, и все ушли, откуда пришли, а многие живут далеко и шли пешком с надеждой на начало занятий. Я должен быть, ради общей пользы, очень строг ко всем студийцам. Но еще несравненно строже я должен быть к тем, кому поручено следить за порядком и правильным течением работы в Студии. Н. В. Демидов один из них, и потому я должен быть во много раз строже к нему, чем к его ученикам.

Это вынуждает меня оштрафовать его за сорванный урок в 5 раз более, чем студийцев, т. е. я штрафую его на 25000 рублей».

Запись С. в Дневнике Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 18

Начинает репетировать в Художественном театре «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. Присутствуют все участвующие в пьесе[[101]](#footnote-102).

«Как мне помнится, в начале репетиций, беседуя с нами, К. С. говорил о цели постановки. Цель постановки “Плодов просвещения” в МХАТ в наше время — это раскрыть в художественных образах, {169} хотя бы отчасти, некоторые из многих причин, которые в конце концов привели Россию к революции.

… И в данное время, время свободы, хорошо звучит комедия Л. Н. Толстого, как обличение нашему прошлому. “Плоды просвещения” — это как бы картина, изображающая ту жизнь, от которой избавлен теперь свободный народ. Считая глубоко справедливыми слова Л. Н. Толстого, что “театр есть самая сильная кафедра для своего современника”, мы решили поставить в нашем театре “Плоды просвещения”».

Из воспоминаний В. В. Готовцева (написаны для Летописи в феврале 1967 года). Архив В. В. Готовцева.

### ОКТЯБРЬ 19

Репетирует первый акт «Плодов просвещения». «Репетиция была непродуктивна, несмотря на внимание присутствующих, так как в пьесе ансамбля необходимо присутствие всех»[[102]](#footnote-103).

Запись С. в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 21, 22

Репетирует «Плоды просвещения».

### ОКТЯБРЬ 22

Пишет проект заявления[[103]](#footnote-104) представителей академических театров В. И. Ленину с просьбой оставить Е. К. Малиновскую управляющей академическими театрами.

«… Мы утверждаем, *что* в данную минуту она *одна* может сплотить между собой все коллективы самых разных направлений, которые соединены под правлением АКТЕО, и удержать их от распада. Другого лица, способного на это в данное время при всех создавшихся условиях, нет. Поэтому уход Малиновской равносилен уничтожению Академических театров.

Враги Академических театров учитывают это. Они сначала вели атаку в *лоб*, а на почве артистических состязаний потерпели поражение. Теперь они повели атаку в *обход* и хотят с помощью волокиты и придирок довести Малиновскую до отставки, а театры до близкого падения».

«Советская культура», 1962, 1/XII.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль Сатина.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Парики грязны до того, что страшно надевать их на голову. Говорят, теперь много бензина в Советской России. Нельзя ли добыть и почистить парик? Пожалейте бедных актеров».

### **{****170}** ОКТЯБРЬ 25

Записывает в Дневнике Оперной студии о штрафе, наложенном им на брата и сестру:

«Репетиция “Салтана” сорвана В. С. Алексеевым и З. С. Соколовой, которые забыли оставить экземпляр нот. Оба штрафуются по пятнадцать тысяч каждый».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 25 – 29

Ежедневно репетирует «Плоды просвещения».

### ОКТЯБРЬ 26

Проводит занятие Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 28

Играет роль Сатина.

Художественный Совет Большого театра выносит решение: ходатайствовать перед Управлением государственных академических театров об отделении Оперной студии от театра. «*Студия не имеет никакой внутренней связи с Большим театром и в художественной жизни его не играет никакой практической роли*». В этом же протоколе заседания Совет отмечает «важное художественное значение» работы С. в Студии.

Выписка из протокола заседания. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

На страницах печати острая дискуссия по поводу исполнения М. А. Чеховым роли Хлестакова и ее режиссерской трактовки.

Реалистичен Хлестаков Чехова или условен; правдоподобен или фантастичен; решен образ средствами «плаката», «маски», гротеска, шаржа или приемами натурализма; остросовременен он или архаичен — вопросы, которые ставились и обсуждались критиками и деятелями театра на страницах газет и журналов.

### НОЯБРЬ

Проводит репетиции «Плодов просвещения»: 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 23, 25, 29, 30‑го.

### НОЯБРЬ 1

На заседании в Моссовете отстаивает дальнейшее самостоятельное существование Второй студии; добивается решения о предоставлении ей помещения на Тверской ул., 22.

«Пять лет тому назад Вы дали нам имя, дали нам право существовать. Сегодня Вы спасли нашу жизнь, спасли в ту минуту, когда нас окончательно добивали, отнимая последнее помещение.

{171} Пять лет от Вас, как ни от кого, мы видели так много настоящей любви и искренности. Вы один научили нас тому, что мы знаем в искусстве.

… Верьте, что мы готовы отдать все свои силы, чтобы поддержать Вас в Вашей великой цели сохранить русское искусство».

Письмо представителей Второй студии к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 2

Играет роль Сатина.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Добронравов за болезнью Грибунина выручил и экспромтом сыграл Медведева очень мило. Спасибо ему. Прошу доложить об этом Совету».

### НОЯБРЬ 3

Делает «предупреждение» исполнителям «Плодов просвещения»:

«Репетиции, стоящие очень больших денег, непродуктивны, и вот почему: не было еще ни одной репетиции, чтобы все собрались в полном комплекте, а без всех исполнителей именно эта пьеса, построенная на ансамбле, не может репетироваться. Надо воздействовать на исполнителей, которые этого не понимают»[[104]](#footnote-105).

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 4

Занимается с Е. И. Корнаковой ролью Тани в «Плодах просвещения».

### НОЯБРЬ 8

Участвует в праздничном концерте в связи с четвертой годовщиной Октябрьской социалистической революции в Колонном зале Дома союзов. Читает монолог Фамусова.

Дневник Оперной студии.

### НОЯБРЬ 10

Просматривает на сцене МХАТ выгородку декораций для первого акта «Плодов просвещения»; устанавливает новый план выгородки.

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 13

Открытие театра Третьей студии МХАТ на Арбате, 26.

«Торжество открытия почтил в концертном отделении К. С. Станиславский, с исключительным мастерством прочитавший монолог Скупого рыцаря.

Вахтангов прочитал рассказ Мопассана “Бродяга”. Чехов, читавший рассказ А. П. Чехова и сцену из “Ревизора”, проявил всю яркость и сочность своего таланта.

{172} Пела Зоя Лодий — как всегда хорошо.

Несколько пьес на рояле грациозно исполнила Надежда Голубовская».

«Экран», 17/XI, № 7, стр. 7.

### НОЯБРЬ 14

Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

Дневник Оперной студии.

«Каждая репетиция Станиславского по “Онегину” была неповторимым уроком на самые разнообразные темы театрального искусства.

Эти уроки касались всех сторон творчества актера-певца: умения соединять выразительность слова с вокальной мелодией, усиливая одно другим, свободного владения телом, непринужденности и простоты поведения на сцене, искусства оставаться самим собой, перевоплощаясь в то же время в образ.

Мы учились слышать музыку и разъяснять ее своим актерским поведением, находить через ритм чувства внешнюю пластическую выразительность».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 78.

### **{****173}** НОЯБРЬ 16

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

Дневник Оперной студии.

### НОЯБРЬ, до 17‑го

Участвует в диспуте, посвященном искусству Большого театра и вопросу целесообразности дальнейшего его существования.

Вместе с А. И. Южиным выступает за сохранение Большого театра, говорит об его огромной художественной ценности; считает, что реформа искусства Большого театра может быть проведена изнутри, силами самого коллектива.

«И когда К. С. Станиславский, этот бесконечно снисходительный к другим и строгий к себе талант, уверял, что последняя из певиц Большого театра гораздо выше, с точки зрения музыкально-вокальной культуры, первых персонажей его Оперной студии, хотелось только улыбаться… Станиславский тоже не устоял перед “гипнозом размеров”»[[105]](#footnote-106).

*Садко* (В. И. Блюм), Про очень большой театр. — «Театральная Москва», № 8, стр. 4.

Отдельно на диспуте встает вопрос об искусстве А. Дункан, с резкой критикой которого выступают В. Э. Мейерхольд и В. М. Бебутов. Возражая докладчикам, С. говорит о тонком художественном чутье А. Дункан, о ее большом значении для развития всего балета, о яркости и жизнеутверждающей силе ее творчества.

«Экран», 17/XI, № 7, стр. 4.

### НОЯБРЬ 21, 23

Проводит занятия по «системе» в Оперной студии.

Дневник Оперной студии.

Играет роль Сатина.

«Без репетиции Судаков играл Пепла. И все, что возможно требовать от него при данных обстоятельствах, — он выполнил прекрасно. Большая ему благодарность».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 27

Журнал «Экран», № 10 сообщает о докладе В. Э. Мейерхольда в Третьей студии МХАТ, посвященном актеру М. А. Чехову.

«Чехов поражает в Хлестакове, по заявлению Мейерхольда, с первого своего появления, когда по его *спине*, которая играет изумительно, можно заключить о настроениях, им в театре воплощаемых. Чехов появляется на сцене с бледным лицом клоуна, с бровью, нарисованной серпом. И это по Мейерхольду — откровение для актерского творчества и смелый путь к театру гротеска. Чехов играет {174} на каблуках, он играет руками, играет скатертью, под которую готов залезть, чтобы проверить получаемые взятки, — и это все детали поразительной остроты и неожиданной находчивости»[[106]](#footnote-107).

### НОЯБРЬ 28

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

Заседание Правления Первой студии по вопросу соединения Студии с Художественным театром с 11 часов вечера до 5 часов утра.

Е. Б. Вахтангов говорил о том, что он «видит выход из положения — это уход Станиславского, подобно Толстому, из МХТ и на новом месте, на белой дороге собирающего новый коллектив и, конечно, 1 студию in corpore, т. к. он считает, что труппа 1 студии — единственная труппа в России, способная создать что-либо. Тут же явились противоречия, он сам же констатировал смерть студии».

После выступлений В. В. Готовцева, А. А. Гейрота, А. И. Чебана, М. А. Успенской «собрание, чувствовалось, было готово решить вопрос о соединении с театром во имя спасения театра и русского искусства — положительно. Однако всякий раз Сушкевич срывал своими речами это настроение, и здесь-то и показала студия свое убожество, моментально остывая к своему назревшему решению. Чехов довольно ярко, хотя и вкратце, указал на больные места студии, его слова сильно подействовали на собрание — после чего стали раздаваться голоса о смерти, это говорил Сушкевич, о том, что мы — покойники. Женщины были настроены истерически. Но чувствовалось, что все-таки самого главного никто не говорил — никто не хотел очиститься и перестать смотреть эгоистично на свое пребывание в студии.

… Нужно открыть К. С. глаза на самого себя в искусстве МХТ и увести его на чистую дорогу, как говорил и Вахтангов, но сделать это кто может? Все будут преследовать свою личную выгоду».

*А. А. Гейрот*, Записки о Е. Б. Вахтангове. РГАЛИ, ф. 997, оп. 1, ед. хр. 78.

### НОЯБРЬ 29

А. А. Гейрот рассказывает С. о заседании в Первой студии. «К. С. плакал».

Там же.

### НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

На репетициях «Плодов просвещения» много «внимания и труда уделял К. С. образам мужиков (Москвин, Грибунин, Лопатин — Михайлов). Он внушал им быть скромными, не наигрывать и усиленно добиваться положительного решения своего дела — покупки земли.

{175} Я репетировал роль лакея Григория. Пьеса начинается монологом Григория — “А жаль усов!”

На этом монологе К. С. искал общий тон пьесы… и придавал ему большое значение.

Занимаясь со мной, К. С. устанавливал как бы биографию Григория. Он спрашивал меня: Где родился Григорий? Кто его родители? Какова его мать? Когда и зачем он у нее был? Как протекало его детство? Как он попал в конторщики, а потом в лакеи? Словом, он призывал меня фантазировать.

Он предлагал мне как можно скорее думать о гриме, сделать Григория красавцем и советовал для этого, глядя в зеркало, найти его красивый профиль.

Очевидно, Григорий своей красотой покорил многих женщин, как он сам говорил об этом Тане в 1‑м действии.

… Станиславский долго следил за сценой с Таней (Корнакова) в 1‑м действии и всеми мерами старался вызвать во мне развязность и хвастливую наглость в обращении с женщинами».

Из воспоминаний В. В. Готовцева. Архив В. В. Готовцева.

### ДЕКАБРЬ

Проводит репетиции «Плодов просвещения»: 3, 6, 9, 10, 13, 14, 15, 16, 17, 20, 21, 27‑го.

В. Блюм в статье «Жалеть ли?» обвиняет А. В. Луначарского в том, что он защищает и поддерживает «буржуазный, разлагающийся» театр, тлетворно влияющий на революционный пролетариат.

«Тов. Луначарский в своих охранительских увлечениях обыкновенно ссылается на спрос со стороны пролетариата: “Вы говорите — "буржуазно, мертво", а рабочие ломятся и в Большой и в Художественный театры…”»

«— Да, “ломятся” — и это очень печально. В этом и сказывается известная культурная отсталость нашего пролетариата, который робко и доверчиво “шествует в храм искусства” по стопам… буржуазного обывателя и попадает на *задворки* искусства».

«Театральная Москва», № 11 – 12.

### ДЕКАБРЬ 1

Журнал «Экран» сообщает, что Четвертая студия МХАТ в основу своей работы кладет «систему» Станиславского. «Для ведения занятий по системе приглашен Н. В. Демидов, один из ближайших помощников К. С. Станиславского в его педагогической деятельности».

### ДЕКАБРЬ 2

Утром работает с учениками Оперной студии над водевилем «Слабая струна».

Вечером репетирует «Евгения Онегина».

{176} «Станиславский приходил на репетиции свежий, бодрый, с галстуком бабочкой, в ботинках с острыми носами, поправлял часто правой рукой пряди своих серебряных волос. Садился в приготовленное ему кресло, положив ногу на ногу, покручивая ступней ноги.

… В своем кресле Константин Сергеевич оставался недолго — он шел ближе к исполнителю. Ложился на постель, изображая Татьяну, или садился на место няни, или брал Татьяну под руку и шел с ней, приводя ее на бал, или бегал по залу, изображая Ольгу».

Из воспоминаний П. И. Румянцева. — Сб. «О Станиславском», стр. 398.

Журнал «Театральное обозрение» сообщает:

«Президиум Московского Совета для рассмотрения и согласования всех театральных планов и определения репертуара и постановок постановил образовать особый Московский Театральный Совет из 7 человек. Постоянными членами Театрального Совета назначены: Знаменский, Эрман, Станиславский, Мейерхольд, Южин, Собинов и представитель губрабиса… Наркомпросу предложено ввести в Совет двух своих представителей».

«Театральное обозрение», 2/XII, № 5, стр. 2.

### ДЕКАБРЬ 3

Репетирует первый и второй акты «Плодов просвещения». Присутствуют все исполнители.

### ДЕКАБРЬ 4

Беседует с Н. А. Подгорным перед отъездом его за границу для переговоров с артистами «качаловской группы» об их возвращении в Москву.

См. письмо Н. А. Подгорного к Вл. И. Немировичу-Данченко от 18/II 1922 г. Архив Н.‑Д. № 5351/1.

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 7

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 8, 10

Работает с учениками Оперной студии над водевилем «Слабая струна».

### ДЕКАБРЬ 9

В АКТЕО заседание на тему: «Нужны ли пролетариату академические театры».

«Бой завязался жестокий. Слева — Антонов, Сивков, Бескин, Бассалыго, Плетнев, Тихонович. Справа — Коган, Малиновская, Мориц, Станиславский, Таиров, Яблочкина.

… “Левым” предложили предъявить обвинение.

{177} Они это сделали. Наиболее общая формула: Актеатры и АКТЕО стоят вне революции и вне марксизма».

В своем выступлении С. говорит о подлинном искусстве, носителем которого являются академические театры. «Не критиковать нас, а учиться у нас вам надлежит», — обращается С. к представителям «левого фронта» искусства.

Излагая ход заседания, корреспондент, противник академических театров, Н. Рович с иронией замечает:

«Речи столь новые в устах мэтра, имевшего репутацию такого не по заслугам скромного человека».

«Остается два пути, — пишет автор заметки.

— Вести борьбу за всемерное сокращение числа “аков”, отягощающих народный бюджет!

— Вести работу в целях переоценки рабочей и вообще трудовой массы этих очагов устаревшего искусства».

*Н. Рович*, Игра в светлую. — «Театральная Москва», № 11 – 18.

«Театральное обозрение» сообщает, что Совнарком не утвердил постановления комиссии при ВЦИК по пересмотру учреждений Республики о закрытии Большого театра.

### ДЕКАБРЬ 10

Устанавливает третий вариант выгородки декораций для первого акта «Плодов просвещения».

Дневник репетиций.

Е. Б. Вахтангов намеревается предложить С. свой план постановки «Плодов просвещения».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 194 – 196.

### ДЕКАБРЬ 12

Участвует в обсуждении оперы «Майская ночь» Римского-Корсакова, принятой к постановке в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 14

Проводит занятие в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 13 – 17

Ежедневно репетирует «Плоды просвещения».

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

Журнал «Театральная Москва» подводит итоги дискуссии об исполнении Чеховым роли Хлестакова.

«С конца прошлого сезона, когда впервые была показана генеральная репетиция “Ревизора”, и до сих пор, почти не прерываясь, продолжается эта Чеховиада в московской прессе.

О чем больше всего толковали наши театральные журналы при своем зарождении? О Чехове — Хлестакове.

{178} Что всего больше занимает их теперь? Опять-таки, Чехов — Хлестаков.

И чего они только не говорят о нем, каких только Америк в нем не открывают.

Открыл кампанию Юрий Соболев, уверяя в июньской книжке “Вестника театра”, что Чеховский Хлестаков — “это полное ничтожество, наглое, крикливое, без царя в голове”.

Чехов — Хлестаков, уверяет теперь Загорский, — “это потрясающе-жуткий, Гофмански химерический образ” и в то же время образ “радостный, милый, светлый, очаровательный”.

Влад. Блюм находит, что Хлестаков в исполнении Чехова — “это старый знакомый Петрушка, курносенький идиотик”, “причудливый гротеск”.

— Ничего подобного, вопиет Вадим Додонов, Чехов вовсе не гротеск, а реальный образ, “глубоко и неоспоримо романтическая фигура”, Чехов — Хлестаков прежде всего “ишка”, “сморчок, жалкенький человечек”».

*Л. Абрамов*, Чеховиада. — «Театральная Москва», № 19 – 20, стр. 5.

### ДЕКАБРЬ 18, 21, 22, 23

Репетирует сцену «Бал у Лариных» из «Евгения Онегина».

«К. С. считал, что нельзя в этой сцене, открыв занавес, сразу же показать веселье бала.

Сцену нужно было начинать с “дна”, т. е. показать “скуку” бала, которая постепенно переходит в умопомрачительное веселье.

Поэтому занавес открывался не на теме вальса, как указано у Чайковского, а гораздо раньше, на теме музыкальной интродукции, изображающей томление Татьяны.

На сцене, за столом, стоящим на полу перед колоннами, еле‑еле двигались сидящие гости, передавая друг другу чашки или говоря друг с другом. Татьяна в тоскливой позе одиноко и безучастно стояла в стороне от длинного стола, занимавшего всю авансцену. Издали раздавался звук литавр (начало вальса), потом обрывок темы вальса и шелест в оркестре легких восьмушек — как бы отхлынувших остатков вальса. Гости замирали, прислушиваясь к обрывкам вальса, на отхлынувших восьмушках волнуясь и переглядываясь друг с другом.

Снова обрывок вальса, слышный уже ближе, снова все прислушиваются. Новые и более крепкие ответные восьмушки — новая более сильная реакция гостей. Волнение за столом усиливается. При каждой новой волне восьмушек движение за столом увеличивается.

Раздаются знаменитые валторны. На каждую сильную долю звуков валторны за столом кто-нибудь вскакивает и тут же садится. Вскакивает другой, третий, четвертый, пятый. Барышни убегают, стол пустеет. Все разрешается восторженным хором, когда барышни ведут ротного, привезшего на бал к Лариным оркестр духовой музыки. {179} Этот переход от скуки к веселью был гениально сделан К. С.

Весь дальнейший ход бала — танцы, приглашение мужчинами (старыми и молодыми) на мазурку всех присутствующих (тоже старых и молодых), — все было сделано К. С. по счету тактов музыки. Барышни, прыгающие вокруг стола, тоже прыгали на своей музыке (указанной К. С.)».

Из воспоминаний Н. М. Малышевой. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 19

Принимает участие в заседании Московского театрального совета. Присутствуют: Е. К. Малиновская, Л. В. Собинов, А. И. Южин, А. А. Антонов, В. Ф. Плетнев, А. А. Знаменский.

На заседании рассмотрено ходатайство сотрудников МХАТ об освобождении Станиславского от работы в Театральном совете. Заседание постановило: «Признать невозможным отвод К. С. Станиславского из Московского театрального совета».

Протокол заседания. Архив К. С., № 3345/1.

### ДЕКАБРЬ 23

Поздравляет Вл. И. Немировича-Данченко с днем рождения.

«Пишу, чтоб поздравить Вас с днем Вашего рождения и лишний раз придраться к случаю, чтоб напомнить Вам, что, кто бы ни становился между нами, как бы ни старались ссорить нас, — мое отношение к Вам и благодарность за прошлое остаются прежними.

Что пожелать Вам, а кстати и себе?

Мудро понять нашу новую роль, хорошо провести ее и достойно, вместе закончить нашу интересную и важную работу в русском театре».

Собр. соч., т. 9, стр. 42.

### ДЕКАБРЬ 24

«Сегодня окончательно решился вопрос о художнике для “Плодов”.

Приглашен Нивинский. Было уже совещание с ним К. С. Станиславского, И. М. Москвина, Л. М. Леонидова, Эфроса[[107]](#footnote-108).

Во вторник он будет смотреть выгородки 1‑го и 2‑го актов».

Письмо П. А. Подобеда к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 5358/4.

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 25

Н. Е. Эфрос пишет В. И. Качалову:

«Часто я вижу Конст. Сергеевича. Он бурчит, многим возмущается, жалуется, да ему и впрямь приходится много работать, тратить время во всяких заседаниях, куда его тянут и тянут, так как он все-таки величайшая наша театральная величина. Но вид у него хороший.

{180} И иногда в заседаниях он говорит увлекательно и ярко, хотя подчас и со смешными, наивными подробностями. Так очень забавно, когда он возмущается книжкой Смышляева, который изложил его систему. Конст. Сергеевич считает, что он его “экспроприировал”, и выражает это наивно-потешно. Теперь он работает над “Плодами”, и я уверен, что он будет играть гениально — Звездинцев так в его средствах, да и вообще жду этот спектакль, как праздника».

Архив В. И. Качалова, № 10612.

### ДЕКАБРЬ 26

Репетирует сцену «Бал у Лариных».

Играет роль Сатина во внеплановом спектакле, данном Художественным театром специально для членов IX Съезда Советов.

### ДЕКАБРЬ 27

В «Театральном обозрении», № 10 напечатана статья Альфреда Керра о гастролях «качаловской группы» в Берлине.

А. Керр пишет, что «тот, кто видел лишь эту труппу, не получает представления о полной ценности Станиславского».

«Та игра, только игра, игра замирающего молчания кажется нарушенной. Чудесная беззвучная концентрация нутра кажется рассеянной. Это можно было бы выразить проще: этот ансамбль не стоит и четвертой части тогдашнего»[[108]](#footnote-109).

«Лучшее отсутствует. Лучший отсутствует.

… О Станиславском они, таким образом, не дают никакого понятия.

Только понятие его отблеска».

### ДЕКАБРЬ 28

Репетирует сцену «Бал у Лариных».

### ДЕКАБРЬ 30

Играет роль Крутицкого в возобновленном спектакле «На всякого мудреца довольно простоты».

### ДЕКАБРЬ 31

Встреча Нового года в Художественном театре. Среди гостей — приглашенные Станиславским А. В. Нежданова и Н. С. Голованов.

См. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к С. Л. Бертенсону от 8/I 1923 г. Архив Н.‑Д., № 306.

### 1921 г.

С. читает книгу В. С. Смышляева[[109]](#footnote-110) «Теория обработки сценического зрелища», выпущенную издательством Пролеткульта г. Ижевска.

{181} Возмущен поверхностным и эклектичным изложением процесса работы актера над ролью, беззастенчивым использованием и искажением Смышляевым мыслей и положений «системы».

«То, что мне мешает обнародовать мою работу, не послужило препятствием для Смышляева. Он, не поняв главной, основной сути моей четвертьвековой работы, перепутав все основные положения, с легкомыслием и самомнением, достойным изумления, издал так называемую систему Станиславского, укрывшись за модные теперь ширмы коллективного творчества…

… Смышляев не имел мужества признаться в том, что он заимствовал все у меня, он не счел нужным упомянуть об этом в книге. Это дело его совести. Но вот что важно для меня. Он оказался плохим и отсталым учеником. Он пишет о задах и пишет неверно. Он исказил мои мысли. Моя практика и МХТ ушли за это время значительно дальше его».

Собр. соч., т. 6, стр. 139.

Читает вышедшую в свет книгу Александра Таирова «Записки режиссера» (изд. Камерного театра, 1921). На первых 37 страницах книги имеются пометки и записи на полях Станиславского, свидетельствующие о критическом отношении его к взглядам А. Я. Таирова на природу театра. Нападки Таирова на МХТ и его реалистическое искусство отмечены Станиславским репликами, обличающими автора книги в искаженном понимании основного существа творческой практики МХТ. По поводу рассказа Таирова о созданном им новом типе синтетического театра как антипода натуралистического и условного театров Станиславский записывает: «Вот как фабрикуют искусства и их направления», «Театр дилетант[ов]…»

«Ни одного таланта. Все аппендициты МХТ». «Как великолепно поставил Мейерхольд “Покрывало Пьеретты” и какая плохая постановка у Таирова», «Вижу танцующую Коонен на капустнике»[[110]](#footnote-111).

Архив К. С.

### 1921 – 1923 гг.

Из материалов к книге «Моя жизнь в искусстве»: «В последнее время с легкой руки МХТ стали без конца плодиться всевозможные студии, все более и более вырождаясь в особый и весьма неприятный тон маленьких театриков, с маленькими задачками и маленькими талантиками или нередко совершенно без них. МХТ не имеет к ним никакого отношения, никакой связи, никакого сходства и никакого родства. Напротив, большинство из них является полной противоположностью тому, ради чего создавались наши студии».

Архив К. С.

# **{****182}** 1922 Репетиции «Плодов просвещения». Станиславский на генеральной репетиции «Принцессы Турандот». Выпуск «Сказки об Иване-дураке и его братьях» во Второй студии. Частые выступления в концертах. Первые показы «Евгения Онегина» в Оперной студии. Возвращение «Качаловской группы». Смерть Е. Б. Вахтангова. Подготовка к гастролям в Европе и Америке; работа над «Царем Федором Иоанновичем» с новым составом исполнителей. В санатории «Узкое». Организационная перестройка и творческие заветы Оперной студии. Начало гастролей в Берлине. Успех Станиславского в ролях Сатина, Гаева, Вершинина. МХАТ в Праге, в Загребе. Первый спектакль с Качаловым в роли Царя Федора и Станиславским в роли Шуйского. МХАТ в Париже. Ж. Копо, А. Антуан, Люнье-По, Ж. Эберто, Ж. Питоев, Л. Жуве о Станиславском. На пароходе из Европы в Америку.

### 1922 г., первая половина

Пишет о громадной ответственности, которая выпадает на Художественный театр и на его деятелей, как хранителей «чисто русской культуры», призванных продолжать и развивать подлинно национальные традиции русского театра.

«Многое, большинство из новой театральной Москвы относится не к русской природе и никогда не свяжется с ней, а останется лишь наростом на теле». Многие театры и их деятели не имеют «в своей душе зерен русской творческой культуры». Направление их искусства «иностранного происхождения», оно нужно и интересно, но не ему принадлежит будущее «в большом мировом масштабе» и не о нем «печется», не за него болеет душой Станиславский.

«Наша культура духа может уцелеть и сыграть огромную первенствующую роль в мировой жизни человечества. Одно из звеньев таковой культуры духа — театр, притом театр специфически русский, цель которого не развлекать зрителя постановками, виртуозностью актерских зрелищ, а воздействовать непосредственно на живой дух зрителя органически созданной живой жизнью человеческого духа.

{183} Эта особенность чисто русского драматического театра кажется откровением заграничным нашим коллегам и уже не раз получала признание первенства русской школы в мировом театре».

Вот эту русскую школу театральной культуры С. призывает сохранять и развивать для будущего.

Записная книжка. К. С. Станиславский. Из записных книжек, т. 2, стр. 235, 236.

### ЯНВАРЬ 1

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 2

Вместе с Н. С. Головановым репетирует сцену «Ларинский бал» из «Евгения Онегина».

### ЯНВАРЬ 4

Принимает участие в заседании Московского театрального совета.

Среди присутствующих на заседании А. В. Луначарский, Е. К. Малиновская, Л. В. Собинов, А. И. Южин и другие.

«Экран», № 19.

### ЯНВАРЬ 5

Исполняет роль Крутицкого в сцене из 4‑го акта «На всякого мудреца довольно простоты» на вечере артистов МХАТ, Второй и Третьей студий.

Программа вечера. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 6

На заседании в Художественном театре, на котором обсуждаются вопросы, связанные с возвращением в Москву «качаловской группы».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 529.

### ЯНВАРЬ 8

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 11

Днем репетирует первый и второй акты «Плодов просвещения».

Предлагает всем участвующим знать наизусть свои роли и репетировать без тетрадей.

Дневник репетиций.

Вечером репетирует в Оперной студии сцены «Ларинский бал» и «Греминский бал».

### ЯНВАРЬ 13

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 15, 16 и 20

Играет роль Сатина.

### **{****184}** ЯНВАРЬ 17 и 19

Днем и вечером репетирует сцены «Ларинский бал» и «Греминский бал».

### ЯНВАРЬ 19

Играет роль Крутицкого.

Н. Цемах приглашает С. на генеральную репетицию «Гадибука» 23 января.

«Скорблю я лишь об одном, что до моей болезни я не улучил момента показать Вам лично “Гадибук”, у меня было так много вопросов к Вам, особенно о третьем акте.

Я болен, вряд ли смогу участвовать, даже присутствовать на этом спектакле, крайне ответственном для “Габимы”, и я буду спокойнее, когда я буду знать, что Вы, наш учитель, лучший театральный деятель и вождь театра, присутствуете на нашем спектакле — том спектакле, который мы ждем уже три года».

Письмо Н. Цемаха к С. Архив К. С., № 11075.

### ЯНВАРЬ 21

Из письма Е. Б. Вахтангова к С.:

«Несколько раз мне передавали, что Вы обвиняете меня и Мишу Чехова в сепаратизме. Дорогой Константин Сергеевич, это ошибка.

Пусть мои товарищи по студии скажут, как горячо я защищаю проект соединения ради пантеонных спектаклей».

В этом же письме Вахтангов сообщает, что по состоянию здоровья он не может прийти к С., чтобы репетировать роль Сальери[[111]](#footnote-112).

«Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 199.

### ЯНВАРЬ 22

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 23

Репетирует в Оперной студии сцену «Греминский бал».

С. не может быть на генеральной репетиции пьесы С. Ан‑ского {185} «Гадибук», поставленной Вахтанговым в студии «Габима».

«… Я огорчен Вашим письмом безмерно. Вы — единственный человек, которому я хотел показать эту работу».

Письмо Е. Б. Вахтангова к С. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 200.

### ЯНВАРЬ 24

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 28 и 31

Играет роль графа Любина в возобновленном спектакле «Провинциалка».

### ЯНВАРЬ 30

Репетирует «Евгения Онегина».

Сообщает учредительному собранию «Общества друзей чеховского музея в Москве» о своем желании быть членом создаваемого Общества.

Протокол собрания. Архив Н.‑Д., № 8138.

### ЯНВАРЬ 31

Репетирует третий акт «Плодов просвещения».

### ФЕВРАЛЬ

Проводит репетиции «Плодов просвещения»: 1, 7, 8, 9, 10, 14, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 25‑го.

Из воспоминаний В. В. Готовцева:

«Вспоминается замечательный показ Константина Сергеевича Леонидову, игравшему старого повара. Я присутствовал при этом и как сейчас помню гениальную игру К. С. во всех деталях. Показан был грандиозный образ талантливого мастера пропойцы, и можно было поверить, что такой повар, каким изобразил его К. С., действительно мог сказать: “Мою работу император кушал!”. К. С. особенно следил за правдой действий актеров, за осмысливанием текста пьесы и исканием подтекста».

Архив В. В. Готовцева.

### ФЕВРАЛЬ 1

Просматривает три варианта выгородки декораций для третьего акта «Плодов просвещения». Утверждает третий вариант. Намечает и устанавливает с исполнителями мизансцены.

### ФЕВРАЛЬ 2

Принимает участие в заседании Московского театрального совета.

Протокол заседания. Архив К. С., № 3348.

### ФЕВРАЛЬ 2, 3

Играет роль графа Любина.

### **{****186}** ФЕВРАЛЬ 5

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ, до 6‑го

А. Я. Таиров приглашает С. на генеральную репетицию «Федры» Ж. Расина.

«И Алиса Георгиевна и я, да и все наши актеры, искренно чтущие Вас, были бы очень огорчены, если бы Вас не было на сдаче нашей работы по “Федре”, самой большой, какую мы произвели за все 8 лет нашего театра»[[112]](#footnote-113).

Письмо А. Я. Таирова к С. Архив К. С., № 10617.

### ФЕВРАЛЬ 6

Присутствует на генеральной репетиции «Федры» в Камерном театре.

Свидетельство П. А. Маркова. Август 1971 г.

Вечером в помещении МХАТ — спектакль-концерт артистов Художественного и Малого театров в пользу Русского театрального общества для приюта престарелых артистов и сирот театральных работников. С. играет роль графа Любина в «Провинциалке».

### ФЕВРАЛЬ 7

«Я очень счастлива, что спектакль вчерашний в Художественном театре прошел блестяще».

Письмо М. Н. Ермоловой[[113]](#footnote-114) к А. И. Южину. «Письма М. Н. Ермоловой». ВТО, 1939, стр. 166.

На репетиции «Плодов просвещения» установлены планировка декораций и мизансцены третьего акта.

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 7 – 13

Журнал «Экран», № 20 сообщает, что в Художественном театре начались подготовительные работы над «Хозяйкой гостиницы» с О. И. Пыжовой в роли Мирандолины.

### ФЕВРАЛЬ 8

Участвует в заседании Московского театрального совета.

Проводит репетицию «Евгения Онегина».

### ФЕВРАЛЬ 9, 12, 14, 18

Играет роль графа Любина.

### ФЕВРАЛЬ 15

Проводит репетицию всей оперы «Евгений Онегин».

Участвует в заседании Московского театрального совета.

### **{****187}** ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует 4‑й акт «Плодов просвещения». «Планировка 4‑го акта не удается: все места использованы 1‑м актом и потому 4‑й акт становится неимоверно трудным. Перешли на 1‑й акт для освежения памяти с тем, чтобы через первый можно было легче перейти на 4‑й акт».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Работает в Оперной студии над сценой «Греминский бал».

### ФЕВРАЛЬ 18

На торжественном вечере памяти Пушкина в Большом зале консерватории «принимала участие Оперная студия Большого театра под управлением К. С. Станиславского, прекрасно исполнившая пролог из “Сказки о царе Салтане”».

«Экран», 21 – 28/II, № 22, стр. 2.

М. П. Лилина пишет О. Л. Книппер-Чеховой в Прагу:

«На репертуаре теперь исключительно чередуются: “Ревизор”, “Мудрец” и “Нахлебник” с “Провинциалкой”; “На дне” не играют, потому {188} что нет Настёнки! … Ждем Вас с возрастающим нетерпением и кажется нам, что не дождемся. Каждую неделю кто-нибудь выбывает из строя от усталости. …

Констант[ин] Серг[еевич] пока бодр, очень пополнел, работает как вол, три репетиции в день, не считая всякие заседания, но очень плохо стал видеть и не может здесь никак достать стекла, какие ему прописал доктор, а от неподходящих стекол глаза еще больше портятся. … Единственная наша радость и гордость в том, что дисциплина в театре не опускается; публика его любит, и, хоть репертуар ограничен до крайности, все же театр всегда полон и билеты берутся с бою, хотя цены уже выросли первых рядов до полмиллиона».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ФЕВРАЛЬ 19

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 21

Просматривает и утверждает эскиз декорации художника И. И. Нивинского для первого акта «Плодов просвещения».

«Сегодня Нивинский показывал эскиз первого акта “Плодов просвещения”; на К. С. и на всех произвел очень приятное впечатление».

Письмо Л. М. Леонидова к Вл. И. Немировичу-Данченко. — Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 295.

Газета «Известия» сообщает о необходимости принимать «самые решительные меры» для исполнения постановления относительно сокращения субсидии гос. академическим театрам, вплоть до закрытия этих театров. «Положение государственных академических театров сейчас таково, что Большой и Мариинский театры или должны немедленно найти выход для существования при сокращенной субсидии или должны закрыться».

В Малом и Художественном театрах должны быть сокращены хозяйственные и другие расходы.

### ФЕВРАЛЬ 22

На репетицию «Плодов просвещения» приглашен С. Л. Толстой, который рассказывает о том, как Л. Н. Толстой писал свою комедию.

Дневник репетиций.

Вечером работает над сценой «Дуэли» из «Евгения Онегина». Сцену дуэли С. хотел сделать максимально реалистически. Он заставил В. И. Садовникова (исполнявшего партию Ленского) биться головой о дерево во время арии («Куда, куда вы удалились»). После выстрела Ленский падал на землю ничком. Это резко противоречило обычным приемам красивости, которыми пользовались все артисты, певшие партию Ленского. Вся сцена дуэли была трагически насыщена, и был разбит трафаретный образ Ленского, распевающего, сидя на пне, {189} сладкозвучную арию. Но пришли музыканты из Большого театра и убедили С., что в музыке Чайковского все гораздо мягче, лиричнее.

«К. С. отступил, смягчил и отрафаретил сцену дуэли, так прекрасно им задуманную».

Из воспоминаний Н. М. Малышевой. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ, до 23‑го

«… На последнем заседании Большой дирекции К. С. предложил организовать физическое воспитание для молодых актеров МХАТ под его общим руководством, именно: курсы танцев, пластики, ритмики, декламации, для чего пригласить необходимых преподавателей. Предложение это принято, причем постановлено, по просьбе К. С., на первое время, для удобства наблюдения за занятиями, их организовать на квартире К. С.»

Письмо П. А. Подобеда к Вл. И. Немировичу-Данченко от 23/II. Архив Н.‑Д., № 5359/1.

### ФЕВРАЛЬ 24

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 25

Читает монолог Фамусова на художественном вечере. Среди участвующих в вечере К. Н. Игумнов, В. И. Духовская, А. А. Брандуков, Б. О. Сибор, артисты Первой студии.

Программа. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 26

На спектакле «Синяя птица» в одной из сцен упала дверь. В связи с этим С. записал в Дневнике:

«Произошел факт, небывалый за 23 года существования театра.

Публика стала свидетелем того, что происходит у нас в недрах сцены. Факт, грозивший катастрофой и смертью. В Государственном Академическом театре этого быть не должно и не может. Предлагаю в самый короткий срок расследовать это дело для доклада Правлению (каковое созвать специально для этого вопроса)».

### ФЕВРАЛЬ 27

Из письма Е. Б. Вахтангова к С.:

«Сегодня — “Турандот”. Я почти убежден, что Вам не понравится.

Если даже об этом Вы пришлете мне две маленькие строки, я буду и тронут и признателен.

А если Вы за кулисами подарите им 10 минут — это останется навсегда в памяти. Они молоды, они только начинают. Но они скромны — я знаю.

Как только поправлюсь, я приду к Вам. Надо мне лично рассеять то недоброе, которое так упрямо и настойчиво старается кто-то бросить между нами. А Вы самый дорогой на свете человек для меня».

«Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 200 – 201.

{190} Смотрит генеральную репетицию спектакля «Принцесса Турандот»:

«Ни слова не прошептал он во время действия. В начале одного из антрактов к нему подошли с предложением отвезти его на несколько минут к Е. Б. Вахтангову, который уже не вставал с постели. Квартира его была в двух шагах от театра, антракт репетиции из-за отлучки Константина Сергеевича затянули всего на несколько минут.

Он вернулся бесконечно грустный. “Боже мой, ведь это же надежда моя умирает!.. Лучший ученик мой!..” — проговорил он приглушенным, взволнованным голосом».

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. — Сб. «О Станиславском», стр. 163.

«Поздравляю — молодцы!!!

Но самый большой молодец — наш милый Евгений Багратионович, Вы говорите, что он мой ученик. С радостью принимаю это название его учителя, для того чтобы иметь возможность гордиться им».

Запись С. в книге почетных гостей Третьей студии МХАТ. — «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 217.

«После спектакля Константин Сергеевич еще долго беседовал со студийцами, предостерегая студию от чрезмерного увлечения своим собственным успехом, советуя не зазнаваться, не останавливаться на одержанной победе, а продолжать упорно работать, совершенствоваться и двигаться вперед».

*Б. Захава*, Вахтангов и его студия. Л., 1927, стр. 150.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Репетирует «Сказку об Иване-дураке» во Второй студии.

Ради сокращения антрактов между многочисленными картинами пьесы изобретает систему подкатных платформ. «Пока на одной из них играли, другая устанавливалась за кулисами. При наступившей темноте одну платформу укатывали за кулисы, а другую на ее место вкатывали».

Собр. соч., т. 1, стр. 441.

### МАРТ

Проводил репетиции «Плодов просвещения»: 2, 3, 7, 8, 9, 10, 11, 14, 16, 21, 23, 25, 28, 30, 31‑го.

### МАРТ 1

Репетирует оперу «Евгений Онегин».

### МАРТ 4

Днем вызван на заседание во ВЦИК.

Дневник репетиций.

Вечером играет роль Крутицкого.

### МАРТ 5

Играет роль графа Любина.

### **{****191}** МАРТ 6

Репетирует «Евгения Онегина».

### МАРТ 7

Пишет в Дневнике Оперной студии Большого театра:

«Из книги протоколов кто-то позволяет себе вырывать листы (в конце тетради). Прошу тех, кто понимает непорядочность этого поступка (намекающего на неуважение к Студии и ее руководителям), — объяснить то, что им не было своевременно внушено воспитанием.

… Тем, кто позволяет себе писать глупости на самой странице того протокола, который создан для водворения дисциплины, правильного хода занятий и порядка, — лучше всего уйти из Студии и заняться не искусством (которое требует прежде всего порядка), а каким-нибудь более подходящим делом. Стыдно, стыдно и стыдно. До ужаса больно.

*К. Станиславский*».

### МАРТ 8

Репетирует «Евгения Онегина».

### МАРТ 9

С. и Немирович-Данченко обращаются в Американскую администрацию помощи (АРА) с просьбой прислать театру холст, краски, электрическое оборудование и т. п.

«Удовлетворение этой нужды нашего театра явилось бы незабываемой услугой для русского искусства. Остаемся в надежде, что и русским артистам в свое время удастся оказать товарищескую услугу своим американским коллегам по искусству во имя общей человеческой культуры».

Письмо С. и Вл. И. Немировича-Данченко в АРА. Архив К. С., № 1903.

### МАРТ 11, 12, 15, 18

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 13, 16

Репетирует «Евгения Онегина».

### МАРТ 19

Играет роль графа Любина.

### МАРТ 20

Играет роль Сатина.

### МАРТ 22

Играет роль Крутицкого.

{192} Открытие спектаклей Второй студии МХАТ в новом помещении на Тверской 22. Первое представление «Сказки об Иване-дураке и его братьях» Л. Толстого.

Инсценировка М. А. Чехова. Режиссер Б. И. Вершилов[[114]](#footnote-115). Художник Б. А. Матрунин, музыка Ю. С. Сахновского.

«Милые друзья!

Телефон не звонит. Волнуюсь. Как спектакль?

Как играют?

Как принимают?

Что говорят: начальство, ординарная публика?

Какое настроение у студийцев?

Поздравляю с открытием и новосельем».

Письмо С. к «Е. В. Калужскому, И. Я. Судакову или кому-нибудь, кто свободен».

Собр. соч., т. 9, стр. 44.

«Задумана постановка очень оригинально. Персонажи сказки трактованы, как кустарные игрушки. При этом достигнуто такое единство формы и содержания, что нельзя уловить — от внешних форм шел режиссер к внутренним заданиям или — наоборот, последние определяли внешние формы».

*Ал. П*., Спектакли 2‑й студии МХАТ. — «Заря Востока», Тифлис, 30/VIII.

«Сатирический оттенок пьесы, с уклоном в сторону социальной идеологии делает пьесу интересной для самых широких масс».

*В. К.*, К гастролям II студии МХАТ. — «Нижегородская коммуна», 1924, 22/IV.

«Удачным режиссерским замыслом, сказка, где социальный элемент оттенен очень слабо, неожиданно превратилась в довольно содержательное агитационное представление. Режиссер воспользовался для этого методом русского лубка, методом утрировки отдельных персонажей, движения и игра которых скорее напоминает кукольный театр. Актеры играют в ярких, утрированных костюмах; так же наивны и просты декорации, бутафория.

Жадные до наживы, мелкие собственники по своей идеологии — Тарас Брюхан, Семен Воин в лубочной трактовке получаются ярко отрицательными, паразитическими фигурами.

Наоборот, Иван-дурак — хозяйственный, трудолюбивый мужик, несколько наивный и добрый крестьянин, преподнесенный в крепких реальных тонах, — неожиданно превращается в положительную фигуру».

*Гриф*, Гастроли студии МХТ. «Сказка об Иване-дураке». — «Советская Сибирь», 1925, 26/VI.

### **{****194}** МАРТ 23, 25

Играет роль графа Любина.

### МАРТ 25

Письмо Ф. И. Шаляпина к С.:

«Мой дорогой Константин Сергеевич.

Я очень счастливый сегодня человек! Я могу оказать тебе ничтожную помощь.

Поверь в мое счастье и не нарушай его. Возьми прилагаемое[[115]](#footnote-116). Обнимаю тебя любовно всегда твой искренний поклонник и друг

*Федор Шаляпин*».

Архив К. С., № 11219.

### МАРТ 28

Репетиции «Плодов просвещения» перенесены со сцены в фойе театра и с этого дня проводятся за столом.

Дневник репетиций.

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 29

Репетирует «Евгения Онегина».

### АПРЕЛЬ

Продолжает репетировать «Плоды просвещения».

### АПРЕЛЬ 2

Участвует в торжественном спектакле Малого театра в честь 60‑летия сценической деятельности Г. Н. Федотовой. Исполняет роль Крутицкого в 4‑м акте «На всякого мудреца довольно простоты».

В спектакле участвуют М. Н. Ермолова, А. И. Южин, В. Н. Давыдов.

Программа спектакля.

Играет роль графа Любина[[116]](#footnote-117).

Вл. И. Немирович-Данченко телеграфирует Качалову в Прагу:

«Театр готовится поездке на год Америку и Англию. Разрешение правительства уже получено. Качалову, Книппер, Германовой, Александрову, Бертенсону, Гремиславскому последний раз предлагается соединиться Театром. Необходим скорый категорический ответ. Остальных Станиславский и я лишаем права пользоваться фирмой Театра».

Архив Н.‑Д., № 802.

### АПРЕЛЬ 8

А. Дункан, гастролирующая в Москве со своими ученицами, пишет С.:

{195} «Для меня это горе, что Вы не пришли ко мне ни утром, ни в театр, ни в школу. Прошу Вас, постарайтесь быть в театре сегодня вечером — это, наверно, будет мое последнее выступление перед отъездом, и Вы увидите детей».

Архив К. С., № 2220.

Из письма Е. Б. Вахтангова к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Я научился понимать разницу чувствования театра Вами и Константином Сергеевичем. … Вы раскрыли для меня понятия “театрально”, “мастерство актера”.

… Быть признанным Вами и Константином Сергеевичем, если бы даже другие и не признавали, вершина достижения».

«Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 204.

### АПРЕЛЬ 9

Играет роль графа Любина.

### АПРЕЛЬ 10

На заседании по вопросу государственной помощи академическим театрам, проводимом Луначарским у себя на квартире, в Кремле.

Телефонограмма зав. Главнауки И. И. Гливенко к С. Архив внутренней жизни театра.

В беседе с учениками Вахтангов полемизирует со Станиславским, сравнивая его творческий метод с режиссурой Мейерхольда.

Е. Б. Вахтангов говорит о том, что С., увлекаясь изгнанием пошлости из театра, убрал вместе с ней и «нужную театральность», которая, по мнению Вахтангова, «в том и состоит, чтобы подносить театральные произведения театрально».

«Константин Сергеевич подавал правду правдой, воду подавал водой, куропатку куропаткой, а Мейерхольд убрал правду совсем, то есть он оставил блюдо, оставил способ приготовления, но готовил он не куропатку, а бумагу. И получилось картонное чувство. Мейерхольд же был мастером, подавал по-мастерски, ресторанно, но кушать это было нельзя. Но ломка театральной пошлости средствами условного театра привела Мейерхольда к подлинной театральности, к формуле: зритель ни на одну секунду не должен забывать, что он в театре. Константин Сергеевич через свою ломку пришел к формуле: зритель должен забыть, что он в театре».

«Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 207 – 208.

### АПРЕЛЬ 12

Проводит первую генеральную репетицию «Евгения Онегина». Среди гостей-зрителей Луначарский, Малиновская, Енукидзе, В. Фигнер, артисты Большого и Художественного театров.

«Этот спектакль “Онегина”, где К. С. сам делал роль с каждым из участников спектакля, где каждый такт музыки был насквозь пропитан {196} его творческой личностью, является непревзойденной формой оперного спектакля».

Из воспоминаний Н. М. Малышевой. Архив К. С.

«Исполнители спектакля — молодые студийцы — играли в своих обычных современных платьях и костюмах. Не было фраков, париков, гримов, не было рампы, и публика, сидевшая в двух шагах от исполнителей, как бы участвовала в том, что происходило на сцене. За кулисой, держа в руках шнуры от занавеса, прижавшись к оконной нише, сидел Константин Сергеевич и “давал” занавес.

По его то улыбающемуся, то страдающему лицу видно было, что он тоже участвует в спектакле, переживая все происходящее на сцене».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 77.

### АПРЕЛЬ 17

Играет роль Крутицкого.

### АПРЕЛЬ 18

Дарит тяжело больному Е. Б. Вахтангову свою фотографию с надписью:

«Милому, дорогому другу, любимому ученику, талантливому сотруднику, единственному преемнику; первому, откликнувшемуся на зов, поверившему новым путям в искусстве, много работавшему над проведением в жизнь наших принципов; мудрому педагогу — создавшему школу и воспитавшему много учеников; вдохновителю многих коллективов, талантливому режиссеру и артисту, создателю новых принципов революционного искусства, надежде русского искусства, будущему руководителю русского театра».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 452 – 453.

### АПРЕЛЬ 19

Благодарит Ф. И. Шаляпина за передачу через посредство его жены Иолы Игнатьевны пакета с 25 ф. стерлингов. «Позволь мне быть его временным хранителем, до наступления лучших времен.

Мне дорого твое внимание, ласка и доброе чувство ко мне. Теперь, в наше жестокое время одичания, мы ценим во сто раз дороже порывы сердца. Спасибо тебе за них».

В свою очередь С. просит Шаляпина принять на память ручную фисгармонию, сделанную с музейного оригинала XVIII века.

«Единственный экземпляр в Москве».

Письмо к Ф. И. Шаляпину. Собр. соч., т. 9, стр. 44.

### АПРЕЛЬ 20

Играет роль графа Любина.

### АПРЕЛЬ 21

Играет роль Крутицкого.

### **{****197}** АПРЕЛЬ 22

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 23

Проводит вторую генеральную репетицию «Евгения Онегина» с публикой.

«Певцы вполне усвоили принципы речитативно-тональной декламации, применяемые даже в сложных ансамблях, без малейшего нарушения основы многоголосного исполнения. Причем чисто музыкальная сущность данного эпизода приобретала какую-то особую внутреннюю одухотворенность и логичность.

… Работа К. Станиславского является не только оперной крупной реформой, но имеет также глубоко педагогическое значение для нашей оперной молодежи, зачастую попадающей на большую сцену без предварительной сценической подготовки. Эта работа таит в себе залог возрождения русского оперного театра».

*Евг. Крейн*, «Евгений Онегин» в студии Большого театра. — «Экран», № 31, 4/V.

### АПРЕЛЬ 24

«У нас сенсация. Только и разговоров, что об Америке. Планы, планы, планы. Правительство отпускает. Везем “Царя Федора”, “Дно” и еще что-нибудь».

Письмо Л. М. Леонидова к Н. А. Подгорному. Архив Н. А. Подгорного, № 5368.

Прослушивает в Оперной студии второй состав исполнителей оперы «Вертер».

### АПРЕЛЬ 25

Вызван на заседание в АКТЕО.

Играет роль Крутицкого.

Журнал «Экран» сообщает о том, что в комиссию по устройству дня помощи голодающим (15 мая) от академических театров вошли К. С. Станиславский, Вл. И. Немирович-Данченко, Л. В. Собинов, А. А. Санин, А. И. Южин, А. Я. Таиров.

«Экран», 25/IV – 4/V, № 30.

### АПРЕЛЬ 30

Играет роль графа Любина.

### МАЙ

Показывает «Евгения Онегина» в Оперной студии.

«В майские дни 1922 года, в дни рождения в Студии “Онегина”, Константин Сергеевич принимал самое деятельное участие во всей {198} закулисной жизни спектакля. Он как бы окунался в атмосферу молодости, энтузиазма».

Из воспоминаний П. И. Румянцева. — Сб. «О Станиславском», стр. 409.

«… Во время ссоры Онегина с Ленским, происходившей в левой стороне сцены, на расстоянии аршина от Константина Сергеевича, — он весь съеживался, опускал голову, поджимал ноги под стул, боясь смутить своей близостью актеров».

Из воспоминаний Н. М. Малышевой. Архив К. С.

«У нас был один… крупный факт в области театральных исканий — это музыкальная студия Станиславского. Она дала очаровательнейшее переложение “Евгения Онегина”. И когда “Евгений Онегин” давался на квартире К. С. Станиславского, то он действительно был совершенным благоуханием. Тут мы имеем дело с оперой специфической, с оперой Чайковского на такой сюжет, которым гордился Пушкин как художественно-будничным. Она была чрезвычайно близко придвинута Станиславским к жизни так, как воспринимает и изображает ее Художественный театр, с большой художественной правдой. И оказалось, что по крайней мере музыка Чайковского, примененная к целому ряду бытовых сцен из старой помещичьей жизни, страшно много выиграла от трактовки не оперной, не ходульной, а жизненной. … Найдена середина между глубочайшей жизненной правдивостью и духом музыки».

А. В. Луначарский, Среди сезона 1923/24. Сб. «О театре и драматургии», т. 1. «Искусство», 1958, стр. 256 – 257.

### МАЙ 1

Играет роль Сатина во внеплановом праздничном спектакле «На дне»[[117]](#footnote-118).

### МАЙ 3

Репетирует последнюю сцену «Евгения Онегина».

### МАЙ 4

Репетиции «Плодов просвещения» за столом заканчиваются и снова переносятся на сцену, так как найдена «внутренняя связь, спайка» действующих лиц пьесы.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Играет роль Крутицкого.

В журнале «Экран», № 31 опубликовано открытое письмо Ал. Вознесенского к Немировичу-Данченко и Станиславскому, в котором автор письма призывает создателей «великого всеевропейского театра» прийти на помощь искусству кинематографии.

### МАЙ 5

Срочно вызван на заседание в АКТЕО.

Дневник репетиций «Плодов просвещения».

### **{****200}** МАЙ 9

Принимает новый план выгородки декораций для второго акта «Плодов просвещения», предложенный И. И. Нивинским.

### МАЙ 10, 11, 12, 16

Репетирует «Плоды просвещения».

### МАЙ 12

Играет роль графа Любина.

### МАЙ 14

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 15

Исполняет сцены из «Доктора Штокмана» на вечере во Второй студии.

«Спасибо за счастье, которое Вы нам доставили, сыграв на нашей сцене, спасибо за ту радость, за то наслаждение, за то изумительное мастерство, которым мы еще раз восторгались вчера в “Штокмане”, спасибо за ту помощь, которую Вы, как всегда, с такой добротой, готовностью и лаской оказали нам вчера».

Письмо Правления Второй студии к С. от 16/V. Архив К. С.

«Однажды во Второй студии МХАТ шли сцены из “Доктора Штокмана”. Я был на этом вечере. Действительно, Станиславский создал образ такой глубины, наполнил его такой подлинной правдой, что “игры не чувствовалось”. На всю жизнь запомнились эта согнутая спина, неуклюжие ноги, острая характерная бородка, вытянутые вперед два пальца».

*Н. П. Хмелев*, Великий мастер. «Ежегодник МХТ» за 1945 г., т. 2. «Искусство», стр. 390.

### МАЙ 17

Последняя репетиция «Плодов просвещения». С. «заявил, что дальнейшие репетиции “Плодов просвещения” ввиду отъезда театра в Америку прекращаются. Пьесу придется заканчивать в Америке»[[118]](#footnote-119).

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Н. Ф. Балиев из Нью-Йорка пишет С., чтобы он обязательно согласился приехать на гастроли в Америку и рекомендует в качестве антрепренера М. Геста.

«Таиров заваливает его депешами, идя на все условия и желая попасть раньше Вас сюда. …

Ваше присутствие необходимо, как равно надо что-то привезти специально для Вас, ибо Вы даже не сознаете, что такое здесь Ваше {201} имя. И если Вашего имени не будет в афишах, это будет очень губительно для дела».

Письмо Н. Ф. Балиева к С. Архив К. С., № 7149.

### МАЙ 18

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 21

Днем вместе со всей труппой МХАТ встречает в театре возвратившуюся из-за границы «качаловскую группу».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

Вечером играет роль графа Любина.

### МАЙ 23

Занимается со вторым составом исполнителей «Евгения Онегина».

### МАЙ 26

Благодарит С. В. Рахманинова, проживающего в Нью-Йорке, за присланные им пайки для Художественного театра. «Вы не знаете, как Вы трогаете и умиляете наши сердца — Вашим вниманием и памятью о нас. Своевременно театр даст Вам отчет о том, как он распределил пайки. Вы делаете очень доброе дело, так как артисты — действительно, голодают, но тем не менее не перестают работать и поддерживать театр».

Письмо С. В. Рахманинову. Собр. соч., т. 9, стр. 45.

Играет роль графа Любина.

### МАЙ 27

Играет роль Сатина.

### МАЙ 28

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 29

В «Однодневной газете Комитета академических театров помощи голодающим» опубликована статья С. «Театр — голодающему».

«Голод — и театр!!

В этом нет противоречия.

Театр — не роскошь в народной жизни, но насущная необходимость. Не то, без чего можно и обойтись, но то, что непреложно нужно великому народу. Театр — не праздная забава, не приятная побрякушка, но большое и культурное дело. В это мы, работники театрального искусства, верим непоколебимо.

… Пройдет время, голод будет изжит. Залечатся раны. Тогда нам будут признательны за то, что во время крестного пути было спасено искусство.

{202} Тем более мы счастливы, что сегодня мы отдаем сохраняемое нами для народа искусство на помощь тому же голодающему народу».

Собр. соч., т. 6, стр. 142.

Исполняет в Художественном театре роль Штокмана во втором акте «Доктора Штокмана» на вечере в пользу Комитета помощи голодающим.

Дневник спектаклей.

«После конца концерта на сцену вышел Владимир Иванович Немирович-Данченко и сообщил публике и участникам, что скончался замечательный режиссер и актер Евгений Багратионович Вахтангов».

*В. Шверубович*. Люди театра. — «Новый мир», 1968 г. № 2, стр. 109.

### МАЙ 31

Похороны Е. Б. Вахтангова.

«Огромная процессия направилась сначала по арбатским переулкам к квартире Вахтангова, где сделала минутную остановку. Впереди, без шляпы, с развевающимися по ветру седыми волосами, опираясь на палку, шел Станиславский.

… На Новодевичьем кладбище Константин Сергеевич первым бросил горсть земли в могилу. Когда могила была засыпана, Станиславский попросил оставить его на некоторое время одного у свежего холмика…»

*Л. Шихматов*. От студии к театру. М., ВТО, 1970, стр. 125.

### ИЮНЬ 1

Играет роль Сатина.

Дарит С. В. Гиацинтовой фотографию с надписью:

«Дорогому другу и сотруднику по искусству С. В. Гиацинтовой от нежно любящего ее и сердечно преданного

*К. Станиславского*.

Вы одна из героинь русской революции, солдат боевого полка, самоотверженно сражающийся, скоро десять лет, за русскую культуру и театр. Ваше тело изранено в боях, но дух — очищен, закален и еще больше облагорожен борьбой. Вот почему за последние годы общих страданий Вы, подобно многим нашим товарищам, стали мне близки и дороги».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 455.

### ИЮНЬ 4

Смотрит «Синюю птицу» (398‑е представление со дня первого спектакля).

### ИЮНЬ 5 – 11

На репертуарном листе МХАТ С. записал:

«Не может быть школы без театра. Жестоко бросать их [учеников] к Фореггеру»[[119]](#footnote-120).

### **{****203}** ИЮНЬ 6

М. В. Добужинский пишет С. в связи с приездом в Москву «качаловской группы»:

«Поздравляю Вас с приездом возвратившихся. Я воображаю, как все рады и как ожил театр. Если я оторван от Вас и от театра и если невозможна была связь за эти годы, всегда мои лучшие воспоминания со мной и я буду страшно счастлив, если Вы снова будете в Петербурге. Так говорят, и мы все боимся верить».

Архив К. С., № 8205.

### ИЮНЬ 10

Играет роль Сатина.

Присутствует на генеральной репетиции «Периколы» Ж. Оффенбаха в Музыкальной студии (постановка Вл. И. Немировича-Данченко. Режиссер В. В. Лужский).

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 529.

### ИЮНЬ 11

Утром играет роль Крутицкого.

«К. С. сказал свою правду Владимиру Ивановичу вчера, тут была “правда” за “правду” после Грозного, Брута, Степанчикова, Сальери. Жестокая, сухая львовская правда, что называется, “и поджилки трясутся” и т. д. Конечно, если это искренно, то надо было ее сказать»[[120]](#footnote-121).

Архив В. В. Лужского, № 529.

### ИЮНЬ 14

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 16, 22, 28

Играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 17

Играет роль графа Любина.

### ИЮНЬ, вторая половина – ИЮЛЬ, первая половина

Готовит второй состав исполнителей главных ролей «Царя Федора Иоанновича» для гастролей за границей. Репетирует с И. Н. Певцовым, В. И. Качаловым, В. Н. Пашенной[[121]](#footnote-122), Л. М. Кореневой роли царя Федора, Бориса Годунова, царицы Ирины и княжны Мстиславской.

{204} По-новому трактует трагедию А. К. Толстого, усиливает ее историческое, политическое звучание, акцентирует внимание на теме государственности, укрепления государственной мощи России.

### ИЮНЬ 27

Репетиция первого акта «Царя Федора» («Палата в царском тереме»).

«В прежней постановке, — говорит С., — не было государственности, теперь мы обязаны подойти к этой трагедии с государственной точки зрения».

Запись М. П. Чупрова. См.: *М. Чупров*, На репетиции Станиславского. — «Театр», 1940, № 8, стр. 109.

«“Федора” как пьесы не может быть без интимной жизни Федора, как хорошего частного человека, и Федора, как царя. В столкновении этих начал — коллизия пьесы».

В пьесе «три правды: Борис, Шуйский, провидец Федор (судит по совести)».

«С точки зрения государства и Толстого, прав Борис».

«Предлагаемые обстоятельства: Борис — большевик. За ним партия. Шуйские — против. Борис хитер и это учитывает. Он пока не честолюбец (это потом, может быть, появилось), он пока спасает родину».

Запись М. П. Чупрова репетиции С. Музей МХАТ. Архив К. С.

### ИЮНЬ 28

Разбирает образы царя Федора и царицы Ирины.

«Намечтать, в чем радость их жизни. У Ирины — любовь, преклонение перед юродством. Главное, чтоб был откровенен; оберегать, раз что не царь в собственном смысле… Федор необыкновенно милостив с Ириной. …

Благостность. Два блаженных человека под иконами. Домострой».

Запись М. П. Чупрова репетиции С. Архив К. С.

### ИЮНЬ 30

Репетирует третий акт «Царя Федора Иоанновича».

Неоднократно останавливает И. Н. Певцова, поясняя его ошибки в подходе к роли царя Федора.

«— Легче взять тон бедненького, жалкенького, но надо остановить себя, сказать себе: “Нет, не угодно ли пожаловать вглубь…” … Надо продумать отношение Федора к сквозному действию спектакля — благо народа. Сон в связи со сквозным действием приобретает двоякое значение: 1) сон как сон и 2) как предзнаменование на будущее. Ему (Федору) представляется, что он вот “только что благо-то России и устроил — помирил, два сердца съединил”. …

— Найти какой-то новый тон, — говорит Станиславский Певцову, — это значит найти новые задачи. Никогда нельзя искать и играть тон в буквальном смысле.

{205} И Константин Сергеевич сам начинает читать, ставя перед собой каждый раз новую задачу, как бы иллюстрируя только что высказанное положение. …

Он поясняет Певцову, что каждая задача должна быть активной, возбуждать волю, а формулировка ее тоже должна быть активно выражена. …

Надо не думать о чувствах, а думать об обстоятельствах… Никогда ничем себя не насиловать».

Запись М. П. Чупрова. См.: *М. Чупров*, На репетиции Станиславского. — «Театр», 1940, № 8, стр. 110 – 111.

### ИЮЛЬ 4

Продолжение репетиции третьего акта.

«… Константин Сергеевич в первую очередь обращает внимание на Бориса. Его действия он уподобляет действиям опытнейшего шахматиста: они просты, но построены на всестороннем учете и расчете; каждый шаг, каждый ход в них должен быть обстоятельно взвешен.

Возникает и другое сопоставление: он сравнивает Бориса с начальником штаба — центра, в который стекаются отовсюду сведения. При этом, чтобы совершенно отчетливо была видна перспектива.

Если все делается для интриги и тщеславия, то это одно; если же для России — то другое. Клешнина Константин Сергеевич противопоставляет Борису и говорит:

— Клешнин — просто интриган».

С. предостерегает Певцова от наигрывания «жалкенького, святого», «ему хочется видеть активного Федора».

Касаясь вопросов лепки фразы, чтения стиха, С. поясняет свое отношение к системе речеведения Волконского.

«— У Волконского ошибка в том, что он всегда ищет результат, а надо его создать. Но Волконский необходим.

Для облегчения запутанной, сложной фразы надо выбросить все вводные предложения и слова, оставить один скелет фразы — главную мысль — и построить ее по законам речи. Если это стих, то ритм стиха соблюдать.

Он обрушивается на такую манеру чтения, основой которой является “тончик, красный лак, лакированные штампики”, требуя в каждом случае осмысленной и индивидуализированной передачи».

Запись М. П. Чупрова. См.: *М. Чупров*, На репетиции Станиславского. — «Театр», 1940, стр. 111.

«На каждой новой репетиции он был совсем иной, — настолько это гениальный человек. Когда он впадает в творческое состояние с таким проникновением во все психологические и душевные тайны всех людей — слушающим его нельзя не увлечься».

С. «рассказывал нам о жизни в эпоху Федора Иоанновича, вдохновенно фантазируя, но основывая свою фантазию на исторических {206} данных, на глубоком изучении вопроса, которым он много лет занимался, когда раньше — 25 лет тому назад — ставил “Федора Иоанновича”. И вот, рассказывая, он все оживляет и очень ярко описывает образ самого Федора Иоанновича».

Из воспоминаний И. Н. Певцова. В кн.: *С. Цимбал*, Творческая судьба Певцова. Л.‑М., «Искусство», 1957, стр. 236.

### ИЮЛЬ 5

Репетиция третьего акта «Царя Федора Иоанновича».

С. снова подчеркивает, что Борис — «стратег» «оперирует с толпами, массами». Его лейтмотив — «благо народа, государства». Он знает, что минутами в Федоре может вспыхнуть властность («в нем кровь Ивана Грозного») и поэтому со своей стороны принимает такие быстрые решительные меры. Для Федора главное — благо близких, конкретных людей.

Большое внимание К. С. уделяет стихосложению, ритму стиха. «Надо, чтобы в вас жила и говорила музыка — ритм. Чтобы не нарушать стиха-ямба — нельзя ставить ударение логическое на неударном слоге».

В споре Бориса с Иваном Петровичем Шуйским С. требует от Качалова в словах: —

«Дивлюся я, что князь Иван Петрович  
 Стоит за тех, которые так дерзко  
Пыталися меж нас расстроить мир!» —

более широкого рисунка, чтобы «не было ругани». Дать «столкновение двух мировоззрений — кованый ритм».

Запись М. П. Чупрова. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 6

Играет роль Крутицкого.

### ИЮЛЬ 8

Играет роль графа Любина.

### ИЮЛЬ 10

Вместе с О. Л. Книппер-Чеховой исполняет сцену из «Трех сестер» на литературно-музыкальном вечере из произведений Чайковского и Чехова в Доме-музее П. И. Чайковского в Клину.

Программа вечера. Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ИЮЛЬ, до 15‑го

Артист В. Н. Давыдов вынужден отказаться от предложенных ему выступлений в Художественном театре в спектакле «Нахлебник».

«… Извинитесь за меня перед К. С. Станиславским, В. И. Немировичем-Данченко и перед всеми моими собратьями и друзьями-артистами славного Художественного Театра. Видит Бог, что я не виноват, что предложенные мне гастроли не состоялись[[122]](#footnote-123)…

{207} Я был горд и счастлив Вашим любезным и отрадным моему сердцу предложением — сыграть вместе с Вами моего горячо любимого Кузовкина! Уезжая из Москвы, я был полон чудных-светлых грез и надежд — сыграть в дорогой сердцу моему Москве, в славном Художественном Театре “Нахлебника”. Но “человек предполагает, а Бог располагает”. …

Всем мой низкий поклон, сердечный привет, горячее пожатие рук и наилучшие душевные пожелания, и полного успеха за океаном! Жалею, что не с Вами!..

Всей душой Ваш горемычный — дедушка *В. Давыдов*».

Письмо В. Н. Давыдова к С. Л. Бертенсону. Музей МХАТ. Архив С. Л. Бертенсона, № 7054/1.

### ИЮЛЬ 15

Последняя в сезоне репетиция «Царя Федора Иоанновича». Просмотр гримов и костюмов всех участников спектакля. И. Н. Певцов в последний раз репетирует роль царя Федора.

Дневник репетиций.

«Всю мою жизнь я находился издали под влиянием Вашей творческой личности, но то, что я встретил в кратковременной работе с Вами, оказалось таким простым, чудесным и в творческих взаимоотношениях нежным, что я и не воображал. Я был несказанно счастлив этой встречей с Вами».

Письмо И. Н. Певцова к С. от 3/IX. Архив К. С., № 9729.

### ИЮЛЬ 16

Закрытие сезона в МХАТ спектаклем Музыкальной студии «Перикола».

### ИЮЛЬ 19

На фотографии, подаренной И. И. Гудкову, пишет:

«Друзья узнаются в несчастье. Когда все тихо и благополучно — Ивана Ивановича не видно. Стряслась беда — он уже здесь, в первых рядах, в гриме ли актера или блузе рабочего… За эту чистоту, бескорыстность, скромность и умение жертвовать собой — мы все Вас искренно любим».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 457.

### ИЮЛЬ, с 20‑го

Отдыхает в санатории ЦЕКУБУ «Узкое», бывшем родовом имении князей Трубецких под Москвой.

Читает историку литературы, профессору Московского университета П. Н. Сакулину свою рукопись по «системе».

«Спешу поблагодарить Вас за присланные выписки и за справки о Пушкине, которые мне очень ценны. Я искренно тронут и благодарен Вам за Вашу доброту и внимание ко мне.

{208} Итак, афоризм Пушкина переведен верно, и все то, что я строю на нем в своей теории актерского творчества, — не подлежит изменению[[123]](#footnote-124). Это весьма приятно для меня.

С благодарностью вспоминаю я об времени, проведенном с Вами в Санузком, об наших прогулках, об беседах, об чтении, об Вашем ободрении “*молодого”, “начинающего писателя*!”».

Письмо С. к П. Н. Сакулину от 12/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 50 – 51.

«В Узком К. С. усиленно и прилежно работал над своей книгой. Особенно часто он советовался по поводу нее с П. Н. Сакулиным».

Письмо В. К. Хорошко к Н. А. Подгорному от 14/VIII 1938 г. Архив Н. А. Подгорного, № 5439.

Встречается и проводит время с историком права, профессором Б. И. Сыромятниковым, профессорами В. К. Хорошко, М. Н. Розановым. С. А. Котляревским, П. Н. Сакулиным — академиками П. П. Лазаревым, Д. Н. Анучиным и другими.

«Помимо Вашей жизни в искусстве Вы были и есть замечательное явление в жизни людей. …

Мне выпало на счастье провести с Вами несколько недель в “Узком” в 1922 году, мне было так волнующе приятно быть причастным к Вам, как одному из Ваших врачей; всегда, когда я сталкивался с Вами, эти дни были для меня праздником в жизни, которые не забываются».

Письмо В. К. Хорошко к С. от 16/I 1938 г. Архив К. С., № 11066.

«Кто-то предложил устроить своими силами концерт. К. С. сразу согласился и стал все организовывать. Меня он научил фокусу, которым я до сих пор удивляю на вечеринках. …

К. С. устроил на этом же концерте “Кабинет магии”, ставил шарады и т. д.»

Из воспоминаний Б. И. Сыромятникова. Архив К. С.

«В “Узком” К. С. подарил нам вечер декламации, читал Скупого рыцаря, Брута, Фамусова. Он был тогда в ударе. Стон стоял от выражений восторга… Аудитория была и искушенная, и дружественная, и необычайно взволнованная — все пришли в какое-то состояние безудержного двигательного возбуждения: встали, ходили, все говорили, усиленно жестикулировали; эмоции переливались через край…

Я думаю, что этот вечер был одним из триумфальных моментов гениального артиста».

Письмо В. К. Хорошко к Н. А. Подгорному от 14/VIII 1938 г. Архив Н. А. Подгорного.

### АВГУСТ 7

Вл. И. Немирович-Данченко пишет из Висбадена Н. А. Подгорному, что одновременно посылает «маленькое письмо Конст. Серг. с главной {209} целью успокоить его, что ехать в Берлин можно и даже уютно: не как везти в Европу новое искусство, а как заехать к старым друзьям, и русским и немцам, по пути в Париж, Лондон и Америку».

Архив Н.‑Д., № 11170.

### АВГУСТ 12

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к П. А. Подобеду о Музыкальной студии:

«… Пусть Правление пойдет к Конст. Серг. и *поручится* перед ним за то, что Студия приложит все силы, все внимание, все старания, чтоб не пятнать созданного им Художественного театра, поручится, что поведение Студии в отсутствии К. С. будет на высоте заслуг Художественного театра»[[124]](#footnote-125).

Архив Н.‑Д., № 1303.

### АВГУСТ 18

Уезжает из санатория «Узкое»:

«Меня профессора проводили из Цекубу — с шиком. Когда я пришел к обеду, ничего не зная, то увидел, что мне приготовлено особое кресло, к которому было привязано целое дерево с красными ягодами калины. Весь стол забросан цветами. При моем появлении все встали и аплодировали. За обедом начались напутственные речи, провожавшие меня — за границу. Прежде всего говорил Реформатский… о моей личности, то есть мою характеристику. Потом старик Анучин говорил мне приветствие от лица профессоров. Потом знаменитый проф. [А. П.] Павлов говорил о слиянии искусства с наукой. Потом проф. С. А. Котляревский говорил о национальном и общественном значении и миссии нашей поездки. Потом профессор Хорошко (психиатр) говорил о значении МХТ для его поколения — молодежи. Потом проф. Филиппов А. Н. (историк) говорил тоже о моей личности среди профессоров. Потом еще кто-то говорил и, наконец, я — должен был сказать ответную речь. Мне был подан шикарный автомобиль, и при аплодисментах всех профессоров — я уехал из Санузкого (или дома отдыха)»[[125]](#footnote-126).

Письмо И. К. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 51.

### АВГУСТ, после 19‑го

И. Н. Певцов сообщает С., что он не может ехать с театром на гастроли в Америку «по чисто семейным обстоятельствам».

{210} «— Это окончательно?

Я говорю: “Окончательно”.

Он вдруг вскипел невероятно:

— Вы что — почтовый чиновник, акцизник? Вы — артист?.. — Я с Вами не разговариваю, вы — акцизник, сейчас же уходите. Одним словом, он решительным образом выгнал меня из театра»[[126]](#footnote-127).

*И. Н. Певцов*, Об искусстве актера. В кн.: *С. Цимбал*, Творческая судьба Певцова, стр. 239.

### АВГУСТ, с 21‑го

Ежедневно репетирует «Царя Федора Иоанновича» и другие спектакли, предназначенные для гастролей за границей.

«Театр в Берлине арендован, реклама пущена в ход, деньги от Мориса Геста (американский антрепренер) получены — все пути к отступлению отрезаны. А состояние спектаклей, которые были намечены в поездку (“Царь Федор Иоаннович”, “На дне”, “Вишневый сад”, “Три сестры”) казались Станиславскому на совершенно недостойном уровне».

*В. Шверубович*. О старом Художественном театре, стр. 419.

Работает с В. И. Качаловым над ролью царя Федора.

«В работе над ролью царя Федора Станиславский добивался от Качалова раскрытия внутренней противоречивости образа, его психологической сложности и многогранности. Не удовлетворяясь только благостным Федором, только сыном “тишайшей” царицы, без примеси крови Грозного, Станиславский искал контрастных черт, дополнительных красок, углубляющих образ Федора и тем самым еще более оттеняющих присущие ему кротость, доверчивую тихость и душевность. Стремясь, согласно “системе”, искать “доброго в злом и злого в добром”, Станиславский, как вспоминает В. И. Качалов, очень поощрял его на разнообразное проявление черт Грозного. “Раз вы играете кроткого, — говорил Станиславский, — ищите, где он злой, что у него от отца, от его неудержимости…”»

*Б. Ростоцкий и Н. Чушкин*, Н. П. Хмелев в роли царя Федора Иоанновича. «Ежегодник МХТ» за 1945 г., т. 2, стр. 87.

«Раз или два Василий Иванович с книжкой в руках (для демонстрации своей неготовности, хотя текст знал превосходно, назубок) попробовал наметить первые картины “Федора”. Константин Сергеевич как будто принял, во всяком случае, никаких замечаний не делал и покашливал как будто удовлетворенно. Смешно и неправдоподобно {211} это звучит, но Василий Иванович от этого покашливания сиял как не сиял после самых восторженных берлинских и пражских рецензий…»

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 423.

В. Н. Пашенная вспоминает, как она, уже опытная актриса, оказалась беспомощной и переучивалась на репетициях «Царя Федора».

«Долгое время я не могла пойти дальше первой фразы, которую царица Ирина говорит царю Федору, встречая его после прогулки верхом…

… Говоря “Здорóво, свет! Никак ты уморился?” — произносила это, как актриса Пашенная, — произносила певучим голосом, хорошо выговаривая слова, но ни на йоту не сливаясь с нежным, глубоким образом царицы Ирины.

Константин Сергеевич не мог принять этой фразы и беспощадно заставлял меня больше месяца работать над ней. Наверное, я смогла бы притвориться и сказать эти слова, как хотел Станиславский, но я не хотела лгать ни себе, ни тем более Константину Сергеевичу. Я добивалась *правды*.

… Наконец кое-как я справилась с этими словами. Пройдя по всей роли и работая все время с Константином Сергеевичем — Шуйским и В. И. Качаловым — Федором, постепенно осваивая органический закон переживания и общения, я начала овладевать ролью в целом.

… Только через много лет я научилась жить в образе, ощущая всю жизненную правду и природу живого, действующего человека».

*Вера Пашенная*, Искусство актрисы. М., «Искусство», 1954, стр. 135 – 137.

### АВГУСТ, до 28‑го

Телеграфирует импресарио Л. Д. Леонидову в Берлин:

«Декорации на поделке везти нельзя, все придется делать заново. Примите героические меры подготовке Гремиславскому хорошего, удобного ателье, опытных помощников. Гремиславский вместе с Bühnenmeister’ом выезжает 28 августа. Сценическое имущество отправляется 1 сентября, труппа выедет 14 сентября».

Архив К. С., № 1760.

### АВГУСТ 28

Американские газеты помещают сообщение об одобрении Советским правительством гастролей МХАТ в США. В пространных статьях газеты излагают историю Художественного театра и биографии его руководителей, приводят репертуар и план гастролей, состав труппы и т. п.

«The New York Times», «The Evening Mail» и др.

### АВГУСТ 29

Днем репетирует «Царя Федора Иоанновича».

Вечером проводит репетицию всей пьесы «Вишневый сад». Рассказывает о Чехове, об его отношении к людям и к своим героям.

Из воспоминаний М. П. Чупрова. Архив К. С.

### **{****212}** АВГУСТ 30

Днем репетирует «Вишневый сад», вечером — «Царя Федора Иоанновича».

### АВГУСТ, конец

Проводит конкурсные испытания для поступающих в Оперную студию.

Среди экзаменующихся М. Л. Мельтцер, о которой С. записал: «Мельтцер — без темперамента, очень музыкальна, очаровательна. 5, д»[[127]](#footnote-128).

Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 2

Составляет список книг, режиссерских экземпляров, ролей и рукописей для провоза с собой за границу; роли: Вершинина, Сатина, Звездинцева, Кавалера ди Рипафратта, Абрезкова. Режиссерские экземпляры и пьесы: «Моцарт и Сальери», «Самоуправцы», «Отелло», «Юлий Цезарь», «Горе от ума», «На всякого мудреца довольно простоты», «Доктор Штокман», «Провинциалка», «Царь Федор», «Уриэль Акоста», «Гувернер», «Дядя Ваня», «Иванов», «Три сестры», «На дне», «Плоды просвещения», «Лес», «Каин» и записки по «Каину». Рукописи по «системе», «История одной постановки», «программу уроков для лекций».

Архив К. С., № 3722.

### СЕНТЯБРЬ 3

На репетиции «Вишневого сада» С. разгневан несерьезным отношением отдельных актеров к своим указаниям и, в частности, тем, что В. В. Лужский не нашел ничего нового для роли Фирса и репетировал ее небрежно.

«Через некоторое время репетиция принимает такой характер, что К. С. вынужден сказать: “Если меня слушать не желают, когда я говорю — мне строят насмешки, разбегаются — хотите созовите Правление! Может быть, Василий Васильевич будет режиссировать…”

Мертвая тишина.

“Мне 60 лет, у меня всякие домашние дела, я работаю из последних сил… Что же, звать сюда красноармейцев, что ли… Для чего мы репетируем?”

… Лужского просят пойти к К. С. просить извинения, но согласие его на это не так легко получить. Наконец, он идет».

Из воспоминаний М. П. Чупрова. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 4

Вл. И. Немирович-Данченко в письме к С. из Висбадена желает ему «сил, бодрости, спокойствия».

{213} «Хотя Вы и едете с “старым” театром, но будьте спокойны, потому что *он до сих пор не преодолен*»[[128]](#footnote-129).

*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 349.

### СЕНТЯБРЬ 5

Отдает распоряжение по МХАТ, в котором определяет основные обязанности участников гастрольной поездки.

«Заграничная поездка возлагает на меня громадное количество сложной режиссерской и сценической работы, всю высшую ответственность за которую несу один я.

Никаких других обязанностей, кроме художественных, исполнять я не могу и всю полноту административной власти передаю Н. А. Подгорному и С. Л. Бертенсону, возлагая на них ответственность передо мною.

Распоряжения их как здесь в Москве, так и во все время заграничной поездки являются обязательными для каждого и никто не имеет права им не подчиняться».

Архив К. С., № 3719.

### СЕНТЯБРЬ 7

«Сегодня сдаю последний спектакль (“Три сестры”), и будет полегче».

Письмо С. к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского, № 6177/1.

### СЕНТЯБРЬ 8

Н. Ф. Балиев пишет из Нью-Йорка С. о рекламе, которую готовит М. Гест к приезду Художественного театра.

«… В день Вашего приезда он поднимет весь город на ноги. Радио будет сообщать о всех днях Вашего переезда. На пристани Вас будут встречать все крупнейшие актеры, литераторы, газетчики и Станисл[авскому] и Вл. Ив. готовится триумф[альное] шествие».

Архив К. С., № 7151.

Письмо зрителей к С.:

«Накануне Вашего отъезда мы не могли не обратиться к Вам с горячим словом привета и последнего пожелания: когда пройдет намеченный срок Вашего пребывания за границей, возвращайтесь скорее назад, в Москву. Не Западной Европе — не ей в первую очередь нужен Художественный Театр. Он нужен Москве и России, чтобы, опираясь на свое богатое прошлое и собирая новые силы, двигать вперед театральное искусство, охраняя его от безрассудных скачков и неоправданных дерзаний.

{214} С тоской и нетерпением мы будем ждать того момента, когда занавес с белой чайкой опять откроет нам и тихую грусть чеховских пьес, и душевную драму царя Федора, и яркую мечту о Синей птице».

Письмо Ел., Ив. и Е. Макаровых, А. и Е. Малышевых к С. Архив К. С., № 9209.

### СЕНТЯБРЬ 9

«… Для меня большое горе, что я не увижу Вас перед Вашим отъездом за границу… Как мне сказать Вам слова благодарности за Ваш образ, за Вашу жизнь, за те дороги, намеки на которые мы успели от Вас принять. Если жизнь наша будет запутанной и темной, я буду думать о Вас и думаю, что во всяком случае отличу черное от белого… Без Вас в Москве будет сиротливо».

Письмо С. Г. Бирман к С. Архив К. С., № 7294.

### СЕНТЯБРЬ 10

Огорчен отказом Н. В. Демидова вести занятия по «системе» в школе МХАТ.

«Это какой-то рок!

Работал, мучился с Вахтанговым. Его не признавали, выгоняли из театра, а под конец поманили, и там он давал уроки, обещал режиссировать; в “Габиме” работал по ночам, а для меня во всю свою жизнь нашел только 2 вечера, чтобы вместе поработать над Сальери.

Все, что ни сделаю, ни заготовлю, — у меня вырывают из-под рук, а я — на бобах»[[129]](#footnote-130).

Письмо С. к Н. В. Демидову. Собр. соч., т. 9, стр. 54.

### СЕНТЯБРЬ 12

Проводит заседание в Оперной студии Большого театра. В своем докладе намечает широкие перспективы творческой и организационной деятельности студии.

Считает, что студия должна состоять из трех самостоятельных автономных отделов: студии актера, оркестровой студии и хоровой студии. Все эти студии объединяются на оперных спектаклях и симфонических вечерах.

«Все студии (в том числе и актерская) должны себе поставить целью уметь окупать себя самостоятельно.

Нельзя всегда висеть на шее Правительства».

Но при всей самостоятельности и автономности оркестр и хор, по требованию С., «должны быть в курсе всех принципов и требований Студии». «Необходимо, чтоб оркестр и хор знали систему», указывает С., «ясно понимали бы смысл и цель сквозного действия, задач и т. д., а также сознательно относились бы к ритму тела, движений и вообще сценического действия».

На время своего отсутствия С. предлагает возложить обязанности заведующего {215} студией на А. В. Богдановича, режиссерскую часть передать Б. М. Сушкевичу, общее музыкальное руководство поручить дирижеру Н. С. Голованову.

Идеальная программа Школы-студии Большого театра. Протокол собрания Художественного совета Оперной студии Большого театра. — Архив К. С.

Тов. Б. М. Сушкевичу.

«Согласно Вашему обещанию я прошу Вас взять часть моих функций в Оперной Студии. Вот в чем будут заключаться Ваши обязанности:

1) Переносить на большую сцену (Новый театр или 4‑я студия) готовые и слаженные в студийном помещении спектакли; налаживать сценическую закулисную часть, а также монтировать декорационную, дать общую физиономию спектакля, чтобы он зазвучал на публике, не меняя, при этом, установленного плана.

После постановки спектакля — проверять его и в случае, если он разладится, — вновь налаживать.

2) Спектакль может быть показан публике только в том случае, когда музыкальная часть (Голованов и Садовников), вокальная (Богданович и Гукова) и наконец режиссерская часть (Соколова, Алексеев, Демидов и Вы — председатель с правом голоса) — дадут на это разрешение. Если одна из этих частей не дает согласия — спектакль должен быть дорепетирован.

Всецело доверяя Вам и другим режиссерам, которые знают мои убеждения, требования и задачи, я уверен, что Вы не допустите спектакля, за который мне придется краснеть, и не позволите тем театрам, где нам придется играть, выставлять мое имя на афишу, если не сочтете постановку удовлетворительной.

3) Прошу Вас быть консультантом по вопросам режиссерского характера, при постановках новых пьес, во время недоразумений на репетициях или спектаклях.

4) По вопросам материального характера обращаться к моему товарищу и заместителю по заведыванию Студией — А. В. Богдановичу».

Письмо (черновик) С. к Б. М. Сушкевичу. Собр. соч., т. 9, стр. 56.

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко в Висбаден:

«Я уезжаю с твердым намерением вернуться в Москву “иль со щитом, иль на щите”.

Или удастся сплотить первую группу, и тогда можно будет пытаться продолжать дело; или это не удастся, и тогда надо его кончать».

Рассчитывает за границей завершить постановку «Плодов просвещения» и подготовить «Каина» «в новой мизансцене» с Качаловым в роли Люцифера.

Обеспокоен вышедшей в свет книгой В. М. Волькенштейна «Станиславский», в которой недооценено значение деятельности Немировича-Данченко в Художественном театре.

{216} «На моей спине сводились какие-то счеты с Вами. Вы мне поверите, что я всячески готов исправить происшедшую неловкость».

Собр. соч., т. 9, стр. 54.

«Милому, любимому, верному другу —

целителю, утешителю и страстотерпцу Ф. Н. Михальскому.

Ваш девиз: “Придите ко мне все труждающиеся и аз успокою вы”.

С такими чувствами в душе Вы живете в наш век, в Москве, в 1922 году! Остается удивляться, радоваться на Вас, любить Вас, петь Вам хвалу и бесконечно благодарить. Что я и делаю.

Ваш душевно

*К. Станиславский*».

Надпись на фотографии, подаренной Ф. Н. Михальскому. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 463.

### СЕНТЯБРЬ 13

Из дневника С.:

«Канун отъезда. Большие багажи отправлены морем, остались малые. Укладки немного. Был в театре, говорил с учениками, вновь принятыми во вновь учреждаемую школу 1‑й группы МХАТ. Передал их Демидову и 2‑й студии.

Прощальный визит к Федотовой. Неузнаваема, страдает. По-прежнему угощает любимым кофе, но орехов уже нет. Не хватает средств.

Перекрестили друг друга. Она очень плакала.

Приехал домой. Там студия оперная вся в сборе. Снимались группой… А в душе нет радости. Долгое наставление — речь студийцам.

Главные заветы: *1. Перед тем, что сказать или сделать, подумайте, полезно ли это для студии. 2. Отряжайте ноги перед дверьми студии. Плохое —* [*оставляйте*] *снаружи, хорошее — внутрь*…»

Собр. соч., т. 6, стр. 144.

Пишет М. Н. Ермоловой:

«Хочется перед отъездом попрощаться с теми, кто особенно дорог сердцу. На первом плане — Вы, дорогая Мария Николаевна. Вы сами не знаете, какую громадную и важную роль Вы сыграли в моей жизни — человека и актера.

Спасибо Вам за все незабываемые и самые лучшие минуты моей жизни. Их дал мне Ваш гений. Ах! Зачем Вы не побывали в свое время в Европе? Тогда все бы знали, что первая артистка мира не Дузе, а наша Мария Николаевна».

Собр. соч., т. 9, стр. 55 – 56.

«Примите мои сердечные пожелания здоровья, сил и счастья перед вашим отъездом за границу с вашей труппой, и дай Бог вам всем возвратиться в полном благополучии. От всего сердца приветствую вас всех и молюсь за вас, чтобы вам было хорошо».

Письмо М. Н. Ермоловой к С. Архив К. С., № 8295.

### **{****217}** СЕНТЯБРЬ 14

«Четырнадцатого сентября в Нижнем фойе театра состоялся парадный обед (его подготовил А. А. Прокофьев, который заведовал буфетом театра с самого его основания). Константин Сергеевич произнес прощальную речь. На обеде присутствовали все отъезжающие и основной состав так называемой “Первой группы МХТ” и несколько человек из К. О.[[130]](#footnote-131). К. С. Станиславский и М. П. Лилина прямо после обеда поехали с Виндавского (теперь Рижского) вокзала через Ригу в Берлин»[[131]](#footnote-132).

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 424.

### СЕНТЯБРЬ 15

«В пятницу в 6 часов граница, Себеж. Представитель кинематографической фирмы “Русь” нашел меня и сказал, что Немирович и [его] жена — в поезде, который едет в Москву. Встретились. Рассказ Немировича о том, как нас ждут. Предсказания крупного успеха».

Дневник С. Собр. соч., т. 6, стр. 145.

### СЕНТЯБРЬ 17

Американский журнал «The New Jork Time Book Review and Magazine» в большой статье дает высокую оценку деятельности МХАТ — лучшего театра России. Подробно излагается история постановок Станиславского, этапы его творчества, достижения, на которые опираются не только последователи, но и противники С.

*О. Сейнер*, Возникновение и пути развития МХТ.

### СЕНТЯБРЬ 18

«Приезжаем в 9 ч. утра в Берлин. Фридрихштрассе. Масса цветов. Леонидов[[132]](#footnote-133), Гест[[133]](#footnote-134), Берсенев, Шаров, Комиссаров, Соловьева с мужем, Кузьмин, Массалитинов. Глупая съемка синематографа. Шпалеры статистов. Мне кричат: “Кланяйтесь на приветствия”. Никто не приветствует. Я кланяюсь. Никто не отвечает на поклоны. Ищут жену и дочь. Подставляют Раевскую и Бокшанскую. Сажусь в автомобиль[[134]](#footnote-135). Интервью из Дании. У меня в гостинице “Фюрстенгоф” комната завалена цветами, фруктами (огромные корзины), конфетами. Варенье, пирог, масло, кофе, молоко. Интервью с Данией.

Провожу идею о международной студии. … Сижу дома, так как мое платье разорвано (боюсь даже чистить, чтобы не увидели дыры). Белье — грязное. Не могу ехать к директору театра Барновскому, чтобы не скомпрометировать себя. Блюменталь Ф. М.

{218} Предлагают писать воспоминания по одному доллару за строчку.

Диктую свои воспоминания о Толстом — Бокшанской. Целый день сижу дома и стараюсь жить жизнью миллионера в дырявом платье без гроша».

Дневник С. Собр. соч., т. 6, стр. 146.

«Лишь только я обосновался в своей комнате, потянулись длинной вереницей посетители и визитеры. Тут и авторы, написавшие пьесы, конечно, на самые современные революционные темы, тут и молодые барышни или юноши, желающие поступить на сцену, тут и любопытные, тут и поклонники и поклонницы театра, просящие контрамарки, тут и представители всевозможных обществ, ходатайствующие об устройстве в их пользу спектаклей».

Собр. соч., т. 6, стр. 153.

В Москве, на торжественном заседании в Большом театре, посвященном сорокалетию театральной деятельности А. И. Южина, юбиляру передают портрет Станиславского вместе с его поздравлением[[135]](#footnote-136).

А. И. Южин зачитывает постановление труппы Малого театра об избрании К. С. Станиславского и Вл. Ив. Немировича-Данченко почетными членами Малого театра.

*А. И. Южин-Сумбатов*, Записи, статьи, письма, стр. 181.

### СЕНТЯБРЬ 19

Вечером занимается с А. К. Тарасовой и М. А. Крыжановской ролями Ани и Вари из «Вишневого сада».

### СЕНТЯБРЬ 20

Проводит первую репетицию со статистами — участниками народных сцен «Царя Федора Иоанновича»[[136]](#footnote-137).

«Перемизансценировал» ряд мест.

Заметки С. к репетициям «Царя Федора Иоанновича». Архив К. С., № 3214.

Вечером работает с Тарасовой над ролью Ани.

Дневник С. Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ, после 20‑го

Ежедневно репетирует спектакли, предназначенные для показа в Берлине.

«Заигранные пьесы до того разладились, что трудно было ощупать в них живые волнующие места. Все внутри износилось. Кроме того, расколотая за последние годы труппа и вновь формируемая для предстоящих гастролей потребовала замены многих из исполнителей».

Собр. соч., т. 6, стр. 157.

{219} «Станиславский рвал и метал. Репетировали с 9 утра до 12 ночи.

Когда наш театр был занят по утрам немцами, шли в другой театр».

Письмо Л. М. Леонидова к Б. Л. Изралевскому от 9/X. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 295.

### СЕНТЯБРЬ 21

«Утром была Германова. Хочет играть[[137]](#footnote-138). Я ей все сказал прямо: боюсь ее характера. Боюсь, что Пашенная — откажется, а Книппер обидится. Я ненавижу ее за характер, но люблю за отношение к искусству.

К 11 часам все артисты собрались в фойе театра. На этот раз — чинно. Встреча Кореневой и Германовой. Кто первая подойдет.

Под предлогом, что Кореневу закачало и ее шатает, она осталась на месте, а подошла Германова. Эта пошлость меня возмутила, и я придирался к Кореневой на репетиции. Мстил».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. II, стр. 250 – 251.

В. В. Лужский пишет в своем Дневнике о том, как С. в этот день проводил «показную» репетицию «Царя Федора Иоанновича» для корреспондента газеты «Berliner Tageblatt».

«… Конечно, всё мы должны показать, конечно, поездка приобретает мировое, историческое значение…»

Архив В. В. Лужского, № 5100.

«Незабываемое зрелище. Он дирижирует, взмахивая кистями рук, своей актерской толпой, как капельмейстер дирижерской палочкой ведет свой оркестр. … Сначала актеры говорят только движением головы и мимикой, потом добавляется несколько жестов, вступает легкий шепот, шептание переходит в разговор, темп прибавляется, теперь Станиславский подает знак к вступлению актеру слева, который выплескивает стих, звучащий, как удар литавры, тогда Станиславский кивает с привлекающим жестом одному из актеров справа, который вливается в общее с силой тромбона, так что у него вздуваются жилы на лбу. Голоса смешиваются, страсти бушуют, Станиславский вскакивает со стула и, потрясая кулаками, вздувает такое фортиссимо, что все фойе Лессинг-театра содрогается, и беззаботные прохожие, идущие в кассу, чтобы взять билет… испуганно смотрят наверх. Но Станиславский еще не доволен динамичностью этой игры. В середине фортиссимо он хлопает, буря утихает и Станиславский объясняет. Говорит о пианиссимо, аччелерандо и фортиссимо, становится рядом с актером, играет его роль, причем его лицо, обладающее способностью удивительного перевоплощения, проясняется отеческой добротой и нежностью, идет к другому актеру, играет его роль, при этом потрясая головой, подобно разгневанному Юпитеру, и голос его звучит властно и мощно, как качающийся медный колокол.

{220} Час за часом проходит репетиция без перерыва. Эти люди так одержимы своей работой, что они не чувствуют ни усталости, ни голода и жажды. Наконец, наступает перерыв, и Станиславский приветствует меня с манерами безукоризненно светского человека».

*Э. Вульф*, У Станиславского. — «Berliner Tageblatt», 23/IX.

### СЕНТЯБРЬ 22

«С утра ужасная репетиция. “Сад” не идет. Леонидов ведет себя непозволительно. Будирует, опускает всем тон. Лужский репетировал “Сад” и все испортил. Опять просматривал “Сад”. Взяло отчаяние. Наконец, кое-что схватили. Обедал у Коган. Вечером репетиция в мастерской у Рейнгардта второй картины “Федора”; пошло немного лучше».

*К. С. Станиславский*, Из записных книжек, т. II, стр. 251.

### СЕНТЯБРЬ 23

Э. Вульф в газете «Berliner Tageblatt» в статье под заглавием «У Станиславского» передает свою беседу с С.

Э. Вульф спросил, как Художественный театр «в Москве перенес время и смуту революции». «Прежде чем я об этом скажу, — ответил Станиславский, — я должен подчеркнуть, что мы совершенно неполитичны. Мы озабочены своим искусством… Я могу только сказать, что в Москве нам хорошо. Правительство заботится о нас, так что мы никогда не страдали от нужды и теперь ни на что не можем жаловаться. Оно идет нам навстречу в получении квартир для актеров, оно обеспечило наше питание и позаботилось о дровах так хорошо, что всю прошедшую зиму в нашем театре было не только тепло, но даже жарко. Финансово мы стоим на твердой почве, так как наш театр, вмещающий 1100 мест, от вечера к вечеру распродан. Место в первом ряду партера стоит 22 миллиона рублей — не смейтесь над этой цифрой, это ведь только звучит так, — эта сумма соответствует примерно 20 золотым рублям, которые стоило место раньше. В общем я должен сказать, что внешние условия жизни в Москве в последнее время поразительно улучшились. В магазинах теперь снова можно купить почти все, что нужно для жизни.

Теперь не нужно, чтобы возвращающиеся из-за границы, как драгоценность, привозили с собой спички»[[138]](#footnote-139).

### СЕНТЯБРЬ 24

Вечером репетирует народную сцену перед Архангельским собором и ее шумовое и музыкальное оформление.

«Тут нас ждал совершенно неожиданный удар. Для колокольного звона мы взяли из Москвы набор колоколов, подготовленный актером А. Бондыревым; он умел звонить и знал музыкальный строй.

Самый большой колокол, который мы с собой привезли, был пудов {221} шести с половиной, то есть сто с лишним килограммов весом. Московского же “басового” колокола, никто, разумеется, и не думал привозить. Да это было бы и технически невозможно ни перевезти, ни, главное, подвесить его.

И вот репетиции подошли к моменту конца церковной службы, к выходу царя из Архангельского собора. Раздался церковный звон, Бондырев зазвонил во все колокола. Суходрев (наш рассыльный, бывший ударник из оркестра оперетты) поддерживал его ударами в громадный, привезенный из Москвы гонг, поражавший немцев своими размерами и тоном. Константин Сергеевич сидел в партере и, казалось, был доволен, но после конца звона он спокойным голосом спросил:

“А когда же мы будем настоящий звон прослушивать?” Я высунулся из-за портала и сказал, что звон весь… “То есть как весь? А большие колокола, низкие тоны?” — “Их не привезли”. Вот тут-то мы и узнали, почем фунт лиха! Его гнев распространялся по спирали. Сначала он изничтожил меня и Бондырева, Александрова и Румянцева, потом потребовал к себе Подгорного. Когда и тот подтвердил, что невозможно было везти колокола тяжелее семи пудов, Константин Сергеевич уже громом загремел, что можно было любого из них не привозить в Берлин, можно было бы, наконец, не привозить и его самого: “Без меня "Царь Федор" может идти, но без настоящего колокольного звона — не может. И не пойдет! Весь мир ждет нашего звона! Без колоколов нет Художественного театра! Чтоб были колокола! Посылайте в Москву или снимайте с немецких церквей! Без такого звона, чтобы у русских эмигрантов сердца полопались, без такого звона, какой только в Москве под пасху бывает, спектакль не пойдет”. …

Собралась вся дирекция, и наша, и немецкая. Пригласили заведующего оркестром оперного театра. Тот предложил через полчаса установить за кулисами лучший в Берлине (“а значит, и в мире”, — сказал этот скромный немец) “глокеншпиль”. Его, действительно, быстро привезли и установили. Попробовали. “Никуда это не годится. Это хорошо для тирольских коров, а не для кремлевского звона” — и Константин Сергеевич свирепо изобразил немецкий звон каким-то воющим, визгливым альтом: “блям-блям-блям!”. Немец обиженно собрал трубки своего “глокеншпиля”, сказал, что старый господин ничего в звоне не понимает. Так мы и разошлись глубокой ночью в полном унынии. Последним словом Константина Сергеевича было то, что без настоящего звона спектакля он не выпустит».

*В. Шверубович*. О старом Художественном театре, стр. 430 – 431.

### СЕНТЯБРЬ 25

«Перед генеральной “Федора”, которая была намечена на этот вечер, к нам подошел машинист “Лессинг-театра” и предложил послушать повешенные им… пилы. Оказалось, что он по собственной инициативе достал восемь или десять огромных круглых пил с какого-то {222} деревообделочного завода и развесил их на толстых сыромятных ремнях на рабочей площадке. Попробовали бить в них, пригласили двух контрабасистов, чтобы они утяжеляли и углубляли звук. В общем, благодаря самоотверженной и мастерской работе Бондырева на наших колоколах, поддержанных гонгом, пилами и контрабасами, звон получился.

Константин Сергеевич, узнав об инициативе немецкого машиниста (к сожалению, я забыл его фамилию), разыскал его на сцене, не позволив вызвать его к себе, и долго благодарил его».

Там же, стр. 431 – 432.

В. И. Качалов пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«… Уж очень неспокоен К. С. Он в панике, и мучает самого себя, и всех вокруг себя. Репетируют “Федора” с 9‑ти ч. утра до 7‑ми ч. вечера, а потом еще с 9‑ти ч. вечера до 12 — “В[ишневый] сад” или сцены из “Трех сестер”. … И как страшно делается при мысли, что не выдержит этой взвинченности Станиславский, являющийся в 9 ч. утра на репетиции».

Архив Н.‑Д., № 4254.

### СЕНТЯБРЬ 26

Открытие гастролей Художественного театра в Берлине в помещении Лессинг-театра.

«Как всегда, гастроли начались толстовской пьесой “Царь Федор”.

Успех был чрезвычайно большой. Прославляли Москвина, ансамбль, постановку, театр».

Собр. соч., т. 6, стр. 158.

«Громадное волнение и напряжение, особенно острое потому, что все подготовительные работы и репетиции велись в ужасающей обстановке и торопливости.

… В зале чувствовался большой подъем. Настроение большого театрального дня.

… По окончании — громадная овация по адресу К. С. и множество цветов. Вся публика аплодировала стоя. Смотрел спектакль директор театра “Champs Elysées” Jacques Hébertot, специально приехавший из Парижа. Он остался в восторге, познакомился с К. С., и мы подписали с ним контракт на Париж (с 2 декабря) на 8 спектаклей».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 27

«Двадцать седьмого сентября днем была генеральная “Вишневого сада”, прошедшая без сучка без задоринки. Константин Сергеевич репетировал Гаева сам, поэтому на других обращал мало внимания, а в зале сидел В. В. Лужский, который был в очень благодушном настроении».

{223} С шумовыми эффектами, «к нашему общему удивлению, все прошло благополучно, а за “звук лопнувшей струны”, для которого мы натянули самую толстую металлическую струну от рабочей галерки до планшета и проводили по ней лохматой, скрученной оттяжной веревкой (плюс аккорд на контрабасе, плюс удар по двуручной нагибающейся пиле), получили даже “высочайшую благодарность”. Господи, ну какое же это было счастье, когда *он* был чем-нибудь доволен! Сколько бы он ни гневался, сколько бы ни мучил своей бесконечной взыскательностью, до каких бы пределов утомления ни доводил, стоило ему сказать: “А вот это недурно”, — как все муки забывались, усталость сваливалась с плеч и наступало ощущение счастья, почти блаженства…»

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 433.

### СЕНТЯБРЬ 28

«Вчера Станиславский похвалил меня за последнюю сцену Фирса, сказал, что будет у меня хорошей ролью; гримом все и я сам очень довольны».

Запись В. В. Лужского в дневнике. Архив В. В. Лужского, № 5100.

Первый спектакль «Вишневого сада» в Берлине.

С. играет роль Гаева.

«Наконец, сам Константин Станиславский снова выступил перед нами… и с прежней прелестью открылось несравненное богатство его искусства». Его Гаев — «благородный медлительный, легкомысленная молодая душа. Каждое движение руки, каждый шаг ног в широких брюках, каждый взгляд преданных, моргающих, слезящихся глаз, каждое движение элегантного господина, видевшего хорошие дни и теперь незаметно катящегося вниз, — исходят из существа этого человека, которого нельзя не любить. Когда не понимаешь отдельных слов, еще больше наблюдаешь за этой сказочной силой образа, которая в своей ненавязчивой выразительности остается непостижимой».

*Макс Осборн*, Русские в Лессинг-театре. — «Berliner Morgenpost», 30/IX.

«Двадцать восьмого сентября шел “Вишневый сад”. Шел изумительно. Ольга Леонардовна была еще прекраснее, чем всегда; но меня особенно радовали “наши”, из Качаловской группы, Тарасова (Аня) и Крыжановская (Варя). Они и в спектаклях “группы” играли хорошо, но на этот раз, влившись в полноценный московский спектакль с Константином Сергеевичем (Гаевым), с Грибуниным (Пищиком), с Леонидовым (Лопахиным) — они как будто просветлели, будто в них засветилось что-то внутри… Я не хочу опорочивать спектакль нашей “группы”, я уверен, что Василий Иванович был отличным Гаевым, очень многим он нравился даже больше Константина Сергеевича, но со Станиславским “Вишневый сад” приобретал свою {224} первоначальность, свою подлинность.

… Главное же — что-то произошло с атмосферой всего спектакля: от этих двух репетиций и в особенности от участия Константина Сергеевича она стала иной, более чистой, ясной, более близкой к той, какая была тогда на премьере, когда на ней присутствовал Антон Павлович. И это не мне одному казалось.

Когда после сцены отъезда Ольга Леонардовна села на стул у стены в ожидании конца акта для выхода на аплодисменты, я подошел к ней. Она подняла на меня заплаканные глаза, и сквозь слезы лицо ее просияло таким счастьем, таким блаженством. И она вздохнула еле слышно: “Ох, как мне было сегодня хорошо”».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 436 – 437.

Франц Сервейс в газете «Berliner Lokal-Anzeiger» пишет, что современное искусство отказалось от полутонов, «оно перечеркнуло широкой, грубой чертой нюансы» в поисках большей напряженности, яркости линий. «Но может ли совершенное стать старомодным? Старомоден ли Гете, Рембрандт, Данте? Разумеется, сценическое искусство самое преходящее из искусств. Но здесь оно переступило бренность и осталось таким же живым, как и в первый день. И таким же захватывающим».

«Лессинг-театр. Русские гастроли: “Вишневый сад” Чехова», 29/IX.

### СЕНТЯБРЬ 29

Пишет своим знакомым-москвичам, врачу М. С. Маргулису и его жене М. В. Маргулис[[139]](#footnote-140):

«Пишу пока коротко, так как занят, как никогда еще не был занят.

Приходится делать чудеса. При ужасных условиях, без репетиций, ставить образцовые — на всю Европу — спектакли.

Я говорил с Ольгой Влад.[[140]](#footnote-141) по телефону. Сказал, что хотел бы с нею повидаться. Она ответила, что приедет с Гайдаровым. На это я ответил, что будет неловко и ему и мне.

После этого — она была на премьере “Федора”, но за кулисы не зашла, ко мне — не приехала и по телефону не говорила. Нахожусь в раздумье, что делать — ?! Охотно брошу всякое самолюбие и поеду к ней, но, пожалуй, из этого ничего не выйдет, раз что угар от Гайдарова не прошел. …

Успех — большой, много выше ожиданий. Европа не произвела никакого впечатления».

Собр. соч., т. 9, стр. 57.

Играет роль Сатина.

«Третья премьера — самый большой успех и лучшая сыгранность из всех спектаклей.

{225} Нас осаждают иностранные корреспонденты и всевозможные театральные агенты».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

Людвиг Стернокс пишет в газете «Berliner Lokal-Anzeiger», что все сделанное немецкой сценой в постановках «На дне», включая Рейнгардта, оставлено позади спектаклем Художественного театра. Русские знают изображенную Горьким среду, знают прошлую Россию. Автор приводит в пример режиссерское решение третьего акта. В немецких постановках этот акт играют не во дворе, а в ночлежке. «То, что мятеж вокруг Васьки и Наташи и убийство хозяина ночлежки не может там прозвучать, доказывает Станиславский, который с грандиозным режиссерским размахом всю эту сцену переносит на открытый двор».

«Лессинг-театр. Гастроли русских: “На дне”», 30/IX.

«Впечатление от этих гастролей сильнее, чем от прошлогодних выступлений “качаловской группы”», — пишет корреспондент газеты «Börsen Courier». — Мастерство режиссуры и актеров уносят «игру от света рампы в сферу иллюзии, совершенство которой почти идентично жизненной правде.

… А Станиславский? Он дает Сатина с жестами гран-сеньера, великана, увенчанного благородной головой, чья душа в неразделенной загадочной замкнутости парит над всем окружающим».

*Ги*, Станиславский в Лессинг-театре. — «Börsen Courier», 30/IX.

Зритель забывался в «удивительном звучании славянской души». Автор статьи замечает, как постепенно расширялся изображаемый на сцене мир — «от говора, стука в подвале ко дворам и улицам, откуда доносились игра шарманки, разговоры, крики, драки невидимых людей, а потом в третьей картине с далеким свистом парохода вступал весь город и, наконец, в меланхолическом пении в финале в тусклое пристанище струилась вся страна: это был лучший Станиславский».

«Станиславский был превосходный Сатин, и в лохмотьях элегантный, господин в царстве нищеты, которая его не поглотила».

*Фехтер*, Берлинский горьковский вечер. — «Tägliche Rundschau», 30/IX.

«Станиславский — Сатин, Александров — Актер, Качалов — Барон — они рисуют все ступени гениальной нищеты, бреда, отчаяния, указывают на гноящиеся раны. Они — те подземные, которые никогда не забывают, что наверху светит солнце».

«Berliner Tageblatt». 30/IX.

Л. Барнай пишет С. из Ганновера:

«Вам, дорогой друг! Г‑ну Данченко и всем милым русским коллегам кричу я: “Сердечное добро пожаловать в Германию”». Сожалеет, что не может наслаждаться творениями Художественного театра.

{226} «Тысячи приветов от Вашего восьмидесятилетнего коллеги».

Архив К. С., № 1987.

### СЕНТЯБРЬ 30

Играет роль Гаева.

### ОКТЯБРЬ 2

Днем репетирует «Три сестры».

Вечером играет роль Вершинина.

«Второго октября состоялась наша последняя премьера — “Три сестры”.

Ольгу впервые играла В. Н. Пашенная. Это не было удачей ни для спектакля, ни для Веры Николаевны».

*В. Шверубович*. О старом Художественном театре, стр. 438.

«На этот раз у меня на душе было так, словно я понимаю по-русски. … Это воплощенный людьми Чайковский; более того — одушевленная нежно-русская народная песня».

*Франц Сервейс*, Русские гастроли. «Три сестры» Антона Чехова. — «Berliner Lokal-Zeitung», 3/X.

«Только тонкая кисть, которой рисует на сцене Станиславский, в силах затронуть самые тайные уголки нашей души. Он преодолевает все дистанции и тайны, он преодолевает наше внутреннее сопротивление и то, частью прирожденное, частью воспитанное недоверие, которое у нас есть к явлениям мира, не говоря о театре». Достигается это «не только творческим построением отдельных образов, гармонической сыгранностью» актеров, но «вероятно, и тем, что Станиславский никогда не делает уступки сценической посредственности, никогда не предается эффекту».

*Ги*, Станиславский в Лессинг-театре. — «Berliner Börsen Courier», 3/X.

Каждый актер несет свое настроение, и тогда «вступает великое дело Станиславского. В каждое мгновенье вечера он объединяет все настроения отдельных актеров в общее настроение, заставляя его беспрестанно изменяться».

*М. Харол*, Станиславский в Лессинг-театре. — «Berliner Börsen Zeitung», 3/X.

«Постановка труппы Станиславского произвела сильнейшее потрясение». Мечты сидящих в зрительном зале русских сливались с мечтами трех сестер и оканчивались такой же гибелью.

*Фриц Цилеш*, Тоска по Москве. — «Berliner Volks Zeitung», 3/X.

### ОКТЯБРЬ 3

Играет роль Сатина.

«“На дне” — самая пока боевая пьеса. В кассе аншлаг, овации бесконечные, так что пришлось дважды поднимать железный занавес.

{227} В антракте между 2‑м и 3‑м актами у К. С. было первое интервью для Америки с Miss Drucker».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 4

Из дневника В. В. Лужского:

«К. С. будет сниматься в Шуйском, не хочет ли он уже в Америке эту роль взять у меня?»

Архив В. В. Лужского, № 5100.

### ОКТЯБРЬ 5

Играет роль Вершинина.

Русская драматическая актриса Е. А. Полевицкая приглашает С. на обед и просит назначить ей время для беседы.

Письмо Е. А. Полевицкой к С. Архив К. С., № 9830.

### ОКТЯБРЬ 6

Смотрит «Царя Федора Иоанновича».

«Шестого с “Царем Федором” произошло нечто странное: спектакль шел исключительно хорошо, с подъемом, все были уверены, что Константин Сергеевич, смотревший из зала, будет доволен, и вдруг… разнос! И какой! “Гнев великого велик был, страшен и отраден, как в засуху гром”. Всем влетело, но особенно народной сцене финала. Обрушился Константин Сергеевич и на гримы, “как у самых дешевых статистов”, и на несерьезность, и равнодушие…»

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 440.

### ОКТЯБРЬ 7

Играет роль Вершинина.

«Спектакль шел вяло и скучно».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

С. пишет из Берлина Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Описывать успех, овации, цветы, речи?! Если б это было по поводу новых исканий и открытий в нашем деле, тогда я бы не пожалел красок и каждая поднесенная на улице роза какой-нибудь американкой или немкой и приветственное слово — получили бы важное значение, но теперь… Смешно радоваться и гордиться успехом “Федора” и Чехова. Когда играем прощание с Машей в “Трех сестрах”, мне становится конфузно. После всего пережитого невозможно плакать над тем, что офицер уезжает, а его дама остается. Чехов не радует. Напротив. Не хочется его играть… Продолжать старое — невозможно, а для нового — нет людей».

Собр. соч., т. 9, стр. 59.

### ОКТЯБРЬ 8

Играет роль Сатина.

{228} «Такого переполненного театра, как сегодня, не было еще ни разу! Пришлось закрыть контору и скрыться от публики. Стояли в проходах, в ложах, в каждом углу… В антракте явилась полиция, требуя водворения порядка».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

«То, что эмигрантская печать, являвшаяся для общественного мнения Европы главным, вернее, единственным “референтом” по России, была вынуждена признать высоту, на которой находился этот, уже теперь советский театр, перевернуло все оценки, изменило все восприятие содержания, атмосферы, строя и лада жизни в Советской России».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 442.

Американская газета «The New York Herald» печатает интервью Станиславского под заглавием «Новые идеалы в области театра, как они представляются Станиславскому. Русский актер говорит, что война и страдания изменили взгляды людей».

«Война и вызванная ею нищета, новые проблемы, выдвинутые жизнью в последние годы, изменили взгляды людей. Прежние формы драмы — салонные пьесы, легкая комедия — не могут их больше удовлетворять. Это значит, что и в искусстве должны быть созданы новые идеалы, такие, которые могли бы удовлетворить новые потребности людей, отвечали бы их стремлениям. Я еще не знаю, каким станет новый театр, но я уверен в том, что он появится».

Станиславский также высказался против современных сложных декораций, обилия деталей и бутафории, мешающих актеру. «Если бы я мог, я бы играл на фоне черного экрана», сказал С.

### ОКТЯБРЬ 9

Работает с В. И. Качаловым над ролью царя Федора.

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 10

Последний спектакль в Берлине. С. играет роль Вершинина.

«Сразу после занавеса на сцену со всех сторон понесли корзины цветов. На сцену вышла вся труппа. В зал дали полный свет, публика стояла.

Директор “Лессинг-театра” Барновский произнес очень высокопарную речь; прочитал адрес от берлинской русской колонии профессор Гессен, и с коротким благодарственным словом выступил Константин Сергеевич. Бертенсон перевел его речь на немецкий. Что он говорил, я не помню, да не думаю, чтобы это имело большое значение. Прекрасно было то, *как* он говорил, как прекрасен и величествен он был в своей серо-голубой шинели с башлыком, с фуражкой в руке…»

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 441.

{229} «Вот теперь можно было подвести итоги двадцати дней берлинских гастролей. … Я понял, что основа всего нашего дела — это он, Константин Сергеевич. Он основа и он же его завершение. Из его страданий, из его мук исходит то, что театр наш — это не просто театр, а Театр. Его требовательность, его непримиримость, его бескомпромиссность — это цемент, держащий все здание. И он же — олицетворение величия и красоты этого здания. И не только в его режиссерской гениальности дело, не только в его теории и системе; и даже не в огромности его актерского таланта, нет, — основное в гениальности его личности, в его величии Человека и Творца».

Там же, стр. 441.

### ОКТЯБРЬ, между 10 и 17

«Сейчас у нас продолжительный промежуток перед Прагой. Такой же промежуток будет и после Скандинавии и перед Америкой. Никто не оплачивает этих промежутков, и потому они очень убыточны».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 60.

### ОКТЯБРЬ 17

Выезжает вместе с труппой из Берлина в Прагу.

«Директор Виноградского театра Ярослав Квапил с представителями от труппы и пражского артистического и культурного мира выехали к нам навстречу, несмотря на поздний вечерний час нашего приезда».

Собр. соч., т. 6, стр. 162.

### ОКТЯБРЬ, после 17‑го

«Во время пребывания МХАТ в Праге Станиславский был принят президентом Чехословакии и имел с ним беседу об искусстве.

… Президент предложил Станиславскому после его турне по Америке приехать в Чехословакию, где в его распоряжение будет предоставлен государственный замок, в котором он сможет осуществить свои прекрасные замыслы. Здесь он получит возможность вместе с чехословацкими и югославскими артистами создать один из художественных институтов согласно своим принципам».

«Художественные планы Станиславского». — «Riječ», Загреб, 1922, 22/XI.

Присутствует на репетиции оперы чешского композитора Леоша Яначека «Катя Кабанова» на сюжет «Грозы» А. Н. Островского в театре «Народни Дивадло».

«Скажу только, что меня умилило серьезное и любовное отношение к делу артистов, и музыкантов, и режиссерского персонала».

Собр. соч., т. 6, стр. 164.

Смотрит в Виноградской театре на чешском языке «Свадьбу Кречинского».

{230} «Спектакль был поставлен и исполнялся с трогательной любовью, вниманием. Играли хорошо, а некоторые и талантливо, как, например, сам Кречинский и Расплюев. Обе роли были в руках прекрасных артистов [Вацлава Выдры и Богуша Закопала] — любимцев пражской публики»[[141]](#footnote-142).

Там же, стр. 163.

### ОКТЯБРЬ 18

Вместе с Подгорным и Бертенсоном поздравляет Немировича-Данченко с сорокалетием его литературной деятельности.

«Шлем нашу общую любовь, привет, пожелания счастья, успехов, жалеем, что мы не с вами».

Телеграмма Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив К. С., № 5240.

### ОКТЯБРЬ 18, 19

Репетирует «Царя Федора Иоанновича».

### ОКТЯБРЬ 20

Утром репетирует «Три сестры».

Вечером — открытие гастролей в Праге спектаклем «Царь Федор Иоаннович» в помещении Виноградского городского театра.

«Это была полная победа. В конце последнего монолога Москвина весь зал расцвел белыми платками — все плакали… Константин Сергеевич выходил во фраке, красивый и великолепный».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 447.

### ОКТЯБРЬ 21

Играет роль Вершинина.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль Гаева.

### ОКТЯБРЬ 24

Играет роль Сатина.

«Спектакль игрался замечательно и, по-видимому, понравился больше, нежели все остальные. И действительно, ансамбль необыкновенный. Третий акт слушался напряженно. Овации по окончании пьесы грандиозные».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

Из воспоминаний народного артиста Чехословакии Зденека Штепанека о гастролях Художественного театра:

«Их искусство нас просто ошеломило своей правдивостью, своей человеческой простотой, монолитностью ансамбля, захватывающим {231} мастерством артистов и гениальной режиссерской работой Станиславского. Вспоминается, что мы были не только зрителями, а непосредственными участниками действия, сидели, затаив дыхание. Казалось, будто лавина обрушилась на зрительный зал».

«Rudé právo», 1956, 14/IX. «Литературное наследство. Чехов». Изд‑во АН СССР, 1960, стр. 765.

### ОКТЯБРЬ 26

Играет роль Вершинина.

«“Три сестры” самый непопулярный спектакль. Сбор не полный.

После спектакля состоялся банкет, устроенный русскими общественными организациями в честь Художественного театра. В ответной речи К. С. высказал пожелание создать ряд международных театральных студий».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 27

Играет роль Гаева.

### ОКТЯБРЬ 28

Спектакль «На дне» с Сатиным — Подгорным. «И от этого спектакль шел хуже, и от того, что сбор был плохой».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 450.

Письмо С. к президенту Чехословацкой республики:

«В счастливый день четвертой годовщины Чехословацкой республики Московский Художественный театр имеет честь поздравить Вас и пожелать в Вашем лице чешскому народу, дружественному и гостеприимному к русскому искусству, — счастья и процветания».

Архив К. С., № 1792. (Копия письма на чешском и французском языках.)

### ОКТЯБРЬ 29

«Царь Федор Иоаннович». «Опять страшное переполнение. Приходится прятаться от публики, желающей получить билеты».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 30

Играет роль Вершинина.

### ОКТЯБРЬ 31

Играет роль Сатина.

### ОКТЯБРЬ

Из воспоминаний С. о театральной жизни Праги:

«В Праге, как и повсюду, происходит в театральных сферах метание.

… Как и всюду, не понимая природы театра и актера, и там мечутся и спорят не по существу. Реализм, условность, футуризм, площадки, {232} конструкции и там не сходят с уст так называемых новаторов.

Задаваясь сложнейшими, вычурными задачами, непосильными для отставшего, косного искусства актера, попадают в допотопные приемы игры. Новаторы в декорациях и постановках толкают искусство актера в далекие времена».

Собр. соч., т. 6, стр. 164.

### НОЯБРЬ 1

Репетирует отдельные сцены «Царя Федора Иоанновича».

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 2

Участвует в концерте, завершающем гастроли МХАТ в Праге.

Исполняет сцену Фамусова со Скалозубом (П. А. Бакшеевым) из второго действия «Горе от ума».

Во втором отделении «Константин Сергеевич и Василий Иванович читали речи Брута и Антония из “Юлия Цезаря”. Они оба по-разному, но очень интересно, очень ярко и глубоко характеризовали своих героев и имели очень большой и шумный успех».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 452.

### НОЯБРЬ 3

Выезжает из Праги в Загреб.

«Несмотря на превосходные материальные дела в Праге, расходы по труппе, по проезду и по перевозке театрального имущества были так велики, что прибыли не получилось, и дальнейшее наше путешествие приходилось делать на экономических основаниях».

Собр. соч., т. 6, стр. 164.

### НОЯБРЬ 5

Рано утром приезжает в Загреб.

«Несмотря на позднее или, может быть, вернее сказать, несмотря на столь раннее время, нас встретили очень торжественно. Во-первых, вся дирекция и главные деятели театра с директором (председателем) во главе. Артист и режиссер Раич, бывший директор театра, много сделавший для его процветания. Очень талантливый режиссер Гавелла. Представители оперы, балета и разных культурных обществ и кружков».

Там же, стр. 165.

Вечером смотрит в Загребском национальном театре премьеру пьесы Мирослава Крлежи «Голгофа» в постановке Бранко Гавеллы.

После спектакля благодарит исполнителей.

«Искренняя радость, выраженная на лице Станиславского, говорила больше, чем все поздравительные хвалебные речи. Все мы, стоявшие здесь, на сцене… поняли, что загребская драма выдержала {233} экзамен, и оценка Станиславского была гораздо более высокой и положительной, чем кто-либо мог ожидать».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы. Загреб, 1948, стр. 59[[142]](#footnote-143).

«Пьеса неинтересная, кинематографическая, постановка не богатая, но достижения интересны.

Им удается достигнуть весьма трудных режиссерско-артистических задач».

Собр. соч., т. 6, стр. 169.

### НОЯБРЬ, после 5‑го

Вместе с Лилиной, Качаловым, Литовцевой наносит визит режиссеру Иво Раичу. Беседует с ним о театральном искусстве.

«Позже, в продолжении многих лет Раич повторял на репетициях, особенно молодым актерам то, что на этой встрече говорил Станиславский».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы, стр. 101 – 102.

Слушает оперу Сметаны «Проданная невеста».

«Музыкальная сторона поставлена великолепно. Сценическая хороша тем, что она не без успеха пытается отойти от вампуки».

Собр. соч., т. 6, стр. 172.

Присутствует на оркестровой репетиции оперы Р. Штрауса «Саломея».

Там же.

Смотрит балетный спектакль «Шехеразаду» и «Умирающую бабочку» в постановке и с участием бывших артистов Большого театра сестры и брата Маргариты Петровны и Максимилиана Петровича Фроман.

Там же.

«… В центре всей жизни города стоит культ театра. В нем соединяется все: и опера, и драма, и балет. … В этом замечательном по своей атмосфере театре выполнено то, о чем мы не смеем и мечтать. Подлинный синтез всех искусств. Сегодня — драматический артист, завтра он выступает в качестве певца в одной из характерных партий в опере (акробат в “Проданной невесте”, доктор Бартоло в “Севильском цирюльнике”). Послезавтра он является мимом в балете, исполняя одну из главных ролей. То же происходит и с хористами. Сегодня он поет в опере, завтра танцует в балете, а послезавтра участвует в народных сценах драмы. Все вместе создает преинтересный театр».

Собр. соч., т. 6, стр. 169.

### НОЯБРЬ 8

Днем репетирует «Царя Федора Иоанновича».

Вечером — открытие гастролей в Загребе спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

{234} «В громадном волнении и напряжении готовились к премьере.

За два дня до спектакля еще ни декорации, ни костюмы не были в театре из-за формальных затруднений на вокзале. К. С., оставшийся в восторге от загребского театра и художественной высоты его спектаклей, боялся, что мы не успеем подготовиться и осрамимся и предлагал открытие отложить. Все убедили его этого не делать и идти на риск. В результате — отличный спектакль и грандиозный прием. Битком набитый зал, билеты распроданы на все 9 спектаклей в первый день открытия кассы. Громадные овации исполнителям, К. С., дождь цветов на сцену».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 9

Играет роль Гаева.

### НОЯБРЬ 10 – 16

Репетирует «Царя Федора Иоанновича» с новым составом исполнителей. На репетициях присутствуют хорватские актеры и режиссеры.

Работает с В. И. Качаловым над ролью царя Федора.

### НОЯБРЬ 11

Играет роль Вершинина.

### НОЯБРЬ 12

Играет роль Сатина.

После спектакля дает интервью театральному критику С. Пармачевичу.

«Он необыкновенно охотно пошел мне навстречу и высказал свое мнение об искусстве актера. …

— Сказал ли Ваш театр уже последнее слово из того, что Вы хотели сказать?

— Нет! У нас все находится в развитии, и мы постоянно ищем еще новых, дальнейших путей. Последнего слова мы еще не сказали. Когда говорят о мировом развитии искусства актера, это не совсем точно, потому что в действительности развивается только искусство постановки, способное уничтожить актера. Художественный же театр… пробует создать нечто новое в смысле художественного выражения самого актера. Это значит, что мы на первое место выдвигаем актера, а другие развивают то, что его окружает».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы, стр. 108 – 109.

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Ждем интересного спектакля: “Федор” с К. С. и Качаловым».

На репетициях К. С. необыкновенно хорош, думается, что это будет громадный козырь — его участие в «Федоре».

Архив Н.‑Д., № 3358/4.

### **{****235}** НОЯБРЬ 14

«Второй “Вишневый сад” шел с Гаевым — Качаловым. Я очень волновался за него — как-то он прозвучит в ансамбле “настоящего” МХАТ. Прозвучал он хорошо. Но торжеством его эта роль не стала.

Мария Петровна Лилина сказала, что он какой-то очень обычный, очень уж Качалов, тогда как Константин Сергеевич перевоплощается. Я был согласен с ней — он был проще, правдоподобнее, но и тусклее; Станиславский был, может быть, немного надуманным, чуть-чуть преувеличенным (из-за грима и костюма, может быть), но ярким и смелым. Василий Иванович в этой роли остался только очень хорошим дублером».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 458.

«В IV акте уход Гаева — Качалова всегда покрывался аплодисментами всего зала. Повторяю, роль Гаева была в исполнении Константина Сергеевича непревзойденным шедевром, но его уход в IV акте никогда не вызывал аплодисментов. В зале плакали, всегда зал затихал и бывал захвачен последней сценой Гаева — Станиславского, но аплодисментов никогда не было. Мне казалось, что роль Гаева у Качалова была менее глубока и проникновенна, чем у Константина Сергеевича, но уход в IV акте был сценически, театрально ярче и вызывал аплодисменты».

*Вера Пашенная*, Искусство актрисы, стр. 142 – 143.

### НОЯБРЬ 16

Днем генеральная репетиция «Царя Федора Иоанновича» с С. в роли Шуйского.

«“Сам” на репетиции был драчлив (выборные, сад) и криклив, очень живописен, но напоминал скорее скандинавца короля Олафа в своей кольчуге и с обнаженным мечом, который у него, якобы случайно, вырвался при “большом поклоне” царице».

Письмо В. В. Лужского к Вл. И. Немировичу-Данченко от 26/XI. Архив Н.‑Д., № 4745/2.

Вечером играет роль Вершинина.

### НОЯБРЬ 17

«Большой день в нашей театральной жизни: впервые играл новый состав “Федора”. Федор — Качалов, Шуйский — К. С., Ирина — Пашенная.

… У К. С. Шуйский — богатырь, воевода, солдат, народный герой. И костюм у него ратника с большим мечом. Если бы не некоторая связанность в тексте — то исполнение его было бы превосходным».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

Рецензент загребской газеты «Jutarnju list» сравнивает исполнение роли Шуйского Лужским и Станиславским. У Лужского Шуйский {236} не отличался большой энергией, он был скорее популярным человеком, чем государственным деятелем. Станиславский же впервые появляется перед царем одетый в броню; он вождь своей партии и соперник Годунова. «Можно сказать без преувеличения, что сцена, в которой он бросает царю, что стыдится за него, и когда позднее падает перед царем ниц, — были поистине шекспировской силы».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы, стр. 90 – 91.

«Потряс всех К. С., который в этой роли необыкновенен. Сколько силы и яркости в каждом движении, в манере говорить, в фигуре и лице; так молодо и горячо возмущается этот седой, большой, почти грузный и все-таки необыкновенно легкий боярин, — что все невольно поддаются его влиянию. Он захватил всех, увлек весь зрительный зал и всех нас, смотревших из кулис».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 499.

### НОЯБРЬ 18

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ, до 19‑го

Из письма И. М. Москвина к жене: «Смотреть нас съезжаются актеры со всей Сербии и Хорватии, народ ласковый, с большим желанием учиться у нас».

Архив И. М. Москвина, № 1185.

### НОЯБРЬ 19

На литературно-драматическом утре исполняет с Бакшеевым сцену из второго акта «Горе от ума» и с Качаловым читает речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря».

«Впечатление было столь сильным, что аплодисменты не смолкали, и Станиславский был вынужден прочитать еще несколько отрывков из роли Фамусова».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы, стр. 99.

Вечером играет роль Гаева в заключительном прощальном спектакле «Вишневый сад» в Загребе.

«Незабываемый, ни с чем несравнимый вечер. Море цветов, слезы, поцелуи, стон и крики восторга публики…»

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 403.

После спектакля «вышли делегации от разных общественных организаций с венками, адресами и речами. Говорили ласковые, сердечные слова, целовались с К. С. и “стариками”. Публика безумствовала, кричала “Живио!” К. С. сказал очень хорошую благодарственную речь, после которой восторги публики еще возросли».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 25/XI. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 500.

{237} К. С. говорил, что восприятие и понимание искусства в Загребе артисты МХАТ нашли больше, чем где-либо в другом месте. «Загреб показал, что схватывает то, что особенно отличает славян: вечное искание истины». … Далее Станиславский подчеркнул необходимость основания «Союза Славянских театров».

*С. Батушич*, Станиславский в Загребе. Воспоминания, свидетельства, документы, стр. 112 – 113.

После прощального спектакля «мы спешили в наш ресторан “Анжелос”, где был товарищеский уютный ужин и, к счастью, без всяких речей».

Собр. соч., т. 6, стр. 177.

Юлий Бенешич от имени Загребского народного театра просит С. и всю труппу МХТ принять искреннюю благодарность «и большое хорватское спасибо» от славянских братьев, которые почувствовали и поняли «всю величину красы и гордости славянского художественного творчества».

Письмо Ю. Бенешича к С. Архив К. С., № 2016.

### НОЯБРЬ 20

«На следующий день рано утром мы уезжали из Загреба. Огромная толпа новых друзей и поклонников с огромными букетами явилась на вокзал и опять засыпала нас, поезд и весь пол дебаркадера благоухающими ветками и цветами».

Собр. соч., т. 6, стр. 177.

### НОЯБРЬ 21

«Промелькнули на следующий день утром мимо Праги, где, несмотря на ранний час, приехали повидаться с нами наши верные друзья во главе с директором театра Ярославом Квапилом и его супругой».

Там же, стр. 177.

### НОЯБРЬ

«Условия переезда из Загреба в Берлин были крайне тяжелые. Денег в обрез. И выяснилось, что при громадной стоимости провоза багажа до Парижа мы уже делаем долг. Надо ехать — день, ночь и опять день. При этом — две пересадки».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 499.

### НОЯБРЬ 22

Люнье-По в статье о предстоящих гастролях МХАТ в Париже пишет:

«Никто так не достоин почестей и восхищения, как Станиславский, главный руководитель и апостол, равного которому нет на Западе».

*Люнье-По*, Московский Художественный театр. — «L’Eclaire», Париж.

### **{****238}** НОЯБРЬ 24

В Москве в помещении Нового театра (ныне Российский академический молодежный театр) открытие спектаклей студии Большого театра «Евгением Онегиным» с оркестром Большого театра.

«Весь строй спектакля остался таким же, каким был и в студии. Прибавились только костюмы эпохи, эскизы которых были сделаны художником Б. А. Матруниным еще весной этого же года по указаниям Станиславского и им же утверждены».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 198.

«Встреча Станиславского с Пушкиным в “Онегине” дала сценическое воссоздание “Онегина”, конгениальное поэту. Встреча Станиславского с Чайковским дала очищение психологизма из духа музыки. Психологизм возродился как чистейшая лирическая сущность, явленная вне натуралистических тенденций, как обнаружение поэта, музыканта, постановщика.

… Этот высокий и чистый жанр спектакля определил и его внешнюю форму: строгой, суровой и такой волнующей простоты, почти вдохновенной наивности.

Был прост и четок ритм сценического рисунка; движения ясны и просты, но внутренне насыщены и предельно выразительны; так ясно и чудесно звучали все пушкинские слова текста; так глубоко и верно была схвачена и действенно показана та внутренняя связь, что скрепляет действующих лиц романа и заставляет их страдать, любить, убивать и умирать. В спектакле говорила эпоха Пушкина, сквозь всех исполнителей глядело мудрое и прекрасное лицо Станиславского, в год своих скитаний по чужим западным столицам со старым и таким далеким репертуаром, оставившего нам чудесное и простое явление *своего* “Онегина”».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи, М., «Искусство», 1965, стр. 453 – 456.

### НОЯБРЬ 28

«Литературно-художественный вечер», данный артистами МХАТ в Берлине перед отъездом в Париж. С. исполняет роль Фамусова в сценах второго акта «Горя от ума» и читает речь Брута из «Юлия Цезаря» в сцене на форуме (Антоний — Качалов).

«Битком набитый зал. Такое количество народу, что в раздевальнях не хватило вешалок и опоздали с началом на 40 минут, ожидая, пока заполнившая вестибюль и коридоры публика войдет в зал. Громадные овации по адресу К. С.

Он очень остроумно сымпровизировал площадку над эстрадой в трибуну и оттуда говорил речь Брута. А за ним и Качалов».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 29

Выезжает с труппой из Берлина в Париж.

{239} «После прощания с детьми и внучкой[[143]](#footnote-144), которых я покидал на целый год с тяжелым чувством и дурными предчувствиями старика, понятными в мои годы перед дальним неведомым путешествием, выслушав всевозможные просьбы и наставления, касающиеся Америки, об осторожности с автомобилями и аэропланами или о том, чтоб не нанимать себе комнаты в пятидесятом этаже и проч., я сел в вагон. Среди гула пожеланий провожающих, маханий платками и шапками наш поезд двинулся вечером от темного, мрачного берлинского вокзала Фридрихштрассе по направлению к Парижу».

Собр. соч., т. 6, стр. 178.

### НОЯБРЬ 30

В 1 час ночи на Северном вокзале Парижа мхатовцев встречают директор Театра Елисейских полей Жак Эберто, основатель театра «Старой Голубятни» Жак Копо, основатель парижского театра «Творчество» А.‑Ф. Люнье-По, представители французской прессы, актеры, литераторы.

На вокзале С. дает интервью репортерам; излагает план дальнейших гастролей МХАТ, объясняет причины, по которым театр не мог привезти новых спектаклей.

«Мечта пятнадцатилетней давности осуществилась для нас. И если немножко грусти примешалось к моей радости быть и играть в Париже, — то только из-за отсутствия моего дорогого друга, который остался в Москве, чтобы бодрствовать во имя нашего дома».

«Comédia», Париж, 1/XII.

### ДЕКАБРЬ 2

Посещает Ж. Копо, А. Антуана и французского драматурга Эмиля Фабра.

На обеде у Жака Эберто. Говорит об искусстве театра, о создании международного центра драматического искусства.

После обеда вместе с Ж. Эберто и известным французским актером и режиссером Луи Жуве — на концерте студии Айседоры Дункан.

*Луи Жуве*, Встреча со Станиславским. — «Revue d’histoire du Théâtre». Париж, 1954, № 4, стр. 287 – 288.

### ДЕКАБРЬ 3

«У нас ужасное настроение, потому что до сих пор не приехали костюмы и декорации из Загреба. А сегодня уже третье. Может случиться, что все спектакли придется отодвинуть, начать гастроли на два‑три дня позднее».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 502.

### ДЕКАБРЬ 3, 4, 5

Днем репетирует «Царя Федора Иоанновича».

### **{****240}** ДЕКАБРЬ, начало

Смотрит спектакли с участием гастролировавшего в Париже в Театре Елисейских полей итальянского трагического артиста Э. Цаккони.

«И снова я учился на великих артистах. Проверял то, что понял раньше, и искал нового, что еще не было постигнуто. На этот раз я с большой очевидностью понял разницу между подлинным и поддельным, то есть пережитым и просто передразненным.

… Лишний раз я убедился, смотря Цаккони, что главные отличия гения от посредственности именно в этой четкости, ясности, полноте и законченности рисунка и выдержанности техники его выполнения. Посредственность смазывает, перепутывает краски, не отчеканивает рисунка, неточно определяет границы психологических кусков. Играет страсть и образ *вообще*, а не составные части, которые, вместе взятые и пронизанные, точно нитями, основной темой пьесы, составляют данную сцену».

Собр. соч., т. 6, стр. 181 – 182.

### ДЕКАБРЬ 4

Чествование Художественного театра представителями артистического мира и литературы Франции в помещении Театра Елисейских полей.

«Первым говорил приветствие директор театра и наш парижский импресарио J. Hébertot. Потом выступил с длинной речью маститый Antoine. За ним горячо [говорил] Copeau, считающий себя нашим последователем. Один из литераторов прочел подробный доклад и историческую справку об основании МХТ, о той культурной роли, которую он сыграл в искусстве, о главных основах нашего творчества»[[144]](#footnote-145).

Там же, стр. 185.

После всех приветствий С. выступает «с ответной речью на французском языке, имевшей громадный успех».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3358/7.

В конце речи «я пригласил всех присутствующих на завтрашний спектакль. Сказав это, я опомнился и стал поправляться. …

— Правда, не скрою от вас, что по сие время у нас нет ни декораций, ни костюмов, которые не по нашей вине, а по вине железнодорожного недоразумения неожиданно задержались в пути и никак не могут доехать из Загреба до Парижа. И тем не менее мы сделали невозможное и будем завтра играть, хотя бы без соответствующих костюмов и декораций. Только бы не говорили: “O! Ces Russes!..” — намекая на нашу неаккуратность. Мы на месте уже две недели и будем на своем посту и завтра, а там — что будет угодно Богу или судьбе.

{241} Французам понравилась эффектная фраза… но зато наши русские, и особенно администраторы, накинулись на меня, хватаясь за голову, лишь только опустился занавес.

… Ведь ни декораций, ни костюмов нет».

Собр. соч., т. 6, стр. 185 – 186.

Из воспоминаний Жака Копо о Станиславском:

«И где бы я его ни видел: на перроне Северного вокзала, когда он вышел из вагона, как патриарх среди своего народа; в Театре Елисейских полей, где Антуан, Жак Эберто, Андре Левинсон и я приветствовали его по случаю приезда; в театре “Вьё Коломбье”, среди членов моей труппы, пожелавших чествовать его; на сцене или во время отдыха за кулисами и наших задушевных бесед — главное, что меня поражало в нем, это благородство.

Его могучая фигура, посадка головы, проникновенное выражение лица придавали ему властный вид, смягченный приветливой улыбкой и превосходными манерами аристократа; было что-то царственное в этом простом человеке. Я находил в нем также некоторую отчужденность, отрешенность, может быть, усталость; и даже в самой его учтивости проскальзывала грусть, вполне понятная у великого художника — недавнего свидетеля мировых потрясений».

Сб. «Станиславский». Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра, М., «Искусство», 1963, стр. 216.

### ДЕКАБРЬ 5

Ж. Копо в открытом письме к устроителю гастролей МХАТ в Париже Ж. Эберто высказывает благодарность за возможность видеть Станиславского, самого крупного деятеля современного театра.

«Он привнес в театр драматическую выразительность и совершенство психологического реализма. Он довел до совершенства искусство театра и актера, сделал труд актера подлинно творческим и достойным».

«Paris-Journal».

Выдающийся французский театральный деятель Жорж Питоев пишет: «Мы все — сыновья Станиславского, часто блудные и мятежные сыновья, но всегда горячо его любящие. Мы все — дети русского великана — Станиславского».

Письмо Жаку Эберто. — «Paris-Journal».

«Станиславский для меня, как и Антуан, является величайшим режиссером современности, обладающим очень тонким чувством театральности. Его работа в театре определит историю современного театра».

*Л. Жуве*, Письмо Жаку Эберто. — «Paris-Journal».

{242} Люнье-По в статье «По поводу постановки “Царь Федор Иоаннович”» называет Станиславского «апостолом всех дерзаний»[[145]](#footnote-146).

«Eclaire».

Люнье-По отменил спектакль в своем театре «Л’Эвр» для того, чтобы его артисты могли присутствовать на премьере «Царя Федора Иоанновича».

«Последние новости», 7/XII.

С. весь день ожидает прибытия в театр застрявших в пути декораций к вечернему спектаклю «Царь Федор Иоаннович».

«А часы уже били четыре. Я чувствовал, что готов упасть от усталости, ожидания и распиравших голову мыслей и соображений, стараясь приготовить выход на все случаи, которые измышляло воображение. Потом я бросался к рабочим и мастерам сцены, стараясь понять, можно ли без всякой репетиции в короткий срок наладить вечерний спектакль. Я пытался установить освещение еще не прибывших декораций. Потом я звонил по телефону, чтоб собрать заблаговременно всех артистов, сотрудников театра, частных лиц и знакомых, просил их спасти нас! меня лично!! русское искусство!!! честь всей России!!!!

… Часы пробили шесть. И через четверть часа прибыл первый грузовик, потом второй, третий и т. д.

Я не берусь описать картины титанической, циклопической работы рабочих и всего согнанного со всех сторон штата добровольных помощников. Один человек подымал такие тяжести и корзины, которые в другое время он не смог бы сдвинуть с места.

… Каждый из актеров искал, спасал свои костюмы, собирал их по частям. Сотрудники, впервые надевавшие костюмы, примеряли их на лестнице, в коридорах, в фойе артистов, в конторе, на сцене.

… В другом месте я учу сотрудников, как носить костюмы, как обращаться с только что приклеенной бородой и надетым париком.

… Вот и третий звонок. Администрация торопит начинать, так как произошло опоздание на целых полчаса. И зрители, которые ничего не хотят знать, заплатив деньги за свои места, уже зааплодировали от нетерпения. А свет еще не установлен. — Вали полный свет без разбора! …

— Что будет, то будет, начинаем.

В зале притушили свет. Гул толпы, переполнившей театр, все проходы, страпонтены[[146]](#footnote-147), постепенно затихает, наступает такая тишина, о которой не ведают у нас в русских театрах. Занавес пошел, заговорили артисты. Итак, спектакль состоялся. Россия спасена от позора!! Ура!»

Собр. соч., т. 6, стр. 187 – 190.

{243} В антрактах спектакля С. встречается и беседует с директором парижской Большой оперы Жаком Руше, художниками Пабло Пикассо, С. А. Сориным, композиторами И. Ф. Стравинским и С. С. Прокофьевым, дирижером С. А. Кусевицким и другими. Тафт Бернар благодарит С. за художественное потрясение и волнение, за «те слезы, которые вызываются только гением».

«Slovo», Париж, 11/XII.

«Константин Сергеевич выходил на вызовы во фраке и был величественно прекрасен, с его выходами на сцену овации вспыхивали и разрастались каждый раз с новой силой».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 472.

После первого спектакля в Париже посылает телеграмму в Москву Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Колоссальный успех, общее признание, превосходная пресса. Открытию предшествовал торжественный вечер с речами Антуана, Копо и с другими приветствиями театру. Горячо поздравляем Вас. Для полной радости недостает лишь Вас. *Станиславский, Подгорный*».

«Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 504.

### ДЕКАБРЬ 6

Играет роль Ивана Петровича Шуйского в «Царе Федоре Иоанновиче».

### ДЕКАБРЬ 7

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 8

Из письма Л. М. Леонидова:

«У нас успех огромный. Весь театральный и художественный Париж нами очень заинтересован. По окончании спектакля были нескончаемые аплодисменты. Французские газеты обращаются к французским театрам со словами: “Пользуйтесь случаем и учитесь”. … Станиславский имеет бешеный успех. Сплошная коронация».

Письмо Л. М. Леонидова к Б. Л. Изралевскому от 8/XII. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 297.

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 9

Из статьи А.‑Ф. Люнье-По:

«Перед моим мысленным взором возникает прошлое, Париж лет тридцать назад. Станиславский посещает нашу Парижскую национальную консерваторию, из которой он вынес столько впечатлений. Там черпал он в свободные свои часы изысканное проявление вкуса и чувства стиля; ибо, в противоположность современным сикофантам, которые ни с того ни с сего объявляют себя апостолами, {244} истинная сила, поднявшая до крайних высот художественной жизни гений Станиславского, объединившегося с гением Немировича-Данченко, заключается именно в культе стиля, который, несмотря на чужой язык, поразил своим великолепием всех ошеломленных зрителей на генеральной репетиции “Царя Федора Иоанновича”.

… Я восхищаюсь и уважаю в Станиславском и его учениках горение, которое они поддерживают в себе до сих пор…»

*Люнье-По*, Театр Елисейских полей. — «Paris-Journal», Париж, 9/XII.

### ДЕКАБРЬ 10

Из письма представителей Четвертой студии МХАТ к С.:

«Жалеем, что нет Вас в наших скромных стенах, но Ваше имя очень часто произносится у нас и о Вас мы вспоминаем с молитвенным волнением и благоговением, как о великом учителе в искусстве и в жизни театра».

Архив К. С.

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ДЕКАБРЬ 11

Играет роль Сатина.

Из статьи А. Антуана в газете «L’Information»:

«Через несколько дней после начала гастролей Художественного театра стало ясно, как много наш театр должен у него учиться. Совершенство режиссуры (мизансцен), законченность декораций и костюмов, где все продумано до мельчайших деталей, высокий уровень мастерства у актеров, их самоотверженная дисциплина, их любовь к театру заставляют нас особенно остро почувствовать, как много мы должны сделать, чтобы наш театр вновь занял утерянное им место».

### ДЕКАБРЬ до 13‑го

«В Париже атмосфера в труппе создалась неприятная. В очень нервном состоянии Л. М. Леонидов, он говорит о том, что ему в такой поездке делать нечего, сомневается, сможет ли играть 13‑го Лопахина. Было общее собрание, на котором молодежь (не столько по возрасту, сколько по оплате) подняла шум о том, что им не хватает на жизнь, что они недоедают и т. д.»[[147]](#footnote-148).

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 474.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Гаева на первом представлении «Вишневого сада» в Париже.

{245} «Много народа, но сбор далеко не полный и критика не вся налицо, ибо в Theatre Vaudeville генеральная репетиция.

Было очень волнительно: до последней минуты не знали, будет ли играть Леонидов.

… Убивали антракты, по 40 – 45 минут. Успех был хороший, но не очень бурный».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### ДЕКАБРЬ 15

С. играет роль Сатина в бесплатном спектакле-утреннике для французских актеров.

«На этом памятном для нас представлении мы имели приятный случай перезнакомиться со многими лучшими представителями французской сцены, пришедшими к нам на подмостки, чтобы приветствовать нас с цветами и речами».

Собр. соч., т. 6, стр. 192.

Делегация Союза французских актеров посещает Станиславского в антракте между третьим и четвертым действиями «На дне». «Он был одет в лохмотья Сатина, обитателя ночлежки из “На дне”. Густая борода, свисающая вниз, удлиняла его лицо. … Когда посетители вошли в его уборную, на лице Станиславского отображалась уже не беспокойная и дерзостная душа Сатина, на нем лучилась улыбка самого теплого гостеприимства».

«Голос его так полон и звучен, строг и чист, он как бы поет, словно дивная виолончель. И абрис рта его так благороден, так изящен.

И в произношении его столько глубины, мечтательности, искренности, таинственности. …

Его чрезвычайно добрые глаза смотрят прямо на собеседника. В них светится глубокая и спокойная радость человека, живущего во имя одной цели, радость вдохновенного труженика, у которого сливаются нервные волнения творца со святым утомлением работника…

Скромность проявляется не только в его разговоре. Она на всем его лице, она во всем его поведении. Она придает ему простоту и гармонию. Знаменитейшие артисты Парижа — члены делегации — говорят К. С. о своем восхищении, но Станиславский им возражает. “Это я восхищаюсь Вами. Я изучал театр в Вашем городе”».

«Но вот раздается звонок режиссера.

— Это уже второй, господа, — говорит Станиславский. Сцена призывает его: ничто уже для него не существует.

Гостеприимный и дружественно настроенный хозяин дома, вельможа исчез. Перед нами только Сатин, убийца и пьяница, который вот‑вот примется выпивать и петь, чтобы позабыть о своих горестях. Суровая маска снова покрывает благородное лицо. Он более уже не принадлежит нам, он не принадлежит и себе: он принадлежит театру».

*Ж. Кессель*, В уборной у Станиславского. — «Liberté», Париж, 22/XII.

{246} «Напряженная тишина, в которой слушали, мгновенная реакция на какие-то совсем не замечавшиеся обычной французской публикой тонкости интонаций, мимики, жестов, поворотов, мизансцен доказывали, что спектакль дошел.

… На сцену вышла толпа французских актеров, и Андре Калометта… произнес восторженную речь, основным смыслом которой было то, что актеры Франции благодарят за урок актерского мастерства. Константин Сергеевич ответил взволнованной речью по-французски. У него была записка, но он бросил бумажку, это вызвало аплодисменты, и заговорил горячо, ошибаясь, поправляясь, ища слов, и именно этим победоносно-обаятельно.

… Если бы не этот спектакль, не эти лица со смытым слезами восторга гримом, не жар этих рукопожатий, не умиленные глаза, не было бы у нас ощущения торжества, веры в то, что мы не зря сюда приехали».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 482 – 483.

«Трудно передать энтузиазм, с которым принималась пьеса. По окончании представления одна актриса, имени которой я, к сожалению, не помню, вышла на сцену и сказала от лица союза актеров благодарственную речь, по окончании которой она поцеловала руку Станиславского, к немалому смущению Константина Сергеевича. Овации длились бесконечно. Я, как сейчас, вижу восторженное лицо Клода Фаррера, перегнувшегося через барьер ложи и махавшего платком».

*С. Бертенсон*. Вокруг искусства, стр. 263.

### ДЕКАБРЬ 18

Завтрак в честь С. в Международном Литературном клубе. «Членами этого клуба состоят лучшие французские и иностранные писатели и во главе его стоит Анатоль Франс вместе со всей редакцией журнала “Меркюр де Франс”».

«Программы Гос. академических театров». М., 1923, 17 – 31/I, стр. 51.

Вечером играет роль Гаева.

Из статьи А. Пьера в газете «L’Europe nouvelle»:

«Станиславский никем не превзойден… Заслуга Станиславского заключается не в том, что ему удалось собрать у себя в театре хороших актеров — хороших актеров можно встретить на любой сцене Европы и Америки, а в том, что из этих хороших актеров он составил коллектив, который во имя интересов целого умеет забыть свои собственные интересы… Вот уж поистине и в области театра Россия преподала нам урок коммунизма…

Через несколько дней Художественный театр отправляется в Америку. За свое короткое пребывание во Франции он очень много поучительного показал французским актерам… Если они не забудут этих уроков, то во французском театре, может быть, вновь зазвучит подлинное искусство».

### **{****247}** ДЕКАБРЬ 19

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ДЕКАБРЬ 20

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 21

В полночь театр «Вьё Коломбье» принимает на своей сцене и чествует труппу МХАТ во главе со Станиславским. В приветственной речи Ж. Копо называет С. учителем, отмеченным благородством характера и возвышенностью духа, который никогда не устает искать новое и обогащать себя и искусство.

*М. Курц*, Жак Копо. Биография одного театра, Париж, 1950, стр. 146.

### ДЕКАБРЬ 23

Газета «Figaro» сообщает, что в честь Станиславского «г‑жа Полетта Па собрала в прошлый четверг несколько самых пламенных почитателей великого артиста. Среди них были: Мари Леконт, Мадлена Рош, Поль Андре, Мари Кальф» и другие.

Из письма С. к С. Ю. Высоцкой:

«Мои студии размножились, у меня их уже девять: четыре драматических, одна оперная, древнееврейская, латышская, армянская и другие. Что касается техники в искусстве, за эти годы очень много сделано в области ритма, фонетики, музыкальности, как с точки зрения дикции, так и движения. Очень много интересного».

Собр. соч., т. 9, стр. 61.

### ДЕКАБРЬ 24

Играет роль графа Любина на последнем представлении МХАТ в Париже[[148]](#footnote-149).

«В этот вечер очень торжественно, с адресами, подношениями и цветочным дождем мы распростились с парижской публикой, которая согрела нас своим гостеприимством и выдала нам необходимый для Америки патент».

Собр. соч., т. 6, стр. 195.

Робер де Флёр, член Французской академии, президент Общества писателей и композиторов, в открытом письме к С. благодарит его и восхищается его деятельностью.

«Нам всем была известна и уже много лет Ваша огромная и заслуженная слава, как одного из знаменитейших режиссеров нашей эпохи. Мы знаем, что Ваше влияние сказалось на всех наиболее {248} значительных постановках, осуществленных за последние тридцать лет во всех крупных театрах Европы. Сейчас, благодаря тому, что вы побывали у нас, мы можем оценить те успехи, те поразительные творческие достижения, которых достиг Художественный театр. Мы могли увидеть великолепный ансамбль этой труппы, где все актеры, от исполнителей главных ролей до последнего статиста, воодушевлены единственным желанием — служить тому произведению, которому вы даете жизнь».

«Comédia», Париж, 24/XII.

### ДЕКАБРЬ, до 27‑го

После одного из торжественных приемов осматривает прославленный парижский рынок.

«… Поздно ночью нас повезли смотреть одну из парижских достопримечательностей: la Halle, то есть рынок, тот знаменитый Ventre de Paris, описанный Золя. На меня он произвел ошеломляющее впечатление.

Это красноречивое свидетельство человеческой жестокости, утонченного зверства. Моя фантазия не представляла себе той массы яств — птиц, зелени, говядины, молочных продуктов, хлеба, сластей, которые ежедневно уходят в утробы жителей большого города. Целые хребты, красные кровяные горы убитых тел и туш всевозможных несчастных домашних животных, коварно и предательски, заботливо и нежно выращиваемых для кровожадных гастрономических целей и удовлетворения звериных инстинктов человека. И среди этого кладбища бедных животных — несчастные ягнята, телята, козы и другие еще живые, обреченные на казнь, среди толпы людей, пришедших сюда, чтоб пожирать несчастные живые создания. Не могу забыть этих испуганных глаз приговоренных и почуявших смерть и запах крови ягнят и козликов. Я погладил одного из них, и он с доверием и благодарностью прижался ко мне и стал лизать руку, с полным доверием ища защиты и моля меня глазами. А мне стало стыдно за себя и человека. Как бы я хотел быть в этот момент вегетарианцем».

Собр. соч., т. 6, стр. 192 – 193.

Из воспоминаний Жака Копо:

«Я познакомился со Станиславским в Париже в декабре 1922 года.

За те две недели, которые он провел среди нас, я встречался с ним довольно часто, как только позволяла нам работа.

… Переживание актера и вся проблема сценического исполнения: методы и средства, пределы и возможности; необходимость найти прочный фундамент для этих исканий, как и потребность в достойных единомышленниках; тревога за драматическое искусство, а также очень глубокое, хотя и неясное ощущение того, что театр нашего времени не нашел своей формы, не знает, куда стремиться и даже {249} от чего оттолкнуться, — вот то трагическое в благородном облике Станиславского, что я мог уловить в нем за несколько интимных бесед в 1922 году…».

Предисловие Жака Копо к первому французскому изданию книги «Моя жизнь в искусстве» (1934). — Сб. «Станиславский». Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра, стр. 216 – 217.

«И здесь, в Париже, мне пришлось говорить со многими представителями сценического искусства по поводу Интернационального общества и студий, ради сохранения европейской вековой сценической культуры. В ресторане рядом с театром du Vieux Colombier был устроен обед и собеседование по данному вопросу с Copeau, Gémier и известным английским режиссером и писателем Баркером. В другой раз по тому же делу я говорил с Lugné-Poe и Gémier. Все охотно откликались на мое предложение, соглашались на вступление в дело со всеми своими театрами и коллективами основных артистов трупп. Но, не располагая денежными средствами и не рассчитывая на парижских меценатов, ввиду послевоенного обеднения страны, перед нами вставал фатальный вопрос о деньгах».

Собр. соч., т. 6, стр. 193 – 194.

«Иногда он клал свои руки на плечи Копо и с грустью говорил ему: “Поверьте мне, мы, артисты театра, люди, верящие в наше искусство и живущие только для него одного, мы, рассеянные по разным странам мира, должны бы были объединиться и работать вместе, а не бесполезно расходовать себя во имя людей, которым мы не нужны”».

*М. Курц*, Жак Копо. Биография одного театра, стр. 146 – 147.

Перед отъездом из Парижа С. пишет письмо в редакцию парижской газеты:

«Я не имею возможности перед отъездом из гостеприимного Парижа лично выразить от своего лица, от имени моего товарища Немировича-Данченко и от имени моих товарищей артистов нашу общую сердечную благодарность всем тем лицам из писателей, прессы, из артистического мира и из числа наших зрителей, которым угодно было, в течение всего нашего пребывания здесь, дарить нас своим вниманием, гостеприимством и одобрением. Мне остается прибегнуть к посредству Вашей уважаемой газеты, чтобы печатно передать нашу общую благодарность за теплый сердечный прием, который оказал Париж МХТ. Мы просим верить, что все то, что мы пережили в Париже, послужит нам поощрением для будущей нашей работы в театре»[[149]](#footnote-150).

### **{****250}** ДЕКАБРЬ 27

Выезжает из Парижа.

«Усевшись в угол вагона, который катил по направлению к Шербургу, я долго сидел молча, справляясь со своим волнением, взбудораженными чувствами и пролетавшими в голове быстрее, чем сам поезд, мыслями.

… Не скрою, страшновато было уезжать одному куда-то за океан и отделяться от семьи беспредельным водяным пространством, которое всегда пугает неопытного путешественника. У немолодого человека, каким я был тогда, невольно мелькают мысли и о смерти, и об одиночестве, и о судьбе остающихся близких.

… Кто-то шепнул мне, что мое задумчивое состояние смущает труппу. Приходится взять себя в руки и выйти из своего задумчивого уединения. Я пошел с визитами по всему вагону в разные купе».

Собр. соч., т. 6, стр. 196 – 198.

В этот же день на пароходе «Мажестик» отбывает из Шербурга в Америку.

«Когда мы ехали в Америку, у него по договору была каюта первого класса, но он категорически отказался и переплыл океан с труппой».

Из воспоминаний Л. М. Леонидова. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 387.

### **{****251}** ДЕКАБРЬ, после 27‑го

На пароходе «Мажестик» знакомится с известным французским врачом-психотерапевтом Эмилем Куэ.

«Он любезно пришел из первого класса, чтоб познакомиться и поговорить на свою любимую тему — о том, как надо бороться со всеми болезнями с помощью приказа своей воле и возбуждаемого желания быть здоровым и не поддаваться недугу.

… Куэ долго и чрезвычайно интересно рассказывал мне на великолепном французском языке о своих открытиях».

Собр. соч., т. 6, стр. 210.

«То, что важно для меня и что подтверждает мои методы, — это то, что нельзя насиловать волю, а надо действовать на воображение. У него[[150]](#footnote-151) на этом основан метод лечения, а у меня — актерского творчества».

Письмо С. к М. П. Лилиной. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 514.

Встречается с еврейским писателем Шолом Ашем, возвращавшимся в Америку из Европы.

Собр. соч., т. 6, стр. 203.

«… Через полутора или двое суток после выезда из Европы пароход проходит полосу теплого течения — Гольфстрима. Наступают целые сутки тепла с чудесными мягкими ночами. … Я не знаю большего блаженства, как смаковать морской воздух… Мне кажется, что если б меня заставили нюхать разные морские воздухи, как знатока вин заставляют пробовать разные вина, — то, подышав в один, другой, третий мешок, я бы мог отличить воздух океана от воздуха Балтийского, Средиземного и других морей».

Там же, стр. 207.

### ДЕКАБРЬ 31

Встречает на пароходе Новый год в небольшой компании актеров Художественного театра.

«Мнимая смерть старого и рождение нового года всегда возбуждают и волнуют фантазию артиста. На этот же раз, среди необычной обстановки, воображение работало еще сильнее, и грозное море напоминало о суровой жизни, жестоких нравах и бессердечных сердцах озверевших людей всех стран и национальностей».

Там же, стр. 214.

# **{****252}** 1923 Приезд в Америку. Спектакли в Нью-Йорке, Чикаго, Филадельфии, Бостоне. Триумф Станиславского. Тревога за будущее театра. Сценарий фильма «Царь Федор Иоаннович». Работа над книгой «Моя жизнь в искусстве». Лето в Германии. Подготовка спектаклей для нового гастрольного сезона. Передача роли Штокмана В. И. Качалову. Премьера в Париже «Братьев Карамазовых» и «Хозяйки гостиницы». 25‑летие МХАТ. Присвоение звания Народного артиста Республики. Второй гастрольный сезон в Америке. Премьеры в Нью-Йорке.

### ЯНВАРЬ

Лектор американского университета, специалист по вопросам русской культуры А. Л. Фовитский издает к приезду МХАТ в Америку брошюру о Художественном театре. В главе, посвященной Станиславскому, его жизни и творчеству, автор называет С. «гением — исследователем тайн сценического искусства».

«Особая заслуга принадлежит Станиславскому, разработавшему и введшему в практику театрального искусства методы постановки и воспитания актера, до того никому не известные».

*А. Л. Фовитский*, МХТ, его отличительная характеристика. Нью-Йорк, 1923.

### ЯНВАРЬ 1

Концерт артистов Художественного театра на пароходе «Мажестик» в пользу вдов и сирот погибших моряков.

«Программа такая: 1) “Годунов” Пушкина (Вишневский и Бурджалов). Ни одного слова никто не слыхал, так шумел винт парохода.

2) Брут и Антоний — я с Качаловым. Проорали и были услышаны.

3) Москвин и Грибунин — “Хирургия”. Это всем понятно, особенно если понажать на комические места. Второе отделение — импровизация».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 64.

### ЯНВАРЬ 4

Утром приезжает с труппой МХАТ в Нью-Йорк.

{253} «Пароход причаливает. Из‑за интервьюера я пропустил и статую Свободы и вход. Видел только берег, дома, покрытые снегом, пейзаж, запоминающий — Волгу и ее спокойные берега. Наш громадный пароход уже вошел в реку, и много маленьких пароходов его поворачивали. Вдали целые фабрики какие-то или, вернее, ряд железнодорожных станций — крытых. Это — пристани. На конце стоит толпа и машет платками. Узнают Балиева, Болеславского[[151]](#footnote-152), Кайранского, Зилоти (муж и жена), Рахманинову с дочерью…».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 66.

«Константин Сергеевич был посажен в автомобиль вместе с Гестом и со мною, на подножку машины встал осанистый полицейский, и мы понеслись по улицам Нью-Йорка. Полицейский беспрерывно свистел в свисток, вытянув вперед правую руку, и все попадавшееся навстречу нам движение останавливалось, давая нам дорогу. Таково было распоряжение мэра города для ознаменования торжественности въезда Станиславского в Нью-Йорк. Квартира для Константина Сергеевича была приготовлена в небольшой гостинице “Торндайк”, помещавшейся в нескольких минутах ходьбы от “Джолсон Театра”. Гостиница была тихая, комфортабельная, без сумятицы больших парадных отелей».

*С. Л. Бертенсон*. Вокруг искусства, стр. 373 – 374.

Вечером на спектакле «Летучей мыши» Балиева в честь Художественного театра. Оливер Сейлер пишет, что никто из присутствующих на этом спектакле никогда не забудет торжественное шествие представителей труппы Художественного театра, «так мало похожих на актеров, таких благовоспитанных мужчин и женщин, возглавляемых своим Патриархом».

*О. Сейлер*, Внутри Московского Художественного театра. Нью-Йорк, 1925.

«Самый спектакль, и в частности премьера, — был удачен. Балиев и его труппа не переменились: не пошли назад, но и не создали нового.

… Несмотря на усталость, я чувствовал бы себя хорошо и весело, если б не сознание, что вот‑вот сейчас Балиев скажет что-нибудь, что вызовет овации по отношению к труппе, и мне как ее представителю придется отвечать экспромтом, сам не знаю что и как, притом на чужом для меня языке.

… Конечно, Балиев что-то сказал, конечно, специальная публика, собравшаяся приветствовать МХТ, подхватила его слова, устроила артистам овацию, и, конечно, мне пришлось говорить по-французски. Я не остановился, ничего не забыл, не сказал ни глупости, ни пошлости. Большего я от себя и не требовал».

{254} В антракте знакомится с американским банкиром Отто Каном, «который взял на себя материальный риск по выписке русской труппы в Америку».

Собр. соч., т. 6, стр. 232 – 233.

Встречается с А. А. Назимовой[[152]](#footnote-153), художниками Л. С. Бакстом, С. Ю. Судейкиным, Д. Д. Бурлюком, С. Н. Судьбининым.

«Несмотря на огромное утомление, пришлось после спектакля ехать со всеми в русский ресторан на ужин, который устраивали нам поклонники МХТ.

… Надо удивляться тому, что у нас хватило сил в тот вечер после бури и всех пережитых волнений. Еда и беседа затянулись глубоко за полночь. Тосты, речи, остроты Балиева, воспоминания, пожелания, поздравления чередовались беспрерывно одни за другими. Мне как представителю труппы надо было быть все время начеку, чтоб ответить всем и не забыть никого».

Собр. соч., т. 6, стр. 233 – 234.

### ЯНВАРЬ 5

Днем собрание всей труппы в театре Джолсона.

«Как только мы приехали в Нью-Йорк и в первый раз пришли в театр, Константин Сергеевич собрал всех нас и необычайно строго, но тепло, дружески долго говорил нам о том, как артисты должны себя вести в театре и вне театра, как надо беречь творческую атмосферу и высокое звание советского актера».

*В. Пашенная*, Искусство актрисы, стр. 141.

Вечером вводит сотрудников-статистов в народные сцены «Царя Федора Иоанновича». Для этих репетиций «Гест арендовал специальное репетиционное помещение где-то на Ист-Сайде, в еврейском квартале».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 516 – 517.

### ЯНВАРЬ 6

Репетирует сцены из «Царя Федора» у себя на квартире.

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 7

Репетирует «Царя Федора» на сцене.

«… 7‑го, в воскресенье (1‑й день Рождества — нашего), в 1 ч. была уже монтировочная репетиция — всех актов. В 8 часов — просмотр гримов и костюмов и генеральная репетиция для статистов — 2‑й и последней картин. Кончили во втором часу».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 68.

«К. С. очень нервничает, боится за спектакль завтрашнего дня. Сотрудники здесь значительно слабее всех европейских, поэтому народные {255} сцены могут пойти слабо. Сегодня уж нас муштровали, муштровали, но ведь это не артисты, с ними нельзя говорить тем языком, каким говорит К. С.».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 523.

### ЯНВАРЬ 8

Открытие гастролей МХАТ в Нью-Йорке спектаклем «Царь Федор Иоаннович»[[153]](#footnote-154).

«Первая картина прошла гладко, сразу было заметно, что спектакль будет удачен. … Перед “Примирением” антракта нет, дают только на минутку занавес, чтоб дать актерам собраться на сцене и приготовиться, занять места. Итак, занавес после первой картины пошел книзу, актеры бросились занимать места, рабочие побежали на сцену, чтобы подправить потолок, и вдруг в эту минуту занавес поднялся. Все остолбенели до такой степени, что даже в публике не было смеха, хотя фигуры духовенства, бежавшего к своим местам, подобрав рясы, были очень смешны. Тотчас же занавес пошел опять книзу. К. С. был бледен как полотно, бил себя кулаками по груди, потрясая руками в воздухе, был вне себя.

Настроение от этого случая, Вы понимаете сами, было ужасное. Боялись за полный провал… К. С. пришел к актерам и сказал им, чтоб утишить нервозность: “Ну случилось несчастье, не будем говорить об этом, разговорами ничего не исправишь, будем спасать положение изо всех сил”. Москвин вторую картину после этого случая сыграл с таким подъемом, с каким, пожалуй, не играл ее еще ни разу в поездке. И дальше он играл изумительно.

… После последней картины начались такие овации, такие дикие крики, к ногам К. С. и исполнителей положили лавровые венки, подавали цветы, публика ревела, била в ладоши, неистовствовала. Мне кажется, что по силе оваций в этот раз был успех наибольший за все время. Во всяком случае, американская публика, которая снимается с места всегда раньше конца, которую никакими силами не удержишь остаться в зале после последнего занавеса, вся сидела на своих местах и без конца вызывала К. С. и исполнителей. Трудно сосчитать, сколько раз приходилось подымать и снова подымать занавес. Мы все были поражены — право, никто не подозревал, что можно так темпераментно приветствовать приезд МХТ в Америку».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 524 – 525.

«Были цветы, венки и приветственные телеграммы от Рахманинова, Шаляпина, Коутса, многих известных американских артистов».

Дневник С. Л. Бертенсона.

{256} По окончании спектакля старейший актер и режиссер Америки Давид Беласко «долго держал за руку К. С., тряс ее, кланялся ему в пояс, как чудотворной иконе, и все говорил, говорил, тщетно пытаясь передать всю полноту чувств, его волновавших».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 13/I. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 525.

«Все приветствуют великого мастера театра. Ваше искусство высоко и мир гордится Вами».

Телеграмма Д. Беласко к С. Архив К. С., № 1998.

После спектакля — на торжественном банкете, устроенном М. Гестом в русском ресторане.

Еврейский Художественный театр глубоко обязан Вам духовно; он построен по Вашему образцу и основан на изучении Вашего искусства и методики. Теперь мы надеемся ближе соприкоснуться с Вами, усиленно и вдохновенно стремиться к нашим общим идеалам. Мы приветствуем Ваш приезд сюда, вы все вольете новую жизнь в театр. Все мои товарищи, каждый от себя, присоединяются ко мне в пожелании вам всем успеха, и поздравляют Ваших будущих зрителей.

Телеграмма директора Еврейского Художественного театра Мориса Шварца к С. Архив К. С., № 3054. (перевод с англ.)[[154]](#footnote-155).

### ЯНВАРЬ 9

Репетирует сцены из «Царя Федора Иоанновича» у себя дома.

### ЯНВАРЬ 10

«“Царь Федор” со Станиславским, Качаловым и Пашенной. Присутствовала снова вся пресса. Новые исполнители очень понравились, особенно Качалов. К. С. и он получили цветы».

Дневник С. Л. Бертенсона.

### ЯНВАРЬ 11

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ЯНВАРЬ 12

Дневной спектакль «Царь Федор Иоаннович» для американских актеров.

«Константин Сергеевич, которому вечером предстояло играть Шуйского, не хотел было приходить, но Гест настоял и к концу спектакля, к киносъемкам, его привезли. Это было, может быть, и жестоко, но действительно необходимо — если бы он не показался, американские актеры просто разнесли бы здание. Ему бесконечно жали руки, рядом с ним фотографировались, его бесцеремонно рассматривали, чуть ли не ощупывали. Утомлен он был всем этим ужасно, и, когда, {257} наконец, актерская толпа рассосалась, наши “конторские девы” Таманцова и Бокшанская накормили его обедом, и тут же, в верхней уборной, на корзине с костюмами, мы устроили его отдохнуть».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 527 – 528.

### ЯНВАРЬ 15

Днем репетирует «На дне».

Вечером — первый раз в Нью-Йорке играет роль Сатина.

«Сплошной триумф. Несмотря на то, что спектакль затянулся и окончился лишь в 11.20, все остались на местах и занавес поднимали бесконечное количество раз».

Запись С. Л. Бертенсона в Дневнике спектаклей.

### ЯНВАРЬ 15 – 20

Ежедневно играет роль Сатина.

Вводит новых исполнителей в спектакль «На дне».

### ЯНВАРЬ 16

Днем и вечером, во время спектакля, работает с А. К. Тарасовой над ролью Насти.

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 19

Утренний спектакль «На дне» для американских актеров и театральных деятелей с С. в роли Сатина[[155]](#footnote-156).

Среди зрителей — лучший исполнитель роли Гамлета в Америке — Джон Барримор.

«Про “Дно” пишут, что это Рембрандт, Хогарт, сам Шекспир восхитился бы такой законченностью!»

Письмо О. Л. Книппер-Чеховой к Ф. Н. Михальскому. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. II. М., «Искусство», 1972, стр. 137.

«Вчера было мое рождение — 60 лет.

… Вечером ко мне зашли только Подгорный, Рипси и Бокшанская. Принесли подарки. Подгорный 3 пары носков (ну что за безобразие. Сам без денег). Бокшанская и Рипсимэ — по полдюжине платков (!!). Потом пришел Ричард Болеславский и поднес чудесную кожаную папку — вот с этой бумагой, на которой я сейчас пишу».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 77.

### ЯНВАРЬ 20

Нью-йоркские газеты публикуют письмо Джона Барримора к М. Гесту, написанное после спектакля «На дне».

«В этом письме он говорит, что еще никогда в жизни он не переживал подобного театрального впечатления и что ушел он из театра потрясенный {258} и опьяненный и с самым скромным мнением о себе самом, как об актере».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3282/1.

Д. Беласко благодарит М. Геста за организацию гастролей МХАТ в Америке.

«Спектакли МХТ, которые я имел возможность изучить, произвели огромное впечатление на мой ум и воображение. … Спектакли Художественного театра — это исключительное явление современного театра. Они заставляют ими восхищаться и одновременно учат наших актеров, показывают им, в каком направлении они должны совершенствоваться и каким должен быть их метод. … Я уверен, что всякий, посмотревший спектакли Художественного театра, высоко оценит их. Но только такие, как я, более пятидесяти лет своей жизни отдавшие постановке спектаклей и работе с актерами, полностью сумеют оценить достижения Константина Станиславского и Владимира Немировича-Данченко. Ценой бессонных ночей, огромного труда, терпения, полной отдачи себя любимому делу они подняли свой театр на высоту совершенства».

*Д. Беласко*, Открытое письмо в газету «New York Times», 20/I.

### ЯНВАРЬ, после 20‑го

«Во время этой нашей третьей недели начались разговоры, а потом уже и официальные переговоры с представителями кинематографической компании об экранизации (хотя тогда это слово не употребляли) спектакля “Царь Федор”».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 540.

### ЯНВАРЬ 21

В связи с состоявшимся в декабре 1922 года открытием 4‑й Студии МХАТ С. от имени труппы, находящейся в Нью-Йорке, шлет поздравления коллективу студии и желает всем ее участникам «как можно строже относиться к себе и своей работе», искать в искусстве «важного, а не случайного. Не нового — ради нового, а нового — ради лучшего и более важного».

Письмо С. Четвертой студии МХАТ. Собр. соч., т. 9, стр. 78.

### ЯНВАРЬ 22 – 27

Ежедневно играет роль Гаева в «Вишневом саде».

«В день первого спектакля “Вишневый сад” заболевает Книппер — 38,5 утром (вечером боялась и мерить). Заменить некем. Лечу к Гесту. “Спектакль должен состояться. Перемены пьесы не допускаю. Пусть выходит кто хочет. … Вы заплатите все убытки”. Книппер, больная, с жаром в 38 – 39,5 сыграла все 16 спектаклей и спасла нас»[[156]](#footnote-157).

Собр. соч., т. 9, стр. 86 – 87.

{259} Репетирует «Три сестры» со вторым составом исполнителей: Тархановым (Кулыгин), Тарасовой (Ирина), Подгорным (Тузенбах), Добронравовым (Андрей), Бакшеевым (Соленый), Булгаковой (Наташа)[[157]](#footnote-158).

### ЯНВАРЬ 23

Бостонское общество выходцев из России приветствует МХАТ — «красу и гордость русского искусства».

«Мы снова начинаем верить, что великий народ, который мог создать Московский Художественный театр, таит в себе огромный запас духовных сил и выйдет победителем из тяжелой эпохи переживаемой разрухи. Мы хотим верить, что Вы почтите своим посещением наш город и озарите наше серенькое существование светом истинного искусства».

Письмо Бостонского общества выходцев из России к С. Архив К. С., № 2994.

### ЯНВАРЬ 24

Спектакль «Вишневый сад» смотрят Д. Беласко и известный дирижер Альберт Коутс. «Оба заходили приветствовать К. С.».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

Из письма Г. С. Бурджалова к К. М. Бабанину:

«Наш театр имеет здесь такой громадный успех, о котором нельзя было и думать. Дело, конечно, не только в художественной стороне предприятия, но и в том моральном значении, какое имеет и для американцев и для русских культурное представительство России!..

… В Бруклинском музее открылась выставка русского искусства. Очень интересно. Бакст, Судейкин, Сорин, Григорьев, Анисфельд, Судьбинин, Шухаев и др.».

Музей МХАТ. Архив К. М. Бабанина, № 12290.

### ЯНВАРЬ 25

Давид Беласко в специальном утреннем спектакле в театре «Лицеум» показывает труппе МХАТ свою последнюю режиссерскую работу — «Венецианского купца» с Дэвидом Уорфилдом в главной роли.

В письме к Д. Беласко С. благодарит его за доставленное удовольствие. Вспоминает спектакль «Венецианский купец», как один из лучших, виденных им в Америке.

Архив К. С., № 1611.

«Варфильд — лучший из виденных когда-либо мною Шейлоков. Он настоящий русский актер. … Трудно сказать, какая сцена мне понравилась больше, но меня особенно поразил тот момент, когда Шейлок уходит на поиски дочери. Я забыл, что это игра».

«Станиславский об Америке». Интервью Станиславского журналисту Хеллингеру. — «Зрелища», 7 – 14 мая, № 34 – 35.

### **{****260}** ЯНВАРЬ 26

Утренний спектакль «Вишневый сад» для американских актеров с С. в роли Гаева.

«Громадный интерес вызывают утренники по пятницам, на которых добрая половина залы — американские актеры. Эти люди действительно приходят к нам учиться».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3282/2.

### ЯНВАРЬ 28

На торжественном обеде в женском Колониальном клубе.

«Самый приятный вечер, который мы провели, был — в самом фешенебельном клубе, куда, кроме женщин, ни разу никого не пускали. Чтобы подчеркнуть внимание к МХТ, чтобы, так сказать, придать перцу чествованию нашего театра, они решили нарушить для нас ненарушимый закон своего клуба, т. е. впустить мужчин. Миллиардеры и интеллигенция — в течение 2 ч. говорили английские речи, из которых я не понял ни единого слова. А по окончании вечера мы с “Летучей мышью” пели русские песни, например “В долине ровной”, “Вниз по матушке”, “Ах, вы цепи, мои цепи”. Это вызывало самый искренний восторг, почти детский, всей публики».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 84.

В Москве в Художественном театре празднование десятилетия Первой студии.

«От всех московских театров, научных, литературных и художественных организаций А. А. Яблочкина прочитала коллективный адрес».

«Известия», 29/I.

На вечере зачитывается телеграмма С. из Нью-Йорка.

«Горячо поздравляем дорогих юбиляров. Радостно вспоминаем прежние успехи, достижения, желаем смелой творческой работы, пытливых исканий, новых завоеваний в области вечного — в искусстве. Благодарим за многочисленные услуги, отзывчивость к нуждам театра в трудное время. Мысленно всех обнимаем».

«Программы московских государственных и академических театров и зрелищных предприятий», вып. 5, 1 – 15 февраля, стр. 40.

«Передайте вдовам Сулержицкого и Вахтангова, что в день десятилетия студии вспоминаем с благодарностью, волнением, скорбью незабвенных Леопольда Антоновича и Евгения Багратионовича.

*Станиславский*».

Телеграмма С. Первой студии МХАТ. Собр. соч., т. 9, стр. 78.

Из статьи Н. Бромлей, написанной в связи с 10‑летием Первой студии:

{261} «Теперь об очень большом. Система Станиславского должна быть изучена всеми педагогами мира и войти в воспитание людей, так как это единственный до сих пор простой, почти физический способ сделать мир счастливей, мудрей и легче, освободить его скованную талантливость, преобразить мещанство».

«Программы московских государственных и академических театров и зрелищных предприятий», вып. 5, 1 – 15 февраля, стр. 40 – 41.

### ЯНВАРЬ 29

Днем репетирует с В. П. Булгаковой роль Наташи в «Трех сестрах».

«В понедельник к 11 часам был поставлен 3‑й акт и вызвана Булгакова и суфлер Касаткин. Станиславский начал репетировать с ней сцену с подписным листом (“Там, говорят, поскорее нужно составить общество для помощи погорельцам”). Начал в одиннадцать с минутами, а кончил около пяти часов, когда я попросил его уйти со сцены, потому что надо было ставить спектакль к началу. И оба они, усталые, ослабевшие, перекусили чего-то в соседней закусочной и сели гримироваться. Я на всю жизнь запомнил эту репетицию. Как пример, как образец его гениальной беспощадности, великой безжалостности к себе и к людям. Но главное, что это было не впустую, это были не зря перенесенные и причиненные мучения; Варя буквально переродилась; за эти пять-шесть часов у нее родилась роль, она нашла, поняла, ощутила себя новым, другим человеком…

… Не могу забыть произошедшего на моих глазах чуда: за несколько часов, за несколько сот минут напряженнейшего творческого труда родился живой, омерзительный в своей реальности образ. Просто внешне мещанистая девушка, потом дамочка, какой была Булгакова — Наташа весь предыдущий репетиционный период, превратилась в это “мелкое, слепое, этакое шершавое животное”, сохранив всю свою внешнюю миловидность и пластическую грацию».

*В. В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 545 – 546.

Вечером играет Вершинина в «Трех сестрах». Делает строгое предупреждение всем актерам, чтобы они не вмешивались в режиссерские дела. «Сегодня одна из артисток накричала на американских рабочих. Чуть было не вышел конфликт, а за ним может быть и стачка. Не забывать, что рабочая организация здесь не шутка. Написать бумагу, дать всем расписаться».

Там же, стр. 547.

«Почему-то К. С. кажется мне сегодня расстроенным. Ему вообще не очень хорошо здесь. Он живет в гостинице, где не живет ни души из театральных. Он постоянно один, а тут еще и языка не знает, и ресторанная пища на него плохо действует, он недомогает, говорит, что так долго не выдержит, он не переваривает здешней пищи, {262} ему нужен специальный домашний стол. … А К‑на С‑ча жалко безумно, он может расхвораться, и тогда мы все погибнем, и ему уж помочь будет еще труднее».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 536.

### ЯНВАРЬ 30

Доктор А. Ровинский в Нью-Йорке пишет:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Позвольте мне выразить Вам мою сердечную благодарность за то радостное, духовное наслаждение, которое доставило мне проведение Вами и Вашей труппой исполнение вчера вечером чеховских “Трех сестер”.

Хотя вот уже 35 лет, как я оставил Россию, и мне уж перевалило по ту сторону пятидесяти, я почти никогда, (за исключением разве мартовских дней 17‑го года) не чувствовал, как тесно я связан духовными узами с моей бывшей родиной, как наблюдал и переживал тот “отрывок действительности”, который был выведен Чеховым в своей драме и так мастерски, красочно и жизненно воспроизведен Вами и Вашими товарищами на сцене.

Велика Ваша заслуга — познакомить незнающих ее с русской жизнью как она отражается на сцене; но еще выше она, когда Ваше искусство затрагивает те струны человеческой души, которые общи и родны всем нам, русским и нерусским…»

На бланке на англ. яз.: Доктор А. Ровинский.

Архив К. С., № 2771.

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Булгакова В. П. пропустила крик за сценой, очень важный для настроения сцены. Значит — не жила сквозным действием».

### ЯНВАРЬ 31

Играет роль Вершинина.

### ЯНВАРЬ

В. И. Качалов в письме к С. выражает свое недовольство гастрольной поездкой и отсутствием у него хороших новых ролей.

«… Ценю и с благодарностью вспоминаю только работу с Вами над “Федором”, те несколько репетиций, проведенных с Вами в Загребе, и те замечания, которые изредка от Вас слышу. Но настоящей большой радости эта роль мне не дала. Отчасти сам виноват: мало работал, мало приставал к Вам за помощью.

… И та двухнедельная работа с Вами вспоминается только как единственный, наиболее приятный эпизод — среди скучнейшей для меня, как для актера, поездки.

… Я действительно потерял имя. Не Бог знает какое, но какое-то имя было у меня, а теперь я превратился в ансамблевого актера, в дублера Вашего и Москвинского.

{263} … “Мудрец”, очевидно, без меня предполагается, — раз есть другой помоложе, значит, он и лучше и нечего со мной церемониться, “Дядя Ваня” — тоже без меня. “Карамазовы” — под сомнением, а если и пойдут, так только трудно и неприятно будет мне лишний раз в Америке играть Кошмар.

“Село Степанчиково” — вот скажете новая, интересная роль. Но что же делать, когда до такой степени не лежит душа ни к пьесе, ни к роли. Если заставите, буду играть, но еще горше станет на душе. “Штокман” — что же, придется играть какого-нибудь Аслаксена[[158]](#footnote-159) — не весело.

… Это письмо написано до вчерашнего решения — вместо “Степанчикова” ставить “Плоды просвещения”. Это чуть-чуть облегчает мое душевное состояние тем, что призрак дядюшки из “Степанчикова” не будет больше меня смущать и отравлять и без того невеселое мое настроение. “Плоды” я люблю, против роли Вово ничего не имею».

Письмо В. И. Качалова к С. Архив К. С., № 8580.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Смотрит «Пер Гюнта» Г. Ибсена, поставленного в Нью-Йорке Ф. Ф. Комиссаржевским с известным немецким актером Йозефом Шильдкраутом в главной роли. «Такого Пер Гюнта, как молодой Шильдкраут, у нас нет в России».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 81.

В гостинице в Нью-Йорке начинает систематические ежедневные занятия постановкой голоса по новому методу.

«В гостиницах, в которых я до сих пор останавливался, было неудобно упражнять свой голос. Приходилось из-за щепетильных соседей давать минимум звука и выбирать время, когда мое пение наименее слышно. Но в этой комнате-шкафе[[159]](#footnote-160) я мог запираться и петь почти во весь голос, без риска быть услышанным…»

Собр. соч., т. 6, стр. 228.

«Ежедневно в течение двух лет я систематически работал над голосом и добился того, что он окреп для речи: сипота прошла, и я благополучно провел два американских и европейских сезона…»

Собр. соч., т. 1, стр. 484.

«И вот только в шестьдесят лет, в Америке, я переставил себе голос».

Стенограмма беседы С. с ассистентами Оперно-драматической студии. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 1

В Гаррис-театре для актеров МХАТ спектакль «Гамлет» с Джоном Барримором в главной роли.

{264} «Барримор — Гамлет далеко не идеален, но очень обаятелен».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 81.

«В игре Барримора чувствуется напряженность, он чувствует роль и овладел многими духовными сторонами ее, но мне кажется, что он злоупотребляет своей нервной силой. … Человеческий организм выдерживает лишь определенный расход нервной энергии, и Барримор должен быть сдержаннее, если желает сохранить себя как актер.

… Станиславский находит, что режиссер театра злоупотребляет темнотой.

… — Я признаю темноту, говорит он, лишь на мгновение или в то время, когда на сцене второстепенные действующие лица. Но я не могу понять, как режиссер может затемнять главное действующее лицо, предумышленно лишая актера возможности пользоваться наиболее сильными средствами выражения — глазами и мимикой. Тем более жаль, что режиссер скрывает от публики актеров с такими прекрасными лицами, как у Барримора и Варфильда».

«Станиславский об Америке». — Интервью Станиславского журналисту Хеллингеру. — «Зрелища», 7 – 14 мая.

Вечером играет роль Вершинина.

### ФЕВРАЛЬ 2

«Джон Барримор, смотревший “Три сестры” в пятницу 2 февраля утром, сказал и просил передать актерам, что это лучший спектакль, какой он когда бы то ни было в жизни видал».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 549.

«Вечером “Три сестры” шли в новом составе: Вершинин — Качалов, Тузенбах — Подгорный, Ирина — Тарасова и Кулыгин — Тарханов. Несмотря на то, что это был второй спектакль в этот день, Константин Сергеевич, игравший утром Вершинина, к началу вечернего спектакля был в театре и смотрел его весь до конца. Он явно очень принял Тарасову, совсем не принял Подгорного, не принял (хотя прямо об этом не говорил) Василия Ивановича и очень высоко оценил Тарханова».

Там же, стр. 548.

«По общим отзывам все они играют отлично. Особенно нравятся Качалов и Тарханов».

Дневник С. Л. Бертенсона.

«К. С., кажется, очень устал. Ему приходится много играть, много заниматься с дублерами и к тому же много мучиться всякими недовольствами и обидами всех. Уже давно у Вас[илия] Ив[ановича] накапливалась какая-то обида на театр, а теперь она, кажется, дошла до точки. Вероятно, тут большую роль играет окружающая среда, где постоянный разговор о том, что он пропадает, как артист, что он ни {265} в чем не показан, что везде и всегда его затирают. Действительно, так сложился репертуар, что и Гаева, и Вершинина, и Федора он играет только в повторных спектаклях, а в первом спектакле он играет только Барона и Тузенбаха, что ему, кажется, не нравится.

… Все это сделало его нелюдимым, он отошел от товарищей, тон его часто обидчиво-нервный, фразы колкие, царапающие собеседника».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3359/8.

### ФЕВРАЛЬ 3

Играет роль Вершинина. Из письма С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«О спектаклях МХАТ в Нью-Йорке отзывы, за самым ничтожным исключением, носят характер панегириков, и главная доля похвал везде и всегда воздается *ансамблю*… О К. С. можно собрать целую литературу; как об актере его особенно отмечают в ролях Сатина и Гаева».

Архив Н.‑Д., № 3282/2.

«Позвольте закончить письмо выражением моей глубокой благодарности за прямо неожиданное наслаждение, доставленное Вашими спектаклями в Америке. Много нас здесь русских, закинутых сюда событиями, живущих здесь шесть-семь лет и понемногу отвыкающих от России. И за все время пребывания в Америке никогда Россия так не воскресала перед нами, не зажигалась в нас такая национальная гордость, такая любовь к родине, такое стремление вернуться домой во что бы то ни стало, как во время и после спектаклей нашего русского Художественного театра. Вероятно, многих русских Вы вернете этим Вашим приездом — обратно на родину».

Письмо Ирины Храбровой из Нью-Йорка. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 5, 7, 9 (утро)

Играет роль Ивана Петровича Шуйского в «Царе Федоре Иоанновиче».

### ФЕВРАЛЬ 11

Русский народный университет и Русско-славянское общество имени А. Чехова устраивают в кафе Тиссенс (Thissens Café) прием-банкет «в честь О. Л. Книппер-Чеховой и К. С. Станиславского».

Письмо декана Русского народного университета в Нью-Йорке К. А. Ковальского к В. В. Лужскому. Архив В. В. Лужского, № 4339.

### ФЕВРАЛЬ 12

Утром играет роль Сатина. Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Был утренник по случаю здешнего какого-то праздника, стало быть, на этой неделе у нас будет девять спектаклей. На будущей неделе опять какой-то праздник и опять будет девять спектаклей на {266} неделе, девять раз подряд будем играть “На дне”, причем по два раза в день спектакли будут в четверг, в пятницу и в субботу. Недурное настроение будет у наших актеров к концу будущей недели.

… Вообще К. С., по-моему, похудел здесь и часто бывает в грустном настроении: он, по-видимому, страдает от одиночества, от отсутствия той работы, какую он любит, от чужбины, от бездомной жизни».

Архив Н.‑Д., № 3359/11.

«Тот, кто видел Америку менеджеров, театральные тресты, суды, которые все приспособлены ко благу владельцев театров и антрепренеров, — тот поймет, какой ужас, какая катастрофа — не иметь успеха здесь.

Только сидя здесь, я понимаю и трепещу при мысли о том, что бы сделали с нами Гест, Шубарт, Иосиф Кан, если бы мы не имели успеха и принесли бы убыток.

… Сидя в Москве, казалось, что завидная роль — путешествовать с труппой и пожинать успех. Но это несладко и, главное — волнительно и утомительно. Долго этого не выдержишь. Казалось, что Москва — является повинностью, но теперь я убедился в противном. Тяжелая повинность не в Москве, а здесь. Было бы справедливо дать мне отдохнуть и выписать меня в Москву, а Вам приехать сюда. Как Вы бережно охраняли студии, так и я, даю Вам слово, буду бережно охранять Комическую оперу по Вашим заветам».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 80 – 82.

### ФЕВРАЛЬ 13, 14, 15

Репетирует «Провинциалку».

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Гаева.

### ФЕВРАЛЬ, середина

В «конфиденциальном письме» к Вл. И. Немировичу-Данченко пишет о своей тревоге за будущее театра, о разочаровании в актерах, которые не могут или не хотят служить тем высшим идеалам и целям в искусстве, о которых мечтает С.

«Ни у кого и никакой *мысли*, *идеи*, большой *цели* — нет. А без этого не может существовать идейное дело. Было время, когда мы были в тупике в смысле художественных исканий. Теперь этого нет. Мы, и только мы одни — можем научиться играть большие, так называемые — романтические пьесы. Всем другим театрам, которые стремятся к этому, — придется неизбежно пройти тот путь, который сделали мы. Без этого они не достигнут того, что так торопливо и поверхностно ищут новоиспеченные новаторы. Наши это понимают. Когда я рассказываю {267} им и демонстрирую, что значит ритм, фонетика, музыкальность, графический рисунок речи и движения, — они понимают, волнуются, хотят. Но когда им становится ясно, что этого не достигнуть без большой предварительной работы, то на нее откликаются только те, которым не следует даже думать об романтике, а те, которые для этого созданы, думают про себя: обойдемся и старыми средствами.

… Они называют работой — репетиции новой пьесы и изучение своей роли, а не своего искусства. Побороть этот предрассудок — невозможно. Я отказываюсь. А работа по прежнему способу — меня приводит в ужас. Да и сил у меня на это уже нет.

Итак: по-новому — не хотят, по-старому — нельзя.

Куда же мне определить себя? Кому отдать то, по-моему, самое важное, что я узнал за это время и что жизнь и практика продолжают мне раскрывать сейчас. Мне стукнуло 60.

… Что пользы, если я или Вы поставим еще 5 пьес, которые будут иметь огромный успех; но без нас наши ученики не сумеют даже повторить постановки, как они не смогли того сделать ни с “Дном”, ни с “Вишневым садом” и “Тремя сестрами” во время качаловской поездки.

… Мне некому передать то, что хотел бы! (Да и Вам — тоже). Нам ничего не остается более, как писать и, может быть, иллюстрировать в кинематографе то, что не передается пером. Этой работой мы можем заключить нашу художественную жизнь.

Но неужели бросить и распустить основную группу МХТ?

Ведь при всех ее минусах это *единственная* (во всем мире). Теперь, объехав этот мир, — мы можем с уверенностью констатировать, что это не фраза. Конечно, это лучший театр в мире, лучшая и редчайшая группа артистических индивидуальностей».

Собр. соч., т. 9, стр. 79.

Указывает на важное политическое значение гастролей МХАТ:

«Я недавно читал письмо О. Кана, писанное после какого-то доклада о России. В нем он признает совершенно исключительное тяготение Америки — к России, единство или родство духа и заключает, что МХТ выполнил историческую и политическую — национальную роль. Мы — первые и наиболее красноречивые и убедительные послы из России, которые принесли Америке не сухие пункты торгового договора, а живую русскую душу, к которой Америка почувствовала тяготение.

В другом каком-то собрании было сказано, что политическая роль МХТ огромна. Они вернули России многих русских, оставшихся в Америке. Почувствовав русскую душу, эти обамериканившиеся русские вновь загорелись желанием вернуться на родину. Это тот культурный элемент, который в жизни будущей промышленности России — сыграет очень важную роль.

{268} Об этом пусть расскажет Елена Константиновна[[160]](#footnote-161) коммунистам».

Там же, стр. 84.

### ФЕВРАЛЬ 16

Играет роль Гаева.

Роль Пети Трофимова без репетиции играет Б. Г. Добронравов вместо заболевшего Н. А. Подгорного.

«Константин Сергеевич безумно за него волновался и вследствие этого сам чаще обычного оговаривался и забывал текст. Настроение у него было отвратительное. Он несколько раз говорил о том, как ужасно быть в таком рабстве у антрепренера, не иметь права отменить или заменить спектакль, терпеть положение, когда решающим является не искусство, не качество спектакля, а только сборы, доллары, угождение Гесту из боязни, что он не захочет продлить контракт: “И придется нам по шпалам через Аляску домой идти”. В таком настроении он был и на другой день, на утреннем спектакле “Вишневого сада”».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 554.

«Настроение у всех из-за недомоганий отвратительное. Событий нет. Ежедневная работа утомила и раздражила всех».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 540 – 541.

### ФЕВРАЛЬ 17

Утром играет роль Гаева.

### ФЕВРАЛЬ 18

«… По почину одного из здешних театральных директоров нам была показана пьеса “Волосатая обезьяна”, наделавшая здесь много шуму».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 20/II. Архив Н.‑Д., № 3282/3.

«Что касается пьесы О’Нила “Волосатая обезьяна” (спектакль в честь Станиславского), то недостаточное знание английского текста и фабулы пьесы не дают Станиславскому возможности судить о ней. Внешняя сторона постановки опять пострадала от темноты, так как лишь во второй половине удалось уловить лицо Вольхайма, который играл главную роль. И остальные члены труппы МХТ также разочарованы этой постановкой. Они нашли ее “неизящной”, “грубой” и “слишком реальной”».

Собр. соч., т. 6, стр. 494.

### ФЕВРАЛЬ 19

Утром репетирует «Провинциалку».

Вечером играет роль Сатина.

Возмущен неполадками в постановочной части спектакля.

{269} «За тон, которым говорил, т. е. за громкий голос, — извиняюсь, но за суть того, что говорил, упрекаю еще настойчивее».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### ФЕВРАЛЬ 20, 21

Утром репетирует «Провинциалку».

Вечером играет роль Сатина.

### ФЕВРАЛЬ 20

Из письма С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Оливер Сейлер написал превосходное исследование о русском драматическом искусстве, в котором чуть ли не половина книги отведена нашему Театру. Издана книга великолепно, очень тщательно и интересно иллюстрирована, читается легко и увлекательно».

Архив Н.‑Д., № 3282/3.

### ФЕВРАЛЬ 22

У С. первое заседание кинематографистов по поводу сценария «Царя Федора Иоанновича».

С. считает, что в центре внимания сценария должен быть русский народ, трагедия русского народа.

В связи с празднованием в Америке дня рождения президента Вашингтона дополнительный утренний спектакль «На дне». Вследствие сильного переутомления С. и болезни В. Л. Ершова Сатина без репетиции играет Р. В. Болеславский.

Дневник С. Л. Бертенсона.

### ФЕВРАЛЬ 23

Утром играет роль Сатина.

Вечером — на благотворительном балу «Американского комитета помощи русским детям». От имени артистов МХАТ передает Комитету сто долларов.

Письмо Комитета к С. от 28/II. Архив К. С., № 2990.

«А К. С. измучен до последней степени и ему еще предстоит неделя — “Провинциалка” без дублера, восемь спектаклей подряд».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 541.

### ФЕВРАЛЬ 24

Вл. И. Немирович-Данченко пишет из Москвы о том, что «власти очень дорожат Художественным театром».

«Надо заметить, что отношение к театрам сильно изменилось: мейерхольдовщина потеряла не только престиж, но и всякий интерес».

Немирович-Данченко просит передать С., что опера «Евгений Онегин» делает «полные сборы. Всегда хвалят».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к О. С. Бокшанской. Архив Н.‑Д., № 327.

### **{****270}** ФЕВРАЛЬ 26

С 26 февраля — неделя последней премьеры: три сцены из «Братьев Карамазовых» и «Провинциалка».

Роль Дарьи Ивановны играла О. Л. Книппер-Чехова. «Играла она ее много ниже своих возможностей и несравнимо хуже М. П. Лилиной. Константину Сергеевичу было с ней неудобно, непривычно, и он раздражался, и был счастлив, когда эти девять спектаклей были позади».

*В. Шверубович*. О старом Художественном театре, стр. 560.

«Очень нравится К. С., которого после его первого ухода со сцены провожали аплодисментами. А на премьере попросту не давали петь — как запоет, так аплодисменты».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 544.

### ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Вернемся мы нищими, такими же, какими и поехали, чтоб умирать в приюте для артистов. Ведь до настоящего момента мы покрываем убытки Европы. Потом, до лета, мы наживаем кое-что. Лето у нас пропадает, так как в Англию (где очень плохое дело) нет смысла ехать на 3 недели. По контракту же с Гестом до июля мы принадлежим Гесту».

Собр. соч., т. 9, стр. 84.

«Отто Кан, богач и покровитель театра, когда я ему рассказывал о Морозове и его меценатстве с чисто русской шириной, не мог понять этого человека. Они убеждены, что меценатство должно приносить доходы».

Письмо С. к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой (март). Собр. соч., т. 9, стр. 88.

Посещает оперные спектакли, концерты симфонических оркестров, в частности знаменитого филадельфийского оркестра под управлением Леопольда Стоковского.

«Симфонический оркестр, дирижеры, какие здесь есть — нет нигде в мире».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 81.

«Здесь такой оркестр (особенно из Филадельфии), такой дирижер — второй Никиш! Такая дисциплина».

Письмо С. к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 87.

### МАРТ 1

Играет роль графа Любина.

Спектакль смотрит С. В. Рахманинов.

### МАРТ 2 и 3

Утром и вечером играет роль графа Любина.

### **{****271}** МАРТ 4

Присутствует на юбилейном торжестве Театра Гилд. Говорит приветственное слово американским актерам.

Письмо Театра Гилд к С. Архив К. С., № 3050.

### МАРТ 5

«Сегодня у К. С. заседание с кинематографщиками уже второе.

… Представители кино с большим интересом относятся к беседам с К. С. и к его планам сделать новый психологический рисунок в фильмовых постановках. Когда им дали голый сценарий или, вернее, материалы для сценария, им показалась скучна вся эта история, и они как-то разочаровались. Но когда они явились к К. С. и тот увлекательно стал набрасывать проекты некоторых сцен, свои мечты дать необыкновенную темпераментность игры, свое желание приковать внимание зрителя к длиннейшим сценам, насыщенным глубочайшими переживаниями, американцы рты разинули, заволновались, и теперь отбою от них нет, все просят совещаний-заседаний совместно с К. С.».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 549.

«Мне представился совершенно исключительный сценарий (который мы сыграем в Москве). Грандиозный, который можно было бы озаглавить “Трагедия народов”. Тут и Грозный, и Федор, и Димитрий, и русский народ, отлично охарактеризованный. Для Америки, отвечают нам, все это может служить — фоном. На первом же плане нужен роман двух молодых, с препятствиями для их любви»[[161]](#footnote-162).

Письмо С. к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 88.

### МАРТ 6

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

Н. А. Подгорный обратил внимание С. на небрежность помощников режиссеров в обращении с режиссерскими экземплярами, в частности с режиссерским экземпляром «Царя Федора». В связи с этим С. пишет в Дневнике спектаклей:

«Пусть сами подумают, что это, каприз или насущная *культурная* необходимость. Не говоря уже о том, что каждая строчка в таком экземпляре облита слезами и потом. Не говоря о том, что [нельзя] заменить его тем, кто прожил с этим экземпляром 25 лет и между строками его читает и вспоминает то, чего не могут даже знать не пережившие прошлого с нами; не говоря о том, что повторить этого экземпляра невозможно… Экземпляр представляет из себя *культурную* музейную ценность. Есть вещи, которые заслужили к себе {272} уважение культурных людей — музейная шапка Мономаха, посох Грозного и пр. Для нас режиссерский экземпляр — одна из таких реликвий. Нас оскорбляет в лучших чувствах, когда видим этого свидетеля истории брошенным, где-то случайно забытым с пренебрежением. Сделайте новый экземпляр — копию и бросайте его, а тем, что духовно ценно, — не швыряйтесь».

Дневник спектаклей.

### МАРТ 10

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАРТ 12

Проводит заседание пайщиков о дальнейших гастролях МХАТ.

Слушает Ф. И. Шаляпина в опере Бойто «Мефистофель».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3359/17.

### МАРТ 13

Спектакль «На дне» смотрит Ф. И. Шаляпин.

Дневник С. Л. Бертенсона.

### МАРТ 16

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«На этой неделе, наконец, получил относительный отдых К. С. Он ни разу не играл Сатина. … Но, конечно, для К. С. полного отдыха быть не могло. Он все время работал над своим проектом сценария, который дается нелегко. Завтра К. С., Москвин и Кайранский едут на три дня в гости к директору фильма на дачу».

«Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 556.

### МАРТ 17

«Константин Сергеевич просил меня записать следующее: ему приходится неоднократно слышать от публики, что удельный вес наших спектаклей понижен, что народная сцена “Дна” идет очень плохо, и он просит артистов МХТ отнестись к таким заявлениям и мнениям с полной серьезностью и вниманием».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей после очередного спектакля «На дне».

### МАРТ 21, 23, 24

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАРТ 25

Днем со всей труппой МХАТ на концерте Ф. И. Шаляпина в «Метрополитен-опера».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3359/22.

### **{****273}** МАРТ 26

«В понедельник 26 марта началась наша последняя прощальная неделя в Нью-Йорке. Репертуар ее был необычен — мы каждый день играли другую пьесу.

… Сборы были опять полные и принимались спектакли восторженно».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 565 – 566.

### МАРТ, после 26‑го

Телеграфирует театру Французской Комедии в Париже в связи со смертью Сарры Бернар:

«Угасла самая прекрасная и благородная традиция театра. Великий голос золотого тембра более уже не зазвучит. Присоединяясь к трауру и тяжкому горю Франции и всего мира, МХТ просит Вас, господин директор, передать искренние соболезнования семье великой трагической актрисы и артистам французских театров».

Собр. соч., т. 9, стр. 90.

### МАРТ 28, 29

Играет роль графа Любина.

### МАРТ 30

Играет роль Гаева.

«С кино все кончено: получено извещение, что съемка не состоится».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 562.

«Режиссер и сценарист настаивали на переделке фильма в корне. Главными действующими лицами фильма должны были стать “красавица” княжна Мстиславская и Шаховской. Кульминационным моментом фильма “Царь Федор” хотели сделать кадры, где Мстиславская, переодевшись в мужской костюм, скачет куда-то на лошади. Общего языка с нами американские режиссеры и предприниматели не нашли, фильму не засняли»[[162]](#footnote-163).

*Л. М. Леонидов*, Американские впечатления. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 149.

### МАРТ 31

Последний спектакль в Нью-Йорке «Три сестры» перед отъездом театра на гастроли по городам Америки. С. играет роль Вершинина. «… Прошел прощальный спектакль “Три сестры” с громадным успехом».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 564.

{274} «Популярность Константина Сергеевича, сила воздействия его обаяния были ни с чем и ни с чьими несравнимы. Мне кажется, что в глазах актеров и вообще театральных деятелей он один был весомее и значительнее всей остальной труппы вместе взятой. Публике нравился Москвин, большой успех имел Качалов, но все это было не на том уровне, не в том ключе; Станиславский — это было что-то сверхчеловеческое, сказка, миф. И ведь еще не вышла его книга “Моя жизнь в искусстве”. Можно себе представить, что было после ее выхода… В актерах ценили актеров, ценили их мастерство, их данные, оценивали, иногда восторженно, их создания, а в Станиславском видели вождя, революционера, гения. Его образ в жизни был для американцев мощнее, прекраснее созданных им сценических образов. О нем рассказывали легенды. Возникали они из рассказов наших рабочих о том, как он репетирует, о его беспощадности и бескомпромиссности, рассказы киноактеров о его посещении съемки. … С рядом актеров и театральных деятелей у него были встречи, во время которых он с помощью А. А. Кайранского, как переводчика, говорил о своих мечтах и планах, излагал свое “кредо”.

… Некоторую роль, конечно, не основную, но все же довольно существенную, играла его внешность. Американцы любят и ценят мужскую красоту, а в эти годы Константин Сергеевич был в ее расцвете. Огромная, мужественная, мощная фигура; на широких плечах, на могучей шее гордая белоснежная голова, пластичность сильной, упругой походки, застенчивая гордость улыбки, старомодная (“как у аристократа плантатора-южанина”) вежливость с дамами, напряженное внимание к собеседнику независимо от его возраста и положения — все это было для американцев свойствами истинного джентльмена. А соединение в одном человеке джентльмена с гением — это единственно и неповторимо. “Таких нет и не было”, — сказал о нем Дэвид Беласко, один из старейших и известнейших режиссеров США».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 570 – 571.

### АПРЕЛЬ 1

Выезжает с труппой из Нью-Йорка в Чикаго. По дороге в Чикаго «обсуждался проект К. С.: уехать в Германию, там жить коммунистически, чтобы возвратиться в Америку и наживать доллары, приготовив там, под Берлином, несколько новых “постановок из старого репертуара”».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского.

### АПРЕЛЬ 2

Приезжает в Чикаго.

«На перроне стоял Гест с оркестром, который треском своих барабанов и ревом труб изо всех сил старался перекрыть весь этот адский шум [города]. В облаках дыма загорелись юпитеры, операторы {275} киноэкрана торопились запечатлеть момент, когда вышел на перрон Константин Сергеевич и обнялся с Гестом. На наших актеров налетели репортеры с вопросами: “Как Вам нравится Чикаго?” и “Как Вам нравится Америка?” Начались съемки и групповые, и общие, и одиночные».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 575.

Вечером, в день приезда в Чикаго, репетирует «Царя Федора Иоанновича» с новыми сотрудниками массовых сцен. «Выяснилось, что сотрудники — народ совершенно не подготовленный. … К. С. замучился, репетируя с ними».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3360/1.

В Москве, в Большом театре, празднование 25‑летия сценической деятельности В. Э. Мейерхольда.

«В заключительном слове В. Э. Мейерхольд благодарит все организации за приветствия и просит… послать в Америку телеграмму К. С. Станиславскому, которому он считает себя обязанным первыми шагами своей артистической деятельности».

«Театр и музыка», 17/IV.

### АПРЕЛЬ 3

Открытие гастролей МХАТ в Чикаго спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

### АПРЕЛЬ 4, 5

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### АПРЕЛЬ 6

«Перед первым спектаклем “На дне” Константин Сергеевич собрал всех ненадолго под предлогом проверки акустики — как будет звучать песня “Солнце всходит и заходит”? — и сказал несколько слов о необходимости победить усталость, еще и еще раз вспомнить, кто мы, и что мы, и где мы…»

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 579.

Играет роль Сатина.

«Завтра Страстная суббота. У нас два спектакля завтра. После вечернего все собираются поехать в здешнюю русскую церковь на заутреню, откуда пройдем в небольшой ресторанчик в той же местности, где будет приготовлен пасхальный стол. Это общее разговленье устраивает театр для всех участников поездки. К. С. сказал, что если мы и грыземся постоянно, то хоть раз в год надо объединиться для дружеской беседы».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 7/IV. Архив Н.‑Д., № 3360/3.

### АПРЕЛЬ 8

Поздравляет Вл. И. Немировича-Данченко с праздником Пасхи.

{276} «В светлый день Праздника люблю, вспоминаю близких людей».

Собр. соч., т. 9, стр. 90.

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 9, 11, 12

Играет роль Гаева.

### АПРЕЛЬ 13

В Москве на праздновании юбилея А. Н. Островского в Малом театре зачитывается приветственная телеграмма от С.

«Программы московских государственных академических театров», 22/IV – 1/V, стр. 4.

На юбилее «Луначарский говорил замечательную речь» о том, что нельзя отметать старую культуру, а попытка без всякой подготовки «создать сразу свою, новую приводит к кривляниям и гримасам, к открыванию Америки, которая уже открыта, надо только знать дорогу к ней. Поэтому: назад! Назад к Островскому!»

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к О. С. Бокшанской от 15/IV. Архив Н.‑Д., № 328.

### АПРЕЛЬ 14

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

«Дорогой господин Станиславский,

в качестве председателя комиссии развлечений клуба “Живущих на скале” честь имею пригласить Вас и всех мужчин — членов Вашей труппы, которые этого пожелают, быть нашими почетными гостями за завтраком в любой день, когда Вам будет удобно. Мы уже давно пригласили бы Вас, но нам казалось, что Вы вообще не желаете принимать никаких приглашений.

Разрешите сообщить Вам для Вашего сведения, что клуб “Живущих на скале” включает архитекторов, артистов, музыкантов, литераторов, скульпторов и пр.

На завтраках у нас очень непринужденная атмосфера и ряд наших членов свободно говорят по-французски.

Я буду очень счастлив, если Вы сумеете почтить нас своим посещением»[[163]](#footnote-164).

Письмо Маркса Эберндорфера из Чикаго. Архив К. С., № 2996.

### АПРЕЛЬ 16

Играет роль Вершинина.

### **{****277}** АПРЕЛЬ 17

На обеде, устроенном «Обществом помощи русским голодающим женщинам и детям» в «Drake Hotel» — самой фешенебельной гостинице.

«Цель обеда — собрать крупное пожертвование для голодающих детей на Волге. … И съехалась толпа и набрали свыше 100 000 долларов. Инициаторша — очаровательная шведская княжна Дуглас, которая при своем богатстве, молодая и красивая, посвятила себя благотворительности.

Сама ездила и работала на Волге, заражалась тифом и теперь путешествует по всей Европе и Америке, чтоб набрать побольше денег и опять возвращаться к голодающим. Бедняжка очень боялась говорить речь.

Были и еще очень трогательные самоотверженные американцы, все поплатившиеся — тифом, которые рассказывали ужасающие факты об голоде. Все это меня так взволновало и растрогало, что посреди речи я не смог говорить от приступивших слез. Мне было очень совестно, и я поспешил смять конец и кончить речь. Но американцам это очень понравилось, и говорят, эта неловкая минута усилила сумму пожертвований».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 92.

«К. С. произнес во время обеда небольшой сердечный спич на французском языке, в котором он благодарил за ту помощь, какую Общество дало России. Речь его была очень трогательна и имела большой успех».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 18/IV. Архив Н.‑Д., № 3360/4.

### АПРЕЛЬ 19

Играет роль Вершинина.

### АПРЕЛЬ 20

«… За день до отъезда — было три приема. 1) В клубе артистов, писателей и пр. Завтрак с речами (пришлось опять говорить по-французски) — одни мужчины. 2) В 4 часа в другом клубе артистов (большинство дам) — и главным, душой общества, светским человеком и переводчиком был здешний владыка отец Мардарий — монах, архимандрит. Тот самый, которого прочили на место Распутина. Красивый светский молодой человек. 3) Вечером был прием у здешнего консула Волкова (опивались чудным московским квасом)».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 92.

### АПРЕЛЬ 21

Играет роль Сатина в последнем спектакле МХАТ в Чикаго.

### АПРЕЛЬ 23

Приезжает из Чикаго в Филадельфию.

«В день приезда в половине четвертого была назначена репетиция с К. С.».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 570.

{278} «Первая радость, нас здесь ожидавшая, была связана с тем, что почти половина сотрудников состояла из наших “старых”, из Нью-Йорка. Все наши приятели, все самые симпатичные и приятные люди согласились сами, за свой счет, платя в гостинице за номер и тратя на еду больше, чем дома, приехать к нам, лишь бы участвовать в наших спектаклях. Их энтузиазм растрогал Константина Сергеевичами он потребовал, чтобы им платили в два раза больше, чем в Нью-Йорке и чем платили местным, набранным в Филадельфии.

С большими сложностями и тяжелыми разговорами, с драматическими переживаниями наши финансисты согласились на это, да и то только после того, как Константин Сергеевич пригрозил “снять с себя всякую ответственность за дело и остаться только актером”».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 589.

Вечером открытие гастролей в Филадельфии спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

### АПРЕЛЬ 24, 26

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### АПРЕЛЬ 27

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 29

В Нью-Йорке на утреннике в Чеховском обществе.

К вечеру возвращается в Филадельфию и присутствует на приеме, устроенном Союзом искусств в честь МХАТ.

«Говорят, что туда приглашено до 17000 человек».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3360/6.

«… Мне пришлось в один день проделать следующее: в 12 часов на поезде ехать в Нью-Йорк — там показаться публике в одной ложе с Беласко, Рейнгардтом (и я). Потом с ними сниматься. Лететь обратно в Филадельфию (2 часа езды). Со станции в женский клуб, где давали нам прием местные миллиардеры (то есть по-здешнему — аристократы). … Вечером русская колония устраивала банкет, а я говорил тосты».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 98.

### МАЙ 1

Играет роль Сатина.

### МАЙ, после 1‑го

В связи с предложениями Станиславскому организовать в Америке театральную студию Е. В. Гзовская[[164]](#footnote-165) пишет С., что Стильман дает {279} ему «гарантию в 1500 долларов в месяц плюс такой % с прибыли», какой он захочет. «Вы будете только руководить и дадите часть Вашего времени, таким образом у Вас будет возможность вести и спектакли одновременно».

Письмо Е. В. Гзовской к С. Архив К. С.

### МАЙ 2, 3

Играет роль Гаева.

«… Рейнгардт отдал нам визит и приехал в Филадельфию на 1‑й спектакль “Вишневого сада”. Битковый сбор, аншлаг, приставные места, и много публики ушло без билетов (“Вишневый сад” имеет наибольший успех в американской провинции). К счастью, по игре был исключитеьно удачный спектакль, и филадельфийская публика, известная своей сдержанностью и холодом, — бесновалась на удивление всем присутствующим. Рейнгардт и красавица — румынская артистка, сидевшая с ним в ложе, обливались слезами. Рейнгардт сказал, что пьеса замечательная и исполнение невиданное».

Письмо к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 98.

### МАЙ 4, 5

Играет роль Вершинина.

«А на последнем, прощальном спектакле (мы “Сестрами” закончили гастроли) успех был просто огромный, публика долго не расходилась, выкрикивая хором: “Приезжайте опять!” Было много цветов и в букетах и в корзинах, и был даже огромный венок из незабудок и роз от клуба художников».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 595.

«В Филадельфии начали не при полных сборах, дальше начинают сборы повышаться. Я это считаю за чудо. … Например, здесь мы играем в продолжение двух недель: 6 раз “Федора”, 7 раз “Дно”, 3 раза “Вишневый сад” и 3 раза “Три сестры”. 19 раз за 2 недели на незнакомом языке 4 пьесы. Какой же театр это может сделать?..»

Письмо И. М. Москвина к Л. В. Москвиной. — «Театр», 1965, № 5, стр. 128.

### МАЙ 6

«Рано утром 6 мая мы собрались на вокзале. Провожали нас очень шумно и парадно, до самого отхода поезда гремел оркестр, группа молодежи хором скандировала: “Мы вас любим, приезжайте опять”.

Поезд был опять “Special” (специальный), по всему пути к нему были развешаны “чайки”».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 595.

Приезжает из Филадельфии в Бостон.

«Дирекция собралась в купе К. С. и заседала до тех пор, пока негр-кондуктор не предупредил их, что через десять минут Бостон».

{280} На вокзале в Бостоне мхатовцев встречал мэр города, Станиславскому «был поднесен хлеб-соль».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 576.

Вечером репетирует «Царя Федора Иоанновича».

### МАЙ 7

Посылает приветственную телеграмму Петроградскому театру оперы и балета в связи с празднованием 25‑летия творческой деятельности М. М. Фокина[[165]](#footnote-166).

«День двадцатипятилетия славного мастера русского балета Фокина, прославившего родное искусство балета далеко за пределами Родины, Московский Художественный театр шлет из-за океана привет Мариинскому театру, где создавались лучшие творения юбиляра…»

*М. Фокин*, Против течения. «Искусство», 1962, стр. 24.

### МАЙ 8, 9

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАЙ 11

Играет роль Сатина.

«Сегодня К. С. жалуется на нездоровье, на жар и усталость».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 579.

### МАЙ 12

Играет роль Сатина.

### МАЙ 16, 17

Играет роль Гаева.

### МАЙ 18

Играет роль Вершинина.

### МАЙ 19

Играет роль Вершинина утром и вечером — в последних спектаклях в Бостоне.

### МАЙ, после 20‑го

«Двадцатого день мы были в дороге, и 21‑го открыли в Нью-Йорке свой заключительный двухнедельный сезон. Играли мы на этот раз в самом центре Бродвея, в театре “Эмпайр”.

… Константин Сергеевич и Василий Иванович играли по пять спектаклей в неделю. И это в совершенно невыносимую жару, которая {281} к вечеру и даже к ночи не уменьшалась — раскаленные камни города отдавали свое тепло до самого утра».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре, стр. 604, 606.

### МАЙ 22

«22‑го с утра мы освещали третий, второй и к 2 часам поставили полностью первый акт “Вишневого сада”. Константин Сергеевич хотел проверить рассвет и, главное, “птиц”. Это предполагали закончить за час-полтора, чтобы с 4‑х до 6.30 (время явки на спектакль) пообедать и отдохнуть. Но надежды на все это оказались тщетными. Я быстро роздал молодым актерам “манки” и свистульки, попросил А. И. Касаткина (суфлера) дать реплику на начало пенья птиц, и они добросовестно заработали… Не прошло и полминуты, как из зрительного зала, в котором К. С. сидел, проверяя с Иваном Яковлевичем (Гремиславским) рассвет, раздался рев гнева. Мы все замолчали. На сцену вбежал Константин Сергеевич, бледный от гнева. Все испуганно собрались около него. “Что это за фабрика? Как вам не стыдно, ведь вы же артисты, художники! Как вы можете позволить себе такой ужас?” Но гнев его сменился горем, с глубокой грустью он начал говорить о том, как ужасно, что молодые актеры до такой степени лишены поэзии, так не чувствуют природы, так не умеют любить Чехова… Это было настоящим горем художника, встретившегося с грубостью и равнодушием. Он рассказывал о смысле и значении атмосферы, о неотделимости восприятия Чехова от природы, потом увлекся и заговорил со страстью, поэтично, горячо и нежно описывая это весеннее ледянистое утро, свежий ветер, первые лучи солнца, пробудившие птиц, их перекличку, то, как они отряхиваются и чистят перышки, как ищут, ловят тепло лучей… Мы заслушались. “Ну, теперь попробуйте постараться видеть все это, чувствовать это…”

Мы разошлись по своим местам, суфлер дал реплику, я дал сигнал… Птицы запели. Но из зала опять раздался крик, почти стон отчаяния К. С.: “Не то, никуда это не годится”. Он поднялся к нам, расставил всех по-новому и дал каждому характеристику и задачу: “Владимир Львович, — вы — скворец, влюбленный в скворчиху — Тамирова. Объясняйтесь ему в любви, приглашайте его разделить ваши восторги от этого дивного утра, от прелести цветущих вишен, от всего, что вас окружает. А вы, Тамиров, его не любите, вам больше нравится скворец Добронравов, вы поете для него, хотите обратить на себя его внимание, соблазняете его, стараетесь покорить его сердце, а он занят делом и сплетает себе гнездо, больше его ничто не интересует… А Булгаков потерял свою скворчиху-жену, он вздыхает по ней, тоскует и плачет… Ему мучительно противны любовные муки товарищей…” Это, конечно, очень приблизительные, очень смутные воспоминания о том, что именно он каждому из “скворцов” нафантазировал, возможно, что это и вообще я наполовину придумал сейчас, {282} вспоминая — не знаю, помню только, что это было удивительно поэтично, что это так точно вязалось с вишневыми деревьями в цвету, с первыми лучами солнца, побеждающими “мороз в 3 градуса”. Еще раза 3 – 4 он приходил к нам из зала, переставлял нас, в поисках лучшего места, кого-то послал на рабочую площадку, кому-то велел перебегать с манком с места на место, чирикая “на лету”. “Кукушку” отобрал у меня и поручил ее Н. Г. Александрову, игравшему Яшу. “Вам, Николай Григорьевич, придется две роли исполнять”, — сказал он порозовевшему от удовольствия 58‑летнему актеру…

К. С. долго бился с евреем-гобоистом, изображавшим жалейку, объяснял ему про стадо, молодую траву, холодное прикосновение к губам заледеневшей в берестяном туесочке костяной дудочки… Не могу (и не мог тогда) судить о результате всей этой работы, т. е. добился ли К. С. того, чего хотел, но что он добился максимума возможного — ручаюсь. А независимо от непосредственных конкретных результатов для нашей пьесы, для нашего спектакля, какое это имело огромное педагогическое значение для всех нас, как это отразилось не только на актерах-скворцах, но и на всей труппе, до которой, пусть с жалобами и с ворчаньем и до некоторой степени в карикатурном виде, это дошло! А американский технический персонал? Ведь такая творческая взыскательность и требовательность к такому, казалось бы, второстепенному делу поражала их и перестраивала всю их психику».

Из воспоминаний В. В. Шверубовича. Рукопись.

Вечером играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАЙ 23

Играет роль Сатина.

### МАЙ 25

Утром и вечером играет роль Вершинина.

### МАЙ 26

Играет роль Гаева.

Возмущен письмом директора Американского общества обороны Р. М. Уитнея, опубликованным 24 мая в одной из бостонских газет («Boston Transcript»), о целях гастролей Художественного театра.

Просит М. Геста принять все возможные меры, чтоб «опровергнуть ложную информацию, имеющую тенденцию представить американской публике в ложном свете нашу миссию». Заявляет, что единственная пропаганда театра в Америке — это пропаганда искусства; никаких финансовых обязательств Советское правительство с МХАТ не брало. С. выражает глубокую благодарность американской публике и прессе, которые правильно понимают цели гастролей театра[[166]](#footnote-167).

Письмо С. к М. Гесту от 26/V. Архив К. С., № 1668.

### **{****283}** МАЙ 29

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАЙ 30

Играет роль Гаева.

### МАЙ

Заключает договор с издательской фирмой «Литтл, Броун и Ко» в Бостоне на написание книги «Моя жизнь в искусстве».

«… Одна бостонская фирма предложила ему написать для издания на английском языке его автобиографию, известную теперь во всем мире книгу “Моя жизнь в искусстве”. Предлагаемые условия были скромные, а работы и без того выше головы, но он согласился: по-видимому, материалы для книги и самая потребность отпечатлеть их на бумаге накапливались исподволь…»

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 164.

### МАЙ – ДЕКАБРЬ

В московской прессе (журналы «Зрелища», «Театр и музыка», газета «Вечерние известия» и др.) — статьи и заметки с насмешками и иронией по поводу гастролей МХАТ в Америке.

### ИЮНЬ 2

Утром и вечером играет роль Вершинина в последних спектаклях первого американского сезона.

Обращается к труппе с письмом: «Сегодня мы заканчиваем наш первый заграничный сезон, сезон, прошедший в тяжелых условиях, в совершенно непривычной для нас обстановке, и я не могу не поблагодарить всех артистов и служащих МХТ за их прекрасную, самоотверженную работу, благодаря которой театр наш одержал большую победу далеко за пределами России.

Впереди предстоят новые труды, новые испытания, и я надеюсь, что общими дружными усилиями мы успешно преодолеем их. От души желаю всем приятного летнего отдыха, чтобы осенью со свежими силами продолжать наше нелегкое и ответственное дело во славу родного МХТ».

Архив К. С., № 3731.

«Я убежден, что без мощной фигуры, приветливых манер, открытости, простоты и обаяния личности Станиславского успех Московского Художественного театра в Америке был бы, если не меньше, то, во всяком случае, — другого качества.

Станиславский был для нашей публики и физическим и духовным воплощением Театра; скромность, гордость, добродушное величие его поведения импонировали и уму, и сердцу.

{284} … И уже после открытия их сезона, на премьере ли, на прощальном ли спектакле, как в других городах, так и в Нью-Йорке, публика требовала, чтобы на аплодисменты вышел Станиславский. Даже если он не был занят в спектакле, он должен был обязательно присутствовать в Театре для выхода на финальные аплодисменты».

*О. Сейлер*, Внутри Московского Художественного театра.

### ИЮНЬ 5

Д. Беласко дарит С. свою фотографию с надписью: «Дань моего уважения Вашему гению, дорогой г. Станиславский».

Музей МХАТ, № 863.

### ЯНВАРЬ – ИЮНЬ

В Нью-Йорке и других городах Америки встречается и беседует с Ф. И. Шаляпиным, С. В. Рахманиновым, Ф. Ф. Комиссаржевским, А. И. Зилоти, Верой и Михаилом Фокиными, Н. Ф. Балиевым, с известной польской певицей Марчеллой Зембрих, дирижером бывш. Мариинского театра Альбертом Коутсом, С. А. Кусевицким, художниками С. Ю. Судейкиным, Л. С. Бакстом, Д. Д. Бурлюком, С. А. Сориным, с Лоретт Тейлор, Д. Беласко, Д. Уорфилдом, Д. Барримором и другими выдающимися американскими актерами. Бывает в доме С. В. и Н. А. Рахманиновых в Нью-Йорке.

«… к Станиславскому Сергей Васильевич относился с каким-то особым восхищением, я бы даже сказал с нежностью. Поэтому легко понять, как он обрадовался, когда любимые его москвичи появились в Нью-Йорке, и он, и вся его семья, конечно, стали ходить на спектакли Художественного театра и по много раз смотрели каждую пьесу нашего репертуара».

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 382.

### ИЮНЬ 5 – 10

В журнале «Зрелища» В. Федоров пишет о репертуаре московских театров:

«Вопрос о репертуаре обострен до крайности. Академические театры ставят какие угодно пьесы, кроме революционных, ссылаясь на отсутствие последних.

Но революционного репертуара никогда не будет ни для Малого, ни для Художественного, ни для всей “академии”, ни для тех, кто работает под их руководством.

Не будет потому, что новое миросозерцание, новая идеология не укладываются в формы старого театра, театра обывателя и титулованного тунеядца».

### ИЮНЬ 7

Вместе со всей труппой МХАТ отплывает из Нью-Йорка в Европу на пароходе «Лакония».

### **{****285}** ИЮНЬ, после 7‑го

Начинает писать книгу «Моя жизнь в искусстве».

«К. С. продал в Америку книгу “Моя жизнь в искусстве”, которую он мне диктовал, начиная с первых дней отплытия из Америки, — и на пароходе, и во Фрейбурге (в Шварцвальде), где он жил с семьей и куда я ездила специально, чтобы писать под его диктовку, и в Варене, где мы репетировали до отъезда из Германии. Кроме этой книги, он еще диктовал мне свой педагогический роман “История одной постановки”…»

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 6/X. Архив Ф. Н. Михальского.

### ИЮНЬ 14

Дарит свою фотографию В. Н. Пашенной с надписью: «Милому товарищу, сотруднику и спутнице Вере Николаевне Пашенной. На рубеже двух миров, старого и нового — на земле и в искусстве. Счастливого пути в обетованную землю»[[167]](#footnote-168).

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 465.

### ИЮНЬ 16

Надпись на фотографии в роли Сатина, подаренной И. В. Полонской: «Обещайтесь мне, что, если Вы почувствуете, что сцена не толкает Вас вверх, а тянет вниз — на дно, — Вы стремглав убежите из театра».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 466.

### ИЮНЬ, до 20‑го

«Подъезжаем к Шербуру. Завтра Гамбург. Пока едем, как по Волге. На этот раз пока путешествие — блаженство, лучший отдых. У меня купе с ванной, и я беру ежедневно теплые морские ванны. Еду прямо к своим из Гамбурга — в Фрейбург и постараюсь оттуда не двигаться и писать, писать, пока не кончу книгу».

Письмо С. к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 100.

### ИЮНЬ, после 20‑го

В Фрейбурге встречается со своей семьей — М. П. Лилиной, дочерью Кирой и внучкой Кирилл ой.

### ИЮНЬ 27

О. Л. Книппер-Чехова, находящаяся в Фрейбурге, поздравляет С. с юбилеем Художественного театра.

{286} «25 лет тому назад — 14 июня — был основан МХТ. Скверная вещь эти юбилеи!»

Письмо С. к А. М. Горькому. Собр. соч., т. 9, стр. 101.

### ИЮНЬ 28

Едет на несколько дней к сыну Игорю, который лечился в санатории около местечка Wernwald.

Там же.

### ИЮЛЬ, начало

Вместе с О. Л. Книппер-Чеховой посещает А. М. Горького.

«Я встретила Горького в 1923 году в Шварцвальде, в небольшом городке Фрейбурге, где он жил с сыном… Там же проводил лето и К. С. Станиславский с семьей. Вот мы и отправились с К. С. навестить Алексея Максимовича».

*О. Книппер-Чехова*, Горький и Художественный театр. — «Советское искусство», 1936, 23/VI.

Рассказывает Горькому о гастролях Художественного театра, делится с ним своими впечатлениями о странах и городах, в которых он был.

### ИЮЛЬ 12

Предлагает Качалову взять на себя исполнение роли Штокмана в возобновляемом спектакле «Доктор Штокман» Ибсена.

«Вам надо играть Штокмана. На это много причин. 1) Этого требует Гест почти ультимативно. 2) Я играть не могу, по старости: не дотяну. Поэтому я от роли совсем и навсегда отказываюсь и передаю ее Вам в наследство. 3) Вот роль, в которой Вы можете хорошо показаться, и Вы при разговоре со мной соглашались с этим. 4) Пьеса “Штокман” — отличный вклад в новый репертуар Москвы»[[168]](#footnote-169).

Собр. соч., т. 9, стр. 101.

### ИЮЛЬ 15

Из письма М. П. Лилиной к Д. И. Юстинову:

Константин Сергеевич «безумно устал, очень похудел и, несмотря на свою усталость, продолжает работать. А впереди еще более безумный сезон».

Музей МХАТ. Архив Д. И. Юстинова.

### ИЮЛЬ 22

Едет в Wernwald «для свидания и прощания с Игорем».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3360/11.

### **{****287}** ИЮЛЬ, после 22‑го

Получает письмо от концертмейстера-педагога Оперной студии Н. М. Малышевой об ее уходе из студии.

«Без Вас Студия до такой степени ушла назад в смысле искусства и так забыла о Вас, что делать там ремесло выше моих сил. … Сушкевич и Голованов не работали этот год и, вероятно, не будут и следующий. Работа же с Зинаидой Сергеевной и Владимиром Сергеевичем, людьми, которым Вы в искусстве дороги лишь постольку, поскольку Вы их брат и их поддерживаете, людьми, которые Ваши мизансцены называют “цирком” и о Вашей работе говорят: “У Станиславского всегда все через край”, людьми, которые повторяют как затверженный урок великие слова системы, без всякого их понимания — невозможно… Я люблю Вас и в искусстве и вне искусства. Видеть, как калечат работу всей Вашей жизни, не уча людей, а дрессируя их, и участвовать в такой работе — я не могу».

Архив К. С.

### ИЮЛЬ 25

Возвращается в Фрейбург.

В. И. Качалов в письме из Гарца благодарит С. за «наследство» — роль Штокмана, но вступить во владение этим наследством пока решиться не может.

«… Когда я думал о Штокмане, до того, как я перечитал пьесу, и когда вспоминал Ваше исполнение, мне казалось, что Вы даете замечательный, но совсем не ибсеновский образ Штокмана, и что, может быть, мне удастся, ближе держась автора, больше на него опираясь, нащупать какой-то образ более ибсеновского Штокмана, пускай не идущий ни в какое сравнение — по увлекательности и трогательности — с Вашим Штокманом, но имеющий хоть тот смысл и оправдание, что он по крайней мере будет более верным и близким автору и уже этим одним представляющий для меня интересную и даже волнительную задачу. Когда же теперь я перечитал пьесу, эта иллюзия исчезла, потому что я увидел ясно и понял, до какой степени Ваш Штокман — самый верный, самый подлинный ибсеновский Штокман. Ибсен написал *все* то, что Вы сыграли, Вы дали плоть и кровь *всему* тому, что было у автора в душе.

Можно найти какую-нибудь другую внешнюю характерность (думается, все-таки какую-то родственную Вашей), но по существу, по душевным элементам никакого иного Штокмана, кроме Вашего, нет и быть не может».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 628.

### ИЮЛЬ 27

Делает подробные замечания и пояснения по рисункам декораций, присланным из Берлина И. Я. Гремиславским к трем пьесам, возобновляемым {288} на гастролях: «У жизни в лапах», «Хозяйка гостиницы» и «Иванов».

Требует, чтобы при возобновлении постановок были сохранены общий колорит, тональность, стиль декораций.

Особое значение придает декорациям «Хозяйки гостиницы», не позволяет упрощать законченные до последней степени эскизы «знатока Бенуа, где все прочувствовано до гениальности».

Письмо С. к И. Я. Гремиславскому. Собр. соч., т. 9, стр. 101 – 104.

### ИЮЛЬ 29

Выезжает из Фрейбурга в Берлин.

### ИЮЛЬ

«Макс Рейнхардт собирается поставить для своих друзей вечером в понедельник 20 августа, в мраморном зале замка “Леопольдскрон” в Зальцбурге, “Мнимого больного” Мольера с Максом Палленбергом в главной роли. Он имеет честь просить Вас быть его гостем на этом спектакле. Поскольку число гостей на этом закрытом спектакле ограничено (только шестьдесят), он просил бы Вас ответить по телеграфу.

Зальцбург, замок “Леопольдскрон”.

Июль 1923.

От души прошу: приезжайте. Я был бы очень счастлив снова встретиться с Вами здесь.

С уважением и любовью

Ваш *Макс Рейнхардт*»[[169]](#footnote-170).

### ИЮЛЬ – АВГУСТ

М. А. Чехов, находящийся на лечении в Германии, хочет встретиться и поговорить с С. «о многих важных» для «первостудийцев вопросах».

«В течение последнего года произошли в Студии некоторые серьезные перемены, частью во внешней ее жизни, частью во внутренней, невидимой, душевной. И это самое важное. Меняется направление Студии. Осознаны некоторые опасности, увидены некоторые тягостные перспективы. Рядом с этим намечается нечто должное, истинное. Если Вы, Константин Сергеевич, вспомните Ваши слова, особенно те, что Вы произносили в последние годы: об искусстве, театре и актере вообще, то Вы и увидите то *направление*, о котором я Вам пишу. Мы всегда идем несколько *за* Вами, с некоторым *отставанием*, опозданием (которых Вы не хотите нам позволить, чем и создаете для нас большие трудности). Словом, пришло время на один шаг подвинуться вперед, не только на словах, но и на деле.

{289} Перед этим — Студия пережила довольно значительный упадок, который теперь терпеливо изживается теми из нас, кто сознательно взялся за попытку перерождения Студии. Я бы не смог сказать, что собственно повлияло особенным образом на то, что теперь возникло в Студии. Все повлияло. Все, как близкое, недавнее, так в равной мере и далекое, *как бы* уже позабытое. Этим я хочу сказать: в том, что делается в Студии, — нет истеричности, порывистости, страстности, личных мотивов лиц, проводящих в жизнь Студии идеальное. Все органично, все необходимо, спокойно и, пожалуй, даже просто. Не выдумано, не искусственно. Хорошо, крепко переживается как бы предчувствие будущего, как бы “скв[озное] действие жизни”… (извините за витиеватость) и преданность этому “скв[озному] д[ействию]”, комбинирует факты наилучшим и наиумнейшим образом. Не думайте, Константин Сергеевич, что уже имеются в Студии *видимые результаты*; нет еще, все в периоде младенчества. Еще сильно сопротивление, непонимание, критика и пр. Но я или вернее мы спокойны и верим».

Письмо М. А. Чехова к С. Архив К. С., № 11162.

### АВГУСТ

В Варене, под Берлином, готовит для нового гастрольного сезона спектакли «Хозяйка гостиницы», «Братья Карамазовы», «Иванов».

Вместе с В. В. Лужским репетирует «Доктора Штокмана», с Качаловым в главной роли.

«К. С. еще с лета относился очень нервно к постановке этой пьесы, находил, что Вас[илий] Ив[анович] никак не может найти образа. Еще в Варене были всякие столкновения, кончившиеся тем, что К. С. перестал ходить на репетиции “Штокмана”»[[170]](#footnote-171).

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 7/XII. Архив Н.‑Д., № 3361/12.

Встречается с приехавшим в Варен Вл. И. Немировичем-Данченко, который проводит с труппой беседу «по назревшим текущим вопросам нашего искусства».

Собр. соч., т. 6, стр. 499.

### АВГУСТ 8

Ю. А. Завадский, находящийся в санатории в Берлине, пишет С. о желании с ним встретиться и поговорить. «Мне — одному — от себя совсем — необходимо говорить с Вами: и о себе, и о Студии[[171]](#footnote-172), и о работе дальше.

{290} Как только будет возможно, я приеду к Вам и, надеюсь, Вы не откажете мне в Вашей помощи — в помощи же Вашей я нуждаюсь предельно: худо у меня на душе сейчас. Но верю очень в то дело, которому служу. И верю, что Вы мне поможете разобраться там, где я один этого не сумею».

Архив К. С., № 8350.

### АВГУСТ 28

Н. В. Демидов в письме к С. из Москвы подробно описывает занятия и репетиции в студиях МХАТ и просит советов.

Про Оперную студию пишет: «Теперь все держится только Вашим именем — все ждут Вашего возвращения».

Архив К. С., № 8125.

### АВГУСТ

Пишет книгу «Моя жизнь в искусстве».

«Прописал, не разгибаясь, все лето. Написал 60 000 слов и не подошел даже к главной заказанной части темы, т. е. к основанию МХТ. Телеграфирую из Германии, посылаю написанное, после всевозможных мытарств с перепиской на русском ремингтоне. Присылают разрешение еще на 60 000. Решено печатать не тонкую, а толстую книгу. Пишу, но тут уже подходит срок — 1 сентября и у меня начались по три репетиции в день в Варене, около Берлина».

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 86 – 87.

### СЕНТЯБРЬ

«А мне необходимо обеспечить Игорю пребывание в Швейцарии (секрет, так как Швейцария во вражде с Сов. Россией) лет на 4 – 5. А это стоит страшных денег. Вот я и пишу, но теперь уж начались утром и вечером репетиции, так как мы должны составить новый репертуар с новыми исполнителями из 6 пьес (“Штокман”, “Трактирщица”, “Карамазовы”, “Мудрец”, “Лапы жизни” и “Иванов”). Пишу по ночам».

Письмо С. к В. С. Алексееву от 15/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 110.

### СЕНТЯБРЬ 3

Отвечает В. Э. Мейерхольду, который очень хотел повидаться с С. перед своим отъездом из Германии в Москву:

«С минуты на минуту жду извещения от своих, которые разбросаны по всему Шварцвальду. Должен буду ехать собирать своих больных и перевозить их на зиму на другое место. А потом — в Париж и Америку, на гастроли. Очень сожалею, что нам не удастся свидеться. Поклонитесь Москве, о которой мы все очень соскучились».

Собр. соч., т. 9, стр. 107.

### **{****291}** СЕНТЯБРЬ, начало

В Варене.

«К. С. сейчас занят “Трактирщицей”, иногда есть репетиции по “Штокману”».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/IX. Архив Н.‑Д., № 3360/12.

Готовит с О. И. Пыжовой роль Мирандолины.

«Она может играть хорошо, но при одном условии, а именно: если она будет играть ее не барышней, а больше демократкой».

Письмо С. к А. Н. Бенуа от 14/X. Собр. соч., т. 9, стр. 114.

### СЕНТЯБРЬ 13

Переезжает из Варена в Берлин.

### СЕНТЯБРЬ 15

Пишет Б. М. Сушкевичу:

«Согласен с Вами, что старые декорации и формы постановки à la МХТ устарели, но еще более устарело, и особенно в Америке, то, что у нас называют — левый фланг. … Для заграницы не советую пользоваться этой стариной; ищите что-то новое в области *неореализма*, мало того, в области неоклассицизма…[[172]](#footnote-173). Я знаю, как надо играть трагедию. Сам, может быть, не сыграю — стар и испорчен, но других научить могу. Ритм, фонетика и звуковая графика, так точно, как и правильная постановка и хорошая дикция, — одно из самых сильных и еще неизведанных средств в нашем искусстве»[[173]](#footnote-174).

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 62.

### СЕНТЯБРЬ 18

Выезжает из Берлина в Париж.

Из Парижа поздравляет телеграммой Вл. И. Немировича-Данченко «с новой большой победой» — постановкой «Лизистраты» Аристофана в Музыкальной студии МХАТ. «Поздравляем, любим, часто вспоминаем нашего дорогого Владимира Ивановича».

Собр. соч., т. 9, стр. 113.

### СЕНТЯБРЬ, после 20‑го

Проводит репетиции в помещении Театра Елисейских полей.

«В театре кроме нас репетируют еще труппа шведского балета, труппа учениц Дункан и драматическая труппа самого Эберто. У нас же ежедневно идут параллельно репетиции не менее двух пьес. Легко можете себе представить, как трудно избежать столкновений {292} друг об дружку в этом кавардаке. При этом в театре еще в полном разгаре ремонт…»

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 3/X. Архив Н.‑Д., № 3282/10.

### ОКТЯБРЬ

«Когда я в Европе — сгнившей, изъерничавшейся, — вопль о России становится сплошным. В Америке — куда легче. Но тем не [менее] никакие посулы долларов, никакое благополучие не заставят меня променять на милую Америку мучительницу Россию. Если я не приехал домой в этом году, то только из-за больного Игоря. … Все наши планы и бюджеты нарушены благодаря немецкой революции, от которой нам пришлось бежать, так как мы боялись потерять имущество, костюмы, декорации. Пришлось вместо недели прожить в дорогой стране (Франции), где упал доллар и повысилась цена на жизнь, — более полутора месяцев. … А содержание 60 человек вместо дешевой Германии в дорогом Париже!! А отмененные в Берлине гастроли, которые должны были служить нам генеральной репетицией!! А переезды по железным дорогам с повышенными ценами в тысячи раз!! … Все это сделало то, что начинаем сезон с большими долгами, которые надо прежде всего покрыть».

Письмо С. к А. В. Богдановичу от 2/XI. Собр. соч., т. 9, стр. 117.

### ОКТЯБРЬ 4

На концерте в Театре Елисейских полей.

С. рассказал об этом концерте:

«Собрался очень нарядный зал, исключительно нарядный. На сцене показали какой-то нелепейший балет — танцы шведского балета. … Потом выступала м‑м Жоржетт Леблан (Метерлинк), спевши что-то и показав свое страшное лицо-маску. … Потом вышел какой-то футурист-музыкант, который стал играть на рояле невозможнейшую музыку нового стиля. Играл, однако, хорошо. Но тут в публике начались свистки, кто-то стал аплодировать, свистки послышались громче. … После этого явился какой-то господин, который сказал, что вот этот скандал он и хочет снять для одной кинематографической картины, так что все, что было, была лишь генеральная репетиция, а теперь он просит публику сыграть еще раз всю сцену уже под трескотню съемочных киноаппаратов».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/X. Архив Н.‑Д., № 3361/1.

### ОКТЯБРЬ, до 5‑го

«К. С. все прошедшие дни был в очень дурном настроении, так как долго не получал известий от своей семьи».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/X. Архив Н.‑Д., № 3361/1.

### **{****293}** ОКТЯБРЬ 5

«На днях впервые “Карамазовы” были показаны К. С‑чу. Первым показали “Мокрое”. Игра Леонидова так подействовала на К. С., что он к концу сцены плакал, крупные слезы покатились по его щекам. Конечно, Вишневский после этого начал попросту рыдать и захлебываться слезами. Когда кончилась репетиция, К. С. подошел к Леонидову, поцеловал его, поцеловал Лужского и… никаких замечаний никому не делал, отпустил всех с миром. После этого показаны были ему все остальные сцены. (“Суд” показывали только сегодня, К. С. остался им доволен). Но со всеми остальными сценами он завел большую работу».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 6

Запись В. В. Лужского в дневнике после репетиции «Братьев Карамазовых»:

«… Вечером К. С. очень хорошо показал Смердякова. Удивляюсь одному, что актеры сами ничего не могут — им нужно показать, как ученикам: и Качалову и Булгакову».

Архив В. В. Лужского, № 5091.

### ОКТЯБРЬ 8

Совет Русского театрального общества постановляет:

1. Просить К. С. Станиславского принять звание Почетного члена РТО. 2. Учредить в доме для престарелых тружеников сцены койку имени Станиславского.

Письмо председателя РТО А. А. Яблочкиной к С. от 27/X. Архив К. С.

Репетирует «Братьев Карамазовых».

«Еще до начала репетиции в театр пришел неожиданно К. С. — и тут начался разгром “отдельных частей”. И правду надо сказать, — впечатление от внешнего вида до того скверное, до того все это пахнет “халтурой”, что понятен гнев К. С. Из‑за простановок и всяких проб освещения бархата репетиция кончилась снова очень поздно, часов в 11».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3361/2.

Режиссер спектакля В. В. Лужский пишет Вл. И. Немировичу-Данченко о неполадках в декорационном оформлении «Братьев Карамазовых»:

«… В разгар моих самых трудных попыток выйти из положения в зале появился К. С. Конечно, сейчас же пришло военное положение, показной спектакль, невозможность показать кой‑как Вашу постановку, слово, данное Вам, честь России, искусства и т. д. и т. д.!!! Ушли, одним словом, в четвертом часу утра»…[[174]](#footnote-175)

Письмо В. В. Лужского к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 4746/3.

### **{****294}** ОКТЯБРЬ 9

Московский журнал «Театр и музыка», № 35 публикует статью А. Антуана, написанную им в связи с гастролями в Париже Камерного театра.

«Мы горячо приветствовали Станиславского, — пишет А. Антуан, — потому что он не разрушает, а совершенствует»[[175]](#footnote-176).

С 9 часов вечера до двух часов ночи проводит генеральную репетицию «Братьев Карамазовых» в гримах, костюмах и в полной обстановке.

«И тут выяснилось, что столько длиннот … что публика, наверное, станет уходить еще до конца».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3361/2.

### ОКТЯБРЬ 10

«И вот сейчас все собраны К. С. для того, чтобы выработать сокращения» в инсценировке «Братьев Карамазовых».

Там же.

### ОКТЯБРЬ 11

Проводит полную репетицию «Царя Федора Иоанновича» перед открытием гастролей в Париже.

Вл. И. Немирович-Данченко шлет С. и всей труппе «горячие желания полного успеха».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко С. Л. Бертенсону. Архив Н.‑Д., № 311.

### ОКТЯБРЬ 12

Днем проводит репетицию всей пьесы «Вишневый сад».

Вечером — начало второго гастрольного сезона МХАТ за границей.

«Царь Федор Иоаннович» в помещении Театра Елисейских полей.

### ОКТЯБРЬ 13

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы».

Вечером на премьере «Братьев Карамазовых» в Париже[[176]](#footnote-177).

Делает замечания Л. М. Кореневой, нарушившей установленный текст роли[[177]](#footnote-178) с необходимыми сокращениями.

«Несмотря на общее постановление, которое я, как главный режиссер, утвердил, она позволила себе нарушить этику и дисциплину театра и полностью сказала весь свой монолог в последнем акте пьесы. {295} Я был в публике и сам видел, как она повредила этим затянувшемуся спектаклю и самой себе. Раз что ни авторитет, как мой, главного режиссера, так и других режиссеров и старших товарищей не действует, ничего не остается, как прибегнуть к иным, не желательным в нашем театре средствам, — и потому я предупреждаю Лидию Михайловну, что если она позволит себе еще раз такое нарушение дисциплины, то она будет оштрафована на 25 долларов.

О случившемся составить протокол и переслать его в Москву».

Архив К. С., № 3696.

### ОКТЯБРЬ 14

Играет роль Гаева.

Взволнован тем, что до сих пор не пришли из Берлина декорации к «Хозяйке гостиницы».

«Был у К. С.; разговор “тихий”, но тяжкий. Жалко смотреть на него».

Из дневника Н. А. Подгорного. Музей МХАТ. Архив Н. А. Подгорного, № 5551.

Просит А. Н. Бенуа, живущего в Париже, просмотреть декорации к «Хозяйке гостиницы» и костюм Мирандолины, сделанный для О. И. Пыжовой.

«Все, что можно было выписать из Москвы: декорации, чертежи, эскизы, образцы тонов красок и пр. — выписано. Остальное сделано заново… Делать пришлось при ужасных условиях. … Декорации должны были прийти давно, но до сегодня их нет».

Письмо С. к А. Н. Бенуа. Собр. соч., т. 9, стр. 114.

### ОКТЯБРЬ 15

«На сегодня была назначена генеральная в гримах и костюмах. Рассчитывали, что декорации придут к этому сроку. Но ошиблись в расчете. Декораций до сих пор нет. К. С. утром пришел и страшно рассердился…

Но срыв этой генеральной ясно показал, что в среду премьера не состоится, так как К. С. не допустит этого спектакля при какой-то халтурной и спешной подготовке его».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3361/3.

### ОКТЯБРЬ 16

«… Решили, скрыв от Эберто неприбытие декораций, мотивировать отмену премьеры[[178]](#footnote-179) болезнью Станиславского, приписав даже Эберто вину за эту болезнь, так как он сдал нам театр в ремонтирующемся виде, когда актеры легко могут простудиться от сквозняков. До того его убедили в том, что он же и виноват, что он послал К. С. цветы с милейшим {296} письмом. К. С‑чу же “предписали” сидеть дома, лишив его тем продолжать репетиции “Хозяйки”. К. С. велел все же репетировать без него, при режиссуре Нины Ник.[[179]](#footnote-180) с Кавалером — Ершовым».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 19/X. Архив Н.‑Д., № 3361/4.

Предлагает О. И. Пыжовой прийти к нему домой, чтобы позаняться ролью Мирандолины. «Конечно, репетировать мы не будем, но кое-что поговорить о роли не мешает. … Устраивайтесь с костюмом и сосредоточивайтесь, чтоб вернуть хорошее настроение и играть роль с удовольствием. Все к лучшему. Спектакль оттягивается по моей болезни, и у нас много времени, чтоб приготовиться к нему со *ишаком*».

Письмо С. к О. И. Пыжовой. Собр. соч., т. 9, стр. 114 – 115.

### ОКТЯБРЬ 17

А. Н. Бенуа отказывается просмотреть декорации к «Хозяйке гостиницы».

«Очень жалею, что Вы не нашли нужным, чтоб я принял участие в том триумфальном шествии, которое Художественный театр совершает по всему свету. … Что же я приду смотреть на непоправимое искажение моего детища, да еще показываемого перед лицом Парижа, мнение которого мне дорого! … Не хочется видеть то, в чем была достигнута большая красота общего, в каком-то тусклом отражении (впрочем, я убежден, что вы все играете не хуже, а может быть, и лучше прежнего). Очень возможно, что и г‑жа Пыжова хорошо выявляет “простонародную Мирандолину”, но, увы, наперекор всем Дузам, я с таким толкованием роли не согласен и моего благословения я на такое исполнение дать не могу».

Письмо А. Н. Бенуа к С. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 18

Советует О. И. Пыжовой на сегодняшней репетиции разобраться «с приблизительными» вещами, которые ей понадобятся по ходу действия.

«Играть даже и не пытайтесь, лишь пройдите мизансцены, чтоб и они стали знакомыми и не новыми на новом месте. Знайте, что сегодня — не репетиция, а только обстрел, что требовать от своего чувства подлинного творчества бесполезно. Старайтесь, чтоб то, что Вы будете пробовать, было *верно*, и только».

Письмо С. к О. И. Пыжовой. Собр. соч., т. 9, стр. 115[[180]](#footnote-181).

«В четверг, наконец, пришло извещение, что декорации приедут к вечеру. К. С. тотчас же вышел из своего “затворничества”, назначил репетицию.

{297} Вечером был спектакль “Карамазовых” — неудачный во всех отношениях.

… В этот же вечер К. С. пришел в театр пробовать грим Кавалера…»

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3361/4.

### ОКТЯБРЬ 19

Проводит репетицию «Хозяйки гостиницы».

«Декорации прибыли в Театр вчера поздно вечером. После спектакля началась их разгрузка (семь громадных фургонов), проработали всю ночь, и к 8‑ми часам утра был приготовлен на сцене 1‑й акт “Трактирщицы”. Затем разобрали всю мебель и бутафорию, и в 11 1/2 утра началась генеральная репетиция. В настоящее время она продолжается и пока идет, чтобы не сглазить, довольно благополучно. Правда, генеральная и не похожа на генеральную, потому что исполнители в первый раз репетируют в декорациях, которых они до сих пор и не видели. Если дальше все пойдет так же, как сейчас, и если сегодня после спектакля удастся опять проработать всю ночь, то, думаю, завтра “Трактирщица” пойдет».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3282/11.

### ОКТЯБРЬ 20

Премьера «Хозяйки гостиницы» в Париже. С. играет роль Кавалера ди Рипафратта.

То, что спектакль «прошел хотя бы просто благополучно, я уже считаю величайшим чудом. Думаю, что за все годы существования Театра ни одна пьеса не готовилась к представлению при более неблагоприятной обстановке, чем здесь».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 27/X. Архив Н.‑Д., № 3282/12.

### ОКТЯБРЬ, после 20‑го

Г. Буасси («Comédia»), Г. Либерман («Liberté») и другие рецензенты резко отрицательно отзываются о спектакле «Хозяйка гостиницы» и об исполнении Станиславским роли Кавалера ди Рипафратта. Г. Буасси считает, что актеры искажают пьесу, вульгаризируют своих героев, отяжеляют шутки, они не чувствуют Гольдони. «Москва явно расположена слишком далеко от Флоренции».

*Г. Буасси*, «Хозяйка гостиницы». — «Comédia», 22/X. *Г. Либерман*, «Хозяйка гостиницы». — «Liberté», 22/X.

А. Антуан в отличие от большей части критики пишет о незабываемом впечатлении от «Хозяйки гостиницы», считает спектакль «более итальянским, чем спектакли в самой Италии. В нем сохранена итальянская атмосфера, интерьеры реконструированы с необыкновенной правдивостью. Но главная удача спектакля — роль Рипафратта у Станиславского. {298} Кавалер обрисован им с необычайной силой и тщательностью. Станиславский расширяет своей мастерской игрой мелкие указания автора, и в его исполнении этот силуэт из третьеразрядного комического репертуара становится ярким человеческим характером. Он то наивен, то насмешлив, то простодушен. Все это вместе создает комический и в то же время трогательный образ, нюансированный с необыкновенным искусством. Заигрывание и кокетство Мирандолины заставляют его перейти от изумления к почти безумной любовной страсти, переданной с необыкновенной правдивостью. Здесь гениальность артиста поистине превосходит несколько искусственное создание драматурга».

*А. Антуан*, «Хозяйка гостиницы». — «L’Information», 29/X.

### ОКТЯБРЬ 22

«Милостивый государь,

не могли бы Вы прислать мне один билет [бесплатно] или хотя бы по сниженной цене на один из Ваших спектаклей, если можно, на “Братьев Карамазовых”.

Цена билетов превышает мои возможности в настоящее время, и я в отчаянии, что не могу посмотреть хотя бы один из Ваших спектаклей. Прошу Вас верить выражению моих лучших чувств.

А. Шильде[[181]](#footnote-182), драматург».

### ОКТЯБРЬ 22, 24

Играет роль графа Шабельского в «Иванове».

### ОКТЯБРЬ 25

На концерте артистов Художественного театра исполняет с П. А. Бакшеевым сцену из второго действия «Горя от ума» и читает с В. И. Качаловым речи Брута и Антония из «Юлия Цезаря».

### ОКТЯБРЬ 26

Играет роль Вершинина.

Поздравляет Вл. И. Немировича-Данченко с юбилеем МХАТ. «После 25‑летнего духовного родства сегодня, как никогда, вспоминаем Вас и всех близких нашей душе людей. Тяжело встречать этот день врозь. Все в один голос кричим: в Москву, в Москву!»

Телеграмма С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 116.

### ОКТЯБРЬ 26 – 28

В связи с 25‑летием МХАТ получает приветствия и поздравления от московских коллег и друзей, от жены Е. Б. Вахтангова — Н. М. Вахтанговой, {299} от Э. Дузе, Н. Ф. Балиева, М. Геста и других из Нью-Йорка, от М. Н. Германовой, Н. О. Массалитинова, М. А. Крыжановской и других из Праги, от редактора русской газеты в Берлине И. В. Гессена.

«Сердечное поздравление благодарный ученик

*Мейерхольд*».

Телеграмма В. Э. Мейерхольда к С.

«Художественному театру и его создателю — великому мастеру сцены, открывшему России возможности режиссерского искусства, зоркому вожаку театра шлют привет Театр и Мастерские Всеволода Мейерхольда».

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть вторая. М., «Искусство», 1968, стр. 54.

«Я знаю, что Вы решительно отказываетесь от празднования юбилея Художественного театра за границей. Но это обстоятельство не должно препятствовать тем, кто понимает и ценит огромное художественное и культурное значение Вашего театра, помнить об этой великой дате в истории русского искусства и принести Вам самое горячее поздравление…»

Письмо С. А. Кусевицкого к С. Архив К. С., № 8960.

Давид Беласко из Кливленда шлет «поздравления дорогому Станиславскому» и Художественному театру.

«Привет Вам великий артист».

Архив К. С., № 2002.

«Зашел я просто, чтобы сказать Вам, что я Вас люблю крепко, Вас необычайно ценю, *всегда, везде* Вас помню, и самым глубоким, самым нежным образом благодарю Вас за все, сделанное Вами для меня, за все, внесенное Вами в мою жизнь».

Письмо А. А. Санина[[182]](#footnote-183) к С. Архив К. С., № 10197.

«Верю, что мы еще будем работать вместе на славу МХТ, хотя я и в опале, хотя К. С. и суров».

Письмо И. Н. Берсенева к В. В. Лужскому. Архив В. В. Лужского, № 4158/1.

Поздравление Камерного театра:

«В юбилейный день — боевые клинки в ножны. Камерный театр сегодня обнажает шпагу для салюта Вам, создатели и соратники МХТ, и шлет свой привет на Камергерский в Москву и на Елисейские поля в Париж…»

*А. Я. Таиров*, Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., ВТО, 1970, стр. 514.

### ОКТЯБРЬ 27

Репетирует роль Крутицкого.

{300} «Чем меня обрадовали товарищи, так это сегодняшней репетицией “Мудреца”. Репетировали блестяще, *другого такого театра нет*».

Письмо И. М. Москвина к жене. Архив И. М. Москвина, № 1209.

Юбилей в Париже «не справляли, хотя нам всем много поднесли цветов. Потом ужинали. Было не весело. От помпезной справки юбилея Станиславский отказался»[[183]](#footnote-184).

Письмо И. М. Москвина к жене от 16/XI. Архив И. М. Москвина, № 1213.

«После спектакля старики постепенно собрались, сходясь из других кабачков, в том маленьком ресторанчике, где мы постоянно обедали и ужинали.

… Фестиваль этот закончился часов в восемь утра, уже в каком-то другом месте, куда отправились после ужина. В день юбилея я видела К. С. только днем, он был в очень грустном настроении. А вечером, после спектакля, к нему ездила Рипси[[184]](#footnote-185). Она застала его одного дома, грустным, разочарованным, печальным».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 14/XI. Архив Н.‑Д., № 3361/7.

В Москве, в помещении МХАТ, — заседание, посвященное 25‑летию Художественного театра под председательством А. И. Южина.

В начале своей речи о прошлом и будущем театра Вл. И. Немирович-Данченко говорит о юбилярах, которые гастролируют за границей. «“Я хочу, чтобы все овации, на которые вы способны, пошли теперь на имя, характеристики которого я делать не стану, это было бы совершенно нелепо, вот тому, которого мы всегда чувствуем около себя, которому несем свою любовь, — Станиславскому!” Здесь поднимается прямо вопль».

Письмо Ф. Н. Михальского к О. С. Бокшанской от 28/X. Архив Ф. Н. Михальского.

А. В. Луначарский свое приветственное выступление на юбилейном заседании в МХАТ заканчивает оглашением постановления Совнаркома о присвоении Станиславскому и Немировичу-Данченко званий народного артиста республики.

Газеты («Правда», «Рабочая Москва») сообщают, что решением Президиума Московского Совета Камергерский переулок переименован в Проезд Художественного театра.

День основания Музея МХАТ — открытие первой выставки по истории Художественного театра.

См.: *В. Телешов*, Музей Московского Художественного театра. Теакинопечать, 1929, стр. 5.

{301} В связи с 25‑летием МХАТ в журнале «Зрелища» напечатана статья В. Блюма (Садко) под названием «За упокой раба божия юбиляра». «Юбилей же Художественного театра тем замечателен, что самого-то юбиляра — тю‑тю, давно в природе не существует Художественный театр умер естественною смертью — в ту самую ночь с 25 на 26 октября 1917 года, когда получил смертельный удар тот класс, лучшие соки которого он сконденсировал в своем великолепном явлении.

Театр этот до конца дней своих с честью и высоко держал знамя российского буржуазного театра».

«Зрелища», № 59, стр. 8 – 9.

«И как-то вообще странно… Вот в честь определенно буржуазного театра, так и не сросшегося с нашей революцией, на план города нанесли новую надпись: “Проезд Художественного театра”…»

«Трудовая копейка», 1924, 15/II.

### ОКТЯБРЬ 28

Утром играет роль Вершинина.

### ОКТЯБРЬ 29

Телеграфирует Немировичу-Данченко:

«Всем вспомнившим нас памятный день глубокая благодарность, низкий поклон. Скажите Зинаиде Григорьевне[[185]](#footnote-186): все любовно думали вчера незабвенном Савве Тимофеевиче. Получено много приветствий, том числе Дузе, Беласко, всякие чествования отклонили, однако самый теплый прием, полная сцена цветов. Все горячо приветствуют Вас.

*Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 116.

С. благодарит художника Н. К. Рериха за приветствие, переданное через поэта Г. Д. Гребенщикова:

«От лица моих товарищей и от себя лично приношу Вам самую душевную признательность и прошу верить, что Ваше признание, чье имя и авторитет всегда были нам дороги и близки, глубоко для нас ценно».

Письмо С. к Н. К. Рериху. Архив К. С.

Вечером благотворительный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», организованный Обществом русских литераторов в отеле «Лютеция»[[186]](#footnote-187).

После спектакля вся труппа приглашается на ужин — «негласное чествование» театра.

«Пытаемся отказаться, но оказывается, что это невозможно, так как среди приглашенных много французских литераторов, ученых, общественных деятелей, хорошо к нам относившихся. Достаточно назвать {302} имена Антуана, Дени Роша, Буасси, Нозьера и многих других. И жена, и я даже не имели вечерних туалетов; пришлось посылать домой за платьем. Огромный ужин, человек на пятьсот. Главным распорядителем ужина оказывается Милюков. Но согласитесь, что, узнавши об этом, нельзя же уйти, тем более, что Милюков является редактором единственной парижской русской газеты… Никаких политических вопросов никто не касался. С очень теплым словом выступает Дени Рош, блестящий переводчик Тургенева и Чехова и пламенный поклонник русской литературы. Мне поневоле приходится отвечать, ибо взгляды всех присутствующих обращены на меня и от меня требуют слова. Отвечаю очень кратко, говорю самые банальные слова, упоминаю о том, что никакого торжества и чествований сегодня мы не принимаем. Немедленно после ужина я с женой уехал, и, насколько мне известно, скоро разъехались и все остальные»[[187]](#footnote-188).

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 28/XII. Собр. соч., т. 9, стр. 127 – 128.

### ОКТЯБРЬ, конец

«… Наши прощальные дни в Париже были невероятны по количеству работы и по той нервозности, при которой работа эта шла. О том, что материально нам было страшно трудно, я Вам писала и раньше, писала, как нам не хватило денег для оплаты полной ведомости жалованья, как решили не платить пайщикам, какие неприятности все это вызвало».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/XII. Архив Н.‑Д., № 3367.

«В Париже *успех*, но все-таки мы начали, в силу обстоятельств, еще вне сезона, когда Париж не весь в съезде, и потому наши сборы не могли окупить наши громадные расходы по постановкам».

Письмо А. Л. Вишневского к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского.

«Из‑за политических событий в Германии и, в связи с этим, вздорожания цен, фактические расходы превысили сметные предположения на 450 – 500 %. Были также расходы, не входившие в план наших трат, — например, отправка 3‑й Студии в Москву[[188]](#footnote-189), стоившая приблизительно 1800 дол.; приобретение взамен украденного летом 1923 г. ценного сценического имущества…» Спешность отъезда из {303} Германии, «срочность вывоза театрального имущества, при громадном повышении пассажирского и товарного тарифов, обошлись театру чрезвычайно дорого, настолько дорого, что наличность кассы не могла покрыть расходов, и нам пришлось прибегнуть к займу.

Содержание труппы и окончание монтировочных работ в Париже не могли окупиться сборами, и театру пришлось снова брать заимообразно деньги.

В результате, мы явились в Америку с долгом, превышающим 25.000 дол.».

Письмо С. к М. Гесту от 7/XII. Архив К. С., № 2148/2.

«Успех, отъезд без денег, — ищем их, закладываем ценности»[[189]](#footnote-190).

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 87.

### ОКТЯБРЬ 31

Вместе с труппой выезжает из Парижа в Шербур и оттуда на пароходе «Олимпик» в Америку[[190]](#footnote-191).

«Погода была совсем тихая и теплая. Лишь моросил дождь. Очень эффектно подъезжать к этой освещенной громаде. “Олимпик” показался нам еще больше, чем “Мажестик”, но на него мы смотрели, косясь, за ним дурная репутация, что с ним постоянно несчастье. Это пароходный Епиходов».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 9, стр. 119.

### ОКТЯБРЬ

Р. Болеславский начинает публиковать в нью-йоркском журнале «Theatre Arts Monthly» «Шесть первых уроков актера»[[191]](#footnote-192). Уроки излагают «систему» Станиславского на том этапе ее развития и в том виде, в каком Болеславский слышал и воспринял ее на занятиях в Первой студии, проводимых самим С., Л. А. Сулержицким, Е. Б. Вахтанговым. Имя Станиславского в работе не упоминается.

### НОЯБРЬ, начало

На пароходе «Олимпик».

«Я все время почти писал. … В первом классе был концерт; мы, конечно, по заведенному порядку читали с Качаловым “Цезаря”, Книппер пела. Фешенебельное общество. Оказались знакомые по Нью-Йорку».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 9, стр. 119.

### НОЯБРЬ 5

В Большом зале консерватории вечер, посвященный 25‑летию Московского Художественного театра.

{304} «Яркая по вдохновению речь Луначарского» о значении Художественного театра в русской культуре «захватила аудиторию». «Блестящую характеристику МХТ» дал в своем выступлении А. И. Южин.

«Зала особенно насторожилась», когда речь о театре произносил его старый противник А. Р. Кугель.

Кугель говорит «о достоинствах Художественного театра, вытекающих из его недостатков». «И когда я, его непримиримый противник, оглядываясь назад, на 25 лет, прожитых нами, когда я вижу всю эту громадную колоссальную эпоху, которую мы вынесли на своих плечах и которая оставила неизгладимые следы в наших сердцах, то я вижу, что главнейшее достоинство Художественного театра было в том, что он был глубоко современен, что он был, — может быть, нечувствительно для себя, бессознательно, или, выражаясь психологическим термином, подсознательно — совершенно адекватен эпохе и созвучен ей.

… Я думаю, что Х[удожественный] Т[еатр] будет еще оценен впоследствии и именно оценен под тем углом зрения, который я особенно хотел отметить в моих словах. Он будет рассмотрен не вразброс, не отдельно, a en bloc, вместе со всей эпохой, неразрывно с общими художественно-политическими, социальными течениями, со всей литературой и всем искусством; и тогда увидим, что, может быть, кому-нибудь он и не нравился, и мне не нравился, но ведь против рожна не попрешь, ведь эпоха идет вместе с Х. Т., ведь, признавая эпоху, нельзя не признать Х. Т., а она ведь существует, и в этом историческое значение Х[удожественного] Т[еатра]».

«Вечер в честь МХТ». — «Театр и музыка», 27/XI, № 37, стр. 1180 – 1182.

### НОЯБРЬ 7

Приезжает в Нью-Йорк.

«Я поехал в “Торндайк”. Сначала поместили меня в верхний этаж (чем выше, тем дороже). Потом я перешел в прежнюю комнату. Там все знакомо, и “мне все здесь на память приводит былое”. Вот сломанный стул, который я сломал в прошлом году, а вот и разорванная занавеска. Знаешь, куда что вешать, куда что класть. Я дома».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 9, стр. 120.

### НОЯБРЬ, после 7‑го

«Очень трудное время. Много приходится репетировать, в еще более ужасных условиях, чем даже в Париже. А главное — книга. На нее единственная надежда. Переводчик — коренной американец, издатель, редактирующий книгу, — все уверяют, что книга будет иметь исключительный успех»[[192]](#footnote-193).

Письмо С. к М. П. Лилиной. Там же, стр. 123.

«Но работать не дают всевозможные интервью, представители и толпа знакомых, которые зовут то на обед, то на бал, то на концерт и пр. и пр. {305} Надо куда-то спасаться. Пробовал за город. Неудобно.

… Мне устраивают отдельную комнату в великолепнейшей нью-йоркской Публичной библиотеке.

… В новой комнате работа закипела. Писал, как каторжник, которому осталось несколько дней жить».

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 87.

### НОЯБРЬ 11

«Сегодня было торжество — на спектакле Дузе. Утром в 2 часа вся труппа пришла в театр. Старушка — старая-старая… с ужасной астмой. Едва ходит. Больно смотреть. Играть уже не может, но какая-то музыка в ней есть[[193]](#footnote-194). После спектакля я и Книппер пошли на сцену, поднесли ей корзину. Я говорил очень длинную речь по-французски. Ее то и дело прерывали аплодисментами. Дузе была очень растрогана и благодарила. Жаль ее».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 9, стр. 121.

«Речь Станиславского, очень теплая и искренняя, произнесенная им с подъемом и взволнованностью, растрогала Дузе до слез и вызвала восторженную овацию зрителей».

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 395.

### НОЯБРЬ 16

Проводит репетицию «Доктора Штокмана».

### НОЯБРЬ 18

Из беседы сотрудника газеты «Новое русское слово» с С. в Нью-Йорке: «— Что намерены вы делать по окончании турне. — Разумеется, обратно в Россию, — и К. С. оживился при мысли о родине. — Вернуться в Россию — наш священный долг. Наш театр уцелел, как единственная традиция в искусстве. Кроме того, ждет нас школа, да и вообще в домашней обстановке работа приобретает большее значение и дает мне много душевного удовлетворения».

«Наши беседы с артистами МХТ». — «Новое русское слово», Нью-Йорк, 18/XI.

### НОЯБРЬ 19

С 12 часов дня репетирует «Братьев Карамазовых».

«Только прошли до окончания оргии, как К. С. вызвал всех участников народной сцены и так отчитал всех нас, что жутко стало. Сказал, что будет репетировать хоть до восьми вечера, до начала спектакля, но не допустит такого безобразия, будет учить актеров играть народные сцены до последних своих сил, даже сказал, что если опытные актрисы не могут сыграть такой сцены, то он будет их учить просто “как собачонок”.

Словом, через несколько минут мы все с понурыми лицами собрались в фойе, туда пришел К. С., который скоро изменил своему {306} дурному настроению и стал очень хорошо показывать. Занимались с ним до пяти часов, когда, наконец, взмолились, чтобы он отпустил всех по домам. Взявши с нас слово, что будем все помнить и будем очень внимательны, он распустил нас по домам».

Письмо О С Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 23/XI. Архив Н.‑Д., № 3361/9.

Вечером — открытие гастролей МХАТ в Нью-Йорке спектаклем «Братья Карамазовы» в помещении театра Джолсона. «Это сплошной ужас, когда спектакль из кулисы смотрит К. С. Все так волнуются».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Там же.

Директор Еврейского Художественного театра в Нью-Йорке Морис Шварц приветствует С. в день начала второго сезона МХАТ в Америке.

«Вы непосредственно помогли укреплению основ драматического искусства в Америке».

Телеграмма М. Шварца к С. Архив К. С., № 3055.

«Дузе была на открытии, так как спектакль был в ее честь, но после 1‑го акта уехала (так как на следующее утро играла), оставив мне записку со всевозможными похвалами “Карамазовым”. Я счел, что это слова обычной любезности».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 122.

### НОЯБРЬ 20

«На следующий день, т. е. 20 ноября утром, она играла, а вечером мне звонят, что она приехала и сидит в задних рядах, досматривает спектакль “Карамазовы” (это после своего утреннего спектакля). Я пошел в театр, сидел с ней. Она говорила, что выше ничего не знает, что это не театр, а церковь, что мы единственная труппа в мире. Кто же может сыграть эту сцену (“Кошмар”), кроме Качалова. Хвалила Тарасову».

Там же.

Просит Вл. И. Немировича-Данченко выразить «самую искреннюю, сердечную благодарность» Малому театру за избрание его почетным членом этого театра.

Письмо С к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 122.

### НОЯБРЬ, после 20‑го

«Дела у нас вообще неважные, особенно были поначалу. … Было сделано несколько крупных ошибок. Например, не надо было открывать сезон “Карамазовыми”, для которых здесь не хватает интеллигентной публики. … Очень мрачен и огорчен К. С. — отсутствием настоящего успеха здесь, а еще более, скверными известиями из Москвы, где нас, т. е. старый МХТ, хоронят и отпевают…»

Письмо В. И. Качалова к П. Ф. Шарову. Архив В. И. Качалова, № 9719/1.

### **{****307}** НОЯБРЬ, до 22‑го

Встречается с известным немецким режиссером М. Рейнгардтом, осуществлявшим в Нью-Йорке постановку пантомимы «Миракль».

«Он здесь и необыкновенно мил. Это неистовый поклонник МХТ и, в частности, меня, как актера. Только меня и Дузе и признает».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 123.

### НОЯБРЬ 21, 22, 23, 24

Играет роль Кавалера ди Рипафратта. «“Трактирщица” прошла 4 раза. Успех и критики небывало восторженные. Играли несравненно лучше. Нашли совершенно итальянский темп. Хохот сплошной. Пыжова хороша и имеет успех. Меня хвалят больше, чем во всех предыдущих ролях».

Там же, стр. 124.

«“Трактирщица” прошла в прессе с блестящим успехом. Рецензенты рекомендуют всем посмотреть этот спектакль и называют его одной из самых интересных новостей нью-йоркского сезона. Особенно большие похвалы выпали на долю Пыжовой. … Игра К. С. всеми признается блестящей…»

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 23/XI. Архив Н.‑Д., № 3282/13.

### НОЯБРЬ 24

Вл. И. Немирович-Данченко публикует в газете «Правда» телеграмму С. по поводу ложной заметки о нем, которая появилась в ряде московских газет и журналов[[194]](#footnote-195).

«Сообщение о моем американском интервью ложно от первых до последних слов. Неоднократно при сотнях свидетелей говорил как раз обратное о новом зрителе, хвастал, гордился его чуткостью, приводил пример философской трагедии “Каин”, прекрасно воспринятой новой публикой. Думал, что сорокалетняя деятельность моя и моя давнишняя мечта о народном театре гарантируют меня от оскорбительных подозрений. Глубоко обижен, душевно скорблю.

*Станиславский*».

### НОЯБРЬ 26

Играет роль графа Шабельского.

«Только что вернулся с премьеры “Иванова”. Огромный успех, больше, чем в “Хозяйке гостиницы”. Раз двенадцать вызывали всем театром».

Письмо С. к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 123.

«Это была Пасха. По словам публики, хотелось всем целоваться. Все побежали к нам на сцену. Вызывали без конца. Гест благодарил {308} и утверждал, что, если б начали этой пьесой, — все было бы хорошо, что эта ошибка стоит 100 000. Поди ты, разбери что-нибудь. Мы боялись везти “Иванова”, а он оказался как раз по вкусу Америки[[195]](#footnote-196)».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 125.

«Пьеса имела у публики чрезвычайно большой успех, в сцене третьего акта К. С. ушел под аплодисменты».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 30/XI. Музей МХАТ. Архив Н.‑Д., № 3361/11.

О. С. Бокшанская пишет Вл. И. Немировичу-Данченко, что среди группы актеров вызвало недовольство напоминание о решении «отчислять в пользу Москвы по одному проценту с еженедельного жалованья в Америке».

«К. С., который, узнав, что есть протестующие, сказал: “Если б даже я один был желающим посылать в Москву, я бы все равно просил Вас делать вычеты из моего жалованья и отправлять в Москву. Если так, если не все сочувствуют этому, пусть дают только те, кто хочет помочь Москве. Список этих лиц будет послан Владимиру Ивановичу”».

Архив Н.‑Д., № 3361/10.

### НОЯБРЬ 27

Играет роль графа Шабельского.

Из письма к М. П. Лилиной:

«Больше всего благодарю за то, что ты вдумалась и поняла мое душевное состояние и одиночество».

Собр. соч., т. 9, стр. 125.

### НОЯБРЬ 28, 30

Играет роль графа Шабельского.

### ДЕКАБРЬ

Диктует О. С. Бокшанской книгу «Моя жизнь в искусстве».

«И вот теперь ежедневно я к нему хожу на несколько часов интенсивнейшей работы, когда мы не говорим по нескольку часов ни слова, а только пишем, сменяем страницы, снова пишем и пишем».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/XII. Архив Н.‑Д., № 3361/12.

Из набросков С. к заключительной главе книги «Моя жизнь в искусстве»[[196]](#footnote-197):

«Подлинное искусство всех народов и веков понятно всему человечеству. … Но разве то, что до сих пор сделано артистами, это то, что может {309} и должен давать театр? Нет, тысячу раз нет. [Такого] театра еще не было. Там должны быть люди идеи, понимающие свою высокую миссию и выполняющие ее не из-за лишнего хлопка, венка, не ради удовлетворения своего маленького актерского, каботинского самолюбия, а ради национальной, патриотической, общечеловеческой цели.

Вот такой театр должен быть одним из главных орудий борьбы с войной и международным средством поддержания всеобщего мира на земле. Театр — лучшее средство для общения народов между собой, для вскрытия и понимания их сокровенных чувств».

Собр. соч., т. 6, стр. 149.

### ДЕКАБРЬ 1

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ДЕКАБРЬ 2

Утром и вечером проводит репетиции «Доктора Штокмана» перед премьерой спектакля в Америке.

«… К. С. попросил всех собраться за день до спектакля (в воскресенье в 12 час. дня) не для репетиции, как он сказал, а для объяснения каждому его задачи. Действительно, сначала был разговор о ритме отдельных кусков, были сделаны разные упражнения, которыми К. С. удалось растормошить многих. Но некоторые все же продолжали вести себя страшно невнимательно, кто скучая и злясь, кто смеясь и болтая. К. С. очень нервничал, но продолжал показывать, тормошить, объяснять. … Наконец, К. С. был выведен из себя и сделал замечание; кто-то из стариков ответил, что эта репетиция ни к чему, т. к. он, читая за Качалова, всех сбивает и сам путается. Он был ужасно обижен и сказал, что пусть тогда сцена идет, как идет сейчас, и это будет верный неуспех. Конечно, это было жестоко, так поступить с бедным стариком. Как нечутки люди: когда Качалов в первый раз играл Федора, Москвин места себе не находил и сам говорил, что у него словно кусок сердца вынули, отдав роль Качалову. Что же должен чувствовать К. С., так любивший и любящий эту роль и пьесу, так изумительно игравший и понимавший Штокмана? Видя, что К. С. глубоко обижен, некоторые стали поправлять ошибку сказавшего жестокие слова, принялись репетировать конец акта, но К. С. — бледный, расстроенный, убитый отошел в сторону и тихо вышел.

Я знаю, что Коренева и Жданова тотчас побежали к нему в отель, но он к себе их не пустил, через дверь поблагодарил за участие. Как было ужасно видеть, как он уходил с репетиции, — такой большой, так много отдавший своей души этим людям, — и такой одинокий, так страдающий. Вечером была назначена полная генеральная “Штокмана”. Думали, что К. С. не придет вовсе, но он пришел и с начала до конца пробыл в зале, делая указания. Перед народной сценой он снова учил, показывал, волновался до того, что ему стало жарко. (Вот тут-то он, вероятно, и простудился, так как на нетопленой сцене снял пальто, а сам {310} был влажный от волнения). После его урока началась репетиция 4‑го акта. Он ее не прерывал, но по окончании сказал, что ответственность с себя за эту пьесу снимает, что так играть нельзя в Художественном Театре, но если все артисты Театра находят, что это приемлемо, пусть действие идет так, как идет. Вероятно, от стыда за утреннее поведение артисты уговорили его назначить еще одну репетицию народной сцены в день спектакля, утром, на что он и согласился».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 7/XII. Архив Н.‑Д., № 3361/12.

### ДЕКАБРЬ 3

Премьера «Доктора Штокмана» с В. И. Качаловым в роли Штокмана.

«А вечером, на премьере, — неожиданный успех. Во втором акте публика провожала аплодисментами Тарханова (Мортен Киль), в четвертом, при начале народной сцены — до появления Штокмана — снова аплодисменты за народную сцену вообще».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Там же.

«… Но “Штокмана” я еще далеко не одолел, и шумный успех у публики — в каждом акте аплодисменты среди действия — сопровождается неодобрительным молчанием товарищей, вполне, по-моему, заслуженным, потому что за “Штокмана” хвалить еще нельзя».

Письмо В. И. Качалова к П. Ф. Шарову, конец декабря. Архив В. И. Качалова, № 9719/1.

### ДЕКАБРЬ 5, 6, 7

Играет роль Крутицкого.

Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» в Нью-Йорке «шел под дружный хохот и принимался восторженно. Один из рецензентов выразился даже так: “За подобное представление нам остается только снять перед этими актерами шляпу”. Очень понравился Островский, как автор…»

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 10/XII. Архив Н.‑Д., № 3282/14.

### ДЕКАБРЬ 7 или 8

Вместе с актерами МХАТ смотрит пьесу Левина «Нищие» в Еврейском Художественном театре.

После спектакля руководитель театра, актер и режиссер М. Шварц приветствовал со сцены С. и его труппу, отметив, что этот вечер является одним «из самых замечательных в летописи их театра, и призывал всю еврейскую публику воспользоваться последними неделями нашего здесь пребывания, чтобы еще и еще раз посмотреть наши спектакли. Публика с энтузиазмом аплодировала в ответ на его речь и горячо приветствовала К. С. и всех наших актеров, за что К. С. ответил несколькими благодарственными словами по-русски».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3282/14.

### **{****311}** ДЕКАБРЬ 8 – 14

Вводит О. И. Пыжову на роль Вари в «Вишневом саде».

### ДЕКАБРЬ 10

Издает распоряжение: «Ввиду протеста в письменной форме, заявленного г. Морисом Гестом, о недопустимости частных выступлений в концертах артистов МХТ, Дирекция предупреждает всех артистов, что выступления без разрешения Дирекции Театра, как нарушающие контракт МХТ с Морисом Гестом, категорически запрещаются».

Архив К. С., № 3735.

### ДЕКАБРЬ 12

«Сегодня старик кипел на Книппер за ее нежелание репетировать».

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5091.

Вечером играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль графа Шабельского.

### ДЕКАБРЬ 14

Днем играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ДЕКАБРЬ 15

Играет роль Гаева.

### ДЕКАБРЬ 16

Посылает венок из цветов пианисту А. И. Зилоти, дававшему концерт в Нью-Йорке[[197]](#footnote-198).

«Позвольте воспользоваться сегодняшним Вашим концертом, чтобы выразить Вам нашу общую любовь и пожелать новых и новых успехов во славу родного русского искусства».

Письмо С. к А. И. Зилоти. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 76.

### ДЕКАБРЬ 17, 18

Играет роль графа Шабельского.

### ДЕКАБРЬ 21

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 22

Письмо театрального менеджера в Нью-Йорке Макса Рабинова:

«Теперь прошло уже достаточно времени, чтобы Вы могли принять определенное решение относительно сделанного мной предложения {312} об устройстве студии под Вашим квалифицированным руководством.

В течение шестинедельных переговоров мы довольно основательно обсудили все стороны дела, и теперь я хочу представить свое понимание его в виде краткого меморандума.

Было решено, что персонал студии будет включать

Вас с помощником,

преподавателя пения (одного),

преподавателя танцев и акробатики (одного),

пианистов-аккомпаниаторов (двоих).

Бюджет студии должен составлять, в соответствии с намеченными цифрами, приблизительно 40 000 долларов расхода в год, причем эта сумма должна покрывать все текущие расходы студии. Ваше личное вознаграждение устанавливается в бюджете в 10 000 долларов. Подразумевается, что за это вознаграждение Вы должны лично участвовать в работе студии не более шести месяцев в году.

Предполагается, что в дальнейшем студия сделается самоокупающейся и будет давать прибыль; тогда Вы будете получать 20 % чистой прибыли. Все эти подробности, впрочем, будут уточнены позднее, при составлении окончательного контракта.

Я от души надеюсь, что Вам удастся осуществить этот план, так как глубоко убежден в том, что Америка много выиграет от Вашего вклада в развитие ее искусства; я убежден также, что Вы получите удовлетворение, содействуя художественному развитию молодой энергичной нации, среди которой Вы найдете много податливого материала, готового учиться и воспринимать Ваши взгляды».

Архив К. С., № 2727 (перевод с англ.).

Играет роль Гаева.

### ДЕКАБРЬ 23

Уезжает из Нью-Йорка и в 4 часа дня приезжает в Филадельфию.

В 8 ч. вечера начинает репетицию «с новыми сотрудниками “Федора”, прорепетировали до 11 часов».

Письмо И. М. Москвина к жене. Архив И. М. Москвина, № 1216.

### ДЕКАБРЬ 24, 26

Играет роль графа Шабельского.

### ДЕКАБРЬ 25

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ДЕКАБРЬ 28

Утром — на концерте филадельфийского оркестра под управлением Леопольда Стоковского и с Иосифом Гофманом в качестве солиста. Программа концерта — произведения Иосифа Гофмана.

{313} «Рахманинов устроил так, что вся наша труппа была посажена на специальных местах за кулисами эстрады. По окончании программы Сергей Васильевич представил труппу Стоковскому и Гофману, которым Станиславский выразил от нашего лица благодарность за доставленное наслаждение…»

*С. Л. Бертенсон*, Вокруг искусства, стр. 396.

Вечером Л. Стоковский на спектакле «У жизни в лапах».

«В первом антракте К. С. был в театре и приветствовал Стоковского. Конечно, было сказано много взаимных любезностей, и, между прочим, Стоковский говорил о желании приехать в Москву».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 29/XII. Архив Н.‑Д., № 3361/18.

Из письма С. к Немировичу-Данченко:

«Москва упрекает нас в нелояльности. Но еще больше на нас косятся за границей. Нас едва впустили во Францию. Удалось добиться благоприятных результатов только путем обхода французских законов. В Париже известная часть публики, как французской, так и русской, нас бойкотировала только за то, что мы из Советской России и, следовательно, коммунисты. Теперь нас не впускают в Канаду, официально объявив нам, что мы большевики, — и все планы турне ломаются. Кто знает, сколько еще будет впереди затруднений?! Стоит только вспомнить прошлогоднюю газетную травлю, поднятую против нас в бостонских газетах. …

Здесь нас и русские и американцы нередко упрекают за то, что мы своим театром прославляем теперешнюю Россию. В Москве нас смешивают с грязью за то, что мы храним традиции буржуазного театра, и за то, что старые пьесы Чехова и других “интеллигентских” авторов имеют тут успех у русских эмигрантов и американских капиталистов; считают, что мы купаемся в долларах, а мы на самом деле в долгу, как в шелку. Ведь не для удовольствия же я езжу почти два года с места на место, из города в город, несу непосильный труд, занимаюсь совершенно не тем, к чему привык, что люблю и о чем мечтаю, и каждый день рискую тем, что потеряю остатки своего здоровья. Нравственное мое состояние удручающее, просто руки опускаются и порой даже является мысль, не бросить ли все. …

Несмотря на все, наносимые мне в Москве оскорбления, я отказываюсь от всевозможных выгодных предложений, делаемых мне в Европе и Америке, и стремлюсь всей душой в Россию…»

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 128 – 130.

### ДЕКАБРЬ 29

Играет роль Гаева.

### ДЕКАБРЬ 30

Выезжает из Филадельфии и приезжает в Бостон.

### **{****314}** ДЕКАБРЬ 31

Играет роль графа Шабельского.

### ДЕКАБРЬ, конец

«… Было бы несправедливым умолчать об отдельных очень больших похвалах по адресу К. С. в роли Кавалера и Шабельского, Книппер в роли Сарры, Лужского в роли Лебедева, Качалова в роли Штокмана и Баста, Пыжовой в роли Мирандолины…»

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3283/1.

# **{****315}** 1924 Сложные условия гастролей в Америке. Премьера «Дяди Вани» в Нью-Йорке. Посещение киносъемки с участием Р. Валентино. Планы на будущее. Выход из печати книги «Моя жизнь в искусстве». Окончание гастролей в Америке. Лето во Франции и в Швейцарии. Реорганизация МХАТ; переписка с Вл. И. Немировичем-Данченко по делам театра. Обращение Третьей студии к Станиславскому. Возвращение в Москву. Подготовка к открытию сезона. Первые выступления в роли Шуйского на московской сцене. Работа с молодежью. Репетиции «Битвы жизни». Возобновление занятий и репетиций в Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 1

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко из Москвы С.:

«Представители всех групп, собравшиеся встретить Новый год, шлют Вам и Вашим товарищам сердечный привет и выражение глубокой преданности».

Архив Н.‑Д., № 7157.

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

### ЯНВАРЬ 2

М. Рейнгардт шлет из Нью-Йорка привет С. и всей труппе к Новому году.

Телеграмма М. Рейнгардта. Архив К. С., № 2733.

Играет роль графа Шабельского.

### ЯНВАРЬ, начало

Пишет обращение к труппе Оперной студии в связи с ее предстоящими гастролями в Петрограде:

«Условия гастрольной поездки требуют строжайшей дисциплины за кулисами, поэтому напоминаю всем артистам о необходимости полного подчинения ведущему спектакль.

Категорически воспрещается: пребывание мужчин в женских уборных и обратно, передача всяких сообщений и писем артистам, занятым в спектакле.

{316} Течение спектакля требует спокойной атмосферы, исключающей всякую нервозность, поэтому необходимо избегать всего, нарушающего спокойный ход спектакля. Вследствие этого воспрещаются всякие обращения к артистам, даже официального характера, со стороны лиц, не имеющих прямого отношения к ходу спектакля, кроме ведущего спектакль».

Письмо С. (копия). Музей МХАТ. Архив Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 5

Вечером играет роль Гаева в последнем спектакле в Бостоне.

Накануне приезда МХАТ в Нью-Хейвен местные газеты перепечатали статью из журнала Нью-хейвенского университета, в которой автор статьи, профессор Вильям Лион Фелбс, оценивал гастроли МХАТ «как самое значительное событие последних лет» и «большое счастье» для города.

«Это лучшая труппа в мире, так по крайней мере утверждают Вильям Арчер, Гренвил — Баркер и другие, посвятившие всю свою жизнь служению театру. И я утверждаю, что это лучшая труппа, какую я когда бы то ни было видел. Их игра является откровением; то, что они делают на сцене — изумительно. … Игра актеров настолько совершенна, что вовсе не нужно понимать значение отдельных слов. … Я никогда еще не видел кого-нибудь, кто не вышел бы из этого Театра энтузиастом. Не могу забыть, как в прошлом году во время спектакля “Вишневый сад” сидевший за мной американец сказал мне: “Разве не удивительно, что я плакал на спектакле, игравшемся на языке, совершенно для меня непонятном”. Да и не нужно понимать слов. Глядя на сцену, отлично понимаешь их значение. Когда видишь игру этих русских, то чувствуешь себя не театральным зрителем, а свидетелем живой жизни»[[198]](#footnote-199).

### ЯНВАРЬ 6

Выезжает из Бостона и приезжает с группой в Нью-Хейвен.

### ЯНВАРЬ 7

«После дневной репетиции “Федора” К. С. оставил всех актеров в фойе и Бертенсон перевел всем статью одного профессора знаменитого во всей Америке университета о нашем театре. Это сплошной хвалебный гимн, и К. С. просил, чтобы наши поддержали репутацию театра, столь восхваляемого, признаваемого лучшим театром мира».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/3.

Вечером играет роль Митрополита в «Царе Федоре Иоанновиче».

«… Одна новость взволновала всех. Это то, что Митрополитом вышел {317} К. С. Те сотрудники, которых удалось набрать здесь, оказались так ужасны, так трудно было их научить самым примитивным жестам и переходам, что сколько Вас. Вас.[[199]](#footnote-200) ни бился, он никак не мог научить кого-нибудь осенять толпу крестным знамением. Тогда решили просить К. С., который согласился и провел весь спектакль в гриме и костюме, сильно этим подтянув всех участвующих».

Там же.

«Борьба с компромиссом, нечеловеческие усилия, чтобы его избежать, или, когда это становится невозможным, — смягчить. Удается ли это сделать? Конечно, не всегда. Те спектакли, в которых я лично участвую, проходят недурно. Но я не могу ручаться за то, что делается без меня, а быть каждый день в театре — мне не по силам. Положа руку на сердце говорю, что я делаю более того, что могу и должен в этом смысле».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/II. Собр. соч., т. 9, стр. 136.

### ЯНВАРЬ 8

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 9

Днем играет роль Гаева.

«Посещение небольшого городка Нью-Хевена внесло какую-то свежую струю в души тех, кому дорого настоящее признание нашего искусства. После Загреба я не запомню такого искреннего и большого интереса среди публики и прессы».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3283/2.

### ЯНВАРЬ 10

В Хартфорде.

### ЯНВАРЬ 11

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 12

Играет роль Гаева в последнем спектакле в Хартфорде.

### ЯНВАРЬ 13

В Нью-Йорке.

### ЯНВАРЬ 17

Пишет В. Л. Ершову:

«Мне только что сообщили о том, как прекрасно Вы справились вчера {318} с труднейшей задачей — срочно заменить внезапно заболевшего В. И. Качалова в роли Ивана Карамазова. Спешу от души поблагодарить Вас и как от лица всего Театра, так и от себя лично выразить Вам нашу общую глубокую признательность за спасение спектакля».

Архив К. С. (Машинопись.)

Смотрит спектакль «Братья Карамазовы».

«Высидел он только до половины “Мокрого”, после чего уже не мог вытерпеть этого безобразия и, страшно бранясь и ругаясь, ушел».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/7.

### ЯНВАРЬ, до 18‑го

Просит срочно прислать ему из Москвы «Комедию ошибок» Шекспира в любом переводе.

См. письмо О. С. Бокшанской к Д. И. Юстинову от 18/I.

### ЯНВАРЬ 18

«Сегодня К. С. пришел совершенно расстроенный, страшно сердился, говорил, что, кроме Тарханова, нет ни одного живого человека в “Мокром”, что Бакшеев — настоящий извозчик, что народная сцена неприлична, что ему стыдно отвечать за такой спектакль, и он просит лучше отпустить его, чем заставлять возглавлять такое дело. Он не спал всю ночь, он не знает, как быть дальше».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/7.

### ЯНВАРЬ 18 и 19

Четыре раза подряд, днем и вечером[[200]](#footnote-201) играет роль Гаева.

### ЯНВАРЬ, до 20‑го

Присутствует вместе с О. Л. Книппер-Чеховой и В. В. Лужским на благотворительном базаре в пользу безработных русских артистов, проживающих в Америке.

### ЯНВАРЬ 20

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко к С.:

«Под заголовком “Чем занимается белая эмиграция” здесь перепечатана большая фотография русского базара. Текст комментирует продажу ценностей, вывезенных из России. Здесь поражает, что на фотографии рядом Юсуповым Ольга Леонардовна, Константин Сергеевич, в глубине Василий Васильевич. Напишите точно, в чем тут объяснение».

Архив Н.‑Д., № 7158.

«В то время как наши смотрели на танцы, был произведен целый ряд моментальных фотографических снимков, да и кроме того снимали {319} еще несколько раз. Вокруг наших сидело большое общество американцев и среди них несколько русских. Когда К. С. спросил затем Н. А. Рахманинову[[201]](#footnote-202), кто были эти русские, которых ни он, ни остальные наши не знали, то она ему ответила, что это Юсупов и еще какие-то господа, ей неизвестные. К. С. и наши почувствовали всю неловкость создавшегося положения и очень заволновались, что фотография может быть опубликована. Немедленно попросили Н. А. Рахманинову принять меры, чтобы группа была или уничтожена, или, во всяком случае, не опубликована. Это было обещано, но, как оказалось, обещание осталось не исполненным».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко от 30/I. Архив Н.‑Д., № 3283/4.

### ЯНВАРЬ 20 – 27

Проводит репетиции «Дяди Вани».

### ЯНВАРЬ 21, 22, 23

Играет роль графа Шабельского.

### ЯНВАРЬ 24

Днем и вечером играет роль графа Шабельского.

### ЯНВАРЬ 25

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 28

Премьера «Дяди Вани» в Нью-Йорке.

«… Вся наша “старая гвардия” показала себя с полным блеском. А новая исполнительница в лице Тарасовой доказала, что у стариков есть достойные заместители. Я давно не испытывал такого большого волнения, как когда смотрел сцену между Тарасовой и К. С. во втором акте. …

Газеты удивлялись, как могло случиться, что К. С., Вишневский, Лужский в течение почти четверти века исполняют свои роли и в то же самое время сохранили такую изумительную свежесть красок и яркость вдохновения. Исполнение К. С. роли Астрова признается высоким совершенством, какого здешние театры не видели много-много лет».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3283/4.

Некоторые исполнители еще слабы. «Но зато К. С. играет совершенно изумительно и — представьте себе — выглядит в гриме моложе, чем выглядел в Москве во время летних спектаклей “Дяди Вани”».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/10.

{320} «Причем ставят в достоинство в последних постановках и возобновлениях “Дяди Вани” и “Пазухина” именно то, что они идут на сукнах (правда, мило и уютно приспособленных), благодаря чему с еще большим вниманием критики и зритель могут рассматривать актера. Да, такой труппы, таких индивидуальностей нет ни в России и нигде в данную минуту за границей. Только они могли бы найти то в будущем новом искусстве, чего все так жадно ищут. Но будут ли они его искать и не почиют ли на лаврах — является для меня тревожным вопросом».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 13/II 1924 г. Собр. соч., т. 9, стр. 137.

### ЯНВАРЬ 29, 30, 31

Играет роль Астрова.

### ЯНВАРЬ 31

Посылает в Германию «любимому господину профессору»[[202]](#footnote-203) посылку.

«Я знаю, как тяжело сейчас в Германии с продовольствием, потому прошу не счесть за обиду, что я послал Вам маленькую продуктовую посылку. … Вспоминаю о Вашей милой заботливости с неизменной благодарностью».

Архив К. С., № 1896.

### ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Усиленно работает над завершением книги «Моя жизнь в искусстве».

«Я пишу и в антрактах, и в трамвае, и в ресторане, и на бульваре».

Письмо к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 87.

### ФЕВРАЛЬ 1, 2, 4, 6

Играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ 8, 9

Днем играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ 12

Из письма к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Ни о каких наживах доллара не может быть абсолютно никакой речи. Единственная забота — выбраться отсюда без долгов, которые нажиты за лето в революционной Германии и в дорогом Париже, увеличившем наш бюджет чуть ли не в пять раз. …

Для того чтобы покрыть убытки, приходится делать совершенно невероятные усилия, о которых в Москве Вы не имеете представления. …

Америка — единственная аудитория и единственный источник денег для субсидии, на который можно рассчитывать. Я полагаю, что без Америки нам не обойтись, и почти уверен, что Америка теперь без нас не обойдется. Эта необходимость создалась не столько в прошлом {321} году, когда мы имели крикливый, шумливый, так сказать, общий, уличный успех. Она создалась во вторичном приезде этого года, среди настоящей интеллигенции и среди немногих американцев исключительной культурности и жажды настоящего искусства. В сущности, они владеют тем нервом, который мог бы дать развитие дальнейшему искусству в Америке. Американский народ — способный к театру. Он, как никто, понимает, чувствует и оценивает индивидуальность».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 135 – 136, 138.

«Несколько дней тому назад на Бродуэй ко мне подходит несколько незнакомых людей и говорят обычные для актеров приветствия. Кто они — я не знаю. Глядь, а из большого окна магазина на нас наставлен аппарат. Я повернулся спиной. Глядь — а из-за угла кто-то снимает ручным “кодаком”. Может быть, те, кто со мной говорили, ужасные для Советской России люди, почем я знаю? Может быть, завтра опубликуют другую статью с гнусной иллюстрацией, — что же я могу сделать? Остается отдаться на волю судьбы, смириться и помнить, что в России целою жизнью непорочной, совершенно чистой в известных областях общественной жизни, нельзя себя гарантировать против клеветы любого прохвоста, зазнамо мошенника. Стоит ему сказать одно слово в печати, и поверят ему, а не тому, кто шестьдесят лет доказывал на деле свою корректность. Этой горькой обиды мне, конечно, уже не изжить до конца моей недолгой уже жизни».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 12/II. Собр. соч., т. 9, стр. 141.

### ФЕВРАЛЬ, до 13‑го

С. обращается к Р. В. Болеславскому с просьбой найти в Нью-Йорке интермедии Сервантеса на русском языке.

### ФЕВРАЛЬ 15

По приглашению компании киноартистов «Фэмоз плейере» посещает съемку картины «Мистер Бокэр» из жизни французского королевского двора времен Людовика XV.

«Нас встретили артистки и артисты, наряженные в великолепнейшие костюмы, и повели в тот уголок ателье, где как раз репетировали сцену входа короля к маркизе Помпадур. Две очаровательнейшие актрисы снимались в женских ролях: Луиза Уилсон и Биби Дэниэльс. Всех покоряющий Валентино, необыкновенно интересный артист Шерман (Людовик XV), прелестная мадам Валентино — все окружили К. С. Конечно, тотчас же было сделано несколько снимков: К. С. в современном костюме среди фижм и кафтанов актеров. Потом всех нас попросили пройти также “на сцену”, т. е. в построенный зал Версаля. И сняли группу всех нас, перемешавшихся с артистами фильма».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/13.

{322} «Подошедший к Константину Сергеевичу любезный, но важный господин, оказавшийся одним из ассистентов продюсера, обратил его внимание на подлинность материалов для костюмов, которые заказывали в Лионе или покупали в замках Луары, на обувь, сшитую мастерами Ханана (самая дорогая фирма обуви в мире), на парики, изготовленные в Париже, на подлинные у некоторых дам драгоценности, для охраны которых среди исполнителей есть переодетые в придворных детективы. Я старался по мере моих сил точно переводить его слова. Константин Сергеевич, плохо слушая меня, внимательно смотрел на актеров, репетировавших при полном съемочном свете какую-то сцену представления королю новой придворной дамы. Потом, перебив меня и американца, как-то странно сердито фыркнул и сказал довольно громко: “Отвратительно”…

… Самым красивым и нарядным среди них был знаменитый Рудольф Валентине И именно он вызвал наибольший гнев, вернее сказать, неприятие Константина Сергеевича. Он даже не сумел, а может быть, и не захотел натянуть на лицо свою формальную, “мундирную” улыбку, а сердито глядя на кружева и вышивки кинолюбовника, заговорил о необходимости прежде всего научиться носить костюм, чувствовать его на себе, чувствовать себя в нем. Тут появился Бертенсон, который сумел как-то вывернуться и перевел слова Константина Сергеевича так, что они не прозвучали обидно.

… Константин Сергеевич, охотно принимая знаки внимания, получал удовольствие от фимиама и лести, но своего отношения к увиденному не изменял. По дороге в гостиницу и особенно на другой день во время репетиции (не помню чего) он подробно, сердито и с пародийным показом говорил о том, как ужасно американские актеры носят костюм. … Говорил о том, что походка, осанка, манера решают внешний образ, определяют эпоху и стиль гораздо больше, ярче и убедительнее, чем ткани, ленты и бриллианты».

*В. Шверубович*, О старом Художественном театре., стр. 543 – 544.

Вечером играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ, после 15‑го

Получает фотографию группы актеров и режиссера фильма «Мистер Бокэр» с надписями:

«На добрую память великому гению.

*Биби Дэниэльс*».

«Господину Константину Станиславскому учителю искусства с большой преданностью.

*Рудольф Валентине*».

«С искренней благодарностью за Ваше чудесное посещение.

*Сидней Опкотт*».

{323} «Как я рада, что Вас встретила. Искренно.

*Лоис Уилсон*».

«Во время гастролей в Америке мы ездили как-то на съемки одной картины и там снялись с артистами. Когда эту фотографию увидел хозяин отеля в Нью-Йорке, где мы жили, он с трепетом в голосе спросил меня: “Кто же Вы, m‑r Станиславский, что можете позволить себе сидеть в присутствии Рудольфа Валентино? Прошу Вас, подарите мне эту фотографию. Повешенная в холле, она будет привлекать ко мне новых клиентов. Подумайте, у меня жил человек, перед которым не осмеливался сидеть сам, сам Рудольф Валентино! Такая фотография! Это же бизнес!”»

Рассказ С., записанный О. С. Соболевской в августе 1927 г.

### ФЕВРАЛЬ 16

Днем играет роль Крутицкого.

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Все это время я провожу у К. С., с утра до вечера… К. С. должен чрезвычайно срочно сдать окончание книги, поэтому он часами, днями сидит над своими записками. И если я сегодня не у него, то только потому, что он должен сегодня дать обширный материал переводчику».

Архив Н.‑Д., № 3362/13.

Вследствие материальных затруднений, испытываемых МХТ, С. заявил, что он «хочет не брать директорских денег, хотя и состоит в Правлении».

Там же.

### ФЕВРАЛЬ 19

Играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ, до 20‑го

Вносит 25 долларов в фонд помощи Ю. Э. Озаровскому, разбитому параличом в Париже.

Письмо С. Л. Бертенсона к Ю. Э. Озаровскому от 20/II. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 21

Играет роль графа Шабельского.

### ФЕВРАЛЬ 22

С. «так торопится кончить свою работу, что просит пойти сегодня к нему после вечернего спектакля, чтоб успеть продиктовать ночью несколько страниц. Я с радостью исполню его просьбу, так как знаю, как его тяготят его обязательства перед издателем и как вообще ему тяжела эта непривычная работа».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3362/14.

{324} Играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ 23

Играет роль графа Шабельского.

### ФЕВРАЛЬ 25, 26

Играет роль Гаева.

### ФЕВРАЛЬ 28

С. «сказал, что как будто книга закончена. Он еще не вполне верит своему счастью и своей относительной свободе, боится поверить, но ему кажется, что все написано, все вставлено, все налажено».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 29/II. Архив Н.‑Д., № 3362/15.

### ФЕВРАЛЬ 29

Играет роль Астрова.

### МАРТ 1

Играет роль Астрова.

### МАРТ 3

В Ньюарке. Играет роль Гаева.

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Между прочим, одним из волнующих наши умы вопросов является: что ставить в новом Художественном театре?

… Что касается нас, то все сейчас у нас ухватились за Шекспира. Его сочинения куплены театром, и вот уже и К. С., и Книппер, и Л. М. Леонидов разобрали по книге, чтоб найти подходящую пьесу».

Архив Н.‑Д., № 3363/1.

### МАРТ 4

«Заседание о будущем у старика».

Записная книжка В. В. Лужского.

### МАРТ 5

Играет роль Сатина.

### МАРТ 6

Играет роль Астрова.

### МАРТ 7

Играет роль графа Шабельского.

### МАРТ 10

Первый спектакль в Бруклине. «Вишневый сад».

Играет роль Гаева.

### **{****325}** МАРТ 12

Играет роль Сатина.

Пишет Вл. И. Немировичу-Данченко:

«… Все мейерхольдовские, таировские и другие достижения целиком заимствованы из неметчины, где они уже достаточно надоели. В Америке же, во всех водевилях и ревю, они так набили глаз, что американцы не могут их слышать, чем и объясняется провал Комиссаржевского в “Пер Гюнте”, который, в сущности говоря, если не считать внешней стороны, поставлен им недурно. Это совсем не значит, что я оплакиваю чеховщину и все наши прежние приемы игры, превратившиеся в плохой штамп Художественного Театра. Это значит, что я оплакиваю лично свое будущее, что мне не удастся более поставить Шекспира так, как он мне чудится во сне, как я его вижу своим внутренним зрением и слышу своим внутренним слухом, Шекспира на основах симфонии, фонетики, ритма, ощущения слова и действия, на настоящем звуке человеческого голоса, на основах простого, благородного, постепенного, последовательного логического развития чувства и хода действия. Старики, которые одни это могут сделать, переучиваться не хотят, а молодежь и студии, которые, по-видимому, этого хотят и пробуют в этом направлении работать, слишком жидки по своим данным для такой большой задачи. Пытаюсь заинтересовать себя постановками зрелищного современного характера, есть много забавных планов, трюков, из которых Мейерхольд мог бы сделать принципы для какого-то нового искусства, но все эти фокусы волнуют меня не более, как на несколько часов, а после надоедают, и я охладеваю».

«Советская культура», 1/XII, 1962 г.

### МАРТ 13

Играет роль Астрова.

### МАРТ 14

Играет роль Шабельского.

### МАРТ 16

Из Бруклина «мы выезжали в Вашингтон в 8 утра, и надо было встать в 6.30 утра. … В вагоне поспать не удалось, так как ехали в общем вагоне. Приехали в Вашингтон во 2‑м часу…

Сегодня был первый спектакль в Вашингтоне: играли “Федора”. Спектакль был хороший».

Письмо И. М. Москвина к жене. Архив И. М. Москвина, № 1227.

«Дорогой г‑н Станиславский,

Вам никогда не узнать, как бесконечно Вы и Ваша труппа нас вдохновили.

{326} Мы думаем о Вас с глубокой нежностью и желаем всем вам счастья взамен того, чем вы нас одарили.

С благодарностью

Ваша Хелен Артур

от труппы “Соседского театра”. Нью-Йорк».

Архив К. С., № 3331 (на англ.).

### МАРТ, после 16‑го

В Вашингтоне.

«… очень приятно отметить тот факт, что из области серого будничного настроения Нью-Йорка и особенно последних двух провинциальных пригородных недель мы снова попали здесь в полосу широкого общественного признания. Театр встречают и принимают как учреждение громадных культурных и общественных ценностей».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3283/7.

### МАРТ 17

Играет роль Гаева.

### МАРТ 18

Играет роль Астрова.

### МАРТ 20

По приглашению Бюро печати США посещает в сопровождении старейших артистов МХТ Белый дом. Представлен президенту Кулиджу.

«Визит этот ограничился самым обыкновенным рукопожатием и длился всего несколько минут.

Никакого политического значения он, конечно, не имел, и, на первый взгляд, все наше посещение как будто обратилось в самую простую и даже ненужную формальность. На самом же деле, с точки зрения американского общественного мнения, факт нашего появления в Белом доме был отмечен как нечто весьма значительное и интересное. С нас была снята фотография, которую немедленно поместили все газеты…».

Там же.

### МАРТ, до 21‑го

Завтрак в честь С. в клубе Союза американских журналистов. В своем выступлении С. поблагодарил американских журналистов за их доброе отношение к Художественному театру и сказал, что «лучший язык для взаимного понимания народов — это язык искусства». Станиславский особо подчеркнул значение драматического искусства, так как «драма наряду с чувствами несет также и самую мысль, выраженную словами. А целый репертуар, составленный из классических пьес страны, несет и самую душу народа». «Хороший журналист, — сказал С., — является лучшим другом и сотрудником театра».

{327} «Речь эта имела громадный успех и немедленно была передана по телеграфу во все американские газеты»[[203]](#footnote-204).

Там же.

### МАРТ 21

Днем труппа МХАТ посещает любительскую студию «Рэме Хэд Плейере», где была сыграна небольшая пьеса Рейнолдса «Елизавета Тюдор» и «затем устроен чай, на котором собрался цвет интеллигенции Вашингтона».

Там же.

### МАРТ 22

Днем играет роль Астрова.

### МАРТ 23

Переезжает из Вашингтона в Питсбург.

### МАРТ 24

В связи с освобождением Е. К. Малиновской от должности директора Большого театра просит Немировича-Данченко передать ей благодарность за ее «нежную любовь, материнские заботы и помощь, оказанные нашему театру и каждому из нас».

Телеграмма Вл. И. Немировичу-Данченко. Подпись: «Старики МХТ». Архив К. С.

### МАРТ 25

Играет роль Гаева.

### МАРТ 26

Играет роль Астрова.

### МАРТ 27

Играет роль Сатина.

### МАРТ 30

Переезжает с труппой из Питсбурга в Кливленд.

### МАРТ

Встречается с Лоретт Тейлор-Мэннерс, с Марчеллой Зембрих.

Отвечает «двум вашингтонским актерам» об организации театральной студии для американских актеров:

«Ко мне постоянно обращаются с запросами об устройстве Студии для американцев. Имея в виду все мои московские дела и занятия, я мог бы уделить этой Студии лишь несколько месяцев в году. В остальное {328} же время мне пришлось бы оставлять здесь заместителя. Такое решение вопроса я считал бы неудовлетворительным, ибо в первое время мое постоянное присутствие в Студии было бы необходимо.

Для того, чтобы создавать новый тип актера, нужна художественная атмосфера. Это самое трудное при создании дела. Такая атмосфера всегда была у нас в Москве. Создавать ее снова в Америке — вопрос многих лет упорной работы.

Взвесив все это, я понял, что легче всего было бы, если бы группа американцев приехала в Москву, приняла бы участие в работах Художественного театра. Художественный театр учредил бы для этого специальную Студию, и по истечении нескольких лет такая группа вернулась бы в Америку со своим выработанным репертуаром. Такая комбинация была бы в материальном отношении выгоднее, так как жизнь в России на американские деньги дешевле, нежели в Америке. Подобного рода проба была в свое время сделана с молодыми болгарскими актерами, которые работали у нас в Театре в качестве сотрудников и прошли у нас школу, а затем вернулись к себе на родину уже сложившимися артистами.

Это мое предложение было мною высказано тем лицам, которые интересовались идеей моей Студии для американцев, они его одобрили, но никакого реального предложения до сих пор не сделали. Если я получу определенное официальное предложение, то по приезде в Москву составлю смету, обдумаю все подробности и дам об этом знать.

Подобного рода Студия могла бы быть устроена и для оперного театра».

Архив К. С., № 1897.

### МАРТ – АПРЕЛЬ

«С тех пор как пришлось перестать выдавать жалованье, чтобы погасить долги, все хоть и исполняют свое дело, но появился тлетворный яд растления. Актеры перестали слушаться и боялись только меня. Было хлопотливо и тревожно, и я не мог дожить до того момента, когда выйду из зависимости от них».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 153.

### АПРЕЛЬ 1

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ 2

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 3

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко к С.: «По поручению Наркомпроса сообщите всем под расписку: отсутствие к сроку в Москве каждого члена поездки без моего специального разрешения будет квалифицироваться как политическое бегство. Свидетельства болезни {329} не примутся. Телеграфируйте о получении этой телеграммы. Срок возвращения телеграфирую в эти дни».

Собр. соч., т. 9, стр. 707.

Играет роль Гаева в 400‑м спектакле «Вишневого сада».

### АПРЕЛЬ 4

После представления «На дне» Н. А. Подгорный записал в Дневнике спектаклей:

«В сегодняшнем спектакле Б. Г. Добронравов, игравший Медведева, вел себя непозволительно на сцене: менял мизансцену, грубо наигрывал, размахивал руками так, что попал рукавом по лицу М. П. Николаевой, спрятался от Квашни между порталом и занавесом.

К. С. Станиславский поручил мне передать Б. Г. Добронравову, что такое поведение на сцене МХТ считается абсолютно неприличным и недопустимым и что Константин Сергеевич выражает ему свое презрение, предупреждая, что подобное отношение к делу он не допустит.

Выписка из настоящего протокола, по требованию К. С. Станиславского, должна быть переслана в Москву Владимиру Ивановичу».

### АПРЕЛЬ 5

Днем играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 6

Приезжает с труппой из Кливленда в Чикаго.

Играет роль графа Шабельского.

«Работать стало тяжело, так как до конца контракта нет ни одного свободного дня. Спектакли ежедневно, но 9 в неделю. Вот например, американский тур де форс[[204]](#footnote-205)… В последнюю субботу в Кливленде шло 2 спектакля: утро — “Дядя Ваня”; вечером — “Карамазовы”. После спектакля в 1 час ночи мы сели в вагон, всю ночь ехали из Кливленда в Чикаго. Приехали утром в совершенно пустой театр. Ни электричества, ни одной веревки. Только 2 пожарных дежурных лампочки. А вечером — играли “Иванова”. Успех художественный здесь огромный, приемы, выставки наших портретов (как картины выставлены) … словом, больше и желать нельзя».

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 149 – 150.

### АПРЕЛЬ 7

Играет роль графа Шабельского.

Из письма С. Л. Бертенсона к А. И. Зилоти:

«Константин Сергеевич очень интересуется американскими песенками, фокстротами и тому подобными музыкальными произведениями {330} с наиболее капризными и необычными ритмами. Он думает, что этот род музыки еще совершенно неизвестен в России и мог бы представить большой интерес для изучения ритма. Поэтому он очень просит Вас не отказать ему в большой дружеской услуге, а именно: подобрать наиболее интересные вещи этого сорта, известные Вам, которые записаны на граммофонных пластинках, и составить список таких пластинок, отметив приблизительную их стоимость. Тогда мы эти пластинки купим и отвезем в Москву, в театр, для практических занятий по ритму.

Чем скорее Вам удастся навести нужную нам справку через Ваших американских друзей и чем скорее Вы меня об этом уведомите, — тем лучше.

… Вчера мы благополучно открылись в Чикаго при хорошем сборе. Сегодня сбор неважный, но есть надежда, что мы здесь продержимся недурно. Вашингтон прошел хорошо, Питсбург — недурно, Кливленд — совсем хорошо».

*А. И. Зилоти*, Воспоминания и письма. Госмузиздат, Л., 1963, стр. 314 – 315.

### АПРЕЛЬ 8

Проводит заседание по вопросу дальнейших планов театра.

### АПРЕЛЬ 10, 11

Играет роль Астрова.

### АПРЕЛЬ 12

Играет роль графа Шабельского.

### АПРЕЛЬ 13

Днем играет роль Астрова.

Благодарит артиста и режиссера Королевского театра в Копенгагене Торкильда Роозе за внимание и подарок от датских актеров.

«Хотя ваза эта поднесена не самому МХТ, а лишь части его актеров, — я вижу в этом дань уважения со стороны датских артистов всему нашему учреждению и приношу глубокую благодарность за такое большое к нам внимание».

Архив К. С., № 1823.

### АПРЕЛЬ 17

Играет роль графа Шабельского.

### АПРЕЛЬ 18

Играет роль Гаева.

### АПРЕЛЬ 19

Играет роль Астрова.

### **{****331}** АПРЕЛЬ 20

Играет роль графа Шабельского.

После спектакля «в прекрасном отеле “Аудиториум”» громадный банкет, с 500 приглашенными, устраиваемый «русскими и американскими почитателями МХТ».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3363/10.

### АПРЕЛЬ 21

Узнает о смерти Э. Дузе.

«Умерла одна, в отеле, на чужих руках, в чужом и неприятнейшем городе Америки, — в Питсбурге, где за две недели до смерти гастролировала с громаднейшим успехом».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3361/11.

### АПРЕЛЬ 23

Играет роль Гаева.

### АПРЕЛЬ 24, 25

Играет роль Крутицкого.

### АПРЕЛЬ 26

Играет роль Гаева в последнем спектакле в Чикаго.

«Опять цветы, приемы, речи и уличные демонстрации. В Чикаго, например, мы кончали в Пасхальную ночь. Утром и вечером в Великую пятницу и субботу Страстной было по два спектакля, после которых ночью мы садились в поезд, чтобы ехать в Канаду, в Детройт. Весь переулок запружен народом. Толпа ворвалась в гостиницу (которая находилась в одном доме с театром). Дождь из цветов на сцене и на улице, овации и пр. Приехали на станцию, там тоже толпа, все врываются в вагон и т. д.».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 153 – 154.

### АПРЕЛЬ 27

В Детройте.

### АПРЕЛЬ 28

Играет роль Гаева.

### АПРЕЛЬ 29

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ, конец – МАЙ, начало

В Бостоне выходит из печати на английском языке книга «Моя жизнь в искусстве». Тираж — 5000 экз. «На суперобложке пониже {332} заглавия напечатана краткая аннотация в характерном для американских издательств стиле: “Воспоминания великого русского актера, руководителя Московского Художественного театра, блестящая увлекательная автобиография, на страницах которой проходит ряд великих представителей литературы и театра”. На загибах суперобложки напечатан текст, содержащий в кратком виде биографию Станиславского, историю Художественного театра и содержание книги. В начале книги перед текстом помещен отличный портрет Станиславского, а в тексте на вклейках даны 34 иллюстрации, воспроизводящие портреты и сцены из постановок. На одной из начальных титульных страниц имеется такое авторское посвящение: “Эту книгу я с благодарностью посвящаю гостеприимной Америке, как знак памяти о Московском Художественном театре, которому здесь был оказан такой сердечный прием”».

*А. Л. Кроленко*, Первые издания книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Архив К. С.

«Книга вышла в чудесном издании. Стыдно даже. Содержание не по книге. Не думал, что она выйдет такой — парадной. Конечно, все скомкано, нелепые вычерки, но тут уж виновата моя неопытность. Надеюсь на других языках издать под собственной редакцией».

Письмо к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву от 22/V. Собр. соч., т. 9, стр. 152.

### МАЙ 3

Днем играет роль Гаева.

### МАЙ 4

Приезжает из Детройта в Нью-Йорк.

### МАЙ 5 – 10

«Последняя неделя прошла в Нью-Йорке снова под знаком того большого успеха и настоящего интереса, которым так отличался прошлогодний сезон».

Письмо С. Л. Бертенсона к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3383/9.

### МАЙ 7

Играет роль графа Шабельского.

### МАЙ 9

Играет роль Астрова.

Дарит свою книгу «Моя жизнь в искусстве» О. С. Бокшанской с надписью:

«Милой сотруднице по писанию книги, свидетельнице творческих мук молодого, шестидесятилетнего, начинающего и подающего надежды писателя, — О. С. Бокшанской».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 451.

### **{****333}** МАЙ 10

Последний спектакль в Америке — «Вишневый сад». С. играет роль Гаева.

«Последние месяцы были вновь сплошным триумфом».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 153.

### МАЙ 12

Прощальный концерт артистов МХАТ в Нью-Йорке. С. и В. И. Качалов исполняют речи Брута и Антония на форуме.

«Этот вечер имел совершенно небывалый успех. Проданы были все места, какие были только в зале, и в день концерта нигде в Нью-Йорке нельзя было получить билета на этот спектакль. После конца программы, все номера которой прошли с колоссальным успехом, занавес был поднят, на сцене стояла вся труппа, была подана груда цветов. В зале все стояли и бешено аплодировали. К. С. говорил дважды: по-французски и по-русски. … Овации длились страшно долго».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3363/14.

В письме к М. Гесту благодарит его за организацию гастролей МХАТ в Америке, за его любовь к русскому искусству.

«Расставаясь с Вами, мы хотели бы верить, что судьба снова сведет нас вместе, чтобы работать рука об руку во славу и процветание того Великого искусства, которое понятно каждому человеку и которое не знает никаких рубежей или границ, того искусства, которое является международным».

Подписано С. и 32 актерами. Архив К. С. (фотокопия).

### МАЙ 13

Банкет и чествование труппы Художественного театра в Космополитен-клубе.

«Было трогательно и очень мило».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 154.

Отвечая А. В. Луначарскому на его предложение по поводу слияния Третьей и Второй студий, члены Совета Третьей студии просят «сохранить за Студией полную автономию». Они убеждены, «что Вахтанговская студия может пригодиться Константину Сергеевичу именно в нетронутом своем виде, т. е. в качестве цельного художественного организма».

Письмо членов Совета Третьей студии к А. В. Луначарскому. Архив К. С. (заверенная машинописная копия).

### МАЙ, до 17‑го

Перед отъездом из США С. обращается через прессу с открытым письмом к американскому народу. Благодарит за гостеприимство, за внимание, за умное и понимающее освещение в печати особенностей {334} русского театра во время всех гастролей по стране. Вспоминает о встречах с артистами и выражает надежду, что в будущем американские актеры приедут в Россию и встретят такой же искренний прием.

Собр. соч., т. 9, стр. 151 – 152.

Надпись на фотографии, подаренной М. Гестом:

«Константину Станиславскому — на память о Вашем великом деле по объединению русского и американского народов. Ваш приезд вошел в историю».

Архив К. С.

### МАЙ 17

Выезжает с труппой из Нью-Йорка в Европу на пароходе «Мажестик».

«Я еду сейчас во Францию — в Шамуни, куда временно отпускает доктор Игоря[[205]](#footnote-206). Надо пожить с ним, проститься, навинтить его, чтоб он не раскис, ободрить и самому отдохнуть».

Письмо С. к В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 154.

### МАЙ 21

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» Г. С. Бурджалову с надписью:

«Старому любимому другу с чистой душой — преданному, верному, отзывчивому Георгию Сергеевичу Бурджалову.

На память о тридцатипятилетней совместной работе в театре. В знак благодарности за многие оказанные услуги (особенно в 1905 г., в Студии на Поварской). С пожеланиями не расходиться до врат будущей жизни.

От искренно любящего, душевно преданного друга

*К. Станиславского (Алексеева)*».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 451.

### МАЙ 22

«Подъезжаем к Франции, виден берег с двух сторон».

Письмо С. к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 152.

### МАЙ, после 22‑го

В Париже.

«Я угорел от музыки. Центр театральной жизни — Эберто. Он молодец. На этой неделе, например, у него Дягилевский балет (хорошо). Венская опера (чудесно поют, слушал “Дон Жуана” на генеральной репетиции и присутствовал при их торжественном чествовании комитетом Олимпийских игр). Концерт Гофмана, концерт Яши Хейфеца. “Passions” Баха — 500 участвующих, все из Голландии, с дирижером Менгельберг (грандиозно). Испанский оркестр с знаменитым дирижером (забыл имя)».

Письмо к В. С. Алексееву. Там же, стр. 155.

### **{****335}** ИЮНЬ 9

«К. С. сегодня вечером уезжает в Шамуни, в Савойю, где проведет лето вся его семья, куда даже позволили приехать Игорю. Там же будут и дочь с девочкой. Вероятно, вся семья приедет с ним, а Игоря придется оставить еще на зиму в Давосе, потому что он еще не выздоровел».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3363/15.

### ИЮНЬ 16

Газета «Вечерняя Москва» сообщает о реорганизации, проводимой в системе МХАТ. «1‑я Студия стала самостоятельным Новым Художественным театром». 2‑я Студия сливается с театром, 3‑я и 4‑я Студии становятся «самостоятельными театрами, не имеющими никакого отношения к Художественному театру».

### ИЮНЬ 18

Выходит первый номер журнала «Новая рампа» — официального печатного органа государственных академических театров.

Во вступительной статье А. В. Луначарский пишет о задачах журнала, о том, чем вызвано само его создание:

«… Дело идет о создании журнала, который широко проник бы в театральную публику, который служил бы тем противоядием против ныне развернувшейся театральной журналистики со столь последовательным и явно выраженным антиакадемическим направлением.

… И вот мне приходится признать, что актеатры могут иметь свой щит, раз они находятся под градом направленных на них тенденциозных и отравленных стрел. Было бы несравненно лучше, если бы театральные журналы издавались людьми, действительно глубоко осведомленными о театральной культуре, одновременно вооруженными знанием театрального прошлого и чутким отношением к запросам настоящего и будущего.

… От времени до времени еще и сейчас раздаются голоса о том, что актеатры вообще совершенно не нужны. Вряд ли такие голоса являются выражением мнения действительно серьезных общественных сил. Вряд ли за ними кроется что-нибудь кроме задора и щеголяния левореволюционной фразой».

### ИЮНЬ 25

Из письма Третьей студии к С.:

«Мы одновременно обращаемся к Вам и к Всеволоду Эмильевичу Мейерхольду. Мы обращаемся к двум величайшим художникам театра. Мы помним, дорогой Константин Сергеевич, Вашу беседу с Всеволодом Эмильевичем в 1920 году, когда Вы говорили о возможности Вашей совместной работы на территории Третьей студии.

{336} Третья студия хочет быть территорией этого знаменательного сотрудничества, верит в его историческую необходимость и считает его неизбежным. Миссию свою Третья студия видит в том, чтобы быть местом этой знаменательной встречи.

Третья студия не хочет быть “театриком”, она не хочет модничать, она не хочет ненастоящее выдавать за настоящее.

… Всеволод Эмильевич уже дал свое принципиальное согласие и ждет Вашего ответа, который с нетерпением ждем и мы».

Письмо написано Б. Захавой, А. Орочко, Б. Щукиным, Р. Симоновым и другими. Архив К. С., № 10284.

### ИЮНЬ 27

В. Э. Мейерхольд пишет С. о плохом положении дел в Третьей студии, идущей «к разрушению».

«Только Вы — учитель Е. Б. Вахтангова — можете спасти это дело. Если нужно, чтобы я помог Вам в этом деле, я готов помочь. Осенью, когда Вы возвратитесь сюда, необходимо нам встретиться».

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. II, стр. 63.

### ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Вместе со всей семьей живет во Франции в местечке Сен-Жерве около города Шамуни.

### ИЮЛЬ

Переписывается с Вл. И. Немировичем-Данченко по вопросам дальнейшей деятельности МХАТ.

«… Подчиняюсь и одобряю все Ваши меры. 1‑ю Студию — отделить. Это давнишняя болезнь моей души требует решительной операции. (Жаль, что она называется 2‑й МХТ. Она изменила ему — по всем статьям.) Эту студию я называю для себя — Студия Гонерилья.

Отсечь и 3‑ю Студию — одобряю. Это Студия — Регана[[206]](#footnote-207). Вторую студию — Корделию — слить. Они милы и что-то в них есть хорошее, но, но и еще но… Сольются ли конь и трепетная лань… Это задача трудная, но Вы их теперь лучше знаете, я же, издали, не могу себе представить, что они из себя теперь представляют после своего футуристического разгула»[[207]](#footnote-208).

Письмо С. к Вл. И. Немировичу-Данченко от 10/VII. Собр. соч., т. 9, стр. 158.

«Всецело подчиняюсь и на год совершенно убираю свою личную инициативу и мечтания. Верьте, что делаю это без всякого дурного чувства. Напротив. С полным сознанием того, что это до последней степени необходимо. Если можно еще спасти МХТ, то это можете сделать один — *Вы*. Я — бессилен. Я — притупился совершенно.

{337} За два года пришлось столько ругаться, что теперь я не имею больше никакого авторитета, тогда как Вы, напротив — накопили огромный. Поэтому лично я стою за предоставление Вам — полной диктатуры. Я по крайней мере постараюсь себя держать в руках и всегда передавать Вам свой голос. …

Я на год ни от чего не отказываюсь, но если можно — прошу убрать меня с административного поста. …

Играть “Федора” тоже согласен, но не обманывайте себя — и я, и Качалов играем — плохо. Или, вернее, — никак. У Качалова хоть грим и фигура неплохи — иконописно, а у меня — с картины Неврева. Успею ли, и можно ли искать другой грим и костюм — не знаю, да и стоит ли.

Но, повторяю, играть буду, раз что надо спасать театр. …

Стать верховным лицом над студиями? Хорошо. Согласен и постараюсь делать все, что смогу. Но на этот раз — Вы поддержите во мне веру или хоть проблеск какой-то надежды на студии. Столько разочарований они мне принесли, что у меня не осталось ни веры к ним, ни доброго чувства. Все студийцы — мещане с крошечными практическими и утилитарными запросами. Чуть-чуть искусства и очень много компромиссов. … Идти на компромиссы я почти не могу, когда иду — мне ставят их в счет, пользуются слабостью и злоупотребляют. А когда я тверд — называют несносным характером и бегут прочь. Того, что я могу дать, — никому не надо. С них довольно того немногого, что они уже получили. В результате — я одинок, как перст, и стал еще более нелюдимым. Ведь я все два сезона просидел один-одинешенек в своей комнате гостиницы “Thorndyke” в Нью-Йорке. В смысле строгости и требовательности меня придется теперь, скорее, сдерживать. Я очень не люблю актеров».

Там же, стр. 158 – 161.

### АВГУСТ 6

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому:

«Конст. Серг. должен быть во главе и Студии, и школы. Надо все сорганизовать, и потом он будет постепенно знакомиться и советовать…»

Архив Н.‑Д., № 1074.

### АВГУСТ 8

Возвращается с группой артистов из-за границы в Москву[[208]](#footnote-209).

«… Встреча К. С. и стариков была очень торжественная и красивая».

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 9/VIII. Архив Ф. Н. Михальского.

### АВГУСТ 9

«Был у приехавшего К. С. Он выглядит хорошо, доволен, что приехал, {338} доволен, что в квартире чисто и светло. К нему пришли из 4‑й Студии Гудков и Горский с корзиной фруктов. Цветы на столе».

Записная книжка В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5125.

### АВГУСТ 15 – 19

Представители Третьей студии МХАТ во главе с Б. Е. Захавой ведут переговоры с С. по поводу его совместной работы с В. Э. Мейерхольдом в Третьей студии.

Б. Е. Захава сообщил В. Э. Мейерхольду о результатах своего разговора с С.:

«Несомненно, что перспектива работы вместе с Вами увлекает Константина Сергеевича чрезвычайно. Когда он говорит об этом, он весь оживляется. Его вообще увлекает мысль о работе бессрочной, о возможности пробовать, искать, делать эксперименты. Он стосковался по хорошей работе, по желающим учиться актерам, по внимательным ученикам. Интерес к Вам у него очень большой. Говорит о Вас с большим уважением и как бы даже с некоторой гордостью (“ведь он все-таки мой ученик”).

“Но для того, чтобы мне работать у Вас с Мейерхольдом, — говорит Конст[антин] Серг[еевич], — мне нужно уйти в это дело с головой, отдать ему последние свои силы, свои нервы, свою энергию”. По-настоящему, утверждает Конст[антин] Серг[еевич], он должен Третью студию сделать основным, главным местом своей работы. Может ли он это сделать? Ведь он должен, он обязан нести на своих плечах и Худ[ожественный] театр и Студию Худ[ожественного] театра (теперь единственную), и свою собственную (оперную) студию. Может ли он все это бросить, может ли он бросить людей и дело, с которыми его связывают 25 лет жизни и работы? А на все это только-только хватит времени. Как тут быть? “Если я к Вам буду лишь изредка наведываться, чтоб прочитать одну-другую лекцию, — это будет надувательством, я ничего не сделаю и ничему Вас не научу, — говорит Ко[нстантин] Серг[еевич]. — Вот если бы Вы, молодежь (то есть Третья студия), взялись бы помогать делу воссоздания Художественного театра, а не стремились бы во что бы то ни стало сохранить свое маленькое студийное дело (все равно ничего не выйдет), да привели бы *сюда*, т. е. в Худож[ественный] театр, Мейерхольда, вот тогда бы…”

… Когда я стал развивать перед ним ту мысль, что территория Третьей студии является единственной, где может быть по-настоящему осуществлено сотрудничество Мейерхольда и Станиславского, он, как бы вскользь, бросил фразу: “Территория слишком мала”».

Письмо Б. Е. Захавы к В. Э. Мейерхольду от 22/VIII. *Б. Захава*, Современники. М., «Искусство», 1969, стр. 369 – 370.

{339} «… Я имею право смело сказать, что самым любимым его детищем был МХАТ, и все его искания, книги, студии — это опять же только для того, чтобы жив был МХАТ, чтобы у него были источники художественного питания, чтобы процветал МХАТ».

*Л. М. Леонидов*, Основатели МХАТ. Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 388.

### АВГУСТ, середина

Начинает подготовку спектаклей к открытию Художественного театра в Москве. Приступает к репетициям «Ревизора», «Смерти Пазухина», «Горя от ума», «Царя Федора Иоанновича».

Вводит молодых актеров в массовые сцены «Царя Федора».

«К. С. собрал нас всех перед началом репетиций, подробно рассказал всю историю постановки “Царя Федора” в МХТ и раскрыл нам очень глубоко и четко идейную сущность пьесы. Рассказал нам много об эпохе “Царя Федора”, о крупных исторических событиях тех лет. От больших обобщений переходил иногда на частности — отдельные детали быта, обихода, костюма. Показал на самом себе, как надо носить боярскую “шубу”, как закручиваться в длиннейший широкий пояс, как “играть” богато вышитым платком или отворотом кафтана, шитым золотом».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, М., «Искусство», 1951, стр. 56.

### АВГУСТ 20, 23

Вместе с И. Я. Судаковым репетирует сцены из первого и второго актов «Горя от ума».

### АВГУСТ 24

Встречает на вокзале Вл. И. Немировича-Данченко, приехавшего в Москву из-за границы после летнего отдыха.

### АВГУСТ 29

Пишет администратору МХАТ Ф. Н. Михальскому, который с лета 1924 г. находился в ссылке:

«Когда весть о несчастьи с Вами долетела до нас — за границу, мы не могли опомнится, ни о чем другом думать, как только о том фатальном недоразумении, которое произошло с Вами. Но, Бог даст, все устроиться, и Вы опять будете с нами.

… Общая любовь и ожидание свидания должны придать Вам силы и терпение. У Вас есть родные, близкие, которые всегда думают о Вас и любят Вас. У Вас есть дом, родной кров, который ждет Вас. Мы без Вас осиротели».

Собр. соч., т. 9, стр. 166 – 167.

### АВГУСТ, до 30‑го

«По приезде Вл. Ив. и К. С. были у наркома[[209]](#footnote-210), были приняты очень {340} хорошо. Нарком хочет непременно повидаться со всеми стариками из Америки и поэтому во вторник 2‑го у нас в театре в 7 ч. чай».

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 3/VIII. Архив Ф. Н. Михальского.

### СЕНТЯБРЬ, первая половина

Беседует с А. В. Луначарским о современном искусстве театра.

«Я знаю, например, что Константин Сергеевич положительно тоскует по большой революционной пьесе, но, как строгий художник, он требует, конечно, от такой пьесы большого формального совершенства, большого объективизма, словом — превращения жизни в некоторый перл творения».

«Мне было приятно слышать в недавней беседе с Константином Сергеевичем Станиславским его утверждение: “В сущности, русское искусство на своих высотах всегда было одинаково. Чем больше я вдумываюсь, тем больше вижу, что искусство Щепкина, Шумского, Садовского, Ермоловой и других и искусство лучших представителей МХТ в глубине своей безусловно единое искусство и единое мастерство”».

*А. В. Луначарский*, К возвращению «старшего» Художественного театра. — «Красная нива», № 39.

Ведет переговоры с представителем издательства «Academia» А. А. Кроленко об издании на русском языке книги «Моя жизнь в искусстве».

«Меня поразила в нем какая-то очень эффектная благородная величественность, внутренняя вдохновенность и интеллектуальная сосредоточенность, причем все это сочеталось со скромностью (почти застенчивостью), простотой и сердечностью в обращении с собеседником. Я испытал примерно то же самое, что так живо описано Станиславским в его воспоминаниях о встрече с Л. Н. Толстым».

*А. А. Кроленко*, Первые издания книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве». Архив К. С.

### СЕНТЯБРЬ 3

Обращается в Коллегию Наркомпроса с просьбой оказать материальную поддержку Оперной студии Большого театра, которая находится «в крайне затруднительном положении, не имея никаких средств к продолжению своего существования»[[210]](#footnote-211).

«Конечно, студии не могут создавать Щепкиных и Шаляпиных, но они могут и обязаны развивать сами основы их искусств».

Письмо в Коллегию Наркомпроса. Собр. соч., т. 9, стр. 168.

### СЕНТЯБРЬ 4

Смотрит «Битву жизни» Диккенса, подготовленную Н. М. Горчаковым {341} с молодежью Третьей студии[[211]](#footnote-212). После просмотра долго беседует с исполнителями.

Говорит «о той громадной работе над собой актера и режиссера, которая сохраняет, “вечную” молодость отдельному сценическому образу и всему спектаклю в целом, заставляет каждый вечер звучать спектакль по-новому, заставляет настоящего художника всегда искать новые пути для своего творчества, заставляет его быть безгранично требовательным к себе, не позволяет ему останавливаться на достигнутых успехах».

Предлагает режиссеру и актерам доработать спектакль, углубить и ярче выявить идею пьесы, которая должна быть близка и нужна современному зрителю. Только после существенной доработки спектакль сможет остаться в репертуаре Малой сцены Художественного театра.

*Н. Горчаков*, Воспоминания о В. В. Лужском. «Ежегодник МХТ» за 1946 г., стр. 460 – 461.

### СЕНТЯБРЬ 6

Отвечает К. Керстену на предложение издать на немецком языке книгу «Моя жизнь в искусстве».

«Охотно готов вступить с Вами в переговоры по этому делу, причем ставлю на вид, что в Америке книга была написана специально для американского читателя, теперь же я перерабатываю ее для России. Разница между двумя изданиями в том, что первая изобилует фактами иногда анекдотического характера, имея в виду простого читателя. Что касается второго, т. е. русского издания, то оно будет для более серьезного читателя и будет глубже трактовать вопрос искусства».

Архив К. С., № 2976.

### СЕНТЯБРЬ 7

Поздравляет МХАТ 2‑й с открытием сезона в новом помещении на площади Свердлова.

«Московскому Художественному театру 2‑му. Бывшей Первой студии, ныне Второму МХАТ. С новосельем! Поздравляю с большим театром! Долой маленькие студийные задачки. Большому кораблю — большое плаванье! Спасайте остатки русского искусства.

*К. Станиславский*».

Встречи с прошлым. Вып. 2. М., 1976, стр. 209.

### СЕНТЯБРЬ 9

Генеральная репетиция «Смерти Пазухина».

«Перед началом, когда вошел в зрительный зал Конст. Серг., что-то разом охватило всех нас и мы стали горячо ему аплодировать. Он, медленно раскланиваясь, прошел через весь зал к столику, {342} за которым сидел Владимир Иванович. Смотрю — у “деда”[[212]](#footnote-213) твоего трясутся губы и он плачет, самым настоящим образом, а К. С., побледневший, взволнованный, стоит рядом и кланяется всем нам и благодарит за приветствие».

Письмо Н. С. Ануриной к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского.

### СЕНТЯБРЬ 11

Первое представление «Смерти Пазухина».

«Сегодня, после двухлетнего перерыва, в Художественном театре начинаются спектакли основной его труппы, драматической, два года гастролировавшей за границей, главным образом в Америке».

«Известия», 11/IX.

«Публика вызывала К. С. Станиславского».

«Новый зритель», № 37.

Из журнала «Рабочий зритель»:

«А как я могу заинтересоваться жизнью тех купцов, генералов, статских советников, которые показаны в “Смерти Пазухина”? Все — от первого до последнего слова в этой пьесе — не имеет никакого отношения к нашей жизни, к нашей работе, к нашей борьбе.

… Нет жизни в театре! В этом — все! Мертвый, старый репертуар, мертвые артисты — автоматы, мертвый театр. И смердит от него, как от трупа. Нет сил смотреть эту разлагающуюся гниль».

*Кожевник*, Смердит. — «Рабочий зритель», № 19, 14 – 21/XI.

В статье «К возвращению “старшего” Художественного театра» А. В. Луначарский пишет о постановке пьесы Салтыкова-Щедрина:

«Мне кажется, что заслуга Художественного театра, превратившего ее в настоящий шедевр, чрезвычайно велика и отнюдь не умаляется достоинствами текста. Драма хороша, но ставить ее наряду с шедеврами Сухово-Кобылина или даже Гоголя никак невозможно. Между тем в необычайно тонком, полном жизненности, великолепно наблюденном по живым следам сценическом воплощении ее Художественным театром “Смерть Пазухина” действительно становится одним из перлов русского театра… Нечего говорить, что столь виртуозного исполнения мы в Москве за последнее время не видели.

… Старший МХТ своим спектаклем перед передовой революционной публикой, с *восхищением* принявшей его спектакль, показал свои могучие возможности.

… И все-таки, когда я спрашивал себя, можно ли давать пьесу Щедрина в 1924 году так, как она давалась в 1914 г., — я невольно отвечал себе, — нет, что-то нужно было пересмотреть. Я сказал бы, в исполнении Художественного театра не было достаточной *злобы*».

«Красная нива», № 39, 30/IX.

### **{****343}** СЕНТЯБРЬ 12

На опере «Карменсита и солдат» — спектакле Музыкальной студии[[213]](#footnote-214).

Дневник спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ, до 16‑го

Репетирует «Царя Федора».

Вводит новых исполнителей на роли: княжны Мстиславской: (А. О. Степанова), князя Шаховского (В. Я. Станицын), Андрея Шуйского (Б. Н. Ливанов), Михаила Головина (Н. П. Хмелев), Федюка Старкова (М. Н. Кедров) и других.

Из воспоминаний А. О. Степановой:

«Прихожу в театр, попадаю прямо на сцену, на репетицию. Идет сцена сада. К. С. Станиславский спрашивает: “А кто у нас Мстиславская?” “Степанова”, — отвечает кто-то. “Где она?” Я вошла. Стали знакомить со Станиславским, Москвиным, Лужским… Константин Сергеевич спрашивает: “Ну что, страшно?” Я говорю — да. “Ну, вот и хорошо, — говорит он. — И в саду вам должно быть страшно. Идите и репетируйте”».

«Горьковец», 11/IV, 1936 г.

«Вспоминаю свою беседу с секретарем Станиславского — Р. К. Таманцовой[[214]](#footnote-215). По возвращении МХАТ из заграничной поездки Вл. И. Немирович-Данченко смотрел новый состав “Царя Федора”, после чего у него с Константином Сергеевичем произошел долгий разговор, с глазу на глаз, в артистической уборной. Говорили о трактовке роли Шуйского, которую Владимир Иванович во многом не принимал. Когда по окончании беседы Таманцова зашла к Станиславскому, он был сумрачен, долго молчал. Потом неожиданно произнес: “Немирович, вероятно, прав. Лишь в одном не могу согласиться с ним. Меч нужен мне не только для театрального эффекта, не только, чтоб показать, что Шуйский "муж военный". Мне седьмой десяток пошел! В сцене у царицы Ирины меч необходим для упора, чтоб легче встать с колен, так как подняться самому, не опираясь на что-то, мне трудно”».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

### СЕНТЯБРЬ 16

Первое представление «Царя Федора» с новым для московского зрителя составом исполнителей.

«16 сентября в МХАТ 1 состоялось первое представление “Царя Федора” Ал. Толстого в новом составе: роль Федора исполнял В. И. Качалов, {344} Шуйского — К. С. Станиславский, Бориса — Ершов, Ирины — Шевченко и др. Станиславский и Качалов были встречены аплодисментами. Спектакль прошел с большим успехом».

«Правда», 18/IX.

«В новейшей постановке театр кое-что изменил и в трактовке отдельных ролей. Так прежде всего всей пьесе придан тон некоторой романтической приподнятости, которая в особенности ярко выражена в благородной передаче роли Ивана Петровича Шуйского К. С. Станиславским. Затем много новых черт вносит и Качалов, заменивший в роли царя Федора ее былого исполнителя И. М. Москвина. У В. И. Качалова Федор носит весьма заметные черты наследственности: это действительно сын Грозного в моменты вспышек гнева. Тогда этот кроткий и благородный человек становится в ярости своей на краткие мгновения страшным. Эти черты подмечены верно и сценически изображены интересно».

*Ю. Соболев*, О «старом» Художественном театре. — «Труд», 27/IX.

Из письма С. В. Гиацинтовой к Ф. Н. Михальскому:

«Вообще молодые рядом со столпами сильно проигрывают. Константин грандиозен — по-моему, Америка должна была пасть к его ногам. Это лев входит на сцену. Но играет он совсем не боярина, а какого-то варяга».

Архив Ф. Н. Михальского.

«Кто видел его в этой последней роли, тот навсегда запомнил мощную, тяжелую фигуру русского богатыря, народного заступника, военного стража государства; он появляется перед аудиторией в потемневшей от времени кольчуге, с мечом, хранящим на себе следы многих битв, суровый, несгибаемый и в то же время как-то по-детски ясный, — воплощение силы, душевной щедрости и чистоты».

*Б. Алперс*, Годы артистических странствий Станиславского. — «Театр», 1963, № 5, стр. 97.

Критик В. Блюм, в целом отрицательно отзываясь о «Царе Федоре Иоанновиче», из которого никакой «большевистской пьесы, конечно, не получилось», пишет о Станиславском — Шуйском:

«Кто порадовал неувядающей актерско-творческой свежестью, так это Станиславский (Иван Петрович Шуйский). Все, что можно было “выжать” из неблагодарной (“положительный тип”!) роли, было добыто и поднесено с великолепным театральным мастерством. Вместо олеографии из “Нивы”, мы впервые увидели здесь “*мужественного* старика”, которому хочется простить его несомненную “тупость и близорукость”… Станиславский — Шуйский — “изюминка” спектакля».

*Садко* (В. Блюм), «Царь Федор Иоаннович» в Художественном. — «Новый зритель», 30/IX.

{345} Из письма актрисы В. А. Дилевской к С.:

«С малых лет моих я видела Вас на сцене, но никогда с таким волнением, с такой радостью, с таким наслаждением. В театре не помню когда плакала, на этот раз не могла сдержать слез. С первой минуты, с первого выхода Богатыря — замерло сердце. Господи Боже мой, какой Вы мастер! Нельзя не плакать, когда человек так творит».

Архив К. С., № 8159.

«Неожиданно и ошеломляюще прозвучал созданный им образ старого воеводы. Все поражало в нем: и эффектная преувеличенность, гиперболичность внешнего облика, и романтическая экзотика, и героическая монументальность. …

Станиславский — Шуйский находился на грани “театральности”, но он *нигде не переходил эту грань*. Напротив, внимательно всмотревшись в исполнение, мы заметим глубокое и органическое оправдание этой театральности, не только не противоречащей авторскому тексту, но и находящейся в полном соответствии с “системой” психологической игры, с правдой переживаний. У Станиславского не было историко-бытового правдоподобия Лужского. Он — единственный из исполнителей этой роли — пошел особым путем, чутко уловив заманчивую поэтичность образа, поданного им в тонах романтической трагедии. … Не историческая драма со всеми жизненно бытовыми подробностями, а *героический эпос, былина, легенда, сказка*, т. е. историческая поэзия, лишенная педантического, документального “правдоподобия”. …

Сцены, требующие высокого духовного напряжения, были лучшими моментами у Шуйского — Станиславского. Побежденный сердечностью Ирины, он падал на колени, кланялся ей до земли.

Царица-матушка! Ты на меня  
Повеяла как будто тихим летом!  
Своим нежданным милостивым словом  
Ты все нутро во мне перевернула!

Переход от “суровой гордости” к “трогательной доверчивости”, от изумления — к умилению был стремителен, волновал, захватывал. Глыба рухнула. Лед растаял, расплавленный теплотой сердца. Дрожащий от волнения голос, слезы, брызнувшие из глаз, смятение, потрясение и просветление чувств — этот момент душевного переворота Шуйского был показан Станиславским со всем присущим ему обаянием тонкой духовной красоты, лишенной всякого сентиментализма».

Из воспоминаний Н. Н. Чушкина. См.: *Б. Ростоцкий, Н. Чушкин*, «Царь Федор Иоаннович» на сцене МХАТ. М.‑Л., ВТО, 1940, стр. 145 – 149.

### СЕНТЯБРЬ 19

Пишет О. И. Пыжовой:

«Что пожелать Вам? Я не желаю Вам много хороших ролей. Я желаю {346} Вам другого. Энергии, упорства и терпения для изучения самого искусства. А там сами собой придут и роли».

Собр. соч., т. 9, стр. 169.

### СЕНТЯБРЬ 23

Играет роль князя Ивана Петровича Шуйского.

Л. М. Леонидов читает в Художественном театре пьесу К. А. Тренева «Пугачевщина»[[215]](#footnote-216).

«Известия», 25/IX.

### СЕНТЯБРЬ 24

Играет роль Ивана Петровича Шуйского. Просит объяснить всем участникам спектакля:

«Все то, над чем мы работали, все, что несколько освежило “Федора”, пошло скорыми шагами на понижение. И это происходит не только сегодня, а уже со второго спектакля. Вот в чем ошибка. Большинство приходит в театр на спектакль с пониженным, будничным настроением. Идя на сцену — актеры стараются поднять его. И они подымают с № 15, 20 до № 30, 40. А пьеса требует № 100 с самого начала и доходить до 150».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ 25

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### СЕНТЯБРЬ 27

Первое представление возобновленного Станиславским спектакля «Ревизор» с И. М. Москвиным — Городничим и М. А. Чеховым — Хлестаковым.

### СЕНТЯБРЬ

В письме к В. В. Лужскому намечает план своей работы на ближайший год.

Указывает, что ему предстоит возобновить или принять участие в возобновлении в Москве спектаклей «Синяя птица», «Хозяйка гостиницы», «Провинциалка», «Горе от ума»; заново прорепетировать и играть роли Фамусова, Кавалера ди Рипафратта, Сатина, Крутицкого, графа Любина; выработать новую программу воспитания актеров в школе Художественного театра, «проверить всех педагогов и манеры преподавания», самому давать уроки в школе; «прорежиссировать» ученические спектакли; наладить работу студии при МХАТ, ее репертуар, руководить ее спектаклями; «наладить Оперную студию». Кроме того, С. предполагает написать две {347} книги — «Путешествие» (описание гастролей Художественного театра в Европе и Америке) и «Педагогический роман» («История одной постановки»)[[216]](#footnote-217).

Заинтересован в возобновлении «Хозяйки гостиницы», но не хочет «одолжаться перед Первой студией (Пыжова, Бирман, Кемпер)». Спрашивает, нельзя ли найти и подготовить в Художественном театре новых «своих Мирандолин»[[217]](#footnote-218).

Собр. соч., т. 9, стр. 172 – 173.

### ОКТЯБРЬ

Знакомится с молодежью Художественного театра и его Студии, проводит реорганизацию в Оперной студии. Репетирует «Синюю птицу». «Сам я работаю в Художественном театре, в студии при театре, в школе при театре, в Оперной студии, основанной мною для Большого театра».

Письмо к В. Н. Лясковскому. Собр. соч., т. 9, стр. 171.

### ОКТЯБРЬ 1

Днем проводит беседу — обсуждение спектакля «Ревизор». Вечером играет роль Ивана Петровича Шуйского.

Открытие Студии Художественного театра спектаклем бывшей Второй студии «Дама-невидимка» П. Кальдерона[[218]](#footnote-219).

### ОКТЯБРЬ 2

Смотрит «Младость» Л. Андреева — спектакль бывшей Второй студии МХАТ.

Делает замечания участникам спектакля.

«Очень злоупотребляют темнотой на сцене; 1‑й [акт] — рано темнят, 2‑й — светлее нельзя, 3‑й акт — сплошная темнота (по пьесе).

Это ошибка автора. Не надо ее усилять. Можно допустить некоторую долю условности в этом отношении ради того, чтобы видеть лица актеров.

Первая декорация — прилична, 2‑я — нехороша, 4‑я — непозволительна.

Исполнение. Некоторые роли исполняются хорошо, другие — нет…

С учениками, играющими гимназистов, надо пройти роли в школе.

Общий недостаток — недостаточно тонко чувство правды (за исключением некоторых, как, напр. Баталова)[[219]](#footnote-220). Другие при хорошей {348} игре нажимают, преувеличивают и тем портят дело. Не надо лишних плюсиков. Лишь столько, сколько нужно для активного действия и поставленной задачи.

Еще есть общий недостаток, в котором многие уже не виноваты.

Это уже стала не младость, а более солидный возраст. Между прочим, только младостью и можно оправдать многое в пьесе. Когда совсем молодые (из школы) соединяются с не совсем молодыми — происходит неправда, вредная для пьесы.

Еще недостаток общего характера. У спектакля нет стиля, у труппы — культуры. В этом не виноваты актеры, они росли одни, без наставников, в их души не вложены большие задачи, они привыкли ограничиваться более мелкими, по теперешнему жаргону называемыми “студийными”. Чем скорее этот недостаток осознается всеми, тем скорее “студийное” превратится в театральное, а дилетантизм в искусство.

Да поможет Бог».

Запись С. в Дневнике спектакля Студии МХАТ.

### ОКТЯБРЬ 4

Смотрит в студии «Битву жизни». Не принимает спектакля.

«Говорят, что длине антрактов способствовали задержки и паузы уже после постановки рабочими декораций и что в этой задержке виновны исполнители пьесы. *Вот это для учеников совершенно непозволительно*. Раз что мы, старики, приходим на первый звонок и ждем начала, то от учеников следует требовать еще большей дисциплины. …

Спектакль милый, но затянутый лишними паузами. Он кончился в 12.10, а надо, чтобы он начинался ровно в 8 и кончался в 10 1/2 часов. Тогда это будет хорошо».

Там же.

«Самим спектаклем К. С. более чем недоволен, требует снятия пьесы с репертуара до тех пор, пока он его не прорепетирует и сам не выпустит. По поводу затяжки антрактов собирается Правление, вызываются заведующие отдельными частями, словом, неприятностей — масса»[[220]](#footnote-221).

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 11/X. Архив Ф. Н. Михальского.

### ОКТЯБРЬ, после 4‑го

Проводит репетиции «Битвы жизни».

Вводит новых исполнителей — С. Н. Гаррель на роль Грэсс (вместо М. Н. Маныкиной), М. М. Яншина на роль Бритна (вместо Н. Ф. Титушина), Б. С. Малолеткова на роль Альфреда Гитфильда (вместо Г. Ю. Геррец); ряд других исполнителей с одних ролей переводит на другие. Добивается, чтобы актеры не только рассказали со сцены про {349} идею самопожертвования, заложенную в пьесе, а вскрыли на глазах зрителя «внутренний процесс становления идеи», приблизили бы ее к зрителю, заставили бы зрителя «волноваться жизнью человеческой души», данной автором.

По-новому расставляет и подчеркивает акценты в спектакле, в его сквозном действии, которые, как говорил С., были лишь «намечены и никак не укреплены». Перестраивает мизансцены, делая их внутренне более насыщенными и выразительными. Изгоняет лирически-идиллический тон в исполнении ряда сцен, по возможности выявляя их драматизм, психологическую глубину. Укрупняет характеры действующих лиц. Меняет задачи ролей, стремясь к их яркости, остроте и действенности. Устраняет мелкие детали, внешние эффекты ради создания внутренней напряженности и целеустремленности спектакля.

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 47 – 140.

### ОКТЯБРЬ 5

Вечером смотрит «Даму-невидимку».

«Очень приятный и хороший спектакль. Хорошая режиссерская фантазия, чувствуется работа над внешностью и телами актеров. До известной степени ложный пафос заменен живой речью. Не хватает хороших голосов и красивого рисунка речи, и музыкальных красок в ней. Ритм спектакля — бодрый и в большинстве случаев — пережитой. Кое‑что в этом отношении надо еще доработать. Гротеск и шутки тоже во многом оправданы, кое-что требует еще дооправдания.

Недостатки — и крупные — в неясности произношения и договаривания слов, фраз и мыслей. Отчего многое из текста пропадает. Не будь этого, спектакль еще выиграл бы в веселии и легкости, не заставлял зрителя излишне напрягать внимание.

Сегодня повторился тот же беспорядок, недопустимый в МХАТ. Спектакль начался в 8 ч. 35 м., т. е. еще позднее, чем вчера. Винят в этом меня, т. к. я затянул репетицию?! Вот эта постоянная детская отговорка и сваливание вины на чужую голову меня смущает, т. к. я чувствую в этом несерьезное отношение к строю всего спектакля и дела. В МХАТ ко мне подошли бы вовремя и потребовали окончания репетиции. Здесь этого не сделали и оправдываются, сваливая вину на других. Я не могу знать, сколько времени надо для установки декораций.

Подумаем, как поставить дело на серьезную, а не дилетантскую ногу.

Некоторые артисты, как, напр. Азарин[[221]](#footnote-222), играют очень хорошо. Некоторые должны еще поработать над ролью».

Запись С. в Дневнике спектаклей Студии МХАТ.

### **{****350}** ОКТЯБРЬ 6

Выступает с воспоминаниями на вечере памяти Н. Е. Эфроса в Художественном театре[[222]](#footnote-223).

«Когда вспоминаешь этого добрейшего, этого милейшего, этого нежнейшего человека, просто нельзя себе представить, что у меня были, правда, секунды, может быть, одна минута, — мне стыдно признаться в этом, — когда я брал пистолет, чтобы идти с ним объясняться. Театральные взаимоотношения могут изменять людей.

До чего они могут делать человека несправедливым, какие очки, какое кривое зеркало они создают, когда вопрос касается маленького актерского самолюбия!

Прошло много лет. Я стал умнее. Многое из того, что говорил Николай Ефимович, я уже познал на практике. Я должен был прислушиваться к нему, — он заставил меня прислушиваться, — потому что актер, конечно, инстинктивно ищет то лицо, которое может отражать его искусство.

… Я понял, что те критики, которые он писал, писались не жестким пером. Напротив, эти критики были переполнены настоящей нежной любовью, желанием удержать человека или целое учреждение от опасного шага. И вот в таком состоянии моего отношения к нему мы подружились».

Собр. соч., т. 6, стр. 245 – 246.

### ОКТЯБРЬ 7 – 19

С. болен.

### ОКТЯБРЬ 10 и 13

Обновляет состав в Оперной студии. Прослушивает певцов, вновь поступающих в студию.

На заседании Художественного совета отчисляет 27 человек, не отвечающих требованиям студии, а также недовольных порядками, установленными помощниками С. в его отсутствие, в первую очередь работой З. С. Соколовой[[223]](#footnote-224).

См. записи П. И. Румянцева. Музей МХАТ. Архив П. И. Румянцева.

### ОКТЯБРЬ 12

Отвечает Н. В. Волконской[[224]](#footnote-225).

{351} «Есть вечное и модное в искусстве. Вечное никогда не умирает — модное проходит, оставляя небольшой след. То, что мы видим кругом, есть временное, модное. Оно небесполезно, потому что из него образуется маленький кристалл, вероятно, очень небольшой, который вольется своими маленькими достижениями в вечное искусство и подтолкнет его. Остальное погибнет безвозвратно.

Все переживаемое несомненно создаст новую литературу, которая будет передавать новую жизнь человеческого духа. Новые актеры будут передавать ее на основании вечных, никогда не изменяемых общечеловеческих законов творчества, которые с давних времен изучаются актерской техникой, которая до известной степени обогатится тем, что будет внесено искусством, последними изысканиями серьезных новаторов нашего дела».

Собр. соч., т. 9, стр. 170.

Благодарит М. Геста за присылку рецензий о спектаклях в Америке «Миракля» в антрепризе Рейнгардта с участием А. К. Тарасовой.

«Что касается нас, то мы ежедневно мыслями перелетаем к Вам за океан в наших воспоминаниях и просим Вас: ни теперь, ни в будущем не верьте никаким сплетням и клеветам о нашем неблагодарном отношении к Америке».

Собр. соч., т. 9, стр. 171 – 172.

### ОКТЯБРЬ, до 19‑го

Пишет В. В. Лужскому, как заместителю Вл. И. Немировича-Данченко, что он ради «пользы дела» готов выполнять любые задания по студиям и театру, а также при необходимости играть свои прежние роли.

«Ввиду тяжелого времени и необходимости единой власти, для спасения театра, я обещался на этот год… беспрекословно подчиниться воле диктатора Вл. Ив. и потому, если надо играть для дела, — я буду играть. Не важно — хочется мне или нет».

Собр. соч., т. 9, стр. 172.

### ОКТЯБРЬ 19

«Дома — я уже могу заниматься и вызываю к себе участвующих в “Битве жизни”, чтоб скорее пропустить ее. В театр не еду еще потому, что есть маленькая температура и я боюсь, как бы преждевременным выходом не вернуть болезнь — сначала».

Письмо к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 174.

Получает приветствия в связи с 500‑м представлением «Синей птицы».

«Сегодня в день пятисотого представления “Синей птицы” — одного из замечательнейших созданий Вашего прекрасного творчества — все участники спектакля и члены МХАТ шлют Вам самые сердечные поздравления, горячие пожелания сил и здоровья и искренно {352} сожалеют, что Вас нет в театре на этом празднике Вашего необыкновенного таланта».

Письмо к С. за 87 подписями. Архив К. С.

«Московский Художественный Академический театр 2‑й, бывшая 1‑я Студия МХАТ — Ваша Студия, Ваши ученики, шлют горячий привет своему славному учителю в день пятисотого представления “Синей птицы”, с которой связано у нас столько прекрасного».

Письмо подписано М. А. Чеховым. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 21

Прослушивает певцов, поступающих в Оперную студию.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив В. С. Алексеева.

Из воспоминаний С. Я. Лемешева:

«Как сейчас помню, в зале с колоннами в Леонтьевском переулке царила торжественная тишина. Мы же собрались в соседней комнате, откуда выходили прямо к роялю. Наступила и моя очередь. Я вышел, поклонился и прямо перед собой увидел белую голову Станиславского, смотревшего на меня строгим, проницательным и вместе с тем доброжелательным, подбадривающим взглядом. Я прислонился к белой мраморной колонне и приготовился петь романс “Вертера”».

Сб. «Путь к искусству», стр. 59.

«Мальчик бледный, голодный, два раза пробовался», — записывает С. о Лемешеве и ставит ему высшую оценку — 5.

Архив К. С., № 11349/1.

### ОКТЯБРЬ 24

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ОКТЯБРЬ 27

Празднование столетия Малого театра.

«Представь себе наше шествие — впереди оркестр, на некотором расстоянии, во главе МХАТ, МХАТ 2‑го, Студии и Музыкальной студии — Константин Сергеевич, Владимир Иванович и за ними все старики. Устанавливаемся во дворе колонной по 6 человек в ряд, музыка еще ждет, знамя Художественного театра — Чайка тихо колышется над головами (первого ряда)».

Письмо Н. С. Ануриной к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского.

На торжественном заседании в Малом театре возглавляет делегацию от МХАТ.

«Здесь ковалось подлинное русское искусство, искусство сердца и художественной правды. Здесь великий Щепкин писал скрижали своего завета и давал нам свои заповеди.

{353} И не только дорогие воспоминания связывают нас с милым Малым театром — нас тесно сближают еще и общие основы нашего искусства, унаследованные от Щепкина и его великих соратников…»

Собр. соч., т. 6, стр. 248.

### ОКТЯБРЬ 28

Спектакль «Ревизор», посвященный столетию Малого театра.

### ОКТЯБРЬ 30

Записывает в Дневнике спектаклей Студии МХАТ после репетиции «Битвы жизни»:

«За неимением костюмов — театру пришлось набрать то, что есть. Набранные костюмы не пригнаны к исполнителям. Одним длинны брюки, другим — фраки, третьим нужны толщинки, дамам — юбки и т. д. Не по вине многих исполнителей гости на балу получаются далеко не светские. Отдает, благодаря этому, халтурой районного театра.

Для Художественного театра это нехорошо. Мое дело довести до сведения Правления об этом».

### ОКТЯБРЬ 31

Сдает спектакль «Битва жизни». (Режиссер Н. М. Горчаков, художник Б. Шухмин.)

«Говорят, что он сделал пьесу неузнаваемой». Из прежних исполнителей С. «оставил только троих, остальных назначил новых».

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 1/XI. Архив Ф. Н. Михальского.

### ОКТЯБРЬ – НОЯБРЬ

Работает над книгой «Моя жизнь в искусстве».

Записывает то, о чем надо еще сказать в книге:

«Мы с Вл. Ив. открывали Общедоступный театр, так как нельзя было народный (ограничение репертуара). Тем не менее думали дать народные цены».

«В главе о Революции сказать, что конструкция — хорошая вещь, но ее даже не использовали и бросили».

«Предсказать, что актерское искусство падает. В главе о Революции подтвердить, что вышло из всех ломаний».

«Отречься от всех своих учеников, которые сделали математику из системы».

Записная книжка, № 3325.

Встречается с Ю. А. Бахрушиным[[225]](#footnote-226) и излагает ему свои взгляды на состояние современного постановочного искусства.

С. требует возвращения в театр художника-живописца. «Художник-живописец забыл театр, разлюбил его, а театр без художника-живописца {354} существовать не может. Сейчас все увлеклись конструктивизмом, условностью, забывая, что это совсем не такая новая штука, — Художественный театр уже через это давно прошел. “Гамлет”, андреевские постановки — все это было в части оформления никому не нужной условностью. … Декорация должна помогать зрителю, помогать актеру, режиссеру, а не мешать им. Смотрите, что сейчас получается: открывается занавес — вместо двери — щепочки, вместо окна — веревки, вместо стен — пустые подрамники. Что все это изображает, в конце концов можно догадаться, и зритель догадывается, но когда он все, наконец, понял, то акт уже кончился, а он за разгадыванием загадок не успел посмотреть и послушать, что делали и говорили актеры».

Коснувшись оформления «Евгения Онегина» в Оперной студии, С. отметил, что его единая установка — особняк с колоннами — «это — квинтэссенция стиля эпохи, это-то и отличает оформление “Онегина” от других конструкций. Есть еще одна такая постановка, которую я знаю, — это “Лизистрата” Рабиновича в театре Немировича-Данченко. Классические греческие порталы и колоннады на фоне синего неба — это квинтэссенция Древней Греции, как мы ее понимаем».

*Юр. Бахрушин*, К. С. Станиславский и оформление спектакля. — Журн. «Искусство», 1938, № 6, стр. 17 – 18.

### НОЯБРЬ 1

Начинает занятия с молодежью Оперной студии.

«Свою первую беседу с нами К. С. посвятил вопросу “искусства представления” и “искусства переживания”.

Как иллюстрацию к беседе читает стихотворение Лермонтова — “На смерть поэта”. “Прочту его два раза, а Вы мне скажете — где будет искусство переживания, а где искусство представления. Слушайте внимательно, почувствуйте разницу, постарайтесь понять, в чем она”».

Из воспоминаний артистки хора и солистки Оперной студии А. И. Демидовой. Архив К. С.

Из письма С. Г. Бирман к Ф. Н. Михальскому:

«С театром отношения, кажется, совсем разлаживаются, К. С. холоден и относится к нам, как к предавшим его. Я не могу буквально решиться к нему пойти, хотя сознаю, что это с моей стороны безумное свинство. И с Влад[имиром] Ив[ановичем] вышло недоразумение или непонимание взаимное при чествовании Малого театра. В общем уже не склеишь. Представь, все же жаль. Что-то в жизни связано с ними, а они чего-то органически не могут нам простить. Чего? Не знаю»[[226]](#footnote-227).

Архив Ф. Н. Михальского.

### **{****355}** НОЯБРЬ 2 и 6

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### НОЯБРЬ 3, 5

Занятия в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 8

На заседании Правления Оперной студии обсуждает и решает вопросы дальнейшей работы в новых условиях[[227]](#footnote-228). Считает необходимым вновь привлечь к заведыванию музыкальной частью Н. С. Голованова[[228]](#footnote-229).

См. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 504.

### НОЯБРЬ 10

Днем — занятие в Оперной студии.

Вечером — «в помещении Художественного театра состоялся банкет для артистов Малого театра, организованный комитетом артистов московских театров в честь столетнего юбилея Малого театра».

«Вечерняя Москва», 12/XI.

Последним номером концерта-шутки «было приглашение гостей на ужин в масках и без. Это было то, что все наши старики надели себе на затылки маски, переменив лица. Так, например, Коренева была с Леонидовским лицом, Бакл[анова] с дядиным[[229]](#footnote-230) и т. п. Вл. Ив. шел с маской К. С., а К. С. — с маской Вл. Ив. А потом все вышли уж лицом к публике и без масок и пригласили идти ужинать».

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского.

В вечере принимали участие Л. В. Собинов, А. В. Нежданова, Т. Я. Бах, Б. С. Борисов, П. Н. Поль, В. В. Кригер и другие.

### НОЯБРЬ 12

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

Просит музыкальную часть обратить внимание «на тревожные сигналы, которые играют в последнем акте при наступлении неприятеля. Вместо тревоги и войны идут спокойные упражнения и арпеджио в самом медленном домашнем темпе. Получается обратное впечатление. Музыка не помогает, а мешает».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### НОЯБРЬ 14

В Четвертой студии на спектакле, устроенном «специально для основателей и старейших артистов МХАТ». Показаны: отрывки из {356} «Своей семьи», второй акт «Обетованной земли» и четвертый акт «Кофейни».

«К. С. Станиславский в перерыве беседовал с руководителями Студии и дал много ценных указаний.

Оставляя Студию, К. С. Станиславский сказал краткое слово собравшейся труппе, призывая их идти за лозунгом: “Искание правды в искусстве”».

«Новая рампа», 25 – 30/XI.

«Воспоминание о Вашем посещении нашего театра сохранится у нас как чувство большой и светлой радости, а Ваши замечания и суждения всегда будут приняты как высоко ценные уроки и указания».

Письмо Четвертой студии к С. Архив К. С.

### НОЯБРЬ 17

На генеральной репетиции «Гамлета» в МХАТ 2‑м с М. А. Чеховым в главной роли.

«Старики вели себя прекрасно, но Константин! Это Сальери! Он не зашел даже к Мише, он не встал, когда стоял весь театр, он весь искаженный, угрюмый, злой и гадкий в этом».

Письмо С. В. Гиацинтовой к Ф. Н. Михальскому от 19/XI. Архив Ф. Н. Михальского.

«Настоящий трагический актер — это большая редкость, не всякий обладает теми качествами, которые необходимы. И Миша не обладает ими. Вот Хлестаков — это его дело, в этой роли он действительно бесподобен». В Гамлете «вместо подлинной трагедийности у него истеричность… И потом, это заигрывание с современностью, эта кожаная куртка. Словом, я ушел после спектакля огорченный».

Отзыв С. о Гамлете — Чехове, записанный И. М. Кудрявцевым в 1925 г. Архив И. М. Кудрявцева.

«Я сам слышал от Станиславского в мае 1935 года резкую и уничтожающую оценку этого “Гамлета” и “гротеска МХАТ II”, резкую до жестокости. В ней чувствовалась боль и обида за своих бывших учеников, за их “измену реализму”, за отход от органических законов творчества. И хотя Станиславский не одобрял трактовку Гамлета Чеховым, он все же считал, что Чехов был единственным *живым* и трепетным человеком в этом “ложном” спектакле масок и символов и чем-то по-настоящему мог волновать зрителя. Вообще об М. А. Чехове Станиславский говорил с большой горечью и любовью, как о талантливейшем, но “свихнувшемся” художнике, трагически запутавшемся в своих исканиях».

*Н. Н. Чушкин*, «Гамлет — Качалов. Из сценической истории “Гамлета” Шекспира». М., «Искусство», 1966, стр. 212.

Записи С. о Первой студии: «Очень многие из моих, когда-то близких последователей и учеников, за эти два года совершенно и с большой легкостью отреклись от того, чему мы вместе молились. {357} Этого мало, они делают как раз обратное тому, чему я их учил, и отдались временной моде, приняв ее за новое искусство. Чем дальше уходишь в тонкости нашего дела, тем меньше последователей следует за искателем, тем больше он становится одиноким, и в этой одинокости его сила».

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

«Чем дальше я иду в тонкости искусства, тем меньше у меня последователей. Старые (Первая студия) — отрекаются»[[230]](#footnote-231).

Там же.

### НОЯБРЬ 20

Играет роль Сатина на первом представлении возобновленного в Москве спектакля «На дне».

### НОЯБРЬ 24, 29

Проводит занятия в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 26

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### НОЯБРЬ 27

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

### НОЯБРЬ 30

Импресарио Л. Д. Леонидов пишет С. из Берлина:

«Рейнгардт предлагает Вам весною или осенью 1925 г. выступить в его театрах в Берлине и в Вене в качестве гастролера-режиссера. Он предлагает, если Вам будет угодно, поставить “Дибука” или какую-нибудь пьесу Чехова».

Архив К. С., № 2563.

### НОЯБРЬ

Договаривается о печатании «Моей жизни в искусстве» с издательством «Экономическая жизнь»[[231]](#footnote-232).

### ДЕКАБРЬ

Начинает работу над возобновлением в Оперной студии «Евгения Онегина».

Готовит «Горе от ума» с новым, молодым составом исполнителей.

{358} Репетирует роль Фамусова.

«Сейчас самые рьяные репетиции идут по “Горю от ума” на Большой сцене, но пока очень вчерне, вспоминая прежние мизансцены и чуть говоря слова. К. С. ведет репетиции, часть ведет Лужский, а иногда, раз или два раза в неделю, ходит Вл. Ив. (вместе с К. С.)».

Письмо О. С. Бокшанской к Ф. Н. Михальскому от 13/XII. Архив Ф. Н. Михальского.

С. ведет актеров[[232]](#footnote-233) по линии активного раскрытия важнейшей темы комедии Грибоедова — патриотизма, глубокой любви «автора к своему, русскому народу, к своему отечеству».

«Русский актер всегда был и будет патриотом, как бы он ни ругался, ни проклинал сгоряча все неполадки каждого отдельного дня. А этих неполадок у нас еще сегодня, ох, как много!

И о них тоже ярко, сатирически остро говорится в “Горе от ума”. Надо жить и ненавистью к ним, к не изжитым еще в нашем быту и в наших характерах подленьким мыслям, поступкам и намерениям».

С. подчеркивает широкое разностороннее воспитательное значение «Горя от ума» — как «прогрессивной, свободолюбивой, высокой» комедии.

«Горе от ума» «воспитывает зрителей и, я бы добавил, актеров, театры в трех направлениях: патриотическом, национальном и художественном».

С. считает также важной целью этой постановки дать понять молодежи, пришедшей в Художественный театр, «на своем опыте работы, на своей шкуре», что такое «*реализм* русской классической драматургии».

См. *Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 148 – 154[[233]](#footnote-234).

Из воспоминаний Ю. А. Завадского:

«Я имел счастье как актер работать со Станиславским над образом Чацкого. Помню основные особенности этой работы. Станиславский передо мной и перед моими товарищами по работе (мы репетировали вчетвером: В. Д. Бендина, А. О. Степанова, А. Д. Козловский и я) раскрывал эпоху, помогая нам разбираться в роли, в желаниях и помыслах действующих лиц, понять время, среду, события, описанные Грибоедовым.

… Основную тенденцию и методику работы Константина Сергеевича по раскрытию типического в индивидуальном я прекрасно помню {359} всем существом, и она до сих пор дает мне удивительное ощущение Чацкого, все еще живущего во мне».

*Ю. Завадский*, Об искусстве театра, М., ВТО, 1965, стр. 45 – 46.

Из письма Ю. А. Завадского к С.:

«Как ни странно, только теперь, по прошествии более 10‑ти лет моей с Вами работы над этой ролью, — я по-настоящему понял, чего Вы от меня добивались в свое время и как досадно плохо я понимал Вас тогда.

Только теперь я до конца осознал, какое страшное зло “турандотить”, как Вы выражались, и что это значит во мне».

Письмо Ю. А. Завадского от 18/IX 1937 г. Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 3

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ДЕКАБРЬ 4

Из письма к Г. С. Бурджалову:

«Я сейчас, как и Вы, нахожусь под обстрелом Всерабиса; вот уже третий месяц, как один мерзавец отравляет мне жизнь и хочет закрыть студию и завладеть домом. С того момента, как я себе сказал: “Пусть закрывает. Хуже не будет”, — мне стало легче жить. … Все это пуганье, так как преступлений за нами нет никаких. Мы так чисты в нашем искусстве, что стыдиться и бояться должны за нас — другие».

Собр. соч., т. 9, стр. 175.

Репетирует «Евгения Онегина», картину «Ларинский бал».

### ДЕКАБРЬ 5

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 9

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

Роль Костылева первый раз играет Н. П. Хмелев.

«В антракте Константин Сергеевич долго и подробно говорил со мной. Он одобрил исполнение роли Костылева, но тут же сказал: “Это лишь начало, над ролью еще надо много и упорно работать… Пусть публика вас встречает аплодисментами, пусть товарищи похвалят. Отлично. Но не забывайте, что не в одном этом праздник актера. Будьте всегда строги к себе, совершенствуйте свои знания и способности”».

*Н. П. Хмелев*, Великий мастер. — «Известия», 1938, 17/I.

Письмо Генри Стилмена — генерального директора вновь создаваемого театра в Нью-Йорке при Театральном клубе:

«Дорогой г‑н Станиславский,

мне хочется сказать Вам, какое громадное значение имела для меня {360} Ваша книга “Моя жизнь в искусстве”. Мне кажется, что она дает больше представления о подлинных ценностях в театральном искусстве, чем все другие книги вместе взятые. Все работающие со мною артисты должны читать ее, как читают Библию. Я не только сам изучил Вашу книгу, но и беседовал о ней с г‑жой Успенской и г‑ном Кайранским, чтобы лучше уяснить себе Ваши мысли.

Как Вы видите, я пытаюсь теперь создать здесь художественный театр. Моя цель — создать художественный театр по образцу Вашего.

Организация дела идет хорошо, и я надеюсь, что еще этой зимой можно будет приняться за работу.

Знакомство с Вами и беседы с Вами, которых я удостоился, вдохновили меня на многое. Америка обеднела в этом году, потеряв Вас, и все узнавшие Вас надеются, что Вы сможете скоро вновь приехать к нам. Примите выражение моего глубочайшего уважения и привязанности.

Искренне Ваш *Генри Стилмен*».

Архив К. С., № 2845. (Перевод с франц.)

### ДЕКАБРЬ 10

Принимает у себя дома видного американского театрального критика, исследователя русского театра О. Сейлера. Показывает ему репетицию третьего акта «Евгения Онегина».

«Посетить Патриарха дома — это значит увидеть его за работой. Все часы его бодрствования расписаны и заполнены настолько, что его дом пришлось переделать так, чтобы он включил в себя Студию и сцену с артистическими уборными, и библиотеку. … Его личные комнаты обставлены массивной русской мебелью, которая так соответствует его гигантской фигуре. И среди нее жизнь Патриарха течет не менее уверенно и не менее живописно, чем на сцене; его семья, включая крошечную внучку, его близкие друзья собираются вокруг обеденного стола, своим изобилием изгоняющим воспоминания о годах голодовки».

О. Сейлер пишет о большом впечатлении, произведенном на него показом отрывков из «Евгения Онегина», исполнением своих ролей молодыми певцами, которые были без гримов и костюмов. В работе С. над оперой О. Сейлер увидел тот же «пронизанный фантазией реализм», который является основой Художественного театра.

«Иллюзия жизненной правды, возвышенная музыкой Чайковского, на этой крошечной сцене волновала до такой степени, до какой меня редко что-либо волновало в театре»[[234]](#footnote-235).

*О. Сейлер*, Внутри Московского Художественного театра, стр. 199.

### ДЕКАБРЬ 12

На похоронах Г. С. Бурджалова[[235]](#footnote-236).

{361} С. «шел, прикрывая седую голову шапкой и опираясь на громадную палку, вроде дубины. Он настоящий лев и лев свирепый — так и захрустишь в его пасти».

Письмо С. В. Гиацинтовой к Ф. Н. Михальскому. Архив Ф. Н. Михальского.

### ДЕКАБРЬ 13

«Вчера хоронили его, а сегодня все идет своим порядком…

Через 10 минут начнется “Горе от ума” с Константином Сергеевичем на сцене; танцы, бал…»

Письмо Н. С. Ануриной к Ф. Н. Михальскому.

### ДЕКАБРЬ 15

Выступает с воспоминаниями на гражданской панихиде по Г. С. Бурджалову в МХАТ.

«Вечерняя Москва» сообщает, что «квартира в доме № 6 по Леонтьевскому пер. пожизненно закреплена за Народным артистом К. С. Станиславским и его семьей».

### ДЕКАБРЬ 16

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ, вторая половина

Усиленно занимается делами Оперной студии; устанавливает репертуар; распределяет работу между режиссерами-педагогами. Возвращает в студию Н. С. Голованова. Репетирует «Евгения Онегина».

Из воспоминаний С. Я. Лемешева:

«Со мной Константин Сергеевич работал над романсами Чайковского и Кюи. К тенорам наш учитель относился особенно придирчиво, уверяя, что какую бы партию тенор ни пел, кажется, что это все одна и та же. Поэтому он требовал от нас возможно большего разнообразия интонаций, умения передать малейшие нюансы в смене настроений. Вскоре я начал работу над Ленским».

*С. Лемешев*, Путь к искусству, стр. 62.

### ДЕКАБРЬ 27

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

### ДЕКАБРЬ 28

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ДЕКАБРЬ 29

В Большом театре празднование десятилетия Камерного театра.

«Большое оживление вносит группа артистов Художественного театра, появляющаяся в костюмах и гриме из “Вишневого сада”; артисты приветствуют юбиляров, перефразируя текст “Вишневого сада”.

{362} К ним присоединяются Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский».

«Известия», 31/XII.

«… Позвольте от всей души, искренно поблагодарить Вас за глубоко тронувшее нас всех Ваше прекрасное приветствие в день десятилетия нашей посильной работы на театре. Художественный театр мы, конечно, будем благодарить отдельно, но я не могу не сказать Вам лично, что Ваше участие в приветствии придало ему особо — большое значение и ценность и сделало его для нас навсегда наиболее радостным и памятным моментом этого дня».

Письмо А. Я. Таирова к С. Архив К. С., № 10620.

«Дорогой, прекрасный Константин Сергеевич!

Независимо от коллектива нашего театра, мне хочется лично ответить Вам на Ваше изумительное, такое трогательное, такое дорогое для нас внимание.

Примите мою неизменную во веки веков глубокую любовь к Вам.

Я — всегда Ваша, всегда преданная, всегда “незаслуженная”, маленькая *Алиса К.*».

Письмо А. Г. Коонен к С. Архив К. С., № 8738.

### ДЕКАБРЬ, до 31‑го

Поздравляет от себя и от всей труппы Давида Беласко с Новым годом. «Никогда никто из нас не забудет Вашего теплого гостеприимства…».

Архив К. С., № 1612.

Пишет Лоретт Тэйлор-Мэннерс: «Часто думаю о Вас всех и вспоминаю Ваши прекрасные сценические создания, которые хотел бы показать Москве».

Архив К. С., № 1854.

### ДЕКАБРЬ 31

На встрече Нового года в Художественном театре.

### 1924 г.

Интересуется узбекским национальным искусством.

Из воспоминаний Т. Ханум:

«Впервые встретилась я с Константином Сергеевичем в 1924 году.

Он пригласил меня и К. Якубова — в ту пору мы были студентами Коммунистического университета трудящихся Востока — в свой театр, чтобы поближе познакомиться с узбекскими народными песнями и танцами».

«Правда Востока», Ташкент, 1963 г. 17/I.

Вышла из печати книга: *Николай Эфрос*, Московский Художественный театр. 1898 – 1923. М.‑Пг., ГИЗ, 1924.

### **{****363}** 1924, конец – 1925, начало

В связи с докладом В. В. Лужского о реорганизации труппы МХАТ и слиянии ее с группой молодежи С. пишет свои замечания Вл. И. Немировичу-Данченко по поводу некоторых молодых актеров:

«Кедров — очень интересен, Коломийцева — очень интересна, Комиссаров, Орлов Вас, Раевский, Яншин — тоже очень интересны».

«Тарасова, Завадский — или в труппе, или они уйдут. Ершов — конечно, в труппе. Первых двух считаю теми актерами, на которых скоро можно будет основывать репертуар (как в оно время Ермолова и Ленский составляли пару). … Если подчеркнут Жильцов (очень милый, нужный и желательный), то по таланту необходимо подчеркнуть Бендину (считаю ее чрезвычайно интересной индивидуальностью. Жильцов — не индивидуальность, а полезность). Сластенина — милая, нужная, но (для меня) и только (пока). … Не понимаю, почему не подчеркнута Степанова. Считаю, что такой молодой артистки у нас давно не было. Ей предстоит у нас большая будущность»[[236]](#footnote-237).

Архив К. С., № 3379/1-2.

С. заканчивает работу над русским вариантом книги «Моя жизнь в искусстве».

Подводя итоги современному состоянию театрального искусства и своей в нем деятельности, С. отмечает, что по возвращении на родину после двухлетних гастролей он застал «в Москве большие перемены».

Театральная творческая жизнь «показалась мне кипучей по сравнению с Западом, где чувствовался еще временный застой после мирового потрясения».

Многие искания в театре, которые раньше только намечались, «теперь определились уже в законченной форме».

С. указывает, что современным театром широко использованы архитектурный и скульптурный принцип постановок, «разработка сценических площадок». «Гротеск в декорациях, костюмах и постановках доведен до чрезвычайной, иногда талантливой и художественной остроты» и повторяется «почти всеми театрами».

С. был также «искренно поражен» многими достижениями в области «чисто внешней актерской техники», необходимой в искусстве театра. Но если в области «искусства внешней формы» С. был обрадован большими достижениями «нового актера, то в области внутреннего, духовного творчества» он был так же искренно опечален «совсем обратным явлением».

С. не обнаружил «ни одного намека на искания в области внутренней техники», напротив, он увидел, что вместе «с новой сценической формой на сцену к актерам вернулись совершенно изношенные приемы внешнего театрального наигрыша с холодной душой».

{364} «Если присмотреться внимательнее, то бросится в глаза, что в новом искусстве применяются все те же старые сценические возможности, которые были уже использованы нами: все те же площадки, ширмы, сукна, черный бархат, крайняя левая живопись, прикрывающая устарелость актерского искусства.

… Но почему же в новом театре — скучно?

Не потому ли, что внешнее, хотя и красивое и острое по форме, не может жить на сцене само по себе? Внешнее должно быть оправдано изнутри, и только тогда оно захватывает смотрящего». Внутренние творческие возможности актера, неисчерпаемое богатство «жизни человеческого духа» забыты или «легкомысленно отвергаются новаторами, которые не считаются с тем, что человеческую природу переделать нельзя и что тело без души жить не может».

«Единственный царь и владыка сцены — талантливый артист.

… Как золотоискатель, я могу передать потомству не труд мой, мои искания и лишения, радости и разочарования, а лишь ту драгоценную руду, которую я добыл.

Такой рудой в моей артистической области, результатом исканий всей моей жизни, является так называемая моя “система”, нащупанный мною метод актерской работы, позволяющий актеру создавать образ роли, раскрывать в ней жизнь человеческого духа и естественно воплощать ее на сцене в красивой художественной форме».

Собр. соч., т. 1, стр. 485 – 498.

О. Сейлер пишет о Станиславском по приезде из Москвы в Америку:

«Среди возвращающихся из Москвы корреспондентов сложился обычай выражать Патриарху сочувствие за то, что его “затирают” в головокружительном вихре стремления к “левому фронту”. В этих сообщениях, которые в значительной мере являются работой неверно направленных и сверхъяростных энтузиастов Мейерхольда, Камерного театра и даже Студии Комической оперы самого МХТ, Станиславский обрисовывается севшим со своим любимым реализмом на мель и покинутым не только критикой и публикой, но также и связанными с ним, всей жизнью в театре, товарищами. Эти слухи и сообщения я раз и навсегда отрицаю категорически. Во многих случаях это принятие желаемого за существующее, но одного желания мало, нужно что-то гораздо более мощное, чтобы лишить Станиславского и его реализм уважения и любви широких кругов жителей Москвы. Богами момента являются молодые и более задорные “исты” и “измы”, но большинство их умрет и будет забыто намного раньше, чем тончайшая художественная техника, благодаря которой созрели “На дне”, “Вишневый сад” и “Синяя птица” — достояния истории. Если есть сомневающийся, имеются ли у Патриарха верные последователи, готовые пронести его идеалы через бури, пусть он попытается достать перед началом спектакля билет на спектакль традиционного репертуара Театра!»

*О. Сейлер*, Внутри Московского Художественного театра, стр. 199 – 200.

# **{****365}** 1925 Возобновление «Горя от ума». «Тайный брак» в Оперной студии. Выступления в Государственном Академическом театре драмы им. А. С. Пушкина. Гастроли в Тифлисе, Баку, Ростове-на-Дону, Одессе, Харькове, Екатеринославе, Киеве. Поездка по Волге. Лето в Дарьино. Репетиции «Царской невесты». Начало работы над «Женитьбой Фигаро». Создание Общества друзей Оперной студии им. К. С. Станиславского. Режиссура спектакля «Горячее сердце».

### ЯНВАРЬ

Работает над возобновлением «Горя от ума». Репетирует роль Фамусова.

### ЯНВАРЬ 1

Играет роль Сатина.

Вс. Э. Мейерхольд в докладе (прочитанном в Театре его имени) говорит об С., в значительной мере повторяя положения, изложенные в статье «Одиночество Станиславского».

Мейерхольд считает бедой С., что он слишком «окружен Владимиром Ивановичем» и «упорно не идет в Третью студию, как его туда ни звали»[[237]](#footnote-238).

*В. Э. Мейерхольд*, Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 2, стр. 90.

### ЯНВАРЬ 7

В Художественном театре прощальный вечер Сандро Моисси в связи с окончанием его гастролей в Москве[[238]](#footnote-239).

После спектакля С. в краткой речи приветствует великого артиста, представляющего «совершенно исключительное явление» в искусстве.

«Итальянец по происхождению, с южным темпераментом, он играет по-немецки и воспринял немецкую технику и работоспособность, в то же время обладая чисто русским сердцем с его широтой и свободой. … Ему ничего не стоит зажить ролью, потому что он обладает для {366} этого изумительной внутренней и внешней техникой. … Заметили ли вы, что он никогда не говорит чужих слов, потому что слова роли он умеет сделать своими. Заметили ли вы, как четок и ясен его внутренний рисунок роли, а ведь для этого нужно иметь ум и сердце».

Собр. соч., т. 6, стр. 250.

С. пишет Сандро Моисси:

«Великие люди и артисты, подобные Вам, принадлежат всему миру. Вот почему я считаю Вас нашим дорогим товарищем и артистом Московского Художественного театра. Уезжайте, путешествуйте по Европе, но не оставайтесь там слишком долго, а поскорее возвращайтесь к нам в Москву — в Художественный театр. Я хотел бы Вас видеть среди нас еще и всегда».

*Moissi*, Der Mench und der Künstler in Worten und Bildern, Zusammengestellt von Hans Böhm, Berlin, S. 78.

### ЯНВАРЬ 9

Дает принципиальное согласие на предложение М. Рейнгардта поставить спектакль в его театре.

… «“Гадибук” поставлен моим учеником, сама постановка принадлежит “Габиме”. Поэтому я бы предложил следующее: пусть всю подготовительную работу сделает, по моему указанию, главный режиссер “Габимы” г. Цемах, который знает всю пьесу чуть ли не наизусть. Я бы мог просмотреть ее перед принятием. Сам же я мог бы ставить одну из пьес Чехова или “Горе от ума”, которым очень заинтересовался Моисси и который об этом все Вам расскажет. На первое время, ввиду моего плохого знания немецкого языка, требуется для постановки пьеса, с текстом которой я хорошо знаком».

Письмо С. к импресарио Л. Д. Леонидову. Архив К. С., № 1767.

### ЯНВАРЬ 10

Подписывает обращение к любителям искусства, желающим вступить в Общество друзей Оперной студии имени К. С. Станиславского. В задачи Общества «входит поддержка молодого учреждения, помощь ему и сотрудничество при проведении его задач, заключающихся в создании новых основ и обновлении застаревших традиций оперного дела».

Вслед за Станиславским обращение подписывают члены организационной группы Общества: нарком просвещения А. Луначарский, нарком здравоохранения Н. Семашко, народные артисты Республики М. Ермолова, А. Нежданова, В. Сук, академики П. Лазарев, А. Щусев, Г. Ломов, Я. Ганецкий, В. Таратута.

РГАЛИ. Архив Общества друзей Оперной студии им. К. С. Станиславского, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 1.

### ЯНВАРЬ 11

Играет роль князя Ивана Петровича Шуйского.

### **{****367}** ЯНВАРЬ 12

Председательствует на заседании Правления Оперной студии.

Проводит репетицию со студийцами[[239]](#footnote-240).

### ЯНВАРЬ 19

Репетирует в Оперной студии «Тайный брак» Д. Чимарозы с 1 часу до 4 часов дня и с 9 часов до 11 часов 30 мин. вечера[[240]](#footnote-241). Проводит заседание Правления студии.

### ЯНВАРЬ 21

Репетирует «Тайный брак».

### ЯНВАРЬ 24

Первое представление возобновленного спектакля «Горе от ума». Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко и К. С. Станиславский.

Из воспоминаний К. Н. Еланской:

«Помню многократные вызовы после спектакля “Горе от ума”. По зрительному залу гремели фамилии Качалова, Станиславского… и нам с Андровской было неловко так много выходить вместе с ними. Пробовали убегать раньше, за что Константином Сергеевичем немедленно были записываемы в протокол, и в дальнейшем мы уже послушно всегда выходили вместе с ними».

Стенограмма воспоминаний о В. И. Качалове от 29/IX 1953 г. Архив В. И. Качалова.

«Нам всем, участникам этой работы, казалось, что спектакль дышит всей силой патриотических идей Грибоедова и осуществлен Станиславским в самых лучших реалистических традициях русского театра.

… Бесспорно, что этот спектакль сыграл большую роль в формировании новой, молодой труппы МХАТ, дышал подлинной социально-исторической и художественной правдой…»

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 214.

### ЯНВАРЬ, после 24‑го

Ожесточенные нападки театральной критики на спектакль МХАТ.

«Еще со времен антрепренеров (были такие) известно, что ставить “Горе от ума” можно только при наличии сильной труппы, т. к. комедия Грибоедова — труднейший экзамен для актеров. Что же сделал Художественный театр? Прежних исполнителей из т. н. старой гвардии перевели на новые роли. Вчерашний Чацкий — сегодня Репетилов, вчерашняя графиня-внучка — сегодня Хлестова и т. д. А на {368} “освободившиеся” роли назначили молодняк из покоренных и раздавленных колоний, по преимуществу из б. Второй Студии. Студийцы экзамена на актеров не выдержали, а старики на новых амплуа потеряли самих себя и с трудом выдержали экзамен на студийцев».

*Виктор Эрманс*, Отцы и дети. — «Новый зритель», 3 – 9/II.

«“Горе от ума” в Московском Художественном театре прозвучало, как некий анахронизм».

*Юрий Соболев*. По московским театрам. — Ленинград, «Красная газета», 21/II.

И. А. Аксенов в журнале «Жизнь искусства» (№ 6) пишет, что, возобновив постановку «Горя от ума», «МХАТ оказался у борта сорного ящика».

В ответ на упреки критики Вл. И. Немирович-Данченко в журнале «Искусство трудящимся» объясняет, почему Художественный театр в основном возобновил прежнюю свою постановку «Горя от ума», а не осуществил новую.

«“Горе от ума” Художественного театра забыто многими. Многие — и в особенности рабочие и молодежь — вовсе не знают его. Между тем, эта постановка представляет настолько крупный художественный и общественный интерес, что должна быть сохранена и передана в будущее». Она воплощает «лучшие традиции художественников — театральный реализм и глубокое раскрытие драматического произведения», она «подчеркивает то значение, которое придавал Художественный театр актеру, как художнику и творцу, отделяя этим себя от многих других театральных школ». Кроме того, в «Горе от ума» соединяется молодежь со своими учителями, что имеет глубоко принципиальное значение для будущего Художественного театра.

«Горе от ума» в МХАТ. — «Искусство трудящимся», 3 – 7/II.

### ЯНВАРЬ 27

Играет роль Фамусова.

Н. М. Горчаков вспоминает, что Станиславский играл Фамусова в 1925 году «с виртуозной, комедийной легкостью. Необычайно выразительны были его интонации. Они менялись из спектакля в спектакль, и было совершенно очевидно, что Станиславский не подготовлял их заранее, а они рождались у него на сцене от тех случайностей сегодняшнего спектакля, которыми он так любил пользоваться».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 213.

В. И. Качалов говорил об исполнении С. роли Фамусова в ее последней, третьей редакции:

«… Когда его чувства зазвучали в стихах, когда они нашли музыкальную форму, тогда все стало и легко, и смешно, и появилась легкость {369} восприятия публики. Вот тогда он стал играть блестяще». Он не просто переживал свою роль, а «все им пережитое стало “петь” великолепными стихами, потому что он действительно “пел” (в самом лучшем смысле этого слова, а не в банальном)».

Вл. И. Немирович-Данченко в работе над спектаклем «Горе от ума» А. С. Грибоедова. Постановка 1938 года. «Ежегодник МХТ» за 1945 г., т. 1, стр. 360.

### ЯНВАРЬ 29

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

### ЯНВАРЬ 30

Вечер в память А. П. Чехова, устроенный Государственным музеем имени А. П. Чехова. Станиславский исполняет роль Гаева во втором акте «Вишневого сада».

### ФЕВРАЛЬ 1

Приветствует от Оперной студии коллектив Большого театра в день празднования его 100‑летнего юбилея.

«Настал торжественный момент Большого театра, когда нам хочется сказать, что мы возникли для того, чтобы приобщить молодежь к высокой музыкальной культуре Большого театра, которого мы все, и я, в частности, состоим давнишними, неизменными и горячими поклонниками».

Стенограмма выступления. РГАЛИ. Архив Гос. акад. Большого театра, ф. 648, оп. 2, ед. хр. 409.

В помещении Экспериментального театра — «Царь Федор Иоаннович» в ознаменование 100‑летия Большого театра.

### ФЕВРАЛЬ 2

Репетирует в Оперной студии «Тайный брак» с 1 часу до 4 часов дня и с 8 часов до 11 часов 30 мин. вечера.

Проводит заседание Правления Оперной студии.

### ФЕВРАЛЬ 3

Репетирует «Тайный брак».

Вечером играет роль Фамусова.

### ФЕВРАЛЬ 4, 12, 13, 16

Репетирует «Тайный брак».

### ФЕВРАЛЬ 5

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

### ФЕВРАЛЬ 6, 15, 19, 24

Играет роль Фамусова.

### **{****370}** ФЕВРАЛЬ 9

Днем и вечером репетирует «Тайный брак».

### ФЕВРАЛЬ, до 10‑го

Пишет редактору книги «Моя жизнь в искусстве» Л. Я. Гуревич:

«Я сконфужен, смущен, тронут, благодарен за все Ваши труды. Напрасно Вы церемонитесь: черкайте все, что лишнее. У меня нет никакой привязанности и любви к моим литературным “студиям”, а самолюбие писателя еще не успело даже зародиться».

Собр. соч., т. 9, стр. 176.

### ФЕВРАЛЬ 10, 12, 28

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ФЕВРАЛЬ, после 11‑го

На спектакле «Блоха» в МХАТ 2‑м.

«… Он ушел из театра, не сказав никому ни слова. Его догнал Гейрот, остановил: “Как вы могли так, молча, уйти от нас!” Станиславский покашлял сердито и сказал: “Это было великолепно — но наши пути разошлись”».

Из воспоминаний Н. Бромлей. В кн. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи». М., ВТО, 1959, стр. 323.

### ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

На заседании Правления Оперной студии поднимает вопрос о дисциплине студийцев.

Пишет С. Д. Балухатому в ответ на его просьбу разрешить использовать режиссерскую партитуру «Чайки» для сравнительного анализа постановок этой пьесы на сцене Александринского и Художественного театров[[241]](#footnote-242):

«Имейте в виду, что мизансцены “Чайки” были сделаны по старым, теперь уже совсем отвергнутым приемам насильственного навязывания актеру своих, личных чувств, а не по новому методу предварительного изучения актера, его данных, материала для роли, для создания соответствующей и нужной ему мизансцены. Другими словами, этот метод старых мизансцен принадлежит режиссеру-деспоту, {371} с которым я веду борьбу теперь, а новые мизансцены делаются режиссером, находящимся в зависимости от актера.

Ввиду вышесказанного я очень дорожил бы тем, чтобы, прежде чем говорить в книге о моей мизансцене, было бы предисловие, выясняющее все то, что я только что изложил».

Собр. соч., т. 9, стр. 177.

### ФЕВРАЛЬ 16

Вместе с артистами и служащими Художественного театра и его студии пишет заведующему Музеем МХАТ Н. Д. Телешову в связи с 40‑летием его литературной деятельности:

«Мы знаем Вас, как человека рыцарски благородного, правдивого, великодушного. Нежное чувство, каким обвеяны Ваши рассказы, Ваше ощущение русской природы, Вы распространяете вокруг себя в Ваших отношениях к людям. Мы дорожим тем, что Вы среди нас, потому что одно Ваше присутствие дает радость: когда знаешь, что рядом есть такой человек, как Николай Дмитриевич Телешов, легче становится жить, работать, крепнут силы, ясность и вера в жизнь».

Архив К. С., № 5845 (машинописная копия).

### ФЕВРАЛЬ 18, 26

Играет роль Сатина («На дне» в помещении МХАТ 2‑го).

### МАРТ

Почти ежедневно репетирует «Тайный брак»; нередко проводит по две репетиции в день.

См. записную книжку В. С. Алексеева.

С. Я. Лемешев срочно вводится на роль Ленского вместо заболевшего С. С. Смирнова.

{372} Перед спектаклем «Константин Сергеевич стал постепенно вводить меня в круг действия — говорил о дружбе Ленского и Онегина, о доме Лариных, об их отношении к Ленскому, который уже считался женихом Ольги и т. д. Примерно за полчаса до начала Константин Сергеевич сказал:

— А, пожалуй, вы уже едете с. Онегиным к Лариным; вы и радуетесь, и гордитесь, и в то же время вам немного страшновато, как это всегда бывает перед каким-нибудь важным событием.

Я чувствовал себя несколько неловко: мне казалось, что я не так вживаюсь в образ, как требует наш учитель. … И все же что-то со мной произошло за это время — я вышел на сцену с волнением Ленского, с его трепетом и детской важностью. Словом, какой-то багаж чувств моего героя был при мне. Это дал мне Станиславский.

… Константин Сергеевич перед каждым моим выходом на сцену заходил ко мне в уборную. Я был недостаточно подготовлен, и он хотел помочь мне удержаться на верном пути».

*С. Лемешев*, Путь к искусству, стр. 70 – 71.

### МАРТ 1

Играет роль Фамусова.

### МАРТ 2

На похоронах Г. Н. Федотовой.

«Гроб был вынесен из квартиры К. С. Станиславским и др.».

«Известия», 3/III.

### МАРТ 3

Занимается с практикантами Оперной студии.

### МАРТ 5, 8

Играет роль Фамусова.

### МАРТ 7, 18

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАРТ 10, 17

Проводит занятия в Оперной студии.

### МАРТ 12

Играет роль Фамусова.

### МАРТ 21

Смотрит спектакль Студии МХАТ «Битва жизни».

«По постановочной части и по костюму — очень небрежный спектакль, непозволительный для МХАТ. Пришлось не раз краснеть. Начать с того, что, придя в залу, ясно сразу бросились небрежно {373} повешенные и скверно расписанные полотна — буфами. Я сидел в первом ряду и краснел. Пол грязный, не натертый, черный.

А между тем паркет должен блестеть от натирки.

… Общее впечатление от порядка на сцене и общего внешнего тона спектакля — царевококшайское!!

Костюмы — один сплошной ужас и полная небрежность.

Я, конечно, не говорю о самих костюмах. Они были ужасны и стали еще ужаснее. Это вопрос материальный и непоправимый сейчас. Я говорю о небрежности, с которой пользуются этими костюмами.

… Я прошу Правление обратить на мои замечания самое серьезное внимание, т. к. к сегодняшнему спектаклю готовились и знали, что я буду. Что же делается, когда никто по неделям сюда не заглядывает.

Что касается спектакля и актеров, то он недурен и многие из новых играют неплохо. Замечания скажу лично».

Запись С. в Дневнике спектаклей Студии МХАТ.

### МАРТ 24

Обращается в Наркомат путей сообщения с просьбой предоставить льготы труппе МХАТ для проезда по железной дороге во время гастролей по южным городам страны.

С. указывает, что Художественный театр, пользующийся всемирной славой, до сих пор остается неизвестным крупнейшим городам Советского Союза.

Архив К. С., № 6619.

Играет роль Фамусова.

### МАРТ 25

Участвует в совещании по поводу постановки трагедии «Прометей» по Эсхилу.

На совещании присутствуют Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, П. А. Марков, В. И. Качалов, назначенный на главную роль, знаток античности, переводчик и поэт С. М. Соловьев, которому поручена переработка текста трагедии, режиссер спектакля В. С. Смышляев и другие.

Дневник репетиций.

### МАРТ 26

Играет роль Ивана Петровича Шуйского («Царь Федор Иоаннович» в помещении Экспериментального театра).

### МАРТ 29

На первом представлении «Елизаветы Петровны» Д. Смолина в Студии МХАТ[[242]](#footnote-243).

{374} Беседует с автором пьесы. Позднее Д. П. Смолин писал:

«Ваш со мною разговор весной, после первого представления моей “Елизаветы Петровны”, я не только очень хорошо помню, но и давно сделал из него много выводов в отношении моей дальнейшей драматургической работы».

Письмо Д. П. Смолина к С. от 19/IX 1925 г. Архив К. С., № 10382.

### МАРТ 31

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 1

Проводит занятие в Оперной студии.

Из письма Е. Е. Арбатовой[[243]](#footnote-244) к С.:

«Приношу Вам мою сердечную благодарность за Ваше отзывчивое письмо — ответ на мою просьбу как-нибудь помочь моему больному мужу и Вашему старому товарищу Н. Н. Арбатову. … Если что-либо Вы пожелаете устроить в пользу моего мужа, за все, за все я буду, а вместе со мной и мой больной муж, Вам несказанно благодарны». Приписка Н. Н. Арбатова: «Дорогой ты мой милый товарищ Костя, крепко тебя обнимаю и целую и благодарю за желание мне больному помочь. Твой *Н. Арбатов*».

Архив К. С., № 7081.

### АПРЕЛЬ 2

Репетирует «Тайный брак».

### АПРЕЛЬ 4

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 5

Латышская драматическая студия в Либаве посылает С. фотографию труппы студии с надписью:

«Многоуважаемому Константину Сергеевичу Станиславскому — основателю теории актерского искусства. Благодарная Латышская Драматическая студия. Либава, 5/IV – 25 г.»

Вечером — премьера «Тайного брака» Д. Чимарозы в Оперной студии[[244]](#footnote-245).

«Это был очень приятный, радующий спектакль.

… Студийцы Станиславского сделали этот спектакль без сучка и задоринки.

{375} … Студия Станиславского впервые дает попытку реалистической оперы. Певцы не забывают, что они не только обязаны спеть свои номера, арии, но и играть, как актеры. Молодые артисты и пели и играли, причем одно не мешало другому; никто не старался выпирать на авансцену, на первый план — от этого спектакль получился слаженный и ровный, реалистический, не раздражающий. Браво, студийцы!»

*Уриэль* (О. Литовский), Театральные заметки. — «Рабочий край», 26/IV.

«Студийная молодежь с приятными, хотя и небольшими голосами умеет уже не по-оперному, а вполне просто, “по-человечески” держаться на сцене, искренне впитывает в себя внушения своего руководителя».

*Антон Углов*, «Тайный брак» в студии Станиславского. — «Новый зритель», № 16, 22/IV, стр. 17.

### АПРЕЛЬ 6

На гражданской панихиде по Г. Н. Федотовой в Малом театре зачитывается письмо С.

«Известия», 8/IV.

### АПРЕЛЬ 8 – 14

Журнал «Рабочий зритель» сообщает о начавшейся в МХАТ работе над спектаклем «Освобожденный Прометей».

«В настоящее время при участии Вл. И. Немировича-Данченко и К. С. Станиславского идут беседы по выяснению идеологической стороны этого спектакля».

### АПРЕЛЬ 9

Приезжает в Ленинград для участия в спектаклях Государственного Академического театра драмы (бывш. Александринский театр)[[245]](#footnote-246).

«В день спектакля[[246]](#footnote-247) с поезда Константин Сергеевич приехал прямо в театр. На сцене его ожидала вся труппа, так как утром была назначена одна общая репетиция в декорациях, но без костюмов.

… В это утро мы, конечно, интересовались только одним — Константином Сергеевичем. Прорепетированы были первые два акта. Приступили к третьему, и в середине его репетиция вдруг остановилась…

Константин Сергеевич о чем-то тихо договаривался с Юрием Михайловичем Юрьевым и Евтихием Павловичем Карповым.

Затем Юрий Михайлович объявил, что Константин Сергеевич изъявил желание на сегодняшний спектакль переставить третий акт и, главное, прорепетировать сцену гостей! Евтихий Павлович дал на это согласие. Сами понимаете, какой это вызвало у нас интерес!!!

Константин Сергеевич прежде всего всех нас усадил. Затем разбил на пары и просил придумать любые темы для беседы.

{376} Моим партнером оказался Александр Федорович Борисов, тогда еще молодой Шура Борисов. Мы с ним быстренько придумали диалог о посещении Третьяковской галереи и обменивались впечатлениями о репинской картине “Иван Грозный убивает своего сына”. Первое, что пришло в голову под пытливым взглядом Константина Сергеевича. …

Другие наши товарищи придумали другие темы. На выборку Станиславский их прослушал, а затем попросил всех одновременно не очень громко произносить это вслух.

Масса заговорила. И впервые вместо “Что говорить, когда нечего говорить” зазвучали какие-то живые слова.

Затем Константин Сергеевич объявил, что все то, что мы сделали, он называет “целой нотой” и это соответствует ритму № 1. В этом ритме живут на балу до всяких происшествий. … Затем он сказал, что когда распускается слух, что Чацкий сошел с ума, начинается второй ритм, который он обозначил “половинной нотой”. Он становится в два раза быстрее.

К. Станиславский хлопнул в ладоши и попросил диалоги в ритме № 2. Затем он снова хлопал в ладоши и объявил “четверти” — ритм № 3, а затем и “осьмушки”. Не трудно понять, что при этом четвертом ритме вся сцена жужжала как пчелиный рой! … Последний ритм должен был совпадать с известием, что Чацкий находится здесь, в этом доме, на балу!

Затем он нас поднял и попросил занять так называемые мизансцены. Все мы быстро побежали на свой третий план. Он нас вытянул на авансцену. Мы все честно вели диалоги, и вот на сцену вышел Чацкий — Юрьев. Константин Сергеевич снова остановил репетицию. Он спросил: “Почему мы все так статичны! Ведь в зал вошел человек, объявленный сумасшедшим? Вероятно, все от него шарахаются в разные стороны”. И он попросил Юрия Михайловича во время монолога свободно разгуливать, а гостям дал задачу избегать соприкосновения с сумасшедшим, тем самым добился того, что целые группы перебегали с одной стороны сцены на другую!

Так в течение двух часов он вдохнул жизнь в эту массовую сцену. …

Эта встреча, как открытый шлюз, пустила целый поток свежей воды в наше тогда формировавшееся творческое сознание и сказалась на всей нашей дальнейшей работе в театре, а главное, научила нас понимать нашу задачу в спектакле, независимо от ее масштаба.

… Характерно для атмосферы Александринского (бывшего императорского) театра, что после отъезда Константина Сергеевича никто не пытался сохранить найденной им в этот день атмосферы и в последующих спектаклях массовые сцены шли по-прежнему обычно и скучно».

Из воспоминаний А. Пергамента. Архив К. С.

«Репетировали сцену бала. Станиславский прислушивался, приглядывался к непривычной для него постановке. Видно было, что ему {377} не по себе. И после репетиции он с волнением высказал мучившую его мысль:

— Простите меня, но… для Софьи, Фамусова, Чацкого мизансцены намечены, а масса застыла на месте. Вы мне разрешите сделать небольшие указания для восстановления общего тона бала, который у вас… как-то… утрачен и неясен, — и затем шепотом: — Собственно, он у вас, извините, никак не поставлен. И вот начались “небольшие”, по выражению Станиславского, поправки, от которых весь бал ожил».

*Н. М. Тираспольская*, Из прошлого русской сцены, М., ВТО, 1950, стр. 158 – 159.

«Но самое чудесное и неизгладимое воспоминание о Станиславском осталось в памяти от одного эпизода, происшедшего у меня на глазах. В артистическом фойе Александринского театра покойный нар. арт. СССР Ю. М. Юрьев представлял одного молодого, очень одаренного актера, впоследствии ставшего известнейшим и почитаемым артистом. Этот актер бравировал своей неряшливой внешностью, своим анархическим поведением на работе и в жизни. Константин Сергеевич внимательно прослушал исполненный им монолог Чацкого и потом сказал ему вслух, при всех присутствующих:

“Молодой человек, не причешетесь, артистом не будете!” Мы все понимали, что речь шла не только о внешней неряшливости, а и о внутренней несобранности. На всю жизнь врезались в память мне эти слова».

*М. Куликовский*, Система Станиславского — великое творение эпохи. — «Советская Кубань», 1963 г., 17/I.

Вечером выступает в роли Фамусова в Государственном Академическом театре драмы.

«Станиславский, как актер, живое воплощение своей “системы”. Он играет, как режиссер, властно требуя определенных ответов от партнеров. И если спектакль “Горе от ума” (в б. Александринском театре 9 апреля с. г.) был смешением “французского с нижегородским”, то именно потому, что таких ответов Станиславский — Фамусов не получал.

Александринский “ансамбль” подавлял Фамусова — Станиславского упорством своего хаотического “стиля”. И это лишний раз доказывает, что “система” Станиславского не только принцип актерской игры, это и режиссерский метод организации спектакля».

*Т*., Станиславский и Мейерхольд. — «Новый зритель». Л., 12/V.

Работники литературы и искусства Ленинграда приветствуют С. в своем городе.

«С Вами в нашей памяти сроднилось представление о художественном совершенстве в сценическом искусстве, высокие образцы которого Вы дали нам прежде всего, как великий актер. Неизгладимы {378} в нашей памяти и те впечатления, которые дала нам сцена Художественного театра и его студий в целом, созданная Вами, как режиссером и воспитателем нового поколения артистов, глубоко воспринявшая влияние Вашего исключительного сценического дара».

Письмо к С. за 124 подписями (среди них С. Маршак, М. Зощенко, Л. Гуревич, Е. Замятин и другие). Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 11

Встречается с коллективом Большого драматического театра. Беседует с одним из организаторов БДТ, артистом Н. Ф. Монаховым.

См. письмо Н. Ф. Монахова к С. от 13/IX. Архив К. С., № 94442.

Играет роль Ивана Петровича Шуйского в Государственном Академическом театре драмы.

### АПРЕЛЬ 12

Из письма ленинградского врача Л. Б. Бертенсона к С.:

«Не стану повторять, что Фамусов и Шуйский оставили во мне глубокое, незабываемое впечатление и я не нахожу слов Вас благодарить за то, что Вы доставили мне возможность побывать на Ваших чудесных гастролях. У себя я был настолько взволнован Вашим милым посещением, что не сумел, как следовало бы, Вас поблагодарить за цветы и апельсин».

Архив К. С., № 7276.

С. возвращается в Москву.

### АПРЕЛЬ 13

Играет роль Крутицкого в закрытом спектакле МХАТ для рабочих-железнодорожников Московско-Курской жел. дор. в клубе имени Кухмистерова.

«После 5‑го действия артистам от правления клуба был торжественно вручен адрес, в котором правление клуба от имени рабочих — членов клуба поздравляло Художественный театр с его первым выступлением перед рабочим зрителем и выразило пожелание, чтобы это выступление не было последним и чтобы рабочие Москвы и др. городов СССР увидели на своих подмостках тот Художественный театр, с которым они раньше были знакомы только понаслышке.

Тов. Станиславский при оглушительных аплодисментах взял слово и заявил, что для Художественного театра особенно ценен рабочий зритель и Художественный театр всецело пойдет ему навстречу».

«Правда», 22/IV.

### АПРЕЛЬ 14

Играет роль Фамусова.

В связи с опозданием некоторых актеров на выход в народной сцене {379} «Горя от ума» С. обращается к молодежи театра:

«Зная большую и трудную работу наших молодых артистов, я приписываю этот случай утомлению и поэтому обращаюсь с этим воззванием для того, чтобы попытаться своей просьбой влить энергию в уставший от трудного сезона артистический организм.

Прошу вас, друзья и артисты, подтянитесь еще для того, чтобы хорошо докончить наш трудный сезон. Он скоро истекает. Пусть же конец достойным образом увенчает хорошее начало».

Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 15

Присутствует на спектакле Оперной студии «Евгений Онегин» в английском посольстве.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### АПРЕЛЬ 16

Издательство «Экономическая жизнь» получило от С. полностью рукопись книги «Моя жизнь в искусстве».

См. письмо издательства к С. Архив К. С., № 11826/1.

### АПРЕЛЬ 17

Репетиция «Прометея» с участием С. и В. О. Нилендера.

«Константин Сергеевич предлагает помечтать всем о постановке, ролях, нисколько не стесняясь и не суживая своей фантазии».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 20

Смотрит «Битву жизни» в Студии МХАТ.

### АПРЕЛЬ 21

Занимается с практикантами Оперной студии.

Прослушивает подготовленные студийцами отрывки из «Царской невесты» (исполнители М. С. Гольдина, М. Н. Шарова, П. И. Мокеев, С. С. Смирнов, А. Д. Степанов; аккомпанировал М. Н. Жуков).

### АПРЕЛЬ 22

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 25

Проверяет занятие по ритмике на первом курсе Студии МХАТ.

Л. Ярковский пишет в журнале «Рабочий зритель», № 16 – 17 о своем возмущении постановкой МХАТ пьесы «Синяя птица», которая, с его точки зрения, является проводником буржуазной идеологии.

«О том, что это за “пьеса”, что это, с позволения сказать, за “сказка”, лучше всего говорит либретто о ней в “Рабочем зрителе”».

{380} Там говорится, что:

«Эта дурная сказка является злой клеветой на жизнь. Вместо суровой борьбы она выдвигает мечтательность. Эта пьеса — лучший пример того, к каким изысканным средствам прибегает буржуазия, чтобы отвлечь рабочих от классовой борьбы».

«И вот этой “пьесой” и вот этой “сказкой” еженедельно по воскресеньям кормят “художественники” наше подрастающее молодое поколение, нашу смену — пионеров и комсомольцев».

Журнал предлагает оградить молодежь от этой «идеалистической дребедени».

### АПРЕЛЬ 26

Дарит С. Н. Гаррель фотографию с надписью: «Милой Софье Николаевне Гаррель, от любящего вас мучителя режиссера

*К. Станиславского*»[[247]](#footnote-248).

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 454.

### АПРЕЛЬ, до 27‑го

В театре «Габима» продолжает работу над спектаклем «Сон Иакова» Р. Бер Гофмана.

Пишет сыну Игорю, что он уехал на гастроли по южным городам России «не окончив работы, а они подписали контракт на поездку в Европу и Америку и платят неустойку, если не будет пьесы моей постановки»[[248]](#footnote-249).

Собр. соч., т. 9, стр. 194.

Художник спектакля Р. Р. Фальк вспоминал впоследствии, что С. с интересом и бережно относился к тексту несовершенной пьесы, старался «найти какие-то оправдывающие положения в ней». Работая над оформлением спектакля, Фальк «убедился, что наиболее склонен ко всяким экспериментам творческим именно К. С.

Никакое желание, никакая идея не встречали с его стороны отказа, если он был уверен, что она исходит не от трюкачества, а от внутренней необходимости».

Сб. «Художник и зрелища». М., 1990, стр. 296 – 297.

### АПРЕЛЬ 27

Выезжает во главе труппы МХАТ на гастроли по городам Советского Союза.

### АПРЕЛЬ 28

Газета «Вечерняя Москва» сообщает, что «с будущего сезона самостоятельная деятельность драматической студии МХАТа прекращается». {381} Все артисты студии объединяются в одну труппу с МХАТом. Спектакли будут идти параллельно на двух сценах.

### АПРЕЛЬ, между 28 и 30

В поезде, по дороге в Тифлис, отмечаются именины одного из актеров.

«Налили по бокалу, по второму, началась беседа… Говорили о том, как мы все “Вас, Константин Сергеевич, любим, обожаем, преклоняемся, выполняем все ваши указания, творим и, как будто, имеем успех и здесь, и за границей. И нас чествуют, аплодируют, вызывают, пишут в газетах хвалебные статьи, признают и даже во всех городах Европы и Америки… А Вы, Константин Сергеевич, все недовольны… сердитесь и т. п.”.

Тема затронута смело, тема в самое больное место о творчестве. Константин Сергеевич слушал, улыбался, делал губами какие-то движения, поправлял пенсне, временами бросал взгляд то на одного, то на другого. Поправлял волосы, тихо покашливал.

А когда артисты исчерпали вопросы, стал говорить приблизительно так: “Отчего же недоволен? Нет, доволен. Но жаль, что все вы сделали бы в несколько раз больше и значительнее, если бы ежедневно работали над собой…

Вот в поездке по Америке, где мы жили бок о бок в гостиницах, я этой работы не замечал, и больше того, когда я утром в своем номере занимался голосом, я слышал недовольный ропот и реплики протестующих соседей.

Да, вы хорошие артисты и, возможно, лучше меня, но если мы начнем соревноваться на какой-нибудь роли, ну, например, Отелло, то я уверен, что роль лучше сделаю я. Я вложу в нее больший труд, буду более искусен и более выразителен, чем вы, так как я всю жизнь занимался исканиями, упражнениями, пробами. У меня есть жест, лепка фраз, найду характер, создам яркий образ… а вы, имея, может быть, больше данных для этой роли, чем я, будете менее выразительны, будете играть себя, а ваше индивидуальное "я" не совпадает с индивидуальностью Отелло, и у вас не хватит терпения и труда, и вы проиграете…” Тут начались иные доводы, иные слова. А так как все были под “хмельком”, то прибавили смелости, отбивались, заносились, спорили…

Константин Сергеевич послушал, послушал и ушел…».

Из воспоминаний А. В. Жильцова. Рукопись.

«К нам в вагон ходит К. С. заниматься с молодыми. Все притихают».

Письмо И. М. Москвина к жене от 30/IV. Архив И. М. Москвина, № 1243.

### МАЙ 1

Приезд в Тифлис.

### **{****382}** МАЙ 2

«На другой день в десять часов утра репетиция первого спектакля в фойе театра… Константин Сергеевич за пятнадцать минут до начала репетиции входит в фойе, здоровается, справляется, как устроились, нет ли недовольных, обиженных, как самочувствие и т. п.

Наконец, все на месте. Тишина. Все в готовности… все взволнованы, сосредоточены, ибо по опыту прежних гастролей знают, что значит у Константина Сергеевича “проверить”, “вспомнить”, “освежить”. … Справившись о том, как бы желали исполнители: пройти ли пьесу подряд или остановиться вначале на отдельных трудных сценах, К. С. говорит: “Давайте вспомним, ради чего мы ставили эту пьесу, что хотели сказать спектаклем, удалось ли нам выполнить и если нет — почему?”

Провести такую репетицию для исполнителей было гораздо труднее, чем сыграть спектакль. Столик режиссера в трех-четырех шагах от играющего актера. Зоркий глаз его видит все, скрыться не за что, ни грима, ни костюма! Тут ловкой подачей текста не отделаешься, нажитые от времени штампы здесь ни к чему…».

Из воспоминаний А. В. Жильцова. Рукопись.

Вечером открытие гастролей в Тифлисе спектаклем «Смерть Пазухина».

### МАЙ 3

Играет роль Сатина.

### МАЙ 4

Дарит режиссеру А. Н. Пагаве фотографию с надписью:

«1925 4/V Тифлис.

Милому другу А. Пагава.

На память о нашей совместной долгой радостно-мучительной работе в Московском Художественном театре в течение многих годов[[249]](#footnote-250).

Сердечно преданный

*К. Станиславский*».

Архив К. С.

### МАЙ 5

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 7

В ответ на письмо Ж. Эберто из Парижа, в котором он говорит о своих неудачах в театральном предприятии, С. пишет:

«Поскольку мне удалось приглядеться к Вашему делу, мне думается, что Вас задавила контора. Это частое явление в театре. Помню, {383} когда осуществлялся в самом начале Художественный театр, то в нашей тогдашней конторе сидело двое мужчин и две женщины, тогда как сценический штат был переполнен многочисленными и очень деятельными и увлеченными делом людьми. Я думаю, что в будущем Вы отдадите 9/10 помещения, времени, сил и Вашего таланта вопросам самого искусства, которое одно дает силу театру и питает его кассу».

Собр. соч., т. 9, стр. 182.

### МАЙ 8

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ, до 10‑го

Читает либретто Д. Беласко оперы Пуччини «Дочь золотого Запада»[[250]](#footnote-251).

Находит либретто хорошим.

«Я прочел “Дочь золотого Запада”, и мне либретто очень понравилось. Можно его хорошо поставить. А если выучить потом по-итальянски, то можно играть и в Америке, т. к. там оперу знают хорошо. Ее пел Карузо, а либретто составлял любимец Нью-Йорка Давид Беласко».

Письмо С. к Ф. Д. Остроградскому от 10/V. Гос. музей музыкальной культуры им. Глинки. Архив Ф. Д. Остроградского, оп. 1, ф. 318, инв. № 46.

«По моей части можно поставить очень интересно. Выспрашивал и буду выспрашивать во всех городах, где буду, — нет ли певцов, и особенно теноров. Хорошо бы найти тенора с южным пламенным звуком и темпераментом».

Письмо к А. В. Богдановичу. Собр. соч., т. 9, стр. 183.

### МАЙ 10

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

«Успех большой. Каждый день скандалы и вызов милиции перед началом спектакля у входа. Собирается огромная толпа. Просят продлить гастроли, но так как заарендованы театры в других городах, то приходится выполнять намеченный план (по неделе в 7 городах)».

Письмо к З. С. Соколовой и В. С. Алексееву. Там же, стр. 187.

Пишет в бостонское издательство «Литтль, Броун и Ко»:

«У меня начаты одновременно три книги: одна “Воспоминания о путешествии по Европе и Америке”, другая под заглавием “Дневник ученика драматической школы”, в которой, в форме дневника, практически излагается вся система преподавания. Третья книга под названием “История одной постановки”, в которой описывается вся театральная, режиссерская, актерская и другая работа по постановке пьесы в театре.

{384} Которую из этих книг мне удастся написать скорее и вообще удастся ли написать, я пока предсказать не могу, так как мне приходится делать эту работу между репетициями и спектаклями».

Архив К. С. № 1923/1-2.

Из Тифлиса посылает З. С. Соколовой и В. С. Алексееву схему мизансцен и свои «соображения по поводу постановки первых двух актов “Царской невесты”», а также «предполагаемую планировку декорации 1‑го акта».

С. предупреждает, что в процессе репетиций многое в мизансценах и планировке может измениться, но особенно больших расхождений не будет, и «пока можно начать репетировать и по этим временным мизансценам».

Собр. соч., т. 9. стр. 182 – 186.

### МАЙ 11

Играет роль Сатина.

### МАЙ 12

Из статьи «Станиславский и Мейерхольд» в журнале «Новый зритель»:

«За последние 25 лет не было почти ни одного значительного театрального спора, который в той или иной степени не касался бы Станиславского».

«Станиславский, как режиссер актера, это не только эпоха. Это — путь Театра, ведущий к внутренней организованности спектакля и к воспитанию актера, умеющего ощущать “правду” своего сценического образа. В этом ясность и сила Станиславского как художника и создателя “школы”.

И рядом с ним Мейерхольд, художник иного склада, режиссер другого типа.

Мейерхольд — не “школа”. Это даже не индивидуальный метод. Это — “направление”, столь же яркое, сколь и капризное.

Он весь в искании новой формы спектакля. Но в его спектакле всегда активен, во всем виден — он сам, исключительный выдумщик, *режиссер постановки*. Он весь в искании новой формы актерского мастерства. Но блестящие взлеты его режиссерской фантазии идут мимо творчества актера, который случайно может совпадать или не совпадать с творческим капризом гениального режиссера, оставаясь удачным или неудачным исполнителем. Эксцентрик Ильинский, талантливая Бабанова — все это таланты сами по себе.

… Если путь Станиславского ясен, то этого никак нельзя сказать про Мейерхольда. Его талант в своих неясных еще путях таит много неожиданных и, как всегда, вероятно, капризных откровений. Станиславский и Мейерхольд совсем разные. Они антиподы. И все-таки оба они попутчики в большом искусстве».

*Т*. Станиславский и Мейерхольд. — «Новый зритель». Л., № 2 – 3, 12/V.

### **{****385}** МАЙ, до 13‑го

Был на могиле А. С. Грибоедова.

Вместе с И. М. Москвиным посещает Оперную студию при Драматическом театре имени Руставели. Слушает отрывки из оперы Чимарозы «Тайный брак».

«Как руководители, так и все студийцы встретили его бурными, долго не смолкаемыми аплодисментами. Он стоял, застенчиво улыбаясь и прижимая свою светлую шляпу к груди, и раскланивался.

“Извините, пожалуйста, за опоздание, — сказал он, когда аплодисменты смолкли, — меня с Иваном Михайловичем похитили ваши журналисты”.

… В одиннадцатом часу начался показ. Из‑за позднего времени мы не могли показать всю оперу, показали только два акта. Константин Сергеевич с большим вниманием следил за спектаклем.

… После оперных сцен перед Константином Сергеевичем демонстрировали и драматические этюды, “импровизации”, как мы их тогда называли, но уже по драматическому разделу Студии».

После показа С. обратился к студийцам, призывая их настойчиво овладевать техникой своего искусства, бороться с дилетантизмом и не пренебрегать опытом, накопленным большими мастерами оперного и драматического театров.

«В нашем творчестве мы еще бродим в потемках, ощупью находим проблески сценической правды, без которой искусство актера немногого стоит, говорил С.

Вы должны систематическим тренажем, многосторонними техническими упражнениями совершенствовать свое искусство, довести его до вершин профессионализма, потому что только в таком искусстве можно найти какое-то удовлетворение».

На встрече присутствовали режиссер «Тайного брака» К. А. Марджанов, композиторы Д. И. Аракишвили, И. П. Палиашвили, хормейстер студии П. П. Палиашвили, А. А. Васадзе, А. Н. Пагава и другие.

Из воспоминаний М. Квалиашвили. Архив К. С.

Присутствует на репетиции в драматической студии Тбилисской консерватории. Делится своими впечатлениями с руководителем студии А. Н. Пагавой.

«Мне кажется, что Вы располагаете очень хорошим артистическим материалом.

Видна работа. Но, как мне показалось, она недостаточно систематизирована и отзывается какой-то случайностью, временностью.

… Драматический артист упражняется тогда, когда ему заблагорассудится. Месяц работает, месяц отдыхает и даже нередко хвастается тем, что он обходится без техники. Но нет искусства без виртуозности. Вот этот привкус случайности, это отсутствие подлинной виртуозности мне почудилось в тот вечер.

{386} Что касается до самого метода преподавания, я не могу критиковать его, не зная всех подробностей. Могу дать только один совет: пусть все, что делается, будет убедительно и внутренне оправдано. Без этих убедительности и оправдания все, что происходит на сцене, не нужно и вредно для артиста».

Письмо к А. Н. Пагаве от 20/V. Собр. соч., т. 9 стр. 187 – 188.

### МАЙ 13

Играет роль Крутицкого в последнем гастрольном спектакле в Тифлисе.

«По окончании спектакля на аплодисменты вызывали 16 раз».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

### МАЙ 15

Открытие гастролей в Баку спектаклем «Смерть Пазухина».

### МАЙ 16

Поздравляет Немировича-Данченко с пятилетием созданной им Музыкальной студии.

«В день юбилея Вашего любимого детища мысленно переживаю с Вами волнующие Вас сегодня и хорошо знакомые мне чувства».

Телеграмма С. к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 187.

### МАЙ 17

Играет роль Сатина.

### МАЙ 18

Играет роль Крутицкого.

### МАЙЮ

Последний спектакль в Баку — «Царь Федор Иоаннович».

С. играет роль Ивана Петровича Шуйского.

«В Баку Нарком просвещения т. Кулиев в своей прощальной речи к Народному артисту Республики К. Станиславскому и труппе указал на то, что теперь, после приезда МХАТ в Азербайджан, театр не есть достояние только РСФСР, но и республик всего Советского Союза, и высказал мысль, чтобы гастроли периодически, каждосезонно повторялись в Баку».

С. выступил с ответным словом на приветствие т. Кулиева.

«Известия», 5/VII.

### МАЙ 21

Редакция Нью-йоркского журнала «Новый студент» обращается к С. с просьбой принять участие в его работе.

«“Новый студент” — орган бесприбыльный, он не торгует нефтью и не выплачивает дивидендов. Единственные интересы, которым он служит {387} так, как понимает их, это интересы культурного просвещения, и, служа им, журнал может выступать откровенно и мужественно.

“Новый студент” знаком с Вашей деятельностью, в восторге от нее и считает ее существенным вкладом в расширение человеческого опыта. Американские студенты очень нуждаются в том обогащении эмоционального и интеллектуального опыта, которое Вы можете им дать. Мы и наши читатели считали бы себя осчастливленными фортуной, если бы Вы согласились одарить нас небольшой статьей (от одной до двух тысяч слов), тему и характер которой мы всецело предоставляем Вашему усмотрению».

Архив К. С. № 3098.

### МАЙ 21 – 22

Переезд из Баку в Ростов-на-Дону.

### МАЙ 23

Играет роль Крутицкого на открытии гастролей в Ростове-на-Дону.

### МАЙ 25

Играет роль Сатина.

### МАЙ 26

Встречается с местными литераторами и работниками культуры.

См. письмо А. Должанского к С. Архив К. С., № 8216.

### МАЙ, до 28‑го

Выступает с воспоминаниями об американских гастролях в Ростовском университете.

«Станиславский рассказывал о простых людях Америки, которые хорошо работают, стремятся к мирной жизни, рассказывал об их горестях и радостях и об огромном их интересе к советскому искусству, к русской культуре.

… Когда я шел со Станиславским по улицам, из окон Университета молодежь бросала цветы; и тут я заметил, что Станиславский недоволен, почти сердит. — Вы знаете, — сказал он, — что я ненавижу всякие овации, всякие излишние внешние выражения восторга. Я уже давно понял, что в искусстве они губительны. Меня самого они чуть не погубили в молодости. Я мог бы составить большой список актеров, загубленных ранней славой. Хорошо, что я сам стреляный волк, а молодой актер сразу воображает, что он гений, и тогда конец его творчеству…

… Я помню, как уезжал Художественный театр, и вот какие-то девочки в возрасте 12 – 14 лет робко подошли к Станиславскому. Они видели спектакли и что-то не разобрали. И Станиславский очень внимательно, долго беседовал с ними, убеждал, разъяснял».

*И. Березарк*, В жизни и на сцене. — «Смена». Л., 1963, 17/I.

### **{****388}** МАЙ 28

Последний спектакль в Ростове-на-Дону — «Царь Федор Иоаннович». С. играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### МАЙ 29 – 30

Переезд из Ростова-на-Дону в Одессу.

### МАЙ 31

Открытие гастролей в Одессе спектаклем «Смерть Пазухина».

### ИЮНЬ 1

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 2

Газета «Кино» сообщает, что МХАТ дал согласие предпринять ряд кинопостановок. В первую очередь намечается съемка «Царя Федора Иоанновича» в постановке С.

### ИЮНЬ 3

«В Одессе, в день именин Константина Сергеевича, в 12 часов дня вся труппа собралась поздравить именинника. Василий Иванович Качалов читал написанное им стихотворение, посвященное Станиславскому».

Из воспоминаний А. В. Жильцова. Рукопись.

«Теперь [среди актеров] совершился поворот ко мне (тогда как в Америке — заклевали). Я стал очень популярен, и не дальше как 21 мая (3 июня), в день именин, устроили — торжественный чай (комич. характера) — в Одессе».

Собр. соч., т. 9, стр. 191.

Вечером играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 5

Последний спектакль в Одессе. С. играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ИЮНЬ, до 6‑го

В Одессе встречается с художником А. Я. Головиным; беседует с ним о «характере постановки» комедии Бомарше «Женитьба Фигаро».

См. письмо А. Я. Головина к В. В. Лужскому от 27/XI. Архив В. В. Лужского, № 4221.

Прослушивает молодых певцов, желающих поступить в Оперную студию.

См. письмо М. Л. Мельтцер к Ф. Д. Остроградскому от 9/VI. Архив Ф. Д. Остроградского.

### ИЮНЬ 6

Переезд из Одессы в Харьков.

### **{****389}** ИЮНЬ 7

Открытие гастролей в Харькове спектаклем «Смерть Пазухина».

### ИЮНЬ 8, 12

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 9, 14

Играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 10

Репетирует третью картину «Царя Федора Иоанновича».

Дневник спектаклей.

### ИЮНЬ 11, 15

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ИЮНЬ 14

Благодарит Л. Я. Гуревич за труд по редактированию его книги «Моя жизнь в искусстве».

«… Благодарность моя — огромна, беспредельна. Что бы я делал без Вас?! …

У меня создается ясный план двух последующих книг по театру.

Первая — записки ученика.

Вторая — история одной постановки.

Первая — работа над собой.

Вторая — над ролью».

Письмо к Л. Я. Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 192.

### ИЮНЬ, до 17‑го

Встречается в Харькове с собирателем материалов еврейского народного творчества И. А. Маневичем.

«Вы долго и внимательно рассматривали весь выявленный мною материал по истории еврейского народного изобразительного искусства. …

— Обратите внимание, — бросили Вы мне, — вот перед нами влияния чужих культур. Польские, украинские, западноевропейские влияния, влияния Востока не мешают, однако, увидеть и то самобытное, идущее от глубокой древности, от глубины веков.

Я был удивлен и поражен Вашим умением открывать самое сокровенное, самое ценное, что таится в недрах еврейского народного искусства».

Письмо И. А. Маневича к С. от 18/I 1938 г. Архив К. С., № 9248.

### ИЮНЬ 17

Переезд из Харькова в Екатеринослав.

### **{****390}** ИЮНЬ 18

Открытие гастролей в Екатеринославе спектаклем «Смерть Пазухина».

### ИЮНЬ 19

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 20

Бывший актер Первой студии МХТ И. П. Чужой (Кожич) пишет С. из Киева:

«Три последних года я руковожу здесь молодым театром[[251]](#footnote-252), в котором играют мои ученики. Не знаю, передал ли я им хоть сотую долю того, чему учили Вы, но любовь мою к Вам я им передал. Работая в совершенно особых условиях, в атмосфере театральной неразберихи, при постоянных требованиях “продукции”, в окружении совершенно темных в театральном отношении людей, часто сбиваешься с пути, перестаешь отдавать себе отчет в том, что хорошо, что худо. И вот тогда я думаю о Вас. Вспоминаю, что слышал от Вас, что знал от ближайших учеников Ваших, вспоминаю Ваши требования по отношению к актерам и к самому себе. Мысли о Вас, вера в Вас дают бодрость, опору и выводят меня на прежнюю дорогу. Если б не было Вас, некого было бы вспомнить в такие минуты».

Архив К. С., № 11192.

### ИЮНЬ 21

Играет роль Крутицкого.

Отвечает берлинскому импресарио Норберту Зальтеру, что его как артиста очень интересует японский театр «Кабуки» и он был бы рад видеть его в Москве.

Письмо к Н. Зальтеру. Архив К. С., № 1830.

Р. К. Таманцова пишет Л. Я. Гуревич о С. во время гастролей:

«Во всех городах, кроме Харькова, он отдыхал. Играл через день, а иногда и через два. Много спал, гулял. Хотя говорит, что нигде не был. Вообще же целый день пишет. Пишет дома, в ресторане во время обеда, в кафе, где пьет кофе, на бульваре, на набережной, в вагоне… Пишет целыми днями, но говорит, что ничего не выходит. Я предлагала ему начать переписывать здесь, но он говорит, что это все будет переделываться еще много раз».

РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 187.

### ИЮНЬ 23

Посылает из Екатеринослава телеграмму Малому театру с выражением сочувствия по поводу кончины «патриарха русского театра» В. Н. Давыдова.

{391} «Страшно и горько в теперешний трудный для искусства переходный момент расставаться с гением, хранителем живых традиций и тайн русского искусства».

Собр. соч., т. 9, стр. 192 – 193.

### ИЮНЬ 24

Переезд из Екатеринослава в Киев.

### ИЮНЬ 25

Открытие гастролей в Киеве спектаклем «На дне». С. играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 26

Пишет сыну Игорю, «до какого абсурда дошло дело в театре». «Здесь на украинской сцене — новое искусство выражается в том, что женщины надевают малороссийские шитые рукава на ноги и становятся на руки и ведут так друг с другом сцены (вниз головой). Так *обновляют* старые-старые пьесы (“Наталка — Полтавка” или “За двумя зайцами погонишься” и т. д.) за неимением новых. Это называется новое оформление пьесы. Мейерхольд, как умный человек, — повернул назад к реализму. Он только что был в Киеве (в нашем же театре)».

Собр. соч., т. 9, стр. 195.

### ИЮНЬ 27

Играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 29

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ, до 30‑го

Участники гастрольной поездки МХАТ проводят у себя гражданскую панихиду по В. Н. Давыдову.

«Говорил Станиславский очень хорошо — содержательно и не спотыкаясь».

Письмо И. М. Москвина к жене. Архив И. М. Москвина, № 1249.

После официальной части панихиды С. остается беседовать с молодежью.

«И мой долг сказать молодежи, чтоб в исканиях теперешних — не увлечься так называемым модным искусством, новым ради нового, что искусство в состоянии отражать события только через десятки лет, и теперешняя эпоха до конца отразится в искусстве, может быть, только через двадцать или более лет. Но, конечно, всякое искание имеет право на существование, и тот кристалл, который явится в результате этих исканий, будет положен в урну Вечного».

Запись И. М. Кудрявцева. Архив И. М. Кудрявцева.

### **{****392}** ИЮНЬ 30

Последний спектакль в Киеве — «Царь Федор Иоаннович».

Написал на групповой фотографии участников гастрольной поездки МХАТ:

«Актеры всех театров и студий МХАТ — соединяйтесь.

Наша поездка по СССР знаменательна тем, что она сблизила молодежь школы и студий со стариками. В этом главный залог будущего успеха.

*К. Станиславский*

Вагон МХАТ 30/VI-925».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 474.

Жак Эберто сообщает С. о своих планах организации в Париже Интернационального театра.

Письмо Ж. Эберто к С. Архив К. С., № 2451.

### ИЮЛЬ 3

Вместе с труппой МХАТ возвращается из Киева в Москву.

В этот же день встречается и беседует с А. В. Луначарским по делам театра.

См. письмо от дирекции МХАТ к А. В. Луначарскому (черновик). Архив В. В. Лужского, № 4764/2.

### ИЮЛЬ 6

С. Л. Бертенсон посылает С. свой перевод комедии «Женитьба Фигаро». Предупреждает, что пропущенные в тексте места оставлены для стихов, которые переводит Н. Р. Эрдман.

Письмо С. Л. Бертенсона к С. Архив К. С.

### ИЮЛЬ 9

В докладной записке в Малый Совет Народных Комиссаров С. доказывает нецелесообразность и несостоятельность проекта создания единого треста зрелищных предприятий с единым административно-финансовым управлением, общими мастерскими, одной постановочной частью и т. д.

«Если автономия необходима для спокойной и плодотворной художественной деятельности всех театров, доказавших свою жизнеспособность и художественную ценность, то тем более она необходима для Московского Художественного Академического Театра и не только ввиду совершенно индивидуальных форм его художественной работы, но также и ввиду того, что ранее он не был ни театром частной антрепризы, ни театром, подчиненным какому-либо центральному управлению, как это имело место по отношению к бывшим императорским театрам.

МХАТ должно быть предоставлено положение самостоятельной хозяйственной единицы с правами юридического лица и с предоставлением ему полной свободы в распоряжении денежными средствами {393} для выполнения утверждаемого Наркомпросом репертуарного плана. Директору МХАТ, утвержденному Наркомпросом, должно быть предоставлено свободное и исключительное право выбора сотрудников, в том числе и заведующих отдельными частями.

Только при предоставлении полной самостоятельности в сфере как художественной, так и административно-хозяйственной, в пределах общих законов, действующих в СССР, у всех работников Театра, и в особенности у тех, от деятельности которых наиболее зависит успех дела, может существовать сознание не только юридической, но и моральной ответственности за судьбу вверенного им предприятия, а в наличности такого сознания — главный залог успеха дела»[[252]](#footnote-253).

Архив К. С., № 3762.

### ИЮЛЬ, первая половина

В. В. Лужский пишет Д. И. Юстинову, что С. в работе над «Прометеем» «дает Смышляеву полный простор, не очень как-то веря в пьесу, режиссера и всю постановку, но… желание и увлечение Качалова его смирило, и он смолк».

Музей МХАТ. Архив Д. И. Юстинова.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Совершает поездку по Волге из Горького до Астрахани и обратно на пароходе «Ленин»[[253]](#footnote-254).

В поезде, по пути в Горький, в международном вагоне знакомится с дирижером В. И. Суком.

«И вот, в купе вагона, за стаканом чая с печеньем, произошло знакомство этих двух больших художников и их оживленная беседа, в результате которой В. И. Сук дал свое согласие быть заведующим музыкальной частью Оперной студии».

Из воспоминаний Ф. Д. Остроградского. Государственный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

На пароходе «Ленин» «с утра Константин Сергеевич садился за стол, стоящий на палубе парохода, раскрывал свои тетради, отвинчивая “вечное перо”, и начинал писать, часто заглядывая в клавир “Царской невесты”.

К концу нашего девятнадцатидневного путешествия по Волге Константин Сергеевич закончил режиссерский план двух актов оперы “Царская невеста”».

Там же.

В беседе с Ф. Д. Остроградским высказывает мысль об учреждении «Дня праздника русского актера»; считает, что этот праздник должен быть в день рождения М. Н. Ермоловой.

Там же.

{394} В Астрахани посещает концерт хореографической студии А. Дункан. Узнав, что в зале присутствует С., «публика разразилась долгими несмолкаемыми аплодисментами, так что Константин Сергеевич принужден был встать и отвечать поклонами на приветствия».

Там же.

### ИЮЛЬ 30 или 31

Возвращается в Москву.

### АВГУСТ 1 – 7

Живет в дачном местечке «Дарьино» по Белорусской железной дороге, где проводила лето М. П. Лилина[[254]](#footnote-255) с дочерью Кирой Константиновной и внучкой Кириллой.

Работает над режиссерским планом последних актов «Царской невесты». Обдумывает план постановки оперы Пуччини «Богема».

Из воспоминаний Ф. Д. Остроградского. Музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

Помогает молодежи поставить детский любительский спектакль — сказку Гоцци «Любовь к трем апельсинам».

На репетицию, происходившую под открытым небом в березовой роще, С. «явился сияющий и строгий, без всякой тени иронии или снисхождения. Раз это для нас было настоящим театром — значит, и для него тоже»[[255]](#footnote-256).

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 461.

### АВГУСТ 11, 12, 13, 14

Репетирует в Оперной студии «Царскую невесту».

Работает с М. С. Гольдиной над партией Любаши.

Приступая к массовой сцене первого действия, С. рисует картину пирушки в горнице Грязного.

«Чистоты рисунка движения и его законченности в массовой сцене Константин Сергеевич добивался с такой же строгостью, с какой дирижер требует чистоты звучания аккорда в оркестре. Нельзя шевельнуться на паузе после окончания аккорда (“Грязь!” — кричит Константин Сергеевич), но нельзя и механически застыть в позе. Надо оправдать эту временную неподвижность внутренним действием, чтобы остановка не была нарочитой».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 216 – 217.

### АВГУСТ 15

Сбор труппы МХАТ. Начало репетиций.

### **{****395}** АВГУСТ 16

Из письма В. И. Качалова к С. Л. Бертенсону по поводу постановки «Прометея»:

«… Без Володи и Кости — нельзя ставить “Прометея”. Володя далеко[[256]](#footnote-257), а Константин уже заранее открещивается: “Раз что помимо меня поручили Смышляеву, я уж помочь ничем не могу”. Да он отчасти и прав — исправлять чужую работу он не умеет, окончательно сломает и разрушит все. Поэтому мы, участники “Прометея”, и не трогаем его…»

Архив В. И. Качалова, № 9424.

### АВГУСТ 18

Репетирует первый акт «Царской невесты» с 2‑х до 6 часов вечера и второй акт с 9‑ти до 12 часов ночи.

Первый акт, подчеркивает С., «должен идти в мрачных, черных красках. Гнездо порока, разврата, дурных страстей. Опричники — охранка, предатели, шпионы, клеветники. Скоты. Полная разнузданность. Грязной в пьяном угаре; так много пьет, что уже не пьян. Хочет забыться. Все время встревает мысль о Марфе. Зверь в клетке (тигр) мечется.

… В основе искусства лежит ультранатурализм (Метерлинк). На сцене должна быть жизнь человеческого духа, а не результат того или иного чувства. Все нужно: и реализм, и футуризм, все формы, все, что передает жизнь человеческого духа. … Наши футуристы не знают старого и дают лишь форму, а Пикассо — высшая гастрономия искусства».

Записная тетрадь В. В. Залесской. Архив К. С.

### АВГУСТ 19

Репетирует третий и четвертый акты «Горя от ума».

### АВГУСТ 22

Газета «Известия» сообщает, что при Оперной студии имени К. С. Станиславского открыты «курсы практикантов для лиц, желающих усовершенствоваться в оперно-сценическом искусстве». Занятия по «системе» будет вести С.

### АВГУСТ 31

Репетирует в Оперной студии второй акт «Царской невесты».

### АВГУСТ, конец

Пишет в Музыкальную студию МХАТ перед отъездом ее на гастроли за границу:

«Семейные дела и большая усталость лишают меня возможности быть на вашем сегодняшнем прощальном обеде. Мысленно переношусь {396} в театр, чтобы пожелать всем отъезжающим счастливого пути, здоровья, больших успехов и незабываемых впечатлений.

… Я, как и все старики, ревнуем Владимира Ивановича к вам. Мы его против воли и с большой сердечной болью принуждены были уступить вам.

… Берегите дорогого Владимира Ивановича, помогайте ему в его трудном деле и верните его нам здоровым, бодрым и вновь прославленным в Европе и Америке»[[257]](#footnote-258).

Собр. соч., т. 9, стр. 201 – 202.

Проводит первое совещание по предстоящей работе над «Женитьбой Фигаро» с Б. И. Вершиловым, Е. С. Телешевой, Н. П. Баталовым и Ю. А. Завадским.

«Здесь были им высказаны мысли, которые легли в основу предстоящей работы: сверхзадача спектакля и сквозное действие пьесы; положение о стиле: будущий спектакль происходит на границе Франции с Испанией, “Французская Испания”, — как любил шутить К. С‑ч (в отличие от видения Вл. Ив. Немировича-Данченко, который видел развертывание перипетий героев в Испании, вплоть до испанского произношения фамилий героев комедии). На этом же заседании было решено разбить акты на эпизоды, отдельные картины, нарушив тем самым условность “единства места действия”, принятую Бомарше. Тогда же К. С‑ч говорил о “течении дня”, о “видениях”, которыми он в то время чрезвычайно увлекался и которые проверял на старых спектаклях. К этому времени уже был известен и художник спектакля — А. Я. Головин. Станиславский с ним уже беседовал, в общих чертах уже договорился об образе спектакля, однако никаких конкретных решений принято не было, и Головин ждал, когда ему будет сообщен точный план постановки. Константин Сергеевич в свою очередь надеялся, что художник обогатит его своими мыслями».

*Б. И. Вершилов*, Станиславский и художник. Рукопись.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Продолжает работу с актерами «Габимы» над пьесой «Сон Иакова». Передает окончательную подготовку спектакля и его выпуск Б. М. Сушкевичу.

### СЕНТЯБРЬ

Б. И. Вершилов и Е. С. Телешева репетируют «Женитьбу Фигаро». По заданиям С. читают и разбирают пьесу по актам, фантазируют, «как течет день», разбивают текст на куски.

Дневник репетиций.

{397} «Начались репетиции. Все мы — актеры и режиссеры — стремились узнать у К. С. принцип оформления, планировки. Станиславский охотно выслушивал наши предложения, высказывал ряд интереснейших мыслей, однако было ясно, что ни к какому решению он еще не пришел. Между прочим, однажды он высказал такую идею: на сцене Художественного театра выстраивается продолжение зрительного зала: партер, ложи, верхний ярус. Туда продаются билеты для публики. Где-то, в районе суфлерской будки, создается игровая площадка, на которой актеры разыгрывают пьесу. Таким путем исполнители теснейшим образом будут связаны со зрителем и спектакль будет еще более тонким, правдивым, народным.

Эта идея, очевидно, серьезно его тревожила; по крайней мере назавтра было созвано совещание на сцене, на котором присутствовали исполнители, режиссеры, главный машинист сцены Ив. Ив. Титов, художник И. Я. Гремиславский и, конечно, сам К. С. Здесь тщательно обсуждался вопрос, как построить места для зрителей (с тем, чтобы их легко можно было бы разбирать, готовя на следующий день другой спектакль), как будут появляться актеры, каковы необходимые противопожарные мероприятия и т. д. Изучив технические возможности осуществления этого проекта, К. С. все-таки отказался от него, но просил сохранить все в секрете, рассчитывая в дальнейшем реализовать эту идею».

*Б. И. Вершилов*, Станиславский и художник. Рукопись.

Привлекает в качестве вокального руководителя Оперной студии известного певца В. Р. Петрова.

### СЕНТЯБРЬ 1

Проводит репетицию «Царя Федора Иоанновича».

### СЕНТЯБРЬ 2

Репетирует второе действие «Царской невесты».

### СЕНТЯБРЬ 3

Вл. И. Немирович-Данченко благодарит С. за те пожелания, которыми он проводил на гастроли Музыкальную студию.

«Очень ценю Ваше желание быть вместе в трудные минуты».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко. «Избранные письма», стр. 358 – 359.

Из письма В. В. Лужского к С.:

«Вам надо ознакомиться с новой пьесой Булгакова “Белая гвардия”»[[258]](#footnote-259).

Архив К. С., № 9131.

### СЕНТЯБРЬ 5 – 7

Вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко в Ленинграде, на праздновании 200‑летия Академии наук.

{398} Из Ленинграда телеграфирует дирекции МХАТ о московской программе торжественного вечера в честь Академии наук, назначенного на 12 сентября.

«Речь Немировича, передача нашего адреса. Наконец, пение. Спектакль без остановки[[259]](#footnote-260). Сократить антракты. Осмотр кулис и музея. Чай на сто приглашенных академиков. Кроме них — артисты. Братание науки и искусства. Хотелось бы пение “Славы”, … чтение Качалова, пение Книппер. Допустимы изящные №№ кабаре, куплеты, хорошее пение».

Архив К. С., № 6040.

### СЕНТЯБРЬ 8

На прослушивании певцов, желающих поступить в Оперную студию.

### СЕНТЯБРЬ 10

Протестует против переманивания в Большой театр молодых артистов Оперной студии.

«Считаю, что приглашение во время сезона кого-либо из артистов Студии, работающих во вновь создаваемом театре, подрывает работу Студии и вредно отражается на всех участниках дела. Такое положение вещей возможно лишь весной, при закрытии сезона, да и то при соглашении с Дирекцией Студии, в остальное же время считаю этически недопустимым в особенности, когда все мои силы направлены к созданию новой оперной культуры»[[260]](#footnote-261).

Письмо в Художественный отдел Главнауки. РГАЛИ, ф. 648, оп. 2, ед. хр. 2445.

Ленинградская «Красная газета» пишет:

«А. В. Луначарский в беседе с сотрудником вечерней “Красной газеты” сообщил следующие сведения о театральной политике Наркомпроса.

… В предстоящем сезоне с бюджета академических театров снимаются МХАТ 1, МХАТ 2 и 4 студия МХАТ, Музыкальная студия МХАТ, Камерный театр и Новый драматический. Снятие с бюджета ни в какой мере не уничтожает за данными театрами права называться “академическими”.

В частности, МХАТ 1 снят с бюджета лишь потому, что в настоящее время он может существовать на самоснабжении вследствие постоянных хороших сборов.

… Сейчас приходится констатировать возврат к театральному реализму.

… Рядовому зрителю надоела фантастика и символика, он требует изображения быта на сцене, и целый ряд новых пьес сейчас по своей тематике следуют лозунгу “Назад к Островскому”».

«Луначарский о сезоне».

{399} Газета «Вечерняя Москва» сообщает, что Художественным театром намечена к постановке пьеса «Белая гвардия».

### СЕНТЯБРЬ 12

Играет роль Ивана Петровича Шуйского в торжественном спектакле «Царь Федор Иоаннович» в честь 200‑летия Академии наук.

### СЕНТЯБРЬ 14

Репетирует первый акт «Царской невесты».

### СЕНТЯБРЬ 18

С. произнес «прекрасную речь» (по словам В. В. Лужского) на торжественном обеде в МХАТ по поводу отъезда за границу Вл. И. Немировича-Данченко.

С 8 часов вечера до 2 часов 30 мин. ночи прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию.

### СЕНТЯБРЬ 19

Открытие сезона МХАТ пьесой К. Тренева «Пугачевщина».

Режиссеры Вл. И. Немирович-Данченко[[261]](#footnote-262), В. В. Лужский и Л. М. Леонидов. Художник А. Ф. Степанов.

### СЕНТЯБРЬ, после 19‑го

С. возмущен оформлением программы спектакля «Пугачевщина», испещренной разными рекламными объявлениями и анонсом о выходе в свет книги «Моя жизнь в искусстве». Пишет на листе программы:

«Как заместитель Вл. Ив. — запрещаю афиши с пошлой рекламой, совершенно так же, как Вл. Ив. запретил рекламный занавес».

«Плачу за бедную Чайку, облепленную пошлой рекламой».

«Запрещаю и возмущаюсь бестактностью».

«Требую немедленного снятия этой пошлой саморекламы».

Архив К. С., № 3514.

### СЕНТЯБРЬ 21

Репетирует «Царскую невесту».

«Знакомство с В. Р. Петровым».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив В. С. Алексеева.

Из воспоминаний С. И. Мигая о работе В. Р. Петрова в Оперной студии:

«… Прославленный оперный артист — работал как начинающий ученик со Станиславским, потому что тот, по мнению Василия Родионовича, хотя и не был музыкантом, но чувствовал музыку как никто.

{400} И Константин Сергеевич высоко ценил профессиональное мастерство Василия Родионовича и всегда доверял ему работу с молодежью».

*В. Р. Петров*, Сб. статей и материалов. М., Музгиз, 1953, стр. 196.

### СЕНТЯБРЬ 23

Играет роль Фамусова.

На заседании отдела истории и теории театра Ленинградского института истории искусств Вс. Э. Мейерхольд выступает с докладом о системе игры нового актера. Такой определенной системы пока еще не существует, говорит Мейерхольд, поскольку ни одна из них не изложена самими авторами и не опубликована в печати. («Большой труд» Станиславского скоро выйдет в свет, указывает Мейерхольд.) Отсутствие печатных работ о системах актерской игры приводит к целому ряду ошибок и заблуждений.

Тем не менее неправильно было бы считать, что вообще нет никакой системы актерской игры.

Самое опасное утверждение, говорит Мейерхольд, «что есть какой-то разрыв между новой системой и старой системой». Придерживаясь такого взгляда, «молодые актеры и молодые режиссеры впадают в своеобразный еретизм. Они, эти молодые актеры, отмахиваются от всех старых систем. Если речь идет о Мочалове… или если они вспоминают игру в той или иной роли Станиславского, то они говорят: мы, биомеханисты, с этой системой ничего общего не имеем. Вследствие этого они впадают в ту неприятность, что они, вообще говоря, являются оторванными от всякой системы».

Стенограмма заседания. ЛГТМ, ГИК, № 11287-56, ОРУ № 10389.

### СЕНТЯБРЬ 29

Первое в сезоне занятие С. по «системе» в Оперной студии.

«В тот период, помимо работы над “Царской невестой”, “Онегиным” и “Вертером”[[262]](#footnote-263), Константин Сергеевич проводил занятия по системе с так называемыми практикантами театра. Эти занятия велись по определенному плану, соответствующему, примерно, плану книги “Работа актера над собой”».

Из воспоминаний Г. В. Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 466.

### СЕНТЯБРЬ 30

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

«Рабочая газета» сообщает, что в МХАТ учреждена репертуарно-художественная коллегия под председательством П. А. Маркова. «Основная задача коллегии — создать в Художественном театре современный репертуар».

### **{****401}** ОКТЯБРЬ

Продолжает репетировать «Царскую невесту» в Оперной студии[[263]](#footnote-264).

### ОКТЯБРЬ 2

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 4

Первый раз по возобновлении — «На всякого мудреца довольно простоты». С. — Крутицкий.

«Как ни странно, но многое из того, над чем смеялся Островский, живо и в современной Москве. Разница только в том, что Турусины занимаются антропософией, Мамаевы разъезжают с лекциями по Союзу, а Крутицкие ворчат не на 61‑й год, а на 17‑й».

*Сергей Городецкий*, МХАТ. «На всякого мудреца довольно простоты». — «Искусство трудящимся», 13/X.

### ОКТЯБРЬ 6

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 8, 10

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ОКТЯБРЬ 9

Больной А. Я. Головин объясняет причины задержки работы над декорациями к «Женитьбе Фигаро» и сообщает С. о том, что им сделано.

«… Приступил к карандашным рисуночкам, как мы уже условились. Первая картина в Башне по задней стенке лестницы. Следом я высылаю эти рисуночки. Еще раз прошу Вас извините меня, но сил не было, так было плохо. Если не затруднит Вас, за что был бы очень благодарен Вам, напишите или продиктуйте несколько мыслей, как Вы начали репетировать».

Архив К. С., № 7834.

### ОКТЯБРЬ 11

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 12

Из письма О. Л. Книппер-Чеховой к М. П. Чеховой:

«Писала ли я тебе о том, что был Мейерхольд у нас на “Горе от ума”, заходил к Константину Сергеевичу, и я с ним разговаривала.

Очевидно, у него поворот, собирается с нами дружить, говорит, что все пути ведут к Станиславскому».

Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. II, стр. 153.

### **{****402}** ОКТЯБРЬ 13

Первая репетиция С. «Женитьбы Фигаро». Присутствуют все участвующие в спектакле.

С. разбирает первый акт пьесы. Напоминает, что все действие происходит в один день, надо все события настолько сгустить, чтобы был действительно «безумный день».

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 15

Играет роль Крутицкого.

### ОКТЯБРЬ 16

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро»[[264]](#footnote-265).

«Разбирали за столом 1‑й акт, искали куски, задачи, вспоминали, как течет [день], искали взаимоотношения друг с другом».

С. подчеркивает, что «только тогда будет затронуто чувство, когда все действия будут продуманы до мелочей».

Не забывать, что «в пьесе вся острота в неожиданностях».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Телеграфирует Вл. И. Немировичу-Данченко в связи с началом гастролей Музыкальной студии в Берлине:

«Мысленно с Вами, ни пуха ни пера. Верю, надеюсь, люблю, привет и пожелания артистам. Благодарю за телеграмму».

Собр. соч., т. 9, стр. 204.

### ОКТЯБРЬ 17

Запись С. на Протоколе заседания Дирекции и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ:

{403} «Художник Головин неоднократно обещал выслать карандашные наброски декораций; до сих пор я не получал ни одного. По-видимому, письма не производят действия. Нет ли там, в Ленинграде, кого-нибудь, кто мог бы постоянно воздействовать на него».

Архив К. С., № 4201.

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ОКТЯБРЬ 18

Вместе с О. Л. Книппер и В. И. Качаловым смотрит «Мандат» Н. Р. Эрдмана в Театре имени Вс. Мейерхольда. «Было здесь событие, по-моему, первостепенной важности — Станиславский был в театре Мейерхольда!! Первоначально Мейерхольд был в МХАТ, на “Горе от ума” и “Пугачевщине”. Так расшаркивался перед К. С., говорил, что все театральные жизненные пути исходят от Стан[иславского]. Очень звал к себе, и в прошлое воскресенье, прислав auto, повез К. С., О. Л. и Качалова. Смотрели, конечно, “Мандат”. О[льга] Л[еонардовна] смеется, что зрителям в тот вечер было два спектакля — один на сцене, другой — смотреть, какое впечатление произвело на Станиславского. А впечатление было хорошее. Всем понравилось».

Письмо Е. Н. Коншиной к Ф. Н. Михальскому от 22/X. Архив Ф. Н. Михальского.

С. «вернулся со спектакля вполне удовлетворенным, высоко оценив решение пьесы в целом, предложенное Мейерхольдом, и в особенности акцентируя при передаче своих впечатлений блестящее режиссерское и декоративное решение последнего акта с вращающимся кругом сцены и движущимися стенами; более того, он довольно категорически заявил: “Мейерхольд добился в этом акте того, о чем я мечтаю”».

*П. Марков*, Правда театра, стр. 43.

### ОКТЯБРЬ 19 – 22

Ежедневно репетирует оперу Чимарозы «Тайный брак».

### ОКТЯБРЬ 20

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 21

Работает с Баталовым, Андровской, Завадским, Сластениной[[265]](#footnote-266) над сценами «Женитьбы Фигаро».

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 22

Вечером репетирует «Женитьбу Фигаро». Первую сцену Фигаро и Сюзанны.

{404} Предостерегает Андровскую от изображения «театральной субретки», от кокетничанья. Сюзанна — «простонародная душа», в ней «больше деревенского кокетства, больше дружеского отношения» к Фигаро.

Надо помнить о разнице «между кокетством и кокетничаньем».

Запись помощника режиссера. Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ОКТЯБРЬ 24

На репетиции Первого акта «Женитьбы Фигаро», которую вел Б. И. Вершилов, «вспоминали течение дня, задачи, о которых говорил Константин Сергеевич на последних репетициях».

Запись помощника режиссера. Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 25

Пишет на протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ[[266]](#footnote-267) о народных сценах в «Царе Федоре Иоанновиче»:

«Бесконечно восторженно приветствую новую меру наблюдения за народными сценами. Мечтаю о том, что эти сцены превратятся в класс по системе (на глазах зрителей). Об этом у меня много предположений и мечтаний. В теперешнем виде народные сцены — одна порча актеров, выделка штампов. Помогите объяснить это мало сознательным в нашей области актерам. Вся работа над народными сценами в начале сезона уже пропала бесследно. Что они играют во 2‑й картине и в “Саду” — знает один Аллах!!

… Я сижу за кулисами и вижу, как собирают на гул и как кричат народы. Без всяких артис[тических] подходов. Сплошное позорное ремесло. С тем же составом можно добиться куда большего крика, тем более, что многие опаздывают (за это надо жестоко карать). Опоздать на выход в народной сцене — то же самое, что опоздать на выход в главной роли. Настаиваю на том, чтоб в народных сценах был несменяемый состав. Без этого все наши старания не приведут ни к чему».

Архив К. С., № 4204.

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 27

Показ Станиславскому первых трех актов «Горячего сердца»[[267]](#footnote-268).

«Константин Сергеевич, просмотрев три акта полной репетиции с мизансценами, говорил с режиссерами о значении спектакля для {405} театра, делился общими впечатлениями». Сказал о необходимости ярче выявить и раскрыть линию положительных персонажей, которая в показанных актах бледна и невыразительна.

Дневник репетиций.

### ОКТЯБРЬ 28

Работает с К. Н. Еланской, Е. В. Калужским и С. А. Бутюгиным над сценами Параши, Васи и Гаврилы во втором акте «Горячего сердца». Стремится обострить столкновение, борьбу положительных персонажей с темным царством, изображенным в пьесе.

«Нашли много чувств. Константин Сергеевич говорил о неверном представлении ролей. Искали чувство правды. Неправда была оттого, что неясно представляли себе рисунок [ролей], не было действия».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии с 8‑ми до 11 часов 30 мин. вечера.

### ОКТЯБРЬ 29

Играет роль Фамусова.

### ОКТЯБРЬ 31

В Художественном театре читка пьесы «Белая гвардия».

### НОЯБРЬ 1

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ 3

В театре отменены репетиции в связи с похоронами М. В. Фрунзе.

См. Дневник репетиций «Горячего сердца».

### НОЯБРЬ 4

Репетирует «Горячее сердце». Разбирает сцену Параши и Васи в четвертом действии и сцену первого действия Гаврилы, Васи и Наркиса.

«Константин Сергеевич убирает все штампы, освобождает все, где есть нажим, разбирая каждую фразу, строит из них целые сцены. Нужно уметь рисовать всю картину яркими смелыми мазками, ясно представляя все, о чем говорите.

Везде искать простоту и правду».

«Найти и оправдать правильный ритм», «не давить, не зажимать чувств».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Председательствует на заседании Совета МХАТ.

Вечером в Оперной студии проводит репетицию «Евгения Онегина» — картины «Ларинский бал».

### **{****406}** НОЯБРЬ 5

Играет роль Фамусова.

Пишет на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ по поводу приглашения в театр новых художников: «Я совершенно не согласен с Вас. Вас.[[268]](#footnote-269). Время Симова и других художников-режиссеров только начинается. Но не в ролях живописцев, а в ролях конструкторов. Без них не создать подлинных художников сцены и друга артистов. Это не только мое мнение, но и мнение многих художников, с которыми я об этом говорил. Только такие знатоки сцены, как Симов и Ко, смогут найти новые возможности и планировки. Мейерхольд, прославившийся именно этим, является убедительным доказательством того, что я говорю».

Архив К. С., № 4187.

### НОЯБРЬ 6

Обращается к Л. Д. Троцкому с просьбой принять участие и выступить с речью на гражданской панихиде, которую готовит Художественный театр ко дню столетия восстания декабристов[[269]](#footnote-270).

Собр. соч., т. 9, стр. 205.

На репетиции «Женитьбы Фигаро» намечает для исполнителей линии «простого физического действия».

Говорит о стиле пьесы, о различии русского и французского юмора и пафоса, раскрывает специфику французского характера, темперамента, французской иронии.

Французский пафос — легче, искрометнее. «Выскакивание из роли и разговор в публику К. С. советует делать легко, тонко и нагло».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером проводит занятие в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 8, 10

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### НОЯБРЬ 9

Репетирует концертную программу в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 10

Заседание Совета МХАТ под председательством С.

### НОЯБРЬ 11

Играет роль Крутицкого.

### НОЯБРЬ 12

Вс. Э. Мейерхольд приглашает С. на спектакли «Лес» и «Д. Е.» («Даешь Европу» М. Подгаецкого по И. Эренбургу и Б. Келлерману).

{407} «Сообщите, пожалуйста, в какие дни угодно Вам пожаловать к нам. Вам будут оставлены билеты (скажите сколько?) и за Вами будет прислан автомобиль».

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. Архив К. С., № 9342.

### НОЯБРЬ 13

Играет роль Фамусова.

### НОЯБРЬ 14

Присутствует на 500‑м спектакле «Царь Федор Иоаннович»[[270]](#footnote-271).

Из письма В. В. Лужского к С.:

«… Хочется поблагодарить Вас, во-первых, за создание спектакля, давшего нам всем, по мере наших сил-способностей, за все его пятьсотразовое существование, выявить себя в Москве, России, Европе и Америке! Во-вторых, за то, что Вы продолжаете еще черпать из источников своего таланта возможности, улучшающие как сам спектакль, так и отдельные роли, а в‑третьих, хочется благодарить Вас уже авансом, т. к. мы, зная Вас, уверены, что Ваша энергия, способности и пытливость не покинут заботу о спектакле и на далекое будущее!

Поздравляем Вас — в сущности, единственный сегодняшний юбиляр — с 500‑м представлением “Федора”, ура!

*В. Лужский*».

Архив К. С., № 9132.

С. телеграфирует Немировичу-Данченко, находящемуся в Берлине: «Пьем здоровье, посылаем горячие любовные чувства, поздравляем пятисотым представлением, вспоминаем пережитое вместе, незабываемое, дорогое сердцу».

Собр. соч., т. 9, стр. 206.

«Сейчас, когда мы у порога многих художественных итогов, идти к “Федору” вверх по течению свежо и плодотворно. Многие факты театрального сегодня приоткрывают свой смысл, будучи поставленными в перспективу этого замечательного спектакля».

*Н. Волков*, «Царь Федор Иоаннович». — «Известия», 20/XI.

### НОЯБРЬ 15

«Известия» пишут:

«При Оперной студии им. К. С. Станиславского учреждается общество ее друзей. В задачи общества входит материальная поддержка студии, помощь ей и сотрудничество при проведении ее задач, заключающихся в создании новых основ и обновлении застаревших традиций оперного дела. Инициаторами общества являются: Я. С. Ганецкий, А. В. Луначарский, Н. А. Семашко, народные артисты республики М. Н. Ермолова, А. В. Нежданова, К. С. Станиславский, {408} Л. В. Собинов, В. И. Сук, академик П. П. Лазарев и целый ряд других видных деятелей театра, науки, литературы, а также и общественных и государственных деятелей».

Председательствует на учредительном собрании друзей Оперной студии в помещении Цекубу[[271]](#footnote-272).

Делает доклад о задачах студии, о новом методе воспитания артиста оперы. Говорит о связи музыкального и драматического искусства. «Я понял, что и драму трудно будет двинуть вперед, если не понять каких-то законов музыки, гармонии, ритма, темпа». С. видит большие перспективы в соединении самого ценного, непреходящего, что есть в музыкальной культуре, с лучшими традициями Художественного театра.

Он считает, что Оперная студия должна укреплять и развивать наиболее прогрессивные традиции прошлого, сохранить важное и вечное от прежней культуры.

«Но все это делается не для того, чтобы культивировать только старое. Искусство тогда находится в опасности, когда оно не движется ни вперед, ни назад. Если искусство движется вперед — это прекрасно. Если движется назад и делает ошибки — это все же лучше, чем если оно стоит на месте».

Современному искусству театра «надо быть наготове, чтобы передать не какие-то внешне забавные штучки, но подлинные глубокие чувства целого поколения, целой огромной эпохи.

К этому надо быть готовым. Традиции старого помогут нам культивировать в будущем то новое искусство, которое теперь зарождается и постепенно будет прогрессировать».

С. призывает композиторов, присутствующих на заседании, создать музыкальное произведение, оперу на современную тему. «Вот если бы у нас была такая пьеса, которая говорит о современных чувствах, о современном человеке», «которая была бы интересна зрителю», мы были бы «счастливы и через месяц пригласили бы Вас на премьеру».

Протокол заседания. РГАЛИ. Архив Общества друзей Оперной студии, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2.

«Народный комиссар здравоохранения Н. А. Семашко в своей речи отметил, что искусство, несомненно, идет по линии синтеза музыки и драмы, и он, как революционер в политике, выражает полную уверенность, что такой революционер в искусстве, как К. С. Станиславский, сумеет взять все лучшее в традициях МХАТ и Большого театра, имеющих мировую славу, и студия научит своих артистов в будущем петь свободные песни счастливой страны».

«Известия», 25/XI.

{409} Предлагает Репертуарно-художественной коллегии МХАТ подумать о включении в репертуар театра пьес Островского «Таланты и поклонники» и «Последняя жертва».

Протокол заседания. Архив К. С., № 4191.

### НОЯБРЬ 16

Репетирует «Царскую невесту» в Оперной студии.

Во втором действии обращает особое внимание на короткую сцену первой встречи Ивана Грозного с Марфой у святого колодца.

«… Вот в оркестре появляется тема славы, она начинается пьяно в фаготах, переходит к другим инструментам, ширится, растет. Вместе с ней из монастыря выходят два опричника, вставшие по бокам ворот. Затем в оркестре рождается быстрое движение шестнадцатых, от которых возникает впечатление какой-то торопливости и бега. Это из ворот монастыря выбежали шесть монашек и бухнулись на колени перед воротами. Затем опять тема славы. Теперь она у медной группы оркестра и достигает необычайной мощи. Вместе с ней в воротах монастыря появляется высокий черный монах в скуфье, с посохом. На плечах его поверх рясы — богатая шуба, а на груди — громадный серебряный крест. Идет грешник в веригах. Не взглянув на лежащих перед ним на земле монашек, он направляется к колодцу и истово заносит двуперстие на лоб, плечо и, на резком аккорде в оркестре, останавливается, увидев за иконой, что возле колодца, мечтательно глядящую в небо девушку. Под пристальным взглядом этого монаха и она резко повернулась к нему, да так и застыла.

— Вдруг над вами, — говорит Константин Сергеевич Марфе, — страшная морда, маска, фатум какой-то. Вы увидели свое будущее, впились в него глазами. А у вас, — говорит он актеру, играющему Грозного (В. Ф. Виноградову), — сначала большая сосредоточенность на иконе, потом увидел Марфу… Этот момент нужно оттенить; сначала рука застыла в воздухе, потом любование, переходящее в улыбку тигра, рука опустилась машинально… и, наконец, облегченный вздох — моя!»

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 232 – 233.

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ в связи с обсуждением вопроса об организации декорационно-постановочной лаборатории:

«Мне кажется, что именно теперь, когда у МХАТ нет “определенного направления в отношении внешнего оформления”, и следует начать искания для того, чтобы найти несуществующее пока определенное направление. По моей практике (мне не раз пришлось устраивать постоянные и передвижные, летучие лаборатории в студии с Мейерхольдом, у себя дома, с Сулержицким в Первой студии и т. д.) в этом вопросе надо быть осторожным. … Всякое открытие тотчас же проникает {410} в публику. При “Синей птице”, например, у нас были свои “тайные собрания по четвергам”, состоящие из меня, Сулера и Бурджалова. И тут я бы советовал привлечь в это дело единственного знатока этого дела — конструктора Симова. К нему прибавить комиссию, т. е. Завадского, кое-кого из режиссеров. Пусть приносят самые новые задания, а Симов и другие стараются их сделать сценичными и не противоречащими существу актерского искусства».

Протокол заседания. Архив К. С., № 4192.

### НОЯБРЬ 17

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ 17, 18

Репетирует сцены Гаврилы и Васи в «Горячем сердце».

Говорит о штампах Е. В. Калужского и С. А. Бутюгина и указывает, «как от них избавиться»[[272]](#footnote-273).

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 19

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### НОЯБРЬ 20

Репетирует на Малой сцене «Женитьбу Фигаро».

Работает над сценами Гаврилы и Васи по всей пьесе «Горячее сердце».

Дневник репетиций. Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### НОЯБРЬ 21

Играет роль Фамусова.

### НОЯБРЬ 24

Играет роль Крутицкого.

### НОЯБРЬ 25

Председательствует на объединенном заседании Высшего совета и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Намечает в будущем сезоне постановку «Плодов просвещения» и «Отелло».

«На заседании говорилось много слов старых об искусстве, воспитании актера, создании художественной лаборатории, высказывались пожелания, чтобы Малая сцена была сценой “провалов”, невозможных возможностей. … Одним словом, благих намерений опять хоть отбавляй».

Письмо В. В. Лужского к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 4749/5.

{411} На организационном заседании членов Совета Общества друзей Оперной студии.

Протокол заседания. РГАЛИ. Архив Общества друзей Оперной студии, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2.

### НОЯБРЬ 26

Занимается сценами Гаврилы и Васи из «Горячего сердца»; «искали линию образа».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

С 8 до 11 часов вечера репетирует первые два действия «Царской невесты».

«Показная репетиция друзьям студии».

Записная книжка В. С. Алексеева.

### НОЯБРЬ 27

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### НОЯБРЬ 28

Играет роль Сатина.

### НОЯБРЬ, до 29‑го

Последнее посещение МХАТ 2‑го; смотрит «Петербург» А. Белого с М. А. Чеховым в главной роли: «… даже К. С., которому спектакль не нравится, признает, что у М. А. самый момент начала роли, когда Аблеухов сидит за телефонной трубкой, — гениален».

Письмо В. В. Лужского к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 4749/5.

### НОЯБРЬ 29

В Малом зале консерватории на концерте ученицы Оперной студии О. Соболевской и молодых камерных певиц О. Татариновой и Е. Рябовой.

После концерта беседует с О. С. Соболевской.

«Запомните, — сказал он мне, — на сцене артист, как на ладони.

К нему прикованы тысячи глаз, они все видят; не отвлекайте же их чем-то посторонним. Ведь вам нужно отчетливо рассказать — спеть романс, а у вас так много колец на руках.

… Из‑за сверкания колец я просто не услышал, о чем вы пели. Учитесь внешнему спокойствию, разумеется, не теряя внутреннего ритма исполняемой вещи. … Что же можно увидеть на напряженном лице певца, кроме напряжения? Ничего! Спокойное же лицо отразит тончайшее движение души».

*О. Соболевская*, Как работал Станиславский. — «Советская музыка», 1963, № 3, стр. 62 – 63.

### ДЕКАБРЬ 1

Просматривает первые три акта «Горячего сердца» в декорациях, 4‑й акт — в выгородках.

### **{****412}** ДЕКАБРЬ 2

Начинает репетировать «Горячее сердце» по актам и картинам.

«Константин Сергеевич переделал планировку крыльца Наркиса и лавку под деревом.

Прошли весь первый акт, сделали почти все новые мизансцены. Константин Сергеевич, установив все мизансцены, занимался всем первым актом; нашли нужный ритм, отношение друг к другу».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«С первой же репетиции К. С. поразил меня смелостью мизансцен.

В первом акте сцена Матрены и Наркиса. Он, как и я, посадил их слева на скамейку. Но как посадил! Он показал объятия Наркису — Добронравову. Добронравов вошел во вкус. Он всей ручищей так шлепал по спине Матрены — Шевченко, что у Шевченко, по-моему, трещала спина. Эти шлепки Добронравов сопровождал таким хохотом, что это походило на конское ржание. Потом он тащил Шевченко на крыльцо флигеля, где жил Наркис. И тут К. С. опять показал, как Матрена ластится к Наркису. Шевченко повисала на спине Добронравова, взвизгивала от удовольствия, Добронравов ржал, как конь. И тут, в самый разгар ласк, он сбрасывал с себя Шевченко и, схватив ее за горло, требовал: “Тыщу рублей давай, ежели мне с тебя денег не брать, это даже довольно смешно”.

Смелые, яркие, точные образные мизансцены, предложенные Станиславским, раскрывали существо взаимоотношений Матрены и Наркиса, сцена засверкала, стала заразительной, впечатляющей».

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Музей МХАТ, Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 2

В Колонном зале Дома союзов «концерт исключительный как по составу артистов, так и по исполняемой ими программе». Сбор — в пользу шефского общества при ЦИК СССР и ВЦИК.

Помимо С. в концерте участвуют Е. В. Гельцер, Л. В. Собинов, Е. К. Катульская, Н. А. Обухова, С. И. Мигай, В. И. Качалов, И. М. Москвин, В. Р. Петров и другие. Хором артистов Оперной студии имени К. С. Станиславского управляет И. М. Москвин.

С. исполняет с В. И. Качаловым сцену из пьесы «На всякого мудреца довольно простоты».

«Известия», 2/XII.

### ДЕКАБРЬ 3

На репетиции «Горячего сердца», которую проводил И. Я. Судаков, закрепили мизансцены, намеченные С. в первом акте.

«Срепетировали сцену скандала, введены рабочие Курослепова и мещане по заданию Константина Сергеевича».

Дневник репетиций.

{413} Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 4

Репетирует вторую картину 4‑го акта «Горячего сердца».

«Константин Сергеевич переделал всю картину по мизансценам, разбив ее на несколько кусков.

Необходимо сделать трон переносной, быть может, из подушек.

— Сделать пару кривых вил.

— Сделать несколько палок “чучел”.

— Сделать палки, на них из рогож крылья, как флажки.

— Сшить покрывало большое.

— В сарае сделать несколько щелей».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Когда он пришел на репетицию ночной сцены леса в “Горячем сердце”, где опьяневший купец Хлынов с такой же пьяной компанией разыгрывает случайных прохожих, то каждая его находка, которую он подсказывал актеру и своим помощникам по режиссуре, была полна не только заразительной яркости, но и внезапной изобретательности. Интуитивно, всем своим существом оценив и поняв прелесть народной игры, он неожиданно реально оправдывал весь тот безудержный ночной шабаш фантазии и самодурства, которым отмечена эта сцена в постановке Художественного театра. Здесь, на репетиции, в его фантазии возникли и смешная поддельная лошадь, и ночные завывания, и балаганные свистульки, и масленичные ряженые, и метлы, неожиданно вырастающие из дырявой соломенной крыши полуразвалившегося амбара, и весь бурный, хмельной ритм этой сцены, так дисгармонировавший с ночной прохладой разбуженного леса».

*П. Марков*, Правда театра, стр. 30.

### ДЕКАБРЬ 5

Репетирует второй акт.

«Константин Сергеевич, разбив весь акт на отдельные сцены, переделал старые и наметил новые мизансцены и говорил исполнителям о трактовке той или иной сцены».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«В 2‑м акте, в сцене под древом, Тарханов — Градобоев бил задом Шевченко и сгонял ее со скамьи, а когда Матрена не унималась, Грибунин — Курослепов и Тарханов, по предложению К. С., просто-напросто спасались бегством, они брали стол и переносили его к скамейке, стоящей слева у крыльца Наркиса. Так яркой, заразительной и точной мизансценой К. С. помогал актерам увлекаться жизнью образа, выразительно решать на сцене взаимодействия и взаимоотношения образов. Матрена не унималась и шла в атаку {414} на двоих мужиков. Выгоняла их из-за стола, и они отправлялись шагами мерить расстояние между древом и забором».

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Музей МХАТ, Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 6

Играет роль Крутицкого.

Запись в Дневнике спектаклей:

«По болезни Н. Г. Александрова[[273]](#footnote-274) экспромтом, без репетиций его заменил В. П. Баталов, продолжая вести спектакль. Пользуюсь случаем, чтобы обнять его и высказать ему свою любовь и уважение за великолепную работу, службу, любовь к нашему дорогому делу, за талантливое ведение своей части и за необыкновенную энергию и находчивость. Продолжайте милый Владимир Петрович, помогать нам обновлять чудесное, единственное и, быть может, последнее в области искусства — театральное — художественное дело.

Любящий Вас *К. Станиславский*».

### ДЕКАБРЬ 8

Репетирует пятый акт «Горячего сердца».

«Наметили новые мизансцены по всему акту. Нужно, чтобы весь акт шел в бодром темпе».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

После репетиции «Горячего сердца» просматривает макет декорации «Прометея»[[274]](#footnote-275).

«Конст. Серг. освободился от “Горячего сердца” в 5 ч. 5 мин. Начали — в 5 ч. 10 мин. Показ вел художник А. А. Рыбников». С. высказал опасения по поводу плохого освещения актеров; посоветовал поискать такое освещение тюля, чтобы он не был заметен.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 9

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 10

Репетирует «Горячее сердце».

«Константин Сергеевич разбирал с исполнителями некоторые сцены, непонятные для кого-либо из исполнителей, говорил об образе Курослепова, Градобоева, Матрены и т. д. Разобрали весь первый акт за столом, репетируя в полном тоне. Константин Сергеевич утвердил наброски реквизита 2‑й картины 4‑го действия».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

{415} Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

### ДЕКАБРЬ 11

Играет роль Фамусова.

### ДЕКАБРЬ 12

Репетирует второй акт «Горячего сердца».

«Константин Сергеевич разобрал с исполнителями, с каждым отдельно, физическую, психологическую линию по всему акту».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Крутицкого.

Соглашается с предложением Репертуарно-художественной коллегии играть роль Звездинцева в намеченной постановке «Плодов просвещения».

Вносит поправки в распределение остальных ролей.

«Совершенно не согласен с распределением ролей. “Плоды просвещения” интересны только как спектакль актеров, великолепно друг с другом в течение годов сыгравшихся. Другими словами, это должен быть спектакль стариков (à la “Мудрец”). Иначе — спектакль не имеет никакого оправдания. Свое распределение я наметил на полях[[275]](#footnote-276). Скажут, что Леонидов и Коренева стары. Я знал Сухотина, с которого писался Вово. Он был уже лет Качалова, но тем не менее Вово в нем сидел. Качалов, Леонидов и Коренева состарят только наз[ванного] Звездинцева и Книппер или Лилину. Это не беда».

Запись С. на Протоколе Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4207.

### ДЕКАБРЬ 14

Беседа с труппой Оперной студии о сквозном действии отдельных образов и произведения в целом на примере оперы «Царская невеста».

### ДЕКАБРЬ 15

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ДЕКАБРЬ 16

Днем репетирует пятый акт «Горячего сердца». «За столом разобрали весь акт с начала до конца. Потом репетировали с начала до выхода Параши».

Вечером работает с В. Л. Ершовым, К. Н. Еланской, В. Я. Станицыным, Н. А. Подгорным. «Константин Сергеевич говорил с каждым в отдельности об образе.

{416} Прошли некоторые сцены первого, третьего и пятого актов».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ДЕКАБРЬ 18

На заседании Высшего совета МХАТ снимает с репертуара спектакль «Мальва».

«Спектакль “Мальва”, разрешенный [Высшим] советом для закрытых спектаклей Профсоюзов, дается теперь как официальный и ставится на афишу. Мне известно, что зрители сильно критикуют обстановку, что портит доброе имя и реноме театра. [Высший] совет постановляет снять пьесу с репертуара».

Запись С. в Протоколе заседания. Архив К. С., № 4145.

### ДЕКАБРЬ 19

Играет роль Крутицкого.

Поздравляет В. Н. Пашенную с присвоением ей звания заслуженной артистки РСФСР.

Телеграмма В. Н. Пашенной. Архив К. С., № 5386.

### ДЕКАБРЬ, до 20‑го

Отвечает телеграммой на письмо бывшего суфлера МХТ С. Н. Петрова, находящегося в больнице в г. Сызрани. Обещает оказать ему материальную помощь.

См. письмо С. Н. Петрова к С. от 20/XII. Архив К. С., № 9750/1.

### ДЕКАБРЬ 20

Вместе с актерами МХАТ приветствует письмом возвращение в Москву А. И. Южина после его лечения во Франции.

«Ежегодник Малого театра» за 1955 – 1956 гг., стр. 144.

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 22

Репетирует «Горячее сердце» в гримах и костюмах.

Обращается к академику С. Ф. Ольденбургу с просьбой помочь Художественному театру в работе над «Прометеем».

См. письмо непременного секретаря АН СССР В. Стеклова к С. от 7/I 1926 г. Архив К. С., № 11747.

### ДЕКАБРЬ 23

Играет роль Сатина.

Запись С. на репертуарном листе МХАТ за неделю (с 5 по 11 января), где Н. П. Хмелев должен сыграть ответственные роли в трех спектаклях подряд: в субботу вечером и в воскресенье утром и вечером: «Хмелеву будет трудно».

Архив К. С., № 4046.

### **{****417}** ДЕКАБРЬ 24

Репетирует «Горячее сердце». Присутствует художник спектакля Н. П. Крымов. «Константин Сергеевич просматривал гримы и костюмы участвующих. Прошли весь первый акт и сцену “поимки Васи и Курослепова” из второго акта с остановками и замечаниями». Вносит поправки в костюмы, уточняет реквизит.

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 25

Играет роль Крутицкого.

Благодарит художника Д. Н. Кардовского за помощь при постановке «Утра памяти декабристов», отмечает его «талант, вкус и творческую находчивость», проявленные в спешной работе над спектаклем.

Письмо С. к Д. Н. Кардовскому. Собр. соч., т. 9, стр. 207.

### ДЕКАБРЬ 27

«Утро памяти декабристов» в Художественном театре.

Во вступительном слове С. говорит, что «юбилейная дата» ста лет со дня восстания декабристов «совпадает с неделей, посвященной воспоминанию о первой русской революции» 1905 года.

Художественный театр своим «Утром» хочет напомнить о восстании декабристов и «вызвать на сцену, пускай бледные, тени тех образов и тех людей, которые сто лет назад пожертвовали своей жизнью для нас, пришедших много лет спустя».

Собр. соч., т. 6, стр. 251.

В письме к режиссеру «Утра памяти декабристов» Н. Н. Литовцевой благодарит ее и В. И. Качалова[[276]](#footnote-277) «за большую и прекрасную работу, которая дает театру верную, хорошую и благородную ноту. Это очень важно.

Надо продолжать эту работу и создать целый спектакль».

Собр. соч., т. 9, стр. 208.

Вечером играет роль Фамусова.

### ДЕКАБРЬ 29

Репетирует четвертый акт «Горячего сердца».

«Константин Сергеевич переменил некоторые мизансцены.

На проводы Градобоева играет марш, песенники поют “Многая лета”. Возвращаются через сцену за кустами с разговором, кто-то поет, кто-то раздевается — парад кончился».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«А какой беспредельной радостью он сиял, когда И. М. Москвин в “Горячем сердце” удерживался на грани самой смелой буффонады, {418} ярчайшей русской масленичной игры и величайшей внутренней наполненности, которая позволяла и оправдывала самые смелые и неожиданные приемы. … Станиславский, увлеченный и своей фантазией, и фантазией Москвина, и самим образом Хлынова, крикнул Москвину, когда на сцене появилась фантастическая лошадь: “Доите ее, доите ее!” — и смеялся до слез, до умиления талантом великого русского актера».

*П. Марков*. Правда театра, стр. 34.

Играет роль Сатина.

### ДЕКАБРЬ 30, 31

Репетирует первый, второй и пятый акты «Горячего сердца». Первый и второй акты разобрали «по линии действия».

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 31

Поздравляет с Новым годом труппу бывшей Первой студии. «Константин даже посетил нас на Новый год».

Письмо С. В. Гиацинтовой к Ф. Н. Михальскому от 12/I 1926 г. Архив Ф. Н. Михальского.

# **{****419}** 1926 Завершение постановки «Горячего сердца». Работа над спектаклями «Николай I и декабристы», «Продавцы славы», «Дни Турбиных», «Женитьба Фигаро». Слияние «стариков» с молодежью МХАТ. Возобновление «Дяди Вани»; Астров — Станиславский. Выход из печати русского варианта книги «Моя жизнь в искусстве». Подготовка к открытию Оперной студии в помещении Дмитровского театра. Премьера оперы «Царская невеста». Замечания к постановке «Прометея». Новое в трактовке «Женитьбы Фигаро»; работа с художником А. Я. Головиным. Включение в репертуар МХАТ пьесы «Унтиловск». Десятилетие Второй студии МХАТ. Организационная деятельность в качестве директора театра. Репертуар на будущее. Проекты празднования 10‑летия Октябрьской Социалистической революции.

### ЯНВАРЬ

Завершает постановку «Горячего сердца».

Проводит занятия и репетиции в Оперной студии.

### ЯНВАРЬ 1

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 2

Репетирует 2‑й и 3‑й акты «Горячего сердца».

### ЯНВАРЬ 3

Работает со Станицыным, Еланской, Подгорным, Ершовым над ролями Васи Шустрого, Параши, Аристарха, Барина с большими усами.

«Константин Сергеевич говорил с каждым исполнителем отдельно по линии действия пьесы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ЯНВАРЬ 4

Репетирует в Оперной студии третье действие «Царской невесты».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив В. С. Алексеева.

### **{****420}** ЯНВАРЬ 5

Просмотр выгородки декорации третьего акта «Горячего сердца». С. дает указания, что должно быть переделано или исправлено.

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 6

В Оперной студии работает над первым действием «Богемы».

### ЯНВАРЬ 7

С 12 часов 40 мин. до 5 часов 10 мин. репетирует вторую картину 4‑го акта «Горячего сердца».

«Разобрали всю картину до выхода Параши и Гаврилы. Прошли и укрепили все намеченное».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 8

Репетирует «Горячее сердце». Уточняет детали оформления, костюмы, гримы.

### ЯНВАРЬ 9

Репетирует вторую картину четвертого акта «Горячего сердца».

«Константин Сергеевич поручил составить режиссерский экземпляр всей картины с определением кусков, задач и различных выходов и шумов В. П. Баталову».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Играет роль Сатина.

### ЯНВАРЬ 10

Играет роль Фамусова.

### ЯНВАРЬ 11

В Оперной студии работает над вторым действием «Царской невесты».

### ЯНВАРЬ 12 – 16

С. болен.

### ЯНВАРЬ 16

Л. М. Леонидов пишет С. после просмотра репетиции «Горячего сердца»[[277]](#footnote-278):

«Сейчас просмотрел репетицию; мне очень, очень понравилось. Таково же мнение и Качалова. Сочно, красочно, слаженно, прочно, {421} и сейчас нужна только публика, а главное — Вы в публике, это нужно и Вам и исполнителям…»

Сб. «Л. М. Леонидов», стр. 303.

### ЯНВАРЬ 17

В театре вывешено объявление, подписанное С.:

«Моя личная просьба ко всем артистам и служащим. Болезнь помешала мне провести генеральные репетиции под своим непосредственным наблюдением. Между тем производственный план требует немедленного выпуска спектакля[[278]](#footnote-279). Поэтому репетиция во вторник, которую отменить нельзя, будет черновой. Это вынуждает меня просить всех, кому дороги интересы театра, с большой осторожностью раздавать билеты только между близкими и родными, не отдавая их в чужие руки и, тем более, лицам из прессы и актерам других театров, которые могли бы принять черновую репетицию — за законченную и показную.

Очень рассчитываю на серьезное, сознательное, вдумчивое отношение к моей просьбе».

Архив К. С., № 3590.

### ЯНВАРЬ 19

Проводит черновую генеральную репетицию «Горячего сердца». После репетиции в беседе с исполнителями говорит о том, что еще недостаточно ярко раскрыта тема положительных героев пьесы, тема борьбы за человеческое достоинство, за права простого человека.

См.: *Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1951, стр. 313.

### ЯНВАРЬ 20

Играет роль Фамусова.

### ЯНВАРЬ 22

Днем генеральная репетиция «Горячего сердца» с публикой.

«Давно в Художественном театре не было такого успеха, как на общественном просмотре “Горячего сердца”. Давно в театре не было такого количества реакции зрителей — и притом реакции массового порядка, — как на спектакле, показанном 22 января. Взрывы смеха сопровождали сочные слова Островского, рукоплескания всего зрительного зала прерывали действие: хлопали и ситуации, данной в драме, и мизансцене, найденной постановщиками, и фразе или даже отдельному слову, по-новому интерпретированным исполнителями, и декорации, данной Н. П. Крымовым. Афиша сообщает имена режиссеров — М. М. Тарханова и И. Я. Судакова, но брызжущая фантазия в отдельных сценах и законченное мастерство их позволяли угадывать творческое участие в постановке {422} К. С. Станиславского, отмеченного на программах лишь в качестве ответственного руководителя. Не случайно публика разразилась овацией по его адресу».

*Вл. Филиппов*, МХАТ. «Горячее сердце». — «Искусство трудящимся», 2/II, № 5, стр. 8 – 9.

Историк литературы и театра, профессор Московского университета Н. Л. Бродский о генеральной репетиции «Горячего сердца»:

«Я имел счастье присутствовать на незабываемом спектакле, когда… чувства исключительной радости и восторга аудитории выражались в бурных аплодисментах, напомнивших мне те годы моей молодости, когда я студентом Московского университета присутствовал в “Эрмитаже” на первой постановке Художественного театра. Тогда мы, молодежь, тоже бесились. И теперь достаточно было артисту показаться, как тот же грохот звучал сверху донизу на этом спектакле. Достаточно было артисту встать и сделать некоторое перемещение вещей — бурные аплодисменты, грохот смеха. Одна из заслуженных артисток Малого театра, сидевшая неподалеку от меня, буквально не кричала, а визжала: “Единственного, единственного, единственного” — по адресу Станиславского, а перед нами сидевший господин хохотал, как дитя, простодушно, громко, забывши, что он сидит в театре, что он не одинок, что он может мешать своим соседям. … Словом, это было такое исключительное пьяное торжество исключительного спектакля, изумительной постановки, мастерской игры, что этот спектакль можно назвать в таком виде, как он был сделан в то утро, когда я был, исключительным, незабываемым, потрясающим».

Выступление Н. Л. Бродского на обсуждении спектакля «Горячее сердце» в театральной секции Государственной Академии художественных наук 1/III 1926 г. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра.

Письмо Правления Четвертой студии МХАТ к С.:

«Согретые “Горячим сердцем”, благодарим за радость от большого спектакля 22‑го января и приветствуем Вождя — Константина Сергеевича и весь Московский Художественный Академический театр».

Письмо от 23/I. Архив К. С.

Вечером, на общественном просмотре пьесы «Рычи, Китай», Вс. Э. Мейерхольд обратился к зрительному залу театра своего имени с небольшой речью, в которой выразил восхищение виденной им днем постановкой чародея Станиславского «Горячее сердце».

Критик В. Блюм с возмущением писал по этому поводу:

«На премьере “Рычи, Китай” Мейерхольд обратился к публике с таким приблизительно предваряющим словом:

— Вы сейчас увидите работу молодого режиссера, В. Федорова. Многие из вас сегодня были на генеральной репетиции в Художественном театре, где видели замечательную постановку Станиславского — “Горячее сердце”. Конечно, наш молодой театр не может {423} мечтать о блестящем мастерстве, показанном сегодня в Художественном театре, и т. д.».

*В. Блюм*, Театральный термидор. — «Жизнь искусства», 18/V, № 20.

### ЯНВАРЬ 23

Премьера «Горячего сердца». Режиссеры: М. М. Тарханов, И. Я. Судаков. Художник Н. П. Крымов.

Ответственный руководитель постановки — К. С. Станиславский.

«К. С. был болен и не мог быть на спектакле, но мы ему звонили после каждого акта, как идет спектакль. Леонидов крикнул ему в телефон: “Константин Сергеевич! Жив Художественный театр!”»

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Архив К. С.

«Вот спектакль, который принес большую и неожиданную радость всем, кто его видел. Прекрасный спектакль. Он показал, как, в сущности, неизменно высока и вместе с тем значительна театральная культура старого Художественного театра, как ценна для нас эта культура, какой превосходный резервуар сочного и крепкого, единственного в своем роде актерского мастерства представляет этот театр. Он показал нам, какое еще “горячее сердце” у вдохновителя этого театра старого Станиславского, какая таится в нем сила чувства, сколько в нем яркой изобретательности, вкуса, непосредственности и выдумки.

Нам давно уже не приходилось видеть спектакля такого законченного, крепкого, убеждающего и содержательного. Сколько в нем простоты! Сколько веселой выдумки, и какая вместе с тем жуть!

… Сможет ли театр так же органично воплотить и прочувствовать пьесу современного драматурга, как он чувствует и воплощает Островского? Эти наши сомнения разрешит ближайшая работа МХАТа над пьесой Булгакова “Белая гвардия”».

*Калаф*, «Горячее сердце» в МХАТе 1‑м. — «Новый зритель», № 6, стр. 6 – 8.

«Заслуга Художественного театра в том, что он вскрыл в образах Островского не только то временное, что умерло вместе с его героями, но и то типическое, что в других образах и лицах зачастую живет среди нас и по сей день. Не говоря уже о художественном значении этого спектакля, которое, несомненно, огромно, он заключает в себе и большую воспитательную силу: пусть современные отпрыски Хлыновых и Градобоевых узнают себя в этих звериных масках.

С постановочной стороны (руководитель постановки — К. С. Станиславский) спектакль представляет собой образец удивительной четкости, законченности и отделанности, образец, на котором надо поучиться всем нашим театрам, как старым, так и молодым».

*Борис Гусман*, «Горячее сердце». — «Правда», 19/II.

{424} Ю. Соболев пишет, что Художественный театр «жанровые фигуры углубляет до эпической образности. Люди “темного царства” становятся тогда столь выразительными, что раскрывается за ними и социальное содержание эпохи. Этого высокого мастерства Художественный театр одною частью своего спектакля, тою, которая рисует курослеповское царство, достиг в полной мере. … Градобоев Тарханова — законченный образ, за которым встает эпоха. …

А как вольно, смело и широко играет Москвин Хлынова! Режиссура показала его на фоне замечательно найденной обстановки».

*Юр. Соболев*, «Горячее сердце» в Художественном театре. — «Вечерняя Москва», 26/I.

«МХАТ 1 блестяще показал свое искусное проникновение в глубину “национального” в Островском. И реальное до ужаса, и глубоко символическое глядит со сцены на протяжении всех пяти актов. …

Художник Н. П. Крымов проявил исключительную зоркость в раскрытии драматурга. Первая сцена четвертого акта “Сад на даче Хлынова” — та главная позиция художника, которая открывает все существо всей постановки. Искусное воплощение безвкусицы и хамства достигает здесь поистине символических пределов. …

Образ Москвина — Хлынова воистину страшен и жесток. Со сцены в исполнении И. М. Москвина из-за юмора и могучего воплощения “народной” стихии катили волны такой разрушающей силы, что то царство, которое имел в намерениях разрушить Островский, разбито и смыто силами дарования Москвина. …

Спектакль МХАТ 1 — крупное явление нашей театральной современности, маяк, освещающий подлинный путь театрального искусства».

*В. Сахновский*, «Горячее сердце» Островского в МХАТ 1. — «Красная нива», № 8, стр. 18.

Харьковская газета «Вечернее радио» пишет о «Горячем сердце» в МХАТ:

«“Горячее сердце” — это, смело можно сказать, порождение революции. “Горячее сердце” нужный нашим дням спектакль, спектакль, убедительно показавший, как высока и значительна театральная культура художественников, как велик в своем мастерстве актер этого театра.

… Лица, уставшие от сухости и шумливости конструктивных установок, расценивают этот спектакль МХАТа как возвращение к театру, в центре внимания ставящему творчество актера, его полнокровную человеческую игру.

Быть может, это и справедливо. Сделать это, конечно, могут лучше других актеры МХАТа.

{425} Как приятно убедиться, что у стариков МХАТа в “Горячем сердце” горячие сердца!»[[279]](#footnote-280).

*М. Л‑ский*, «Горячее сердце». (Письмо из Москвы.) — «Вечернее радио», Харьков, 3/IV.

### ЯНВАРЬ, после 23‑го

Вл. И. Немирович-Данченко телеграфирует из Нью-Йорка В. В. Лужскому в связи с премьерой «Горячего сердца»:

«Всей студией искренно радуемся новому триумфу дорогого любимого театра. Приветствуем, поздравляем Константина Сергеевича, исполнителей, режиссеров, весь театр. — *Владимир Иванович*».

Архив Н.‑Д., № 1097.

### ЯНВАРЬ 24

Благодарит В. Л. Книппер-Нардова за доброе письмо по поводу постановки «Горячего сердца».

«Я был бы очень счастлив, если бы мой труд и знания могли поддержать наше искусство и молодых его деятелей в теперешнее критическое для всех нас, артистов, время.

… Как ни странно, а на 27 году своего существования наш Театр находится в периоде формирования труппы и новая постановка является первой пробой с новыми силами».

Собр. соч., т. 9, стр. 209.

### ЯНВАРЬ, до 26‑го

В связи с отъездом из России театра «Габима» С. дает его руководству письмо для поддержания театра за рубежом:

«Мне пришлось сыграть маленькую роль в истории Еврейского театра. И я этому чрезвычайно рад, так как этим я исполнил одну из важных миссий артиста. Искусство — это та область духа, в которой люди сходятся с самыми чистыми и возвышенными помыслами, вне политики, вне мелких личных целей, а ради красоты и эстетической радости. В искусстве нет различия в положении, в религии, в национальности. Искусство — та область, где может существовать братство народов. В этой возвышенной и чистой сфере искусства я встретился {426} с членами театра “Габима” и с талантливейшим руководителем — моим другом — Н. Л. Цемахом. Теперь, при временном расставании я шлю им сердечные и дружеские пожелания продолжать проповедовать за границей нашей родины то, что мы вместе с ними и с моим учеником Е. Б. Вахтанговым (главным руководителем “Габимы” при его возникновении) любили, ценили и создавали».

Театральный архив и музей имени Исраэля Гура при Иерусалимском университете. См.: *Владислав Иванов*, Театр «Габима», «Артист. Режиссер. Театр.», 1999, стр. 145 – 146.

### ЯНВАРЬ 26

Знакомится с решением Репертуарно-художественной коллегии МХАТ о создании комиссии, которая совместно со Станиславским должна выработать проект состава труппы на будущий сезон.

С. не согласен с тем, что в комиссию введены только представители ведущих актеров МХАТ старшего поколения — М. М. Тарханов, Н. А. Подгорный и В. Ф. Грибунин.

«Разве прошлогодняя комиссия состояла только из этих лиц? Помню, что мы говорили в той комиссии и с Горчаковым, и с Судаковым, и с Вербицким, и с Котлубай. Считаю совещание с ними необходимым и потому предлагаю кооптировать их, если они не вошли в состав комиссии. Кроме того, прошу сделать следующее. Нельзя ли из состава учеников выбрать несколько человек представителей, с которыми можно было бы поговорить о том, каковы их надежды и требования на будущее время. Мне бы хотелось поговорить с ними прежде, чем решать дела в комиссии. Еще предложение. Среди вспомогательного состава и других молодых сил есть лица, которые зазнамо не нужны театру. Пусть удаление этих лиц (уже предрешенное) будет решено сейчас же без промедления. Чем раньше они узнают о своей судьбе, тем лучше для них».

Архив К. С., № 4214.

### ЯНВАРЬ, до 27‑го

Отменяет решение месткома МХАТ об открытии в театре парикмахерской.

«Очень сочувствую, но не могу разрешить парикмахерскую в передней театра…

Прошу указать, кто дал на это разрешение. Вопрос эстетики и представительства подлежит моему ведению».

Архив К. С., № 3352.

### ЯНВАРЬ 27, 28

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 29

В гостях у Вс. Э. Мейерхольда — С., А. В. Луначарский, О. Л. Книппер-Чехова, Н. Д. Волков.

Свидетельство Н. Д. Волкова, записанное И. Н. Виноградской 17 января 1964 г.

{427} «… После “Горячего сердца”, которое Мейерхольд восторженно принял, он почтительно просил Станиславского прийти к нему на Новинский бульвар. И Константин Сергеевич пришел. Это была встреча великого учителя и знаменитого ученика в той обстановке, которая была наполнена воздухом высокого искусства».

*Н. Д. Волков*, Театральные вечера, М., «Искусство», 1966, стр. 284.

Из Дневника репетиций «Белой гвардии»:

«Переделанная пьеса была прочитана с новым (последним) составом исполнителей[[280]](#footnote-281). …

Режиссером назначен И. Я. Судаков».

Журнал «Новый зритель» сообщал о замысле театра при работе над пьесой и спектаклем «Белая гвардия»:

«Цель спектакля — показать, как революция меняет людей, как отживает старый быт мещанской интеллигенции, не принявшей революцию. Трагическая судьба гибнущей семьи белогвардейской интеллигенции на фоне развала белой гвардии, бегство гетмана, революционные события на Украине».

«Новый зритель», 12/I, № 2.

### ЯНВАРЬ 30

М. П. Лилина в письме из Ниццы к О. Л. Книппер-Чеховой пишет, что по дошедшим до нее вестям в Художественном театре часто бывает Вс. Э. Мейерхольд «и много беседует с Конст. Серг., стараясь понять его теорию».

Архив О. Л. Книппер-Чеховой.

### ЯНВАРЬ 31

Вместе с Советом МХАТ прослушивает и принимает в театр актера В. А. Синицына.

Архив В. В. Лужского, № 6638.

Не разрешает освобождать В. А. Вербицкого и В. Я. Станицына от участия в спектакле водевилей.

«Что касается их освобождения от водевилей, то хотелось бы знать мотив просьбы. Если они оба заняты в текущей работе и завалены репетициями — это одна из возможных причин. … Если они считают, что участие в водевилях ниже их достоинства, то это очень стыдно, и я берусь доказать им на деле, что им придется много работать, чтоб выполнить предстоящую труднейшую работу. Недаром {428} Щепкин и все другие великие артисты до конца дней всегда играли роли в водевилях и на них учили других».

Архив К. С., № 4216.

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 2

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ по вопросам работы театра на ближайшие месяцы.

В Оперной студии просматривает работу режиссера В. В. Тезавровского над оперой Р. Леонкавалло «Заза»[[281]](#footnote-282).

### ФЕВРАЛЬ 3

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

### ФЕВРАЛЬ 4

Просматривает репетицию «Продавцов славы», первую и вторую картины[[282]](#footnote-283).

Отмечает «общий недостаток: все играют результат, а не действие.

Каждому исполнителю нужно найти предлагаемые обстоятельства роли. …

Прошли вторично 1‑ю картину по физическим действиям.

Пьеса Константину Сергеевичу очень понравилась. Константин Сергеевич считает, что начало пьесы должно быть сыграно как трагедия, а конец как оперетта».

Запись помощника режиссера П. В. Лесли в Дневнике репетиций.

Н. М. Горчаков вспоминает, что после первого просмотра репетиции «Продавцов славы» С. говорил о жанре пьесы, о специфике французских характеров.

«И ставите и играете вы эту насквозь “французистую” пьесу, как русскую. А между тем весь секрет в том, что она *не русская*, логика ее сюжета, характеры персонажей, отдельные черты быта, ритм ее — это все *не русское*. И надо, чтобы зритель понял, что у нас такой ерунды случиться не может. Вы все оправдываете с точки зрения русского человека. Это неверно. Одно и то же событие, один и тот же случай русский и француз будут всегда рассматривать по-разному, с разных точек зрения оправдывать его».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского, стр. 258.

### ФЕВРАЛЬ 5

Проводит репетицию «Продавцов славы».

{429} «Прошли 1‑ю картину по предлагаемым обстоятельствам. Переводили задачи на физические действия. Константин Сергеевич говорит, что нужно думать о предлагаемых обстоятельствах, а чувство придет само собой позже».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 6

Играет роль Фамусова.

### ФЕВРАЛЬ 7

Приветствует от имени Юбилейного комитета солиста балета и балетмейстера Большого театра В. Д. Тихомирова в день празднования 30‑летия его артистической деятельности.

«Когда огромная волна революционных народных масс стала вливаться в зрительный зал Большого театра, она была очарована красотой зрелища, которую дает балет. Само собою разумеется, что сила впечатления зависела от степени совершенства выполнения всех технических трудностей классического танца, беззаветным, мощным и блестящим рыцарем которого являетесь Вы. Этим совершенством в выполнении технических трудностей балет обязан той серьезной школе, которую Вы ведете и защищаете»[[283]](#footnote-284).

Архив К. С., № 5862 (машинописная копия).

Возмущен отказом Ю. А. Завадского играть роль Шетарди в пьесе Д. П. Смолина «Елизавета Петровна».

«Считаю поступок Завадского недопустимым и компрометирующим его же. Ввиду моего личного исключительного к нему отношения теперь я обязан быть к нему исключительно строг. Предупредить его, что при следующем же отказе дело будет передано в Местком. Предлагаю передать роль Шетарди в “Елизавете Петровне” вновь принятому артисту Синицыну, т. к. он, как говорят, хорошо владеет французским языком».

С. приветствует желание Е. С. Телешевой, Н. В. Тихомировой и В. Я. Станицына заниматься с учениками и молодыми актерами МХАТ. Просит их переговорить с ним по этому поводу.

Очень заинтересован планом Ю. А. Завадского о просмотре всего состава труппы «с точки зрения дикции».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4219.

### ФЕВРАЛЬ 9

Репетирует пьесу «Продавцы славы».

### ФЕВРАЛЬ 10

Играет роль Сатина.

{430} «На репетиции “Продавцов славы”» исполнители «старались укрепиться в заданиях Константина Сергеевича».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 11

Смотрит репетицию двух первых актов «Женитьбы Фигаро».

Беседует с В. А. Симовым о декорационном оформлении спектакля[[284]](#footnote-285).

Дневник репетиций.

### ФЕВРАЛЬ, первая половина

Пишет И. К. Алексееву:

«Сейчас мы заняты разработкой новых планов, разрезов и возможностей сцены и Театра. Вопрос берется вообще, а не в частности для данной пьесы или постановки. Всякие краски, и линии, и формы художников — живописцев — изведаны и изжиты. В них разочаровались. Вернее всех путь Мейерхольда. Он идет от общих сценических возможностей и принципов. И разрешает их смело и просто (нельзя сказать того же — по отношению к актерской стороне, которая у него слаба)».

Собр. соч., т. 9, стр. 210.

### ФЕВРАЛЬ 14, 17

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 15

Срочно посылает Л. Я. Гуревич вставку для готовой рукописи книги «Моя жизнь в искусстве» о новых постановочных приемах, введенных в театр В. Э. Мейерхольдом[[285]](#footnote-286).

См. письмо С. к Л. Я. Гуревич от 14/II. Собр. соч., т. 9, стр. 212.

### ФЕВРАЛЬ 16

Репетирует «Продавцов славы».

«Перед репетицией Константин Сергеевич расспросил актеров об их самочувствии». Предложил найти перспективу ролей.

«Нужно взять быстрый темп по всей пьесе.

В работе Константин Сергеевич обращает особое внимание на физические действия».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### **{****431}** ФЕВРАЛЬ 19

Смотрит репетицию отдельных сцен спектакля «Николай I и декабристы».

«Мне сценки понравились, по-моему, можно их хорошо поставить при моментальной перестановке. У меня есть план».

Записка С. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 20

Поздравляет телеграммой А. П. Карпинского с сорокалетием его научной деятельности.

Архив К. С., № 6677.

Леопольд Стоковский пишет С. о своем желании познакомиться с музыкой молодых русских композиторов и составить из их произведений концертную программу для Америки. Стоковский просит С. помочь ему в этом, а также сообщить условия, на которых он мог бы приехать в 1927 году на гастроли в Россию с Филадельфийским оркестром. Л. Стоковский надеется, что такая поездка могла бы укрепить дружбу русского и американского народов.

Архив К. С., № 2851.

### ФЕВРАЛЬ 27

У себя на квартире репетирует сцену встречи Анри и Жермены из «Продавцов славы»[[286]](#footnote-287).

Дневник репетиций.

### МАРТ 1

Обсуждение спектакля «Горячее сердце» на заседании театральной секции Государственной Академии художественных наук.

Возражая Н. К. Пиксанову и П. Н. Сакулину, которые считали, что театр слишком далеко ушел в этом спектакле от «старого реализма» МХТ в сторону гротеска, балаганщины, даже биомеханики, П. А. Марков говорит:

«Та система, которая была в Художественном театре, система Станиславского, как раз в этом спектакле наиболее полно торжествовала и наименее всего здесь можно говорить о биомеханике, потому что именно биомеханики здесь нет. И если вы сейчас попытаетесь определить каждый трюк, который был показан на сцене с этой точки зрения, выйдет, что под каждый из них подведено то внутреннее оправдание, которое единственно его объясняет».

Не соглашаясь с П. Н. Сакулиным и в определении сути самой комедии А. Н. Островского[[287]](#footnote-288), П. А. Марков утверждает, что Художественный театр выявил и показал три главные темы «Горячего сердца»: {432} «Курослеповщину, Хлыновщину и Градобоевщину заспанной России; эти три темы можно было выкинуть на сцену именно в дни нашей современности. … И раскрытие этих трех тем представляет собой самую большую ценность спектакля Художественного театра».

Стенограмма заседания театральной секции ГАХН. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра.

### МАРТ 2

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

Репетирует «Продавцов славы».

### МАРТ 3

Вместе с Б. И. Вершиловым работает над макетом декорации к «Женитьбе Фигаро».

Дневник репетиций.

Вечером показывает «друзьям Оперной студии» первые три действия «Царской невесты».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

Газета «Вечерняя Москва» сообщает: «В репертуар Художественного театра будущего сезона включена новая пьеса Леонида Леонова (автор романа “Барсуки”), под названием “Унтиловск”.

Над оформлением текста работают, совместно с автором, П. А. Марков и Л. М. Леонидов».

### МАРТ 4

Играет роль Сатина.

### МАРТ 5

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 6

Репетирует первый акт «Женитьбы Фигаро».

### МАРТ 7

Спектакль «Горячее сердце», сбор с которого передан в республиканский фонд деткомиссии ВЦИК на дело борьбы с беспризорностью.

### МАРТ 8

В день празднования 40‑летнего юбилея артистической деятельности П. Н. Орленева С. приезжает к нему на квартиру, чтобы лично поздравить его.

«К сожалению, я попал не вовремя, так как Вы отдыхали перед спектаклем, и я не решился беспокоить Вас. Мне остается последнее средство, то есть письменно поздравить Вас и мысленно обнять. В торжественные минуты человеческие сердца раскрываются и хочется {433} говорить о самых лучших и сокровенных чувствах, которые скрываются в обычное время. Я пользуюсь таким моментом сегодня, чтоб сказать Вам, что я искренно люблю Ваш прекрасный, вдохновенный талант и его чудесные создания. Я храню о них дорогое мне воспоминание в самых сокровенных тайниках моей души, там, где запечатлелись лучшие эстетические впечатления».

Письмо к П. Н. Орленеву. Собр. соч., т. 9, стр. 212.

### МАРТ 9

Репетирует «Продавцов славы».

Известная камерная певица З. П. Лодий благодарит С. за билеты на «Горячее сердце» и пишет:

«А я так мечтаю, чтобы Вы меня послушали».

Письмо З. П. Лодий к С. Архив К. С., № 9100.

### МАРТ 10

Репетирует «Женитьбу Фигаро», сцену «Суд».

В Дневнике репетиций делает наброски планировок декораций. Указывает детали обстановки. Дает описание костюмов всех действующих лиц в соответствии с их социальным положением и характером. «Общая основа» костюмов:

«Должна быть большая разница между кухней и дворцом. Помнить: свадьба бедной горничной в безумно, бессмысленно роскошном дворце. Всех исполнителей костюмы (не исключая Фигаро и Сюзанны) очень простые демократические (нужды нет, что они дворцовые слуги).

Безумно, бессмысленно роскошно и кружевно все, что относится к дворцу».

Касаясь действующих лиц на свадьбе Сюзанны и Фигаро, С. замечает:

«Деревенские парни, прислуга на свадьбе, конюхи, егеря, лакеи. Надо, чтоб картина свадьбы была очень демократична, на заднем дворе. При бедном костюме наивные детали свадебных украшений. (То же и во всем наивном убранстве стен и свадебного стола и графского трона на свадьбе)».

Дневник репетиций.

«Все, что было начертано К. С., с очень небольшими изменениями принято Головиным и именно так и осуществлено впоследствии в спектакле. Там, где художник позволил себе кардинальные отступления, там постигла его неудача».

*Б. И. Вершилов*, Станиславский и художник. Рукопись.

Вечером в Оперной студии репетирует 2‑е действие «Богемы».

### МАРТ 11

Играет роль Фамусова.

### **{****436}** МАРТ 12

На заседании Художественного совета Оперной студии.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив В. С. Алексеева.

### МАРТ 13

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 14

Благодарит Давида Беласко за присланные фотографии его «чудесной постановки» «Дочь Запада».

Архив К. С., № 1613/1.

Из письма С. к Артуру Уонтеру в Лондон:

«… Есть несколько книг разных авторов о моей системе, но я не думаю, что их содержание вполне соответствует тому, что я пишу о своей системе!»

Архив К. С., № 1885.

Играет роль Сатина.

### МАРТ 15

С. Г. Кропоткина пишет С. об отношении к нему покойного П. А. Кропоткина:

«Он очень Вас любил и высоко ценил».

Собр. соч., т. 9, стр. 717.

### МАРТ 16

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

### МАРТ 17

Играет роль князя Ивана Петровича Шуйского.

### МАРТ 20

Пишет А. В. Луначарскому по случаю празднования 50‑летия со дня его рождения и 30‑летия литературной деятельности[[288]](#footnote-289). «Благодаря Вашему энергичному и мудрому содействию, в период революционной бури, удалось спасти многое из прежних культурных достижений для передачи их русскому народу. История оценит Вашу заслугу в области театра, и нам, близким свидетелям великих событий, остается благодарить Вас за постоянную заботу о русском сценическом искусстве и его служителях — артистах».

Письмо к А. В. Луначарскому. Собр. соч., т. 9, стр. 215.

Играет роль Фамусова.

### **{****437}** МАРТ 21

В Государственной Академии художественных наук на торжественном заседании и открытии выставки, посвященных литературной деятельности А. В. Луначарского.

Среди присутствующих И. Грабарь, К. Юон, Г. Якулов, Г. Чулков, Н. Телешов, А. Безыменский, А. Яблочкина, В. Мейерхольд, И. Ильинский и другие.

«Вечерняя Москва», 22/III.

В Художественном театре, после 3‑го акта «Горячего сердца», вся труппа во главе с С. приветствовала И. М. Москвина по случаю присвоения ему звания народного артиста республики.

### МАРТ 23

«Вечерняя Москва» сообщает:

«В состав юбилейного комитета по проведению юбилея театра Мейерхольда дополнительно вошли: Домбаль (Крестинтерн), Михайлов (председатель МГСПС), А. В. Луначарский, Буденный, К. С. Станиславский, М. А. Чехов».

«Среди членов юбилейного комитета, чествующего борца за театральный Октябрь, — сам Станиславский! “Вы подумайте”, — как говорит Симеонов-Пищик…»

*В. Блюм*, Театральный термидор. — «Жизнь искусства», № 20, 18/V.

Ю. Соболев в статье «Московский Художественный театр Первый» пишет, что его мастерство в последнее время достигло «своего классического завершения. Это мастерство, действительно освобожденное от натуралистического передвижничества, раскрылось в двух спектаклях сезона: в возобновленном “На всякого мудреца довольно простоты” и во вновь поставленном “Горячем сердце”. Для обеих пьес Островского был найден театром ключ верного понимания драматурга. Он был раскрыт прежде всего, как эпик. Таков был подход режиссера, особенно явственно сказавшийся в “Мудреце”, в котором Станиславский, Качалов, Москвин составили ансамбль на редкость сильный. Но Островский во всей своей блестящей театральности полнозвучно зазвучал в “Горячем сердце”. Яркая театральная фантазия Станиславского нашла в спектакле великолепное осуществление. Ничем еще не опровергнутый “закон внутреннего оправдания”, которым живет освобожденное от натуралистической шелухи реалистическое искусство Художественного театра, здесь раскрывался во всей своей убедительности. Несомненно, что по этому пути только и может и должен пойти Художественный театр Первый».

*Юрий Соболев*, Московский Художественный театр Первый. — «Программы гос. академических театров», № 27, стр. 8.

### **{****438}** МАРТ 25

Проводит репетицию «Продавцов славы».

«Прошли всю пьесу без остановок.

Просмотрев пьесу, Константин Сергеевич рассказал о рисующейся ему обстановке и декорациях в пьесе.

Общий недостаток: исполнителями[[289]](#footnote-290) мало выявлен “яд политической линии”.

В. В. Лужскому Константин Сергеевич советует облегчить исполнение в 1‑м акте. … Найти два противоположных полюса роли и выявить переход человека от “хорошести” к свинству.

А. Л. Вишневскому — облегчить роль, снять с крика и найти спокойные разнообразные краски.

… А. О. Степановой — убрать излишнюю торопливость и переигрывание физических действий. Ярче выявить доброе отношение к Анри.

Р. Н. Молчановой — ярче переход от серых платьев к шику. Должна быть страшно искренняя, как в простоте, так и в шике».

Запись помощника режиссера П. В. Лесли в Дневнике репетиций.

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ.

### МАРТ 26

Смотрит репетицию 1‑го и 2‑го актов «Белой гвардии».

Присутствуют художник Н. П. Ульянов, М. А. Булгаков, П. А. Марков.

«Константин Сергеевич, просмотрев два акта пьесы, сказал, что пьеса стоит на верном пути; очень понравилась “Гимназия” и “Петлюровская сцена”. Хвалил некоторых исполнителей и сделанную работу считает верной, удачной и нужной.

Н. П. Ульянов показал фотографии с макетов 3‑х сцен (Турбины, Гимназия и Петлюровская сцена).

Константин Сергеевич воодушевил всех на продолжение работы в быстром, бодром темпе по намеченному пути».

Дневник репетиций.

С. предлагает сократить отдельные картины: занятия юнкеров военным делом в гимназии, картины, показывающие жизнь обывателей города, которые мешали развитию сквозного действия спектакля.

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Архив К. С.

«Этот показ был торжеством не только молодежи, но и торжеством Станиславского. Его радость росла от сцены к сцене. Он плакал, смеялся и радовался, так как увидел в исполнителях “Турбиных” тех, кого тревожно ждал, о ком почти мечтал, — он увидел артистическую смену. … И он со всей силой и мощью своего режиссерского {439} гения пришел на помощь спектаклю, нигде не разрушая его замысла, но в ряде репетиций открывая актерам новые и новые творческие просторы».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи, стр. 33.

### МАРТ, до 28‑го

Готовит к возобновлению «Дядю Ваню». Репетирует у себя на квартире отдельные сцены из спектакля.

### МАРТ 28 и 29

Спектакли «Дядя Ваня» в помещении Государственного экспериментального театра, сбор с которых предназначен в пользу Оперной студии имени К. С. Станиславского[[290]](#footnote-291).

«Станиславский по-прежнему играл Астрова. Голос его, окрепший от постоянного упражнения еще за время большой гастрольной заграничной поездки, звучал, как никогда, свежо и молодо. Переполнявшая театр публика и, главное, советская молодежь, впервые видевшая пьесу, разразилась в конце спектакля бурной длительной овацией всем артистам и особенно Станиславскому».

*Л. Я. Гуревич*, Сб. «О Станиславском», стр. 167.

Из письма Л. Я. Гуревич к С.:

«Прежде всего — о “Дяде Ване”, об Астрове. Моя душа кричит то же, что все другие кругом: это невероятно, невероятно, до чего может дойти искусство артиста при соединении такой внутренней правдивости и такого мастерства! Я слышу с разных сторон какие-то бессвязные, странные по форме, блаженные восклицания при воспоминании о Вашем Астрове, и я сама не могу найти разумных связных слов, чтобы передать свои впечатления. Я поддалась впечатлению — в первом акте — не сразу; мешали новые исполнители, которые хуже прежних; мешал немножко у Вас не вполне удовлетворявший меня парик — гладкая плотная масса волос и линия лба; когда он дальше перестал быть таким гладким — одна прядь волос отделилась и свесилась на лоб, это ощущение прошло. Говорю это, чтобы показать, что в моем впечатлении не было предвзятости, гипноза Вашего имени. Со второго акта начался такой захват, что я даже не выходила курить, а сидела в ложе, подавляя слезы художественного волнения и счастья. Моя строгая во вкусах и необычайно сдержанная по натуре девочка вся горела и трепетала, сидя подле меня. Странно сказать: Вы умудрились еще и еще художественно расти за последние годы. Ваш голос звучал пленительно и так молодо — моложе, чем 20 лет тому назад. Каждое слово казалось большим, огромным от глубины психической и духовной содержательности. И при этом — такая легкость во всем, такая острота характерности {440} в тончайших ее выражениях… А когда Вы сказали: “Вы хи‑и‑итрая”, я вспомнила слова в Вашей книге о том, что голос должен звучать, как звук струнного инструмента, чтобы им можно было вычерчивать непрерывную “графическую линию”…

Всего не скажешь. Я была счастлива подлинным счастьем высокого художественного искусства, счастлива от любви к Чехову и к Вам и, просыпаясь на следующее утро, проговорила еще в полусне: “Константин Сергеевич — это самое прекрасное, что есть в мире”…

Может быть, все, что я пишу Вам, прозвучит для Вас, как слова одной из тех гимназисток, над которыми Вы достаточно посмеялись (впрочем, ласково) в своей книге; а между тем мне ведь скоро 60 лет. Но это Вы своим Астровым убавили мне десятки лет и сравняли меня в впечатлениях и вызванных ими настроениях с моей двадцатипятилетней дочерью…»

Письмо Л. Я. Гуревич к С. от 2/IV. Архив К. С., № 8052.

### МАРТ 29

В Оперной студии репетирует 3‑е и 4‑е действия «Богемы».

### МАРТ 31

Играет роль Сатина.

### АПРЕЛЬ

Продолжает работу над «Продавцами славы». Уточняет и обостряет идейное звучание спектакля, стремится ярче выявить сатиру на современную буржуазию.

«МХАТ ставил “Продавцы славы” Паньоля и Нивуа — пьесу, написанную в острой французской манере. Она, казалось, сама собой напрашивалась на легкий сценический гротеск. В таком режиссерском рисунке и была первоначально показана Станиславскому пьеса. Но Станиславский увидел в ней то, что было ему дороже всего, — он увидел ее социальную и психологическую правду. Он кое в чем изменил французским авторам (точно так же, как он изменял порой другим авторам), чтобы вылить увиденную им за рамками пьесы жизнь в яркую сценическую форму. Например, нигде не преувеличивая, он создал из одной сцены жуткую и пугающую картину, полную ядовитой насмешки. По ходу комедии компания буржуазных дельцов пытается путем прямого подлога использовать письмо без вести пропавшего солдата для предвыборных целей. Станиславский довел до предела реальную бытовую атмосферу. Действие происходит вечером. За стенами уютной комнаты льет дождь. Станиславский предложил исполнителям подвернуть мокрые брюки и снять сырые пиджаки, остаться в подтяжках, с подвернутыми рукавами рубашек, — и освещенная неясным светом одной лампы кучка сидящих за круглым столом полуодетых дельцов, занимающихся подлогом, {441} приняла вид бандитов. Ни в чем не изменяя правде, Станиславский как бы перекладывал в плавное сценическое и жизненное течение содержание текста. Конкретным показом он раскрывал то, что заключалось в психологии героев. Это был до мелочей оправданный и абсолютно реальный гротеск. Обобщенный сценический образ возникал у Станиславского из густоты реального быта: сцена и жизнь неразрывно связывались, сценическая выразительность оказывалась одновременно жизненной типичностью».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи, стр. 29 – 30.

### АПРЕЛЬ 1

Репетирует 1‑е и 2‑е действия «Продавцов славы».

«Предлагает пройти роли по сквозному действию».

«Константин Сергеевич для облегчения работы над ролью Берлюро советует А. Л. Вишневскому “распустить корсет приличия и играть голое хамство”. По всей роли крайняя скупость жестов.

Майор[[291]](#footnote-292) все время думает, что он поддержка Франции. Весь — в дисциплине. Занят все время и все время отдает для поддержки дисциплины во французской молодежи. Отношение к социалистам крайне презрительное, “социалист для него не человек, а крыса”».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 2

Репетирует «Продавцов славы».

### АПРЕЛЬ 3

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 5

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ, на котором решается вопрос о предоставлении обедов за счет театра молодым нуждающимся актерам вспомогательного состава.

Протокол заседания. Архив К. С., № 4147/1.

С 1 часу дня до 5 часов 30 мин. вечера репетирует оперу «Богема», устанавливает мизансцены 3‑го акта.

«Невольно вспоминаю свои жалобы К. С. Станиславскому на многочисленные мизансцены в “Богеме”, и вот что он мне ответил:

“Обилием, разнообразием мизансцен я скрываю Вашу актерскую беспомощность. Эти хождения, переходы, все это временно, до тех пор, пока Вы не овладеете внутренней техникой, а там я посажу Вас на стул на авансцену и извольте мне сыграть всю Мими”».

Письмо О. С. Соболевской[[292]](#footnote-293) к П. И. Румянцеву от 16/VII 1956 г. Архив О. С. Соболевской.

{442} На заседании Совета Общества друзей Оперной студии С. заявляет о передаче в кассу студии причитающихся ему 500 рублей за участие в спектакле «Дядя Ваня».

Протокол заседания. РГАЛИ. Архив Общества друзей Оперной студии, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2.

### АПРЕЛЬ 6

Играет роль Фамусова.

Подводя первые итоги текущего сезона, П. А. Марков пишет, что для Художественного театра этот «сезон внутренне играет огромную роль. Успешно совершающийся трудный процесс слияния молодой части труппы со “стариками”, работа над развитием актерской культуры, созидание единой труппы, привлечение в театр молодых драматургических сил, работа над классическими произведениями, новое приложение сил “стариков” — дают право рассчитывать на дальнейшее развитие театра. В этом сезоне театр поставил задачей разрешение русской народной трагедии, народной комедии, классической комедии, античной трагедии, современной русской пьесы. Приблизительно по тем же направлениям будет строиться и репертуар будущего сезона. Из современных пьес включен “Унтиловск” Л. Леонова и ведутся переговоры с рядом авторов (Булгаков, Федин и др.) … Из классических пьес предположены к постановке: одна из трагедий Шекспира, предположительно “Отелло”, “Бесприданница” Островского и “Плоды просвещения” Толстого».

*П. А. Марков*, Театры о себе. — «Новый зритель», № 14, стр. 12.

Е. В. Гзовская пишет С. из Нью-Йорка:

«Очень все мы, американцы, вспоминаем Вас и скучаем и ждем к себе скорее. … Слышали о Ваших новых постановках и их успехе, когда их привезете к нам? … Как Ваши книги о системе? Они и теперь имели бы громадный успех, Вас здесь никогда не забудут, и влияние, которое Вы оказали на театр, останется навсегда».

Архив К. С., № 7754.

### АПРЕЛЬ 7

Репетирует «Продавцов славы». «Разбирали 4‑ю картину, проверяли линию ролей».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 8

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Заседание постановляет: «Ввиду того, что многие достижения лабораторных работ над макетами выходят за пределы стен Театра и поэтому могут быть использованы другими театрами, допускать вход в макетную лабораторию только с письменного разрешения Константина Сергеевича».

Архив К. С., № 4148/1.

{443} Репетирует «Продавцов славы», 5‑ю картину.

«Константин Сергеевич хочет, чтобы в последнем монологе Башле в сцене с Анри сказался бы весь смысл и содержание пьесы и роли». С. предлагает по всей пьесе слово «социалист» заменить словом «коммунист».

Запись помощника режиссера П. В. Лесли в Дневнике репетиций.

Выдающийся французский театральный деятель Фирмен Жемье пишет С. о проекте организации Всемирного театрального общества с целью объединения работников искусства разных стран.

«Посылаю Вам экземпляры первого номера “Cahiers du Théâtre”, органа Международного театрального общества, которое имеет цель интернационального объединения всех искусств и ремесел театра». Вспоминая, что, находясь в Париже, С. сочувственно отнесся к идее Международного союза работников театра, Ф. Жемье просит его написать об этом статью для журнала.

Письмо Ф. Жемье к С. Архив К. С., № 2254.

### АПРЕЛЬ, после 8‑го

В ответ на письмо Ф. Жемье С. пишет:

«Идея единения артистов всех народов явилась и у меня во время моего двухлетнего путешествия с МХАТ по всем странам Европы и по Америке. Я воочию убедился, что театр повсюду переживает опасный кризис.

Сначала ослабленный кинематографом, а впоследствии добитый войной, театр принужден служить резко понизившимся вкусам нового народившегося за это время элемента, владеющего капиталами особого класса спекулянтов, которые наполняют столицы всех стран и дают в них тон. К их вкусу прежде всего применяется современный репертуар театров и постановок. Для них явилась и небывалая роскошь, и мишурное богатство сногсшибательных трюков с голыми женщинами и пошлыми сюжетами наподобие кино.

Меня поразило то, что правящие странами люди, пекущиеся об этическом, нравственном и эстетическом развитии подвластных им народов, вместе с другими забыли о высоком назначении театра и точно вычеркнули его из списка воспитательных и облагораживающих орудий воздействия на массы, предоставив ему единственную роль внешнего развлечения и увеселения ради отвлечения людей от политики.

… Почти во всех странах, где мне пришлось играть на незнакомом языке для иностранной, незнакомой нам публики, совершенно неизвестный им репертуар, совершенно чуждой для них страны, отодвинутой от них далеко на восток, мы слышали такие фразы: “Один такой спектакль говорит нам куда больше, чем всякие конференции, экспедиции, съезды, лекции, научные трактаты, пытающиеся определить душу народа, ради большего знакомства с ним”».

Собр. соч., т. 9, стр. 217 – 218.

### **{****444}** АПРЕЛЬ 9

Играет роль Астрова[[293]](#footnote-294).

На Малой сцене Художественного театра 100‑е представление спектакля Второй студии «Дама-невидимка».

«Вечерняя Москва», 9/IV.

### АПРЕЛЬ 10

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ.

Репетирует 5‑ю картину «Продавцов славы».

Посылает через г‑жу Джиллет приветствие Морису Брауну и г‑же Ван Фолькенбург по поводу открытия ими театра в Лос-Анджелесе.

См. письмо М. Брауна к С. от 16/V. Архив К. С., № 3043.

### АПРЕЛЬ 11 – 30

С. болен.

### АПРЕЛЬ 12

В Оперной студии (у себя на квартире) присутствует на прослушивании «Богемы». Беседует с исполнителями.

### АПРЕЛЬ 15

Корреспондент «Нашей газеты» сообщает:

«В воскресном номере “Обсервер” — лучший театральный критик Англии Эрвин статья за статьей восхваляет К. Станиславского и его книгу, вышедшую недавно огромным томом в английском переводе».

### АПРЕЛЬ 19

Из замечаний С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ:

«Без Качалова нельзя ставить “Бесприданницу”. Выяснить вопрос, почему К[ачалов] отказывается от всех ролей. Для меня лично, в смысле моей дальнейшей работы, этот вопрос весьма существенен».

Архив К. С., № 4232.

### АПРЕЛЬ 22

Напоминает Репертуарно-художественной коллегии об инсценировке «Хижины дяди Тома» Бичер-Стоу[[294]](#footnote-295). «И удивляюсь, что еще не сознали, как необходима эта пьеса в помощь безнадежно истрепанной “Синей птице”».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4233.

{445} Представленная В. Г. Лидиным инсценировка не была принята театром. Поскольку автор отказался от переделок, предложенных театром, спектакль не был осуществлен.

### АПРЕЛЬ 28

Из Дневника репетиций спектакля «Николай I и декабристы»:

«По предложению Константина Сергеевича меняется планировка декорации 6‑й картины».

### АПРЕЛЬ 29

Согласен с решением Репертуарно-художественной коллегии изменить название пьесы «Белая гвардия». («Название “Белая гвардия” изменить непременно».)

По поводу работы над «Женитьбой Фигаро» С. пишет:

«Согласен, что по внешней постановке работа не идет совсем и ее надо *очень, очень* и *очень* ускорить. Это дело Вершилова. Музыка без моего ведома поручена Вино[градову]. Он служит в Оперной студии. Не думаю, чтоб он справился с этой работой. Скорее просить его показать хотя бы что-нибудь из сработанного. Вопрос о танцах тоже не налажен.

Головина надо теребить письмами и поставить ему крайний срок (скажем, 25 мая), сказав, что долго ждать не в силах, т. к. зависим от обязательности производственного плана».

Архив К. С., № 4235.

### АПРЕЛЬ 30

Проводит репетицию второй и пятой картин спектакля «Николай I и декабристы».

### АПРЕЛЬ – МАЙ

Пишет Немировичу-Данченко о своей тревоге по поводу предполагаемого объединения Художественного театра с Музыкальной студией.

«Не повторяйте старой ошибки, не возвращайте Музыкальную студию в здание МХТ. Нельзя любовника вводить в семью. Не возлагайте нового бремени и налога на плечи стариков и голодной молодежи … К. О. совершенно *изменила характер* физиономии МХАТ, и на мой и общий вкус — изменила его не к лучшему. Мне и всем нам полумузыкальная К. О. — не интересна. В этом мы и сама публика убедились в этом сезоне, когда МХАТ снова стал драматическим театром».

Собр. соч., т. 9, стр. 215 – 216 (письмо не окончено, возможно, черновик).

### МАЙ 3

Посылает (через Р. К. Таманцову) художнику А. Я. Головину планировку пятого акта «Женитьбы Фигаро». Сообщает, что в последней {446} картине будет «водевиль», причем куплеты графа и графини будут «переплетены с народными песнями. То же и в отношении танцев».

Письмо Р. К. Таманцовой к А. Я. Головину. Музей МХАТ. Архив К. С.

### МАЙ 4

Играет роль Астрова («Дядя Ваня» в помещении Экспериментального театра).

### МАЙ 6

Играет роль Крутицкого.

Вл. И. Немирович-Данченко в телеграмме к С. выражает возмущение и обиду по поводу требования «стариков» МХАТ территориального и административно-финансового отделения от театра Музыкальной студии (К. О.).

«Вряд ли смогу забыть, простить, — кончает телеграмму Немирович-Данченко. — Будущее покажет, кто из нас прав и на ком ляжет ответственность за последствия. Еще на год остаюсь за границей».

Архив Н.‑Д., № 1764.

### МАЙ 7

Днем репетирует вторую картину спектакля «Николай I и декабристы». Присутствует художник Д. Н. Кардовский.

«Константин Сергеевич не принимает бархатный фон на третьем плане; пробуем зеленое и красное сукна из “Пазухина”; в тон мебели больше подходит красное. Сделать гладкую стену, расписать золотом (эмблемы, орлы), низ — сделать панно под мрамор белый (как окно)».

«По окончании репетиции совещание с Константином Сергеевичем о монтировке».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером репетирует шестую картину спектакля «Николай I и декабристы».

«Нашли мизансцены и определили существо ролей Каховского, Рылеева и отца Петра».

Там же.

### МАЙ 8

Помощник режиссера записывает в Дневнике репетиций «Николай I и декабристы»:

«Константин Сергеевич строит мизансцены, идя от внутреннего содержания исполнителей».

### МАЙ 9

Играет роль Крутицкого.

### **{****447}** МАЙ 11

Возобновление «Дяди Вани» в Художественном театре.

«Современный театр, исключивший из своего репертуара почти на десятилетие пьесы Чехова, возвращается теперь к ним в той установке историко-социологического звучания их, которая единственно и может оправдать их ренессанс. Тон, ритмы и темпы спектакля в общих чертах остались прежними. Но замечательный ансамбль поднимает анемичную пьесу и безбурность ее элегического рисунка насыщает подлинным драматизмом.

Новые участники — Коренева (профессорша), Тарасова (Соня), Михайлов (Вафля), Соколовская (няня) — вносят много новых черточек в привычные образы и дают изображения, поставленные на уровень того большого мастерства, которым владеют “старики” этого спектакля — Лужский, Вишневский, Раевская. Станиславский (Астров) по-прежнему молод и героичен. Его земский врач рисуется трагической фигурой, перерастающей “кроличью жизнь”. И тогда страшная картина бескрылой жизни приобретает еще большую убедительность».

*Юр. Соболев*, В современности — Чехов. — «Вечерняя Москва», 14/V.

«В годы революционных бурь пять пьес, написанных А. П. Чеховым, одна за другой сошли со сцены, став вновь достоянием только читателя, а не зрителя. … В этом сезоне — сезоне “мирного строительства” — вопрос о возвращении чеховской драмы в репертуар как раз и встал на очередь. … Поэтому возобновление Московским Художественным театром “Дяди Вани” и выросло в своем принципиальном значении. … Вопреки ожиданию, однако, существенным оказалось не то, что “Дядя Ваня” устарел или нет, а то, что изменилось самое восприятие пьесы. …

К счастью, когда “Дядю Ваню” вновь осветили огни рампы, то эти “сцены из деревенской жизни” обнаружили светлое и радужное письмо. За серой пеленой оказалась иная эмоциональная первооснова.

… В лице К. С. Станиславского — Астрова, А. Л. Вишневского — дяди Вани и новой Сони — А. К. Тарасовой “Дядя Ваня” нашел превосходных истолкователей. Все так же молодо играет Станиславский Астрова, его походка легка, весь облик светится необычайной праздничностью. …

Спектакль “Дядя Ваня” возвращает Художественный театр к временам “живого Чехова”, к поре влюбленности актеров в своего автора».

*Н. Волков*, «Дядя Ваня». — «Известия», 15/V.

С. Ермолинский пишет, что «некогда живой, горячий спектакль» «Дядя Ваня» мог не оказаться «в наши дни таким же живым и таким же горячим. Слишком много оснований предполагать, что чеховские пьесы ни в какой мере не будут восприняты современным зрителем.

{448} Но вот, уходя из театра, вас охватывает радостное и смущенное чувство. Вы поддались целиком обаянию этого спектакля. Спектакль убедил вас своей огромной, исключительной художественной правдой…

Наш новый театр по преимуществу устремлен к зрелищу. В “Дяде Ване” на первый план правдиво и ярко выступили человек и человечность. Мы соскучились о человечности. Возобновление “Дяди Вани” приводит нас еще раз к мысли, что нужно выйти из крута “широкошумных” театральных витрин на путь ясного “человеческого” творчества».

*С. Ермолинский*, «Дядя Ваня». — «Комсомольская правда», 4/VI.

«Астров Станиславского меня потряс. Сколько изумительных созданий актеров довелось повидать на своем веку. Но ни Карено Качалова, Аблеухов Михаила Чехова, Лир Михоэлса, Отелло Хоравы не могли заставить забыть Астрова — Станиславского. И сейчас он кажется мне совершенным созданием. А тогда, в дни юности, в годы увлечения новаторством “левого театра”, был воспринят как *откровение*. Скажу больше, Астров — Станиславский повлиял на всю мою дальнейшую жизнь, на выбор профессии, укрепив желание сделать своею специальностью историю театра, историю МХАТ.

… Я был на одном из первых спектаклей “Дяди Вани” возобновления 1926 года.

Чтобы сохранить тишину, Станиславскому не требовалось уже выходить в гриме и костюме Астрова перед занавесом и учить зрителей уважению к Чехову, к творческому труду артистов. Времена стали другие. Восторженно и благодарно воспринимала публика эту чеховскую пьесу, хотя пресса все еще продолжала лягать и Художественный театр, и Чехова, не умея отличить автора от изображаемой им эпохи, ушедшей в прошлое, от “чеховщины”. Играя Астрова, Станиславский со свойственной ему страстностью и духовным максимализмом осуществлял эту *битву за Чехова*, которого он в набросках к “Моей жизни в искусстве” называл “слишком далеко смотрящим вперед идеалистом-мечтателем”. Он писал: “Пусть для зрителей его пьесы — печальная страница *прошлого*, но для нас, артистов, передающих их на сцене, это страница *будущего*, олицетворение *вечного стремления* к лучшей жизни. Других путей нет для постижения тайников души Чехова. Ощущение правды реальной жизни в *настоящем* и искренняя вера в идеальную мечту в *будущем* — вот ключи к потайным дверям творческого сверхсознания в его произведениях”. Устремленность в будущее особенно сильно звучала в третьем акте, когда, стоя у стола перед картой уезда, Астров — Станиславский говорил Елене Андреевне о варварском расхищении и истреблении природных богатств страны, о гибели красоты. Волновал нравственный аспект его монолога. Голос Станиславского звучал то горько, то гневно-предостерегающе. Он говорил, повернувшись на три четверти к зрителю, и обращался {449} не только к Елене Андреевне, но, словно минуя ее, в зал, переплескивая слова через рампу, апеллируя прямо к зрителю, не нарушая при этом правды жизни, не выходя из образа. Это обращение к зрителям, поразившее меня тогда, было исполнено такой огромной внутренней силы, такой убежденности, что невольно воспринималось как *сверх-сверх задача самого Станиславского*. Да, словами Астрова он агитировал зрителей, заражал их своей горечью и тревогой, говорил о долге человека, лично ответственного за мир и его судьбы, призванного не расточать, а приумножать богатства природы. И это ассоциировалось с мыслями о Родине, устремленной в будущее, о необходимой гармонии человека и природы, нарушение которой является бедствием. Проблема, и сейчас остро волнующая всех, приобретающая в наши дни, так сказать, глобальные масштабы.

… В сороковых годах мне приходилось спорить с С. М. Михоэлсом о том, какая из чеховских ролей Станиславского является лучшей. Мне казалось — Астров. Михоэлс был убежден, что Вершинин (“поразительнейшее воплощение мечты в театре”, — говорил он), хотя Астрова тоже ценил чрезвычайно высоко. Соломон Михайлович увлеченно вспоминал отдельные моменты роли Астрова, восхищался необыкновенной музыкальностью Станиславского, насыщенностью пауз, внутренней музыкой, легкостью и грацией движений, приближавших его исполнение к танцу, говорил о подлинном драматизме финального акта. Думаю, что Михоэлс был прав, когда считал, что игру Станиславского в ролях Астрова и Вершинина можно сравнить с симфонической музыкой, говорить о симфонизме его игры. Михоэлсу не показалось странным, что в двадцатых годах Станиславский — Астров, не нарушая непосредственного общения с партнером, мог бросать в зрительный зал заряд мыслей и чувств, особенно его волнующих. Соломон Михайлович сказал: “Что ж тут странного? Вы же сами вспоминали его постановку "Ревизора", а там обращение в зрительный зал было прямым, откровенным. Станиславский по природе своей прирожденный агитатор, учитель, проповедник. И в жизни он хотел быть миссионером, увлекать, заражать слушателей, вести их за собой. Фанатизм и мечта — жизненная и творческая стихия этого удивительного человека”».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

### МАЙ, после 11‑го

Пишет наркому по просвещению Татарской АССР тов. Тагирову в связи с избранием С. почетным артистом татарского театра:

«Ваше внимание и оказанная мне честь особенно дороги именно теперь, когда по моей инициативе и некоторых европейских артистов громко заговорили о важной миссии, которая выпадает на долю искусства и артистов. Нет лучшего средства для познавания народов и сближения {450} их, как передача художественных, сценических произведений, национальных чувств и мыслей, выраженных гениями страны в своих литературных произведениях, лучшими артистами, из души в душу.

Пусть же театр знакомит, и сближает народы между собой для достижения общего мира.

Избрание меня в почетные артисты приблизило меня к татарскому национальному театру и я искренно желаю, чтобы эта возникшая связь не порвалась»[[295]](#footnote-296).

«Вечерняя Москва», 13/VI.

### МАЙ 13

Пишет по поводу новых вариантов названия пьесы М. А. Булгакова[[296]](#footnote-297).

«Не могу сказать, чтоб название “Перед концом” мне нравилось с литературной и художественной точки зрения. Такое название отзывается Шпажинским или Гнедичем. Но лучшего я не знаю для того, чтоб пьеса не была запрещена. Со всеми четырьмя предложенными названиями пьеса, несомненно, будет запрещена. Слово “белый” я бы избегал. Его примут только в каком-нибудь соединении, например, “Конец белых”. Но такое название недопустимо. Не находя лучшего, советую назвать “Перед концом”. Думаю, что это заставит иначе смотреть на пьесу, с первого же акта».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4237.

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 14

Играет роль Астрова.

Обрэй Блэкберн предлагает С. приехать с Художественным театром на гастроли в Лондон.

Письмо О. Блэкберн к С. Архив К. С., № 2047.

Поздравляет главного машиниста сцены МХАТ И. И. Титова с его 50‑летием и 35‑летием работы в театре.

«Шутка сказать! Тридцать с лишним лет совместной работы, которая началась чуть ли не в юношеских годах и застает Вас 50‑летним человеком, а меня старцем на седьмом десятке.

… Вы очень нужны театру именно в теперешнее трудное время его кризиса. Поэтому прежде всего я желаю Вам поправления пошатнувшегося здоровья, для того чтобы Вы могли еще долго послужить тому делу, которое оказалось нужным не только привилегированному классу, сошедшему с арены, но и вновь народившемуся и вставшему на путь культурного развития русскому народу».

Письмо С. к И. И. Титову. Собр. соч., т. 9, стр. 222 – 223.

### **{****451}** МАЙ 15

Проводит генеральную репетицию спектакля «Николай I и декабристы».

### МАЙ 16

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 18

Просит А. Я. Головина немедленно прислать сделанные им эскизы костюмов к спектаклю «Женитьба Фигаро».

«Нам до последней степени необходимы Ваши рисунки, хотя бы несколько уже готовых, чтобы начать работать, так как в июне месяце нам придется показать нашу черновую работу и все планы постановки нашему начальству».

Собр. соч., т. 9, стр. 223.

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 19

Репетирует первую и вторую картины «Продавцов славы».

Советует актерам мысленно говорить себе: «а если бы это делал я [сам]».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Первое представление спектакля «Николай I и декабристы». Пьеса А. Р. Кугеля, написанная по роману Д. С. Мережковского «14 декабря». Режиссер Н. Н. Литовцева. Художник В. А. Симов. Костюмы по эскизам Д. Н. Кардовского.

«Из всех последних театральных впечатлений самое сильное и яркое — это, конечно, игра Качалова в спектакле “Николай I и декабристы”.

… Впервые за эти годы революции мы за холодной объективной маской такого большого актера, как Качалов, увидели подлинное лицо нашего современника, одинаково, вместе с нами, вместе со всем зрительным залом относящегося к изображаемым на сцене событиям. Так играть Николая I, как его играет Качалов, может только актер, воспринявший от Октябрьской революции все ее ненавидящее — презрительное отношение к идее самодержавия и ее носителям».

*М. Загорский*, Из театральных впечатлений. — «Новый зритель», № 22, 1/VI.

«Утро, посвященное памяти декабристов, данное МХАТ в воспоминание 14‑го декабря 1825 года, выросло в самостоятельный спектакль. …

Разумеется, весь интерес, и даже больше, вся ценность спектакля заключается в замечательном исполнении Качаловым Николая I. Вот исторический портрет, явленный с такой убедительностью мемуарных источников и с такой рельефностью живого актерского воображения. {452} Облик Николая, играющего все время двойную роль, раскрыт Качаловым с изумительным мастерством».

*Ю. Соболев*, «Николай I и декабристы». — «Известия», 22/V.

«Его Николай I займет, конечно, место в галерее лучших образов этого великолепного актера. Как жалки, гнусны и халтурны, в сравнении с ним, все перевиденные нами за последние годы “цари”!

… Грубый солдафон и тонкий лицемер, обаятельный “рыцарь” и жалкий трус, самодержец в полной силе, но уже дегенерат — таков этот “Николай Палкин”, которого Качалов так блестяще угадал».

*Садко*, Театральные заметки. — «Жизнь искусства», № 21, стр. 17.

### МАЙ 20

Репетирует две первые картины «Продавцов славы». Изменяет выгородку декораций. Ищет верный ритм, добивается от исполнителей «правдивой физической жизни на сцене».

Финал спектакля С. предлагает сыграть «сильнейшей мелодрамой». «Прослушав музыку, К. С. нашел нужным сделать в ней изменения, о чем лично говорил с композитором»[[297]](#footnote-298).

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 21

Играет роль Крутицкого.

### МАЙ 22

Репетирует «Продавцов славы».

### МАЙ 23, 25

Играет роль Астрова.

### МАЙ 24

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Решаются вопросы производственного плана театра, летней работы декорационных мастерских и др.

### МАЙ 25

А. Я. Головин пишет С. из Ленинграда:

«Я выслал Вам несколько костюмов, я не знаю, подойдут ли они Вам и так ли я Вас понял; я все-таки ввожу испанский элемент, чуть-чуть на французский лад.

… Я только теперь вхожу в силы и все силы кладу на “Фигаро”. И. В. Экскузович мне сообщил великую и истинную радость, что Вы согласились поставить у нас “Онегина”; как бы это было великолепно; но как быть, я сейчас не могу побывать в Москве… может {453} быть, Вы будете так милы и любезны и изложите, как мне поступать и какого плана держаться. До Вашего отъезда, если это не утомит Вас, и я бы, окончив “Фигаро”, принялся за “Онегина”, которого во всю мою службу не пришлось написать. Чему я очень рад, что так вышло и теперь есть возможность сделать это, работая над Вашей постановкой. Продиктуйте и пошлите мне, как мне за это лето себя держать относительно “Онегина”».

Музей МХАТ. Архив К. С., № 7836.

Б. И. Вершилов проводит последнюю в сезоне репетицию «Женитьбы Фигаро».

### МАЙ 26

Репетирует четвертую картину «Продавцов славы»; «дает новые mise en scène, новые краски».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

М. П. Лилина пишет Г. Крэгу[[298]](#footnote-299):

«И мы, действительно, счастливы, что навестили Вас в Вашем маленьком особнячке с его большими розами и чудесным деревенским ароматом. Я описала все это своему мужу».

Письмо М. П. Лилиной к Г. Крэгу. Музей МХАТ (фотокопия)[[299]](#footnote-300).

### МАЙ 27

Играет роль Астрова.

### МАЙ 28

Репетирует «Продавцов славы». Устанавливает новые мизансцены в четвертой картине.

Перед репетицией прослушивает фрагменты из музыки к спектаклю. Беседует с Ю. С. Милютиным и дирижером Б. Л. Изралевским «о некоторых изменениях в музыке.

Константин Сергеевич хочет, чтобы в музыке чувствовался памфлет на современность: в марше максимальная воинственность, а в фокстроте — пошлость».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Получает от А. Я. Головина несколько эскизов костюмов к спектаклю «Женитьба Фигаро».

«Вы сами, Ваш талант, Ваши эскизы очаровательны и восхитительны, как всегда. Именно так и нужно, не карменистую Испанию, а французистую. Иначе это не подойдет к Бомарше».

Письмо С. к А. Я. Головину. Собр. соч., т. 9, стр. 224.

{454} Поздравляет молодых актеров бывшей Второй студии с «торжественным днем 100‑го спектакля “Елизаветы Петровны”».

«За этот год заросли швы, которые разделяли “стариков” от 2‑й и 3‑й студий, постепенно формируется труппа, и все пришлифовываются друг к другу.

Благодаря этому работа оказалась дружной. Мы вместе провели очень трудный сезон, и все должны поверить в то, что будущее нам улыбается. Общими усилиями мы сумеем избавиться от унаследованных нами долгов и поставить дело так, чтобы оно и материально изменило всем пока очень тяжелую жизнь. Для этого нужно терпение, вера, неустанная общая любовь и взаимное уважение, к которым я от всего сердца призываю Вас, пользуясь сегодняшним юбилейным днем».

Собр. соч., т. 9, стр. 224 – 225.

### МАЙ 29

На репетиции «Продавцов славы» прошли первые четыре картины «с остановками и замечаниями Константина Сергеевича».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### МАЙ 29 и 30

Проверяет в Оперной студии работу молодых режиссеров В. В. Тезавровского и М. Л. Мельтцер — прослушивает сцены из оперы Р. Леонкавалло «Заза».

После прослушивания П. И. Румянцев записал в своем дневнике:

«Видимо, он не очень доволен теперь оперой. Вчера воочию обнаружилось режиссерское убожество Тезавровских. К. С. говорил:

“Никогда не идите в пьесе по мелочам текста, а выбирайте общую правильную и интересную линию и ее ведите. Выбирайте то, что интересно, не залезайте в душу к актеру, укажите ему только правильный путь, а он пойдет по пути так, как ему подскажет его аффективный багаж и подсознание. Актер должен говорить на сцене только о том, что он видит внутренним взором, к чему у него есть какое-либо свое отношение. Тогда все, что он говорит, будет интересно и будет передаваться словами с очень большой значительностью. Только в этом корень выразительности произносимого на сцене”».

Музей МХАТ. Архив К. С.

### МАЙ 30

Играет роль Астрова.

### МАЙ

В связи с обсуждением проектов съемки в кино фильма «Царь Федор Иоаннович» и гастролей в 1927 году Художественного театра в Японии С. пишет:

«Надо продолжить разговор о кино и выяснить все до конца, до малейших подробностей, как художественную, так и материальную {455} сторону. Думаю, что материально (при меньшей ответственности и времени) каждый из актеров, снимаясь порознь, выработает больше. Если из-за кино придется оставаться весной в Москве — не выдержишь этой Москвы в такой большой порции, целого года. Весенняя поездка — освежает. Если нужно сниматься для истории театра, тогда все меняется и начинаешь рассуждать иначе. Во всяком случае, необходимо договориться до конца.

Для 63‑л[етнего] старца, каждую минуту собирающегося умирать, вопрос о дальней поездке сталкивается с мыслью о смерти на чужбине… Страшновато. Но, перекрестившись, я, пожалуй, решусь. Но не ради самого путешествия, а лишь ради обеспечения семьи.

… В этой поездке приходится думать о деньгах. Это противно, но… Отказываться сейчас и порывать сношения до того, как мы узнаем, вообще, условия с Японией, было бы неправильно. Раз что переговоры начались, узнать условия и, после того как узнаем, телеграфировать о несогласии или согласии на будущий сезон.

Известно ли, что Леонидов[[300]](#footnote-301) предлагает поездку в Лондон на июнь (а оттуда, вероятно, и в Скандинавию). Мне, не видевшему сына 1 1/2 года, эта поездка улыбается куда больше (на этот год)».

Материалы по обсуждению проекта гастролей МХАТ в Японии и съемок в кино «Царя Федора Иоанновича». Архив К. С., № 3747/2.

### ИЮНЬ

Завершает постановку «Продавцов славы».

### ИЮНЬ 1

«Константин Сергеевич, просмотрев без остановок первый, второй, третий и четвертый акты, делал в фойе замечания по репетиции. Проверяли за столом линии ролей, на что Константин Сергеевич просит обратить особенное внимание».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций «Продавцов славы».

### ИЮНЬ 2

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 3

Смотрит репетицию пьесы «Дни Турбиных».

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Рукопись. Архив К. С.

Из рассказа М. М. Яншина о репетиции сцены «Принос Николки» под руководством С.[[301]](#footnote-302):

{456} «Эта сцена была уже срепетирована до показа К. С. Станиславскому, и все в ней как будто удавалось актерам. …

— Ну‑с! — обратился к присутствующим Станиславский. — Что тут неверного? Вы играли чувства, играли свои страдания, а это неверно, *мне нужно видеть события и как в этом событии действовали, боролись люди — действовали, а не страдали*. … Вы чувствуете, какой ритм в этой сцене? А вы начали играть ее в ритме торжественных похорон. … Вы играете сцену, в которой собрались милые, добрые, чувствительные друзья дома. Они у вас утешают бьющуюся в истерике, рыдающую хозяйку дома, которую все очень любят. При этом сами вы льете слезы страдания. Такое решение сцены бездейственно и сентиментально. Переведите все в действие: *здесь происходит страстный горячий спор*. Елена уверяет всех, что Алексей убит, а остальные яростно вступают с ней в пререкания, пытаются доказать ей, что этого не может быть. И когда Елена по ответу Николки убеждается в том, что она права, то даже с какой-то радостью, — да, с радостью, не бойтесь этого — обращается ко всем:

— Ну, все понятно! Убили Алексея! (Видите, я права, а не вы!)

И торжествующе: — Я ведь знала, я чувствовала, когда он уходил, знала, что так кончится! (Видите, какая я догадливая!) И вот теперь попробуйте успокаивать не плачущую, не рыдающую женщину, а вот такую, которая при данных обстоятельствах улыбается. Да ведь к ней страшно подойти, невозможно жутко!»

См.: *В. Топорков*, О технике актера. М., ВТО, 1958, стр. 25 – 27.

### ИЮНЬ 4

Проводит монтировочную репетицию «Продавцов славы».

### ИЮНЬ 5

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 6

Проводит репетицию всей пьесы «Продавцы славы». Делает замечания по гримам, костюмам, бутафории, уточняет детали декораций.

Дневник репетиций.

На заседании Репертуарно-художественной коллегии МХАТ решено, что «Плоды просвещения» могут быть поставлены при условии исполнения С. роли Звездинцева. В связи с этим решением С. пишет: «Пока я режиссер всех пьес, мне нет физической возможности репетировать новую роль. … Я-то свою роль сыграю, но театр поставит только мою пьесу, а другие будут задержаны. Поэтому непрактично ставить вопрос так: если я не играю Звездинцева, то пьеса не идет. Качалов прекрасный исполнитель, а пьеса должна быть в репертуаре».

Архив К. С., № 4239.

### **{****457}** ИЮНЬ 7

Репетирует четвертое действие «Продавцов славы».

«Константин Сергеевич обращает внимание, чтобы больше всего репетировался четвертый акт, как самый трудный и менее слаженный»[[302]](#footnote-303).

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ИЮНЬ 8, 9, 10

Репетирует «Продавцов славы».

### ИЮНЬ 9

Газета «Вечерняя Москва» сообщает, что в Москву приехали американский импресарио М. Гест и американский журналист А. Стивенс для ознакомления с русским искусством.

### ИЮНЬ 10

А. Я. Головин пишет С.:

«Посылаю Вам 12 костюмов. Всего с прежними двумя посылками у Вас теперь имеется 28 костюмов. Остальные я не замедлю выслать. Приступил одновременно к эскизам декораций.

Очень прошу Вас, дорогой мой, ответить мне на следующие мои вопросы:

1. Если костюмы горничных и лакеев (на свадьбе) будут одинаковые, сколько еще нужно приготовить отдельных эскизов для “народа”, кроме уже у Вас имеющихся.

2. Пришлите, пожалуйста, подробную планировку V действия с указанием, в какие моменты какие именно части сада стоят на сцене. Присланный план не вполне мне ясен.

3. Сообщите, какая часть сада V действия нужна в III действии.

4. Дайте мне, пожалуйста, планировку комнаты Марселины.

… Я изо всех сил стараюсь наверстать для Вас все потерянное из-за моей болезни время».

Архив К. С., № 4837.

### ИЮНЬ 11

Показывает «Продавцов славы» Художественному совету МХАТ.

«По окончании репетиции, в фойе, Константин Сергеевич делал замечания исполнителям по всей пьесе».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ИЮНЬ 12

Проводит репетицию «Продавцов славы».

### ИЮНЬ, до 13‑го

Художественный театр во главе со Станиславским устраивает прием М. Геста и А. Стивенса.

{458} «Гест с восторгом отзывается о советском искусстве. … — Русское искусство, — говорит Гест, — величайший фактор в деле сближения народов СССР с американским народом. Пребывание Художественного театра в Америке в течение года сделало больше для сближения Америки и СССР, чем что-либо другое».

«Вечерняя Москва», 11/VI.

### ИЮНЬ 13

Генеральная репетиция «Продавцов славы» с публикой.

### ИЮНЬ 15

Телеграфирует А. Я. Головину, что получил от него пакет «восхитительных эскизов» костюмов к «Женитьбе Фигаро».

РГАЛИ. Архив А. Я. Головина, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58.

Известный датский театральный деятель Thorkild Roose просит С. прислать фотографии мизансцен и декораций и другие материалы по спектаклю «Дядя Ваня» в связи с постановкой этой пьесы в Копенгагенском Королевском театре.

Письмо Thorkild Roose к С. Архив К. С., № 2764.

Вечером — премьера пьесы П. Нивуа и М. Паньоля «Продавцы славы». Режиссеры В. В. Лужский, Н. М. Горчаков. Художник С. П. Исаков. Руководитель постановки К. С. Станиславский.

С. записывает в Дневнике спектаклей, что «сотрудники в третьем и четвертом актах играли нехорошо. А самый финал пьесы — затор — смяли и затянули. Надо расшалиться вовсю (но без наигрыша)». Газета «Правда» писала о спектакле:

В «Продавцах славы», поставленных Художественным театром, показано, «что буржуазный патриотизм только маска для темных дельцов и политических проходимцев.

Патриотизм разоблачен и зло освистан в этом спектакле, безудержно сатирический тон которого, казалось, временами служил помехой к привычно-серьезной, добросовестной обработке персонажей артистами».

«Правда», 2/XI.

Сравнивая постановку «Продавцов славы» в МХАТ и в театре б. Корша[[303]](#footnote-304), Ю. Соболев пишет:

«У Корша показали скользящую по поверхности, слегка царапающую и все же очень по существу французскую, без всяких глубин и почти без всяких проблем — живую и остроумную комедию, занимательно построенную. …

В Художественном — глубоко зачерпнувшая густой слой общественной и политической жизни послевоенной Франции, больно издевающаяся {459} и превращенная почти в русскую по серьезности поставленной темы — трагикомедия. В той меткой издевке, в какой показан художественниками мир оборотистых дельцов, продающих оптом и в розницу “культ национальных героев” и живущих доходами с той верной ренты, в какую обращены могилы “павших на поле чести”, — в этой издевке не только сарказм, но и затаенная боль. …

Пьеса не только хорошо поставлена, но, главное, правильно трактована».

Ю. Соболев отмечает, что политически заостренный и почти плакатный спектакль, раскрывающий гнуснейшие махинации «весьма приличных по виду французских нуворишей», торгующих журналистов и почтенных буржуа, оказался весьма значительным и нужным.

«В работе режиссеров много изобретательной находчивости, ярких трюков, издевающейся буффонады».

*Ю. Соболев*, Торговцы и продавцы славы. — «Вечерняя Москва», 17/VI.

### ИЮНЬ 16

Заседание в макетной мастерской с участием Станиславского, Вершилова, Телешевой; обсуждение письма Головина, в котором он просит уточнить ряд деталей в костюмах и планировке декораций к «Женитьбе Фигаро».

На заседании С. решает все вопросы, поставленные Головиным по части костюмов, и устанавливает планировку декораций комнаты Марселины.

Запись С. в Дневнике репетиций.

### ИЮНЬ 17

В связи с обсуждением репертуара на будущий сезон С. пишет на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ:

«Если возобновлять старое — надо в первую очередь то, что даст сборы. Такой пьесой является “Вишневый сад”. Она и революционна (надо бросить эту сказку, что она революционна в новой трактовке)».

Архив К. С., № 4240.

### ИЮНЬ 18

Просматривает работу по постановке «Прометея» — отдельные сцены второго и третьего действий. Высказывает свои замечания.

Дневник репетиций.

### ИЮНЬ

Входит в работу над пьесой «Белая гвардия».

### ИЮНЬ 19, 20, 22

Репетирует сцены «Белой гвардии» — «У Турбина», «Петлюровцы»[[304]](#footnote-305).

Из дневника Е. С. Булгаковой.

### **{****460}** ИЮНЬ 20

А. В. Луначарский, подводя итоги сезона в драматическом театре, пишет:

«“Горячее сердце” было настоящим триумфом 1‑го МХАТ. Эта пьеса Островского, которую считают обыкновенно довольно слабой, чем-то вроде народного спектакля (приблизительно так обозначал ее и сам Островский), превратилась в великолепное зрелище в руках МХАТ. Коммунистическая критика отметила прежде всего двойную созвучность этой пьесы нашей эпохи. Во-первых, мы узнавали в этом спектакле ту Россию, которую мы свергли, и, во-вторых, узнавали ту, еще живую, полугоголевскую, полуостровскую Россию, которая и сейчас еще всюду шевелится и которую еще далеко не смогла доканать Советская власть».

*А. Луначарский*, Итоги последнего драматического сезона. — «Известия», 20/VI.

### ИЮНЬ 23

Р. К. Таманцова по поручению С. посылает А. Я. Головину планировку комнаты Марселины.

«План сделан Константином Сергеевичем. Комната старой девы. Всюду бантики, сувениры. Кровать напоминает кровать молодой девушки. Платья (парадные) на стене — молодящейся старухи. В окна лезут ветки из сада. Размеры комнаты Константин Сергеевич пришлет Вам позднее, как только сможет распланировать этот акт на сцене, так как все три картины должны уставиться сразу на кругу: 1. Комната Сюзанны в прикрашенном виде. 2. Свадьба. 3. Комната Марселины.

… Когда Константин Сергеевич очень не в духе или очень устает, то я еще и еще раз показываю ему Ваши эскизы, и настроение его сразу делается хорошим. Тогда он улыбается, глаза искрятся, и по Вашему адресу он говорит много прекрасных и ласковых слов».

Письмо Р. К. Таманцовой к А. Я. Головину. Архив К. С.

### ИЮНЬ 24

Просмотр пьесы «Белая гвардия». Первая закрытая генеральная репетиция.

### ИЮНЬ 25

Из дневника И. М. Кудрявцева:

«Впервые К. С. ничего не сказал после того, как мы вышли со сцены в зрительный зал за его замечаниями. Так посидел молча, посмотрел на нас нежно — и ушел. А на другой день встретил меня около дверей Театра: “Слушайте, что же это такое, ведь запретили Вашего Николку[[305]](#footnote-306), запретили…”»

Архив И. М. Кудрявцева.

### **{****461}** ИЮНЬ 25

Просматривает на Большой сцене выгородку декораций к четырем действиям «Женитьбы Фигаро».

### ИЮНЬ 26

Председательствует на объединенном заседании Высшего совета МХАТ и Репертуарно-художественной коллегии.

Утверждает распределение ролей в намеченных к постановке пьесах «Отелло»[[306]](#footnote-307), «Дядюшкин сон»[[307]](#footnote-308), в возобновляемой постановке «У царских врат» и др.

Протокол заседания. Архив К. С., № 4155.

{462} Просматривает и принимает с отдельными поправками выгородку декораций к пятому действию «Женитьбы Фигаро».

В день окончания сезона обращается с письмом к коллективу Художественного театра:

«Мы пережили в этом году очень трудный, но дружный сезон, который я назвал бы в жизни нашего театра вторым “Пушкино”.

В последние годы МХТ и его основателей старались хоронить, называя отжившим и отсталым. Пытались разъединить отцов с детьми, то есть основное МХТ — “стариков” — с молодежью. Но в этом сезоне, благодаря большой общей работе, отцы ближе узнали детей, а дети — отцов, и вновь создалась дружная семья МХТ. Молодежь поняла, что для настоящего артиста мало одной интуиции и нутра, что нет искусства без виртуозной техники, без традиций, создаваемых веками, и что это они могли получить только от “стариков”. Мы же, “старики”, поняли энтузиазм молодежи, оценили ее талантливость и трудоспособность, и это вызвало в нас желание поделиться с нею тем, что мы знаем».

«Прощаясь со всеми до осени», С. поздравляет всех «с блестяще выполненным сезоном» и выражает надежду, что «будущая работа будет еще более дружной и радостной».

Письмо коллективу Московского Художественного театра. Собр. соч., т. 9, стр. 226.

«Сезон провели очень хорошо, играли до 26‑го июня… Таким образом, при колоссальной напряженной работе Театр сделал, считая “Пугачевщину”, шесть постановок — рекорд небывалый для МХАТ. Правда, последний показ “Белой гвардии” был 24‑го июня, и мы обливались потом так же, как и публика, посещавшая спектакли в большом количестве. {463} Сборы все время были хорошие, и мы не чувствовали в течение всего года никакой тяготы и заплатили все старые долги…».

Письмо Д. И. Юстинова к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Д. И. Юстинова.

Из письма С. к Жаку Эберто:

«Теперь громко заговорили о миссии актера, театра и искусства в области сближения народов ради всеобщего мира. Пусть же театры с помощью своих гениальных писателей и артистов знакомят людей с чувствами и мыслями своей национальности. Вы уже давно почувствовали это и стали знакомить парижскую публику с искусством народов, которые до Вас были почти незнакомы Вашей великой нации. Ваше пионерство в этом деле указывает на чуткость, талант, способность предугадывать назревающую потребность людей».

Собр. соч., т. 9, стр. 226 – 227.

Вдова покойного Н. Н. Арбатова — Е. Е. Арбатова благодарит С. за сочувствие и поддержку.

«Ваша память о нем для меня особенно дорога».

Письмо Е. Е. Арбатовой к С. Архив К. С., № 7082.

### ИЮЛЬ

С. отдыхает в местечке Дарьино по Белорусской железной дороге.

### ИЮЛЬ 12

Вл. И. Немирович-Данченко из Карловых Вар телеграфирует заведующему финансовой частью МХАТ Д. И. Юстинову о необходимости уплатить Берлинскому банку до 30 июля одну треть долга Музыкальной студии[[308]](#footnote-309).

Архив Н.‑Д., № 7929.

### ИЮЛЬ, после 12‑го

«Показывали телеграмму Станиславскому. Он сказал, что заплатить эти деньги необходимо и что он, если нужно, даст все свое жалованье…»

Письмо Д. И. Юстинова к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Д. И. Юстинова.

{464} «То, что Конст. Серг. всполошился моей телеграммой и почуял тут “вопрос чести”, меня в высшей степени утешает. Я не знаю, куда ему писать, поэтому м. б. Вы в своем письме к нему скажете, что я чувствую глубокую благодарность».

Письмо Вл. И. Немировича-Данченко к В. В. Лужскому. Архив Н.‑Д., № 1106.

### ИЮЛЬ 15

Пишет Р. К. Таманцовой по волнующим его вопросам:

«Дали ли Булгакову аванс (1000 р.). Я дал ему обещание. А свои обещания я держу во что бы то ни стало. Поэтому, если Дмитрий Иванович[[309]](#footnote-310) захочет меня в этом корректировать, мы можем с ним жестоко поссориться…

… Еще напомните Дмитрию Ивановичу, что Симов мне очень нужен. Случилось то, что я предсказывал. Он — конструктор, а Дмитрий Иванович захотел из него делать второго Гудкова. Старик не выдержал и расхворался».

Собр. соч., т. 9, стр. 233.

### АВГУСТ

«Я сижу в дачной дыре под Москвой и пишу книгу под названием “*Работа над собой*, записки ученика”».

Письмо С. к М. Л. Мельтцер. Собр. соч., т. 9, стр. 245.

Из Дарьино руководит работой Оперной студии. Предлагает с начала репетиций все внимание сосредоточить на подготовке «Царской невесты», повторить «со всеми репетировавшими составами — музыкально и в хоровом смысле — всю оперу».

В письмах к заместителю руководителя Оперной студии Ф. Д. Остроградскому и режиссеру В. С. Алексееву дает конкретные советы по режиссерской, постановочной и декорационной частям.

«Самая большая трудность и задержка в ритмах действия и в том, чтобы искренно почувствовать течение дня. Далее идет — очень важно — дикция, которую нужно просто выдалбливать, чуть ли не на каждой фразе. И потом — действие без всяких жестов. Вот над этим прежде всего и надо поработать». При этом С. рекомендует В. С. Алексееву избегать «мелочей и деталей», а прежде всего наладить «основную общую линию, закрывая глаза на то, что некоторые тонкости еще не будут удаваться. Когда роль встанет на ноги, поправить детали — пустое дело».

Письма к Ф. Д. Остроградскому от 7/VIII и к В. С. Алексееву от 18/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 239, 244.

Из заметок В. В. Лужского по поводу репертуарного плана Малой сцены МХАТ:

{465} «Опять-таки укажу К. С. на революционные водевили[[310]](#footnote-311)! Что он их может показать, зажечь и вдохновить — не сомневаюсь, но чтобы кто-нибудь и сейчас, хоть сам показал зажигательно, с вдохновением, искренно горел — не верю! К. С., почитай, из палки удавалось стрелять, это-то не новость, на то он и К. С.! …

К. С. предлагает на Малой сцене устроить чуть что не “кавардак”, что это будет “театр провалов”. …

Даже К. С. хочется иногда шалить и даже грешить!»

Архив В. В. Лужского.

### АВГУСТ 14

Ю. Соболев пишет к открытию театрального сезона:

«Репертуар — вот самое больное место в театральной политике наших дней. Самый уязвимый пункт на извилистом театральном фронте. Меньше всего возникает сейчас забот о направлениях чисто формального характера. Два последние года смешали все карты. Не разберешь, где кончается Мейерхольд и начинается Таиров. Не уяснишь толком, в чем “левый фронт революционного театра” и в чем “фронт правый” — театров академических. Не восхищался ли минувшей зимой Всеволод Мейерхольд “Горячим сердцем” Художественного театра и не был ли с визитом у “неистового” Всеволода Эмильевича Константин Сергеевич Станиславский? Ведь говорят же о том, что будет Мейерхольд ставить в предстоящий сезон одну из новых пьес в Художественном театре!»

*Юр. Соболев*, Театральное письмо из Москвы. — «Вечерние известия», Одесса, 14/VIII.

### АВГУСТ 16

Постановлением Президиума ВЦИК Оперной студии имени К. С. Станиславского предоставлено помещение Дмитровского театра на Большой Дмитровке.

### АВГУСТ 18

Поздравляет коллектив Оперной студии с получением своего театрального помещения.

«Теперь мы имеем возможность осуществить мечту, которую лелеяли в течение семи лет, ради которой всеми нами принесено было много материальных и иных жертв. Наше терпение увенчалось огромным доверием, которое оказало нам правительство». С. призывает студийцев к образцовой организации своего театра, к строжайшей дисциплине и дружной работе.

{466} «Торопитесь взять от меня все, что вы сможете принять и что я смогу дать вам. Если бы удалось оставить вам оперный репертуар — это было бы большим наследием, которое я мог бы оставить после себя».

Собр. соч., т. 9, стр. 241 – 242.

Не соглашается с предложением В. В. Лужского сделать спешные вводы и замены отдельных исполнителей в «Горе от ума».

«Старый репертуар понимаю лишь только в самом блестящем ансамбле. Откровенно скажу, что в последние годы своей жизни могу играть только при этих условиях. В противном случае я окончательно ухожу со сцены, как актер».

Письмо к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 9, стр. 243.

### АВГУСТ 21

Приезжает из Дарьина в Москву.

### АВГУСТ 22

Проводит заседание Высшего совета МХАТ по организационным вопросам.

На заседании выбрана комиссия по разработке и осуществлению мероприятий, связанных с празднованием 10‑летия Октябрьской социалистической революции. В комиссию, возглавляемую С., вошли члены Репертуарно-художественной коллегии МХАТ, от Высшего совета — Л. М. Леонидов, заместитель директора театра В. В. Лужский, заведующий труппой и репертуаром М. М. Тарханов.

Архив К. С., № 4157.

Л. М. Леонидов в большом письме-обращении к С. призывает его сосредоточить все свое внимание, всю свою деятельность только на Художественном театре, на организации его управления, его постановках. Леонидов предостерегает С. от увлечения работой в Оперном театре и категорически возражает против оказания какой-либо помощи Музыкальной студии, возвратившейся из заграничных гастролей. Особенно беспокоят Леонидова вопросы материального благополучия старейших актеров МХАТ и театра в целом.

«Я нахожу, что долги Вл. Ив., сделанные им в заграничной поездке, мы не должны платить, не имеем средств платить, да и не имеем права платить. …

Я нахожу, что давать 1000 р., хотя бы и заимообразно, вернувшейся группе бывш. Музыкальной студии не следовало. … А главное, я нахожу, что Вам не следовало связываться с Дмитровским театром и двумя студиями.

Вообще нужно перестрелять всех Чаек, витающих вне стен МХАТ.

… Не так уж велика ценность студий, чтобы от этого страдал наш Театр.

… На что Вы рассчитываете? Что наш Театр не допустит, чтобы Вас посадили.

{467} Но ведь Театру не разорваться. Если мы в этом году не выполним производственного плана, не уплатим полностью жалованья, не уплатим 70 тысяч долгу, если мы легкомысленно, а главное, незаконно будем отдавать на сторону деньги, те деньги, которые пахнут нашим потом и кровью и Вашим в особенности, если мы так сделаем, власти нас за это по головке не погладят. Они скажут: Театр не оправдал наше (я скажу исключительное) доверие, управиться сами не можете, а потому — довольно. Получайте Красного Директора, которого спит и видит всучить нам Яковлева и будет права. …

Неужели же Вы, человек исключительной чистоты, доброты, чуткости, честности, это допустите»[[311]](#footnote-312).

Письмо Л. М. Леонидова к С. Архив К. С., № 9016.

### АВГУСТ 23

С 12 часов 30 мин. дня до 5 часов вечера в Оперной студии на просмотре «Царской невесты».

После просмотра беседует со студийцами; предлагает в ближайшие дни провести несколько репетиций, на которых «можно было бы поупражняться (без пения) в умении общаться, постоянно иметь твердый объект и проверить непрерывность внутренней линии (как течет день)».

Запись В. В. Тезавровского в Дневнике репетиций Оперной студии[[312]](#footnote-313).

### АВГУСТ 24

Проводит совещание по пьесе «Белая гвардия» с М. А. Булгаковым, В. В. Лужским, И. Я. Судаковым, П. А. Марковым.

«Разработали весь план пьесы, зафиксировали все вставки и переделки текста.

Константин Сергеевич объясняет всю [пьесу] по линии актера и режиссера».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Сегодня начали занятия. Не очень. Только К. С. прошел “Турбиных” с автором, Марковым и Судаковым».

Запись в Дневнике В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5092.

Из письма Вл. И. Немировича-Данченко к В. И. Качалову:

«Если я или Станиславский были хорошими директорами Театра, то это потому, что мы были жрецами этого духовного здания — Театра. Станиславский гораздо раньше меня думал (и действовал), что Театр никогда не смеет стариться, что он не смеет останавливаться {468} ни на натурализме, ни на символизме, ни вообще на каком-нибудь направлении, что Театр вечен, поскольку вечно желание человека мечтать и играться. И хотя Станиславский утвердился в актерском искусстве на базе “Щепкинства”, но это не остановило его от того, чтобы вводить в это искусство такие понятия, о которых если бы Щепкин услыхал, то у него бы волосы на голове поднялись. Он, Щепкин, думал бы, что Станиславский со своими “ритмом”, “праной”, “зерном” покушается на его щепкинский реализм, а со своей настоящей правдой на благородство его искусства.

Но Станиславский, к счастью для актеров и к несчастью для Театра, больше актер, чем директор, т. е. чем руководитель Театра. Его внимание часто, сосредоточившись, задерживается на актерстве, — да еще его личном, индивидуальном, — а не расширяется в сферах идеи Театра. Отсюда и наши с ним разногласия. Он отлично понимает все, но в процессе работы, углубляясь, приостанавливается, а я, занятый другим сквозным действием, несусь вперед, вверх, вправо, влево»[[313]](#footnote-314).

Архив Н.‑Д., № 805/1-2.

### АВГУСТ 25

Председательствует на заседании Высшего совета совместно с Репертуарно-художественной коллегией МХАТ. Обсуждаются вопросы ближайшего репертуара театра и занятости актерского состава.

Архив К. С., № 4158/1.

### АВГУСТ 26

Днем проводит совещание по работе над «Женитьбой Фигаро»: о подготовке декораций, написании музыки, об изготовлении костюмов.

Дневник репетиций.

Пишет в связи с замечанием Репертуарно-художественной коллегии МХАТ о медленном ходе работ над постановкой «Женитьбы Фигаро»:

«Сделано все, что пока возможно. Писание декораций задерживается тем, что мастерская на Семеновской еще не ремонтирована. Вопрос с композиторами разрешен — Глиэру сказано все. Что касается танцев, то надо получить разрешение пригласить (по рекомендации Понса, очень сведущего человека) — Баранова. Что касается Головина, сделать больше ничего нельзя без риска, что он откажется».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4243.

Встречается и беседует с Н. А. Семашко об использовании в ближайшее время помещения Дмитровского театра.

Дневник репетиций Оперной студии (Дневник режиссера-администратора).

{469} С 9 до 11 часов вечера в Оперной студии репетирует первое действие «Царской невесты» с солистами и хором.

Там же.

Из Дневника репетиций «Белой гвардии»:

«М. А. Булгаковым написан новый текст гимназии по плану, утвержденному Константином Сергеевичем».

### АВГУСТ 27

Днем и вечером репетирует «Царскую невесту» поочередно с хором и с солистами. «Выравнивал внутреннюю линию в поведении хора» в первом действии.

Перед началом вечерней репетиции прослушивает и принимает в Оперную студию баритона Ю. П. Юницкого.

Запись В. В. Тезавровского в Дневнике репетиций Оперной студии.

Заседание Репертуарно-художественной коллегии решило постановку водевилей в этом сезоне не осуществлять. Запись С.: «Жалею водевили».

Архив К. С., № 4244.

### АВГУСТ 28

Днем репетирует третье действие «Царской невесты» с хором, вечером — с солистами.

«Вел репетицию Константин Сергеевич, помогая артистам от голого вокала перейти к жизненным правдивым интонациям, передающим сущность сцены».

Запись В. В. Тезавровского в Дневнике репетиций Оперной студии.

### АВГУСТ 29

Выражает А. Я. Головину свое восхищение его эскизами декораций к «Женитьбе Фигаро».

Одновременно рассказывает о своем замысле пятого действия, как он «рисуется» ему в спектакле.

В конце действия, пишет С., «идет свадебный кортеж с факельцугом простого народа, который в конце концов заполнит собой весь сад, вытеснив знать. Этот факельцуг в своем шествии по вращающемуся кругу проходит все прежние закоулки декорации. В каждом из этих закоулков декорации они встречают отдельных действующих лиц: Базилио, графа и графиню, Керубино и т. д. При встрече им поются куплеты и стихи, из которых составляется водевиль. К самому финалу кортеж и все действующие лица доходят до главной площадки, на которой сосредоточены все танцы, где горят шкалики, где бьет фонтан. Тут происходят финальные пение и танцы и заканчивается водевиль и пьеса».

{470} Кончая письмо, С. просит А. Я. Головина никому не говорить о замысле спектакля в МХАТ.

«Зная, что эту пьесу (Вам в пику) ставят в Ленинграде[[314]](#footnote-315), я очень бы просил Вас хранить в большой тайне как описанные мною сейчас сцены, так и принцип самой постановки, идущей от народа, от свадьбы горничной в кухне, а не, как обычно, в парадных комнатах».

Письмо к А. Я. Головину. Собр. соч., т. 9, стр. 249.

Уезжает в Дарьино.

«Я уезжаю сегодня по настоянию врача дней на 10 в деревню, чтобы докончить предписанное мне лечение».

Письмо С. к Н. А. Семашко. Собр. соч., т. 9, стр. 250.

### АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

В поисках репертуара для МХАТ задумывается о возможности инсценировки романа Э. Золя «Западня», интересуется переведенной на русский язык пьесой Эптона Синклера «Бил Портер». «… Что Золя — современен? По его натурализму, материализму и мелодраматичности, пожалуй — современен».

Письмо С. к Р. К. Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 255.

### СЕНТЯБРЬ 4

Спектаклем «Горячее сердце» открывается сезон в Художественном театре.

### СЕНТЯБРЬ, начало

Выходит из печати книга «Моя жизнь в искусстве».

«Книга была отпечатана в Москве, в типографии Центросоюза, в количестве 6000 экземпляров — тираж по тому времени очень солидный. Приличная (опять-таки по тому времени) бумага, глазированная.

Обложку, титульный лист, надписи и украшения, обильно рассыпанные по всей книге, очень хорошо выполнил художник Б. Б. Титов. Клише обложки и фронтиспис с большим умением выполнил на пальме опытный полиграфист Ф. П. Денисовский. К книге был приложен последний портрет К. С. Станиславского, особо отпечатанный на отдельном листе в типографии Центрального издательства народов СССР».

Из воспоминаний Д. Куманова. Архив К. С.

Из письма С. к Р. К. Таманцовой:

«Прежде всего поздравляю Вас, Николая Афанасьевича[[315]](#footnote-316) и Любовь Яковлевну[[316]](#footnote-317) с выходом книги. Если бы не вы — она до сих пор валялась бы у меня по шкафам в рукописи. Спасибо вам всем за невероятные {472} и томительные хлопоты и мучения. Очень ценю, помню, благодарю и люблю — за вашу дружбу и огромную услугу».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 141.

«Не будет преувеличением сказать, что простая по форме, строгая и взыскательная книга Станиславского является, действительно, “мировой книгой”. Мимо нее пройти нельзя, нельзя ее оставить неизученной. Эта книга с датой “1926 год” будет долгие и долгие годы служить настольной книгой всех подлинных искателей театральной истины, начиная от учеников театральных школ и кончая заслуженными мастерами современности».

*Н. Волков*, «Моя жизнь в искусстве». — «Программы государственных академических театров», № 45 – 46.

Книга «Моя жизнь в искусстве» «отделилась от сотен и тысяч книг, осталась в душе “единственной”, прекрасной, расточительно-богатой, достаточной, чтобы напитать своим содержанием десять, двадцать замечательных книг. Нет такой другой книги, как нет такой другой серебряной головы, как нет такого другого Астрова».

Письмо А. Б. Дермана к С. от 17/I 1938 г. Архив К. С., № 8141.

### СЕНТЯБРЬ 11 или 12

Приезжает из Дарьина в Москву.

### СЕНТЯБРЬ 12

Пишет Н. Ф. Балиеву в Нью-Йорк о своей чрезмерной занятости.

«Дело в том, что я в этом и будущем сезоне остался один на целых три театра. Большая и Малая сцены МХАТ и в Оперной студии моего имени, для которой я, совместно со студией Владимира Ивановича, получил Дмитровский театр. Ведение старых театров и оборудование нового требуют немало хлопот.

… Много работаю над книгой, которая будет называться “Записки ученика” (работа над собой). Эта книга описывает подробно все упражнения и метод преподавания так называемой “системы” начинающим».

В том же письме С. сообщает Н. Ф. Балиеву:

«В конце сентября ждем возвращения Марии Петровны из Ниццы. Бедный Игорь по-прежнему остается в Давосе.

Я теперь дедушка, влюбленный в свою внучку[[317]](#footnote-318), вероятно, Вы это знаете».

Собр. соч., т. 9, стр. 259 – 260.

Благодарит Мориса Геста за присылку пластинок фокстротов.

«Они по-настоящему талантливы и поражают своим ритмом и остроумным музыкальным сочетанием.

{473} … Думаем о двух Гестах: о серьезном, деловом и суровом в Нью-Йорке и о милом, добродушном и артистически-талантливом товарище по искусству в Москве».

Письмо С. к М. Гесту (машинописная копия). Собр. соч., т. 9, стр. 258.

Из письма В. Э. Мейерхольда к С.:

«Когда же, наконец, мы увидимся? Когда Вы будете смотреть “Лес” и “Великодушный рогоносец”? Приходите, пожалуйста».

Архив К. С., № 9343/1.

### СЕНТЯБРЬ, после 12‑го

И. Я. Судаков вспоминает, что осенью «К. С. дал две репетиции» пьесы «Дни Турбиных», на которых «отшлифовал мизансцены в сцене Прудкина — Шервинского и Соколовой — Елены, когда она дает согласие на брак с ним. К. С. подсказал Прудкину, как в порыве счастья он мечется по комнате, целует бутылку с водкой, хочет обнять неубранную с зимы елку».

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Архив К. С.

«Много работал К. С. над сценой Мышлаевского и Студзинского[[318]](#footnote-319) в последнем действии “Дней Турбиных”. Станиславский добивался, чтобы между ними происходил яростный принципиальный спор двух мировоззрений. В этой, как и в других сценах, он требовал динамичного ритма, громадной внутренней напряженности».

Воспоминания М. И. Прудкина. Рукопись.

### СЕНТЯБРЬ 13

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Участники заседания обсуждают текущие организационные дела и насущные творческие вопросы. Установлено, что почетный значок «Чайка» может выдаваться «только лицам, поддерживающим традиции МХАТ или за особые заслуги, а не за выслугу лет»; решено «поддерживать добрые отношения, оказывать посильную моральную помощь» МХАТ 2‑му, бывшим студиям и Оперной студии им. К. С. Станиславского, исключив какие-либо взаимоотношения с ними материального характера; утверждено предварительное распределение ролей в намеченной к постановке пьесе А. В. Сухово-Кобылина «Смерть Тарелкина» и т. п.

Архив К. С. № 4159/1-3.

Вечером репетирует в Оперной студии первое и второе действия «Царской невесты».

Записывает в Дневнике репетиций Оперной студии:

«Отмечаю чрезвычайно отрадный факт… На сегодняшней репетиции среди участвующих в хоре я видел М. Л. Мельтцер. Она освобождена {474} от хора, т. к. слишком загружена другой работой. Однако, по собственной инициативе, выучила хоровую партию, мизансцены и добросовестно и хорошо все время играла. За идею и личные жертвы, любовно приносимые искусству, благодарить нельзя. Это лепта артиста, которую он отдает не рады похвалы. Поэтому я не смею благодарить М. Л. Мельтцер, но я с большой душевной радостью констатирую, что то, на чем могут укрепляться основы будущего дела, по-видимому, начинает утверждаться в нашем деле. Это дает мне надежду и укрепляет веру в будущее».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19.

### СЕНТЯБРЬ 14

Просматривает всю пьесу «Белая гвардия».

Е. С. Телешева проводит репетицию массовой сцены в «Женитьбе Фигаро». Перед началом репетиции знакомит участвующих с принципом постановки.

Спектакль «должен отвечать современности, это революционный спектакль. Константин Сергеевич считает эту пьесу народной. Обычно в постановках “Женитьбы Фигаро” народ — элемент случайный, в нем не бывает ничего от настоящего народа; так не должно быть.

Народ, говорит Константин Сергеевич, “обводит графов”. Когда появляется народ, графы в смешном положении.

В народе все Фигаро и Сюзанны, хитрые, ловкие, умные. Графы — куклы, манекены. Графов все время затирают».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 16

Установлено окончательное название пьесы Булгакова: «Дни Турбиных».

С. репетирует картину «Гимназия».

«Константин Сергеевич установил по линии пьесы все психологические моменты и фиксирует мизансцены».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ, до 17‑го

Обращается к коллективу МХАТ в связи с назначенной на 17 сентября репетицией «Дней Турбиных» для работников Главреперткома:

«Ввиду того, что черновая генеральная репетиция “Дней Турбиных” будет показана в очень сыром и неотделанном виде, а в то же время и для артистов, занятых в спектакле, и для членов Главреперткома и Политпросвета, важно, чтобы Театр был наполнен публикой, Константин Сергеевич очень просит отдавать контрамарки только самым близким родственникам и ни в коем случае не артистам других театров и не лицам, причастным к искусству и прессе».

Архив К. С., № 3593.

### **{****475}** СЕНТЯБРЬ 17

Генеральная репетиция «Дней Турбиных».

«По окончании — объединенное заседание Главреперткома с режиссерской коллегией. Главрепертком считает, что пьесу в таком виде выпускать нельзя. Вопрос о разрешении остается открытым».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Бледный, С. пришел за кулисы к актерам, куда уже просочился слух, что пьесу запрещают.

“Если не разрешат эту постановку, я уйду из театра, — сказал С. — Я сам вижу отдельные недочеты пьесы идеологического порядка, которые можно преодолеть. Для меня сейчас очень важно, что в этом спектакле произошло рождение нового поколения актеров, воспринявших традиции Художественного театра”».

Воспоминания М. И. Прудкина. Рукопись.

Вечером — открытие сезона на Малой сцене МХАТ спектаклем «Дядя Ваня». С. играет роль Астрова.

### СЕНТЯБРЬ 18

В Оперной студии репетирует третье действие «Царской невесты».

### СЕНТЯБРЬ 19

Репетирует первое действие «Царской невесты» с С. И. Мигаем в партии Грязнова.

### СЕНТЯБРЬ 20

Днем репетирует четвертое действие «Царской невесты». Вечером — на заседании Художественного совета Оперной студии.

### СЕНТЯБРЬ 21

Смотрит репетицию всей пьесы «Женитьба Фигаро» (с пропусками небольших сцен).

После репетиции беседует с актерами. Отмечает, что Б. И. Вершилов и Е. С. Телешева за последнее время проделали с актерами большую успешную работу. Говорит о том, что надо срочно заняться монтировкой спектакля, установить окончательно музыку, пробовать грим, костюмы; постепенно приучать исполнителей носить кринолины и т. д.

«Надо провести в народных сценах постепенность вытеснения графов народом, от начала пьесы к концу».

После общей беседы С. «имел более подробную беседу с Е. С. Телешевой и Б. И. Вершиловым».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером репетирует четвертое действие «Царской невесты».

### **{****476}** СЕНТЯБРЬ 22

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро». Присутствуют автор текста песен В. З. Масс, композитор Д. Р. Рогаль-Левицкий и хормейстер К. П. Виноградов.

«Прослушивали и подробно разбирали всю музыку, а также текст песен. Константином Сергеевичем сделаны указания о том, что нужно изменить и что еще доделать». Решено привлечь Р. М. Глиэра для разработки музыки, подобранной Рогаль-Левицким и Виноградовым.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» народному комиссару здравоохранения Н. А. Семашко с надписью:

«Дорогому Николаю Александровичу Семашко.

Истинному другу артистов, покровителю искусства и сердечному, отзывчивому человеку. В знак любви, преданности и благодарности».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 468.

Надпись на книге, подаренной М. Н. Ермоловой:

«Гордости Русского театра. Мировому Гению, Великой, незабываемой, бесконечно любимой

Марии Николаевне Ермоловой

от ее неизменно влюбленного обожателя, энтузиаста-поклонника, благодарного ученика и сердцем преданного друга

*К. Алексеева (Станиславского)*».

Там же, стр. 458.

Обращается к труппе МХАТ:

«Серьезные обстоятельства заставляют меня категорически воспретить артистам и служащим театра, не занятым в спектакле “Дни Турбиных” 23‑го сентября, находиться среди публики в зрительном зале, фойе и коридорах, как во время спектакля, так и во время антрактов».

Архив К. С., № 3594.

### СЕНТЯБРЬ 23

Закрытый просмотр «Дней Турбиных».

Из письма актеров МХАТ 2‑го к С.:

«Сегодня, в трудный для Вас и для театра день — все мы, как один, хотим передать Вам и всему театру — нашу тревогу и нашу душевную преданность работе театра».

Архив К. С.

Генеральную репетицию «Дней Турбиных» смотрят члены правительства, «пресса, представители Главреперткома, Константин Сергеевич, Высший совет и Режиссерское управление.

На сегодняшнем спектакле решается, идет пьеса или нет.

… Спектакль вначале (первая половина первой картины) принимали очень сухо, затем зрительный зал был побежден, актеры играют увереннее, {477} смелее, публика реагирует прекрасно. По окончании А. В. Луначарский высказал свое личное мнение, что пьеса может и, наверное, пойдет».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«23 сентября был организован закрытый общественный просмотр. Пьеса в настоящее время разрешена к постановке в МХАТ 1‑м с некоторыми изменениями».

«Наша газета», 25/IX.

М. М. Яншин вспоминал, что С. ругал его после спектаклей «Дни Турбиных»: «Зачем я играю Лариосика так, что в зале смеются больше, чем надо. Лишний смех убивает основную атмосферу спектакля — ведь корабль Турбиных идет ко дну. А Лариосик комичен. Пришлось мне от многого отказываться, становиться, так сказать, на горло своей песне».

*И. Адов*, Выбирать дело — выбирать жизнь. Беседа с народным артистом СССР М. М. Яншиным. — «Вечерняя Москва», 9/X 1968 г.

Историк русского и советского театра Вл. А. Филиппов пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»:

«Нельзя не изумляться той скромности, с которой Вы с глубочайшим самоуничижением рисуете свой творческий путь. Нельзя не преклоняться той высшей объективности, которая позволяет Вам о каждом упоминаемом Вами деятеле театра высказать столько хорошего. Главное — нельзя не чтить Вас за тот этический фундамент, который для Вас обязателен в творчестве актера».

Архив К. С., № 10993.

### СЕНТЯБРЬ 24

Репетирует «Женитьбу Фигаро». «Очень подробно» разбирает роль Фигаро, дает указания и советы Н. П. Баталову, как ему дальше работать.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 25

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

Пишет по поводу предложения дирекции МХАТ организовать гастроли в Баку и Тифлисе с целью покрытия дефицита театра:

«В халтурных поездках участвовать не буду и честно об этом предупреждаю. Хорошим поездкам и гастролям — сочувствую. Хотя лучше бы было сидеть дома и доработать производственный план».

Запись С. на Протоколе заседания дирекции МХАТ. Архив К. С., № 4111/2.

### СЕНТЯБРЬ 26

Смотрит в Государственном театре имени Вс. Мейерхольда «Великодушного рогоносца».

{478} «Буду ждать Вашу рецензию. Мне очень важен именно Ваш отзыв. Зинаида Николаевна шлет Вам сердечный привет. Поздравляем с победой (разрешение пьесы Булгакова).

Целую Вас. Любящий Вас

*Вс. Мейерхольд*».

Письмо В. Э. Мейерхольда к С. В. Э. Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 2, стр. 103.

После спектакля С. записывает в книге почетных посетителей театра:

«Всеволод Эмильевич мой старый друг.

Видел его во все моменты поисков, метаний, ошибок и достижений.

Люблю в нем то, что он во все эти моменты был увлечен тем, что делал и искренно верил тому, к чему стремился».

РГАЛИ, ф. 963, оп. 1, ед. хр. 288.

«Я был вместе со Станиславским на “Великодушном рогоносце”.

К спектаклю он отнесся резко отрицательно, не увидев в нем ничего нового; он испытывал не столько раздражение, сколько разочарование».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи, стр. 42 – 43.

«М. М. Коренев, один из ближайших соратников Мейерхольда, рассказал мне о посещении Станиславским “Великодушного рогоносца” в сентябре 1926 года. Узнав, что его учитель придет смотреть “Рогоносца”, Всеволод Эмильевич так нервничал, что не выдержал и в день спектакля скрылся из города (на дачу), поручив М. М. Кореневу вместо него принять почетного гостя. Станиславский знал Михаила Михайловича как брата Л. М. Кореневой, артистки МХАТ, но был удивлен, что самого Мейерхольда не было в театре. Константин Сергеевич приехал с П. А. Марковым, досмотрел “Рогоносца” до конца, не выразив внешне ни одобрения, ни порицания. Но было очевидно, что спектакль он внутренне не принял.

Большой заинтересованный интерес проявил Станиславский к Музею ГОСТИМа, где экспонировались макеты и фотографии спектаклей за пятилетие театра (1920 – 1925), от “Зорь” Верхарна до “Мандата” Н. Эрдмана. Макеты произвели большое впечатление на Станиславского, и он долго и внимательно их рассматривал. Оценил смелость экспериментов и открытий Мейерхольда, новизну принципов сценического оформления, динамику движущихся ширм и концентрических кругов, неожиданное сочетание натуральных и условных элементов.

Когда же мейерхольдовцы, сопровождавшие Станиславского, настойчиво стали просить его оставить свой отзыв в книге почетных посетителей театра, Константин Сергеевич отказывался, не хотел писать. Наконец, его уговорили. Томительная, невыносимо долго длящаяся пауза. Станиславский сидит, нахмурившись, перед книгой отзывов. Сумрачный, покусывая кисть руки. Все замерли, словно {479} окаменели. Наконец, Станиславский берет перо и размашистым почерком пишет несколько строк, что Всеволод Эмильевич его “старый друг”, который был всегда искренен “во все моменты поисков, метаний, ошибок и заблуждений”».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

Не согласен с решением Репертуарно-художественной коллегии МХАТ ввести В. А. Вербицкого на роль Барона в пьесе «На дне».

«А разве Качалов не будет играть Барона? Зачем вводить того, кто так или иначе расстраивает хороший слаженный ансамбль самой модной теперь пьесы. Кроме того, считаю, что самая вредная, в данный момент, роль для Вербицкого — это Барон, т. к. в ней могут вновь со всей силой проявиться его застарелые штампы».

Запись С. на протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4247.

### СЕНТЯБРЬ 27

Репетирует «Царскую невесту»: днем — первое и второе действия, вечером — третье и четвертое действия оперы.

### СЕНТЯБРЬ 28

Репетирует первое действие «Женитьбы Фигаро»; занимается «главным образом сценой Фигаро и Сюзанны».

Говорит о том, что актер должен «фантазировать роль».

«Нужно ставить свое действующее лицо в разные положения и искать как бы оно из них выпуталось. У Фигаро все, что ни делается, — все это его жизненный турнир. При опасности в глубине [его] души рождается каналья, [который] хорошо знает, что победит».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 29

Репетирует народную сцену первого действия «Женитьбы Фигаро».

Разбирает сцену по кускам, намечает мизансцены.

Дневник репетиций.

### СЕНТЯБРЬ 30

Играет роль Сатина.

На заседании Репертуарно-художественной коллегии МХАТ В. В. Лужский предлагает назначить на роль Марии Александровны в «Дядюшкином сне» Е. С. Телешеву вместе с ранее намеченными и утвержденными С. — О. Л. Книппер-Чеховой и М. П. Лилиной.

Ознакомившись с Протоколом заседания, С. пишет:

«Е. С. Телешева не может играть Марию Александровну. Я ее очень высоко ценю как режиссера и педагога и всячески бы выдвигал ее в этой роли. Ей надо иногда играть, чтобы не забывать самочувствия актера. Но делать из нее актрису — огромная ошибка. {480} Вас. Вас.[[319]](#footnote-320) вредит ей этим. Надо радоваться, что из нее вырабатывается настоящий режиссер по внутренней линии. Это очень нужно и важно для театра и не надо этому мешать. Хотел бы, чтоб В. В. прочел эти строки. Это выяснит на будущее время то направление по отношению к Елизавете Сергеевне, которого я держусь. Если я ошибаюсь, пусть меня разубедят, т. к. иначе я буду портить карьеру Елизаветы Сергеевны, которой, повторяю, я чрезвычайно дорожу».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4248.

### СЕНТЯБРЬ

Особо благодарит М. Я. Лукина[[320]](#footnote-321) за постоянную поддержку, помощь при написании и издании книги «Моя жизнь в искусстве», за его доброту, «талант, вкус, опыт».

«Вы помогали печатать книгу и спасли текст от сокращений.

… Я знаю судьбу этой книги и понимаю, чего стоило Вам выпустить ее в свет в том прекрасном виде, в котором она появилась теперь из печати.

Каждый лист, рисунок, деталь были выстраданы Вами. Без Вашей помощи и руководства моя рукопись оставалась бы ненапечатанной».

Собр. соч., т. 9, стр. 260 – 261.

### ОКТЯБРЬ 1

Проводит репетицию разладившегося спектакля «Синей птицы».

Уходит с репетиции возмущенный совершенно неудовлетворительным состоянием спектакля: беспомощной игрой вновь введенных случайных исполнителей ролей, плохой работой осветительной части театра и т. д.

Предлагает временно снять спектакль с репертуара.

### ОКТЯБРЬ 2

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

На диспуте «Театральная политика Советской власти» в Комакадемии В. Маяковский, полемизируя с А. В. Луначарским, говорит по поводу «Дней Турбиных» в МХАТ:

«Я думаю, что это правильное логическое завершение: начали с тетей Маней и дядей Ваней и закончили “Белой гвардией”. *(Смех.)* Для меня во сто раз приятнее, то это нарвало и прорвалось, чем если бы это затушевывалось под флагом аполитичного искусства. Возьмите пресловутую книгу Станиславского “Моя жизнь в искусстве”, эту знаменитую гурманскую книгу, — это та же самая “Белая гвардия”…»

«Литературное наследство. Новое о Маяковском». М., Изд‑во АН СССР, 1958, стр. 40.

### **{****481}** ОКТЯБРЬ 3

Считает необходимым обновить спектакль «Синюю птицу», утерявший свою прежнюю художественность.

«Надо вернуть пьесе: 1) Внешнюю слаженность, точность и порядок. 2) Налет сна. 3) Поэзию сказки. 4) Убрать пошлые штучки для райка. 5) Просквозить пьесу не набившимися штучками, а основной идеей Метерлинка о призрачности счастья и о том, что счастье — в нас самих».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4257.

А. В. Луначарский пишет в статье «Перспективы сезона»:

«Наступающий сезон обещает быть чрезвычайно интересным. Большой шум, вызванный уже первыми новинками сезона в 1 и 2 МХАТ[[321]](#footnote-322), показывает с ясностью, что театр начинает становиться тем, чем он должен быть, т. е. одним из подлинных центров жизни страны, в том числе общественной и политической».

«Известия», 3/X.

### ОКТЯБРЬ 4

В Оперной студии репетирует «Царскую невесту» со вторым составом солистов. После репетиции беседует с исполнителями. Репетиция и беседа продолжались с 1 часа дня до 6 часов вечера.

### ОКТЯБРЬ 5

Днем просматривает костюмы для «Женитьбы Фигаро». Дает указания по покрою, окраске костюмов и т. п.

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Решает вопросы привлечение современных авторов к сотрудничеству с театром для создания новых пьес и переводов пьес иностранных авторов. Совет разрешает «Репертуарно-художественной коллегии начать переговоры с гр. Пастернаком о новом переводе и переделке “Старого Кромдейера”, так как перевод, сделанный Мандельштамом, оказался неудовлетворительным…».

Протокол заседания Высшего совета МХАТ, подписанный С. Архив К. С., № 4160.

Вечером первое представление «Дней Турбиных». Режиссер И. Я. Судаков. Художник Н. П. Ульянов. Руководитель постановки К. С. Станиславский[[322]](#footnote-323).

### ОКТЯБРЬ 6

Репетирует второе действие «Женитьбы Фигаро».

{482} Вечером — на заседании Художественного совета в Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 7

На предложение Репертуарно-художественной коллегии МХАТ срочно возобновить «Нахлебника» и «Провинциалку» для Малой сцены С. замечает, что он в настоящее время не сможет заняться подготовкой этого спектакля:

«“Турбины” продолжают быть под угрозой. “Прометей” — тяжелый спектакль, редко идущий. “Фигаро” до зареза необходим. Можно ли отвлекать меня и ослаблять репертуар Большой сцены ради Малой, менее доходной».

Запись С. на Протоколе Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4260.

### ОКТЯБРЬ 10

Играет роль Астрова.

Одобряет намерение Репертуарно-художественной коллегии привлечь к созданию пьес для МХАТ советских авторов: В. Н. Билль-Белоцерковского, Вс. Иванова, А. Н. Толстого, Н. Р. Эрдмана, А. М. Файко, К. А. Федина, В. А. Каверина, В. З. Масса.

«Очень одобряю.

Думаю, что А. Н. Толстой не для нашего театра».

Запись С. на Протоколе Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4262.

Обращается с ходатайством в Главнауку Наркомпроса о пересмотре административно-хозяйственного управления Оперной студии. «Не имея физической возможности одновременно с работой в Московском Художественном Академическом театре нести и административно-хозяйственные обязанности по должности директора Студии и оставляя за собой руководство художественной стороной дела, вынужден просить об изменении в срочном порядке Положения Студии… и назначении Правления для ведения всей хозяйственно-административной стороны дела»[[323]](#footnote-324).

Архив К. С.

А. М. Линии из Баку — автор брошюры «К. С. Станиславский. Его система» (1925 г.) — пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»:

«Мне казалось, да кажется и теперь, что я действительно наговорил много абсурдного, много того, чего не следовало говорить. Мне удалось добиться только того, что брошюра поступила в продажу только {483} в количестве 100 экземпляров, но чувство вины перед Вами осталось до сих пор»[[324]](#footnote-325).

Архив К. С., № 9075.

### ОКТЯБРЬ 11

Участвует в заседании Совета Общества друзей Оперной студии.

Протокол заседания.

Ведет репетицию «Царской невесты». После репетиции беседует со старшими студийцами о ближайшем будущем Студии — театра, об ответственности и обязанностях студийцев.

Вечером занимается подбором костюмов для «Царской невесты».

Дневник репетиций Оперной студии.

Ю. А. Бахрушин вспоминает, что С. не принял первоначальных эскизов костюмов, подготовленных В. А. Симовым; считал, что Симов не учел различия между первым, третьим и четвертым актами оперы, дал слишком яркие и богатые костюмы для первого акта.

«Исходите из жизненной правды — вечеринка у Грязного, что это такое? Это попойка у офицера охранного отделения. Присутствуют одни мужчины, безобразничают, перепиваются, им нужны женщины — они берут первых попавшихся, наиболее доступных. Вот что нужно.

В третьем акте, у купца Собакина, все должно быть домовито и солидно, но без роскоши. … А во дворце — там уже давайте великолепие. Первый акт должен быть холщовым, третий — набоечным, а четвертый — парчовым. Помните, что и в области костюма спектакль также должен стремиться идти по восходящей линии».

*Юр. Бахрушин*, К. С. Станиславский и оформление спектакля. — Журн. «Искусство», 1938, № 6, стр. 21.

В Доме печати организован диспут о пьесе и спектакле «Дни Турбиных» под заглавием «Суд над белой гвардией» с участием актеров МХАТ.

«… Очередной и сильный удар пьесе был нанесен в переполненном до краев зале Дома печати.

Сигнал к бою дал тов. Литовский. Он первый поставил над пьесой знак отрицания… .

И суд начался! И началась горячая “баня”…

Главные “банщики” — оппоненты: зав. клубной секцией МК ВКП Орлинский, автор мейерхольдовского “Треста Д. Е.” Подгаецкий, присяжный оратор Дома печати Левидов. И еще и еще… Почти все {484} они пришли в полной боевой готовности, вооруженные до зубов цитатами и выписками…

… В “общем и целом” все ораторы, с разных только “концов” и “точек”, сошлись на резком осуждении “Дней Турбиных”, как пьесы неверной, художественно фальшивой и чужой.

… Артисты Художественного театра хранили молчание, на требования публики высказаться, ответили отказом (“не уполномочены, а Константин Сергеевич болен и не мог прийти”)…».

«Суд над “Днями Турбиных”». — «Вечерняя Москва», 12/X.

### ОКТЯБРЬ 12

Репетирует второе действие «Женитьбы Фигаро».

Беседует с композитором А. А. Шеншиным о возможности его работы в Оперной студии в качестве дирижера.

Записная книжка В. С. Алексеева.

Из письма «стариков» Художественного театра к С.:

«Еще прошлой весной все мы, создавшие вместе с Вами Художественный театр, были очень обеспокоены тем, что Вы, открывая Театр Оперной студии Вашего имени и стоя во главе этого дела, невольно будете ответственным за административно-хозяйственную часть дела. Мы и тогда предупреждали Вас, что Вы не будете иметь времени и сил для такой огромной работы. …

Сейчас, собравшись все вместе, все взвесив и обдумав, мы решили заявить Вам настойчивую нашу просьбу не брать на себя никакой административно-финансовой ответственности по Студии. В противном случае мы вынуждены будем категорически протестовать».

И. Москвин, Л. Леонидов, В. Качалов, В. Лужский и другие (всего 11 подписей). Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 13

Вместе с Р. М. Глиэром, В. З. Массом и К. П. Виноградовым прослушивает музыку и песни к спектаклю «Женитьба Фигаро». Репетирует третье действие, сцену «Суд».

После репетиции с Б. И. Вершиловым и Е. С. Телешевой «разметил подробно по кускам народную сцену в суде».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

М. Н. Ермолова благодарит С. за присланную ей книгу «Моя жизнь в искусстве».

«Дорогой мой Константин Сергеевич. Я очень люблю Вас и благодарю очень за книжку Вашу, которая мне очень дорога. Сама писать не могу; крепко Вас целую и обнимаю. Господь с Вами.

Ваша *Ермолова*.

Желаю всего хорошего, не забывайте меня, я всегда Ваша!»[[325]](#footnote-326)

Архив К. С., № 8296.

{485} Писатель В. И. Язвицкий просит С. ознакомиться с его пьесой «Храм солнца».

Письмо В. И. Язвицкого к С. Архив К. С., № 11420.

### ОКТЯБРЬ 14, 15

Репетирует «Женитьбу Фигаро», сцену «Суд». Намечает вместе с исполнителями мизансцены.

«Массовые сцены строились им импровизационно. Дав нам вначале широкую инициативу, Станиславский отбирал все необходимое, отбрасывая ненужное».

*М. Кнебель*, Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 421.

### ОКТЯБРЬ 15

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ (заседание посвящено организационно-хозяйственным вопросам).

Архив К. С., № 4161.

Работает с М. Л. Мельтцер, Л. Г. Шухат и М. Н. Шаровой над образом Татьяны в «Евгении Онегине».

Дневник репетиций Оперной студии.

### ОКТЯБРЬ 16

С 1 часу до 3‑х часов дня проводит монтировочную репетицию первого действия «Женитьбы Фигаро»; ищет «мизансцены с актерами».

«С 3‑х до 4‑х часов 10 мин. в бывшем зале К. О.[[326]](#footnote-327) Константин Сергеевич с Р. М. Глиэром и Б. И. Вершиловым работал над музыкой».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Г. И. Шухмин выражает С. глубокую признательность за внимание, которое дало ему «бодрость и надежду и способствовало на дальнейшие изыскания в области правильного освещения путей вокального искусства»[[327]](#footnote-328).

Письмо Г. И. Шухмина к С. Архив К. С., № 11337.

### ОКТЯБРЬ 18

Иосиф Шапиро из Берлина сообщает С. об избрании его в состав Интернационального комитета по проведению празднования 25‑летней творческой деятельности Макса Рейнгардта.

Архив К. С.

Посылает А. В. Луначарскому книгу «Моя жизнь в искусстве».

«Я был бы очень рад, если бы у Вас нашлось время познакомиться с ее содержанием».

Письмо С. к А. В. Луначарскому. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 145[[328]](#footnote-329).

### **{****486}** ОКТЯБРЬ 19

Из записи В. В. Лужского после просмотра очередного спектакля «Продавцы славы»:

«Необычайное спокойствие у всех вместо выдержки и зоркого глаза.

… Одним словом, опять все ждут очередных выступлений К. С. Как все-таки не жаль всем его сил, удивительно!!»

Дневник спектаклей.

### ОКТЯБРЬ 20

Играет роль Крутицкого (спектакль на Малой сцене МХАТ).

А. И. Южин пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»:

«… Горячо благодарю Тебя за огромное наслаждение, доставленное мне Твоей книгой. Я подряд второй раз ее перечитываю с возрастающим интересом и упиваюсь простотой, искренностью и силой, с какими она написана, а с другой стороны — разъясняю себе многое, что до сих пор мне не было ясно и понятно в созданном Тобою и Володей деле».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 21

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

Прошли всю картину «Суд», «искали мизансцены», разметили картину по кускам.

Из общих замечаний С. на репетиции:

«Никогда в жизни к чувству прямым путем не подходить».

«Физическая задача должна быть правильная».

«Развить сцену — [значит] увеличить предлагаемые обстоятельства».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Отказывается удовлетворить просьбу В. Л. Ершова об освобождении его от ролей Брабанцио и Монтано в «Отелло»[[329]](#footnote-330).

«Выяснить с Владимиром Львовичем, что роль Брабанцио совершенно исключительная и что именно она в его средствах. Непонимание своего амплуа — большая беда для молодого актера. Когда эта роль покажется на сцене, он будет себе грызть пальцы от досады. Понимает ли Владимир Львович, что отказывание от ролей является началом разложения труппы. Монтано писал никто другой, как Шекспир. Непонимание того, что это роль, а не что-нибудь, недопустимо для хорошего актера. Из сказанного понятно, что я не могу сочувствовать и санкционировать такой отказ. Боже мой, чему можно выучиться на такой роли, как Монтано. Если бы актер задался {487} только желанием передать то, что написано в словах, то ему хватило бы работы на целый год. Иной подход к роли был бы оскорбителен для Шекспира и не правилен для настоящего актера».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4251/3.

### ОКТЯБРЬ 22

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» А. И. Южину с надписью:

«Дорогому, близкому душе другу Александру Ивановичу Южину в знак восхищения, любви и благодарности».

«Я прозевал твой приезд и потому опаздываю с присылкой тебе первого произведения молодого писателя 63 лет, подающего надежды. Я знаю, что книгу ты прочел и дал о ней в твоем письме незаслуженный отзыв[[330]](#footnote-331). Спасибо тебе за него. Очень хочу при случае поговорить и услышать твою критику писателя».

Письмо С. к А. И. Южину. «Ежегодник Малого театра» за 1955 – 1956 гг., стр. 145 – 146.

### ОКТЯБРЬ 23

Играет роль Астрова в 300‑м спектакле «Дяди Вани».

Замечает, что перед входом на сцену «комнату ожидания наполняют лица, не участвующие в спектакле».

«Напоминаю, — пишет С. в Дневнике спектаклей, — что это не клуб, а место для подготовления к творчеству актеров перед самым выходом. Здесь не может быть ни посторонних лиц, ни посторонних разговоров. Здесь должно царить только искусство и здесь имеют право находиться только актеры, участвующие в спектакле (не участвующих прошу быть в фойе), заведующий сценой, музеем, портнихи, костюмер, гример, которые нужны в пьесе и акте; за кулисами — режиссер и помощник [режиссера]. Все остальные, по традициям театра, не имеют доступа в комнату ожидания.

Это мое заявление, написанное наскоро; прошу моего секретаря — отредактировать, дать на подпись и в рамке повесить (навсегда) над диваном»[[331]](#footnote-332).

Обращается к участникам оперы «Царская невеста»:

«В понедельник будет знакомство с новыми дирижерами. Удалось убедить оркестрантов, чтоб они пришли в нерабочий день играть. Они согласились, но не больше как на два часа. У нас будет дирижировать 4 человека, каждый по акту + секстет (3 картины). Надо начать вовремя. Предупредить всех певцов, поющих роли или в хору, что *опаздывать* {488} *нельзя*. Во-первых, это дискредитирует Студию перед В. И. Суком и новыми лицами. Во-вторых, на ансамблевую репетицию опаздывать — преступление, и, в‑третьих, мы ничего не успеем сделать, а еще повторить такой сеанс будет невозможно. Будущее Студии во многом зависит от этого дня. Поэтому ввиду важности события я объявляю на этот день — понедельник — Студию на *военном положении* и предупреждаю, что буду страшно строг ко всем за нарушение дисциплины».

Запись С. в Дневнике репетиций Оперной студии.

Отвечает наркому просвещения Азербайджана М. Кулиеву, приславшему к С. тюркского актера Р. Дарабли:

«Я постараюсь его устроить в Оперную студию моего имени по классу моей системы, которая в данный момент преподается под моим присмотром только там.

Все мы, работники Художественного театра, будем очень рады оказать посильную помощь и поделиться своими знаниями с молодым, зарождающимся Тюркским театром, которому искренно желаем всякого процветания».

Архив К. С., № 6464. (машинописная копия).

### ОКТЯБРЬ 24

Спектакль «Горячее сердце» смотрит известный немецкий пианист Эгон Петри.

### ОКТЯБРЬ 25

Днем проводит конкурс на замещение должности дирижеров в Оперной студии. Принимаются М. Н. Жуков и К. Ф. Брауэр. Вечером просматривает костюмы для «Царской невесты»; беседует со студийцами о предстоящем открытии театра, об этике, дисциплине.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 26

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ.

Газета «Вечерняя Москва» сообщает:

«По приглашению К. С. Станиславского в Москву приехал режиссер одного из наиболее левых театров Гетеборга (Швеция),

г‑н Вендблат»[[332]](#footnote-333).

### ОКТЯБРЬ 27

Репетирует четвертое действие «Женитьбы Фигаро». Устанавливает мизансцены.

### ОКТЯБРЬ 28

Играет роль Крутицкого (спектакль на Малой сцене МХАТ). В связи с запросом Репертуарно-художественной коллегии МХАТ о деятельности {489} лаборатории по разработке новых постановочных принципов С. пишет:

«В лаборатории в данную минуту происходит проба для “Войцека”[[333]](#footnote-334) и для “Дядюшкина сна”. Кроме того, есть мои задания для античного спектакля и еще кое-какие намеки. …

Если бы Коллегия предложила свои соображения по поводу установления порядка пользования наиболее продуктивно лабораторией всем режиссерам, я был бы очень благодарен. При этом следует установить такие правила: допустим, у нас придуманы, задуманы новые принципы — А, Б, В. Режиссеры ближайшей постановки принимают и тот, и другой, и третий. А для следующей постановки уже ничего нового не остается. Это расточительность. Нужно распределять то, что находится, более экономно. Принцип А может быть нужен для постановки № 1, Б — для третьей, а В не очень подходящ для второй, и потому лучше им не пользоваться совсем и ждать более подходящего случая. Кроме того, надо установить какие-нибудь гарантии, чтобы секреты лаборатории не выходили наружу. До сих пор было так: без моей записки личной никто не имел права входа. Теперь же это правило нарушается, лаборатория превратилась в проходной двор и, очевидно, мы будем работать на какой-то другой театр, которому разболтают наши открытия, и он наспех испошлит их».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4254/4.

### ОКТЯБРЬ 28

Н. Н. Литовцева пишет о тяжелом впечатлении, которое произвела на нее увиденная репетиция «Прометея». Литовцева просит С. включиться в работу над «Прометеем», «чтобы спасти актера и спектакль»[[334]](#footnote-335).

Архив К. С., № 9084.

### ОКТЯБРЬ 29

Репетирует отдельные сцены «Женитьбы Фигаро». На репетиции присутствуют шведский режиссер Рудольф Вендблат, актер тюркского театра Дарабли и актеры грузинской студии.

Дневник репетиций.

А. Я. Головин пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»[[335]](#footnote-336):

«Как мне Вас благодарить за Вашу книгу, для меня это было такое трогательное внимание с Вашей стороны, т. к. меня вообще недолюбливают, и такое отношение к себе я очень, очень высоко ценю.

{490} Как драматическая наука и вообще как театральная наука книга Ваша необыкновенная. Но меня она еще тронула воспоминаниями, т. к. мы с Вами родились почти число в число, то все события нашей жизни были приблизительно те же, точно я перечитывал отчасти и свою жизнь. Когда увидимся, я Вам проведу слегка аналогию».

Архив К. С., № 7838.

Телеграмма МХАТ, посланная ко дню празднования в Берлине 25‑летия творческой деятельности М. Рейнгардта: «Московский Художественный театр с особенной радостью приветствует сегодня в Вас одного из первых мастеров мирового театра и просит Вас принять звание почетного члена Художественного театра.

*Станиславский и вся труппа*».

Архив К. С., № 1807. (машинописная копия телеграммы).

### ОКТЯБРЬ 30

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

За кулисами МХАТ вывешено объявление, подписанное С.:

«Мною замечено, что артисты, занятые в спектакле, появляются в публике. Традиции Художественного театра строжайше запрещают такие появления и считаются бестактными с точки зрения художественной цельности спектакля»[[336]](#footnote-337).

### ОКТЯБРЬ 30 и 31

Работает с солистами Оперной студии — участниками концерта для Общества друзей студии[[337]](#footnote-338).

Дневник репетиций Оперной студии.

### НОЯБРЬ 1

На заседании Репертуарно-художественной коллегии МХАТ П. А. Марков предложил организовать в середине ноября чтение и обсуждение нового варианта пьесы «Унтиловск» с приглашением литературных, общественных и политических деятелей.

По этому поводу С. пишет: «По моим сведениям, эта интересная попытка вызывает большие толки и интерес среди правительственных лиц. Поэтому заблаговременно обсудить, как будет обставлен этот вечер в смысле приема гостей, угощения. Внимательно рассмотреть список приглашаемых, так как на этой почве могут быть досадные для театра обиды. Это собрание принимает характер какого-то единения, сближения».

Архив К. С., № 4255/2.

### НОЯБРЬ 2

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

{491} «С 1 ч. 30 мин. Константин Сергеевич и все участвующие смотрели эскизы декораций: “Башня”, “Галерея”, “Комната графини” и “Сад”. После просмотра эскизов Константин Сергеевич намечал мизансцены второго акта (“Комната графини”).

Эскизы декораций настолько превосходны, что произвели на Константина Сергеевича и всех присутствующих ошеломляющее впечатление. А. Я. Головину послана телеграмма».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Восхищены, взволнованы, гордимся, любим. Всем театром нежно обнимаем. *Станиславский*».

Телеграмма А. Я. Головину. Собр. соч., т. 9, стр. 262.

Вечером обсуждает с Б. И. Вершиловым и В. С. Алексеевым работу Оперной студии на ближайшее время.

Запись в Дневнике С. Л. Бертенсона:

«Прочел в “Theatre Arts”, что знаменитая английская актриса Эллен Терри получила в прошлом году в подарок от кого-то мемуары Станиславского и с тех пор почти никогда не расстается с этой книгой».

Музей МХАТ. Архив С. Л. Бертенсона, № 7083/2.

### НОЯБРЬ 3

Играет роль Крутицкого[[338]](#footnote-339).

### НОЯБРЬ 4

Просмотр «Прометея» членами Совета и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ.

После просмотра С. проводит совещание по обсуждению показанной репетиции. Резко осуждает работу режиссера; считает, что нельзя совмещать в спектакле «балетную музыку и Качалова».

В спектакле нужна «действенность», а не пошлая красивость, нужен суровый религиозный экстаз Древней Греции, а не его балетная транскрипция — «дунканизм».

Во втором действии — «пошлость, патока, гадость». Все показанное не только плохо, но, главное, «неверно», все надо исправлять.

Советует Качалову отказаться от псевдоромантической «поэзии» в исполнении героя трагедии, от неверной его трактовки. Прометей Эсхила не бог, говорит С., а человек; он «просто ходит по земле», хотя его «душа летит на небо».

Критикует большинство исполнителей, которые на сцене «ходить не могут, бегать не могут, хором говорить не могут, пыжатся, чтобы быть трагичными. … Голосов нет, дикции нет». Пусть Океаниды ясно и твердо расскажут смысл происходящего, который исчезает за внешней {492} напевностью речи и интонаций. «Внутреннего рисунка» ролей нет, образы Эсхила не раскрыты, все «кончается штампом и скукой».

Запись С. Н. Баклановского. Музей МХАТ. Архив С. Н. Баклановского, № 7207.

В связи с жалобой В. В. Тезавровского на опоздания многих певцов и пропуски репетиций С. пишет:

«Вывесить на доске выговор всем опоздавшим и тем, кто отсутствует без уважительных причин и без своевременного предупреждения.

Дать мне на подпись. Срочно.

*К. Станиславский*.

Что же это делается? Опять любительство?! Началась работа… в государственном учреждении… Предупреждаю, что меры борьбы будут суровы».

Запись С. в Дневнике репетиций Оперной студии.

### НОЯБРЬ 5

Репетирует в выгородках декораций «Женитьбу Фигаро», картины: «Комната графини», «Сад», «Галерея».

Посылает немецкому писателю и переводчику Зигфриду Фегезаку книгу «Моя жизнь в искусстве».

«Вам, как драматургу и эссеисту, быть может, интересно будет ознакомиться с книгою, где я подвожу итоги моей работы. Быть может, Вам захочется написать об этой книге.

Быть может… Вы возьмете на себя перевод и заботу об издании этой книги в Германии. … Издание ее на немецком языке имеет для меня большое и моральное и материальное значение. Вследствие этого, я хотел бы, чтобы перевод и редакция ее были в надежных руках»[[339]](#footnote-340).

Письмо С. к З. Фегезаку. Архив К. С., № 1858.

### НОЯБРЬ 6

Днем проводит репетицию «Царской невесты» в помещении Дмитровского театра. Вечером — председательствует на заседании Правления Оперной студии.

Дневник репетиций Оперной студии.

### НОЯБРЬ 8

В помещении Дмитровского театра репетирует «Царскую невесту».

Вечером проводит репетицию Греминского бала из «Евгения Онегина» в Оперной студии.

Там же.

Торопит Репертуарно-художественную коллегию МХАТ внести конкретные предложения о постановке пьесы Жюля Ромена «Старый Кромдейр».

{493} «В намеченных сроках постановок ничего решительно не говорится о “Кромдейре”, между тем этот вопрос до последней степени срочный, иначе мы можем жестоко сконфузиться в будущем ноябре, к десятилетию»[[340]](#footnote-341).

Предполагает роль Кромдейра поручить Н. П. Хмелеву.

«К. С‑ча очень увлекает идея постановки “Старого Кромдейра”, но только не в переводе Эфроса. … К. С. говорит, что у него уже сложился известный план постановки, даже внешнее ее оформление. И так, как все это ему представляется, ему кажется очень интересным. Говорит, что считает, что художник, который сделает ее, — это единственно Фальк».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 17/XII. Архив Н.‑Д., № 3364/19.

### НОЯБРЬ 9

Репетирует первое и четвертое действия «Царской невесты».

Дарит Н. П. Хмелеву фотографию с надписью:

«Дорогому, талантливому, чистому Николаю Павловичу Хмелеву.

Вы ищете сущности в искусстве, Вы умеете смотреть и видеть в нем прекрасное. Верю в Вас и люблю Вас за это».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 470 – 471.

Л. М. Леонидов в статье «Моя работа над “Грозным”» пишет, что в создании образов в кинофильмах, в частности Ивана Грозного в фильме «Крылья холопа», ему «помогла система Станиславского, гласящая: “максимум внутреннего и минимум внешнего”.

Привычка разрабатывать в театре отдельные “куски” дала возможность сосредоточить свое творчество на отдельных сценах, снимавшихся не в порядке, а в зависимости от календарного плана режиссера».

«Советский экран», № 45, 9/XI, стр. 4.

### НОЯБРЬ 10

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Решено отказаться от гастролей по южным городам страны в связи с подготовкой театра к 10‑летию Октябрьской социалистической революции.

Архив К. С., № 4165.

С 10 ноября, по предложению С., в работу над «Женитьбой Фигаро» включился М. Н. Кедров для проведения занятий с отдельными исполнителями.

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 11

50‑й спектакль «Горячего сердца».

{494} Драматург И. Ф. Калинников присылает С. из Чехословакии свою пьесу «Монастырские женки».

Письмо И. Ф. Калинникова к С. Архив К. С., № 8531.

### НОЯБРЬ 12

Играет роль Крутицкого.

Подарил книгу «Моя жизнь в искусстве» своей бывшей гувернантке с надписью:

«Дорогой и любимой Е. А. Кукиной от К. Станиславского.

Пупуше от Кокоси.

Моему первому режиссеру, моей второй матери и воспитательнице — от благодарного и любящего

*К. Алексеева*».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 462.

### НОЯБРЬ 14

Играет роль Астрова.

Просматривает и утверждает гримы исполнителей «Царской невесты».

### НОЯБРЬ 15

Чтение пьесы Л. Леонова «Унтиловск» на объединенном заседании Репертуарно-художественной коллегии и Высшего совета МХАТ с участием литературных и общественных деятелей.

«Перед началом чтения пьесы К. С. Станиславский произнес короткую речь о том, что Художественный театр, с огромным интересом относясь к советским драматургам, в поисках глубокой пьесы, наконец, нашел того писателя и произведение, которые горячо волнуют весь Художественный театр, что это произведение — “Унтиловск” — представляется ему и театру подлинной литературой, но что перед нами всеми и перед ним в частности стоит вопрос, в какой степени подлинно отражает это произведение то глубокое и нужное советской культуре, что интересно и должно показывать на сцене советского театра».

*В. Сахновский*, Режиссура и методика ее преподавания, М.‑Л., «Искусство», 1939, стр. 81.

«По окончании чтения поднялись горячие прения, в которых участвовали буквально все бывшие на этом вечере: и члены правительства, и критики, и писатели, и драматурги, и актеры, и режиссеры».

Там же, стр. 82.

«По всем разговорам выходило, что хоть пьеса и талантлива, но мрачна, пессимистична и потому нежелательна. Говорили долго, часов почти до двух. Но, наконец, К. С. поставил вопрос так: что должен делать театр? Исключительных современных пьес нет. Стало быть, или надо ставить строго классический репертуар, или ставить современный, выбирая наиболее талантливые произведения. И тогда все {495} ораторы сказали, что последний выход лучше и, стало быть, пьесу как будто ставить не то, что можно, а даже нужно. Очень горячо в защиту пьесы говорил ее режиссер Сахновский».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко Архив Н.‑Д., № 3364/12.

Из заметок С. для выступления на обсуждении «Унтиловска»:

«Что же ставить — “Унтиловск” или “Женитьбу” Гоголя?

Так или иначе, но современный талант написал художественную пьесу, а мы будем ставить “Женитьбу”?

Что дало больше шума — пьеса Булгакова или “Продавцы славы”?»

Архив К. С., № 3468.

Пьеса «Унтиловск» принята к постановке в МХАТ.

### НОЯБРЬ, после 15‑го

Неоднократно встречается с В. Г. Сахновским и беседует с ним о сценическом воплощении пьесы «Унтиловск», о методе работы над ней с актерами.

«Пьеса “Унтиловск” очень нравилась К. С. Станиславскому.

… Он говорил, что следует как можно ближе познакомиться с особенностями этого своеобразного писателя, что в Леонове есть что-то “леоновское”, что живет и в его недраматических произведениях, но что наиболее ярко может быть почувствовано из непосредственных отношений с ним самим и в особенности из встреч исполнителей с Леоновым».

*В. Сахновский*, Режиссура и методика ее преподавания, стр. 80.

### НОЯБРЬ 16

С 1 часу до 5‑ти часов дня репетирует всю оперу «Царская невеста» под оркестр с первым составом исполнителей на сцене Дмитровского театра. Присутствует главный дирижер студии В. И. Сук. С 6‑ти часов вечера — на монтировочной репетиции «Царской невесты».

С 8 часов вечера до 11 1/2 часов ночи в помещении Оперной студии высказывает исполнителям свои замечания по дневной репетиции.

Дневник репетиций Оперной студии.

### НОЯБРЬ 16 – 22

«Программы Государственных академических театров» сообщают:

«Народный артист Республики К. С. Станиславский просматривал работы по постановке трагедии “Прометей”. Работа над трагедией продолжается для выполнения ряда замечаний, сделанных К. С. Станиславским».

### НОЯБРЬ 17

Днем репетирует «Царскую невесту» с первым составом исполнителей, вечером — со вторым составом.

{496} Выражает беспокойство по поводу репертуара будущего сезона Художественного театра. Пока Л. Леонов будет перерабатывать пьесу «Унтиловск», С. советует срочно начать работу над «Плодами просвещения».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4267.

### НОЯБРЬ 18

Играет роль Крутицкого.

### НОЯБРЬ 19

Проводит репетицию «Царской невесты».

Работает с П. И. Мокеевым над образом Грязного.

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко: «Фигаро» временно застрял на репетициях с Телешевой и Вершиловым, т. к. К. С. почти не бывает в Театре. Он выпускает свою музыкальную премьеру «Царская невеста».

Архив Н.‑Д., № 3364/12.

### НОЯБРЬ 20

Занимается костюмами и гримами для «Царской невесты».

В «Известиях» опубликована беседа С. об Оперной студии, о принципах работы с оперными певцами и задачах, которые С. ставит перед оперным искусством.

«Я иду в оперном деле от музыки, стараясь найти точку отправления, которая заставляла композитора писать самое произведение, разгадать линию его творчества на протяжении всей оперы, передать ее в сценическом отображении, в активном действии актеров».

Объясняя, для чего нужна Оперная студия, С. говорит:

«Нельзя создавать Шаляпиных, как нельзя создавать и Щепкиных.

Но школу Шаляпина создать необходимо, так как законодатели вроде него родятся веками».

См. Собр. соч., т. 6, стр. 253, 502.

В телеграмме к Хентли Картеру (в Нью-Йорк) С. благодарит его за предложение организовать в 1927 году гастроли МХАТ в лучших театрах Европы и Америки и сообщает о невозможности их осуществления.

Архив К. С., № 1629.

### НОЯБРЬ 21

Пишет в связи с предложением Репертуарно-художественной коллегии МХАТ пригласить композитора В. А. Оранского для написания музыки к пьесе Деннери и Кермона «Сестры Жерар»:

«Оранский, конечно, не Сац. Но единственный, мне известный, который может писать для драмы и что-то в этой области понимает.

{497} Я очень сожалею о том, что не к нему обратились с музыкой к “Фигаро”. До сих пор это висит в воздухе и не знаю, когда разрешится вопрос, хотя музыка поручена самому лучшему композитору. Музыканту, в полном смысле, трудно написать для пьесы музыку. Я еще не знаю, какая музыка нужна для “Отелло”. Бывают разные музыки. Иногда нужно подобрать, например, средневековую мелодию (допустим, для Дездемоны или для Яго). Удачный подбор куда лучше бывает, чем специально сочиненная музыка. В других случаях, как в “Прометее”, музыка помогает вычерчивать сквозное действие. Какой из двух путей применим для “Отелло”? Это может определить сам режиссер».

С. настаивает, чтобы энергично начиналась работа над «Дядюшкиным сном» Достоевского[[341]](#footnote-342).

Запись С. на Протоколе заседаний Репертуарно-художественной коллегии МХАТ, № 4268/1.

### НОЯБРЬ 23 – 27

Ежедневно проводит репетиции «Царской невесты».

### НОЯБРЬ 24

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ по решению текущих организационных вопросов.

### НОЯБРЬ 25

Играет роль Астрова.

Приветствует желание В. Я. Станицына и Н. М. Горчакова вести самостоятельную режиссерскую работу.

«Очень сочувствую пробам Станицына. Он подает надежды на режиссера. Надо ему всячески помочь»[[342]](#footnote-343). Н. М. Горчаков «молод и энергичный. Пусть работает вовсю».

### НОЯБРЬ 28

Открытие сезона Государственной оперной студии имени Народного артиста Республики К. С. Станиславского в театре на Б. Дмитровке, 17[[343]](#footnote-344).

Первое представление оперы Н. А. Римского-Корсакова «Царская невеста».

Постановка К. С. Станиславского и В. С. Алексеева. Режиссеры — В. С. Алексеев, З. С. Соколова, В. В. Залесская. Музыкальный руководитель В. И. Сук. Дирижер М. Н. Жуков. Хормейстер К. П. Виноградов. Художник В. А. Симов.

{498} «Спектакль прошел с исключительным успехом. Все места до единого были проданы. Массовая сцена разгула опричников прошла под аплодисменты среди акта. После первого акта публика устроила продолжительную овацию К. С. Станиславскому. После второго, третьего — также аплодировали, а четвертый акт закончился овацией К. С. Станиславскому, режиссерам, дирижеру и всей труппе. На сцену от публики были поданы огромные корзины хризантем и других цветов. В театре присутствовали — Н. А. Семашко, Ворошилов, многие крупные артисты и научные и общественные деятели. Присутствует также весь Художественный совет студии.

… По окончании спектакля все участвующие так или иначе в создании спектакля, а также почетные гости — Н. А. Семашко и многие другие были приглашены на скромный товарищеский ужин и чай.

… Константин Сергеевич сообщил собранию, что получена от Марии Николаевны Ермоловой лента с ее именем, что эта лента будет залогом будущего успеха нашего общего дела, если его участники сумеют относиться к своему искусству так же чисто, как чисто относилась в течение всей своей жизни к своему искусству Мария Николаевна Ермолова. Решено послать телеграмму М. Н. Ермоловой. Бурно благодарили Н. А. Семашко, который ответил остроумной речью, уподобив наше дело военной организации, и кончил каламбуром, в котором упоминались фамилии солистов оперы “Царской невесты”, певших сегодня».

В заключительном выступлении С. не забыл ни одного деятеля и сотрудника театра, «всем он принес благодарность и полную оценку его работы. Особенно К. С. остановился на значении воспитания группы рабочих сцены и необходимости слияния ее работы с работой художественной группы. Собрание закончилось танцами, и начали расходиться только после 3‑х часов».

Запись В. В. Тезавровского в Дневнике репетиций Оперной студии.

Отмечая, что день премьеры «Царской невесты» — «примечательная дата в истории русской оперы», критик С. Бугославский пишет в газете «Известия»: «Спектакль не только полностью преодолевает все традиции оперы, как костюмированного концерта, но прокладывает и новые пути, закладывает первый камень “художественного оперного театра”. “Царская невеста” в студии — это спектакль в духе художественного психологического реализма, исчерпанного, быть может, до конца драматическим театром, но в опере составляющего новую эру, новую отправную точку работы».

«Известия», 30/XI.

«“Царская невеста” исполнена, как музыкальная драма. Каждая ее партия сделалась ролью, а каждая роль — сценическим образом. Согласно заданию Станиславского, “сценическая часть” действительно {499} здесь равняется “по музыкальной”, стараясь передавать в пластической форме ту жизнь человеческого духа, о которой говорят звуки музыки, объяснять их сценической игрой. … Благодаря этой студии, может быть, наконец, произойдет давно ожидаемое перекрещивание взаимных влияний современной драмы на оперу и современной оперы на драму, в результате чего опера зазвучит, как логически развивающееся драматическое действие, а драма проникнется гармонией музыки в своем живом и проникновенном слове и движении».

*С. Марголин*, «Царская невеста» как сценическая постановка. — «Программы государственных академических театров», № 65 – 66.

Ю. Волжский особо останавливается на «социальной значимости спектакля. Она велика. Этот спектакль — спектакль не только для эстетов. … Зритель получает не голое эстетическое наслаждение искусством, но еще и помощь в деле познания жизни».

«Наша газета», 14/XII.

«Открытие спектаклей Гос. студии имени К. С. Станиславского в новом помещении театральный мир Москвы ждал с величайшим нетерпением. От Студии Станиславского ждали осуществления лозунга: “Борьба с оперной рутиной”… То, что показал Театр в “Царской невесте” Римского-Корсакова, вполне осуществило на деле этот лозунг. Наш общий вывод — спектакль во всех отношениях выдающийся, поучительный, интересный».

*Евг. Браудо*, «Царская невеста». — «Правда», 30/XI.

### НОЯБРЬ 28

В связи с полученной телефонограммой о запрещении Главреперткомом пьесы «Унтиловск» С. пишет:

«Советую поступить так: несомненно, что вопрос об “Унтиловске” затяжной. Придется повозиться и с переделкой, и с Реперткомом. Толкать всячески это дело. Не отступать. Тем временем немедленно решить, что к работе над “Унтиловском” можно приступить только тогда, когда в руках будут все гарантии на его полное разрешение. Сейчас не сидеть у моря и не ждать погоды, а приступать к другой пьесе. К какой? Думаю, что “Лес” или “Плоды” — вернее, чем “Тарелкин” (для кассы и публики)».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4271.

Поздравляет студию имени Вахтангова, получившую статус Театра имени Евг. Вахтангова.

### НОЯБРЬ 29

Проводит репетицию «Царской невесты» со вторым составом исполнителей (С. И. Мигай в роли Грязного).

### **{****500}** НОЯБРЬ 30

Постановлением Президиума коллегии Наркомпроса С. утвержден в должности директора Художественного театра[[344]](#footnote-345).

Просмотр Высшим советом и Репертуарно-художественной коллегией МХАТ репетиции спектакля «Прометей».

На обсуждении С. подвергает резкой критике показанную работу.

«Меньше всего понимаю режиссера в том, что он сделал. … Страшное, курьезное недоразумение; это не искусство — детская игра.

… Слушать Эсхила, не понимая текста. Совершенно невероятные ударения, пять ударений в фразе. … Я не могу рассказать содержание речей хора». Исполнители, говорит С., по вине режиссера попали в ложное положение.

Сверхзадача показанного спектакля не может удовлетворить современного зрителя, который теперь умеет оценивать произведение и «с политической точки зрения». Современному зрителю надо показать, как «в Греции люди мечтали о культуре. Среди них явился револ[юционер] — Прометей, захотел принести им искру» божественного огня знаний. В спектакле нет народа; разряженные в шелка, танцующие хоры океанид и титанов не нужны Эсхилу; они не помогают, а мешают понять — значение подвига Прометея. Исполнитель роли Прометея — Качалов — «бунтарство понимает элементарно. Его роль [надо] расцветить; она не играет, однообразна».

Актеров пугает и сбивает с верного тона то, что они играют богов.

«У всех крик, все орут. Ни одной мысли я не воспринял. Голоса не поставлены, не могут бороться с оркестром… Музыки не понимаю абсолютно. Не музыкальны сочетания ползущих терций, скучно слушать».

Музыка написана «на страдания Прометея», а надо было писать «на его бунтарство». Музыку давать в определенных необходимых местах, а не во время произнесения текста Эсхила. В спектакле «полное отсутствие ритма. Передвижение принималось за действие, цветистость за краски». Мизансцены не раскрывают существа трагедии Эсхила.

Запись С. Н. Баклановского высказываний С. Архив С. Н. Баклановского, № 7207.

«Загроможденная станками сцена, толпы актрис, изображавших нимф, и актеров, изображавших уродливых гигантов с наклеенными горами бутафорских мускулов, мерная ритмизация движений и мертвенное скандирование стиха привели на генеральной репетиции Станиславского и все руководство театра в смятение и ужас. Попытка “обновления” МХАТ через античную трагедию, с помощью чужого режиссера оказалась явно порочной».

*П. Марков*, Правда театра. Статьи, стр. 96 – 97.

### **{****501}** ДЕКАБРЬ 1 – 23

С. болен.

В письме к М. Л. Мельтцер сожалеет, что не может в данное время помочь участникам постановки оперы Леонкавалло «Заза».

Сообщает М. Л. Мельтцер «несколько мыслей» по поводу постановки второго акта оперы и дает характеристику образа Заза.

В конце пишет: «Бытовые подробности, лишние в произведении глубокой сущности, — бывают нужны там, где сущность не глубока и бесцветна. Все, что придаст роли характер каскадной экстравагантности, мне думается, оживит неодухотворенную куклу с любовными восклицаниями, кот[орую] написал Леонкавалло. При известной характерной окраске роли можно сделать из нее интересный образ. А пьесу можно оживить острым сопоставлением каскадной богемы со скучным, богобоязненным мещанским благополучием».

Собр. соч., т. 9, стр. 265.

### ДЕКАБРЬ 1

Кратко излагает свой план постановки «Прометея»:

«По-моему, вот единственный исход. Лично я совершенно не чувствую пьесы в том виде, в каком она находится, и продолжаю думать, что к античной пьесе нельзя присочинять ничего ни спереди, ни сзади. Она должна предстать такой, какая есть. Музыку можно брать только Скрябина. Вот каким представляется мне этот спектакль. Начинается симфоническая музыка. Там и сям, а не по тактам, на секунду иллюстрируются светом (наиболее удачные световые лучи и нотки), моментами-сценами, например “Кража огня; его похищение” (переставить по-новому). Потом вступает трагедия. Ведут на скалу Прометея (музыка). Слова. Сцена приковывания (музыка), опять слова. Уход (музыка). Монолог Прометея (музыка). Картина тысячелетнего одиночества. Появление Океанид, Океана, Ио сопровождается музыкой, а после их входа или ухода — слова. Провал скалы — музыка. И конец — тоже музыка, среди которой ровным счетом на 10 секунд осветить: грандиозная картина — море шевелящегося народа (есть план) и среди него несомый на руках с факелом просвещения (или без оного) Прометей. Эта движущаяся картина, на секунду, в самом сильном месте финала».

Запись С. к Протоколу заседания Высшего совета и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4168.

### ДЕКАБРЬ 4

«О “Прометее” я уже писал. Добавлю. Если приняться сейчас за него, то можно, наверное, сказать, что “Фигаро” и “Царские врата” не состоятся и абонемент мы не сдадим (Качалов и я уйдем целиком в “Прометея”). Но мне надо скорее провести “Царские врата” и “Фигаро”.

{502} Тем временем заправить подготовительную работу по “Прометею”, т. е.: а) пусть сыграют на двух фортепиано Скрябина “Прометей” с объяснением музыкальных кусков, б) Пусть исправляют текст, в) Пусть составляется план постановки, г) Пусть занимаются с Ливановым (взял бы его на место Прудкина, который уезжает[[345]](#footnote-346)) и с Синицыным (Океан). У последнего есть голос и декламаторские приемы. Уж если декламировать, то хоть с известной техникой, д) Сам я в свободное время буду заниматься с Вас. Ив.[[346]](#footnote-347). е) Назначить режиссера и для прохождения ролей с шестью Океанидами».

Запись С. к Протоколу заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4273.

### ДЕКАБРЬ 7

Приветствует письмом артистов бывшей Второй студии в связи с 10‑летием со дня ее открытия.

«Сегодня молодое поколение нашего театра празднует свое артистическое совершеннолетие[[347]](#footnote-348): от “Зеленого кольца” — к “Дням Турбиных”.

… Артистам этой студии суждено стать одними из преемников и продолжателей четвертьвековых традиций русского искусства. Они являются опорой “стариков” и нашими надеждами в будущем. Они дороги нам, как дети их отцам, и мы радуемся, что грани, разделявшие нас, стерлись и мы слились в одну общую дружную семью.

“О, если бы убеленная сединами старость могла! О, если бы полная сил молодость умела!” — говорит французская поговорка.

Как бы мы хотели внушить вам то, что мы знаем, потому что скоро придет время, когда мы не сможем делать то, что хотелось бы».

Собр. соч., т. 9, стр. 263.

### ДЕКАБРЬ 9

В связи с пересмотром штатов актеров и сотрудников МХАТ С. предлагает перевести также П. В. Массальского в основной состав труппы.

«Обращаю внимание на Массальского. Он мне ясен по тому, что он читал мне, по тому, что он делал в “Прометее”. Я бы перевел его»[[348]](#footnote-349).

Запись С. к Протоколу Репертуарно-художественной коллегии. Архив К. С., № 4275.

### ДЕКАБРЬ 10

Заседание Высшего совета МХАТ на квартире С.

«Вследствие оставления М. М. Тархановым и Д. И. Юстиновым должностей членов Дирекции, а также вследствие перегруженности Константина Сергеевича режиссерской работой, Высший совет {503} в заседании своем от 10 декабря 1926 г. постановил:

В помощь Константину Сергеевичу по управлению Театром организовать рабочий аппарат при Директоре, т. е. Правление в составе трех членов: 1. Репертуарно-художественная коллегия. Для ведения текущих дел по репертуарной и художественной частям Коллегия избирает своего уполномоченного и после утверждения Высшим советом делегирует его в Правление. Таковым уполномоченным избран и утвержден И. Я. Судаков. 2. Н. В. Егорова, ведающего финансово-хозяйственными делами и учетом. 3. Н. А. Подгорного, ведающего внешним представительством и административными делами. Члены Высшего совета: И. Москвин, В. Лужский, Л. Леонидов, В. Качалов».

Архив К. С., № 4169.

### ДЕКАБРЬ 11

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«К. С. хотел очень крепко привлечь Совет к активной работе, даже думали одно время вообще Совет сделать тем органом, который управляет Театром, но старикам это не понравилось».

Архив Н.‑Д., № 3364/17.

### ДЕКАБРЬ 12

В связи с решением Репертуарно-художественной коллегии МХАТ взять на себя обязательство поддерживать дисциплину театра С. пишет:

«Но… не всем, даже в Реп.‑Худ. коллегии, ясно, что такое дисциплина МХТ, и не все из членов Коллегии смогут бороться с этим. Например: мною замечено, что в фойе и буфете театра днем стоит такой ор и хохот, который считается по этике театра неприличным. Мною замечено, что иногда в буфете, а также на репетициях, сидят в неприличной позе. Сможет ли член Коллегии авторитетно потребовать тише смеяться и сидеть приличнее. Или за это он рискует получить неприятную реплику от провинившегося. Думаю, что для поддержания авторитета отдельных членов Репертуарно-художественной коллегии надо издать (или вновь напечатать) правила Театра (спросить в Музее). Мне известно, что некоторые артисты из молодых не знают, например, что участвующим в спектакле нельзя появляться в зрительном зале. Другие не знают, что в уборные и за кулисы нельзя приглашать посторонних. Наблюдать за правилами, утвержденными Высшим Советом, будет легче, когда можно будет опираться на печатные правила. Еще, по тому же вопросу, думаю, что Коллегия одна не поддержит дисциплины, хотя бы потому, что члены ее не бывают на всех спектаклях. Придется обращаться за помощью к тем, кто постоянно в театре — тот же Михальский, члены Правления, члены Высшего Совета, “старики”. Какой-то контакт и обращение к ним должно быть. Главное же — это протокол {504} спектакля и особенно точное выполнение и дознание того, что там отмечается».

Запись С. к протоколу заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4276.

### ДЕКАБРЬ 14

Обращение С. к Высшему совету и вновь организованному Правлению МХАТ:

«Наш Театр переживает трудный момент: образовавшиеся за много лет долги съедают доходы, получаемые от хороших сборов со спектаклей. Надо скорее изжить задолженность Театра — тогда нам откроются в будущем прекрасные возможности. Надо сократить излишние расходы, еще более повысить доходность и урегулировать деятельность всего аппарата. Надо еще любовнее и заботливее отнестись к нашему общему делу.

Помогите мне дружной и сплоченной работой выполнить трудную миссию, возложенную на меня.

*К. Станиславский*».

Архив К. С., № 4169/1.

Пишет о лаборатории по разработке новых принципов постановки и художественного оформления спектаклей:

«В инструкции надо хорошо разработать вопрос о соблюдении и гарантии секретов и тайн лаборатории. Она не ограждена. Вот, например, многие выдумки последнего времени оказались выполненными в постановке новой пьесы (забыл название) Александринского театра в Ленинграде. Постановку эту делал тот же художник, который писал, кажется, “Евграфа” во втором МХАТ. У меня лично явилась уже по отношению к нашей лаборатории какая-то опаска, осторожность. Многие мысли и планы, которыми я дорожу, мне не хочется сообщить раньше времени».

Архив К. С., № 4277/1.

### ДЕКАБРЬ 14 – 20

Журнал «Программы государственных академических театров» сообщает:

«Автор пьесы “Унтиловск” Леонов переработал текст своего произведения, устранив некоторую расплывчатость сцен, в чем его обвиняли после читки этой пьесы. Ставит “Унтиловск” в Художественном театре В. Г. Сахновский».

### ДЕКАБРЬ 15

Дрезденская художественная школа для рабочих сообщает С. о своей деятельности и просит его дать напутствие на будущее. «Мы искренно просим Вас, как одного из наших духовных руководителей, как человека, пробудившего социальную совесть народов Европы, {505} как одареннейшего мастера, создавшего образы Правды, Добра и Красоты, о напутственном и призывном слове, которому мы с верностью, благодарностью и воодушевлением будем служить в нашей дальнейшей работе».

Архив К. С., № 3060.

### ДЕКАБРЬ 16

На заседании Художественного совета Оперной студии с 8 часов вечера до 2 часов 30 мин. ночи.

### ДЕКАБРЬ 17

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко по поводу репертуара МХАТ:

«К. С. находит, что должны были бы работаться в одинаковом количестве пьесы и современных, и классических авторов. Но с современными — беда. Вот “Унтиловск”! Теперь подан новый текст его, т. е. исправленный. А будет ли он принят? Пьеса К. С‑чу определенно нравится, автора он считает одним из талантливейших среди современников, и все-таки может случиться, что или пьеса вовсе не пойдет, или она не будет так уж особенно интересна».

Архив Н.‑Д., № 3364/19.

### ДЕКАБРЬ 18

Очень одобряет предложение Репертуарно-художественной коллегии включить в репертуар МХАТ инсценировку «Мертвых душ».

Сочувствует идее устраивать просмотры членами Репертуарно-художественной коллегии давно идущих спектаклей.

«Но вот в чем беда. Когда актеры знают, что их смотрят, они играют иначе, чем когда их не смотрят. Было бы полезнее делать не просмотры, а подсмотры».

Архив К. С., № 4279.

### ДЕКАБРЬ 20 и 21

В Оперной студии репетирует «Евгения Онегина», просматривает костюмы и гримы.

### ДЕКАБРЬ 22 и 23

Проводит репетиции «Женитьбы Фигаро» у себя на квартире.

### ДЕКАБРЬ 24

Первое представление «Евгения Онегина» в помещении Дмитровского театра.

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперной студии:

«Я узнал, что лестницу (1‑й акт “Онегина”) приносят с мороза холодную. Что же это делается! Никто не думает о певцах! А между тем, если {506} певец заболеет, то спектакль надо отменять. В театре есть *закон: подмостки, мебель*, на которые садятся, вносят *с утра*, чтобы они обогрелись».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ 26

Играет роль Астрова.

### ДЕКАБРЬ 27

День празднования 10‑летия Второй студии.

На утреннем торжественном заседании С. в своей речи говорит об огромном удовлетворении по поводу совершившегося слияния Второй студии с основной труппой МХАТ, творческого единения молодежи со стариками.

«Совершается та основная мысль, ради которой Художественный театр воспитывал, кормил и создавал своих питомцев.

Мысль простая: пускай старая мудрость направляет юную бодрость и силу, пускай юная бодрость и сила поддерживает старую мудрость. Только при таких естественных условиях дело может процветать и иметь будущее. Как раз из всех студий (за исключением тех лиц, которые пришли к нам и присоединились из других студий) только одна поняла этот путь и совершила его. … И теперь ей предстоит по преемственности принять большие старые традиции от “стариков”, которые в свою очередь восприняли их еще от М. С. Щепкина.

Это не те традиции, которые создаются модой, которыми можно пренебрегать или отвергать. Нет, это — традиции вечного искусства, от этих традиций не уйти никуда. И если люди — артисты — блуждают некоторое время в юности по различным проселкам, добывают там ценное, они все-таки, если не хотят заблудиться, должны вернуться к более дорогим вечным традициям. …

Поэтому Вторая студия, которая преемственно является наследником этих традиций театра, должна взять на себя очень важную миссию не только для нашего театра, но и для русского искусства».

Собр. соч., т. 6, стр. 256 – 257.

Во второй части заседания С. выступает с воспоминаниями об А. А. Стаховиче[[349]](#footnote-350).

«… К. С. просто рассказал, не приготовивши рукописи заранее, воспоминания о Стаховиче, замечательно рассказал. А потом объявил, что день мы отдали воспоминаниям об ушедших, а вечер отдаем торжеству молодежи и ее слияния со стариками».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3364/21.

Вечером помещение Малой сцены «красиво убрали елками. На сцену вела широкая лестница, а на сцене, на большом возвышении, стоял трон. Когда все разобрались на своих местах, раздались из {507} фойе звуки труб и, предшествуемые двумя трубачами и двумя рындами (для смеху рындами одели Баклановского и Грибкова — двух самых щупленьких актеров), юбиляры “Зеленого кольца”… внесли на носилках с креслом К. С. При входе в зеленое кольцо он разорвал бумажные ленты под настоящий грохот аплодисментов. Так его пронесли на сцену, где он взошел на трон. При этом он сказал: “Первый раз сажусь на трон, ей богу!” И потом начал свою “тронную речь” словами, что он, к сожалению, теперь состоит на положении соломенной вдовы, муж которой в отлучке, так что ему одному приходится со всем справляться и даже прибавить к своему семейству такое множество новых детей. …

В распределении мест за столами был взят принцип смешения стариков с молодыми. Поэтому на центральном месте сидел К. С. и с обеих его сторон сидело по две самых юных наших девушки. …

К. С. оставался до половины третьего».

Там же.

### ДЕКАБРЬ 28 – 31

Ежедневно репетирует «Женитьбу Фигаро».

### ДЕКАБРЬ 28

Беседа С., В. С. Алексеева и В. А. Симова о работе над оперой Дж. Пуччини «Богема».

### ДЕКАБРЬ 29

Проводит совещание-беседу о новой музыке к спектаклю «Прометей». Присутствуют: Ю. С. Сахновский, Р. М. Глиэр, А. А. Рыбников, Б. Л. Изралевский, В. С. Смышляев.

Дневник репетиций.

### ДЕКАБРЬ 31

Телеграфирует Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Весь театр шлет дорогому Владимиру Ивановичу поздравления с Новым годом. Верю в то, что наша работа, энергия будут им оценены и поняты. Ждем, любим.

*Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 264.

Прослушивание музыки к «Прометею» с участием С.

Дневник репетиций.

Просмотр костюмов к «Женитьбе Фигаро», сделанных по эскизам А. Я. Головина.

Поздравляет от себя и от всего театра А. Я. Головина с «Новым годом, с новыми ослепительными созданиями. … Слышали ли Вы в Детском овации наши? Костюмы удались на славу».

Телеграмма А. Я. Головину. Собр. соч., т. 9, стр. 265.

Встречает Новый год в Художественном театре.

# **{****508}** 1927 Премьера «Тайного брака». Режиссура опер «Богема» и «Майская ночь». Завершение постановки «Женитьбы Фигаро». Привлечение в театр новых драматургов. Работа над «Растратчиками», «Унтиловском». Переписка с А. В. Луначарским о репертуаре Художественного театра. Репетиции и премьера «Бронепоезда 14‑69». Речь на похоронах А. И. Южина. Замысел декорационного оформления «Отелло». Встречи с Теодором Драйзером, Осанаи Каору.

### ЯНВАРЬ

Занят делами Оперной студии, просматривает ее репертуар в связи с переходом в новое здание на Б. Дмитровке[[350]](#footnote-351). Завершает постановку оперы Д. Чимарозы «Тайный брак».

### ЯНВАРЬ 3

Слушает сцену Ольги и Ленского из первого действия «Евгения Онегина» в исполнении новых студийцев — Н. Д. Любанской и Н. П. Платонова.

После прослушивания — на заседании Художественного совета Оперной студии.

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 4

В Дмитровском театре на опере «Евгений Онегин».

«Я смотрел спектакль. В первый раз видел “Онегина” на большой сцене, а не в комнате Леонтьевского переулка. Должен признаться, я ожидал, что будет хуже. Спектакль поставлен старательно. Видно, что все лица, выпускавшие его[[351]](#footnote-352), относились к нему любовно и делали все, что могли и что позволяет наша “касса”. Печальным и даже очень печальным исключением является освещение. Эта сторона {509} ниже всех остальных частей. Светом испорчены многие декорации и многие сцены».

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперной студии. Архив К. С.

Из замечаний С. исполнителям «Евгения Онегина»:

«*6‑я картина. Греминский бал*. Почти все актеры и хор стали петь в публику. В предыдущих картинах это бросалось мне в глаза местами, а на Греминском балу сплошь.

Почему появилась эта привычка? Я очень заволновался этим. Знают ли артисты опасность смотрения в публику? Отсюда начинается потеря верного объекта. А следовательно и действия! А следовательно и общения! А за ним отход незаметный от задачи и сквозного действия и от самой сущности, ради которой существует искусство. Помните, я начинал занятия с вами с чего? С нахождения верного объекта. Потеря его — конец всей системы. Быть может, кто-нибудь из непонимающих наше актерское дело сказал вам: “Пойте в публику! А то не звучит голос”. Неправда! — ору я во весь голос. Научитесь прежде этому трудному искусству, как сделать, чтобы вам, помимо вашего намерения, само собой пришлось петь в публику. Но ради Бога, не решайте эти вопросы так просто, как вам говорят, быть может, непонимающие зрители. Или мне нечего будет делать с вами. Я окажусь беспомощным.

*Ария Гремина* — кричит. Подумайте. Старик женился на молоденькой и вместо того, чтобы стыдиться и потихоньку оправдываться, он поехал на бал и перед всем благородным собранием орет, что “я, мол, старый развратник, влюблен в молоденькую”. Неприлично!

*Разговор Онегина и Гремина* (о Татьяне). Тоже орут, а надо по секрету, как было раньше».

*В сцене Гремина с Онегиным* «М. Л. Мельтцер поднимается не в ритме. … Тоже смотрит в публику — И ты, Брут!!.

*Последняя картина*. Все хорошо, но линия основная недостаточно сильно выявлена».

Запись С. в книге замечаний актерам Оперного театра. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 4, 5, 8

Репетирует в Художественном театре «Женитьбу Фигаро».

### ЯНВАРЬ 6

В Дмитровском театре слушает оперу «Царская невеста». После просмотра делает подробные замечания исполнителям.

См. книгу замечаний актерам Оперного театра. Архив К. С.

«Этот спектакль потрясал беспредельной выразительностью. Несмотря на отдаленность эпохи, Станиславский насытил его правдивыми {510} эмоциями, сделав каждого героя волнующим, близким, дорогим сердцу зрителя. … Не какими-либо особо мудреными мизансценами ценен этот спектакль Станиславского. …

Потрясающей была сила, с которой Станиславский проникал во внутренний мир актера (для каждого нужно было искать новый, лишь для данного случая возможный прием), помогал рождению живого, глубокого человеческого образа. Помню квартет из второго акта. Как вспыхивала Марфа, увидев Лыкова, о котором она перед этим так много рассказывала и которого так ждала! Как загорался Лыков, как он был по-юношески влюблен! Каким по-отечески добрым, простым, сердечным был Собакин!»

*Б. Хайкин*, Встречи и размышления. — «Советская музыка», 1965, № 4, стр. 57.

### ЯНВАРЬ, до 7‑го

Присутствует на чтении пьесы В. Катаева «Растратчики». «К. С. нашел пьесу написанной очень ярко, остро, хлестко. Но во многом зелено, а во многом неприемлемо для нашего репертуара, для нашей серьезной сцены».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 7/I. Архив Н.‑Д., № 3365/1.

### ЯНВАРЬ 7

В театре читали переработанную Л. Леоновым пьесу «Унтиловск», первое и второе действия[[352]](#footnote-353).

Дневник репетиций.

Играет роль Крутицкого[[353]](#footnote-354).

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко:

«Вам удивительно, что у нас “Дядя Ваня” в репертуаре. Как я Вас понимаю. … А вместе с тем, как понять, что не только рядовая публика ходит достаточно усердно на спектакль, но даже бывший недавно на спектакле Сталин ушел в полном восторге и от пьесы, и от идеи, и от исполнения. Благодарил за так прекрасно проведенный у нас вечер, просил передать это актерам».

Архив Н.‑Д., № 3365/1.

### ЯНВАРЬ 9

В Оперной студии прослушивает оперу испанского композитора М. де Фалья «Миг жизни» («Жизнь коротка»)[[354]](#footnote-355).

{511} Предлагает привлечь к оформлению спектакля «Унтиловск» художника Н. П. Крымова.

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4282.

### ЯНВАРЬ 10

Вечером в Оперной студии прослушивает вместе со всеми студийцами оперу Мусоргского «Борис Годунов» в музыкальной редакции П. А. Ламма. Принимает оперу к постановке.

Дневник репетиций Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19.

Поздравляет с 20‑летием работы в МХАТ одну из «его самых замечательных, образцовых, скромных, самоотверженных, невидимых сотрудниц», концертмейстера А. В. Митропольскую.

«Служить в театре — значит добровольно приносить себя в жертву, скрывать себя, делать невозможное, принять постриг, подчинить себя военной дисциплине, отдать весь талант и знания».

Письмо к А. В. Митропольской. Собр. соч., т. 9, стр. 266.

### ЯНВАРЬ 11, 12

Репетирует второе действие «Женитьбы Фигаро».

М. М. Яншин вспоминает:

«В “Женитьбе Фигаро” я репетировал и играл роль садовника Антонио. Помню, какое большое внимание уделял Станиславский ритму роли, ритму каждой сцены и всего спектакля. Как долго мучил меня Константин Сергеевич при первом появлении Антонио (во втором акте) с известием, что из окна комнаты графини кто-то выпрыгнул на клумбы с цветами. Вбежать в комнату и сказать первые слова Станиславский учил меня бесконечно долго. Но этот правильно нажитый при первом выходе внутренний и внешний ритм стал для меня как бы “маяком”, камертоном в дальнейшей работе над ролью. Когда сцена с Антонио была более или менее готова, Станиславский предостерег меня от переигрывания, от излишних, может быть и выигрышных для моей роли, подчеркиваний, смешных выдумок. “Я знаю, что вы можете сделать роль еще ярче, еще смешнее, но умоляю не делать этого ради общего сквозного действия, — говорил Станиславский. — Не задерживайте своей игрой ритма спектакля, стремительного движения к главному”.

На репетициях “Женитьбы Фигаро” Станиславский на всю жизнь научил и приучил меня при необходимости жертвовать красочными деталями своей роли ради главного, ради идеи спектакля. А главное, что хотел показать Станиславский в спектакле, — мудрость, ловкость, духовную чистоту простого народа, одним из выразителей которого является Фигаро.

… Непримиримая борьба со всякой красивостью, ложным театральным пафосом сочеталась в спектакле “Женитьба Фигаро” с блеском {512} режиссерской выдумки, безграничным богатством мизансцен, яркостью образов, красочностью декораций».

Записано И. Виноградской, 1972 г. (хранится в Музее МХАТ).

### ЯНВАРЬ 12

Вместе с художниками В. А. Симовым и А. А. Рыбниковым просматривает выгородку декораций к «Прометею». Дает советы по доработке оформления.

«Главную скалу, на которой Прометей, сделать крутой, чтобы рядом с ней не было других скал (мнение К. С.), а вход незаметный со стороны публики. Сзади нее [скалы] обрыв в люк».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Молодой актер И. А. Каширин пишет С. из г. Козельска после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»:

«И хочется просить, умолять Вас, не откладывайте в долгий ящик Ваше прекрасное намерение написать другую книгу о “системе”.

Поверьте, ее с нетерпением ждут тысячи таких, как я… … Может быть, сотни писем из разных углов родины нашей приносят Вам аналогичные просьбы. Отзовитесь же на них и дайте нам то, что Вы нашли долгим и упорным трудом и своим талантом, который Вы, скромный и строгий к себе, упорно не хотите признавать на страницах Вашей книги».

Архив К. С., № 8573.

### ЯНВАРЬ 13

Пишет в Дневнике спектаклей Оперной студии в связи с болезнью певицы Л. А. Пан: «Кто справляется о болезни Пан? Она давно хворает. Может быть, ей нужна медицинская помощь. Прошу сообщить мне сведения о ее здоровье».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19.

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 14

Репетирует отдельные картины «Женитьбы Фигаро». Перед репетицией просматривает написанные декорации для трех картин: «Башня», «Галерея», «Комната графини».

Дневник репетиций.

### ЯНВАРЬ 15

Репетирует сцены первого действия «Женитьбы Фигаро». Занимается с А. М. Комиссаровым ролью Керубино. Устанавливает мизансцены.

Из воспоминаний А. М. Комиссарова:

«Вначале К. С. в поисках образа Керубино шел от ощущения ребенка. — Играйте мою внучку Килялю, — говорил мне Станиславский.

{513} Но из этого ничего не получалось. Однажды К. С. пришел на репетицию и все изменил.

— Не ребенка, а мужчину надо играть. Отсюда дрожь Керубино, когда его переодевают Сюзанна и графиня, бесчисленные поцелуи всех предметов, которых касаются женщины, вплоть до перил лестницы, желание спрятаться в юбках и т. д.

Но и “Керубино-мужчина” у меня не выходил. Тогда К. С. вызвал меня к себе домой на интимную репетицию и весьма откровенно говорил, чего *не надо* бояться в этой роли. При этом он безудержно фантазировал о том, что якобы бывало с ним самим в молодости. Постепенно роль стала вырисовываться, в ней зазвучала тема зарождающейся любви, которая связывала всех персонажей спектакля.

Помню, на одной из репетиций первого акта у Завадского не шла сцена, когда граф Альмавива находит в набросанных на кресле юбках спрятанного Керубино и вытаскивает его за ногу. Станиславский долго говорил что-то Завадскому, а я лежал с вытянутой ногой, успевшей уже онеметь. Перейдя к показу, К. С. схватил мою ногу, почувствовал в ней напряжение и прервал репетицию. “Какая же это нога, это — кочерга”, — воскликнул он. Завадский был забыт, и К. С. стал объяснять, как важно уметь на сцене освободиться от мышечных спазм, от лишнего напряжения мускулов и т. п.».

Запись И. Виноградской, 1950 г.

На заседании Высшего совета МХАТ[[355]](#footnote-356) под председательством С. обсуждается просьба М. А. Чехова о выдаче ему на три гастрольных спектакля костюмов Хлестакова.

Совет постановил:

«Ввиду того, что МХАТ 2‑й идет всегда на помощь, отпуская своих актеров в случаях экстренной необходимости и замен в МХАТ, а также ввиду того, что М. А. Чехов участвовал в спектаклях “Ревизора”, не будучи артистом МХАТ, сделать для М. А. Чехова исключение и выдать костюмы под его личную ответственность на три гастрольных спектакля, после которых костюмы должны быть немедленно возвращены в костюмерную МХАТ».

Архив К. С., № 4171.

### ЯНВАРЬ 16

Играет роль Астрова.

«… Художественный театр показал в “Дяде Ване” замечательный пример обновления Чехова. Не изменяя по существу режиссерского замысла спектакля, освобожденного от излишних натуралистических деталей, МХАТ сумел заставить звучать по-иному голоса старых героев, нашел ту ноту, на которой эти голоса могли бы встретить отзвук в зрительном зале, по-новому настроенном».

*С. Хромов*, На путях МХАТ Первого. — «Читатель и писатель», 14/IV, 1928 г.

### **{****514}** ЯНВАРЬ 17

Смотрит установленные на сцене Дмитровского театра декорации «Тайного брака».

«Довольно долго Константин Сергеевич молча рассматривал декорацию, а затем вдруг встал и пошел к сцене, за ним пошел и я. Уткнувшись почти совсем вплотную в декорацию и не поворачивая головы, он тихо сказал: “Да разве это XVIII век, это просто Сандуновские бани”, и прошептал еще какие-то слова, которых я не уловил, повернулся и быстро пошел к своему креслу, где сидел и ждал его замечаний А. И. Кравченко. …

Высказывая свои замечания по адресу декорации, Константин Сергеевич разбирал ее по частям, по каждой отдельной ширмочке, форме окна, ступенек, цвета красок павильона, формы перил на лестницах и, наконец, мебели.

Выслушав все замечания, Кравченко спросил: “Так что же, Константин Сергеевич, видимо, все это никуда не годится и нужно будет все переделать?”.

“Вы меня извините, Алексей Ильич, — сказал Константин Сергеевич, — но я полагаю, что было бы правильным все это заново переделать, а я еще раз рассказал бы вам, как я себе представляю эту декорацию XVIII века, связав ее, конечно, и с костюмами той эпохи”».

Из воспоминаний Ф. Д. Остроградского. Гос. музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

Записывает в Дневнике репетиций:

«Все декорации “Тайного брака” смыть и заново написать. Все генеральные публичные отменить. К пятнице (утром) поставить декорацию для освещения. Заготовить то, что необходимо для освещения. Узнать: можно ли в пятницу производить работы (день смерти Ленина).

… Костюмы показать в самом ближайшем будущем».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19.

### ЯНВАРЬ 18

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

Просматривает на сцене исправленную выгородку декораций к «Прометею»[[356]](#footnote-357).

### ЯНВАРЬ 19

Днем слушает оркестровую репетицию «Тайного брака». Присутствуют В. И. Сук и все студийцы.

С 8 ч. 30 мин. вечера до 12 ч. 30 мин. ночи беседует с исполнителями «Тайного брака»[[357]](#footnote-358).

### **{****515}** ЯНВАРЬ 20

Репетирует в Художественном театре «Женитьбу Фигаро», в Оперной студии — «Тайный брак».

### ЯНВАРЬ, после 20‑го

Запись помощника режиссера С. Н. Баклановского в Дневнике репетиций «Прометея»:

«Все работы по постановке “Прометея” откладываются до 192… года. Постановка в сезоне 1926/27 года не осуществлена».

### ЯНВАРЬ 21

Днем в Художественном театре на собрании памяти В. И. Ленина.

См. Дневник репетиций Оперной студии.

Проводит полную репетицию «Тайного брака».

Пишет в дневнике репетиций Оперной студии:

«Сегодня я видел у кассы выпущенную афишу “Тайного брака”, неверно составленную… Допущенная ошибка ставит меня в неловкое положение по отношению к моим помощникам. Постановка принадлежит З. С. Соколовой. Режиссировали оперу В. С. Алексеев, В. В. Залесская и М. Л. Мельтцер. Всего этого не написано в афише. … Что касается моего имени, то я еще раз напоминаю, что я *никому* не разрешаю пользоваться им без моего позволения и указанной формы».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19.

Из письма О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко о репетициях «Женитьбы Фигаро»:

«Показывает К. С. совершенно замечательно; об этом рассказывают все. К. С. сейчас в меньшей степени занят Театром, потому что ему надо выпустить “Тайный брак” на сцене Дмитровского театра».

Архив Н.‑Д., № 3365/3.

Профессор Тифлисского университета Л. Н. Андроников[[358]](#footnote-359) пишет о книге «Моя жизнь в искусстве»:

«На меня она произвела огромное впечатление: правда, искренность, сознание, доверие, вера, сила рефлексии, талант, литературный талант, философия, цельная личность, пройденный и оставшийся путь, наконец, самый идеал, поставленный этим человеком, — все это вместе раздавило всякую критику и попытку критики». Эту книгу «нужно изучать, нельзя только прочесть».

См. письмо Л. Н. Андроникова к Л. Я. Гуревич. Архив К. С.

### ЯНВАРЬ 22

Играет роль Крутицкого.

{516} Первое представление «Тайного брака» Д. Чимарозы на сцене Дмитровского театра.

«“Тайный брак” не более, как живая страничка музыкального прошлого, и только в руках такого мастера, как Станиславский, опера Чимарозы не только освежила свои потускневшие было краски, но и обратилась в подлинный фонтан музыкального остроумия, в один из шедевров комической оперы, заставляя зрителя смеяться хорошим, здоровым смехом».

*С. Чемоданов*, «Тайный брак». — «Известия», 29/I.

### ЯНВАРЬ 23

Председательствует на объединенном заседании Высшего совета и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Обсуждаются вопросы репертуара, пересмотра состава труппы, дисциплины и др.

### ЯНВАРЬ 25, 26, 28, 29

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

Из воспоминаний Б. И. Вершилова:

«Сам К. С. нередко показывал ту или иную сцену, причем не говорил точно текст пьесы, а обыгрывал с разных сторон какую-либо ситуацию. Он идеально передавал ритм, стилистические особенности французской речи. Показы его отличались безудержной фантазией. Андровская — Сюзанна не могла угнаться за показами Станиславского французской девушки из народа.

К. С. убеждал исполнителей, что при всей живости французы очень мало жестикулируют. Все должно быть построено на внутреннем темпераменте.

— У Фигаро ни одного жеста, — говорил К. С., — но он скор и ловок. Особое значение в спектакле К. С. придавал ритму.

“Сцена загорается от темпа и ритма”. “Шампанское должно всегда пениться”. “Жизнь кипит”. “Каждая секунда — новое событие”.

“Ритм, ритм, ритм!”

Эти короткие записи остались в моих репетиционных тетрадях. Сочетание психологической пережитости каждого куска роли с легкостью диалога и искрометным ритмом нелегко давалось исполнителям. В полной мере они этим овладели уже после многих спектаклей на зрителе».

Запись И. Виноградской, 1950 г.

### ЯНВАРЬ 27

Играет роль Крутицкого.

### ЯНВАРЬ 30

Играет роль Астрова.

### ЯНВАРЬ 31

В Оперной студии на обсуждении нового репертуара.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### **{****517}** ФЕВРАЛЬ

Активно включается в работу над «Богемой» Дж. Пуччини в Оперной студии.

«… Станиславский решил перенести действие “Богемы” из 40‑х годов прошлого столетия, как это было у Мюрже[[359]](#footnote-360), в современный Париж начала XX века. Но он это делал не вопреки авторскому замыслу, а для более полного его раскрытия. Станиславский сказал: “Сыграем "Богему" как если бы все действие происходило сейчас в Париже. Ведь судьба парижской талантливой молодежи сейчас такая же, как в середине прошлого века”».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера. М., «Искусство», 1969, стр. 273.

«Это были замечательные дни моей жизни; напряженный труд, иногда совершенно изнуряющий; мы репетировали по восемь, десять, а то и более часов в день. Станиславский, если был увлечен, времени не замечал. Было много радости и немало слез…».

Из воспоминаний О. С. Соболевской[[360]](#footnote-361). Архив К. С.

«Приступая к работе над “Богемой”, Станиславский, обращаясь к Мельтцер[[361]](#footnote-362), сказал: “Действуйте, как Вам будет удобно, слушайтесь лишь музыки и помните — Мюзетта подлинное дитя парижской богемы — взбалмошна, кокетка, но мужественна”».

*О. Соболевская*, Три судьбы. — «Советская музыка», 1969, № 7.

### ФЕВРАЛЬ 1, 2, 3

Репетирует «Женитьбу Фигаро». Устанавливает мизансцены четвертого действия.

«Станиславский очень долго не закреплял мизансцены. Он хотел, чтобы они шли от актеров, рождались каждый раз заново, “здесь, сегодня, сейчас”. В последнем акте все исполнители выходили на сцену и по заданию К. С. действовали в предлагаемых обстоятельствах и в заданном ритме. Актеры разбегались, сталкивались, запутывались между собой, запутывался с ними и Станиславский, принимавший участие в этих играх. Постепенно он выбирал и запоминал наиболее удачные группировки, которые служили ориентиром для новых находок».

Из воспоминаний Б. И. Вершилова (запись И. Виноградской, 1950 г.)

### ФЕВРАЛЬ 2

На заседании Правления Оперной студии С. заявляет о том, что на его имя поступило из-за границы пожертвование для студии в сумме {518} 5 тысяч долларов. С. предлагает передать эти деньги в кассу Общества друзей студии.

Протокол заседания Правления Оперной студии. РГАЛИ, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2.

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ.

Пишет по поводу обновления репертуара Малой сцены МХАТ:

«У работников Большой сцены не хватает времени заняться, как подобает, Малой сценой. Пусть там проявляется больше инициативы. К пробным спектаклям театра провалов[[362]](#footnote-363) я могу быть снисходительным, но к старым спектаклям, где бы они ни шли, должен быть строг. Одно оправдание для них — в совершенстве актерской игры. Без этого нет в них смысла».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4289.

### ФЕВРАЛЬ 3, 4, 5, 7

Проводит в Оперной студии репетиции «Богемы».

### ФЕВРАЛЬ 4

«К. С. все это время репетировал ежедневно “Женитьбу Фигаро”».

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3365/6.

В письме к А. Я. Головину восторгается его художественной интуицией, «которая ухватывает на лету замысел режиссера», его удивительным знанием сцены, ослепительными красками его декораций и костюмов, идущих «не вразрез, а на помощь основному действию и главной сущности пьесы».

Вместе с тем С. просит А. Я. Головина переделать эскиз декорации к картине «Свадьба», который по красоте и роскоши идет вразрез с режиссерским замыслом и с главной линией спектакля. Он предлагает «перенести свадьбу подальше от дворца», показать «в этой картине народного торжества убогое убранство дворцовых задворок и среди них контраст пышных графских костюмов». Напоминая «основную артерию пьесы» и ее интерпретацию, С. пишет:

«В пьесе грань между высшим и низшим сословием проведена ярко, и при современных требованиях не приходится эту грань стушевывать, а напротив, надо ярко вычерчивать. Роскошные граф и графиня (костюмы выходят замечательными по роскоши и цветам), попадая в бедную обстановку подвала башни, с необыкновенной силой выделяют ту основную разницу, которая нужна для пьесы. И в то же время бедность Сюзанны и Фигаро, дружно и любовно пытающихся превратить какой-то бывший склад вещей в уютную комнату для первой ночи, — становится необычайно трогательной и милой».

Собр. соч., т. 9, стр. 267 – 269.

### **{****519}** ФЕВРАЛЬ 6

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 8

«Сегодня старик принял “Врата”»[[363]](#footnote-364).

Дневник В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5093.

### ФЕВРАЛЬ 10, 16

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

### ФЕВРАЛЬ 11

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 14

В Оперной студии репетирует «Богему».

### ФЕВРАЛЬ 17

Перед репетицией «Женитьбы Фигаро» С. «смотрел выгородку 5‑го акта. Планировал общие мизансцены и повороты сцены. Слушали оркестр».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 19, 25

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

### ФЕВРАЛЬ 20

Играет роль Астрова.

### ФЕВРАЛЬ, до 21‑го

Приглашает к себе домой М. А. Чехова, В. Э. Мейерхольда, В. Г. Сахновского и П. А. Маркова для обсуждения насущных вопросов современного театра в связи с проходящим в Наркомпросе широким совещанием деятелей театрального искусства и культуры.

Свидетельство П. А. Маркова (январь 1972 г.).

### ФЕВРАЛЬ 21

Выступает с речью на совещании в Наркомпросе по вопросам развития советского театра[[364]](#footnote-365).

С. считает важным и отрадным самый факт совещания, свидетельствующий о том, какое большое значение придается театру в Советском {520} Союзе. Благодарит правительство, которое понимает многостороннюю силу, скрытую в театральном искусстве, и проявляет о нем заботу. Теперь деятелям театра надо договориться, как пользоваться «этим важным оружием», чтобы оно принесло возможно больше пользы.

В стремлении к быстрой перестройке театрального искусства было сделано немало ошибок. Пробовали отказаться от произведений, написанных «в другом плане и при других обстоятельствах» в дореволюционное время.

«Пробовали в существующие пьесы вложить новую тенденцию, вынимали из пьесы душу и вкладывали новую, но, как видите, из этого ничего не получалось и произведение умирало… Пробовали другое — давали определенную тенденцию и на эту тенденцию давали заказ. Нельзя на тенденцию написать пьесу. Получалась агитка. Это тоже не удовлетворяет.

Пробовали, наконец, прикрыть старое содержание новой формой — брали всякие площадки, всякие разные футуризмы и другие “измы” для того, чтобы из старого сделать новое.

Во всех этих путях были свои отрицательные, были и свои хорошие стороны». Но, признавая отдельные заслуги в опытах последних лет, С. утверждает, что они не определили «настоящей правильной линии» развития театра.

«Чтобы узнать эту линию, не нужно ли нам обернуться, посмотреть и подумать о самой природе искусства, о самом искусстве актера.

… Да, ремеслу можно приказать все. Можно приказать — потрудитесь играть так, идти направо, чувствовать так-то. Ремесленник чувствует всегда, “как прикажут”, у него на всякий момент жизни, что бы ему ни приказали, есть свой штамп, и он этим штампом неспециалиста обманет, и неспециалист скажет — да, вы видите, как все хорошо обстоит, как все благополучно. Да, благополучно, но одного нет, а именно, того, что есть сущность искусства. Зритель не возбужден внутренне. Он кричал, он вызывал, а пришел домой и все забыл».

С. призывает растить такого поэта и такого актера, которые смогут выразить не внешнюю форму, а самую сущность революции, смогут способствовать своим искусством «перерождению человеческой души», духовному перерождению людей целой страны.

Когда явится такой поэт Революции, который покажет во всем величии, «что происходит, чем мы все живем», тогда «потребуются не простые ремесленники, а потребуются настоящие вдохновенные актеры», обладающие высочайшей внутренней и внешней техникой.

«Не будем убивать этого актера, подменять его простым ремесленником.

Я приветствую тов. Плетнева[[365]](#footnote-366), как очень молодого и горячего режиссера, но пусть он не очень зазнается в этом смысле, пусть он не {521} увлекается. Наше искусство трудное и его таким военным приказом вырастить нельзя — его можно только убить.

Поэтому я апеллирую к вам и прошу, чтобы вся следующая политика Реперткома, пусть она будет жесткой, какой хотите, — но чтобы она не противоречила самой природе актера…»[[366]](#footnote-367).

Стенограмма речи С. — «Жизнь искусства», № 19, 10/V.

«То, что мы сидим здесь, доказывает, что театр нужен. Мы счастливцы. Надо лучше воспользоваться театром. Наше актерское дело — объяснить природу искусства.

1) Вынимать душу, вкладывать новые требования — тенденция.

2) Брать голую тенденцию и перекладывать на сцену — агитка.

3) Запрещение пьес старых, не совпадающих с новыми требованиями, анекдоты (“Отелло”, “Майская ночь”, “Синяя птица”, Чехов); нечего играть.

4) Новые пьесы — ничего нет революционного, а то, что талантливо, еще не отвечает требованиям. Слишком велико современное содержание.

5) Левое искусство. Революционные формы, не содержание, прославление внешнее … — скука.

Резюме: у искусства есть своя природа, против которой идти нельзя…

Надо быть терпимым, не торопиться, помогать формироваться поэту. Дать ему учиться на ошибках.

Бросить тенденцию, а стараться выявлять сущность.

Не бояться критиковать современность.

Бросить измы.

Все формы и средства хороши, раз что они художественны».

«Быть марксистом постольку, поскольку каждый может». (Записная книжка. Архив К. С., № 810.)

### ФЕВРАЛЬ 21

З. Н. Райх просит С. посмотреть спектакль «Ревизор» с ее участием в роли Анны Андреевны в Театре имени В. Э. Мейерхольда.

«… Очень грустно и тяжело, что Вы никак не можете уделить вечера, чтоб посмотреть “Ревизора”. Всеволод Эмильевич сейчас так одинок и гоним, что Ваше *участие* его ободрило бы, несомненно. Это вовсе не значит, что надо идти уже с заранее готовым чувством “принятия” спектакля. *Участие* важно в самом факте заинтересованности, вылившейся в то или иное мнение (это уже не страшно).

… Ваша самая беспощадная рецензия обо мне — *лично мне* — будет спасением для меня на несколько лет. Так тяжело распознавать в себе свои недостатки — самому ведь это почти невозможно.

{522} Я знаю, что это так много — Ваша рецензия, но вот она-то и является моей мечтой в течение двух лет».

Архив К. С., № 14558.

С. пишет Н. Ф. Комиссаржевскому[[367]](#footnote-368):

«Сегодня в театре репетиция пьесы “У врат царства”, которую мы показываем пленуму сессии ЦИКа СССР, и я при всем своем желании не могу посетить вечер воспоминаний, посвященный памяти артистки, которую я так дружески любил и высоко ценил. Годовщина ее смерти сейчас невольно и повелительно напоминает о тех законах искусства, которые она пронесла в своей жизни. Вспоминая ее сейчас, я продолжаю думать, что основное в игре Комиссаржевской останется правдой во все дни».

Собр. соч., т. 9, стр. 269 – 270.

Вечером — на генеральной репетиции возобновленного спектакля «У врат царства» К. Гамсуна.

### ФЕВРАЛЬ 22

Репетирует в помещении Оперной студии «Богему».

### ФЕВРАЛЬ 23

Репетирует первое действие «Богемы» в театре.

### ФЕВРАЛЬ 24

Играет роль Астрова. На спектакле присутствует известный немецкий пианист Эгон Петри.

### ФЕВРАЛЬ 25

Прослушивает «вновь написанную Р. М. Глиэром музыку» к «Женитьбе Фигаро». После этого репетирует «за столом» пятое действие.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером занят подбором материй, сочетаний цветов для костюмов «Богемы».

Записная книжка В. С. Алексеева. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 26

Играет роль Крутицкого.

### ФЕВРАЛЬ 27

Из записной книжки В. С. Алексеева:

«8 – 10 ч. “Богема”, второй акт. Студия. Костя все перевернул. Ужасная репетиция, уничтожающая все надуманное».

Архив К. С.

{523} «… вся репетиционная работа по “Богеме” шла твердо по раз заведенному плану — днем занимался с нами В. С.[[368]](#footnote-369) — вечером К. С. просматривал сделанное, переделывал, намечал новое, что мы закрепляли утром на следующий день с В. С., и т. д. Мы, молодежь, были в очень трудном положении; как правило, К. С. многое, очень многое переделывал. Наутро В. С. с явным неодобрением, но покорно — “Костя сказал”, — начинал сызнова, почесывая свой затылок».

Письмо О. С. Соболевской к Румянцеву от 20/V 1959 г. Архив К. С.

### ФЕВРАЛЬ 28

Выступает в прениях на последнем, четвертом заседании деятелей театра в Наркомпросе под председательством А. В. Луначарского.

Говорит об ошибочной линии в работе Главреперткома, о необоснованных запрещениях постановок ряда пьес, о финансовой стороне при составлении репертуара театра.

«Новый зритель», № 10, 8/III.

С. Л. Кузнецов в день празднования 25‑летия своей артистической деятельности пишет С.:

«Длинная вереница воспоминаний всплывает у меня в памяти из периода моей работы в Художественном театре, и, конечно, самые яркие из них связаны с Вами».

Архив К. С., № 8948/1.

### МАРТ

Занят постановкой «Женитьбы Фигаро».

### МАРТ 1

Репетирует «Женитьбу Фигаро». После репетиции занимается отдельно с Н. П. Баталовым ролью Фигаро.

### МАРТ 2

Пишет на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ по поводу опоздания к спектаклю «Лев Гурыч Синичкин» помощника режиссера П. В. Лесли:

«Вопрос об опоздании на полчаса — вопрос экстраординарный. Он касается доброго имени Театра, его престижа. Поэтому в таких случаях обязаны немедленно сообщать о случившемся Высшему совету. Этого сделано не было, и поэтому прошу поставить на вид режиссерам, помощникам режиссеров, зав. труппой и зав. репертуаром, что на будущее время всякое событие, которое кладет тень на учреждение, не рассматривалось бы как текущее происшествие дня, а по поводу его поднимались бы настоящий крик и скандал и немедленно докладывалось бы мне. Сказать П. В. Лесли, чтобы он {524} дал мне лично полный отчет о происшествии в устной или письменной форме».

Архив К. С., № 4294.

### МАРТ 3

Репетирует первое действие «Богемы».

### МАРТ 4

Настаивает, чтобы В. В. Лужский, несмотря на большую свою занятость, играл в «Женитьбе Фигаро» роль Бартоло.

«Что касается Вас, дорогой Вас[илий] Вас[ильевич], я постоянно думаю о Вас и сердце у меня болит. Будь моя власть, я сейчас Вас заменил бы в “Чучельнике” для того, чтоб освободить Вам два вечера в неделю. Что касается Бартоло, то сами посудите. Можно ли обойтись без Вас в постановке, где нужно подкрепить состав “стариками”, где участвуют такие силы, как Бомарше, Глиэр и Головин, и в таком спектакле, которого ждут с особой остротой и напряжением и на который обращено внимание общества и Правительства. Вы здесь до зареза необходимы. Тем более, что роль у Вас пойдет блестяще, когда Вы сами перестанете предвзято относиться к ней и к Вашему исполнению ее».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4295.

### МАРТ 5

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперной студии:

«Узнал, что заказанный мной парик для Смирнова[[369]](#footnote-370) до сих пор не сделан. Таким образом, мы все отдаем последние силы, чтобы молодым артистам сделать максимум того, что важно. Но… все наши труды гибнут из-за экономии в 25 рублей. Ясно, что если вместо человека мы выпускаем на сцену гримированную куклу, то эстетики и красоты от этого не добьемся.

Скажут — нет денег. Есть случаи, когда надо их занять, но сказанное мной должно быть выполнено. Если нет денег, пусть возьмут из моего жалованья».

Архив К. С.

### МАРТ 6

Играет роль Крутицкого.

### МАРТ 8

Репетирует второе действие «Богемы».

Беспокоится о голосе Н. П. Хмелева в связи с его большой загруженностью в театре. Рекомендует по возможности реже назначать его на {525} роль Ушакова в спектакле «Елизавета Петровна». «Как дела с голосом Хмелева? Как бы он не сорвал свои спектакли — “Турбины”».

Архив К. С., № 3435/2.

### МАРТ 10

В верхнем фойе МХАТ просматривает проделанную работу по постановке «Отелло»[[370]](#footnote-371).

Дневник репетиций.

Потрясен игрой Л. М. Леонидова в роли Отелло.

«Сам я был свидетелем — и не раз об этом писал, — как заплаканный и потрясенный Станиславский после показа последнего акта “Отелло” в фойе воскликнул: “Вы — выше Сальвини!”»

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1971, № 2, стр. 85.

Пишет в Дневнике спектаклей по поводу неряшливости в декорационном оформлении «Битвы жизни»:

«Прошу в спешном порядке дать мне сведения: почему в МХАТ может происходить то, что недопустимо в глухой провинции?

Прошу Коллегию назначить дежурство из своих членов и просить их со всей *строгостью* делать просмотр каждого спектакля и писать свои замечания для того, чтобы я мог знакомиться с ними. Со всех сторон слышу о том, что на Малой сцене спектакли идут не так, как должно в МХАТ».

### МАРТ 11

Обращается к А. В. Луначарскому с просьбой помочь Художественному театру получить разрешение на летние гастроли в Ленинграде.

«… Мы сейчас находимся в безвыходном положении, так как без летних гастролей мы не сможем закончить нашего сезона. Я надеюсь, что Вы станете на нашу точку зрения и поддержите нас в желании устроить ленинградскую поездку».

Архив К. С., № 6422.

Газета «Известия» сообщает:

«В скором времени будет возобновлена постановка “Горе от ума”. Роль Чацкого после нескольких лет перерыва будет исполнять В. Качалов, роль Хлестовой — вернувшаяся из-за границы М. Лилина, Репетилова — первый ее исполнитель В. Лужский. Остальной состав, во главе с К. С. Станиславским — Фамусовым, — прежний».

### МАРТ 13

В день десятилетия газеты «Известия» на ее страницах опубликовано приветствие С.

{526} «Не становясь на точку зрения той или иной художественной группировки, вы сохраняли строгую объективность и, стремясь вовлечь театр в культурное строительство страны, относились к нему бережно и осторожно, понимая и ценя его художественные особенности».

Обеспокоен сообщением о «развале» народной сцены в спектакле «Николай I и декабристы».

«Как могло случиться, чтобы в МХАТ вместо статистов и толпы поставили какую-то горсточку людей, которые пищали за кулисами перед самым окном.

Прошу дать мне точные сведения: 1) кто (список) был на шумах в этом спектакле? 2) Кто был вместо назначенных мною жандармов Толстова и Страут? 3) Почему без разрешения режиссера, моего или заведующего труппой, самовольно заменили означенных лиц?

В случае, если пойдут в ближайшем будущем “Декабристы” — назначить репетицию и напомнить мне, чтоб я просмотрел пьесу».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

### МАРТ, до 14‑го

Обращается к труппе Художественного театра:

«На 14 марта в 1 час дня в зрительном зале МХАТ назначены выборы в Моссовет.

… Напоминаю всем, что присутствие на выборах всех работников МХАТ чрезвычайно важно, так как только в полном составе и с единой волей мы сможем осуществить свои гражданские права».

Архив К. С., № 3597.

### МАРТ 14

В Оперной студии им. К. С. Станиславского «14 марта происходила проба голосов для лиц, желающих поступить в студию. На пробу явилось до 300 человек. Из них было отобрано только 17 лиц, которые будут допущены к конкурсу».

«Программы государственных академических театров», № 12.

### МАРТ 15

Московский Художественный театр, Оперная студия им. К. С. Станиславского и Музыкальная студия «демонстрировали перед Моссоветом. Во главе артистических колонн шли народные и заслуженные артисты — Станиславский, Москвин и Качалов. …

Народный артист К. С. Станиславский произнес речь, в которой сказал:

— Московский Художественный театр и находящиеся в его ведении студии благодарят Моссовет за то, что работникам искусств была предоставлена возможность выявить на выборах свою волю так, как они хотели. Моссовет и впредь может рассчитывать на полную поддержку со стороны работников Московского Художественного театра».

«Наша газета», 16/III.

{527} Репетирует «Богему».

Посылает приветствие Московской государственной консерватории в день празднования ее 60‑летия.

### МАРТ 16

Репетирует 3‑е действие «Богемы», сцену встречи Мими с Марселем[[371]](#footnote-372).

### МАРТ 17

Пишет в Дневнике спектаклей в связи с опозданием помощника режиссера В. П. Баталова к началу спектакля «На дне»:

«Если помощник режиссера находит возможным приходить на спектакль после того, как он должен был бы начаться, — то может ли он рассчитывать на то, что он сможет удержать порядок с актерами? Конечно, нет. Каждый скажет ему: “Врач, исцелися сам”.

Как может артист с культурой МХАТ на секунду допустить такое опоздание. Я скоро 50 лет на сцене, но до сих пор приезжаю в театр к 6 часам. Пусть меня не уверяет В. П. Баталов, что он с его маленькой техникой сможет приготовиться к роли в 5 минут[[372]](#footnote-373). Нет, он может нажить за это время не творческое настроение, а самое ремесленное. Хуже того, халтурное. Тут нечего говорить об искусстве!»

### МАРТ 18

В связи с 600‑м представлением «Синей птицы» пишет дирижеру оркестра МХАТ Б. Л. Изралевскому:

«Вы шестьсот раз гонялись за Синей птицей; Вы шестьсот раз опускались в темное царство наших люков и подымались в царство света сценических рефлекторов, неся тяжелую подпольную и надпольную работу. За это время Вы пережили много Тильтилей, Митилей, Псов, Котов и даже самое Время, которое теперь уже упразднено вместе с неродившимися душами[[373]](#footnote-374). И, несмотря на все, Вы еще не нашли Синей птицы, хотя давно ее заслужили. Отчего я не Берилюна! Отчего я не могу дать Вам счастия в награду за Вашу долгую, большую, талантливую и прекрасную деятельность в МХАТ!

Спасибо Вам за нее и за длинный ряд трудовых дней и бессонных ночей, принесенных в жертву нашему общему делу.

Обнимаю, поздравляю Вас и пою Вам Славу.

Сердечно Вас любящий

*К. Станиславский (Алексеев)*»[[374]](#footnote-375)

Собр. соч., т. 8, перв. изд., стр. 458 – 459.

### МАРТ 20

В Оперной студии выступает известный испанский гитарист Андреа Сеговия.

{528} На восторженный отзыв А. Сеговия о московских слушателях С. сказал: «Переезжайте к нам». — «Это опасно, — ответил Сеговия, — при такой признательной публике легко утерять профессиональный уровень и высокую требовательность к себе».

После этих слов К. С. Станиславский сказал, обращаясь уже к нам:

«Никогда не теряйте контроля над собой и всегда помните, что можно быть лучше».

Из дневника О. С. Соболевской. Архив К. С.

### МАРТ 23

Репетирует «Унтиловск». Просмотр макетов декораций и эскизов костюмов.

«Замечания К. С. Станиславского.

Первое действие: комната велика, просторна, как будто тут можно жить по-человечески. Края мизансценированы, а середина пуста; если бы сжать. Либо сделать так, что не влезают вещи в маленькую комнату, либо — пустую большую комнату. Как бы сделать, чтобы виден был север, снег. Освободить от мебели правую сторону сцены и сделать жилой левую.

Второе действие. Чем выразить снег? Тусклое освещение снега за окном. Выдвинуть окно.

Третье действие. Может, следует показать бревенчатую избу на пустоте? Сделать лестницу. Настильный пол (доски). Оторванная доска на стене. На пустоте».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Прослушивает в Оперной студии репетицию второго действия «Майской ночи». Беседует с исполнителями.

### МАРТ, до 24‑го

Проводит репетиции «Горя от ума» в связи с возобновлением спектакля на сцене МХАТ с В. И. Качаловым в роли Чацкого. Вводит К. Н. Еланскую на роль Софьи.

После последней репетиции К. Н. Еланская пишет С.:

«… Решаюсь поблагодарить Вас за все те истины, законы нашего искусства, которые Вы с такой любовью и энергией стараетесь привить нам. Несмотря на всю простоту, с которой Вы их нам даете, понять их душой, усвоить очень трудно. Я поняла из них частички, капли — но и это для меня, молодой артистки, огромно. Например, на предпоследней репетиции “Горя от ума” в Вашей уборной Вы мне сказали — тут Софья покраснела, следовательно, она становится так, чтобы отец не видел ее лица или закрывает его платком или маскируется каким-нибудь другим действием. И тут я поняла, насколько это легко. Нужно ведь просто подумать (не теребя себя, не насилуя), что бы я стала делать, если бы хотела {529} скрыть красные щеки. Именно *делать*, а никоим образом не чувствовать, потому что за этими действиями чувство само пойдет, об нем нечего думать. А раньше… думая о моих действиях, я старалась вытащить и свое ощущение, чувство — это много труднее, и вытащенное чувство, оно недейственно. Чувство надо обмануть, и вот этот способ очень легок и актер незаметно вовлекает себя в линию чувства *действительного*.

Для меня сейчас это большое открытие. Благодарю Вас за него».

Архив К. С., № 8267.

### МАРТ 24

Первое представление возобновленного спектакля «Горе от ума».

«Громадный успех имели В. И. Качалов в роли Чацкого и К. С. Станиславский в роли Фамусова»[[375]](#footnote-376).

«Программы государственных академических театров», № 14, 5 – 11/IV.

### МАРТ 25

Поздравляет профессора Московской консерватории, преподавателя сольного пения Гектора (Этторе) Гондольфи с сорокалетием педагогической деятельности.

«Педагога не выставляют на афиши, его не вызывают вместе с торжествующим артистом, которого он создал. К нему не направляются аплодисменты и похвалы. Наградой ему служит интимная, нередко теплая благодарность самого ученика и несколько комплиментов близких людей.

Лишь в отдельные торжественные дни юбилеев профессор появляется перед лицом собравшихся зрителей и на некоторое время переводит на себя внимание общества. Наша обязанность — воспользоваться этими днями и постараться в такие моменты высказать все то, что недосказано в течение долгой педагогической деятельности».

РГАЛИ, ф. 729, оп. 1, ед. хр. 22.

### МАРТ 26, 27

Репетирует в Оперной студии «Богему».

### **{****530}** МАРТ 28

Прослушивание «Богемы» друзьями Оперной студии.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### МАРТ 30

Днем и вечером репетирует «Богему».

Просит не назначать на 3 апреля спектакля «Дядя Ваня» с его участием в роли Астрова.

«Мне не трудно играть “Дядю Ваню”. Но все дело в “Свадьбе Фигаро”. На этой неделе у меня выходит только четыре дня репетиций. По вечерам необходимо заниматься с отдельными лицами, а именно с Яншиным, с Комиссаровым, со Сластениной, с Подгорным, с кем-то вместо Ларина-пастуха, с Баталовым по всей роли. Кроме того, мне необходимо пропустить “Богему”, так как К. О.[[376]](#footnote-377) уезжает и Оперной студии приходится играть ежедневно. Новая постановка нужна до зареза. Когда она пройдет, а “Фигаро” станет на ноги, тогда я могу играть по два раза [в неделю]».

Архив К. С., № 4064/1.

Пишет на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ по поводу проекта организации молодежных спектаклей в Экспериментальном театре и в клубе им. Кухмистерова. «Я совершенно согласен с мнением Коллегии о том, что Театр — питомник для молодежи необходим. Но при этом нужно особенно быть строгим к его этической и художественной стороне. Иначе питомник может превратиться в халтурник. Мои годы и здоровье не позволяют мне взвалить на плечи и это сложное и чрезвычайно интересное дело. Поэтому нужно, чтобы молодежь проснулась и чтобы кто-нибудь из наших стариков или деятелей представил бы гарантию того, что это дело будет под постоянным и крепким надзором. Тут возможно еще опасение, что всякое молодое предприятие, судя по прежней практике, стремится сейчас же к отделению от общего дела. … Такое отделение может только ослабить старое дело, а новая группа создаст новую Студию со всеми ее недостатками, уже нами не раз испытанными на практике.

… Кроме того, теперь же заблаговременно нужно создавать и начинать репетировать (не останавливая текущей работы МХАТ) новые пьесы для выездных постановок. Состав действующих лиц должен быть немногочисленный, приспособленный для хороших народных спектаклей. Приемы постановки выработаны также легкие, об этом пусть постарается наша лаборатория. Все это дела, требующие большой энергии. … Повторяю, что я за это сложное дело взяться не могу, а могу лишь в общих чертах наблюдать за тем, чтобы оно не нарушало традиций МХАТ».

Архив К. С., № 4299.

{531} «Непременно, в экстренном порядке представить и утвердить и выполнить просмотр и освежение труппы. Все это должно быть сделано до первого мая. Людей лишних или вредных для жизни Художественного театра непременно следует удалить. К счастью, по-моему, таковых у нас мало».

Там же.

### МАРТ 31

Репетирует оперу «Богема».

### МАРТ

Приглашает в Художественный театр артиста бывшего театра Корша В. О. Топоркова; беседует с ним у себя дома.

«Первые вести о предстоящем приглашении меня в МХАТ я получил приблизительно за два года до фактического вступления в него. Станиславский исследовал этот вопрос со всех сторон, наводил справки в разных местах и у разных лиц обо всем, что касается меня не только как актера, но и как человека, семьянина, общественника и т. п. И наконец, когда состоялась наша первая встреча с ним в театральном кабинете, где мы оба так волновались, что в замешательстве сели на один стул, я почувствовал на себе его пронизывающий взгляд, взгляд коллекционера, приобретающего новый экспонат для своей коллекции и боящегося ошибиться в выборе».

*В. Топорков*, К. С. Станиславский на репетиции. Воспоминания. М.‑Л., «Искусство», 1949, стр. 26.

### АПРЕЛЬ, до 12‑го

Завершает постановку «Богемы».

«В этой постановке мы исходим из тех же принципов, которые вложены вообще в работу Оперной студии. Мы идем от музыки. Мы стремимся понять, что хотел композитор передать в своем музыкальном творчестве, объяснить себе каждую паузу и каждый аккорд и выразить все это в соответствии с психическими переживаниями артиста и его драматическими действиями.

Вместе с тем мы старательно выявляем ритм произведения и передаем его не только в музыке, но и в движениях артиста, причем ритм этот не должен бросаться в глаза. Он не должен отмаршировываться. Но он должен быть обоснован в психическом переживании исполнителя и в музыкальной фразе».

Интервью Станиславского. — «Программы государственных академических театров», 5 – 11 апреля, № 14, стр. 10.

### АПРЕЛЬ 1

Настаивает на срочном возобновлении прежних постановок Художественного театра, «которые могут представить сейчас хоть какой-нибудь интерес».

«Самым горячим образом» приветствует возобновление «Хозяйки гостиницы».

{532} «Если даже исполнение роли Мирандолины будет не мировым, то уже за постановкой та польза, что на ней будет расти актриса и молодые актеры. Если же мы будем относиться чересчур строго, не зная, куда пойдет постановка, на Малую сцену или в Экспериментальный театр, то в результате все эти актеры будут сидеть без дела, брюзжать и скучать, а репертуар истекать и не пополняться новыми пьесами. Надо быть смелее и дерзать».

Запись С. Протокол заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4300.

### АПРЕЛЬ 2

Проводит на сцене репетицию всей пьесы «Женитьба Фигаро» в костюмах, гримах, с оркестром.

### АПРЕЛЬ 4

А. Я. Головин пишет из Ленинграда С.:

«Вы так меня хвалили, что мне было совестно, я знаю, что я не стою этого. Ваша предупредительность, Ваше снисхождение к моей болезни, нет слов, нет, чтобы выразить Вам мою признательность».

Архив К. С., № 7839.

Запись С. в связи с опозданием двух солистов-певцов на оркестровую репетицию «Богемы»:

«1. Репетиция оркестровая полная, в театре — то же, что спектакль. Она стоит больших денег. Тот, кто опаздывает, наносит материальный вред делу. А наше дело — государственное. Ответственность за это — убыток государству — должна быть серьезная.

2. Опоздавшие совершают, кроме того, этический проступок перед администрацией и режиссурой, перед всем музыкальным и артистическим персоналом. Это товарищеский проступок. Больше ста человек, пришедших вовремя, бросили свои дела (у каждого из нас в каждую минуту жизни они есть), потеряли зря время, труд и силы. И все это из-за двух неаккуратных, которые играют главные роли. Как?! Хорист, статист, оркестрант, рабочий пришли и исполняют свой долг, а главных исполнителей нет? По какому праву? Небрежность?! Легкомысленное отношение? Пренебрежение к чужому труду? Или премьерство?

Вон премьеров! Я их не потерплю ни одной минуты и не советую никому становиться на эту почву. Я специалист по сшибанию гонора с зазнавшихся актеров!

… В коллективном общественном деле каждый *обязан* приносить себя в жертву общему делу. А если случилась ошибка, так и говорить, мол, *виноват*. Но у некоторых наших артистов это слово не просится из уст. Они не просят прощения… Но пусть знают, что я-то этого не прощаю и мотаю на ус… Напоминаю, что в этом вопросе я жесток. Не перетягивайте. А перетянете — я щадить не буду. Еще {533} последнее: оскорбительно, неприлично звучит ребяческая отговорка В.: “Не заметил, не прочитал”. Это то же, что собственными руками написать в этом журнале: я есмь небрежный, несерьезный, не понимающий своих обязанностей и долга!! Стыдное и опасное сознание. Прошу провинившихся на будущее время относиться строже к своим проступкам и ошибкам, которые могут случиться со всяким. Прошу поучиться артистическому достоинству, вежливости и сознавать свои обязанности, подобающие артисту и студийцу.

*К. Станиславский*».

Дневник спектаклей Оперной студии. Архив К. С.

### АПРЕЛЬ 4 – 13

С. болен.

В журнале «Жизнь искусства» опубликована статья об Оперной студии имени К. С. Станиславского:

«В настоящее время основу репертуара Оперной студии Станиславского составляют оперы “Тайный брак” Чимарозы, “Евгений Онегин” Чайковского и “Царская невеста” Римского-Корсакова. Все они относятся к различным эпохам и к различным видам оперного стиля… И для всех этих совершенно различных по своим художественным тенденциям произведений Станиславский нашел наиболее естественное сценически-драматическое оформление, увлекающее слушателя и дающее ему возможность находить в них новые, еще никем до Станиславского не обнаруженные детали. В опере Чимарозы он с необычайным искусством оживил в действии речитатив secco, постепенно вытеснивший собою из употребления драматические диалоги старого зингшпиля — этого полумузыкального и полудраматического представления. Он с исключительной силой подчеркнул сущность и перипетии драмы, развивающейся в “Евгении Онегине” на фоне “лирической” музыки. Он, наконец, дал замечательное по внутренней напряженности истолкование трагедии “Царской невесты”, развивающейся на основе столкновения между собою неукротимых страстей».

*В. Б‑в*, Студия Станиславского. — «Жизнь искусства», № 14, стр. 7.

### АПРЕЛЬ 5

Поздравляет В. В. Лужского с 35‑летием его сценической деятельности. Вспоминает о большом куске жизни, прожитом «вместе в трудной и интересной работе».

«Не время сегодня говорить о причинах, которые всю жизнь мешали нам ближе подойти друг к другу. К сожалению, это не удавалось мне раньше, не удалось и теперь. Не время также расчищать ворохи недоразумений, которыми старались разъединять нас с Вами.

… Простите мне, если я иногда был несправедлив, жесток или суров.

{534} Я делал это без злобы и потому сегодня могу с чистым сердцем и искренним чувством поздравить Вас, мысленно обнять и прокричать Вам Славу».

Письмо к В. В. Лужскому. Собр. соч., т. 9, стр. 271.

### АПРЕЛЬ, после 5‑го

«Тронут Вашим ласковым письмом до глубины души… спасибо Вам за всегдашнее внимание ко мне и оценку меня и как актера и как человека! Я знаю, что Вы меня любите, несмотря на то, что я много, вероятно, принес Вам и огорчений и разочарований. Что же мне делать, что я такой неуравновешенный и мало воспитанный, бранчливый человек».

Письмо В. В. Лужского к С. Архив К. С., № 9146.

### АПРЕЛЬ 9

Режиссер Донецкого передвижного театра К. Рауш пишет С. о трудностях работы в провинциальном театре.

«И когда в моменты беспросветного уныния, в моменты глубокой скорби и боли читаешь Ваши воспоминания[[377]](#footnote-378), овеянные бесконечной любовью к искусству, верой в него, каким-то особенным, проникающим в душу чувством, становится как-то легко и светло на сердце, точно свалилась какая-то гнетущая тяжесть. Я не умею выразить этого, но еще раз глубокое, искреннее, русское Вам спасибо за ту радость, которую, наверное, не мне одному, а сотням, рассыпанным по провинции, горячо преданным искусству труженикам, доставили Вы Вашей книгой».

Архив К. С., № 9980.

Из письма к артистке Малого театра Н. А. Смирновой:

«Мне трудно Вас уверять, что у меня нет ни одного часа свободного, даже для того чтобы повидаться со своими домашними. А между тем это так. Да и немудрено, потому что мне приходится руководить тремя театрами. Вот и сейчас. Пока я не проведу спешно две громадные постановки — “Богема” в Оперной студии и “Свадьба Фигаро” в Художественном театре, — я не могу жить, потому что та работа, которая сейчас происходит, — не жизнь, а сплошная суета. Так будет продолжаться, пока эти две постановки не пройдут».

Собр. соч., т. 9, стр. 271 – 272.

### АПРЕЛЬ 11

Поздравляет Н. А. Попова в день празднования 35‑летия его литературно-общественной и 25‑летия режиссерской деятельности. «Поздравляю Вас, мысленно от души обнимаю, благодарю за Вашу большую помощь и сотрудничество в Обществе искусства и литературы»[[378]](#footnote-379).

Телеграмма С. — Н. А. Попову. Собр. соч., т. 9, стр. 273.

### **{****535}** АПРЕЛЬ 12

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро» у себя на квартире. Присутствуют все участвующие в спектакле. «Прошли всю пьесу за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером первое представление «Богемы». Постановка К. С. Станиславского. Режиссер В. С. Алексеев. Дирижер К. Ф. Брауэр. Хормейстер К. П. Виноградов. Художник В. А. Симов.

«Поставлена “Богема” с большой мягкостью и замечательной простотой. Ни преувеличения, ни эффектов, ни лукавых замыслов режиссера, который хочет убрать на второй план автора. Здесь рука большого мастера, настоящего художника, который хочет дополнить, пояснить, “оформить” основную мысль создавшего произведение, никогда не прибегая к ломке, разрушениям, катастрофам.

Это ведь тоже не случайность, что Станиславский брал “Царскую невесту” целиком, что он взял сейчас “Богему”, не изменивши в ней буквально ничего. И дал — так просто, так “естественно”, так тепло, так тонко — настоящее искусство. Без сентиментальностей, без надрывов, без лишней аффектации. И в каких-то своеобразно трогательных тонах.

… Так это все — казалось бы — легко, просто, естественно. “Ничего особенного”. А вот пробуют — не выходит. Начинают ломать темпы, начинают мудрствовать, изобретать, переставлять картины, придумывать площадки, конструкции, мудреные световые эффекты. И нет так важного *единого* впечатления».

*А. Ценовский*, В студии имени Станиславского. — «Программы гос. академических театров», № 16, стр. 2 – 3.

«Постановщики оперы К. С. Станиславский и В. С. Алексеев … показали действующих лиц в костюмах текущего дня почти без грима, показали их в очень искренней бытовой трактовке, но этим-то серьезным подходом к “правдоподобию” сюжета оперы они отдалили “Богему” еще более от слушателя, эмоционально почти безучастного к маленьким горестям, волнующим, быть может, и сейчас парижанина Латинского квартала. …

В итоге — громадная затрата режиссерского творчества и актерски-певческого труда, попытка обновить и осовременить оперу применены к материалу, крайне неблагодарному и неподатливому для новых методов сценического оформления».

*С. Бугославский*, «Богема». — «Известия», 21/IV.

«… Не могу не сказать несколько слов о постановке “Богемы” — этом шедевре режиссерского искусства Станиславского. Сделанная, мы бы сказали сегодня, в манере, чрезвычайно близкой итальянскому неореализму, “Богема” в те годы прозвучала как бы *мимо* времени, вернее, *впереди* времени! Тогда она не нашла своего зрителя. Те, кто привык {536} видеть в этой опере традиционную мелодраму, были шокированы суровой мужественностью постановки, неприкрытой нищетой, показанной на сцене. Актеры, почти без грима, в современных костюмах (действие оперы было перенесено Станиславским в 20‑е годы), без всякой красивости, показались будничными. “Жизнь, как она есть”, с ее откровенной неустроенностью, в опере казалась неуместной.

“Богема”, показанная так сегодня, пленила бы сердца всех!»

Из воспоминаний О. С. Соболевской. Архив К. С.

Сравнивая «Богему» в Оперной студии им. Станиславского с более поздним исполнением ее Миланским оперным театром «Ла Скала», Б. Хайкин проводит «некоторые любопытные параллели». Отдавая должное прославленной итальянской труппе, ее великолепным певцам, превосходному оркестру, одному из лучших дирижеров мира Г. Караяну, Б. Хайкин пишет:

«Но что же было у Станиславского? Первое — атмосфера молодости, безраздельно царящая на сцене. Есть она в партитуре Пуччини? Есть! Была она у итальянцев? Не было! Второе — различные, ярко каждый по-своему очерченные характеры — Мими, Рудольф, Мюзетта, Марсель, Шонар, Коллен, Бенуа. Как тщательно, как любовно работал Станиславский над каждым из этих персонажей, добиваясь, чтобы ни одно слово, ни один звук не были произнесены вне характера, вне внутреннего образа героя! Правда заключается в том, что каждый из этих маленьких людей, несмотря на жизненные неудачи, сохраняет способность к большим, высоким чувствам, сохраняет оптимизм, жизнерадостность.

… Наконец, у Станиславского были совершенно ошеломляющие контрасты между бурным весельем, вне которого молодежь, несмотря на все невзгоды, просто жить не может, и внезапно возникающими трагическими положениями.

… Комедийные сцены Станиславский доводил до предельного накала. Настоящее, неподдельное веселье жило не только на сцене. Оно заражало весь зал.

… Когда критики говорят, что в судьбе “Богемы” Пуччини сыграло громадную роль то, что ее коснулась рука Г. Малера, А. Тосканини и сейчас Г. Караяна, я, конечно, с ними полностью согласен. Но напрасно критики не помнят о той роли, которую сыграл, в частности в судьбе этой оперы, великий Станиславский. Ибо он создал благороднейший спектакль глубокой, возвышенной правды. Я убежден, что во имя этой правды Пуччини и создал свою прекрасную партитуру».

*Б. Хайкин*, Встречи и размышления. — «Советская музыка», 1965, № 4, стр. 56 – 57.

### АПРЕЛЬ 12 – 18

«Программы государственных академических театров», № 14 сообщают, что Вс. Иванов представил Художественному театру «сцены» для спектакля к десятилетию Октябрьской социалистической революции.

### **{****537}** АПРЕЛЬ 13

Репетиция «Женитьбы Фигаро» у С. на квартире.

«Прошли за столом весь пятый акт с водевилем».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### АПРЕЛЬ 14, 15, 16

На сцене МХАТ репетирует пятое действие «Женитьбы Фигаро».

### АПРЕЛЬ 17, 25

Играет роль Фамусова.

### АПРЕЛЬ 18

В Оперной студии на совещании о постановке «Майской ночи» Н. А. Римского-Корсакова.

Записная книжка В. С. Алексеева.

С. избран членом Совета «Ассоциации им. В. Ф. Комиссаржевской» при Гос. Академии художественных наук.

Письма Н. Ф. Комиссаржевского к С. Архив К. С., № 8698 и № 8699.

### АПРЕЛЬ 19

Проводит репетицию всей пьесы «Женитьба Фигаро».

«Полная монтировка. Свет. Все участвующие в костюмах. Оркестр в гриме и костюмах».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером в Оперной студии продолжение обсуждения плана постановки «Майской ночи».

Записная книжка В. С. Алексеева.

Касаясь оформления оперы, С. говорил: «Не надо археологической этнографии, не надо непонятной “Малороссии”. … Надо, чтобы сразу было понятно всякому, где происходит действие».

*Юр. Бахрушин*, К. С. Станиславский и оформление спектакля. — Журн. «Искусство», 1938, № 6, стр. 18.

### АПРЕЛЬ 20, 21

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

### АПРЕЛЬ 22, 26

Генеральные репетиции «Женитьбы Фигаро» с публикой.

«Отлично помню весну 1927 года, московский апрель, когда радостная и возбужденная толпа расходилась с генеральных репетиций знаменитой комедии Бомарше “Безумный день, или Женитьба Фигаро”. Это было действительное торжество гения Станиславского, создавшего совместно с художником Головиным необычайно {538} жизнерадостный спектакль, где главные роли были в руках молодежи».

*Н. Д. Волков*, Театральные вечера. М., «Искусство», 1966, стр. 67.

«На генеральной репетиции “Фигаро” я испытал подлинное волнение. И как было не волноваться! Все поражало в спектакле своей необычностью, красотой. Слияние Станиславского с Головиным, вызывавшее столько недоуменных разговоров и опасений, было победоносно утверждено к выгоде каждого из них[[379]](#footnote-380). Мизансцены, жизненно оправданные, театрально заостренные, увлекали смелостью, блеском режиссерской фантазии. Какое-то непрерывное сверкание! В публике ощущение громадного успеха, праздника, восторги, овации. Ликующий Станиславский.

Чего стоил контраст насквозь земной, пышущей здоровьем, улыбающейся, пленяющей очарованием женственности и лукавства девушки из народа Сюзанны — Андровской с изысканно грациозным, напоминающим фарфоровую статуэтку графом Альмавивой — Завадским, с его непостоянством, ветреностью, пресыщенностью, утонченной развращенностью! Ведь режиссер и актер не допустили ни одного грубого, намеренно подчеркнутого “разоблачительного” штриха, но социальная порочность этого вельможи раскрывалась в спектакле предельно убедительно.

А разве можно забыть шаловливую капризницу Фаншетту — Бендину, старого садовника Антонио, с таким лукавством и лирикой созданного Яншиным, или судью Бридуазона, которого Тарханов играл смело, сочно, на грани шаржа, вызывая взрывы смеха в зрительном зале. Или великолепную декорацию “Спальни графини”, где на оранжево-красном фоне так выразительно “играл” зеленый (“охотничий”) костюм графа; букет пунцовых роз, который графиня прикладывает к лицу, чтоб скрыть охватившее ее смущение; наконец, окно, сквозь которое виден залитый солнцем парк с подстриженными деревьями и круглым водоемом.

Нет, это не стилизация “версальского царства”, не воссоздание, как у “мирискусников”, старинной эпохи, не “воскрешение” театра, как “эхо прошедшего времени”. Здесь все наполнено трепетом живой жизни и даже Головин предстает иным, не мейерхольдовским, каким мы знаем его по эскизам к “Маскараду” или “Орфею”. Его декорации уже перестали быть неподвижными, они задвигались. В финале “Женитьбы Фигаро”, когда движение круга открывало перед зрителем все новые и новые уголки ночного парка, беседки, фонтаны, когда искрились огни иллюминации, всюду звучали песни, музыка, — режиссер и художник достигали выразительной динамики, {539} той праздничной карнавальности, которыми и завершались в спектакле стремительно разворачивающиеся события этого действительно “безумного дня”».

Из воспоминаний Н. Н. Чушкина.

### АПРЕЛЬ 23

Телеграфирует А. Я. Головину:

«Зрительный зал вчерашней генеральной репетиции восторженно и несмолкаемо аплодировал Вам, великому мастеру, подлинному прекрасному живописцу».

Собр. соч., т. 9, стр. 273.

Поздравление Владимиру Ивановичу и Екатерине Николаевне со «светлым праздником» Пасхи шлет «неизменно любящий родной театр. *Станиславский*».

Телеграмма к Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 273.

### АПРЕЛЬ, после 23‑го

«Не найду слов благодарить Вас и Театр за телеграмму после генеральной репетиции; я настолько был обрадован Вашим теплым отношением ко мне, что не нашелся сразу ответить Вам. Вы преувеличиваете мои заслуги в постановке, и мне делается совестно».

Письмо А. Я. Головина к С. Архив К. С., № 7840.

### АПРЕЛЬ 25

Знаменитый немецкий дирижер Отто Клемперер пишет после посещения «Царской невесты»:

«Я был восхищен сегодня, когда слушал оперу “Царская невеста” в постановке Станиславского. Мы — немецкие художники, восхищавшиеся в Германии драматическими спектаклями Станиславского, видим, что этот великий мастер театрального искусства и в опере сумел раскрыть глубину душевных переживаний в замечательной внешней форме. И теперь, когда “театральному” (чем нельзя, конечно, пренебрегать) придается излишне большое значение, этот “театр души” производит особо сильное и глубокое впечатление».

Запись Отто Клемперера в книге отзывов Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

Замечает по поводу пьесы Жюля Ромена «Диктатор»: «Качалов за все время своего пребывания в Театре [впервые] предлагает пьесу, которая ему понравилась. Не читал ее, — заранее согласен на ее постановку…».

Запись С. к Протоколу заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К. С., № 4306.

### АПРЕЛЬ 27

Председательствует на заседании Художественного совета Оперной студии.

### **{****540}** АПРЕЛЬ 28

Обеспокоен тем, что его книгу «Моя жизнь в искусстве» намеревается переводить на немецкий язык неизвестный ему переводчик.

Пишет Зигфриду Фегезаку:

«Мне противна мысль, что моя книга выйдет в дурном переводе. Моя практика показала, к чему это приводит. Молодежь, не поняв моих указаний (плохо переведенных), может получить не пользу, а вред от моей книги».

Архив К. С., № 1864.

Днем в Оперной студии беседует со студийцами о «Майской ночи». Прослушивается третий акт оперы.

Вечером — премьера «Женитьбы Фигаро» Бомарше. Постановка К. С. Станиславского. Режиссеры Е. С. Телешева и Б. И. Вершилов. Художник А. Я. Головин. Композитор Р. М. Глиэр.

«… После конца пьесы стоял ор и крик, бесконечные аплодисменты и овации, и занавес пришлось давать не меньше 10 раз, причем, конечно, на сцену вызвали К. С. и всех его сотрудников, которых вывел он… Громаднейший успех “Фигаро” пока еще — успех К. С. и Головина».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону от 29/IV. Архив С. Л. Бертенсона, № 7037.

«Реалистический анализ пьесы повлек за собой далее и весь реалистический строй спектакля. То изобилие мизансцен, которое создал Станиславский, — местами с исключительной остротой раскрывая текст, имело основной целью создать для актеров такие естественные и правдоподобные положения, при которых каждый поступок действующего лица воспринимался бы как жизненно возможный и оправданный. Опасность натурализма, однако, устранилась благодаря тому, что Станиславский потребовал от исполнителей передать в игре известную грациозность. Эта грациозность не надумана, она вполне вытекает из стиля Бомарше — драматурга…

Не касаясь характера исполнения (это особый вопрос), отметим, что в раскрытии характеров многих персонажей Станиславский дал много новых экспликаций. Чувственность Керубино, душевное здоровье Сюзанны, бойкость Фаншетты, материнство Марселины, “растерянность” Бридуазона, профессиональная гордость Антонио — все это получило свежее по своим деталям истолкование. И если спорным остается новый образ Фигаро, то, во всяком случае, было вполне правомерно отойти в истолковании этой сложной роли от изношенной традиции бойкого брадобрея. И тот, кто сумеет изменить угол зрения и взглянуть на “Женитьбу Фигаро” с точки зрения школы актера, — тот сразу увидит, как велик труд Станиславского как замечательного учителя сцены».

Отмечая высокое дарование художника А. Я. Головина, Н. Волков пишет: «… Головин стремится так разукрасить сцену, чтобы у зрителя {541} возникло ощущение праздничной природы театра, чтобы переливы то ярких, то серебристо-нежных красочных сочетаний, блеск и сияние света рождали бы почти физиологическое ощущение радости и подъема. При этом Головин живо ощущает особенности стиля той эпохи и того автора, для которого он готовит декоративную оправу».

*Н. Волков*, Как поставлен «Фигаро» в МХАТе. — «Программы государственных академических театров», № 20, 17 – 23/V.

Зритель пишет С.: «Кругом монотонно, нудно, а у Вас в спектакле “Женитьба Фигаро” все сияет и живет легко и радостно, и удивляешься больше всего этому восторгу жизни, так великолепно воплощенному Вами».

Письмо С. Анисимова к С. от 20/V. Архив К. С.

«Образ Фигаро у Баталова был сознательно лишен Станиславским той традиционной “бездумности”, или, как говорят, “легкости”, которая является штампом трактовки комедийных персонажей. … Его связь с народом, мастерски показанным Станиславским в постановке (пусть это была графская челядь и небольшое число местных крестьян), была органична, оправдана бытом, эпохой.

… И поэтому, вероятно, зрительный зал глубоко сочувствовал Фигаро — Баталову: когда Фигаро не везло и замыслы его проваливались и он искренне мрачно задумывался о своей судьбе, зрительный зал затихал, как в минуту решающих коллизий на представлении настоящей драмы. За эти секундные паузы эстетствующая критика, для которой “Женитьба Фигаро”, по воспоминаниям дореволюционных лет, оставалась лишь “чисто развлекательной” комедией внешних положений, обвиняла Станиславского и Баталова в том, что режиссер и главный исполнитель “отяжелили” спектакль. Зритель же, смотревший в первый раз “Фигаро”, находил для себя в этих паузах живые порывы чувства, мысли человека, борющегося за свои идеалы.

К. С. Станиславский не поддался советам той части театральной критики, которая предлагала “облегчить” спектакль и игру исполнителей. “Настоящая легкость, — говорил он, — придет через двадцать пять спектаклей; нужно терпеливо ее ждать, не подгоняя себя высказываниями торопливых "знатоков театра". Они посмотрели спектакль один раз и поспешили уже наклеить свои ярлыки. Пусть придут через пятьдесят, через сто раз. Спектакль должен жить двадцать лет”»[[380]](#footnote-381).

Из воспоминаний П. А. Маркова. — Сб. Николай Петрович Баталов. Статьи, воспоминания, письма. М., «Искусство», 1971, стр. 107 – 108.

### **{****542}** АПРЕЛЬ 29

Играет роль Фамусова.

А. В. Луначарский обращается к С. и другим деятелям искусства с предложением включиться в подготовку к празднованию 10‑летия Октябрьской революции.

«Я думаю после возвращения моего из отпуска, т. е. в июне месяце, собрать у нас совещание людей, даровитых в разных областях искусства, и обсудить с ними вопрос о том, как могли бы мы ознаменовать по этой линии праздник 10‑летия».

Письмо А. В. Луначарского к С. Архив К. С., № 11914.

О. С. Бокшанская пишет об увлечении С. творчеством художников А. Я. Головина и И. М. Рабиновича.

«К. С. так пленен его [А. Я. Головина] творчеством, что не только с ним заключается контракт на постановку “Отелло”, но и начнут с ним переговоры относительно постановки “Много шума из ничего”, которую включили в репертуар будущего сезона. То же и в отношении Рабиновича. К. С‑чу очень понравилась его работа по “Растратчикам”… и он его хочет привлечь к постановке “Плодов просвещения” и “Дядюшкина сна”».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону. Архив С. Л. Бертенсона, № 7037.

### МАЙ 2

В Оперной студии репетирует третий акт «Майской ночи» с 11 ч. утра до 4‑х часов дня.

На втором представлении «Женитьбы Фигаро» беседует в антракте с А. В. Луначарским.

См. письмо Н. Демина к С. от 20/XI 1932 г. Архив К. С., № 8132.

### МАЙ 3

Репетирует третий акт «Майской ночи».

### МАЙ 5

Пишет Репертуарно-художественной коллегии МХАТ об исполнителях роли Фигаро: «Поговорить с Баталовым. Боюсь, что роль для него трудна по здоровью. Если это так, то предупредить Прудкина, чтоб он за лето готовил Фигаро».

Архив К. С., № 4308.

### МАЙ 7

В Оперной студии беседа С. и художника М. И. Курилко с труппой по поводу постановки «Майской ночи».

Записная книжка Л. Пан.

### МАЙ 8, 11

Играет роль Фамусова.

### **{****543}** МАЙ 12

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Совет постановляет избрать почетным членом МХАТ М. Геста, который «является пионером, показавшим Америке русское искусство».

Протокол заседания. Архив К. С., № 4176.

Ужин в Художественном театре в связи с приездом М. Геста[[381]](#footnote-382).

### МАЙ 14

Играет роль Фамусова.

### МАЙ 16

Выступает на общем собрании членов Общества друзей Оперной студии с докладом о перспективах и планах работы студии.

Протокол собрания. Архив Общества друзей Оперной студии, РГАЛИ, ф. 751, оп. 1, ед. хр. 2.

### МАЙ, до 17‑го

Принимает решение готовить к 10‑летию Октябрьской социалистической революции пьесу «Бронепоезд 14‑69». Предлагает Вс. Иванову совместно с театром доработать представленные им сцены.

«Программы государственных академических театров», № 20, 17 – 23/V.

Вс. Иванов вспоминает, что С. говорил при обсуждении пьесы и будущего спектакля:

«… Все в спектакле — речь, одежда, квартира, железнодорожная станция, депо — должно быть просто, обыкновенно, по-русски. Но эту обыкновенную русскую речь и обстановку мы должны поднять до яркого символа.

… Думая над сценой на насыпи, где китаец ложится на рельсы, чтобы остановить белогвардейский бронепоезд, мчащийся на соединение с японцами, Станиславский сказал:

— Китаец лег на рельсы. Мы гасим огни на сцене. Грохот бронепоезда все нарастает и нарастает. Бронепоезд несется прямо на зрителя. Зритель должен содрогнуться от ужаса, вспомнить, что еще жива белогвардейщина, что интервенты еще не умерли… И затем тишина, свет. Мы видим — насыпь, пятно крови на шпалах и рельсах, ближе — дерево и поет птичка.

Подумав, проговорил:

— Нет. Это — не так. Света нет, нет дерева, нет птички. Борьба за бронепоезд еще не кончена, и рано нам наслаждаться пением птички. Пусть занавес упадет в грохоте мрачно мчащегося бронепоезда.

{544} Пусть зритель так и останется с чувством ужаса. Спектакль не окончен. Победа лишь приближается».

*Всеволод Иванов*, «Бронепоезд 14‑69». — Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 187.

### МАЙ 17, 19

Просматривает и репетирует первые два действия пьесы «Сестры Жерар»[[382]](#footnote-383). Проводит беседу с исполнителями и отдельно с режиссером Н. М. Горчаковым.

Требует сократить пьесу, ярче и определеннее выявить сквозное действие: показать нарастание в народе протеста накануне французской революции против разложившейся аристократии, борьбу против насилия, гнета, за любовь и свободу.

Предлагает изменить и уточнить мизансцены.

Говорит о жанре мелодрамы, требующем от исполнителей «предельной искренности». Актеры должны играть и репетировать мелодраму в «горячем состоянии», суметь показать быт, но быт «очень сконцентрированный», «без лишних деталей и пауз».

Мелодрама является для молодежи «полезным тренажем»: «она развивает веру, наивность, искренность чувств, создает цепь физических действий и заставляет работать фантазию актера».

Дает Н. М. Горчакову советы, какими сценическими средствами создать «настроение, атмосферу в Париже в тревожные дни, предшествовавшие революции».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1950, стр. 305, 313, 333.

### МАЙ 18, 22

Играет роль Фамусова.

### МАЙ 23

Репетирует «Майскую ночь» в Оперной студии.

### МАЙ, между 20 и 29

Просматривает репетицию пьесы «Растратчики» В. Катаева.

Не принимает работу, проделанную режиссером И. Я. Судаковым.

После просмотра «К. С. Станиславским намечена коренная переделка всей постановки…»

«Программы государственных академических театров», № 23.

Из воспоминаний В. Катаева о работе над спектаклем «Растратчики»:

{546} «Спорщик Станиславский был ужасающий, но и я в этом отношении ему не уступал.

… Помню, однажды начали спор у него в директорском кабинете во время какого-то вечернего спектакля, а кончили в половине четвертого утра на лестнице, куда меня проводил Станиславский…

— Во всяком случае, я не позволю превращать наш театр в “так называемый МХАТ” или, еще того хуже, в театр Мейерхольда. Они там пускай как угодно ломаются, а я не позволю стилизовать Яншина. Вы представляете себе, что получится, если вдруг наш Миша Яншин начнет двигаться по сцене вот этак… И Станиславский вдруг преобразился и пошел походкой фараона, как бы только что сошедшего с древнеегипетского барельефа, — боком, в профиль, странно вывернув руки…

Спор наш заключался в том, что я требовал ультралевой, сверхмейерхольдовской постановки, будучи глубоко убежден, что по старинке ставить современные пьесы нельзя даже такому мировому театру, как МХАТ…».

*Валентин Катаев*, Мой Станиславский. — «Театр», 1962, № 12, стр. 121 – 122.

### МАЙ 24, 25

Репетирует «Сестер Жерар».

Считает, что спектакль требует серьезной переработки, и откладывает выпуск его до начала нового сезона.

### МАЙ 26

Играет роль Фамусова.

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» С. Н. Баклановскому с надписью:

«Любите звук и свет на сцене так, как их любил сам Антон Павлович. Рассвет, закат, пение птиц, раскаты грома очень сильно влияют на нашу “жизнь человеческого духа”, изображать которую мы призваны на сцене не только актерскими, но и режиссерскими и всеми иными средствами. Я люблю свет и звук куда больше, чем картон, клей театральных декораторов».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 450.

### МАЙ 29

Выезжает с театром на гастроли в Ленинград.

### МАЙ 30

«В понедельник 30 мая в 9 ч. 40 м. утра с московским поездом приезжает в Ленинград труппа Московского Художественного театра во главе с народными артистами К. С. Станиславским и И. М. Москвиным. Всего приезжает свыше 100 человек. На вокзале организуется {547} дружеская встреча. Предполагается киносъемка приезда артистов Художественного театра, организуемая Совкино»[[383]](#footnote-384).

«Красная газета» (веч. вып.), 28/V.

### МАЙ 31

Присутствует на первом спектакле МХАТ в Ленинграде — «Царе Федоре Иоанновиче» в помещении Большого драматического театра. Делает замечания участникам народных сцен.

Критик Б. Мазинг пишет:

«… То, что было бы обречено на неудачу в любом из театров, в исполнении Художественного театра всегда приобретает характер большого, волнующего театрального зрелища.

А в особенности теперь, когда в напряженных поисках новых форм для спектакля современности приходят к необходимости художественной правды на сцене, МХАТ являет собою лучший образец реалистического театра. … Художественный театр гордо и непоколебимо идет намеченным путем. Никаких компромиссов в искусстве, только сценическая правда, психологически обоснованное поведение человека на сцене. Во имя этого театр никогда не идет по торной дорожке легких и быстрых успехов… Вот почему даже в “Царе Федоре” — спектакле тридцатилетней почти давности, так много убеждающей, исторически правдоподобной сценической простоты, так глубоко волнует каждая роль, и так, наконец, велика та художественная правда, сторонником и проводником которой всегда был Художественный театр.

И когда окончился спектакль, то нескончаемые овации, постоянные вызовы исполнителей и главного руководителя театра были показателем того, насколько и современному зрителю необходим театр художественного реализма и психологически жизненной правды».

«Красная газета» (утр. вып.), 2/VI.

### МАЙ 31 – ИЮНЬ 6

«Программы государственных академических театров» сообщают, что в последнем сезоне наибольшая посещаемость московских зрителей падает на Художественный театр.

### ИЮНЬ

В Ленинграде готовит к выпуску пьесу «Сестры Жерар».

«К. С. сейчас ужаснейшим образом занят “Бурей времен” (“Две сиротки”), которые не были выпущены в Москве и сейчас обнаружили подлинную “неготовность” к выпуску. Это приводит К. С. в ужаснейшее состояние и заставляет его работать ежедневно и в те вечера, когда он свободен.

{548} Вообще он здесь работает беспрерывно, что ему ужасно трудно: ведь идет 10‑й месяц сезона».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону от 10/VI. Архив С. Л. Бертенсона, № 7038/1.

### ИЮНЬ 1

Днем проводит репетицию «Дяди Вани».

Вечером на спектакле «Царь Федор Иоаннович».

Пишет в Дневнике спектаклей:

«Мною замечено, что Б. Н. Ливанов[[384]](#footnote-385) во время сцены “Собора” вел себя неприлично и смеялся в драматические моменты. Кроме того, грим его был непозволительным — мертвецки-бледный. Объявляю ему выговор за некультурное, оскорбительное и небрежное отношение к своему искусству и за неуважение к Театру».

### ИЮНЬ 2

Играет роль Астрова.

«Константин Сергеевич требует, чтобы уборные были открыты с 5‑ти часов. Сегодня он приехал на спектакль в 5 ч. 30 мин. Уборные были закрыты; из-за этого нельзя было достать ни парика, ни грима».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

«Встреча, как прежде, спектакль прошел огромным успехом».

Телеграмма С. — М. П. Лилиной в Москву. Архив К. С., № 4980.

«“Дядя Ваня” из спектакля Дома Чехова для нас теперь перестроился в спектакль актера. Это подчеркивается еще тем, что монтировочная сторона сильно изменена и далеко не в пользу спектакля[[385]](#footnote-386).

… В этом отношении на первом месте и во весь рост встает К. С. Станиславский как артист, который настолько приковывает к себе внимание, что все сценическое оформление, если оно не нужно ему в эту минуту, просто никак не замечается».

*С. Мокульский*, Гастроли МХАТ. — «Жизнь искусства», № 25, 21/VI, стр. 6.

«Нынешняя гастроль Художественного театра, эта грандиозная по масштабам демонстрация “системы” Станиславского, пришлась совсем в пору, она требует переоценки очень многого вокруг нас, и еще трудно предвидеть, какие сдвиги в живом театре самой актуальной современности пойдут и распространятся от этих гастролей».

*Адр. Пиотровский*, «Дядя Ваня». — «Красная газета», 3/VI.

### ИЮНЬ 4

Смотрит спектакль «Николай I и декабристы». Недоволен тем, как идут народные сцены; предлагает заново их прорепетировать.

Дневник спектаклей.

### **{****549}** ИЮНЬ 5, 6

Репетирует спектакль «На дне». М. М. Яншин вспоминает:

«Станиславский пользовался всяким поводом, чтобы прорепетировать старый спектакль и “освежить” его. Такими поводами служили вводы новых исполнителей, начало сезона и особенно гастрольные поездки театра. Актеры, обычно, не любили этих репетиций, сопротивлялись им, старались от них уклониться, прибегая даже к хитростям. Казалось, что спектакль давно сделан, много раз игрался, роль пользуется успехом у зрителя; зачем же заново все пересматривать и возвращаться к пройденным этапам работы. Но Станиславский в этом вопросе был неумолим. Необходимо подчеркнуть, что он не только укреплял ранее созданный спектакль, но вносил в него новые акценты, не сразу заметные, но существенные поправки, нюансы.

Он всегда обращался к сегодняшнему зрителю и всегда хотел говорить с ним о самом главном. Поэтому спектакли, за которыми следил Станиславский, были остроактуальными, сегодняшними в течение многих лет».

Запись И. Виноградской, 1972 г.

### ИЮНЬ 7

Играет роль Сатина.

### ИЮНЬ 8, 9

Репетирует спектакль «На всякого мудреца довольно простоты».

См. письмо Р. К. Таманцовой к В. В. Лужскому от 8/VI. Архив В. В. Лужского, № 4604/2.

### ИЮНЬ 9

Пишет заместителю по административной и хозяйственной части Оперной студии Ф. Д. Остроградскому о том, что нельзя соединять в один театр Оперную студию и Музыкальную студию Немировича-Данченко.

«Сделать все, чтобы быть под началом Главнауки и Петрова, убедив последнего, чтобы он бросил мысль о соединении двух студий — коня и трепетную лань нельзя спарить. У нас совершенно противоположные задачи. Немирович идет от драмы к музыке, а мы от музыки к драме».

«К. С. Станиславский». «Театральное наследство». М., АН СССР, 1955, стр. 287.

### ИЮНЬ 10

Из протокола заседания Совета Народных Комиссаров СССР:

«Отпустить Оперной студии им. Станиславского из резервного фонда СНК Союза на 1926 – 1927 гг. 50 000 рубл. на расходы в связи с новыми оперными постановками».

Архив К. С., № 12724/2.

Играет роль Астрова.

### **{****550}** ИЮНЬ, до 12‑го

На опере «Воццек» Берга в Малом оперном театре. Режиссер С. Э. Радлов.

### ИЮНЬ 12

В Малом оперном театре на спектакле «Прыжок через тень». Музыка Э. Кшенека, постановка Н. В. Смолича, художник В. В. Дмитриев.

«Видеть Вас у нас в театре редкая радость, слышать от Вас одобрение, для кого из нас, театральной братии, не огромное счастье».

Письмо Н. В. Смолича от 13/VI. Архив К. С., № 10386.

### ИЮНЬ 13

Играет роль Астрова.

### ИЮНЬ 14

Репетирует «На всякого мудреца довольно простоты».

Обеспокоен желанием Наркомпроса учредить при всех академических театрах художественно-политические советы с привлечением в них представителей общественных и партийных организаций.

Обращается в Управление государственными академическими театрами с просьбой отложить решение этого вопроса до его возвращения из ленинградской гастрольной поездки.

Если в театр попадет лицо, не понимающее его природу, «тонкую и сложную организацию» МХАТ, то это «явится большим тормозом в художественной работе, без нужды задержит дело и не принесет никакой пользы.

А потому я считаю, — пишет С., — что все практические мероприятия, которые могут быть приняты по этому вопросу, должны быть предварительно и строго согласованы со мной как с ответственным руководителем и выразителем художественной воли театра».

Собр. соч., т. 9, стр. 276 – 277.

### ИЮНЬ 15

Днем репетирует «Горячее сердце».

Вечером играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 16

Присутствует на первом представлении в Ленинграде «Горячего сердца».

### ИЮНЬ 17, 18, 19

Репетирует «Сестер Жерар» на Малой сцене Большого драматического театра.

### **{****551}** ИЮНЬ 18

Играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 19

Телеграфирует в Москву коллективу Оперной студии в день окончания ее первого сезона на сцене Дмитровского театра:

«В день окончания первого трудного сезона мысленно с вами. Сердечно радуюсь достижениям, бодро смотрю в будущее, верю, что вы сумеете воспитать себя для того, чтобы с честью выполнить миссию, посланную вам судьбою».

Собр. соч., т. 9, стр. 277.

Спектакль «Царская невеста» «прошел бодро и свежо». «Перед четвертым актом оркестр устроил овацию дирижеру (К. Ф. Брауэру), к которой присоединилась и публика. … Затем кто-то из публики поднялся и предложил послать приветственную телеграмму от имени зрителей “творцу и руководителю нашего нового молодого театра Константину Сергеевичу Станиславскому”. Это предложение было покрыто долгими и дружными аплодисментами и восторженными возгласами. По окончании спектакля публика против обычного не полетела стремглав за пальто и шляпами, а продолжала приветствовать актеров».

Письмо Б. И. Вершилова к С. Архив К. С., № 7539.

### **{****552}** ИЮНЬ 20

Посещает выставку театрально-декорационного искусства в Академии художеств. Заинтересовывается необычностью ракурсов, «сферической перспективой» эскизов декораций художника Л. Т. Чупятова, ученика и последователя К. С. Петрова-Водкина[[386]](#footnote-387).

Академия наук СССР приветствует в Ленинграде Почетного академика Станиславского[[387]](#footnote-388) и его товарищей — артистов Художественного театра.

«Вы, многоуважаемый Константин Сергеевич, явились тем волшебником, который сумел не только объединить вокруг себя столько славных имен русской сцены, но и вдохнуть в них новые идеи театрального творчества, заразить их благоговейной верой в культурное значение начатого дела. Совершенно исключительный по глубине и чуткости понимания режиссер, Вы являетесь вместе с тем редким знатоком драматической литературы и истинным артистом в самом высоком смысле этого слова».

Письмо к С. подписано А. Карпинским и С. Ольденбургом. Архив К. С., № 11754.

### ИЮНЬ, после 20‑го

Подробнее знакомится с работами Л. Т. Чупятова в его художественной мастерской. Решает привлечь Чупятова к оформлению спектакля «Бронепоезд 14‑69».

См.: *Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1951, стр. 468 – 469.

### ИЮНЬ 21

В помещении Большого драматического театра чтение пьесы Вс. Иванова «Бронепоезд 14‑69».

Архив К. С. (папка распоряжений), № 876.

«Новый зритель», № 25 сообщает:

«Художественным отделом Главполитпросвета по примеру прошлых лет проведено анкетное обследование зрителей.

… Процент рабочих, давших положительный отзыв о “Любови Яровой”, соответствует проценту совслужащих, давших такой же отзыв о “Днях Турбиных”. На третьем месте стоит “Шторм”, на четвертом — “Борис Годунов”.

Вызывают протест “штампы” положительных и отрицательных персонажей, переходящие часто в засушенные схемы. Зритель требует большей реальности и правдоподобности сценических фигур, детальной проработки персонажей.

{553} Из театров (МХАТ, Большой и ТИМ), получивших наибольшее признание в прошлом году, в этом году выпадает Театр им. Мейерхольда»[[388]](#footnote-389).

### ИЮНЬ 22

Играет роль Крутицкого.

### ИЮНЬ 23

Проводит полную репетицию «Синей птицы» перед показом в Ленинграде.

### ИЮНЬ 24

Генеральная репетиция «Сестер Жерар».

Ленинградская «Красная газета» (веч. вып.) пишет о МХАТ в статье под заглавием «В стороне от модной “левизны”»:

«МХАТу невозможно “навязать” новаторство ради новаторства. В своей творческой работе театр этот чрезвычайно осторожен и осмотрителен. Эстетическое либеральничание ему не свойственно, и он не бросится, в угоду модным течениям, в любую “левизну”. Во все времена для МХАТа были приемлемы только те новшества, которые имели внутреннее оправдание.

Глубочайшая последовательность в работе и верность сценической правде, свойственной МХАТу, освобождают его от всяких упреков в “отсталости”. Смешно было бы говорить о “рутинерстве” там, где есть такое высокое мастерство, такая продуманность игры, такая “найденность” каждой постановки».

*Э. Голлербах*, В стороне от модной «левизны». — «Красная газета», 24/VI.

### ИЮНЬ 25

В телеграмме к Влад. Гроссману отказывается от постановки в Берлине фильма по пьесе Л. Н. Андреева «Екатерина Ивановна».

Архив К. С., № 1705.

### ИЮНЬ 26, 27, 28

Беседы С. с молодежью Художественного театра на тему «Культура актера».

«Не важно кто что играет, а важно, чтобы был питомник актеров, и тогда будет все.

{554} Режиссеров надо создавать самим».

«У нас есть деды и внуки, но нет детей; дети — это МХАТ 2‑й. Они теряют традиции. Если вы их воспримете, то будете единственными актерами в мире».

Из записей С. Н. Баклановского бесед С. Архив К. С.

### ИЮНЬ 27

Просит дирекцию МХАТ «сделать строжайшее расследование» нарушений, допущенных на первых представлениях «Синей птицы» в Ленинграде.

«Почему были видны черные люди (в первом спектакле больше, во втором — меньше? Я устанавливал свет, и их не было видно…).

… Кто назначил на спектакль новый, не проверенный мною состав, раз что я перед первым спектаклем установил новый ритм и перемены (в первой и второй картинах)? Вновь назначенные лица не слышали моих новых требований и не могли их выполнить».

Архив К. С., № 1362.

### ИЮНЬ 28

А. Гвоздев в статье «Итоги театрального сезона» пишет:

«… Гастроли МХАТ убедительно показали нам, сколь многим обладает Москва, сохраняя достижения Моск. Худ. театра на протяжении трех десятилетий. От этой академической базы могут отталкиваться театры новых исканий, избирая различные пути, будь то путь Камерного театра или Театра им. Мейерхольда, или же театра Пролеткульта. Но при всем различии своих устремлений эти новые театры видят позади себя прочную структуру МХАТ. Против нее можно восставать в бурном протесте “Театрального Октября”, но и само восстание становится ярким и плодотворным, если оно направлено против серьезного противника».

«Жизнь искусства», № 26.

### ИЮНЬ 30

Присутствует на последнем гастрольном спектакле в Ленинграде «У врат царства» в помещении театра «Палас»[[389]](#footnote-390).

Поздравляет труппу театра с успешным окончанием сезона.

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

Дарит коллективу Большого драматического театра фотографию с надписью:

«Ваш театр — один из тех немногих, которые знают, что революция в искусстве не только во внешней форме, но и во внутренней сущности. Ищите же ее скорее и утверждайте на подмостках».

Музей БДТ им. Г. А. Товстоногова.

### **{****555}** ИЮЛЬ 1

Выезжает из Ленинграда в Москву.

### ИЮЛЬ 5

Журнал «Жизнь искусства», № 27 сообщает о Музыкальной студии Художественного театра:

«Постановлением Наркомпроса театр исключен из сети госактеатров. Вл. И. Немирович-Данченко прислал из Америки телеграмму, в которой он ходатайствует перед Наркомпросом о пересмотре вынесенного решения…

К ходатайству Немировича-Данченко присоединился К. С. Станиславский, который вместе с тем выразил пожелание о составлении на будущее время обеими студиями (Оперной и Музыкальной) плана совместного существования».

### ИЮЛЬ 8

«Познакомившись из письма Бокшанской Вашей телеграммой Наркомпрос шлю Вам сердечную благодарность».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко — С. Архив Н.‑Д., № 1772.

И. Я. Гремиславский посылает из Ленинграда Станиславскому «набросочные макеты» декораций художника Л. Т. Чупятова к «Бронепоезду 14‑69»[[390]](#footnote-391).

См. «Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов». М., «Искусство», 1967, стр. 242 – 243.

### ИЮЛЬ, вторая половина

Едет в Кисловодск.

На вокзале в Кисловодске С. встречают В. И. Качалов, С. И. Мигай, А. В. Богданович, Н. Ф. Монахов.

Отдыхает и лечится в Кисловодске в санатории Цекубу.

«Общество здесь чрезвычайно приятное — профессора во главе с вицепредседателем (то есть заместителем Карпинского) Ленинградской Академии наук — Ольденбургом. Многие другие профессора, знакомые мне по московскому ЦЕКУБУ. Артисты из Большого театра — Богданович, Трезвинский, Толкачев, ленинградская певица Бриан. Известная поэтесса Ахматова, Качалов, который живет в отдельной комнате недалеко от меня, в том же доме».

Письмо С. к К. К. Алексеевой и К. Р. Фальк от 17/VII. Собр. соч., т. 9, стр. 279.

### ИЮЛЬ 23

Давид Беласко из Нью-Йорка благодарит С. за избрание его почетным членом Московского Художественного театра.

{556} «Я не знаю, что могло бы принести мне большую радость и гордость, чем звание почетного члена труппы знаменитых артистов, пользующихся всемирной славой и познакомивших мою страну с великолепным русским искусством».

Письмо Д. Беласко к С. — «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 219.

### АВГУСТ

В Кисловодске, в санатории Цекубу.

«Публика здесь сплошные хамы и сукины дочери. Иначе определить нельзя. Ходят в подштанниках, а животы, грудь голые, скверные, волосатые. Ходишь по парку и отплевываешься. Кажется, что попал либо в больницу, либо в баню».

Письмо к М. П. Лилиной от 19/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 284.

Продолжает работу над рукописью по «системе».

Из воспоминаний Б. И. Сыромятникова:

«Сначала К. С. этому своему произведению придал совершенно иную форму[[391]](#footnote-392), по сравнению с той, в какую оно вылилось окончательно… К. С. был очень взволнован, долго отказывался, когда я стал просить его прочитать свое произведение… Наконец, он согласился, но только ограничив число слушателей цифрой 6 – 7.

Читал он в Охотничьем домике кисловодского парка. Впечатление было огромное и именно благодаря такой своеобразной литературной форме, которая была избрана К. С.; сочинение, выражая глубокие, оригинальные мысли по искусству, слушалось и воспринималось очень легко. Чрезвычайно жалко, что впоследствии К. С. отошел от этой формы.

… Г. И. Челпанов после чтения был в восторге и нашел, что ему, как психологу, удалось узнать из прочитанного К. С. много интересного и нового»[[392]](#footnote-393).

Из воспоминаний Б. И. Сыромятникова. Архив К. С.

В Кисловодске «К. С. необычайно общителен, приветлив со всеми, всегда весел. Чувствовалось, что ему приятно общее внимание, и он безудержно щедро дарил себя всем. Чего только он не рассказывал. Всякий пустяк в его устах превращался в занимательную историю, видимо, он сам забавлялся, вспоминая давно прошедшее.

… “Знали ли Вы, — обратился к нам К. С., — князя X.?”

Разумеется, никто не знал.

“Известный хлебосол, в свое время у него собиралась вся Москва. Дожив до 90, а то и больше лет, князь не отставал от молодых привычек, {557} франтил вовсю, обожал приемы и балы. Гостей непременно приветствовал всех сам, стоя наверху парадной лестницы. Готовиться к вечернему приему он начинал часа за три, не то что как иные актеры прибегают за час до спектакля”, и К. С. пугающе строго посмотрел в мою сторону. “Лакей его одевал, обувал, брил, а главное, делал ему лицо”. Мгновение, и перед нами сидел в кресле сгорбившийся маленький старикашка. Куда девался огромный рост К. С.? Оплывшие щеки, казалось, лежали на груди, маленькие глазки смотрели злобно и нетерпеливо. Своими руками, руками уже лакея, К. С. начинал как бы подтягивать кверху кожу своего лица, молодел на глазах и начинал туго, туго завязывать воображаемой веревочкой собранную в комочек кожу на затылке, поверх натягивал парик, последние румяна, пудра, духи, и перед нами весь затянутый, весь сделанный, церемонно улыбающийся старик давно прошедших лет. Но вот съезд гостей подходил к концу. Хоть и туго завязанный узелок на темени постепенно развязывался, из-под парика медленно, но неукоснительно выползали на старинное кружевное жабо щеки, морщины лба нависали на нос, а нос касался уже губ — и перед нами вновь сидел 90‑летний старикашка. “Лакеи торопятся увести князя, — продолжал К. С., — прием для него окончен, гости продолжают веселиться без него”».

Из воспоминаний О. С. Соболевской. Архив К. С.

### АВГУСТ 2

«Вечерняя Москва» сообщает:

«К. С. Станиславский, находящийся в настоящее время на Кавказе, ведет там подготовительную работу по постановке оперы “Майская ночь”, которая будет первой новинкой в сезоне…

В качестве дирижера в театр вошел В. Сук, который будет дирижировать “Евгением Онегиным”, “Царской невестой” и “Майской ночью”. Художником для “Майской ночи” приглашен М. И. Курилко».

### АВГУСТ 7

На концерте О. С. Соболевской и Е. А. Рябовой в санатории Цекубу.

После концерта долго беседует с О. С. Соболевской о причинах, мешающих ее творчеству, о ее неудовлетворенности собой.

«Вас что-то связывало. Что вам мешало? Помните, актриса должна быть уверена и свободна, не сдерживайте себя. Воспитанность и такт никогда не позволят перейти границу дозволенного. Вы этого боитесь? Ведь мы не раз говорили уже об этом. Забудьте всяких гувернанток — расстегивайте все пуговицы.

… В передаче арии и романса необходимо твердо наметить свое отношение ко всему (сквозное действие); лишь вера актера в то, что он делает на сцене, заставляет и публику верить в созданный им образ».

Дневник О. С. Соболевской. Архив К. С.

{558} «Совершенно неважно, есть ли успех или нет.

Надо приучиться смотреть на спектакль, как на репетицию, от которой надо взять максимум пользы. Я не могу говорить приятное, всегда буду говорить неприятное.

Соболевская боится раскрыться. Кажется, что сделает лишнее, точно распустившийся пьяный».

Записная книжка С. Архив К. С., № 813.

### АВГУСТ 11

И. Я. Гремиславский пишет С. в Кисловодск о ходе работы А. Я. Головина над оформлением спектакля «Отелло».

«Нашли все планировки и сделали все макеты для “Отелло”. В это же время Головин вполне определил внешний вид декораций, цвет, формы разных деталей — окон, дверей и т. п. Несколько раз я ездил для него в Публичную библиотеку и зарисовывал костюмы, декорации и т. д.

… Два наброска с планами я посылаю Вам. … За это же время я сделал эскизы костюмов “Двух сироток”, которые и посылаю Вам на утверждение».

Письмо И. Я. Гремиславского к С. Архив К. С., № 7942.

И. М. Москвин и Л. М. Леонидов вместе с И. Я. Судаковым просматривают эскизы и макеты декораций к «Бронепоезду 14‑69» художников Л. Т. Чупятова и В. А. Симова.

«Иван Михайлович и Леонид Миронович считают, что Чупятов у них не проходит никак — есть претензия на оригинальность и неинтересное выполнение прежде всего с живописной стороны, а затем и с чисто конструктивной, так как он не отступился в некоторых макетах от своей идеи все видеть с высоты птичьего полета. От этого отдельные части макета не вяжутся друг с другом: одни предметы мы видим снизу так, как они построены, другие видим сверху так, как они нарисованы. Это все после того, как мы с ним твердо договорились, например о колокольне, что на нее надо смотреть снизу…

Симовские макеты понравились гораздо больше; они гуще, разнообразнее, хотя планировки, за исключением станции, одни и те же у Симова и Чупятова. И по краскам Симов понравился больше».

Письмо И. Я. Судакова к С. от 12/VIII. Архив К. С., № 10559.

«Вот новости из Реперткома: “Турбины” категорически не допускаются. В “Бронепоезде” необходимы поправки во всех действиях и полная переработка последнего акта. В нашей же редакции его не пропускают. Кроме того, в Реперткоме получено предложение — допускать к исполнению Чехова. Нам они предлагают “Вишневый сад”. Но чтобы “Дядя Ваня” не был в репертуаре. Мы же говорим об обеих пьесах».

Письмо Ф. Н. Михальского к С. Архив К. С., № 12947.

### **{****559}** АВГУСТ, до 18‑го

В концерте «для цекубистов» читает с В. И. Качаловым сцену Фамусова с Чацким из «Горя от ума».

Письмо к М. П. Лилиной от 19/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 284.

### АВГУСТ 18

Пишет Ф. Н. Михальскому в связи с разрешением постановки «Вишневого сада»:

«Спросите Ив[ана] Як[овлевича] — что Головин взялся бы написать в скором времени декорации для “Вишн[евого] сада”. Не знает ли Коренева адреса Добужинского? Телеграфируйте ей — пусть она спросит в Париже, а если может, то пусть повидается с Добужинским и спросит, взялся ли бы он, не приезжая сюда, написать эскизы новых декораций для “В[ишневого] сада” по старым мизансценам.

Впрочем, нет, ничего никому не говорите и не пишите о “Вишневом саде”. Быть может, Симов сделает. Ему будет слишком больно, если передадут другому».

Архив К. С., № 6188.

### АВГУСТ 19

«“Бронепоезд” наполовину запрещен. Жаль, что не совсем. “Турбины” и “Дядя Ваня” — тоже запрещены. Предлагают вместо “Дяди Вани” поставить “Вишневый сад” (Ох!!!)».

Письмо С. к М. П. Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 284.

### АВГУСТ 22

Из письма И. Я. Гремиславского к А. Я. Головину:

«… Только что послал Конст. Серг. письмо с изложением Ваших забот и нужд, которые я видел, живя около Вас. Дело в том, что в Кисловодск приезжает Семашко и К. С. просил меня написать ему о Вас, чтобы похлопотать перед Наркомздравом»[[393]](#footnote-394).

Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 254.

### АВГУСТ 25

Правление Гос. театра «Музыкальная студия» им. Вл. И. Немировича-Данченко единогласно постановило просить С. войти в состав Художественно-политического совета театра.

Письмо Правления Музыкальной студии к С. от 29/VIII. Архив К. С., № 12411.

### АВГУСТ, до 30‑го

На концерте в санатории читает сцены из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» с В. И. Качаловым в роли Глумова и А. А. Яблочкиной в роли Мамаевой.

Собр. соч., т. 9, стр. 288.

### **{****560}** АВГУСТ 30

«Сегодня за обедом меня с Качаловым посадили на сцену (в нашей столовой), где был накрыт парадный стол. По случаю скорого отъезда — нас чествовали. Были речи, ну, конечно, самые хвалебные. Говорили их большевики, то есть Броннер и Аксельрод (знаток по марксизму. Это она — женщина)[[394]](#footnote-395). Мне пришлось отвечать, а Качалову пришлось читать из “Карамазовых”».

Письмо С. к К. К. Алексеевой. Собр. соч., т. 9, стр. 287 – 288.

«А сейчас, то есть перед ужином, у меня сидел и только что ушел — кто бы ты думала?! Скажи об этом маме! Сам Кугель! Который меня всю жизнь ругал и при встрече — отворачивался из ненависти. Теперь он стар, сильно болен и, должно быть, перед смертью хочет загладить прошлое. Об нем мы, конечно, ничего не говорили, ни слова».

Там же, стр. 288.

### АВГУСТ, конец

В Кисловодске встречается с В. Э. Мейерхольдом.

«Мейерхольд испытывал к Станиславскому не столько дружбу (это означало бы равенство), но любовь, преклонение, трепет. Трепет ученика перед учителем. Больше того, Мейерхольд его любил и… *боялся*. Благоговел перед Станиславским, как творческой личностью. Несмотря на раздоры с МХАТом, на многолетнюю полемику с ним, в выступлениях Мейерхольда образ Станиславского возвышался над другими деятелями театра словно непокоренная снеговая вершина. Имя его часто звучало на репетициях.

Художник театра В. А. Шестаков рассказывал мне, как однажды летом в Кисловодске он сам лично наблюдал, как Мейерхольд до ужаса волновался, когда шел к Константину Сергеевичу. Робел, как гимназист перед экзаменом, надел парадный костюм, крахмальный воротничок, башмаки начистил до блеска. Весь он был какой-то непривычный, неуверенный в себе, каким Виктор Алексеевич его никогда не видел. Мейерхольд испугался, когда обнаружил, что Шестаков, как и обычно, был без галстука. Художнику было тогда даже досадно, что их “Мастер”, которого мейерхольдовцы на театральном Олимпе привыкли считать выше всех, так нервничал, трепетал, словно мальчишка, идя на это свидание».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

Пишет Ф. М. Михальскому: «С “Турбиными” ждите. Пусть Ник. Аф.[[395]](#footnote-396) и другие — пускают слух о запрещении (это новая реклама), и скажите между прочим Маркову, что Мейерхольд рекомендует через {561} Февральского поговорить об этом (может быть, не теперь, а после, когда начнутся общие хлопоты, с…[[396]](#footnote-397)»).

Собр. соч., т. 9, стр. 286.

### СЕНТЯБРЬ 3

Открытие сезона в МХАТ спектаклем «Женитьба Фигаро».

### СЕНТЯБРЬ 4

С. приезжает из Кисловодска в Москву.

Просматривает с режиссерами и членами дирекции МХАТ эскизы и макеты декораций к «Бронепоезду 14‑69», сделанные Л. Т. Чупятовым; не принимает их и поручает дальнейшую работу по декорационному оформлению спектакля В. А. Симову.

Письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко от 5/IX. Архив Н.‑Д., № 3365/17.

«… Эскизы были сделаны в подчеркнуто плоскостной манере, лишены динамики, жизненности и живописного колорита. Совершенно отсутствовали в них столь любимые К. С. планировочные места, “опорные точки” для будущих возможных мизансцен с актерами».

С. «прямо и честно сказал Чупятову, что ошибся в своих впечатлениях от его первых работ, что эскизы к “Бронепоезду 14‑69” он принять не может. Просил Чупятова “не сердиться” на него, брал ошибку всецело на себя».

*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1952, стр. 478.

### СЕНТЯБРЬ 5

Встреча и беседа С. с коллективом Оперной студии. Репетирует «Майскую ночь».

### СЕНТЯБРЬ 6

В макетной мастерской МХАТ в присутствии всех работников постановочной части официальный просмотр эскизов и макетов декораций к «Бронепоезду 14‑69», выполненных В. А. Симовым. С. «считает найденными, верными и удачными “Берег моря” и “Колокольню”. Идя от них, принцип постановки — реальное оформление переднего плана и грозное, пылающее, зловещее небо. При максимальной простоте страшная насыщенность. Революция, бронепоезд, победа, а потому необходимо в этом плане доработать “Станцию”, “Насыпь” и поискать “Депо” (не сарай для паровозов, а железнодорожная мастерская). Договориться о финале пьесы».

Запись помощника режиссера В. П. Баталова в Дневнике репетиций.

{562} «Станиславский великолепно разгадал обаятельную простоту Вс. Иванова… В особенности дерзко решал он сцену “На колокольне” с ее широкими серо-синими просторами. Станиславский с какой-то особой силой почувствовал народность и поэтичность “Бронепоезда”, больше уже никогда не получившего столь мощного сценического воплощения».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1971, № 5, стр. 86.

Вечером на спектакле «Горячее сердце».

В дневнике спектаклей пишет замечания по части освещения (изображение лунного света во втором действии «позорно-ужасно»).

«Делаю выговор за неряшество и отсутствие артистического чутья».

### СЕНТЯБРЬ 7

Председательствует на заседании Высшего совета и дирекции театра с приглашением представителей труппы МХАТ. Заседание посвящено реорганизации органов управления театром. По предложению С. решено назначить персонально на должности: заместителя директора по художественной части — Л. М. Леонидова, заведующего труппой и репертуарной конторой — М. М. Тарханова, заведующего режиссерской частью и прессой — В. Г. Сахновского, заведующего литературной частью — П. А. Маркова, заведующего художественно-постановочной частью — В. А. Симова и его заместителя И. Я. Гремиславского. С. просит также Л. М. Леонидова взять на себя организацию инспектуры по просмотру спектаклей текущего репертуара театра.

Протокол заседания. Архив К. С., № 4178.

### СЕНТЯБРЬ 9

Проводит заседание дирекции МХАТ.

Смотрит спектакль «Царь Федор Иоаннович», впервые идущий в сезоне.

Дневник спектаклей.

### СЕНТЯБРЬ, до 10‑го

Просматривает первый вариант черновых макетов к «Отелло», сделанных летом А. Я. Головиным и его помощником И. Я. Гремиславским.

Из дневника И. Я. Гремиславского:

«А. Я.[[397]](#footnote-398) хочет сделать портал для “Отелло” в стиле XVIII века — барельеф под дерево, венецианские зеркала, темное золото. Человек в маске, одетый в черное с серебром, в темно-лиловых чулках отодвигает и закрывает занавес с одной стороны на другую. Декорация же будет XVI века. В первой картине не хочет канала и гондол на первом плане. Канал в глубине под мостом переходит в задник.

{563} … Дож (зал суда) — золотая, тисненая кожа, золотой потолок, черные костюмы сенаторов, красная мантия дожа. Крепость — обмазана глиной желтой с белыми рельефами, синее море. Кабинет Отелло — черный деревянный потолок, белые стены».

На просмотре «К. С. макетов “Отелло” все им забраковано. Никуда не годны. Оперны. Совершенное отсутствие духа “Отелло” — драмы. Не типичны. Никакой Венеции. Никакого Востока».

Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 152 – 153.

«… К. С. сделал очень много замечаний по поводу макетов, которые я ему показывал, и необходимо рассказать их Вам, т. к. придется сделать изменения в планировках и в размерах».

Письмо И. Я. Гремиславского к А. Я. Головину от 10/IX. Там же, стр. 257.

### СЕНТЯБРЬ 13

Высказывает замечания исполнителям «Сестер Жерар» по «прогону» всей пьесы 10 сентября.

Дневник репетиций.

Обращается к А. В. Луначарскому с просьбой «похлопотать о разрешении “Турбиных” и ускорить решение Реперткома по поводу “Бронепоезда 14‑69”».

«Запрещением “Турбиных” и “Дяди Вани” был сломан весь наш производственный план на весь нынешний сезон.

Прилагаемые сведения познакомят Вас с теми суммами, в которых выражается убыток от состоявшегося запрещения. Этот убыток не выражается только понижением сборов в дни, предположенные для спектаклей “Турбиных”. Мы несем убытки и в другие дни, благодаря тому, что репертуар наш разжижается. Приходится на одной неделе по несколько раз ставить старые пьесы…

Для повышения сборов необходимо немедленно принимать меры к возобновлению старых пьес, не находящихся пока в репертуаре. Это отнимет очень много времени, а между тем каждый час работы нам чрезвычайно дорог, так как приходится делать срочную постановку “Бронепоезда” к 10‑летию Октябрьской революции. Эта работа огромна и требует от всего Театра совершенно исключительных усилий. В ней очень много массовых сцен, где занята почти вся без исключения труппа. В ней очень много актерской работы, декорационной и постановочной.

При наличии “Турбиных” текущий репертуар был бы обеспечен до появления новой пьесы. Теперь же мы должны либо рисковать тем, что к сроку не успеем поставить юбилейный Октябрьский спектакль, либо продолжать сознательно нести материальные убытки. Я бы хотел Вам заявить также и о том, что “Бронепоезд” еще не разрешен окончательно цензурой. От автора, уехавшего на отдых за {564} границу, требуются значительные и сложные переделки. Ему послана телеграмма, но пока его приезд лишь ожидается.

Репетировать же спешный спектакль, когда не установлен самый текст пьесы, почти невозможно. Неуверенность — самый большой враг в театральной работе, который понижает энергию актеров и поминутно вызывает затруднения и задержки».

Письмо С. к А. В. Луначарскому (машинописная копия). Собр. соч., т. 9, стр. 289 – 290.

### СЕНТЯБРЬ, вторая половина

С. болен.

### СЕНТЯБРЬ 18

Узнает о смерти во Франции А. И. Южина[[398]](#footnote-399).

«Глубоко опечален известием о смерти дорогого друга, рыцаря и защитника искусства, талантливого, самоотверженного хранителя лучших театральных традиций. С любовью и благодарностью вспоминаю огромные услуги, оказанные русскому актеру в тяжелые годины. Да поможет Вам Бог перенести незаменимую утрату. Обнимаю. Молюсь».

Телеграмма С. — М. Н. Сумбатовой. Собр. соч., т. 9, стр. 290.

### СЕНТЯБРЬ, после 18‑го

Получает из Голливуда телеграмму от Вл. И. Немировича-Данченко:

«Перед свежей могилой друга протягиваю Вам руку на полное примирение и полное забвение всех взаимных обид».

См.: *Л. Фрейдкина*, Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. М., ВТО, 1962, стр. 409.

«Бесконечно счастлив. Жмите крепче давно протянутую руку для полного примирения, полного забвения всех взаимных обид, полного слияния, как встарь. Вместе жить, вместе умирать. Жду Вас с большим нетерпением».

Телеграмма С. — Вл. И. Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 291.

«Ваша телеграмма облегчает переживания. Сердечное спасибо.

*Немирович-Данченко*».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко — С. Архив Н.‑Д., № 1773.

### СЕНТЯБРЬ 19, 20

Репетирует в Оперной студии первое и третье действия «Майской ночи».

Много говорит о дикции певца, о «драматическом насыщении пения», {565} о том, что сосредоточенность певца только на самом звуке ведет к потере художественной правды и выразительности.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### СЕНТЯБРЬ 21

Репетирует первое действие «Сестер Жерар». «К. С. занимался отдельными сценами, искал ритм, устанавливал физические действия; фантазировали на мысли пьесы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### СЕНТЯБРЬ, до 22‑го

Доктор Я. О. Крижевский по поручению С. посещает в Ленинграде художника А. Я. Головина.

«Должен сказать, что мое посещение, вызванное Вашими заботами, которые я ему передал, необычайно его тронули и взволновали. Он положительно затруднялся выразить Вам чувства признательности за заботы. Не подлежит сомнению, что он чувствует себя несколько забытым и потому Ваше внимание было ему особенно дорого»[[399]](#footnote-400).

Письмо Я. О. Крижевского к С. от 22/IX. Архив К. С., № 8897.

### СЕНТЯБРЬ 23, 24

Репетирует отдельные картины «Сестер Жерар», проводит индивидуальные занятия с исполнителями.

### СЕНТЯБРЬ 27

Журнал «Современный театр», № 4 сообщает:

«Автор “Бронепоезда” Вс. Иванов вернулся из заграничной поездки и приступил совместно с театром к переработке последней картины».

«В первой сцене выведена группа беженцев. Мне казалось, что по законам драматургии я должен провести этих беженцев через весь спектакль. Во всей пьесе это не получилось, и я вывел их в последней сцене, в депо. Прочтя эту сцену, Станиславский сказал:

— Это… Это очень хорошо!

Я обрадовался. Но радость моя была непродолжительной. Станиславский продолжал:

— Это очень хорошо, если выбросить беженцев. Оставим рабочих депо. И сцену, когда приносят убитого Пеклеванова. Беженцев — вон!

На моем лице, по-видимому, отразилось отчаяние. Станиславский сказал:

— Нет законов драматургии, когда есть жизнь. Смерть начальника революционного штаба Пеклеванова — вот что здесь самое важное».

*Всеволод Иванов*, «Бронепоезд 14‑69». — Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 187.

### **{****566}** СЕНТЯБРЬ 28

Управление гос. академическими театрами извещает С., что распоряжением наркома по просвещению А. В. Луначарского на С. возлагается персональная ответственность за своевременность и качество подготовки спектакля к празднованию 10‑летия Октябрьской революции.

Архив К. С., № 13111.

### СЕНТЯБРЬ 29

Анри Барбюс смотрит спектакль «Женитьба Фигаро».

«… Ему очень понравилась игра, оригинальность толкования пьесы, из артистов — особенно М. М. Тарханов в роли судьи».

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова, № 5043/1.

### СЕНТЯБРЬ 30

Прослушивает в Оперной студии нового тенора Д. Я. Ангуладзе.

Записная книжка В. С. Алексеева.

### СЕНТЯБРЬ, конец

Из письма к К. К. Алексеевой: «Обо всех театральных гадостях писать не буду. В субботу открывается Оперная студия.

… “Турбины” еще не разрешены. Немирович прислал примирительную телеграмму. Перед открытой могилой друга (Южин) — мирится и просит забыть старое. Может быть, и не врет на этот раз».

Собр. соч., т. 9, стр. 293.

### ОКТЯБРЬ 1

Открытие сезона в Оперной студии.

«Впервые за дирижерским пультом маленького оркестра студии появился народный артист В. И. Сук, встреченный громом аплодисментов. Он дирижировал “Царской невестой”, соблюдая все те особенности в исполнении этой оперы, какие вложены постановщиком спектакля К. С. Станиславским».

«Советская музыка», № 6.

«Как я хочу быть сегодня с Вами, в театре, участвовать во встрече и в приветствиях![[400]](#footnote-401)

Как мне надо слышать сегодняшнее исполнение оперы под Вашим руководством, чтобы понять еще многое из тайн звукового творчества!»

Письмо С. к В. И. Суку. Собр. соч., т. 9, стр. 293.

У себя на квартире занимается с отдельными исполнителями «Сестер Жерар».

### ОКТЯБРЬ 2

Первый раз в сезоне играет роль Крутицкого.

{567} «При той срочности и напряженности, которые связаны с постановкой “Бронепоезда”, болезнь К. С. для театра поистине ужасна. Он в первый раз вышел, наконец, 2‑го, сыграв спектакль “Мудреца”».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону от 4/X. Архив С. Л. Бертенсона, № 7039.

### ОКТЯБРЬ 3

Отвечает на запрос Управления государственными академическими театрами:

«Настоящим сообщаю, что работы по намеченной к октябрьским торжествам пьесе Вс. Иванова “Бронепоезд” идут, несмотря на мою болезнь, полным ходом под режиссурой И. Я. Судакова и Н. Н. Литовцевой. В работе в настоящее время находятся 7 картин (в представленной автором пьесе всего 9 картин). Остальные 2 картины находятся на утверждении Главреперткома.

… Что же касается распоряжения А. В. Луначарского и возложения на меня персональной ответственности, то считаю, что я ответственен не только за срок постановки, но и за художественное выполнение ее, а этому мешают:

1. задержка текста “Бронепоезда” автором и Главреперткомом,

2. переутомление “стариков” на репетициях “Бронепоезда” и вследствие частых выступлений в пьесах, идущих вместо “Турбиных”.

Директор

народный артист республики

*К. Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 294.

### ОКТЯБРЬ 4

О. С. Бокшанская пишет о С.:

«Вчера он много занимался делами Театра, организацией вводимого, как и во всех театрах, Художественного совета, сегодня днем снова ездит по этим делам, а вечером будет заниматься на Малой сцене репетицией “Сестер Жерар”».

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону. Архив С. Л. Бертенсона, № 7039.

Журнал «Жизнь искусства», № 40 сообщает:

«Театр Музыкальная студия открывает сезон 2 октября пьесой “Дочь Анго”. При театре организован Художественно-политический совет, в состав которого вошли: А. В. Луначарский, П. И. Новицкий, К. С. Станиславский, художник П. П. Кончаловский, И. М. Рабинович, К. А. Липскеров, Р. М. Глиэр, В. И. Блюм, Э. Бескин и др.».

Репетирует второе действие «Сестер Жерар».

### **{****568}** ОКТЯБРЬ 5

Просматривает репетицию «Бронепоезда 14‑69» (картины «Оранжерея», «Берег моря», «Станция», «Колокольня», «Насыпь», «Фанза»).

Среди присутствующих Вс. В. Иванов, В. Г. Сахновский, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов, И. М. Москвин, В. Ф. Грибунин.

«По окончании репетиции Константин Сергеевич благодарит всех за блестяще выполненную в такой короткий срок трудную работу. Отмечает актерский рост молодежи, хорошее чувство ритма и хорошую дикцию. “Настолько все верно и хорошо, что не хочется делать те небольшие замечания, какие есть. Хорошо, что мы нашли автора, который понял нас и которого поймем и мы. Предлагаю его приветствовать (аплодисменты). Поздравляю режиссеров и актеров, но не будем их хвалить сейчас во время работы, а лучше после окончания ее. Рад, что научились не только говорить слова, а научились лепить отдельные эпизоды, выявлять верно физические действия, подавать верно мысль и доносить это до рампы. Предлагаю, как только организуется новый Художественный совет, устроить для него показ здесь, в зале К. О., всей пьесы и пригласить Репертком”».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### ОКТЯБРЬ 6

Репетирует «Сестер Жерар».

Отвечает на письмо молодой актрисы Э. С. Кирилловой:

«Вы не поверите, сколько мук доставляют мне ответы на письма, подобные Вашему. Подумайте сами, сколько я их получаю ежедневно. Каждое из них несет с собою стон. Я искренно сочувствую каждому, но разве в моих силах откликнуться на все просьбы. … Судите сами, по силам ли мне теперь, при создавшихся обстоятельствах, не исключать из труппы, а принимать новых. При этом имейте в виду, принимать не одну Вас, а сотни таких же, стремящихся к настоящему искусству.

Не сетуйте на меня, а поймите мою беспомощность».

Собр. соч., т. 9, стр. 294 – 295.

### ОКТЯБРЬ 7

На репетиции «Сестер Жерар» уточняет линии ролей главных действующих лиц. Требует более четкого выявления сквозного действия ролей сестер Генриэтты и Луизы.

Предлагает исполнительнице роли Луизы Р. Н. Молчановой в сцене с нищей Фрошар проверить еще раз, относятся ли все выполняемые ею задачи к сквозному действию. Отдельные куски роли, которые нужны актеру только для того, «чтобы покрасоваться самому, угодить зрительному залу», С. призывает «беспощадно выбросить».

Запись Н. М. Горчакова. Архив К. С., № 1357.

### **{****569}** ОКТЯБРЬ 9

Пишет Ф. К. Лехту[[401]](#footnote-402) по поводу показа сотрудникам научных и художественных учреждений оперы «Царская невеста»:

«Я считаю приятным для нас долгом оказать услугу Главнауке, которая в течение многих лет проявляла свою заботу о нас.

Совершенно согласен с Вами, что этот спектакль “Царская невеста” должен быть обставлен самыми лучшими исполнителями, как иллюстрация одного из моментов достижений Советской власти за 10 лет».

Архив К. С., № 6253/1.

### ОКТЯБРЬ 10

Репетирует в Оперной студии третье действие «Майской ночи».

И. Я. Гремиславский сообщает А. Я. Головину о работе над оформлением «Отелло» по планам, предложенным Станиславским:

«К. С. все время хочется все сделать гораздо интимнее, менее пышно, поменьше, чтобы можно было избежать народных сцен, а, напротив, выпуклее представить и выделить психологию и внутренние переживания главных персонажей. По поводу венецианских картин он не возражает, разговор идет о кипрских. Помимо маленьких и интимных уголков ему бы очень хотелось побольше восточного, мавританского, турецкого — что угодно. В этом направлении и сделаем макеты, которые я Вам привезу, и если они будут удовлетворять Вас, то за основу, за канву для Вашего чудесного творчества, быть может, Вы и примете их».

Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 261.

### ОКТЯБРЬ 11

Отвечает режиссеру и заведующему литературной частью Бреславльского городского оперного театра доктору Герберту Графу[[402]](#footnote-403):

Художественные принципы МХАТ основаны целиком «не на режиссере-постановщике типа Мейерхольда и Таирова, но на режиссере — учителе актера. Театр разрабатывает главным образом внутреннюю технику творчества, и в этой области он после долгой работы достиг значительных результатов, на основе которых и работает театр, прогрессируя в указанном направлении. Внешняя постановка нужна нам постольку, поскольку этого требует внутреннее творчество актера.

У Мейерхольда и Таирова принципы иные. В то время как у нас режиссер является для актера акушером, воспринимающим новое, {570} рождаемое создание актера, у моих товарищей по искусству, Мейерхольда и Таирова режиссер стоит во главе всего, творит единолично, а актер является лишь материалом в руках главного творца. Внешний подход к искусству, которым так увлекались у нас за последние годы, мы считаем устаревшим.

Эта существенная разница между двумя направлениями вынуждает вновь вступающего в наш театр изучать все принципы созданных нами внутренних творческих законов. Только в них мы видим будущее искусство и его дальнейшее движение и прогресс».

Собр. соч., т. 9, стр. 295.

### ОКТЯБРЬ, вторая половина

Репетирует «Сестер Жерар» перед выпуском спектакля. Недоволен исполнением короткой «трехминутной» народной сцены, которую С. называет «кульминационным моментом в спектакле». «Эта сцена победы французской революции. Что же я вижу из зрительного зала?.. Скучающие лица, холодные возгласы, вялые движения. Где то вдохновение, та радость освобождения, тот бешеный ритм, который после взятия Бастилии вылился у парижан в знаменитую карманьолу — народный танец, возникший тут же на площади, на фоне дымящихся развалин Бастилии? Где тот порыв, который подсказал народу, бравшему Бастилию, разъять и разнести по камешку эту мрачную крепость, символ монархии?

… Единственно, что может погубить театр, — это скука, идущая со сцены в зрительный зал, скука и равнодушие актеров, *якобы* действующих, *якобы* играющих, *якобы* творящих на сцене.

… Я не желаю видеть — не имею на это права — скучающих физиономий на сцене. Я не имею в своем распоряжении таких режиссерских приемов и кунштюков, которыми я мог бы скрыть хотя бы одно скучающее лицо в народной сцене. … Его нельзя спрятать, его нельзя ничем замаскировать. Проще, правильней и справедливей убрать его со сцены, предложить такому артисту уйти в другой театр».

Запись Н. М. Горчакова. См. «К. С. Станиславский. Статьи. Речи. Беседы. Письма». М., «Искусство», 1953, стр. 273 – 276.

### ОКТЯБРЬ 13

Из письма А. В. Луначарского к С.:

«Вы, конечно, уже знаете, что на этот год, по крайней мере, “Турбины” Вам разрешены. ГРК сообщил мне, что никаких затруднений в дальнейшем в постановке “Бронепоезда” с его стороны не имеется, а я дал ГРК указание вообще в дальнейшем дать театру полностью право, за своей художеств[енной] ответственностью, осуществить ее».

Архив К. С., № 11916.

### ОКТЯБРЬ 14, 15, 16

Репетирует третье действие «Майской ночи» (хор русалок).

{572} «Русалки у Станиславского были необычны, они не танцевали балетных па, а ныряли, играли в воде, водили хороводы, качались на деревьях.

— Из воды показываются русалки, — рисует Станиславский картину женскому хору. — Сначала только пальцы видны из воды, потом кисти рук, потом головы. Забудьте, что вы люди. Играйте зверинец. Вы красивые полулюди, полурыбы — утопленницы. Вспомните гадов, живущих в воде, крокодилов, ящериц; вспомните их движения и ради чего они их делают. Вспомните рыб, медуз, их движения. Нужно заготовить этюды для таких русалок, водяных тварей!

Это один момент роли — ее характерность, а другой — в том, как течет сегодня день или, вернее, ночь. Какая у вас линия? Вы за зиму заснули, у вас все окоченело, и вот теперь, в теплую ночь, выплываете на поверхность и начинаете оживать. Вы просыпаетесь, долго еще слепы, как саламандры; вы привыкаете к свету, еще пугаетесь всего, смотрите так, как будто попали в новое царство. Полудикие, сонные водяные твари делаются постепенно похожими на людей. Но остаются мстительными, любят заманивать молодца в воду, у каждой была своя трагедия при жизни».

*П. И. Румянцев*, Станиславский и опера, стр. 368.

«Творчество — в искании, а не в повторении того, что известно».

Записная тетрадь В. В. Залесской. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 17

Устанавливает новые мизансцены во втором действии «Сестер Жерар».

### ОКТЯБРЬ 18

Просмотр спектакля «Сестры Жерар» Главреперткомом.

Письмо О. С. Бокшанской к С. Л. Бертенсону. Архив С. Л. Бертенсона.

С. снова обращает внимание на излишнюю затянутость спектакля и требует его сокращения на один час.

«Пользуюсь своей властью директора и режиссера и настаиваю на сокращении текста, лишних пауз, ускорении темпа по сквозному действию, без торопливости…

Главные указания по сокращению мною сделаны. Если я пропустил что-нибудь — прошу мне указать. Никакие протесты режиссера и артистов не допускаются, т. к. вопрос идет об успехе или, в случае малодушия, о провале спектакля».

Запись С. Архив К. С., № 1264.

### ОКТЯБРЬ 19

Пишет А. В. Луначарскому:

«Дорогой Анатолий Васильевич!

Вчера я получил Ваше письмо и спешу поблагодарить Вас за заботы о нас и доверие к театру, сказавшееся в Вашей директиве Главреперткому {573} относительно “Бронепоезда”, а также за то любезное внимание, с которым Вы сообщили мне обо всех волновавших меня делах нашего театра».

Собр. соч., т. 9, стр. 297.

Днем собирает всех участников «Сестер Жерар», излагает свои замечания по просмотру 18 октября, делает исправления в спектакле, в первую очередь по части его сокращения.

### ОКТЯБРЬ, до 20‑го

Играет роль Крутицкого.

Беседует с дежурным по зрительному залу МХАТ А. В. Гавриловым перед первым представлением в сезоне «Дней Турбиных».

«… К. С. мне говорил, чтобы я был настороже на первом спектакле; он чего-то опасался, враждебных демонстраций и вообще нарушения порядка».

Дневник А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова, № 5043.

### ОКТЯБРЬ 20

Благодарит К. Е. Ворошилова[[403]](#footnote-404) за помощь «в вопросе разрешения пьесы “Дни Турбиных”».

Собр. соч., т. 9, стр. 298.

Благодарит А. П. Смирнова[[404]](#footnote-405) «за хлопоты и помощь» в разрешении вопроса о пьесе «Дни Турбиных».

Там же, стр. 297.

Благодарит А. М. Лежаву[[405]](#footnote-406) за помощь «в разрешении пьесы “Дни Турбиных”».

Там же.

Первое представление в сезоне «Дней Турбиных».

### ОКТЯБРЬ, после 20‑го

Из статьи В. Блюма (Садко) «Начало конца МХАТа», напечатанной в журнале «Жизнь искусства», № 43 в связи с возобновлением «Дней Турбиных»:

«Обратное водворение этого спектакля в репертуар МХАТа вносит ясность в положение, подчеркивая и обостряя те процессы загнивания и разложения, которые происходят вот уже целое десятилетие в этом художественном организме.

… Дух творчества уже отлетел от МХАТа 1, и настойчивость, с какой он цепляется за свои “Дни Турбиных”, свидетельствует о том, что и сам театр не видит перед собой никакого будущего. В прошлом сезоне МХАТ 1, кроме “Дней Турбиных”, дал эстетски засушенную, {574} а потому и не волнующую “Женитьбу Фигаро” да возобновил никому не нужную пьесу Гамсуна[[406]](#footnote-407). Разве это работа? Да за такую скудную и идеологически и художественно плохую продукцию любой завод был бы закрыт в два счета!»

### ОКТЯБРЬ 20 – 23

Репетирует в Оперной студии третье действие «Майской ночи».

### ОКТЯБРЬ 21

Обращается к коллективу МХАТ:

«В день похорон (25 октября. — *И. В*.) почетного члена МХАТ Александра Ивановича Южина артистическая семья Москвы должна показать свою сплоченность. Считаю этот момент чрезвычайно важным в смысле общественном. Поэтому весьма желательно, чтобы все актеры, рабочие и служащие нашего Театра, свободные от репетиций и работы, собрались в 8 1/2 часов утра в помещении театра и отсюда со знаменем Театра, в полном порядке, пошли бы к Малому Театру.

Я обращаюсь с просьбой ко всем быть теплее одетыми, чтобы не простудиться».

Архив К. С., № 3599/1.

Проводит первую генеральную репетицию «Сестер Жерар».

### ОКТЯБРЬ 24

Репетирует «Майскую ночь».

### ОКТЯБРЬ 25

Выступает с речью у здания Художественного театра, где остановилась траурная процессия с прахом А. И. Южина по пути из Малого театра на кладбище Новодевичьего монастыря.

«Траурная процессия приближалась к зданию МХАТ. Чтоб лучше видеть и слышать, я взобрался на фонарный столб, стоящий против входа, над которым высился барельеф скульптора А. С. Голубкиной… Удары литавр. Под звуки торжественного траурного марша И. Саца из финального акта “Гамлета” в дверях появилась величественная и скорбная фигура Станиславского. Серебряные волосы чуть колыхал ветер, рука с платком прижата к губам. Долгая пауза. Голосом необычайной силы, волнующим, мощным, подобно “трубному звуку”, произнес он краткую надгробную речь, поразившую благородным величием, внутренним пафосом. Перед нами был великий, *романтический* Станиславский, вождь, учитель, трибун, способный “глаголом жечь сердца людей”. Он говорил вдохновенно, говорил о долге художника, о рыцарстве, о беззаветном служении искусству, {575} о великих национальных традициях, которые надо беречь и развивать. Он говорил о Южине, но мы, слушавшие его речь, отчетливо понимали, что и сам он был “рыцарем своего искусства”, “большим красивым человеком, благородным и исключительно сердечным”, “истинным другом актера”, все величие и значение которого будет понято и оценено последующими поколениями».

Из дневника Н. Н. Чушкина.

«“Старик” очень волновался, но с большим подъемом сказал речь, когда гроб проносили мимо МХАТа. Не знаю, может быть оттого, что в переулке тесно и открыты двери Театра… но голос старика сделался каким-то очень громким, волнение родило в нем настоящий пафос, а речь произвела громадное впечатление».

Письмо В. В. Лужского к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 8958.

Редакция отдела искусств Британской энциклопедии обращается с просьбой к С. как к «признанному авторитету» написать краткую статью об искусстве актера для нового расширенного издания Энциклопедии.

Письмо редакции Британской энциклопедии к С. Архив К. С., № 3079.

### ОКТЯБРЬ 26

Из дневника П. И. Румянцева:

«Пришел поговорить о “Майской ночи”, но разговор перешел на другие темы, и я просидел у него полтора часа. К. С. лежал, так как вечером у него генеральная “Сестер Жерар”, а накануне были похороны Южина.

… Мне кажется, что он все более и более становится одинок со своими простыми, но гениальными в этой простоте мыслями об искусстве и творчестве актера и многие эту простоту считают за старческую чудаковатость. И он знает это сам».

Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 27

Репетирует «Бронепоезд 14‑69», картины «Оранжерея», «Берег моря», «Станция», «Колокольня».

Особое внимание уделяет картине «Колокольня».

«По окончании замечания и упражнения с участвующими в “Колокольне” — как от верной мысли найти верный ритм и верное чувство».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Из воспоминаний М. И. Прудкина, исполнителя роли Незеласова:

«Во время показа Станиславскому картины “На колокольне” я находился в зрительном зале.

{576} По ходу действия секретарь партизанского штаба Васька Окорок пытается убедить взятого в плен американского солдата, что молодая советская республика и русский народ ведут справедливую войну за свое освобождение, за свободу и мир на земле. Подыскивая самые убедительные слова, которые понял бы человек, не знающий русского языка, Васька Окорок (Н. П. Баталов) произносит несколько раз — *Ленин*.

На репетиции Баталов произносил слово *Ленин* очень громко, с силой, и еще громче, уже на крике, вторил ему народ. Надо признаться, что играли все увлеченно и пафос этой сцены, хотя и несколько внешний, производил довольно эффектное впечатление.

Но Станиславский прервал репетицию. На этот раз он не перестраивал мизансцены, не менял планировки.

Подумайте, — говорил К. С., обращаясь к Баталову и остальным исполнителям, — разве вы будете так громко кричать о самом сокровенном, о самом дорогом, самом важном в жизни, да еще человеку, не знающему русского языка. Ведь вы в слово *Ленин* вкладываете свою душу, вы говорите о любви к людям, к родине. Скажите — *Ленин* (и Станиславский сам несколько раз произнес это слово) сердечно, жизненно, человечно, почти шепотом. Дорожите этим словом. И народ повторяет за Васькой Окороком — *Ленин* — с той же внутренней наполненностью, как бы из души в душу, а не кричит. Я не цитирую Станиславского дословно, но репетицию эту очень хорошо запомнил и уверен, что точно передаю то, что говорил К. С., какой трепетности и проникновенности добивался он от исполнителей. Результат репетиции поразил даже нас, людей искушенных, уже не раз встречавшихся со Станиславским в работе. Вся сцена “На колокольне” зазвучала по-новому, жизненная убедительность происходящего сочеталась с глубочайшей эмоциональной насыщенностью. Сила воздействия этой сцены на зрителей была необычайной».

Архив К. С.

«Станиславский спрашивал у Баталова:

— Вы в какой рубашке играете?

— Хаки, — ответил Баталов.

Станиславский возразил ему, делая плавный жест рукой:

— Вы, Баталов, самый пылкий из всех персонажей пьесы. Вы! Вы колышетесь среди партизан, как знамя. И рубашка… Рубашка на вас должна быть алая. Да, алая. И, чтобы быть ближе к жизни, чуть выцветшая от солнца. Не подпоясанная, длинная, свободная, вот именно… Как знамя!»[[407]](#footnote-408)

*Всеволод Иванов*, «Бронепоезд 14‑69». — Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 188.

{577} Бывший артист оркестра МХАТ и участник трио Оперной студии им. К. С. Станиславского С. Ф. Бычков пишет С. из Ленинграда:

«На первый взгляд покажется, быть может, странным, что я — музыкант — считаю себя Вашим учеником. А между тем… Разве достаточно одного умения бегать пальцами по грифу инструмента, чтобы иметь право назвать себя артистом?.. Только благодаря Вам — следя за Вашей работой, присутствуя на Ваших репетициях, — я научился понимать музыкальную фразу, научился ценить ее содержание, научился искренности и простоте в передаче произведения… Вы разбудили во мне душу артиста, дали мне возможность звуками выразить то, что не поддается словам, благодаря Вам ожили струны моей виолончели».

Архив К. С., № 7467.

### ОКТЯБРЬ 27 – 28

Поздравляет телеграммой Вл. И. Немировича-Данченко с 29‑летием МХАТ.

«Шлю привет годовщину. Верю крепкий мир. Все Ваши телеграммы принимал слезами умиления. Посылаю театру старому и молодому все, что имею лучшего в душе».

Телеграмма Вл. И. Немировича-Данченко — С. из Голливуда. Архив Н.‑Д., № 1775.

«Милый Владимир Иванович, получил Вашу чудесную телеграмму, до слез обрадовался. Всей душой откликаюсь на Ваш привет. Крепко целую и жду. *Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 298.

### ОКТЯБРЬ 28

Репетирует «Бронепоезд 14‑69», картину «Оранжерея».

«Он сам в фойе стал репетировать “Оранжерею”, где участвовали старики О. Л. Книппер-Чехова и А. Л. Вишневский. Он добивался яркой дискредитации интеллигентов типа тети Нади и невесты Незеласова, которую играла Андровская. … Эти дамы с пеной у рта восторгались тем, что они видели здесь в городе модную портниху, мадам Фанни, и с тем же темпераментом приветствовали епископа Макария, который на коне впереди гимназистов и юнкеров пойдет в бой против большевиков. Все это очень удалось сделать К. С.».

*И. Я. Судаков*, Моя жизнь в труде и борьбе. Архив К. С.

### ОКТЯБРЬ 29

Репетирует картины «Насыпь», «Башня», «Фанза», «Депо».

Дневник репетиций.

Первое представление «Сестер Жерар» Вл. Масса. Мелодрама на тему Деннери и Кермон «Две сиротки». Режиссеры Н. М. Горчаков и Е. С. Телешева. Декорации и костюмы по эскизам архитектора {578} А. В. Щусева. Композитор В. А. Оранский[[408]](#footnote-409).

Спектакль смотрит В. Э. Мейерхольд.

«Однажды мы с З. Н. Райх пошли посмотреть “Две сиротки” в Художественном театре[[409]](#footnote-410). Станиславский узнал, что мы в театре, и после первого антракта пришел и сел с нами. Зинаида Николаевна со свойственной ей прямотой спросила К. С. — зачем Художественный театр ставит такие пьесы? Станиславский ей ответил, что мелодрама ему была нужна, чтобы лечить больных актеров. Он показал на одного актера и сказал: “Вот, смотрите, этот актер всегда страдал расхлябанностью жеста, а сейчас он будет говорить большой монолог и не сделает ни одного лишнего движения…” — Но актер, начав монолог, не сказал еще и двух фраз, как замахал вовсю руками. К. С. опустил голову… Как я его понимал в эту минуту!»

*А. Гладков*, Мейерхольд говорит. — «Нева», 1966, № 2, стр. 205.

### ОКТЯБРЬ, до 30‑го

Беседует с В. Катаевым и И. М. Рабиновичем о пьесе и спектакле «Растратчики».

С. считает, что «пьеса может быть поставлена без значительного изменения текста, только путем ее режиссерского раскрытия».

Протокол заседания членов дирекции и управления художественной части МХАТ от 30/X. Архив К. С., № 4181.

### ОКТЯБРЬ 30

Репетирует третье действие «Майской ночи».

Предлагает активнее вести работу над «Растратчиками», скорее искать принцип постановки пьесы, в первую очередь сцен «Ярмарки» и «Кошмара».

«Если будет найден принцип их постановки, то тогда утвердится надежда на осуществление целиком всего спектакля». Необходимо как можно скорее начать подготовку «к пробам и самые пробы. Рекомендовал бы на эти совещания пригласить Ю. А. Завадского».

Запись С. к Протоколу заседания дирекции и управления художественной частью МХАТ. Архив К. С., № 4181/2.

### ОКТЯБРЬ 31

Вечером С. показывает «Бронепоезд 14‑69» представителям Главреперткома, театральной общественности. Присутствуют члены правительства.

{579} «Впервые спектакль “Бронепоезд” мхатовцы показывали столичной общественности не на сцене, а в фойе. Декорации и костюмы еще не совсем были готовы, а всем нам хотелось знать мнение зрителей. И, признаться, мне эта затея не нравилась. Ну что это такое? Без света, без грима, без костюмов! Например, сцена на колокольне будет происходить вокруг большого стола, а Качалов и Баталов будут в пиджаках… Нет, это невозможно!..

Собралось человек сто-полтораста зрителей. Я волновался, конечно, ужасно. Единственным утешением было то, что и Станиславский волновался не меньше меня. Он то и дело вскакивал с кресла, вглядывался в лица зрителей и, когда началась первая сцена, сильно побледнел.

“Эх, зря это они затеяли, — думал я, услышав звонок, возвещающий о начале спектакля, — ничего они, как и я, не понимают”. Но сразу же после первой сцены я почувствовал, что все то, что смущало меня, — декорации, грим, костюмы, — пустяки перед правдой жизни, если театр ее поймет и почувствует и передаст по-настоящему».

*Всеволод Иванов*, «Бронепоезд 14‑69». — Сб. «Писатели, Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 190.

«По окончании замечания присутствующих и обмен мнений о всем спектакле и о каждой картине в отдельности. Разошлись в два часа ночи».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 1

Проводит репетицию всей пьесы «Бронепоезд 14‑69» на сцене в гримах и костюмах.

«Руководство Станиславского постановкой “Бронепоезда” уж никак нельзя преуменьшать. Как всегда, он своими беседами и немногими репетициями давал ключ к общему сценическому решению всего спектакля. Он определял в конечном результате драматургическую композицию спектакля. Константин Сергеевич (или Ка-Эс, как в разговорах о нем величало его большинство работников театра) безошибочно чувствовал сквозное действие и характер его развития. Переставил сцену Пеклеванова и, сделав ее предпоследней в спектакле, придал этим пьесе недостававшую ей стремительность».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1971, № 5, стр. 86.

### НОЯБРЬ 2

С 12 ч. 30 мин. до 2 ч. 15 мин. репетирует на сцене картину «Станция».

«Сделаны сокращения по тексту. Изменено несколько планировок. Изменены сцены беженцев, нужно играть в другом ритме и определить для всех ясно место».

С 2 ч. 50 мин. до 3 ч. 45 мин. репетирует картину «Берег моря». «Сокращено начало картины, [картина] начинается с выхода Обаба.

{580} Переделаны мизансцены рыбаков с Вершининым. Вместо валторны играет флейта. Приблизительно установлен свет. Бронепоезд расписать под маскировку».

С 4 ч. до 5 ч. 30 мин. репетирует картину «Депо».

«Переделано начало, некоторые мизансцены. Отменяется все начало картины до сцены Филонова, отменяется сцена Семена Семеновича с Варей, написаны новые слова Вершинину и Знобову, установлен финал пьесы и шумы по всей картине».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

### НОЯБРЬ 3

Первая генеральная репетиция «Бронепоезда 14‑69» с публикой.

С. делится впечатлениями с Л. Я. Гуревич об игре Н. П. Хмелева в роли председателя революционного комитета Пеклеванова. «На генеральной репетиции в последнем антракте, после волнующей сцены пьесы, Станиславский, поднявшись из-за режиссерского стола, подбежал ко мне, пробравшись между рядами кресел, и тихо спросил: “Как вы его находите?” Я могла только проговорить так же тихо: “Замечательно!” Пьеса окончилась. Театральная зала еще гремела аплодисментами и вызовами, когда Станиславский, которого уже призывали на сцену как художественного руководителя спектакля, опять быстро подошел ко мне. “У меня большая просьба к вам, — сказал он, — подойдите к режиссерскому столу, там лежит бумага, и напишите записку Хмелеву… вот это ваше впечатление!.. А я попрошу Марусю, чтобы она постояла подле вас, пока вы будете писать, и сама отнесла вашу записку на сцену Хмелеву”. Он был чрезвычайно взволнован. Через две минуты М. П. Лилина действительно уже стояла у режиссерского стола, терпеливо ожидая, пока я кончу писать записку»[[410]](#footnote-411).

Из воспоминаний Л. Я. Гуревич. — Сб. «О Станиславском», стр. 168.

### НОЯБРЬ 4

Беседа С. со всеми участниками спектакля по генеральной репетиции, замечания исполнителям и постановочной части.

Предлагает переделать финал спектакля, сделать его более оптимистичным. Дает новую планировку декорации.

«Пьеса оканчивалась уносом тела Пеклеванова под пение и звуки похоронного марша; впечатление получалось гнетущее… Потом конец изменили — под звуки “Интернационала” выезжает вперед бронепоезд»[[411]](#footnote-412).

Из дневника А. В. Гаврилова. Архив А. В. Гаврилова.

### **{****581}** НОЯБРЬ 5

Вторая генеральная репетиция с публикой «Бронепоезда 14‑69».

### НОЯБРЬ 6

Репетирует первое действие «Майской ночи».

### НОЯБРЬ 8

Торжественный спектакль в Художественном театре, посвященный 10‑летию Октябрьской социалистической революции. Первое представление «Бронепоезда 14‑69» Вс. Иванова. Постановка И. Я. Судакова. Режиссеры Н. Н. Литовцева и И. Я. Судаков. Художник В. А. Симов. Руководитель постановки К. С. Станиславский.

«Поздравляем 1 МХАТ с прекрасным спектаклем!

… Первоклассная сцена 1 Московского Художественного театра блеснула бодрым и крепко слаженным революционным спектаклем.

… На сцене Художественного театра зритель впервые увидел настоящих рабочих и крестьян, творцов революции».

*Н. Кр*., «Бронепоезд 14‑69». — «Рабочая Москва», 21/XI.

«Перебираю в своей памяти все то, что было поставлено на сцене в годы революции, и прихожу к заключению: “Бронепоезд” — самая сильная и самая талантливая вещь из всего написанного для театра и поставленного в нем за революционный период. … Сильная, захватывающая революционная пьеса!»

*Н. Перекатов*, «Бронепоезд 14‑69». — «Гудок», 24/XI.

«Мы так привыкли к тому, что революционная пьеса непременно сопровождается конструктивной установкой, что яркие, вполне реалистические декорации В. А. Симова в “Бронепоезде” выглядели по-новому. Театр пустил в ход весь свой богатый арсенал декоративных и технических средств, чтобы подать спектакль “лицом” (колокольня, насыпь и движущийся бронепоезд). Такие сцены, как собрание партизан на продавленной церковной крыше, как восстание рабочих в конце пьесы, достойны того, чтобы войти в театральную хрестоматию, если она когда-нибудь будет написана.

… Все играли хорошо, все были на месте…

Однако подлинным героем спектакля был Н. П. Баталов (Васька Окорок). Это лучшая роль, лучший образ в галерее артиста. Она нам была близка, бесконечно дорога — эта смелая, брызжущая бодростью, революционностью и настоящей человечностью фигура».

*О. Литовский* (Уриэль), «Бронепоезд 14‑69». — «Комсомольская правда», 18/XI.

Качалов «дает запоминающуюся фигуру прямого, сильного, уверенного и душевного крестьянского вождя. Вся игра Качалова очень проста, почти скупа, но это как раз и нужно для этой роли. Он показывает {583} руководителя партизан, который одновременно и вождь и такой же рядовой мужик, тесно спаянный со всей массой.

… Своей постановкой “Бронепоезда” театр показывает, что он искренне подходит к темам, волнующим нового советского зрителя».

*П. К‑цев* (Керженцев), «Бронепоезд 14‑69». — «Правда», 18/XI.

«Дело прошлое, я могу спокойно сказать, что успех “Бронепоезда” зависел не столько от автора, сколько от театра, от жизненно правильного подхода мхатовцев к своему творчеству. …

Мхатовцы поняли и показали в “Бронепоезде” народ, бьющийся за свое счастье. Они показали, как народу в этой борьбе было нелегко. И между тем персонажи спектакля — советские люди — были счастливыми людьми. И при виде их всем зрителям жизнь казалась прекрасной и огромной».

*Всеволод Иванов*, «Бронепоезд 14‑69». — Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 189.

### НОЯБРЬ, после 8‑го

В. В. Лужский подробно записывает свои замечания по спектаклю «Бронепоезд 14‑69»; критически и придирчиво разбирает игру актеров. Кончает свои размышления словами: «Вчера было то, что я уже говорил и раньше: не придерешься, все на месте, а удовлетворения и радости ни самим исполнителям, ни слушателю нет. Нет отчего размыслиться самому себе, все преувеличено, говорят про ужас, про страх, пугают, а я и сами говорящие холодны. Не оценено, что значит “лом головы”, что значит “нет снарядов”, что значит “спать хочется”, “каменные стены”, “ползут” и т. д. и т. д.

Слушают же пьесы в зрительном зале очень хорошо и хотят слушать, зритель благодарный, зритель, перед которым надо играть, но не для тех, что смеются на живую собаку и что солдат офицеру сгрубил или что. Нет, не в этом дело».

*В. Лужский*, Музей МХАТ, фонд постановок.

### НОЯБРЬ 10

Репетирует на сцене третье действие «Майской ночи» с 12‑ти до 4‑х часов дня и с 8‑ми вечера до 12 ч. ночи.

### НОЯБРЬ 12

Днем репетирует первое действие «Майской ночи».

Вечером просматривает спектакль «Богема» в Дмитровском театре с новыми исполнителями.

### НОЯБРЬ 13

«Дорогой Константин Сергеевич.

Вернувшись из моей заграничной поездки, я нашел у себя ваше милое письмо от 19/X.

{584} Вы можете быть уверены, что я всегда готов всемерно поддерживать МХАТ 1 при всех обстоятельствах.

Я еще не видел “Бронепоезда”, но обещаю себе это удовольствие и счастлив слышать со всех сторон единодушный хор похвал».

Письмо А. В. Луначарского. Архив К. С., № 11917.

### НОЯБРЬ 14

«14 ноября в Московской консерватории состоялось торжественное заседание коллегии Наркомпроса с участием представителей партийных, советских, профессиональных, научных и художественных организаций, а также профессуры и студенчества по случаю исполнившегося десятилетия Наркомпроса и бессменного пребывания на посту народного комиссара просвещения А. В. Луначарского».

Заседание констатировало, что Наркомпрос в своей деятельности, следуя заветам В. И. Ленина, «энергично взялся за охрану доставшихся в наследие революции старых культурных ценностей.

… К. С. Станиславский очень хорошо выразил эту мысль, когда, приветствуя А. В. Луначарского, благодарил его “за сохранение старой культуры, за предоставление возможности осуществить искания молодежи, за приобщение старых деятелей искусства к строительству социализма и за открытие дверей наших театров тем зрителям, которых мы ждем”».

«К десятилетию Наркомпроса». — «Жизнь искусства», № 47, 22/XI, стр. 1.

### НОЯБРЬ, между 16 и 22

А. В. Луначарский смотрит «Бронепоезд 14‑69».

«“Бронепоезд”, во многих отношениях, — триумфальный спектакль…

Когда я смотрел “Бронепоезд”, со мной в ложе сидели талантливые представители нашей пишущей коммунистической молодежи. Они прослезились во время кульминационного пункта спектакля, а по окончании его каждый из них разводил руками и говорил: “Кто мог думать, даже два года тому назад, что такой спектакль может поставить МХАТ 1‑й”.

… Мне не кажется необходимым останавливаться на игре отдельных актеров, ибо, в сущности, все были превосходны…

Нет ни одной фигуры, в которую не вложено было бы много любви, мысли, сценического искусства самого высокого качества. Да, “Бронепоезд” оказался подарком МХАТа 1‑го Октябрю…»

*А. Луначарский*, «Бронепоезд» в МХАТе. — «Красная газета», 26/XI[[412]](#footnote-413).

«Все почувствовали, что Художественный театр как инструмент, как оркестр вовсе не отжил свое время, что эти “новые меха”, созданные {585} гениальной искренностью Станиславского, его высокой верой в искусство, его требовательностью к себе и к театру, не устарели».

*А. В. Луначарский*, «Станиславский, театр и революция». — Статья в кн. «О театре и драматургии», «Искусство», 1958, стр. 727.

### НОЯБРЬ 17

Просматривает репетицию первого и второго действий «Унтиловска».

«Очевидно, ему сам материал понравился больше, чем выполнение его».

Из Дневника В. В. Лужского. Архив В. В. Лужского, № 5093.

В связи с одной из своих первых репетиций «Унтиловска» С. записал, что можно найти правильные задачи и сквозное действие, они будут «человечны, живые», а актер останется «условно мертв».

В «Унтиловске» сверхзадача или зерно было найдено. «Актеры небрежно приняли его, успокоились и забыли поливать, растить. Зерно засохло. Бедный режиссер должен начинать все сначала. Опять надо удобрять почву в душе актера (предлагаемые обстоятельства)».

Записная книжка. Архив К. С., № 814.

### НОЯБРЬ 19

В речи на собрании Общества друзей Оперной студии подводит итоги проделанной работы, говорит о репертуарных поисках студии.

С. сообщает о подготовительных работах к постановке «Бориса Годунова».

«Надо во многом разобраться, многое изучить в оркестровке Мусоргского. Но работа, во всяком случае, интересная: партитура Мусоргского обещает раскрыть много нового и дать исключительные возможности даже в области драматургического действия.

При этой постановке мы встречаемся со многими трудностями благодаря недостаточным размерам нашей сцены и недостаточному составу нашего хора. Придется как-то приспосабливаться к этим нашим условиям. Может быть, придется перекинуть часть хора в зрительный зал, и не ради оригинальности, а по необходимости.

Может быть, это выйдет хорошо, даст новый стиль, может быть — плохо, и придется от этого отказаться.

Далее мы хотели бы дать новые оперы и включаем в свой план Прокофьева, Стравинского, даже такую оперу, как “Кавалер роз” Штрауса, но осуществление этого плана стоит в зависимости от усиления нашего оркестра и хора».

Собр. соч., т. 6, стр. 266 – 267.

Встречается с находящимся в Москве американским писателем Теодором Драйзером.

«В 5 часов я поехал в Художественный театр к Станиславскому. Я увидел высокого, замечательной внешности пожилого мужчину с белыми волосами, блестящими темными глазами, лицо его производило {586} поразительное впечатление благодаря какой-то особенной правильности и строгости крупных черт. Его секретарша, маленькая темноволосая женщина, говорит немного по-английски. (В основном переводила Рут Кеннел.)

Мой первый вопрос касался условий работы при новом строе. Он сказал, что, конечно, не сразу все пошло без задоринок, были и трудные дни, но они уже позади, сейчас все налаживается…

Я спросил его:

— Что из старого в области искусства вы отбросили и что из нового приняли?

— Основная роль Художественного театра состоит в том, чтобы утверждать в театре традицию искусства актера. … Художественный театр — это единственный театр, который ведет работу в области внутреннего актерского творчества, все остальные занимаются вопросами декораций, решением мизансцен и прочими проблемами внешней выразительности. Революция принесла с собой очень много в этой области, много нового она дала и в смысле содержания пьес. … Но, — сказал он, — я не понимаю, я не могу почувствовать, как можно ставить старые пьесы, скажем, Шекспира в какой-нибудь новомодной манере. Правда, я не отрицаю, что молодежь может смотреть на Шекспира другими глазами. И пусть они ставят его так, как чувствуют. Но искажать Шекспира, перекраивать Шекспира — значит совершенно не понимать природу творчества. Художественная концепция — это живой организм. Нельзя у человека отрезать руку и поставить ее вместо ноги. Однако мы лишь выигрываем в итоге всех этих экспериментов. Самое худшее для искусства — застой. Много лучше, когда оно движется, пусть даже и в неправильном направлении.

В нашем театре мы считаем, что союз нового и старого весьма обнадеживает.

… Многие театры формального искусства строят свою работу с актерами, опираясь не на актера, а на что-то вне его. Когда мы научимся использовать живопись, так сказать, изнутри, тогда она принесет огромную пользу. Но сейчас во многих театрах современные модернизированные декорации, всякого рода постановочные эффекты играют роль самодовлеющую, первостепенную, и актер пытается играть, приспосабливаясь к оформлению, в итоге спектакль проигрывает.

— Созданы ли за советское время какие-либо подлинные образцы драматургии?

— Как хроника “Дни Турбиных” и “Бронепоезд 14‑69” очень хороши, хороша и новая пьеса Леонова, которую мы сейчас готовим.

— … Искусство само по себе — явление органическое и изменяется очень медленно, но революция внесла много нового в его содержание. Искусство у нас будет играть и уже играет большую политическую {587} и воспитательную роль. На каждой фабрике, в каждом рабочем клубе есть сейчас свой театральный кружок. Вся Россия теперь играет.

После беседы мы отправились осматривать музей Художественного театра».

Из дневника Теодора Драйзера. — «Иностранная литература», 1967, № 5, стр. 117.

### НОЯБРЬ 19 – 30

Ежедневно ведет репетиции «Майской ночи» в Оперной студии и на сцене театра.

### НОЯБРЬ 21

А. А. Яблочкина зачитывает воспоминания С. об А. И. Южине-Сумбатове на гражданской панихиде по нем в Малом театре.

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 167.

### НОЯБРЬ 24

М. Ольшевец в газете «Известия» пишет о продолжающейся травле Художественного театра со стороны группы критиков, которая распространилась и на такую революционную постановку, как «Бронепоезд 14‑69».

«Дело в том, что охваченные юбилейным восторгом, мы забыли, что у нас есть “левая” критика, и не учли того обстоятельства, что “левые” обязательно дадут бой, открыв разрушительный огонь по “Бронепоезду”»[[413]](#footnote-414).

Правда, левые между собой не столковались, и один из них (тов. Литовский в «Комсомольской правде») написал весьма благоприятный отзыв о «Бронепоезде».

### НОЯБРЬ 25

Вместе с И. Я. Судаковым, И. Я. Гремиславским и художником Н. Д. Сенаторовым просматривает ориентировочные макеты декораций {588} к «Отелло», выполненные декорационными мастерскими МХАТ по заданиям и планировкам С.

Принимает их за основу, просит передать А. Я. Головину для дальнейшей разработки макеты «Припадок», верх «Башни», «Кордегардия», «Сенат», «Спальня», «Кабинет Отелло» (условно), «Кипр», стены крепости.

Дневник репетиций.

### НОЯБРЬ 26

На «Царской невесте» в помещении Дмитровского театра.

### НОЯБРЬ 29

С. уходит с репетиции «Майской ночи», недовольный небрежным отношением певцов-исполнителей к своей работе.

Из записной книжки В. С. Алексеева:

«1 – 4 1/2 — в театре “Майская ночь”, 3‑й акт с К. С., который ушел с репетиции. Я продолжал… Большое волнение, раздражение труппы против Румянцева и всего Правления. Выбрали делегацию… Говорил с К. С. по телефону, дело пока уладилось».

Архив К. С.

### ДЕКАБРЬ

Дает характеристику А. Я. Головину в связи с ходатайством о присвоении ему персональной пенсии.

«Русское театральное искусство обязано А. Я. Головину не только такими исключительными по их художественной ценности и богатству красок постановками, как, например, “Маскарад” Лермонтова, но и целым переворотом в области внешнего оформления театральных спектаклей, в трактовании этих спектаклей как единого художественного целого и создания целой школы театральных художников, усвоивших его художественные принципы. А. Я. Головин один из весьма немногих художников его поколения, которые остались в пределах СССР и продолжали работать, не покладая рук».

Архив К. С., № 3663.

### ДЕКАБРЬ 2

Письмо Н. Глен и Р. Шик к С.:

«Хочется написать Вам несколько слов после “Бронепоезда”. Этот спектакль возбуждает споры и в прессе, и в публике, поэтому Вам, может быть, будут интересны непосредственные впечатления зрителя. В кратком письме нет места детальной “критике”, нет нужды много говорить о совершенстве спектакля, как театрального представления. Хочется сказать основное и тем ответить по главному вопросу Блюму и иже с ним. “Бронепоезд” — спектакль глубокой правды, в нем все живо — и люди, и революция. В “Бронепоезде” революция не апофеоз, а трудное и мучительное дело. В нем и пафос {589} международной солидарности (без кавычек) в сцене с американцем; зритель в продолжение *всего* спектакля живет “партизанскими” горем и успехом. В “Бронепоезде” дана подлинная трагедия — та, которая облагораживает и от которой “умнеет” сердце.

Этим спектаклем Ваш театр бесповоротно утвердил за собой право быть без всяких оговорок театром настоящего (а следовательно, и будущего), первым в ряду театров революционной эпохи. Если так, как играют в этом спектакле Хмелев, Баталов, Кедров, — если так играют актеры “школы Художественного театра”, то эту “школу” поторопились кое-кто сдавать в музей, она так же действенна, как и при А. П. Чехове.

P. S. Если Вам интересно знать, чье это мнение, то вот краткие данные:

а) музыканты по профессии (из Большого и Камерного театров).

б) Октябрьской революции сочувствуем.

в) Мейерхольда признаем.

Хочется еще прибавить, что написанные слова много суше и мельче затронутого спектаклем чувства».

Архив К. С., № 7812.

### ДЕКАБРЬ 5

Избран почетным членом Государственной Академии художественных наук.

См. письмо президента Академии художественных наук П. С. Когана к С. от 6/XII. Архив К. С., № 11770.

### ДЕКАБРЬ 6

Днем репетирует пьесу «Растратчики» (режиссер И. Судаков).

«Константин Сергеевич просмотрел первый акт. Считает, что сделанное правильно, работа стоит на верном пути. После просмотра Константин Сергеевич занимался по линии роли с каждым из исполнителей в отдельности. По окончании Константин Сергеевич дает план дальнейшей работы, указания[к картинам] “Ярмарки”, “Трактира”, “Ленинграда”. В совещании принимают участие В. П. Катаев и И. М. Рабинович. Решено вызвать весь вспомогательный состав и рассказать им план, привлечь к активной работе. В помощь по режиссерской линии в этой работе назначается В. П. Баталов».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Пишет больному Н. Г. Александрову:

«Впредь до Вашего выздоровления прошу Вас не посещать театр.

Директор МХАТ

*К. Станиславский*».

Архив К. С., № 4375.

### ДЕКАБРЬ 9

Спектакль «Бронепоезд 14‑69» для делегатов XV Партсъезда.

«Комсомольская правда», 11/XII.

### **{****590}** ДЕКАБРЬ 10

Смотрит репетицию «Дядюшкина сна», первый, четвертый акты и сцены второго акта (режиссеры В. В. Лужский и К. И. Котлубай).

«После показа беседа о пьесе и ролях с К. С.».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Принимает в МХАТ видного японского театрального деятеля Осанаи Каору и вместе с ним смотрит «Женитьбу Фигаро». После спектакля долго беседует с Осанаи Каору по вопросам актерского мастерства и постановочной техники.

*Яда Мотоо*, Осанаи Каору и МХАТ. — «Театр», Токио, 1958, № 1.

### ДЕКАБРЬ 19

От имени Художественного театра поздравляет Реалистический театр «бывшую свою Четвертую студию с пятилетием ее деятельности».

Собр. соч., т. 9, стр. 299.

### ДЕКАБРЬ 20

Беспокоится о здоровье Н. Г. Александрова. Требует, чтобы он подчинился настоянию врача и уехал лечиться в санаторий.

«Я верю, что Вы не огорчите меня отказом, что Вы любите театр и меня и, поправившись, снова будете моим помощником в художественной работе».

Письмо С. к Н. Г. Александрову. — Собр. соч., т. 9, стр. 300.

### ДЕКАБРЬ 22

В газете «Труд» напечатана статья о посещаемости московских театров рабочими, о предоставлении рабочим льготных билетов на спектакли.

«По поводу существующей в театрах рабочей полосы заведующий центральной распределительной кассой тов. Петров заявил:

… Я, если хотите знать, сам стою за принудительный ассортимент.

— Почему за принудительный?

— Очень просто! Если стадное чувство заставляет рабочего тянуться на “Любовь Яровую” и “Дни Турбиных”, то я считаю нужным заставить его пойти и к Мейерхольду, и в балет».

*М. Анчарова*, У закрытых дверей театра.

### ДЕКАБРЬ 23

Режиссер спектакля «Майская ночь» В. С. Алексеев пишет о репетиции С. второго действия:

«Адски утомительная репетиция. Все не годится. 2‑я картина вся изменена».

Записная книжка В. С. Алексеева.

«В этот предпремьерный период работы над спектаклем “Майская ночь” происходила полная ревизия всей предыдущей работы и переоценка {591} ее. Актеры, усердно готовившие роли в течение года, устранялись, и на их место выходили дублеры, смотревшие репетиции. Менялись мизансцены, и “во грозе и буре” рождался спектакль с новыми сценами, новыми чертами и упразднением того, что стало привычным».

*П. И. Румянцеву* Станиславский и опера, стр. 376.

### ДЕКАБРЬ 29

Проводит репетицию всей оперы «Майская ночь» в костюмах и гримах на сцене театра.

Писательница А. А. Вербицкая пишет С. свои впечатления о книге «Моя жизнь в искусстве».

«После “Исповеди” Жан-Жака Руссо ни одна книга не произвела на меня такого потрясающего впечатления, как эта трогательная история Вашей борьбы, сомнений, исканий, вечной неудовлетворенности и тоски по идеалу. Ваш путь к славе — это поистине путь на Голгофу. И какое трагическое одиночество! И не только среди молодежи, из которых едва ли кто дорастет до понимания Вашего идеала, но и среди Ваших старых товарищей, хотя и талантливых, но уже определившихся раз навсегда, уже кристаллизовавшихся в особую форму и покончивших со всякими запросами и исканиями.

… В Вас еще, быть может, не умер большой беллетрист, которого заменила Ваша любовь к сцене, и жаль, если такой беллетрист ни разу не выявит своего лица. Одна из чар Вашей книги — это ее язык, настоящий пушкинский, наш русский прекрасный язык, о котором мы уже забыли, читая современную литературу. От этого одного отдыхает читатель…

Итак, вот неожиданный вывод из Вашей исповеди: вечная неудовлетворенность, настойчивое искание новых путей, постоянное недовольство собой, стремление к недостижимому идеалу и вечное горение души. Какой необъяснимой загадкой являетесь Вы не только для настоящего, но и для будущего поколения!.. Вы не окостенели душой, не кристаллизовались, не устали, не состарились. И если, с одной стороны, Вы никогда не знали полноты достижения, удовлетворения и отдыха, в чем другие видят счастье достигнутой пристани, — как все-таки Вы достойны зависти в Вашем одиночестве и борьбе! Вы намечаете вехи для будущего путника, который избегнет торных дорог. За Вами пойдут другие, Ваше имя не забудется».

Архив К. С., № 7530.

### ДЕКАБРЬ 30

Репетирует пьесу «Растратчики», картины «Вагон» и «Ярмарка».

«Прошли обе картины полностью. Константин Сергеевич считает сделанную работу верной. … Вся картина [“Ярмарки”] должна строиться по основной линии Прохорова — Тарханова и Ванечки — Топоркова. {592} Кое‑что нужно сократить. Острее выявить Пашку Сазонова и мужиков. Продолжать дальнейшую работу по изысканию света для этой картины…»

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Было чрезвычайно любопытно следить за наступившей в репетиционный период переменой Станиславским исходных позиций. В нем все более крепло восприятие “Растратчиков” как жесткой сатиры. Особенно наглядно это сказалось на замене некоторых исполнителей. Станиславский поменял ролями Хмелева и Топоркова… Хмелев играл Ванечку с щемящей лирической силой. И сцену в провинциальном трактире он наполнял такой потерянной тоской, такой грустью, которой Станиславский-художник, отнюдь не склонный к сентиментальности, в этой сатирической пьесе принять не мог, а разрушать образ, созданный Хмелевым и ставший исполнителю интимно-близким, не хотел.

… Топорков играл Ванечку более ограниченным существом, неспособным на то богатство лирических чувств, которым наполнял Ванечку Хмелев. Но как я ни увлекался исполнением Хмелева, однако при перемене мест Хмелев не проиграл, а выиграл, подобно тому, как выиграл и Топорков. Хмелев в роли Шольте показал блеск отточенной, холодной и злой игры».

*П. Марков*, История моего театрального современника. — «Театр», 1970, № 10, стр. 124.

Посылает поздравительную телеграмму с Новым годом Давиду Беласко.

Архив К. С., № 1614.

### ДЕКАБРЬ 31

Днем репетирует «Дядюшкин сон».

«К. С. сначала обсуждал с Марковым вопрос, как выгоднее для пьесы скомпоновать первый акт; потом занимался с актерами первым актом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером в Художественном театре шестисотый юбилейный спектакль «На дне» — 25 лет со дня его первого представления (18/31 декабря 1902 г.). Театр посвятил этот спектакль 35‑летию литературной деятельности А. М. Горького.

«Сегодня, в честь Вашего юбилея, в день двадцатипятилетия первого спектакля, в шестисотый раз с неизменной радостью играем “На дне”. Исполнители первого спектакля, труппа театра в день нашего общего юбилея и канун Нового года шлют Вам поздравления, лучшие пожелания счастья, бодрости».

Телеграмма С. — А. М. Горькому. — Собр. соч., т. 9, стр. 300.

### 1927 – 1928

Л. М. Леонидов вспоминает об одной из репетиций С. трагедии «Отелло»:

{593} «Кто не видал Станиславского на репетициях, тот не знает К. С. Его показы — это были мочаловские взлеты. Как он показал раз образ Яго! Беседа Яго с Родриго. Последний уходит, Яго его подбадривает, улыбается, и как постепенно улыбка сходит с его лица, и перед тобой каменное застывшее лицо, горящее от ненависти. Яго обдумывает план своих дальнейших коварных действий. Вот это и была “гастрольная пауза”»[[414]](#footnote-415).

Сб. «Леонид Миронович Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 446.

Из воспоминаний А. В. Севастьяновой[[415]](#footnote-416).

«В самом начале моей учебы в школе театра Вахтангова дядя Костя пришел неожиданно на спектакль “Зойкина квартира”. До этого он не был в этом театре чуть ли не с премьеры “Турандот”. Он пришел и встал в очередь за билетом в кассу. Один человек из очереди побежал к главному администратору Николаю Мефодьевичу Королеву и сказал: “Что вы делаете, что у вас Станиславский в очереди в кассу стоит?” Конечно, все засуетились и с почетом провели его в зрительный зал и усадили. Актеры рассказывали, что они с ума сошли от волнения».

*М. Сидоркин*, «Пути и перепутья». М., ВТО, 1982, стр. 58.

# **{****594}** Указатель имен

[А](#_a01)   [Б](#_a02)   [В](#_a03)   [Г](#_a04)   [Д](#_a05)   [Е](#_a06)   [Ж](#_a07)   [З](#_a08)   [И](#_a09)   [К](#_a11)   [Л](#_a12)   [М](#_a13)   [Н](#_a14)  
[О](#_a15)   [П](#_a16)   [Р](#_a17)   [С](#_a18)   [Т](#_a19)   [У](#_a20)   [Ф](#_a21)   [Х](#_a22)   [Ц](#_a23)   [Ч](#_a24)   [Ш](#_a25)   [Щ](#_a26)   [Э](#_a30)   [Ю](#_a31)   [Я](#_a32)

Абрамов А. Ф. — [178](#_page178)

Адов И. — [477](#_page477)

Азарин (Мессерер) А. М. — [347](#_page347), [349](#_page349)

Азарх А. В. — [157](#_page157)

Аксельрод Л. И. — [560](#_page560)

Аксенов И. А. — [368](#_page368)

Александров Н. Г. — [194](#_page194), [221](#_page221), [225](#_page225), [282](#_page282), [414](#_page414), [589](#_page589), [590](#_page590)

Алексеев В. С. — [75](#_page075), [81](#_page081), [170](#_page170), [215](#_page215), [270](#_page270), [271](#_page271), [285](#_page285), [287](#_page287), [290](#_page290), [291](#_page291), [303](#_page303), [305](#_page305), [320](#_page320), [331](#_page331) – [334](#_page334), [352](#_page352), [367](#_page367), [371](#_page371), [374](#_page374), [379](#_page379), [383](#_page383), [384](#_page384), [399](#_page399), [401](#_page401), [411](#_page411), [419](#_page419), [432](#_page432), [436](#_page436), [464](#_page464), [484](#_page484), [491](#_page491), [497](#_page497), [507](#_page507), [514](#_page514) – [516](#_page516), [522](#_page522), [523](#_page523), [530](#_page530), [535](#_page535), [537](#_page537), [566](#_page566), [588](#_page588), [590](#_page590)

Алексеев Г. С. — [146](#_page146)

Алексеев И. К. — [35](#_page035), [101](#_page101), [209](#_page209), [217](#_page217), [286](#_page286), [290](#_page290), [334](#_page334), [335](#_page335), [337](#_page337), [380](#_page380), [391](#_page391), [430](#_page430), [453](#_page453), [472](#_page472)

Алексеев О. Г. — [146](#_page146)

Алексеев П. Г. — [146](#_page146)

Алексеев Р. Г. — [146](#_page146)

Алексеева А. Г. — [146](#_page146)

Алексеева А. С. — [23](#_page023)

Алексеев (Конюхова) В. Г. — [146](#_page146)

Алексеева (Фальк) К. К. — [217](#_page217), [285](#_page285), [303](#_page303) – [305](#_page305), [337](#_page337), [394](#_page394), [555](#_page555), [560](#_page560), [566](#_page566)

Алексеева М. С. — [593](#_page593)

Алексеевы — [120](#_page120), [143](#_page143)

Алиса Георгиевна — см. [Коонен А. Г.](#_Tosh0005528)

Алперс Б. В. — [344](#_page344)

Ангуладзе Д. Я. — [566](#_page566)

Андре П. — [247](#_page247)

Андреев Л. Н. — [5](#_page005), [27](#_page027), [28](#_page028), [104](#_page104), [347](#_page347), [553](#_page553)

Андреев Н. А. — [38](#_page038), [64](#_page064), [65](#_page065), [67](#_page067) – [70](#_page070), [73](#_page073), [74](#_page074), [82](#_page082), [83](#_page083), [91](#_page091) – [93](#_page093), [95](#_page095), [99](#_page099), [100](#_page100), [114](#_page114), [164](#_page164), [165](#_page165)

Андреева М. Ф. — [54](#_page054)

Андровская (Шульц) О. Н. — [347](#_page347), [358](#_page358), [363](#_page363), [367](#_page367), [373](#_page373), [403](#_page403), [404](#_page404), [516](#_page516), [538](#_page538), [577](#_page577)

Андроников И. Л. — [515](#_page515)

Андроников Л. Н. — [515](#_page515)

Анисимов С. — [541](#_page541)

Анисфельд Б. И. — [259](#_page259)

Ан-ский С. (С. А. Рапопорт) — [184](#_page184)

Антарова К. Е. — [43](#_page043), [57](#_page057), [70](#_page070), [73](#_page073), [75](#_page075), [77](#_page077), [79](#_page079), [81](#_page081), [94](#_page094), [98](#_page098), [110](#_page110), [159](#_page159), [160](#_page160)

Антонов А. А. — [176](#_page176), [179](#_page179)

Антуан (Antoine) А. — [182](#_page182), [239](#_page239) – [241](#_page241), [243](#_page243), [244](#_page244), [294](#_page294), [297](#_page297), [298](#_page298), [302](#_page302)

Анурина Н. С. — [342](#_page342), [352](#_page352), [361](#_page361)

Анучин Д. Н. — [208](#_page208), [209](#_page209)

Анчарова М. — [590](#_page590)

Аракишвили (Аракчиев) Д. И. — [385](#_page385)

Арбатов (Архипов) Н. Н. — [374](#_page374), [463](#_page463)

Арбатова Е. Е. — [374](#_page374), [463](#_page463)

Артур Х. — [326](#_page326)

Арчер В. — [316](#_page316)

Афанасьева З. Л. — [350](#_page350)

Ахматова А. А. — [555](#_page555)

Аш Ш. — [21](#_page021), [251](#_page251)

Ашмарин В. (В. Ф. Ахрамович) — [541](#_page541)

Бабанин К. М. — [259](#_page259)

Бабанова М. И. — [384](#_page384)

Байрон Д. Г. — [20](#_page020), [36](#_page036), [72](#_page072), [113](#_page113)

Бакалейников В. Р. — [132](#_page132)

Бакланова О. В. — [81](#_page081), [355](#_page355)

Баклановский С. Н. — [492](#_page492), [500](#_page500), [507](#_page507), [515](#_page515), [546](#_page546), [554](#_page554)

Бакст (Розенберг) Л. С. — [254](#_page254), [259](#_page259), [284](#_page284)

Бакшеев П. А. — [232](#_page232), [236](#_page236), [259](#_page259), [298](#_page298), [318](#_page318)

Балиев Н. Ф. — [200](#_page200), [201](#_page201), [213](#_page213), [253](#_page253), [254](#_page254), [284](#_page284), [299](#_page299), [472](#_page472)

Балухатый С. Д. — [370](#_page370)

Баранов К. Н. — [468](#_page468)

Баратов Л. В. — [343](#_page343), [373](#_page373)

Барбюс А. — [556](#_page556)

Баркер — см. [Гренвилл-Баркер Х.](#_Tosh0005529)

Барнай Л. — [225](#_page225)

Барновский В. — [217](#_page217), [228](#_page228)

Барримор (Блайт) Дж. — [257](#_page257), [263](#_page263), [264](#_page264), [284](#_page284)

Барсова (Владимирова) В. В. — [110](#_page110)

Бассалыго Д. Н. — [176](#_page176)

Баталов (Аталов) В. П. — [420](#_page420), [527](#_page527)

Баталов Н. П. — [168](#_page168), [347](#_page347), [363](#_page363), [396](#_page396), [403](#_page403), [414](#_page414), [477](#_page477), [523](#_page523), [541](#_page541), [542](#_page542), [561](#_page561), [576](#_page576), [579](#_page579), [581](#_page581), [589](#_page589)

Батушич С. — [233](#_page233), [234](#_page234), [236](#_page236), [237](#_page237)

Бах И.‑С. — [334](#_page334)

Бах Т. Я. — [355](#_page355)

{595} Бахрушин Ю. А. — [353](#_page353), [354](#_page354), [483](#_page483), [537](#_page537)

Бебутов В. М. — [18](#_page018), [140](#_page140), [146](#_page146), [149](#_page149), [173](#_page173)

Безыменский А. И. — [437](#_page437)

Беласко Д. — [256](#_page256), [258](#_page258), [259](#_page259), [274](#_page274), [278](#_page278), [284](#_page284), [299](#_page299), [301](#_page301), [362](#_page362), [383](#_page383), [436](#_page436), [555](#_page555), [556](#_page556), [592](#_page592)

Белый Андрей (В. Н. Бугаев) — [411](#_page411)

Бём (Böhm) Х. — [366](#_page366)

Бендина В. Д. — [341](#_page341), [358](#_page358), [363](#_page363), [538](#_page538)

Бенешич Ю. — [237](#_page237)

Бенуа А. Н. — [288](#_page288), [291](#_page291), [295](#_page295), [296](#_page296), [470](#_page470)

Берг А. — [550](#_page550)

Бер-Гофман Р. — [380](#_page380)

Березарк (Рысс) И. Б. — [387](#_page387)

Беркович И. Д. — [21](#_page021)

Бернар С. — [273](#_page273)

Бернар Т. — [243](#_page243)

Берсенев И. Н. — [35](#_page035), [117](#_page117), [161](#_page161), [217](#_page217), [299](#_page299)

Бертенсон Л. Б. — [378](#_page378)

Бертенсон С. Л. — [6](#_page006) – [10](#_page010), [16](#_page016), [17](#_page017), [25](#_page025), [47](#_page047), [50](#_page050), [59](#_page059), [180](#_page180), [194](#_page194), [207](#_page207), [213](#_page213), [222](#_page222), [225](#_page225), [227](#_page227), [228](#_page228), [230](#_page230), [231](#_page231), [234](#_page234), [235](#_page235), [239](#_page239), [245](#_page245), [246](#_page246), [253](#_page253), [255](#_page255), [257](#_page257), [258](#_page258), [260](#_page260), [264](#_page264), [265](#_page265), [268](#_page268), [269](#_page269), [272](#_page272), [284](#_page284), [292](#_page292), [294](#_page294), [297](#_page297), [303](#_page303), [305](#_page305), [307](#_page307), [313](#_page313), [316](#_page316), [317](#_page317), [319](#_page319), [322](#_page322), [323](#_page323), [326](#_page326), [327](#_page327), [329](#_page329), [332](#_page332), [392](#_page392), [395](#_page395), [491](#_page491), [540](#_page540), [542](#_page542), [548](#_page548), [567](#_page567), [572](#_page572)

Бескин Э. М. — [176](#_page176), [567](#_page567), [578](#_page578), [587](#_page587)

Бетховен Л. ван — [44](#_page044)

Бизе Ж. — [343](#_page343)

Билль-Белоцерковский В. Н. — [482](#_page482)

Бирман С. Г. — [18](#_page018), [72](#_page072), [76](#_page076), [87](#_page087), [122](#_page122), [142](#_page142), [214](#_page214), [347](#_page347), [354](#_page354)

Бителев С. И. — [110](#_page110), [159](#_page159), [490](#_page490)

Бичер-Стоу Г. — [444](#_page444)

Блок А. А. — [14](#_page014), [19](#_page019), [20](#_page020), [29](#_page029), [41](#_page041), [150](#_page150), [151](#_page151), [156](#_page156), [160](#_page160), [162](#_page162), [163](#_page163)

Блэкберн О. — [450](#_page450)

Блюм А. Г. — [44](#_page044)

Блюм В. И. (псевд. Садко) — [44](#_page044), [173](#_page173), [175](#_page175), [178](#_page178), [301](#_page301), [344](#_page344), [422](#_page422), [423](#_page423), [437](#_page437), [452](#_page452), [541](#_page541), [567](#_page567), [573](#_page573), [587](#_page587), [589](#_page589)

Блюм О. В. — [167](#_page167)

Блюменталь Ф. М. — [217](#_page217)

Богданович А. В. — [43](#_page043), [79](#_page079), [81](#_page081), [110](#_page110), [215](#_page215), [292](#_page292), [383](#_page383), [555](#_page555)

Бойто А. — [272](#_page272)

Бокшанская О. С. — [217](#_page217), [218](#_page218), [234](#_page234), [236](#_page236), [237](#_page237), [239](#_page239), [240](#_page240), [255](#_page255) – [257](#_page257), [262](#_page262), [265](#_page265), [268](#_page268) – [273](#_page273), [275](#_page275) – [278](#_page278), [280](#_page280), [285](#_page285), [286](#_page286), [289](#_page289), [291](#_page291) – [297](#_page297), [300](#_page300), [302](#_page302), [306](#_page306), [308](#_page308), [310](#_page310), [313](#_page313), [316](#_page316), [318](#_page318), [319](#_page319), [321](#_page321), [323](#_page323), [324](#_page324), [331](#_page331) – [333](#_page333), [335](#_page335), [337](#_page337), [340](#_page340), [343](#_page343), [348](#_page348), [353](#_page353), [355](#_page355), [358](#_page358), [493](#_page493), [495](#_page495), [496](#_page496), [503](#_page503), [505](#_page505), [506](#_page506), [510](#_page510), [515](#_page515), [518](#_page518), [540](#_page540), [542](#_page542), [548](#_page548), [555](#_page555), [561](#_page561), [567](#_page567), [572](#_page572)

Болеславский Р. В. — [25](#_page025), [42](#_page042), [54](#_page054), [85](#_page085), [104](#_page104), [110](#_page110), [253](#_page253), [257](#_page257), [269](#_page269), [303](#_page303), [321](#_page321)

Бомарше (П.‑О. Карон) — [396](#_page396), [453](#_page453), [524](#_page524), [537](#_page537), [540](#_page540)

Бондырев А. П. — [36](#_page036), [168](#_page168), [220](#_page220) – [222](#_page222)

Бонч-Бруевич В. Д. — [118](#_page118), [119](#_page119)

Борисов А. Ф. — [376](#_page376)

Борисов Б. С. — [355](#_page355)

Брайант Л. — [135](#_page135)

Брандуков А. А. — [189](#_page189)

Браудо Е. М. — [499](#_page499)

Браун М. — [444](#_page444)

Брауэр К. Ф. — [488](#_page488), [535](#_page535), [551](#_page551)

Бриан (Шмаргонер) М. И. — [555](#_page555)

Бродский А. М. — [22](#_page022), [101](#_page101)

Бродский Н. Л. — [422](#_page422)

Бромлей Н. Н. — [61](#_page061), [62](#_page062), [260](#_page260), [370](#_page370)

Броннер А. Н. — [163](#_page163)

Броннер Е. Б. — [560](#_page560)

Буасси Г. — [297](#_page297), [302](#_page302)

Бугославский С. А. — [498](#_page498), [535](#_page535)

Буденный С. М. — [437](#_page437)

Булгаков Л. Н. — [281](#_page281), [293](#_page293)

Булгаков М. А. — [397](#_page397), [423](#_page423), [427](#_page427), [438](#_page438), [442](#_page442), [450](#_page450), [464](#_page464), [467](#_page467), [469](#_page469), [475](#_page475), [478](#_page478), [495](#_page495)

Булгакова В. П. — [103](#_page103), [259](#_page259), [261](#_page261), [262](#_page262)

Бунин И. А. — [61](#_page061)

Бурджалов Г. С. — [53](#_page053), [58](#_page058), [61](#_page061), [101](#_page101), [252](#_page252), [259](#_page259), [334](#_page334), [359](#_page359), [360](#_page360), [410](#_page410)

Бурлюк Д. Д. — [254](#_page254), [284](#_page284)

Бутова Н. С. — [31](#_page031), [40](#_page040)

Бутюгин С. А. — [405](#_page405), [410](#_page410)

Бушуев Г. М. — [490](#_page490)

Бычков С. Ф. — [577](#_page577)

Бюхнер Г. — [489](#_page489)

Валентино К. — [321](#_page321)

Валентине Р. — [315](#_page315), [321](#_page321) – [323](#_page323)

Варди Д. — [21](#_page021)

Варфильд — см. [Уорфилд Д.](#_Tosh0005530)

Васадзе А. А. — [385](#_page385)

Василий Иванович — см. [Качалов В. И.](#_Tosh0005531)

Вахтангов Е. Б. — [18](#_page018), [20](#_page020) – [22](#_page022), [26](#_page026), [27](#_page027), [30](#_page030), [33](#_page033), [43](#_page043), [49](#_page049) – [51](#_page051), [54](#_page054), [57](#_page057), [60](#_page060), [76](#_page076), [121](#_page121), [122](#_page122), [129](#_page129), [131](#_page131), [132](#_page132), [136](#_page136), [138](#_page138), [140](#_page140), [144](#_page144), [147](#_page147), [154](#_page154), [155](#_page155), [159](#_page159), [160](#_page160), [171](#_page171), [174](#_page174), [177](#_page177), [182](#_page182), [184](#_page184), [185](#_page185), [189](#_page189), [190](#_page190), [195](#_page195), [196](#_page196), [202](#_page202), [214](#_page214), [260](#_page260), [298](#_page298), [303](#_page303), [336](#_page336), [370](#_page370), [426](#_page426)

Вахтангова Н. М. — [184](#_page184), [298](#_page298), [299](#_page299)

Вашингтон Дж. — [269](#_page269)

Вендблат Р. — [488](#_page488), [489](#_page489)

Вендровская Л. Д. — [184](#_page184)

Вербицкая А. А. — [591](#_page591)

Вербицкий В. А. — [347](#_page347), [426](#_page426), [427](#_page427), [479](#_page479)

Вербицкий В. Н. — [159](#_page159)

{596} Верхарн Э. — [478](#_page478)

Вершилов Б. И. — [106](#_page106), [153](#_page153), [192](#_page192), [347](#_page347), [396](#_page396), [397](#_page397), [402](#_page402), [404](#_page404), [432](#_page432), [433](#_page433), [445](#_page445), [453](#_page453), [459](#_page459), [475](#_page475), [484](#_page484), [485](#_page485), [491](#_page491), [496](#_page496), [516](#_page516), [517](#_page517), [540](#_page540), [551](#_page551)

Веснин А. А. — [186](#_page186)

Виннер Т. — [308](#_page308)

Виноградов В. Ф. — [110](#_page110), [409](#_page409)

Виноградов К. П. — [445](#_page445), [476](#_page476), [484](#_page484), [497](#_page497), [535](#_page535)

Вишневский А. Л. — [53](#_page053), [58](#_page058), [60](#_page060) – [62](#_page062), [73](#_page073), [86](#_page086), [87](#_page087), [89](#_page089), [96](#_page096), [101](#_page101), [109](#_page109), [111](#_page111), [114](#_page114), [252](#_page252), [293](#_page293), [302](#_page302), [319](#_page319), [427](#_page427), [438](#_page438), [441](#_page441), [447](#_page447), [461](#_page461), [577](#_page577)

Владимир Иванович, Вл. Ив., Володя — см. [Немирович-Данченко Вл. И.](#_Tosh0005532)

Владимир Львович — см. [Ершов В. Л.](#_Tosh0005533)

Власов А. — [394](#_page394)

Вознесенский А. С. — [198](#_page198)

Волжский Ю. — [499](#_page499)

Волков — [277](#_page277)

Волков Н. Д. — [407](#_page407), [426](#_page426), [427](#_page427), [447](#_page447), [472](#_page472), [538](#_page538), [540](#_page540), [541](#_page541)

Волконская-Деген Н. В. — [350](#_page350)

Волконский С. М. — [87](#_page087), [98](#_page098), [99](#_page099), [102](#_page102), [106](#_page106), [112](#_page112), [135](#_page135), [205](#_page205)

Волькенштейн В. М. — [215](#_page215)

Вольхайм Л.‑Р. — [268](#_page268)

Ворошилов К. Е. — [573](#_page573)

Всеволод Эмильевич — см. [Мейерхольд В. Э.](#_Tosh0005534)

Вульф Э. — [220](#_page220)

Выдра В. — [230](#_page230)

Высоцкая С. Ю. — [247](#_page247)

Гавелла Б. — [232](#_page232)

Гаврилов А. В. — [566](#_page566), [573](#_page573), [580](#_page580)

Гайдаров В. Г. — [28](#_page028), [40](#_page040), [41](#_page041), [53](#_page053), [70](#_page070), [72](#_page072), [77](#_page077), [85](#_page085), [109](#_page109), [129](#_page129), [224](#_page224)

Гайдн Ф. И. — [44](#_page044)

Гамсун К. — [16](#_page016), [161](#_page161), [522](#_page522), [574](#_page574)

Ганецкий Я. С. — [366](#_page366), [407](#_page407)

Гаррель С. Н. — [348](#_page348), [380](#_page380)

Гаррик Д. — [125](#_page125)

Гауптман Г. — [47](#_page047)

Гвоздев А. А. — [554](#_page554)

Гегель Г. В. Ф. — [66](#_page066)

Гейрот А. А. — [38](#_page038), [44](#_page044), [168](#_page168), [174](#_page174), [370](#_page370)

Гельцер Е. В. — [412](#_page412)

Германова М. Н. — [60](#_page060), [122](#_page122), [161](#_page161), [194](#_page194), [219](#_page219), [299](#_page299)

Геррец Г. Ю. — [348](#_page348)

Гессен И. В. — [228](#_page228), [299](#_page299)

Гест М. — [200](#_page200), [210](#_page210), [213](#_page213), [217](#_page217), [253](#_page253), [254](#_page254), [256](#_page256) – [258](#_page258), [266](#_page266), [267](#_page267), [270](#_page270), [274](#_page274), [275](#_page275), [282](#_page282), [286](#_page286), [299](#_page299), [303](#_page303), [307](#_page307), [311](#_page311), [333](#_page333), [334](#_page334), [351](#_page351), [457](#_page457), [458](#_page458), [472](#_page472), [473](#_page473), [543](#_page543)

Гест С. — [217](#_page217)

Гете И.‑В. — [159](#_page159), [224](#_page224)

Гзовская Е. В. — [278](#_page278), [279](#_page279), [442](#_page442)

Гзовская О. В. — [43](#_page043), [48](#_page048), [53](#_page053), [75](#_page075), [79](#_page079), [81](#_page081), [85](#_page085), [104](#_page104), [109](#_page109), [111](#_page111), [117](#_page117), [121](#_page121), [127](#_page127) – [129](#_page129), [224](#_page224), [278](#_page278)

Гиацинтова С. В. — [42](#_page042), [43](#_page043), [76](#_page076), [85](#_page085), [131](#_page131), [202](#_page202), [344](#_page344), [356](#_page356), [361](#_page361), [418](#_page418)

Гиляровский В. А. — [130](#_page130)

Гладков А. К. — [578](#_page578)

Глебов П. П. — [394](#_page394)

Глен Н. — [588](#_page588)

Гливенко И. И. — [195](#_page195)

Глиэр Р. М. — [468](#_page468), [476](#_page476), [484](#_page484), [485](#_page485), [507](#_page507), [522](#_page522), [524](#_page524), [540](#_page540), [567](#_page567)

Гнедич П. П. — [450](#_page450)

Гоголь Н. В. — [121](#_page121), [144](#_page144), [145](#_page145), [149](#_page149), [152](#_page152), [167](#_page167), [342](#_page342)

Голейзовский К. Я. — [34](#_page034), [35](#_page035)

Голлербах Э. Ф. — [553](#_page553)

Голованов Н. С. — [58](#_page058), [75](#_page075), [79](#_page079), [81](#_page081), [90](#_page090), [105](#_page105), [110](#_page110), [180](#_page180), [183](#_page183), [215](#_page215), [287](#_page287), [355](#_page355), [361](#_page361)

Головин А. Я. — [388](#_page388), [396](#_page396), [401](#_page401), [403](#_page403), [419](#_page419), [430](#_page430), [433](#_page433), [445](#_page445), [446](#_page446), [451](#_page451) – [453](#_page453), [457](#_page457) – [461](#_page461), [468](#_page468) – [470](#_page470), [489](#_page489), [491](#_page491), [507](#_page507), [518](#_page518), [524](#_page524), [532](#_page532), [538](#_page538) – [542](#_page542), [558](#_page558), [559](#_page559), [562](#_page562), [563](#_page563), [565](#_page565), [569](#_page569), [588](#_page588)

Голубкина А. С. — [574](#_page574)

Голубовская Н. И. — [172](#_page172)

Гольденвейзер А. Б. — [131](#_page131)

Гольдина М. С. — [379](#_page379), [394](#_page394)

Гольдони К. — [48](#_page048), [297](#_page297), [497](#_page497)

Гондольфи Г. — [529](#_page529)

Гончагов В. — [146](#_page146)

Городецкий С. М. — [401](#_page401)

Горохов Н. К. — [398](#_page398)

Горский И. И. — [338](#_page338)

Гортынская М. П. — [117](#_page117), [156](#_page156), [159](#_page159)

Горчаков Н. М. — [339](#_page339) – [341](#_page341), [349](#_page349), [353](#_page353), [358](#_page358), [367](#_page367), [368](#_page368), [421](#_page421), [426](#_page426), [428](#_page428), [457](#_page457), [458](#_page458), [465](#_page465), [497](#_page497), [544](#_page544), [552](#_page552), [561](#_page561), [568](#_page568), [570](#_page570), [577](#_page577)

Горшунова Г. Н. — [159](#_page159)

Горький А. М. — [47](#_page047), [99](#_page099), [118](#_page118), [163](#_page163), [225](#_page225), [286](#_page286), [592](#_page592)

Готовцев В. В. — [169](#_page169), [174](#_page174), [175](#_page175), [185](#_page185)

Гофман И.‑К. — [312](#_page312), [313](#_page313), [334](#_page334)

Гофман Э.‑Т.‑А. — [166](#_page166)

Гоцци К. — [394](#_page394)

Грабарь И. Э. — [437](#_page437)

Грановский А. М. — [157](#_page157)

Грассо Дж. ди — [41](#_page041)

Граф Г. — [569](#_page569)

Гребенщиков Г. Д. — [301](#_page301)

{597} Гремиславский И. Я. — [9](#_page009) – [11](#_page011), [14](#_page014), [162](#_page162), [195](#_page195), [211](#_page211), [230](#_page230), [281](#_page281), [287](#_page287), [288](#_page288), [397](#_page397), [461](#_page461), [519](#_page519), [555](#_page555), [558](#_page558), [559](#_page559), [562](#_page562), [563](#_page563), [569](#_page569), [587](#_page587)

Гренвилл-Баркер Х. — [249](#_page249), [316](#_page316)

Грибков В. В. — [507](#_page507)

Грибов А. Н. — [341](#_page341), [363](#_page363), [544](#_page544),

Грибоедов А. С. — [144](#_page144), [358](#_page358), [367](#_page367), [369](#_page369), [385](#_page385), [529](#_page529)

Грибунин В. Ф. — [57](#_page057), [129](#_page129), [171](#_page171), [174](#_page174), [203](#_page203), [223](#_page223), [252](#_page252), [358](#_page358), [413](#_page413), [426](#_page426), [568](#_page568)

Григ Э. — [44](#_page044)

Григорьев Б. Д. — [259](#_page259)

Гринберг М. М. — [374](#_page374)

Громов В. А. — [124](#_page124), [139](#_page139), [167](#_page167)

Гроссман Вл. — [553](#_page553)

Гудков И. И. — [207](#_page207), [338](#_page338), [464](#_page464)

Гукова М. Г. — [43](#_page043), [215](#_page215)

Гуревич Л. Я. — [5](#_page005), [37](#_page037), [52](#_page052), [120](#_page120), [190](#_page190), [283](#_page283), [307](#_page307), [354](#_page354), [370](#_page370), [378](#_page378), [389](#_page389), [390](#_page390), [430](#_page430), [439](#_page439), [440](#_page440), [470](#_page470), [515](#_page515), [580](#_page580)

Гусман Б. Е. — [423](#_page423)

Давыдов В. Н. — [194](#_page194), [206](#_page206), [207](#_page207), [390](#_page390), [391](#_page391)

Далькроз — см. [Жак-Далькроз Э.](#_Tosh0005535)

Д’Аннунцио Г. — [38](#_page038), [141](#_page141)

Данте Алигиери — [224](#_page224)

Дарабли Р. — [488](#_page488), [489](#_page489)

Даргомыжский А. С. — [73](#_page073), [108](#_page108), [146](#_page146), [147](#_page147)

Демидов Н. В. — [168](#_page168), [175](#_page175), [214](#_page214) – [216](#_page216), [290](#_page290)

Демидова А. И. — [354](#_page354)

Демин Н. — [542](#_page542)

Деникин А. И. — [60](#_page060)

Денисовский Ф. П. — [470](#_page470)

Деннери (д’Эннери) А.‑Ф. — [496](#_page496), [544](#_page544), [545](#_page545), [577](#_page577)

Державин К. Н. — [146](#_page146)

Дерман А. Б. — [472](#_page472)

Джиллет — [444](#_page444)

Джолсон А. — [255](#_page255)

Дзержинский Ф. Э. — [65](#_page065)

Дидро Д. — [125](#_page125)

Дикий А. Д. — [136](#_page136), [145](#_page145)

Диккенс Ч. — [340](#_page340)

Дилевская В. А. — [345](#_page345)

Дмитриев В. В. — [550](#_page550)

Добровейн И. А. — [44](#_page044), [58](#_page058), [62](#_page062)

Добронравов Б. Г. — [171](#_page171), [259](#_page259), [268](#_page268), [281](#_page281), [329](#_page329), [412](#_page412), [473](#_page473)

Добужинский М. В. — [9](#_page009), [20](#_page020), [45](#_page045), [115](#_page115), [150](#_page150), [203](#_page203), [559](#_page559)

Додонов В. А. — [178](#_page178)

Должанский А. М. — [387](#_page387)

Домбаль (Крестинтерн) Т. — [437](#_page437)

Донец В. Ф. — [490](#_page490)

Достоевский Ф. М. — [7](#_page007), [8](#_page008), [56](#_page056), [497](#_page497), [593](#_page593)

Драйзер Т. — [509](#_page509), [585](#_page585), [587](#_page587)

Дрейден С. Д. — [32](#_page032), [48](#_page048), [58](#_page058), [99](#_page099)

Друккер (Drucker) Р. — [226](#_page226)

Дуглас, кн. — [277](#_page277)

Дузе Э. — [124](#_page124), [216](#_page216), [296](#_page296), [299](#_page299), [301](#_page301), [305](#_page305) – [307](#_page307), [331](#_page331)

Дункан А. — [173](#_page173), [195](#_page195), [239](#_page239), [291](#_page291), [394](#_page394)

Духовская В. И. — [189](#_page189)

Дэниэльс Б. — [321](#_page321), [322](#_page322)

Евлахов Б. М. — [94](#_page094)

Егоров Н. В. — [503](#_page503)

Еланская К. Н. — [358](#_page358), [363](#_page363), [367](#_page367), [405](#_page405), [415](#_page415), [419](#_page419), [528](#_page528)

Едина Е. К. — [129](#_page129)

Енукидзе А. С. — [195](#_page195)

Ермолинский С. А. — [447](#_page447), [448](#_page448)

Ермолова М. Н. — [13](#_page013), [116](#_page116), [124](#_page124), [186](#_page186), [194](#_page194), [216](#_page216), [340](#_page340), [363](#_page363), [366](#_page366), [393](#_page393), [407](#_page407), [476](#_page476), [484](#_page484), [498](#_page498)

Ершов В. Л. — [89](#_page089), [108](#_page108), [110](#_page110), [129](#_page129), [131](#_page131), [269](#_page269), [281](#_page281), [296](#_page296), [317](#_page317), [344](#_page344), [358](#_page358), [363](#_page363), [365](#_page365), [415](#_page415), [419](#_page419), [486](#_page486), [544](#_page544)

Ефремов А. А. — [131](#_page131)

Ефремова М. А. — [20](#_page020)

Жак-Далькроз Э. — [104](#_page104)

Жданова М. А. — [309](#_page309)

Желябужский Ю. А. — [25](#_page025)

Жемье (Gémier) Ф. — [249](#_page249), [443](#_page443)

Жильцов А. В. — [363](#_page363), [381](#_page381), [382](#_page382), [388](#_page388), [441](#_page441)

Жуве Л. — [239](#_page239), [241](#_page241)

Жуков М. Н. — [155](#_page155), [379](#_page379), [488](#_page488), [497](#_page497), [508](#_page508)

Завадский Ю. А. — [289](#_page289), [358](#_page358), [359](#_page359), [363](#_page363), [396](#_page396), [403](#_page403), [410](#_page410), [415](#_page415), [429](#_page429), [461](#_page461), [497](#_page497), [513](#_page513), [538](#_page538), [578](#_page578)

Загорский М. Б. — [114](#_page114), [178](#_page178), [425](#_page425), [451](#_page451)

Закопал Б. — [230](#_page230)

Залесская В. В. — [395](#_page395), [497](#_page497), [508](#_page508), [515](#_page515), [572](#_page572)

Зальтер Н. — [390](#_page390)

Замятин Е. И. — [378](#_page378)

Захава Б. Е. — [184](#_page184), [190](#_page190), [336](#_page336), [338](#_page338)

Зембрих М. — [284](#_page284), [327](#_page327)

Зилоти А. И. — [253](#_page253), [284](#_page284), [311](#_page311), [329](#_page329), [330](#_page330)

Зилоти (Третьякова) В. П. — [253](#_page253)

Зиммель Г. — [66](#_page066)

Зинаида Николаевна — см. [Райх З. Н.](#_Tosh0005536)

Зинаида Сергеевна — см. [Соколова З. С.](#_Tosh0005537)

Знаменский А. А. — [176](#_page176), [179](#_page179)

Знаменский Н. А. — [51](#_page051), [77](#_page077)

Знаменский С. Г. — [490](#_page490)

Золя Э. — [470](#_page470)

Зонов (Павлов) А. П. — [51](#_page051)

{598} Зощенко М. М. — [378](#_page378)

Зуева А. П. — [363](#_page363)

Зуева Л. И. — [347](#_page347)

Ибсен Г. — [47](#_page047), [161](#_page161), [263](#_page263), [286](#_page286), [287](#_page287), [305](#_page305)

Иван Михайлович — см. [Москвин И. М.](#_Tosh0005538)

Иванов Вл. В. — [426](#_page426)

Иванов Вс. В. — [482](#_page482), [536](#_page536), [543](#_page543), [544](#_page544), [552](#_page552), [562](#_page562), [565](#_page565), [567](#_page567), [568](#_page568), [576](#_page576), [579](#_page579), [581](#_page581), [583](#_page583), [587](#_page587)

Игнатов В. В. — [129](#_page129), [130](#_page130)

Игнатьева — [20](#_page020)

Игорь — см. [Алексеев И. К.](#_Tosh0005539)

Игумнов К. Н. — [189](#_page189)

Изралевский Б. Л. — [23](#_page023), [58](#_page058), [59](#_page059), [61](#_page061), [109](#_page109), [153](#_page153), [219](#_page219), [243](#_page243), [453](#_page453), [507](#_page507), [527](#_page527)

Ильин И. А. — [66](#_page066)

Ильинский И. В. — [121](#_page121), [384](#_page384), [437](#_page437)

Исаков С. П. — [458](#_page458)

Каверин В. А. — [482](#_page482)

Калашников Ю. С. — [271](#_page271)

Калашникова О. Н. — [350](#_page350)

Калинников И. Ф. — [494](#_page494)

Калометта А. — [246](#_page246)

Калужский В. В. — см. [Лужский В. В.](#_Tosh0005540)

Калужский Е. В. — [28](#_page028), [154](#_page154), [192](#_page192), [347](#_page347), [405](#_page405), [410](#_page410), [473](#_page473), [544](#_page544)

Кальдерон де ла Барка П. — [347](#_page347)

Кальф — [247](#_page247)

Каменева О. Д. — [21](#_page021), [65](#_page065)

Каменский В. В. — [27](#_page027), [51](#_page051)

Кан И. — [266](#_page266)

Кан О.‑Г. — [254](#_page254), [267](#_page267), [270](#_page270)

Караян Г. фон — [536](#_page536)

Кардовский Д. Н. — [417](#_page417), [446](#_page446), [451](#_page451)

Карзинкин А. А. — [113](#_page113)

Карпинский А. П. — [431](#_page431), [552](#_page552), [555](#_page555)

Карпов Е. П. — [21](#_page021), [370](#_page370), [375](#_page375)

Картер Х. — [496](#_page496)

Карузо Э. — [383](#_page383)

Касаткин А. И. — [261](#_page261), [281](#_page281)

Кастальский А. Д. — [209](#_page209)

Катаев В. П. — [510](#_page510), [544](#_page544), [546](#_page546), [578](#_page578), [589](#_page589)

Катерина Николаевна — см. [Немирович-Данченко Е. Н.](#_Tosh0005541)

Катульская Е. К. — [43](#_page043), [58](#_page058), [62](#_page062), [110](#_page110), [412](#_page412)

Кацнельсон И. — [21](#_page021)

Качалов В. И. — [19](#_page019), [34](#_page034), [35](#_page035), [57](#_page057), [59](#_page059), [143](#_page143), [157](#_page157), [158](#_page158), [161](#_page161), [166](#_page166) – [168](#_page168), [179](#_page179), [180](#_page180), [182](#_page182), [194](#_page194), [203](#_page203), [210](#_page210), [211](#_page211), [215](#_page215), [222](#_page222), [223](#_page223), [225](#_page225), [228](#_page228), [232](#_page232) – [236](#_page236), [238](#_page238), [252](#_page252), [256](#_page256), [262](#_page262) – [264](#_page264), [274](#_page274), [280](#_page280), [286](#_page286), [287](#_page287), [289](#_page289), [293](#_page293), [298](#_page298), [300](#_page300), [303](#_page303), [306](#_page306), [309](#_page309), [310](#_page310), [314](#_page314), [318](#_page318), [333](#_page333), [337](#_page337), [344](#_page344), [356](#_page356), [358](#_page358), [367](#_page367), [368](#_page368), [373](#_page373), [388](#_page388), [393](#_page393), [395](#_page395), [398](#_page398), [403](#_page403), [412](#_page412), [415](#_page415), [417](#_page417), [420](#_page420), [427](#_page427), [437](#_page437), [444](#_page444), [448](#_page448), [451](#_page451), [452](#_page452), [456](#_page456), [467](#_page467), [468](#_page468), [479](#_page479), [484](#_page484), [491](#_page491), [500](#_page500) – [503](#_page503), [513](#_page513), [525](#_page525), [526](#_page526), [528](#_page528), [529](#_page529), [539](#_page539), [555](#_page555), [559](#_page559), [560](#_page560), [579](#_page579), [581](#_page581), [587](#_page587)

Каширин И. А. — [512](#_page512)

Квалиашвили М. — [385](#_page385)

Квапил Я. — [229](#_page229), [237](#_page237)

Кедров М. Н. — [343](#_page343), [363](#_page363), [373](#_page373), [493](#_page493), [589](#_page589)

Келлерман Б. — [406](#_page406)

Кемпер М. Н. — [347](#_page347)

Кеннел Р. — [586](#_page586)

Керженцев П. М. — [27](#_page027), [104](#_page104), [583](#_page583)

Керр А. — [180](#_page180),

Керстен К. — [341](#_page341)

Кессель Ж. — [245](#_page245)

Кириллова Э. С. — [568](#_page568)

Китаев П. П. — [482](#_page482)

Клемперер О. — [539](#_page539),

Кнебель М. О. — [27](#_page027), [123](#_page123), [145](#_page145), [152](#_page152), [154](#_page154), [167](#_page167), [485](#_page485)

Книппер (Нардов) В. Л. — [110](#_page110)

Книппер-Чехова О. Л. — [57](#_page057), [161](#_page161), [162](#_page162), [187](#_page187), [188](#_page188), [194](#_page194), [206](#_page206), [219](#_page219), [223](#_page223), [224](#_page224), [257](#_page257), [258](#_page258), [265](#_page265), [270](#_page270), [285](#_page285), [286](#_page286), [303](#_page303), [305](#_page305), [311](#_page311), [314](#_page314), [318](#_page318), [324](#_page324), [358](#_page358), [365](#_page365), [398](#_page398), [401](#_page401), [403](#_page403), [415](#_page415), [426](#_page426), [427](#_page427), [461](#_page461), [479](#_page479), [577](#_page577)

Ковальский К. А. — [265](#_page265)

Коган М. В. — [220](#_page220)

Коган П. С. — [167](#_page167), [176](#_page176), [589](#_page589)

Коганы — [151](#_page151)

Козловский А. Д. — [358](#_page358)

Койранский (Кайранский) А. А. — [253](#_page253), [272](#_page272), [274](#_page274), [360](#_page360)

Коломийцева А. А. — [363](#_page363)

Комаровская Н. И. — [32](#_page032)

Комиссаржевская В. Ф. — [522](#_page522)

Комиссаржевский Н. Ф. — [522](#_page522), [536](#_page536)

Комиссаржевский Ф. П. — [43](#_page043)

Комиссаржевский Ф. Ф. — [49](#_page049), [52](#_page052), [58](#_page058), [121](#_page121), [263](#_page263), [284](#_page284)

Комиссаров А. М. — [217](#_page217), [347](#_page347), [363](#_page363), [373](#_page373), [512](#_page512)

Комиссаров М. Г. — [393](#_page393)

Кончаловский П. П. — [567](#_page567)

Коншина Е. Н. — [403](#_page403)

Коонен А. Г. — [51](#_page051), [181](#_page181), [362](#_page362)

Копо (Copeau) Ж. — [182](#_page182), [239](#_page239) – [241](#_page241), [243](#_page243), [247](#_page247) – [249](#_page249)

Коренев М. М. — [478](#_page478)

Коренева Л. М. — [89](#_page089), [90](#_page090), [118](#_page118), [129](#_page129), [131](#_page131), [157](#_page157), [168](#_page168), [203](#_page203), [219](#_page219), [294](#_page294), [295](#_page295), [309](#_page309), [355](#_page355), [415](#_page415), [447](#_page447), [478](#_page478), [559](#_page559)

{599} Кормон (Кермон) Э. — [496](#_page496), [544](#_page544), [545](#_page545), [577](#_page577)

Корнакова Е. И. — [168](#_page168), [171](#_page171), [175](#_page175)

Королев Н. М. — [593](#_page593)

Костин К. К. — [99](#_page099)

Котлубай К. И. — [343](#_page343), [426](#_page426), [465](#_page465), [590](#_page590)

Котляревский С. А. — [208](#_page208), [209](#_page209)

Коутс А. — [255](#_page255), [259](#_page259), [284](#_page284)

Кравченко А. И. — [374](#_page374), [514](#_page514)

Красин Л. В. — [163](#_page163)

Краснопольская (Массалитинова) Е. Ф. — [37](#_page037)

Крейн Е. — [197](#_page197)

Кригер В. В. — [355](#_page355)

Крижевский Я. О. — [565](#_page565)

Кристи Г. В. — [394](#_page394), [400](#_page400)

Крлежа М. — [232](#_page232)

Кроленко А. А. — [332](#_page332), [340](#_page340)

Кропоткин П. А. — [436](#_page436)

Кропоткина С. Г. — [436](#_page436)

Круглякова И. Л. — [34](#_page034)

Крупская Н. К. — [32](#_page032), [99](#_page099)

Крыжановская М. А. — [218](#_page218), [223](#_page223), [299](#_page299)

Крымов Н. П. — [404](#_page404), [417](#_page417), [421](#_page421), [423](#_page423) – [425](#_page425), [511](#_page511)

Крэг Э.‑Г. — [149](#_page149), [453](#_page453)

Кубацкий В. Л. — [58](#_page058)

Кублицкая-Пиоттух А. А. — [19](#_page019), [162](#_page162), [163](#_page163)

Кугель А. Р. — [304](#_page304), [451](#_page451), [560](#_page560)

Кудинов П. И. — [350](#_page350)

Кудрявцев И. М. — [39](#_page039), [78](#_page078), [124](#_page124), [130](#_page130), [134](#_page134), [138](#_page138), [140](#_page140), [341](#_page341), [356](#_page356), [373](#_page373), [391](#_page391), [461](#_page461)

Кузнецов С. Л. — [523](#_page523)

Кузьмин А. П. — [217](#_page217)

Кукина (Снопова) Е. А. — [494](#_page494)

Кулидж К. — [326](#_page326)

Кулиев М. З. — [386](#_page386), [488](#_page488)

Куликовский М. А. — [376](#_page376)

Куманов П. Я. — [357](#_page357)

Курилко М. И. — [542](#_page542), [557](#_page557)

Курц М. — [247](#_page247), [249](#_page249)

Кусевицкий С. А. — [243](#_page243), [284](#_page284), [299](#_page299)

Куэ Э. — [251](#_page251)

Кшенек Э. — [550](#_page550)

Кюи Ц. А. — [361](#_page361)

Лазарев И. В. — [103](#_page103)

Лазарев П. П. — [208](#_page208), [366](#_page366), [408](#_page408)

Ламм П. А. — [511](#_page511)

Леблан (Метерлинк) Ж. — [292](#_page292)

Левидов М. Ю. — [483](#_page483)

Лейвик Г. — [310](#_page310)

Левинсон А. Я. — [240](#_page240), [241](#_page241)

Лежава А. М. — [573](#_page573)

Лезина Н. Г. — [110](#_page110)

Лекок А.‑Ш. — [116](#_page116)

Леконт М. — [247](#_page247)

Лемешев С. Я. — [352](#_page352), [361](#_page361), [371](#_page371), [372](#_page372)

Ленин В. И. — [18](#_page018), [32](#_page032), [48](#_page048), [58](#_page058), [62](#_page062), [99](#_page099), [101](#_page101), [110](#_page110), [119](#_page119), [126](#_page126), [135](#_page135), [163](#_page163), [169](#_page169), [514](#_page514), [515](#_page515), [576](#_page576), [584](#_page584)

Ленский А. П. — [363](#_page363)

Леонидов Л. Д. — [211](#_page211), [217](#_page217), [346](#_page346), [357](#_page357), [366](#_page366), [455](#_page455), [543](#_page543)

Леонидов Л. М. — [34](#_page034), [64](#_page064), [84](#_page084), [86](#_page086), [89](#_page089), [90](#_page090), [100](#_page100), [103](#_page103), [105](#_page105) – [107](#_page107), [110](#_page110), [113](#_page113), [114](#_page114), [129](#_page129), [179](#_page179), [185](#_page185), [188](#_page188), [197](#_page197), [219](#_page219), [220](#_page220), [223](#_page223), [243](#_page243) – [245](#_page245), [250](#_page250), [273](#_page273), [293](#_page293), [324](#_page324), [339](#_page339), [346](#_page346), [355](#_page355), [399](#_page399), [415](#_page415), [420](#_page420), [421](#_page421), [423](#_page423), [427](#_page427), [432](#_page432), [461](#_page461), [466](#_page466), [467](#_page467), [484](#_page484), [493](#_page493), [503](#_page503), [513](#_page513), [525](#_page525), [558](#_page558), [562](#_page562), [568](#_page568), [592](#_page592), [593](#_page593)

Леонкавалло Р. — [428](#_page428), [454](#_page454), [501](#_page501)

Леонов Л. М. — [432](#_page432), [442](#_page442), [494](#_page494) – [496](#_page496), [504](#_page504), [510](#_page510), [586](#_page586)

Леопольд Антонович — см. [Сулержицкий Л. А.](#_Tosh0005542)

Лермонтов М. Ю. — [354](#_page354), [588](#_page588)

Лесков Н. С. — [7](#_page007)

Лесли П. В. — [428](#_page428), [438](#_page438), [443](#_page443), [523](#_page523)

Лехт Ф. К. — [482](#_page482), [569](#_page569)

Либерман Г. — [297](#_page297)

Ливанов Б. Н. — [343](#_page343), [415](#_page415), [461](#_page461), [502](#_page502), [525](#_page525), [544](#_page544), [548](#_page548)

Лидин В. Г. — [444](#_page444), [445](#_page445)

Лидия Михайловна — см. [Коренева Л. М.](#_Tosh0005543)

Лилина М. П. — [12](#_page012), [19](#_page019), [35](#_page035), [47](#_page047), [56](#_page056), [116](#_page116), [118](#_page118), [123](#_page123), [129](#_page129), [131](#_page131), [152](#_page152), [168](#_page168), [187](#_page187), [217](#_page217), [233](#_page233), [235](#_page235), [239](#_page239), [251](#_page251) – [254](#_page254), [257](#_page257), [259](#_page259), [270](#_page270), [277](#_page277) – [279](#_page279), [285](#_page285), [286](#_page286), [302](#_page302) – [304](#_page304), [306](#_page306) – [308](#_page308), [337](#_page337), [394](#_page394), [415](#_page415), [427](#_page427), [453](#_page453), [461](#_page461), [472](#_page472), [479](#_page479), [510](#_page510), [525](#_page525), [548](#_page548), [556](#_page556), [559](#_page559), [580](#_page580)

Линии А. М. — [482](#_page482), [483](#_page483)

Липскеров К. А. — [567](#_page567)

Литвинов П. Г. — [398](#_page398)

Литовский О. С. — [375](#_page375), [483](#_page483), [578](#_page578), [581](#_page581)

Литовцева Н. Н. — [28](#_page028), [32](#_page032), [233](#_page233), [296](#_page296), [417](#_page417), [451](#_page451), [465](#_page465), [519](#_page519), [567](#_page567), [581](#_page581)

Лобанова О. — [135](#_page135)

Лодий З. П. — [172](#_page172), [433](#_page433)

Ломов Г. И. — [366](#_page366)

Лосский В. А. — [148](#_page148)

Лубенин Д. М. — [59](#_page059)

Лужский В. В. — [7](#_page007), [9](#_page009), [19](#_page019), [24](#_page024), [34](#_page034), [38](#_page038), [47](#_page047), [48](#_page048), [59](#_page059), [65](#_page065), [79](#_page079), [80](#_page080), [88](#_page088), [98](#_page098), [104](#_page104), [112](#_page112), [117](#_page117), [127](#_page127), [152](#_page152), [168](#_page168), [183](#_page183), [201](#_page201), [203](#_page203), [212](#_page212), [219](#_page219), [220](#_page220), [222](#_page222), [223](#_page223), [227](#_page227), [235](#_page235), [265](#_page265), [293](#_page293), [299](#_page299), [311](#_page311), [314](#_page314), [317](#_page317) – [319](#_page319), [337](#_page337), [338](#_page338), [341](#_page341), [343](#_page343), [345](#_page345), [346](#_page346), [351](#_page351), [358](#_page358), [363](#_page363), [373](#_page373), [388](#_page388), [393](#_page393), [397](#_page397), [399](#_page399), [406](#_page406), [407](#_page407), [410](#_page410), [411](#_page411), [425](#_page425), [428](#_page428), {600} [438](#_page438), [447](#_page447), [457](#_page457), [458](#_page458), [461](#_page461), [465](#_page465) – [467](#_page467), [479](#_page479), [480](#_page480), [484](#_page484), [500](#_page500), [503](#_page503), [513](#_page513), [519](#_page519), [524](#_page524), [525](#_page525), [533](#_page533), [534](#_page534), [549](#_page549), [568](#_page568), [575](#_page575), [583](#_page583), [585](#_page585), [590](#_page590)

Лукин М. Я. — [480](#_page480)

Луначарский А. В. — [30](#_page030), [31](#_page031), [59](#_page059), [62](#_page062), [65](#_page065), [88](#_page088), [95](#_page095), [98](#_page098), [101](#_page101), [110](#_page110), [119](#_page119), [135](#_page135), [139](#_page139), [151](#_page151), [161](#_page161) – [163](#_page163), [175](#_page175), [183](#_page183), [195](#_page195), [198](#_page198), [276](#_page276), [300](#_page300), [303](#_page303), [304](#_page304), [333](#_page333), [335](#_page335), [339](#_page339), [340](#_page340), [342](#_page342), [366](#_page366), [392](#_page392), [398](#_page398), [407](#_page407), [426](#_page426), [436](#_page436), [437](#_page437), [460](#_page460), [477](#_page477), [480](#_page480), [481](#_page481), [484](#_page484), [508](#_page508), [519](#_page519), [523](#_page523), [525](#_page525), [542](#_page542), [563](#_page563), [564](#_page564), [566](#_page566), [567](#_page567), [570](#_page570) – [572](#_page572), [584](#_page584), [585](#_page585)

Лучинин (Ломоносов) П. П. — [5](#_page005)

Любанская Н. Д. — [508](#_page508)

Людовик XV – [321](#_page321)

Люнье-По (Lugné-Poe) О.‑М. — [182](#_page182), [237](#_page237), [239](#_page239), [242](#_page242) – [244](#_page244), [249](#_page249)

Лясковский В. Н. — [347](#_page347)

Лясс Б. А. — [350](#_page350)

Мазинг Б. В. — [546](#_page546)

Макаровы Е., Ел. и Ив. — [214](#_page214)

Малер Г. — [536](#_page536)

Малиновская Е. К. — [10](#_page010), [22](#_page022), [24](#_page024), [45](#_page045), [60](#_page060), [108](#_page108), [110](#_page110), [113](#_page113), [121](#_page121), [169](#_page169), [176](#_page176), [179](#_page179), [183](#_page183), [195](#_page195), [327](#_page327)

Малолетков Б. С. — [348](#_page348)

Малышева Н. М. — [141](#_page141), [151](#_page151), [156](#_page156), [179](#_page179), [189](#_page189), [196](#_page196), [198](#_page198), [287](#_page287)

Малышевы А. и Е. — [214](#_page214)

Мамонтов С. И. — [5](#_page005), [13](#_page013), [18](#_page018)

Мандельштам Е. Э. — [481](#_page481)

Маневич И. А. — [389](#_page389)

Мансфельд Е. Д. — [44](#_page044)

Маныкина М. Н. — [348](#_page348)

Марголин С. А. — [499](#_page499), [541](#_page541)

Маргулис М. В. — [224](#_page224)

Маргулис М. С. — [224](#_page224)

Мардарий, о. — [277](#_page277)

Марджанов К. А. — [127](#_page127), [385](#_page385)

Мария Петровна, Маруся — см. [Лилина М. П.](#_Tosh0005544)

Марков П. А. — [32](#_page032), [186](#_page186), [238](#_page238), [373](#_page373), [400](#_page400), [403](#_page403), [413](#_page413), [418](#_page418), [431](#_page431), [432](#_page432), [438](#_page438), [439](#_page439), [441](#_page441), [442](#_page442), [467](#_page467), [478](#_page478), [490](#_page490), [500](#_page500), [519](#_page519), [525](#_page525), [541](#_page541), [560](#_page560), [562](#_page562), [579](#_page579), [592](#_page592)

Маршак С. Я. — [378](#_page378)

Масс В. З. — [476](#_page476), [482](#_page482), [484](#_page484), [545](#_page545), [577](#_page577)

Массалитинов Н. О. — [50](#_page050), [161](#_page161), [217](#_page217), [299](#_page299)

Массальский П. В. — [502](#_page502), [544](#_page544)

Массне Ж.‑Э. — [159](#_page159)

Масютин В. Н. — [32](#_page032)

Матова А. К. — [43](#_page043)

Матрунин Б. А. — [32](#_page032), [192](#_page192), [238](#_page238)

Маяковский В. В. — [157](#_page157), [480](#_page480)

Мейерхольд В. Э. — [52](#_page052), [122](#_page122), [129](#_page129), [140](#_page140), [144](#_page144), [146](#_page146), [149](#_page149), [158](#_page158), [173](#_page173), [174](#_page174), [176](#_page176), [180](#_page180), [195](#_page195), [275](#_page275), [290](#_page290), [299](#_page299), [325](#_page325), [335](#_page335) – [338](#_page338), [364](#_page364), [365](#_page365), [377](#_page377), [384](#_page384), [391](#_page391), [392](#_page392), [400](#_page400), [401](#_page401), [403](#_page403), [406](#_page406), [407](#_page407), [409](#_page409), [422](#_page422), [426](#_page426), [427](#_page427), [431](#_page431), [437](#_page437), [465](#_page465), [473](#_page473), [478](#_page478), [519](#_page519), [521](#_page521), [529](#_page529), [538](#_page538), [546](#_page546), [560](#_page560), [569](#_page569), [570](#_page570), [578](#_page578), [589](#_page589), [590](#_page590)

Мелик-Захаров С. В. — [35](#_page035)

Мелконова (Подгорная) О. Л. — [303](#_page303)

Мельтцер М. Л. — [212](#_page212), [388](#_page388), [428](#_page428), [454](#_page454), [464](#_page464), [473](#_page473), [474](#_page474), [484](#_page484), [490](#_page490), [501](#_page501), [508](#_page508), [509](#_page509), [515](#_page515), [517](#_page517)

Менгельберг В. — [334](#_page334)

Мережковский Д. С. — [23](#_page023), [417](#_page417), [451](#_page451)

Мериме П. — [343](#_page343)

Метерлинк М. — [154](#_page154), [155](#_page155), [394](#_page394), [481](#_page481)

Мигай С. И. — [43](#_page043), [70](#_page070), [79](#_page079), [94](#_page094), [105](#_page105), [110](#_page110), [399](#_page399), [412](#_page412), [475](#_page475), [499](#_page499), [555](#_page555)

Милишич Д. И. — [233](#_page233)

Милюков П. Н. — [302](#_page302)

Милютин Ю. С. — [452](#_page452), [453](#_page453)

Минеев А. К. — [70](#_page070), [81](#_page081)

Минц Н. В. — [242](#_page242)

Мирский М. П. — [115](#_page115)

Митропольская А. В. — [511](#_page511)

Михаил Семенович — см. [Щепкин М. С.](#_Tosh0005545)

Михайлов В. М. — [437](#_page437)

Михайлов (Лопатин) В. М. — [116](#_page116), [168](#_page168), [174](#_page174), [447](#_page447)

Михальский Ф. Н. — [91](#_page091), [125](#_page125), [127](#_page127), [132](#_page132) – [134](#_page134), [162](#_page162), [213](#_page213), [216](#_page216), [257](#_page257), [285](#_page285), [300](#_page300), [302](#_page302), [337](#_page337), [339](#_page339), [340](#_page340), [342](#_page342), [348](#_page348), [352](#_page352) – [355](#_page355), [357](#_page357), [358](#_page358), [361](#_page361), [403](#_page403), [418](#_page418), [503](#_page503), [558](#_page558) – [560](#_page560)

Михоэлс С. М. — [157](#_page157), [448](#_page448), [449](#_page449)

Млодик А. — [394](#_page394)

Моисси А. (Сандро) — [365](#_page365), [366](#_page366)

Мокеев П. И. — [379](#_page379), [496](#_page496), [527](#_page527)

Мокульский С. С. — [548](#_page548)

Молчанова Р. Н. — [103](#_page103), [415](#_page415), [431](#_page431), [438](#_page438), [461](#_page461), [544](#_page544), [568](#_page568)

Мольер (Ж.‑Б. Поклей) — [161](#_page161), [288](#_page288)

Монахов Н. Ф. — [378](#_page378), [555](#_page555)

Мопассан Г. де — [171](#_page171)

Мордвинов Б. А. — [373](#_page373)

Морес Е. Н. — [373](#_page373)

Мориц В. Э. — [176](#_page176)

Морозов С. Т. — [270](#_page270), [301](#_page301)

Морозова З. Г. — [301](#_page301)

Москвин И. М. — [13](#_page013), [34](#_page034), [58](#_page058), [60](#_page060) – [62](#_page062), [65](#_page065), [100](#_page100), [116](#_page116), [129](#_page129), [131](#_page131), [146](#_page146), [152](#_page152), [153](#_page153), [165](#_page165) – [168](#_page168), [174](#_page174), [179](#_page179), [222](#_page222), [230](#_page230), [236](#_page236), [252](#_page252), [255](#_page255), [262](#_page262), [272](#_page272), [274](#_page274), [279](#_page279), [300](#_page300), [309](#_page309), [312](#_page312), [325](#_page325), [343](#_page343), [344](#_page344), [346](#_page346), [358](#_page358), [381](#_page381), [385](#_page385), [391](#_page391), [402](#_page402), [412](#_page412), [417](#_page417), [418](#_page418), [424](#_page424), [437](#_page437), [484](#_page484), [503](#_page503), [513](#_page513), [526](#_page526), [546](#_page546), [558](#_page558), [568](#_page568)

{601} Москвина (Гельцер) Л. В. — [279](#_page279)

Мочалов П. С. — [400](#_page400)

Мстиславский С. Д. — [587](#_page587)

Муратова Е. П. — [506](#_page506)

Мусоргский М. П. — [511](#_page511), [585](#_page585)

Мчеделов В. Л. — [32](#_page032), [105](#_page105), [373](#_page373), [506](#_page506)

Мюрже А. — [517](#_page517)

Надежда Константиновна — см. [Крупская Н. К.](#_Tosh0005546)

Назимова А. А. — [254](#_page254)

Неврев Н. В. — [337](#_page337)

Нежданова Л. В. — [34](#_page034), [58](#_page058), [180](#_page180), [355](#_page355), [366](#_page366), [407](#_page407)

Незлобии К. Н. — [150](#_page150), [151](#_page151)

Немирович-Данченко Вл. И. — [6](#_page006), [7](#_page007), [9](#_page009), [12](#_page012), [16](#_page016) – [18](#_page018), [20](#_page020), [23](#_page023) – [25](#_page025), [35](#_page035), [37](#_page037), [38](#_page038), [48](#_page048), [54](#_page054), [55](#_page055), [57](#_page057) – [61](#_page061), [65](#_page065), [81](#_page081), [105](#_page105), [107](#_page107), [116](#_page116), [117](#_page117), [121](#_page121), [127](#_page127), [129](#_page129), [132](#_page132), [143](#_page143), [144](#_page144), [148](#_page148), [150](#_page150), [152](#_page152), [157](#_page157), [161](#_page161) – [163](#_page163), [166](#_page166) – [168](#_page168), [176](#_page176), [179](#_page179), [180](#_page180), [188](#_page188) – [190](#_page190), [194](#_page194), [195](#_page195), [197](#_page197), [198](#_page198), [202](#_page202), [203](#_page203), [206](#_page206), [208](#_page208), [209](#_page209), [212](#_page212), [213](#_page213), [215](#_page215), [217](#_page217), [218](#_page218), [222](#_page222), [225](#_page225), [227](#_page227), [229](#_page229), [230](#_page230), [234](#_page234) – [237](#_page237), [239](#_page239), [240](#_page240), [243](#_page243), [244](#_page244), [249](#_page249), [255](#_page255), [256](#_page256), [258](#_page258), [260](#_page260), [262](#_page262) – [266](#_page266), [268](#_page268) – [273](#_page273), [275](#_page275) – [278](#_page278), [280](#_page280), [286](#_page286), [289](#_page289), [291](#_page291) – [298](#_page298), [300](#_page300), [302](#_page302), [306](#_page306) – [308](#_page308), [310](#_page310), [313](#_page313) – [321](#_page321), [323](#_page323) – [329](#_page329), [331](#_page331) – [333](#_page333), [335](#_page335) – [337](#_page337), [339](#_page339), [342](#_page342), [343](#_page343), [346](#_page346), [351](#_page351) – [354](#_page354), [358](#_page358), [362](#_page362), [363](#_page363), [365](#_page365), [367](#_page367) – [369](#_page369), [373](#_page373), [375](#_page375), [386](#_page386), [395](#_page395) – [399](#_page399), [402](#_page402), [407](#_page407), [410](#_page410), [411](#_page411), [425](#_page425), [445](#_page445) – [447](#_page447), [463](#_page463), [464](#_page464), [466](#_page466) – [468](#_page468), [472](#_page472), [486](#_page486), [493](#_page493), [495](#_page495), [496](#_page496), [500](#_page500), [503](#_page503), [505](#_page505) – [507](#_page507), [510](#_page510), [513](#_page513), [515](#_page515), [518](#_page518), [529](#_page529), [530](#_page530), [539](#_page539), [549](#_page549), [561](#_page561), [564](#_page564), [566](#_page566), [575](#_page575), [577](#_page577)

Немирович-Данченко Е. Н. — [152](#_page152), [539](#_page539)

Нивинский И. И. — [179](#_page179), [187](#_page187), [188](#_page188), [200](#_page200), [347](#_page347)

Нивуа П. — [428](#_page428), [440](#_page440), [458](#_page458)

Николаева (Григорьева) М. П. — [54](#_page054), [329](#_page329)

Никиш А. — [270](#_page270)

Нилендер В. О. — [379](#_page379)

Новицкий П. И. — [144](#_page144), [567](#_page567)

Новомирский Я. И. — [58](#_page058)

Нозьер Ф. — [302](#_page302)

Огарев Н. П. — [417](#_page417)

Обухов С. Т. — [108](#_page108)

Обухова Н. А. — [43](#_page043), [412](#_page412)

Озаровский Ю. Э. — [323](#_page323)

Озеров Н. Н. — [110](#_page110)

Ольга Леонардовна — см. [Книппер-Чехова О. Л.](#_Tosh0005547)

Ольденбург С. Ф. — [416](#_page416), [552](#_page552), [555](#_page555)

Ольшевец М. — [587](#_page587)

О’Нил Ю. — [268](#_page268)

Олкотт С. — [322](#_page322)

Оранский В. А. — [347](#_page347), [496](#_page496), [578](#_page578)

Орленев П. Н. — [432](#_page432), [433](#_page433)

Орлинский А. Р. — [483](#_page483)

Орлов В. А. — [141](#_page141), [142](#_page142), [341](#_page341), [363](#_page363), [365](#_page365), [373](#_page373), [410](#_page410), [431](#_page431)

Орочко А. А. — [336](#_page336)

Осанаи Каору — [508](#_page508), [590](#_page590)

Осборн М. — [223](#_page223)

Островский А. Н. — [104](#_page104), [144](#_page144), [229](#_page229), [276](#_page276), [310](#_page310), [398](#_page398), [401](#_page401), [409](#_page409), [421](#_page421), [424](#_page424), [431](#_page431), [437](#_page437), [442](#_page442), [460](#_page460)

Остроградский Ф. Д. — [383](#_page383), [393](#_page393), [394](#_page394), [464](#_page464), [482](#_page482), [514](#_page514), [549](#_page549)

Оффенбах Ж. — [203](#_page203)

Па П. — [247](#_page247)

Павлов А. П. — [209](#_page209)

Павлов П. А. — [25](#_page025)

Пагава А. Н. — [382](#_page382), [385](#_page385), [386](#_page386)

Палиашвили И. П. — [385](#_page385)

Палиашвили П. П. — [385](#_page385)

Палленберг М. — [288](#_page288)

Пан Л. А. — [513](#_page513), [514](#_page514), [542](#_page542)

Паньоль М. — [428](#_page428), [440](#_page440), [458](#_page458)

Пармачевич С. — [234](#_page234)

Пастернак Б. Л. — [481](#_page481)

Пашенная В. Н. — [203](#_page203), [211](#_page211), [219](#_page219), [226](#_page226), [235](#_page235), [254](#_page254), [256](#_page256), [285](#_page285), [416](#_page416)

Певцов И. Н. — [203](#_page203) – [207](#_page207), [209](#_page209), [210](#_page210)

Пергамент А. — [376](#_page376)

Перекатов Н. — [581](#_page581)

Перец И.‑Л. — [21](#_page021)

Перпер М. И. — [256](#_page256)

Петр I – [23](#_page023)

Петри Э. — [488](#_page488), [522](#_page522)

Петров В. Р. — [34](#_page034), [62](#_page062), [397](#_page397), [399](#_page399), [400](#_page400), [412](#_page412)

Петров С. Н. — [416](#_page416)

Петров Ф. Н. — [549](#_page549)

Петров-Водкин К. С. — [552](#_page552)

Петрова Ф. С. — [43](#_page043), [110](#_page110)

Петрушевский Д. И. — [556](#_page556)

Пикассо П. — [243](#_page243), [395](#_page395)

Пиксанов Н. К. — [431](#_page431)

Пинский Д. — [105](#_page105)

Пиотровский А. И. — [548](#_page548)

Питоев Ж. — [182](#_page182), [241](#_page241)

Платонов Н. П. — [490](#_page490), [508](#_page508)

Плетнев В. Ф. — [176](#_page176), [179](#_page179), [520](#_page520)

Подгаецкий М. Г. — [406](#_page406), [483](#_page483)

Подгорный Н. А. — [35](#_page035), [42](#_page042), [48](#_page048), [143](#_page143), [158](#_page158), [161](#_page161), [176](#_page176), [197](#_page197), [208](#_page208), [213](#_page213), [221](#_page221), [230](#_page230), [231](#_page231), [243](#_page243), [257](#_page257), [259](#_page259), [264](#_page264), [268](#_page268), [271](#_page271), [295](#_page295), [329](#_page329), [393](#_page393), [415](#_page415), [419](#_page419), [426](#_page426), [461](#_page461), [470](#_page470), [503](#_page503), [513](#_page513), [530](#_page530), [560](#_page560)

{602} Подобед П. А. — [179](#_page179), [189](#_page189), [209](#_page209), [393](#_page393), [459](#_page459)

Полевицкая Е. А. — [227](#_page227)

Политковский В. М. — [110](#_page110)

Полонская И. В. — [285](#_page285)

Поль П. Н. — [355](#_page355)

Поляновский М. — [25](#_page025)

Полянский А. В. — [482](#_page482)

Понс Ю. Е. — [9](#_page009), [10](#_page010), [87](#_page087), [89](#_page089), [95](#_page095), [99](#_page099), [108](#_page108), [120](#_page120), [468](#_page468)

Попов А. Д. — [12](#_page012), [28](#_page028), [60](#_page060)

Попов Н. А. — [534](#_page534)

Потоцкий С. И. — [19](#_page019)

Прокофьев А. А. — [217](#_page217)

Прокофьев С. С. — [243](#_page243), [585](#_page585)

Прудкин М. И. — [347](#_page347), [358](#_page358), [363](#_page363), [427](#_page427), [461](#_page461), [473](#_page473), [475](#_page475), [502](#_page502), [525](#_page525), [542](#_page542), [575](#_page575)

Пуччини Дж. — [507](#_page507), [517](#_page517), [536](#_page536)

Пушкин А. С. — [84](#_page084), [157](#_page157), [158](#_page158), [161](#_page161), [184](#_page184), [187](#_page187), [198](#_page198), [207](#_page207), [208](#_page208), [238](#_page238), [252](#_page252)

Пьер А. — [246](#_page246)

Пыжова О. И. — [103](#_page103), [168](#_page168), [186](#_page186), [291](#_page291), [295](#_page295), [296](#_page296), [307](#_page307), [311](#_page311), [314](#_page314), [345](#_page345), [347](#_page347)

Пятигорский Б. М. — [44](#_page044)

Рабинов М. — [311](#_page311)

Рабинович И. М. — [341](#_page341), [354](#_page354), [542](#_page542), [567](#_page567), [578](#_page578), [589](#_page589),

Равич (Рович) Н. А. — [177](#_page177)

Радин Н. М. — [458](#_page458)

Радищева О. А. — [220](#_page220)

Радлов С. Э. — [550](#_page550)

Раевская Е. М. — [217](#_page217), [447](#_page447)

Раевский И. М. — [363](#_page363)

Райх З. Н. — [478](#_page478), [521](#_page521), [578](#_page578)

Раич И. — [232](#_page232), [233](#_page233)

Расин Ж. — [186](#_page186)

Распутин (Новых) Г. Е. — [277](#_page277)

Рауш К. М. — [534](#_page534)

Рахманинов С. В. — [201](#_page201), [255](#_page255), [270](#_page270), [284](#_page284), [313](#_page313), [319](#_page319)

Рахманинова Н. А. — [253](#_page253), [284](#_page284), [319](#_page319)

Рахманова О. В. — [100](#_page100)

Рейнгардт (Рейнхардт) М. — [157](#_page157), [220](#_page220), [225](#_page225), [278](#_page278), [279](#_page279), [288](#_page288), [307](#_page307), [315](#_page315), [351](#_page351), [357](#_page357), [366](#_page366), [485](#_page485), [490](#_page490)

Рейнолдс Ф. — [327](#_page327)

Рембрандт Харменс ван Рейн — [224](#_page224), [257](#_page257)

Рерих Н. К. — [301](#_page301)

Реформатский А. Н. — [209](#_page209)

Рид Л. — [273](#_page273)

Риккобони Л. А. — [125](#_page125)

Риккобони Фр. — [125](#_page125)

Римский-Корсаков Н. А. — [131](#_page131), [137](#_page137), [138](#_page138), [141](#_page141) – [143](#_page143), [147](#_page147), [148](#_page148), [153](#_page153), [155](#_page155), [156](#_page156), [177](#_page177), [497](#_page497), [499](#_page499), [533](#_page533), [537](#_page537)

Роббинс И. И. — [304](#_page304)

Ровинский А. — [262](#_page262)

Рович Н. А. — см. Равич Н. А.

Рогаль-Левицкий Д. Р. — [476](#_page476)

Розанов М. Н. — [208](#_page208)

Ромен Ж. — [492](#_page492), [539](#_page539)

Роозе (Roose) Т. — [330](#_page330), [458](#_page458)

Ростоцкий Б. И. — [210](#_page210), [345](#_page345)

Рош Д. — [302](#_page302)

Рош М. — [247](#_page247)

Рудин В. — [553](#_page553)

Румянцев Н. А. — [17](#_page017), [59](#_page059), [99](#_page099), [221](#_page221)

Румянцев П. И. — [102](#_page102), [110](#_page110), [124](#_page124), [133](#_page133), [137](#_page137), [138](#_page138), [143](#_page143), [150](#_page150), [156](#_page156), [159](#_page159), [172](#_page172), [176](#_page176), [196](#_page196), [198](#_page198), [238](#_page238), [350](#_page350), [394](#_page394), [409](#_page409), [441](#_page441), [454](#_page454), [482](#_page482), [517](#_page517), [523](#_page523), [572](#_page572), [575](#_page575), [588](#_page588), [591](#_page591)

Руссо Ж.‑Ж. — [591](#_page591)

Руше Ж. — [243](#_page243)

Рыбников А. А. — [414](#_page414), [462](#_page462), [507](#_page507), [512](#_page512)

Рябова Е. А. — [411](#_page411), [557](#_page557)

Садовников В. И. — [33](#_page033), [43](#_page043), [70](#_page070), [110](#_page110), [150](#_page150), [157](#_page157), [160](#_page160), [161](#_page161), [188](#_page188), [215](#_page215), [350](#_page350)

Садовская О. О. — [96](#_page096)

Садовский П. М. — [340](#_page340)

Сакулин П. Н. — [207](#_page207), [208](#_page208), [431](#_page431)

Салтыков-Щедрин М. Е. — [161](#_page161), [342](#_page342)

Сальвини Т. — [41](#_page041), [525](#_page525)

Сальери А. — [356](#_page356)

Самарин И. В. — [25](#_page025)

Санин А. А. — [197](#_page197), [299](#_page299)

Саркизов-Серазини И. М. — [101](#_page101), [130](#_page130)

Сафонов Н. М. — [124](#_page124)

Сахновский В. Г. — [51](#_page051), [424](#_page424), [494](#_page494), [495](#_page495), [504](#_page504), [510](#_page510), [519](#_page519), [562](#_page562), [568](#_page568)

Сахновский Ю. С. — [192](#_page192), [507](#_page507)

Сац И. А. — [496](#_page496)

Сварожич К. Г. — [25](#_page025)

Севастьянова А. В. — [593](#_page593)

Сеговия А. — [527](#_page527), [528](#_page528)

Сейлер О. — [217](#_page217), [253](#_page253), [284](#_page284), [360](#_page360), [364](#_page364)

Семашко Н. А. — [101](#_page101), [366](#_page366), [407](#_page407), [408](#_page408), [468](#_page468), [476](#_page476), [498](#_page498), [559](#_page559)

Семенов В. — [21](#_page021)

Сенаторов Н. Д. — [587](#_page587)

Сервантес де Сааведра М. — [34](#_page034), [102](#_page102), [122](#_page122), [125](#_page125), [131](#_page131), [321](#_page321)

Сервейс Ф. — [224](#_page224), [226](#_page226)

Сибиряков Н. Н. — [242](#_page242)

Сибор Б. О. — [189](#_page189)

Сивков В. А. — [176](#_page176)

Сидоркин М. — [593](#_page593)

Симов В. А. — [406](#_page406), [410](#_page410), [430](#_page430), [451](#_page451), [464](#_page464), [483](#_page483), [497](#_page497), [507](#_page507), [512](#_page512), [519](#_page519), [535](#_page535), [555](#_page555), [558](#_page558), [559](#_page559), [561](#_page561), [562](#_page562), [581](#_page581), [587](#_page587)

{603} Симонов Р. Н. — [138](#_page138), [140](#_page140), [336](#_page336)

Синицын В. А. — [427](#_page427), [429](#_page429), [431](#_page431), [461](#_page461), [502](#_page502)

Синклер Э. — [470](#_page470)

Скрябин А. Н. — [35](#_page035), [501](#_page501), [502](#_page502)

Сластенина Н. И. — [363](#_page363), [403](#_page403), [530](#_page530)

Словацкий Ю. — [42](#_page042)

Смелянский А. М. — [459](#_page459)

Сметана Б. — [233](#_page233)

Смирнов А. П. — [573](#_page573)

Смирнов Д. А. — [34](#_page034)

Смирнов С. С. — [371](#_page371), [379](#_page379), [398](#_page398), [524](#_page524)

Смирнова Н. А. — [534](#_page534)

Смолин Д. П. — [373](#_page373), [374](#_page374), [429](#_page429)

Смолич Н. В. — [550](#_page550)

Смышляев В. С. — [65](#_page065), [180](#_page180), [181](#_page181), [373](#_page373), [393](#_page393), [395](#_page395), [507](#_page507)

Снежницкий Л. Д. — [578](#_page578)

Собинов Л. В. — [163](#_page163), [176](#_page176), [179](#_page179), [183](#_page183), [197](#_page197), [355](#_page355), [408](#_page408), [412](#_page412)

Соболев Ю. В. — [178](#_page178), [344](#_page344), [368](#_page368), [424](#_page424), [437](#_page437), [447](#_page447), [452](#_page452), [458](#_page458), [459](#_page459), [465](#_page465)

Соболевская О. С. — [323](#_page323), [411](#_page411), [441](#_page441), [490](#_page490), [517](#_page517), [523](#_page523), [528](#_page528), [536](#_page536), [557](#_page557)

Соколова В. С. — [373](#_page373), [473](#_page473)

Соколова З. С. — [75](#_page075), [100](#_page100), [115](#_page115), [147](#_page147), [150](#_page150), [153](#_page153), [155](#_page155), [156](#_page156), [159](#_page159) – [161](#_page161), [170](#_page170), [215](#_page215), [270](#_page270), [271](#_page271), [285](#_page285), [287](#_page287), [290](#_page290), [291](#_page291), [303](#_page303), [305](#_page305), [320](#_page320), [332](#_page332) – [334](#_page334), [350](#_page350), [374](#_page374), [383](#_page383), [384](#_page384), [497](#_page497), [508](#_page508), [515](#_page515)

Соколовская Н. А. — [447](#_page447)

Соловьев С. М. — [373](#_page373)

Соловьева — [217](#_page217)

Сологуб Ф. (Тетерников Ф. К.) — [112](#_page112)

Сорин С. А. — [243](#_page243), [259](#_page259), [284](#_page284)

Софья Андреевна — см. [Толстая С. А.](#_Tosh0005548)

Сталин И. В. — [510](#_page510)

Станицын В. Я. — [21](#_page021), [343](#_page343), [358](#_page358), [363](#_page363), [373](#_page373), [410](#_page410), [415](#_page415), [419](#_page419), [427](#_page427), [429](#_page429), [461](#_page461), [497](#_page497), [544](#_page544)

Стахович А. А. — [47](#_page047), [118](#_page118), [506](#_page506)

Стахович С. А. — [118](#_page118)

Степанов А. Д. — [379](#_page379)

Степанов А. Ф. — [399](#_page399)

Степанова А. О. — [341](#_page341), [343](#_page343), [358](#_page358), [363](#_page363), [438](#_page438), [544](#_page544)

Степанова Е. А. — [43](#_page043), [70](#_page070), [94](#_page094), [98](#_page098), [104](#_page104), [110](#_page110)

Стернокс Л. — [225](#_page225)

Стивенс А. — [457](#_page457)

Стилмен Г. — [278](#_page278), [358](#_page358), [360](#_page360)

Стоковский Л. — [270](#_page270), [312](#_page312), [313](#_page313), [431](#_page431)

Стравинский И. Ф. — [243](#_page243), [585](#_page585)

Страут В. К. — [526](#_page526)

Судаков И. Я. — [74](#_page074), [173](#_page173), [192](#_page192), [339](#_page339), [404](#_page404), [412](#_page412), [414](#_page414), [420](#_page420), [421](#_page421), [423](#_page423), [426](#_page426), [427](#_page427), [438](#_page438), [455](#_page455), [461](#_page461), [467](#_page467), [473](#_page473), [481](#_page481), [486](#_page486), [503](#_page503), [525](#_page525), [544](#_page544), [558](#_page558), [567](#_page567), [576](#_page576), [577](#_page577), [581](#_page581), [587](#_page587), [589](#_page589)

Судейкин С. Ю. — [254](#_page254), [259](#_page259), [284](#_page284)

Судьбинин С. Н. — [254](#_page254), [259](#_page259)

Сук В. И. — [366](#_page366), [393](#_page393), [408](#_page408), [488](#_page488), [495](#_page495), [497](#_page497), [508](#_page508), [514](#_page514), [557](#_page557), [566](#_page566)

Сулер — см. [Сулержицкий Л. А.](#_Tosh0005549)

Сулержицкий Л. А. — [76](#_page076), [260](#_page260), [302](#_page302), [409](#_page409), [410](#_page410), [556](#_page556)

Сумбатов — см. [Южин (Сумбатов) А. И.](#_Tosh0005550)

Сумбатова М. Н. — [564](#_page564)

Сургучев И. Д. — [16](#_page016)

Сухачева Е. Г. — [87](#_page087), [90](#_page090), [100](#_page100)

Сухово-Кобылин А. В. — [342](#_page342), [473](#_page473)

Суходрев — [221](#_page221)

Сухотин М. С. — [415](#_page415)

Сушкевич Б. М. — [25](#_page025), [54](#_page054), [61](#_page061), [62](#_page062), [131](#_page131), [174](#_page174), [215](#_page215), [287](#_page287), [291](#_page291), [396](#_page396)

Сыромятников Б. И. — [556](#_page556)

Сыроватская Н. П. — [43](#_page043), [70](#_page070), [73](#_page073)

Сыромятников Б. И. — [208](#_page208)

Тагиров М. — [449](#_page449)

Тагор Р. — [38](#_page038)

Таиров А. Я. — [27](#_page027), [51](#_page051), [58](#_page058), [65](#_page065), [127](#_page127), [166](#_page166), [176](#_page176), [181](#_page181), [186](#_page186), [197](#_page197), [200](#_page200), [299](#_page299), [362](#_page362), [465](#_page465), [569](#_page569), [570](#_page570)

Таманцова Р. К. — [257](#_page257), [300](#_page300), [343](#_page343), [390](#_page390), [444](#_page444) – [446](#_page446), [460](#_page460), [464](#_page464), [470](#_page470), [549](#_page549), [565](#_page565)

Тамиров А. М. — [281](#_page281)

Тарасова А. К. — [18](#_page018), [218](#_page218), [223](#_page223), [257](#_page257), [259](#_page259), [264](#_page264), [306](#_page306), [319](#_page319), [351](#_page351), [358](#_page358), [363](#_page363), [365](#_page365), [447](#_page447), [461](#_page461), [525](#_page525)

Таратута В. К. — [366](#_page366)

Тарханов М. М. — [259](#_page259), [264](#_page264), [310](#_page310), [318](#_page318), [404](#_page404), [413](#_page413), [421](#_page421), [424](#_page424), [426](#_page426), [466](#_page466), [502](#_page502), [538](#_page538), [562](#_page562), [566](#_page566), [591](#_page591)

Татаринова О. Н. — [411](#_page411)

Тезавровский В. В. — [428](#_page428), [454](#_page454), [467](#_page467), [469](#_page469), [492](#_page492), [498](#_page498)

Тейлор-Маннерс (Мэннэрс) Л. — [284](#_page284), [327](#_page327), [362](#_page362)

Телешева Е. С. — [7](#_page007), [396](#_page396), [402](#_page402), [429](#_page429), [459](#_page459), [474](#_page474), [475](#_page475), [479](#_page479), [480](#_page480), [484](#_page484), [496](#_page496), [540](#_page540), [577](#_page577)

Телешов Н. Д. — [300](#_page300), [371](#_page371), [437](#_page437)

Терри Э.‑А. — [491](#_page491)

Тираспольская Н. М. — [377](#_page377)

Титов Б. Б. — [470](#_page470)

Титов И. И. — [397](#_page397), [450](#_page450)

Титушин Н. Ф. — [348](#_page348)

Тихомиров В. Д. — [429](#_page429)

Тихомирова Н. В. — [341](#_page341), [429](#_page429)

Тихонов П. И. — [115](#_page115)

Тихонович В. В. — [176](#_page176)

Токарская М. А. — [62](#_page062)

Толкачев Х. В. — [555](#_page555)

{604} Толстая С. А. — [140](#_page140)

Толстов С. Ф. — [526](#_page526)

Толстой А. К. — [104](#_page104), [204](#_page204)

Толстой А. Н. — [482](#_page482)

Толстой Л. Н. — [47](#_page047), [118](#_page118), [131](#_page131), [140](#_page140), [153](#_page153), [168](#_page168), [169](#_page169), [174](#_page174), [188](#_page188), [192](#_page192), [218](#_page218), [340](#_page340), [442](#_page442)

Толстой С. Л. — [188](#_page188)

Топорков В. О. — [456](#_page456), [458](#_page458), [531](#_page531), [591](#_page591), [592](#_page592)

Тосканини А. — [536](#_page536)

Трезвинский С. Е. — [555](#_page555)

Тренев К. А. — [346](#_page346), [399](#_page399)

Трепов Д. Ф. — [47](#_page047)

Троцкий (Бронштейн) Л. Д. — [67](#_page067), [406](#_page406)

Трутников С. А. — [59](#_page059), [355](#_page355)

Тургенев И. С. — [7](#_page007), [8](#_page008), [24](#_page024), [104](#_page104), [144](#_page144), [161](#_page161), [302](#_page302)

Углов А. — [375](#_page375)

Уилсон Л. — [321](#_page321), [323](#_page323)

Уитни Р.‑М. — [282](#_page282)

Ульянов Н. П. — [438](#_page438), [481](#_page481)

Уонтер А. — [436](#_page436)

Уорфилд Д. — [259](#_page259), [264](#_page264), [284](#_page284)

Успенская М. А. — [42](#_page042), [174](#_page174), [360](#_page360)

Фабр Э. — [239](#_page239)

Фаддеев Т. Д. — [135](#_page135)

Файко А. М. — [481](#_page481), [482](#_page482)

Фальк (Барановская) К. Р. — [162](#_page162), [284](#_page284), [337](#_page337), [394](#_page394), [472](#_page472), [512](#_page512)

Фальк Р. Р. — [380](#_page380), [493](#_page493), [555](#_page555)

Фалья М. де — [510](#_page510)

Фаррер К. — [246](#_page246)

Февральский А. В. — [157](#_page157), [561](#_page561)

Фегезак З. — [492](#_page492), [540](#_page540)

Федин К. А. — [442](#_page442), [482](#_page482)

Федоров В. Ф. — [284](#_page284), [422](#_page422)

Федотова Г. Н. — [13](#_page013), [25](#_page025), [194](#_page194), [216](#_page216), [372](#_page372), [375](#_page375)

Фелбс В.‑Л. — [316](#_page316)

Фессинг Л. А. — [59](#_page059)

Фехтер — [225](#_page225)

Фигнер В. Н. — [195](#_page195)

Филиппов А. Н. — [209](#_page209)

Филиппов В. А. — [422](#_page422), [477](#_page477)

Флер Р. де — [247](#_page247)

Фовитский А. Л. — [252](#_page252)

Фокин М. М. — [280](#_page280), [284](#_page284)

Фокина В. П. — [284](#_page284)

Фолькенбург Е. ван — [444](#_page444)

Фореггер Н. М. — [202](#_page202)

Франс А. — [48](#_page048), [246](#_page246)

Фрейдкина Л. М. — [564](#_page564)

Фроман Макс. П. — [233](#_page233)

Фроман Марг. П. — [233](#_page233)

Фрунзе М. В. — [405](#_page405)

Хайкин Б. Э. — [510](#_page510), [536](#_page536)

Халютина С. В. —

Ханум Т. — [362](#_page362)

Харол М. — [226](#_page226)

Хачатуров С. И. — [61](#_page061), [62](#_page062)

Хвостова В. — [114](#_page114)

Хейфец Я. — [334](#_page334)

Хеллингер — [259](#_page259), [264](#_page264)

Хмара Г. М. — [23](#_page023), [57](#_page057), [168](#_page168)

Хмелев Н. П. — [153](#_page153), [200](#_page200), [210](#_page210), [343](#_page343), [359](#_page359), [363](#_page363), [416](#_page416), [461](#_page461), [493](#_page493), [524](#_page524), [525](#_page525), [580](#_page580), [589](#_page589), [593](#_page593)

Хогарт У. — [257](#_page257)

Холевинская — [104](#_page104)

Хорава А. А. — [448](#_page448)

Хорошко В. К. — [208](#_page208), [209](#_page209)

Храброва И. — [265](#_page265)

Хромов С. — [513](#_page513)

Цаккони Э. — [240](#_page240)

Цейтлин Л. М. — [44](#_page044)

Цемах Н. Л. — [21](#_page021), [184](#_page184), [366](#_page366), [426](#_page426)

Ценовский А. А. — [535](#_page535)

Цилеш Ф. — [226](#_page226)

Цимбал С. Л. — [206](#_page206), [210](#_page210)

Чаговец В. А. — [19](#_page019)

Чайковский П. И. — [94](#_page094), [151](#_page151), [189](#_page189), [198](#_page198), [206](#_page206), [226](#_page226), [238](#_page238), [360](#_page360), [361](#_page361), [533](#_page533)

Чебан А. И. — [18](#_page018), [174](#_page174)

Челпанов Г. И. — [556](#_page556)

Чемеринский Б. — [126](#_page126), [132](#_page132), [138](#_page138)

Чемоданов С. С. — [516](#_page516)

Чесноков П. Г. — [74](#_page074)

Чехов А. П. — [47](#_page047), [101](#_page101), [104](#_page104), [154](#_page154), [161](#_page161), [171](#_page171), [203](#_page203), [206](#_page206), [210](#_page210), [224](#_page224), [226](#_page226), [227](#_page227), [262](#_page262), [265](#_page265), [281](#_page281), [302](#_page302), [308](#_page308), [313](#_page313), [357](#_page357), [366](#_page366), [369](#_page369), [370](#_page370), [440](#_page440), [447](#_page447), [448](#_page448), [513](#_page513), [546](#_page546), [548](#_page548), [558](#_page558), [589](#_page589)

Чехов М. А. — [39](#_page039), [49](#_page049), [57](#_page057), [78](#_page078), [81](#_page081), [122](#_page122), [129](#_page129), [136](#_page136), [145](#_page145), [146](#_page146), [152](#_page152) – [154](#_page154), [165](#_page165), [167](#_page167), [168](#_page168), [170](#_page170), [171](#_page171), [173](#_page173), [174](#_page174), [177](#_page177), [178](#_page178), [184](#_page184), [192](#_page192), [288](#_page288), [289](#_page289), [346](#_page346), [352](#_page352), [356](#_page356), [411](#_page411), [437](#_page437), [448](#_page448), [513](#_page513), [519](#_page519)

Чехова М. П. — [401](#_page401)

Чимароза Д. — [367](#_page367), [374](#_page374), [385](#_page385), [403](#_page403), [508](#_page508), [516](#_page516), [533](#_page533)

Чистяков Ю. Н. — [184](#_page184)

Чужой (Кошм) И. П. — [390](#_page390)

Чулков Г. И. — [437](#_page437)

Чупров М. П. — [204](#_page204) – [206](#_page206), [211](#_page211), [212](#_page212)

Чупятов Л. Т. — [552](#_page552), [555](#_page555), [558](#_page558), [561](#_page561)

Чушкин Н. Н. — [184](#_page184), [210](#_page210), [343](#_page343), [345](#_page345), [356](#_page356), [449](#_page449), [479](#_page479), [529](#_page529), [538](#_page538), [539](#_page539), [560](#_page560), [575](#_page575)

{605} Шаляпин Ф. И. — [46](#_page046), [54](#_page054), [55](#_page055), [59](#_page059), [121](#_page121), [127](#_page127), [194](#_page194), [196](#_page196), [255](#_page255), [272](#_page272), [284](#_page284), [340](#_page340), [496](#_page496)

Шаляпина И. И. — [196](#_page196)

Шапиро И. — [485](#_page485)

Шаров П. Ф. — [217](#_page217), [306](#_page306), [310](#_page310)

Шарова М. Н. — [379](#_page379), [485](#_page485)

Шахалов А. Э. — [71](#_page071), [72](#_page072), [86](#_page086)

Шварц М. — [256](#_page256), [306](#_page306), [310](#_page310)

Шверубович В. В. — [56](#_page056), [202](#_page202), [210](#_page210), [211](#_page211), [217](#_page217), [221](#_page221), [223](#_page223), [224](#_page224), [227](#_page227), [228](#_page228), [230](#_page230) – [232](#_page232), [235](#_page235), [243](#_page243), [244](#_page244), [254](#_page254), [257](#_page257) – [259](#_page259), [261](#_page261), [264](#_page264), [268](#_page268), [270](#_page270), [273](#_page273) – [275](#_page275), [278](#_page278), [279](#_page279), [281](#_page281), [282](#_page282), [322](#_page322), [360](#_page360)

Шевченко В. В. — [70](#_page070)

Шевченко Ф. В. — [70](#_page070), [71](#_page071), [87](#_page087), [129](#_page129), [344](#_page344), [412](#_page412), [413](#_page413), [461](#_page461), [525](#_page525)

Шекспир В. — [134](#_page134), [135](#_page135), [257](#_page257), [318](#_page318), [324](#_page324), [325](#_page325), [356](#_page356), [442](#_page442), [486](#_page486), [487](#_page487), [586](#_page586)

Шеншин А. А. — [484](#_page484)

Шереметьева А. А. — [103](#_page103), [105](#_page105), [106](#_page106), [109](#_page109), [111](#_page111)

Шерман Л. — [321](#_page321)

Шестаков В. А. — [560](#_page560)

Шехтель Ф. О. — [66](#_page066)

Шик Р. — [588](#_page588)

Шильде А. — [298](#_page298)

Шильдкраут И. — [263](#_page263)

Шихматов Л. М. — [202](#_page202), [302](#_page302)

Шкафер В. П. — [43](#_page043)

Шолохов М. А. — [394](#_page394)

Шоу Б. Дж. — [20](#_page020)

Шпажинский И. П. — [450](#_page450)

Штепанек З. — [230](#_page230)

Штраус Р. — [233](#_page233), [585](#_page585)

Шубарт Л. — [266](#_page266)

Шумский С. В. — [340](#_page340)

Шухаев В. И. — [259](#_page259)

Шухат Л. Г. — [485](#_page485)

Шухмин Б. М. — [353](#_page353)

Шухмин Г. И. — [485](#_page485)

Щедрин — см. [Салтыков-Щедрин М. Е.](#_Tosh0005551)

Щепкин М. С. — [125](#_page125), [135](#_page135), [340](#_page340), [352](#_page352), [353](#_page353), [428](#_page428), [468](#_page468), [496](#_page496), [506](#_page506)

Щукин Б. В. — [336](#_page336)

Щусев А. В. — [366](#_page366), [545](#_page545), [551](#_page551), [578](#_page578)

Эберндорфер М. — [276](#_page276)

Эберто (Hebertot) Ж. — [182](#_page182), [222](#_page222), [239](#_page239) – [241](#_page241), [291](#_page291), [294](#_page294), [295](#_page295), [334](#_page334), [382](#_page382), [392](#_page392), [463](#_page463)

Экскузович И. В. — [452](#_page452)

Экстер А. А. — [125](#_page125)

Эрвин Дж. — [444](#_page444)

Эрдман Н. Р. — [392](#_page392), [403](#_page403), [478](#_page478), [482](#_page482)

Эренбург И. Г. — [406](#_page406)

Эрманс В. — [176](#_page176), [368](#_page368)

Эсхил — [373](#_page373), [491](#_page491), [492](#_page492), [500](#_page500)

Эфрос А. М. — [152](#_page152), [153](#_page153), [179](#_page179)

Эфрос Н. Е. — [34](#_page034), [101](#_page101), [135](#_page135), [179](#_page179), [350](#_page350), [493](#_page493)

Юдин Г. П. — [73](#_page073)

Южин (Сумбатов) А. И. — [58](#_page058), [59](#_page059), [161](#_page161), [173](#_page173), [176](#_page176), [179](#_page179), [183](#_page183), [186](#_page186), [194](#_page194), [197](#_page197), [218](#_page218), [300](#_page300), [304](#_page304), [416](#_page416), [486](#_page486), [487](#_page487), [508](#_page508), [564](#_page564), [566](#_page566), [574](#_page574), [575](#_page575), [587](#_page587)

Юницкий Ю. П. — [469](#_page469)

Юон К. Ф. — [139](#_page139), [152](#_page152), [165](#_page165), [166](#_page166), [437](#_page437)

Юрьев Ю. М. — [375](#_page375) – [377](#_page377)

Юстинов Д. И. — [287](#_page287), [318](#_page318), [393](#_page393), [463](#_page463), [464](#_page464), [466](#_page466), [502](#_page502)

Юсупов Ф. Ф. — [318](#_page318), [319](#_page319)

Яблочкина А. А. — [176](#_page176), [260](#_page260), [293](#_page293), [437](#_page437), [559](#_page559), [587](#_page587)

Ядо Мотоо — [590](#_page590)

Язвицкий В. И. — [485](#_page485)

Яковлев — [118](#_page118)

Яковлева В. Н. — [467](#_page467)

Якубов К. И. — [362](#_page362)

Якулов Г. Б. — [437](#_page437)

Яначек Л. — [229](#_page229)

Яншин М. М. — [348](#_page348), [363](#_page363), [373](#_page373), [455](#_page455), [477](#_page477), [511](#_page511), [530](#_page530), [538](#_page538), [546](#_page546), [549](#_page549)

Ярковский Л. — [379](#_page379)

1. По решению Московского Совета рабочих и солдатских депутатов и Московского Комитета РСДРП «в этот день была устроена демонстрация в память жертв, погибших при царском расстреле петербургских рабочих 9 января 1905 г.». Во время демонстрации на улицах возникла перестрелка. Но «пролетариат и солдаты оставались хозяевами улицы» (газ. «Социал-демократ», 9/I и 10/I). [↑](#footnote-ref-2)
2. Е. С. Телешева играла роль игуменьи в инсценировке «Некуда». [↑](#footnote-ref-3)
3. С февраля 1918 года все даты приводятся по новому стилю. [↑](#footnote-ref-4)
4. Роль Гаева из-за болезни С. играл В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-5)
5. В марте и апреле С. все еще болел и работал главным образом дома. [↑](#footnote-ref-6)
6. В 1921 году И. Я. Гремиславский использовал найденные Станиславским принципы оформления «Розы и Креста» для спектакля «Гамлет», который был возобновлен силами так называемой «качаловской группы», гастролировавшей в то время за границей. «“Гамлет” идет, — писал И. Я. Гремиславский, — на продольных и поперечных передвигающихся и принимающих разные планы занавесках и спускающихся сверху колоннах, гобеленах и пр.» (Архив К. С., № 7940). [↑](#footnote-ref-7)
7. В сезоны 1917/18 и 1918/19 годов Камерный театр не имел возможности содержать на правах аренды свой театр и играл в нескольких разных помещениях. Проект аренды и перестройки помещения Камерного театра (Тверской бульвар, 23) для Артистической студии не был принят общим собранием Товарищества МХТ от 22 мая 1918 года. Создание Артистической студии не осуществилось. С осени 1919 года помещение на Тверском бульваре было передано государством Камерному театру. [↑](#footnote-ref-8)
8. С. не присутствовал на собрании по болезни. [↑](#footnote-ref-9)
9. С. на собрании не присутствовал. [↑](#footnote-ref-10)
10. «Осенние скрипки» И. Сургучева были поставлены в МХТ в 1915 году, пьеса «У жизни в лапах» К. Гамсуна — в 1911 году. [↑](#footnote-ref-11)
11. С. ответил письмом-обращением к собранию Товарищества МХТ, приведенным выше. Приписка датирована Станиславским 15/V, ст. ст. Как видно из приписки С., собрание отклонило его предложение. [↑](#footnote-ref-12)
12. Репетиции «Чайки» прекратились, так как исполнительница роли Нины Заречной — А. К. Тарасова заболела и уехала лечиться в Крым. 4/I 1919 года Тарасова писала С.: «После четырех месяцев лечения и жизни в Крыму я добралась до Киева. Состояние здоровья значительно улучшилось, плеврит совершенно прошел, но велено продолжать еще хорошо питаться.

    … Конечно, сейчас все мои мысли в Москве, потому что там все самое для меня дорогое;

    и так трудно сидеть здесь и переносить такую безработную жизнь.

    … О “Чайке” думаю, да и говорить об этом не нужно, это ведь мечта моей жизни сыграть ее и желанье так велико, что осуществлю его непременно, чего бы это мне ни стоило» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-13)
13. В сборнике «М. П. Лилина» (М., ВТО, 1960) приведенное письмо ошибочно датировано 1917 годом. [↑](#footnote-ref-14)
14. Станиславский имеет в виду оккупацию Украины немецкими войсками и временное отторжение ее от Советской России. [↑](#footnote-ref-15)
15. 14 июня по старому стилю начались репетиции МХТ в Пушкино. [↑](#footnote-ref-16)
16. Заведующей ТЕО Наркомпроса по июль 1919 года была О. Д. Каменева. [↑](#footnote-ref-17)
17. А. М. Бродский — крупнейший издательский работник, знаток Художественного театра, под его художественной и технической редакцией выпущено много книг, посвященных творчеству МХТ и других театров. Инициатор создания «Ежегодника МХТ». [↑](#footnote-ref-18)
18. Письмо Г. Н. Федотовой опубликовано в книге «Советский театр. Документы и материалы» (Л., «Искусство», 1968), где оно датировано старым стилем — 14 октября. [↑](#footnote-ref-19)
19. Б. М. Сушкевич играл в 1918 году в «Горе от ума» роль дворецкого. [↑](#footnote-ref-20)
20. Для этих «мягких» декораций по проекту Станиславского были использованы сукна, оставшиеся после празднования десятилетнего юбилея МХТ в 1908 году. Даты выездных спектаклей «Дяди Вани», как и других спектаклей с участием С. вне стен Художественного театра в 1908 году, полностью установить не удается. [↑](#footnote-ref-21)
21. После одного из совещаний или бесед с наркомом просвещения А. В. Луначарским, каких было немало в первые годы после революции, старейшая актриса МХТ Н. С. Бутова писала С.: «Если бы Луначарский приставил к сердцу Вашему — сердцу Театра — пулемет, требуя сете угодных слов, Вы сказали бы лишь свои слова, свою правду. От этого Ваши слова, такие мне уже известные… об “органической тайне творчества Человека”, горели негаснущим светом. Вы, как корабль — ледокол, поднявши парус, свой руль правите к желанному полюсу сквозь льды, от кого бы, откуда бы они ни громоздились». Письмо не датировано. См. К. С. Собр. соч., т. 6, стр. 8. [↑](#footnote-ref-22)
22. Дата посещения В. И. Лениным спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» предположительно установлена С. Д. Дрейденом в книге «В зрительном зале — Владимир Ильич» (М., «Искусство», 1967, стр. 194 – 196). [↑](#footnote-ref-23)
23. Текст и музыка «экспромта-приветствия» Художественному театру были сочинены молодым певцом Большого театра Виктором Садовниковым.

    «Поклон Вам, гости дорогие!

    Настал давно желанный час:

    Вы к нам пришли… теперь для нас

    Открылись дали золотые!

    С огнем священным в даль пойдем,

    Там “Птицу синюю” найдем,

    И для людей, красой горя,

    Займется новая заря!» [↑](#footnote-ref-24)
24. В. В. Лужский был неудовлетворен своим положением в театре, считал, что его недостаточно используют как режиссера и актера. [↑](#footnote-ref-25)
25. По причине разлада дисциплины в театре, особенно работников сцены, по инициативе Вл. И. Немировича-Данченко и при поддержке С., в конце 1917 г. И. Н. Берсеневу и Н. А. Подгорному была поручена часть организационных дел. Письмо без даты, датируется косвенно в связи с другими документами этого времени. Подписано письмо также М. П. Лилиной и И. К. Алексеевым. [↑](#footnote-ref-26)
26. В 1919 году актеры Художественного театра собирались по понедельникам для творческих бесед и диспутов. Инициатором этих собраний, называемых «творческими понедельниками», была молодежь МХТ и его студий. [↑](#footnote-ref-27)
27. Пьеса «Король темного покоя» («Король темного чертога») несколько сезонов включалась в репертуар театра. В январе — мае 1917 года ее репетировали В. В. Лужский и Вл. И. Немирович-Данченко. Художником был приглашен Н. А. Андреев. [↑](#footnote-ref-28)
28. С. имел в виду многочисленных родственников и знакомых, которым он вынужден был оказывать материальную помощь. [↑](#footnote-ref-29)
29. В 1919 – 1920 годах спектакль «Дядя Ваня» шел в Политехническом музее, в Первой студии, в бывшем театре «Альказар» и в других помещениях При каждом перенесении спектакля в другое помещение С. проводил репетиции с исполнителями, приспосабливал к новой сцене декорации, свет и т. д. [↑](#footnote-ref-30)
30. Режиссером «Балладины» был Р. В. Болеславский. Работа над пьесой началась еще в 1918 году, но не ладилась. В течение целого года С. периодами помогал студийцам осуществить спектакль, премьера которого состоялась в феврале 1920 года. [↑](#footnote-ref-31)
31. Дата репетиции, которую описывает С. В. Гиацинтова, не установлена. Возможно, что она происходила не в феврале, а в другом месяце 1919 года, хотя именно в феврале, а также в конце года С. наиболее активно занимался «Балладиной». [↑](#footnote-ref-32)
32. Среди первых учеников С. по Оперной студии Большого театра — К. Е. Антарова, М. Г. Гукова, А. К. Матова, Ф. С. Петрова, Е. К. Катульская, Н. А. Обухова, Е. А. Степанова, Н. П. Сыроватская, А. В. Богданович, С. И. Мигай, В. И. Садовников и другие. [↑](#footnote-ref-33)
33. Почти на каждом «творческом понедельнике» была «музыкальная часть». Помимо И. А. Добровейна и Л. М. Цейтлина музыкальные произведения исполняли А. Г. Блюм, Б. М. Пятигорский, Е. Д. Мансфельд и другие. Музыка располагала к более откровенным и творчески активным беседам. «Актеры возбуждены до крайности», — отмечено в протоколе шестого «понедельника» после исполнения Добровейном и Цейтлиным произведений Гайдна, Грига и Бетховена. На седьмом «понедельнике» Л. М. Цейтлин сказал: «После прошлого понедельника мы, ваши гости… пережили большую радость. Мы шли и думали — отчего было так хорошо, так необычайно. И, наконец, поняли — это оттого, что мы попали в настоящее гнездо искусства. Это было единственное место, где не затрагивались продовольственные вопросы и говорилось только об искусстве». [↑](#footnote-ref-34)
34. Такие же письма были разосланы всем актерам МХТ и его студий. [↑](#footnote-ref-35)
35. В. В. Каменский вспоминал, как он, навестив в первые послереволюционные годы болеющего С., читал ему свои стихи и пьесу «Стенька Разин». «К. С. хохотал, как ребенок, над разбойничьими стихами.

    И забыли оба мы, что существуют болезни и время. Пробило пять утра. Стало светать. Но не хотелось расставаться.

    … Более чудесных слушателей, как К. С., я не знал, не встречал.

    И надо ли говорить о том, что, слушая, он сплошь и рядом давал такие изумительные указания или советы, что при энергии и толковом восприятии можно было у него же на глазах расти и расцветать без берегов» (См. сб. «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра». М., «Искусство», 1963, стр. 195). [↑](#footnote-ref-36)
36. Спектакль «Стенька Разин» был поставлен в помещении Народного Дома В. Г. Сахновским и А. П. Зоновым труппой театра им. Комиссаржевской с участием артиста МХТ Н. А. Знаменского в роли Степана Разина и А. Г. Коонен в роли персидской княжны.

    В приводимых высказываниях С. сказалось его отрицательно-полемическое отношение к творчеству А. Я. Таирова тех лет и к спектаклям Камерного театра. [↑](#footnote-ref-37)
37. Обрыв с точками Станиславского. [↑](#footnote-ref-38)
38. Гастроли Первой студии в Петрограде проходили по приглашению управляющей Петроградскими государственными театрами М. Ф. Андреевой весной — осенью 1919 года. [↑](#footnote-ref-39)
39. Письмо написано в связи с тем, что С. не разрешил выпустить спектакль «Балладина» в незавершенном виде. [↑](#footnote-ref-40)
40. После отъезда на гастроли большой группы мхатовцев театр продолжал показывать в Москве спектакли, которые можно было играть с оставшимися актерами: «Дядю Ваню» и «На дне». [↑](#footnote-ref-41)
41. Полковником называли инспектора Художественного театра Л. А. Фессинга. [↑](#footnote-ref-42)
42. Часть труппы МХТ, выехавшая на гастроли на юг России, оказалась отрезанной белогвардейскими войсками генерала Деникина от Москвы и не могла вернуться к началу сезона. [↑](#footnote-ref-43)
43. А. В. Луначарский в статье «Проект концентрации театрального дела и спекулянты театрального искусства» пишет об основных принципах и задачах объединения и национализации театров.

    В статье указано, что Художественный театр наряду с крупнейшими государственными театрами — Малым, Большим, Мариинский, Александринским, Михайловским — получает автономию и наряду с другими театрами будет субсидироваться государством.

    «Зрительные залы являются народным достоянием, поэтому цены на места регулируются исключительно государством. Они не могут быть высоки. Центротеатр должен следить за общедоступностью театрального зала. Так как он будет требовать вместе с тем известной художественной высоты исполнения, то огромное большинство театров не сможет свести концы с концами без государственной субсидии.

    Изложив порядок субсидирования автономных и неавтономных театров, Луначарский обрушивается на “спекулянтов театральным искусством”, которые напрасно надеются поживиться за счет государства» («Известия», 7/VIII). [↑](#footnote-ref-44)
44. С. на беседе не присутствовал, находился в Савелове. [↑](#footnote-ref-45)
45. В репетициях отдельных сцен из «Евгения Онегина» принимали участие певцы Большого театра: С. Мигай, К. Антарова, Е. Степанова, В. Садовников, А. Минеев, В. Шевченко, Н. Сыроватская. [↑](#footnote-ref-46)
46. Между репетициями, которые проводил С., над «Каином» работал режиссер А. Л. Вишневский. [↑](#footnote-ref-47)
47. О. В. Гзовская помогала Станиславскому вести занятия и репетиции в Оперной студии. Помимо Гзовской к работе в студии были привлечены З. С. Соколова и В. С. Алексеев.

    С. руководил ими, давал задания для занятий «системой», постоянно заходил на репетиции. Вся работа со студийцами, как правило, проводилась на квартире С. Студии были отданы передняя, столовая и зал квартиры С. в Каретном ряду. [↑](#footnote-ref-48)
48. Первая студия была на гастролях в Петрограде. [↑](#footnote-ref-49)
49. Звон колокольчика показывал отъезд Астрова на лошадях из дома Войницких. [↑](#footnote-ref-50)
50. «Перейти к кругу», то есть сосредоточиться, сконцентрировать свое внимание на сценическом объекте. [↑](#footnote-ref-51)
51. Третья картина второго действия «Царя Федора Иоанновича». [↑](#footnote-ref-52)
52. Спектакль Первой студии «Сверчок на печи» шел в этот день в Художественном театре. О. В. Бакланова должна была выходить на сцену в третьем акте в одной из бессловесных ролей. [↑](#footnote-ref-53)
53. Студийцы во главе с режиссером Р. В. Болеславским не могли своими силами завершить затянувшуюся работу над пьесой «Балладина»; Станиславский помог им выпустить спектакль. [↑](#footnote-ref-54)
54. Помощник режиссера Ю. Е. Понс был тяжело болен. [↑](#footnote-ref-55)
55. Е. Г. Сухачева играла роль Виолы. [↑](#footnote-ref-56)
56. Партию Ленского исполнял Б. М. Евлахов, Татьяны — Е. А. Степанова, Ольги — К. Е. Антарова. [↑](#footnote-ref-57)
57. С. в спектакле не участвовал. [↑](#footnote-ref-58)
58. Дата посещения В. И. Лениным спектакля «На дне» предположительно установлена С. Д. Дрейденом в книге «В зрительном зале — Владимир Ильич». [↑](#footnote-ref-59)
59. Занятия со студийцами начались в этот день в 6 ч. 30 мин. под руководством З. С. Соколовой. [↑](#footnote-ref-60)
60. См. стр. 93 этого тома. [↑](#footnote-ref-61)
61. Л. М. Леонидов часто болел и не всегда мог участвовать в репетициях. [↑](#footnote-ref-62)
62. Речь идет об установке электромотора — приспособления к органу для того, чтобы он мог «работать автоматически» (Дневник репетиций). [↑](#footnote-ref-63)
63. Занятия по сценическому движению по системе Далькроза вела Холевинская. [↑](#footnote-ref-64)
64. Режиссером спектакля, по рекомендации С., был В. Л. Мчеделов. [↑](#footnote-ref-65)
65. Занятия и репетиции со студийцами Оперной студии Большого театра проходили на квартире С. в Каретном ряду. [↑](#footnote-ref-66)
66. Репетиции «Каина» начинались обычно в 1 ч. дня. [↑](#footnote-ref-67)
67. С 12 февраля занятия и репетиции Оперной студии после короткого перерыва снова проводились на квартире С. [↑](#footnote-ref-68)
68. Докладная записка А. В. Луначарского явилась следствием «личной беседы» члена дирекции Большого театра Е. К. Малиновской с В. И. Лениным; после этой беседы «Большой Совнарком поручил ему, Луначарскому, внести новое предложение об улучшении положения деятелей театра, но только тех коллективов, которые имеют *безусловно художественную ценность* и потеря которых была бы невознаградимой» («Вестник театра», № 52, стр. 13). [↑](#footnote-ref-69)
69. В сезон 1919/20 года среди учеников С. в Оперной студии Большого театра были К. Е. Антарова, Ф. С. Петрова, В. В. Барсова, Е. К. Катульская, Е. А. Степанова, Н. Г. Лезина, А. В. Богданович, Н. Н. Озеров, В. И. Садовников, В. Л. Книппер, С. И. Бителев, С. И. Мигай, В. М. Политковский, В. Ф. Виноградов, П. И. Румянцев и другие. [↑](#footnote-ref-70)
70. Самим Станиславским это письмо датировано 7/II. По всей вероятности, С. ошибся. В конце января и начале февраля Станиславский не болел. 7/III он впервые играл в театре после трехнедельного перерыва. Во время болезни С. вместо «Дяди Вани» шли другие спектакли. [↑](#footnote-ref-71)
71. И. Н. Берсенев в это время находился в Тифлисе вместе с так называемой «качаловской группой» МХТ. [↑](#footnote-ref-72)
72. Л. М. Коренева играла в сезоне 1920/21 года Елену Андреевну. [↑](#footnote-ref-73)
73. Управляющий делами Совнаркома В. Д. Бонч-Бруевич ответил на просьбу Луначарского не переселять С. из его квартиры в Каретном ряду 16 февраля: «Относясь не только с самым глубоким уважением, но и с неизменным почтением таланта, гордости и славы Русской сцены, великому артисту Станиславскому, я должен сказать, что все те реформы в отношении помещений в домах, занимаемых Автобазой СНК, которые предпринимаются, производятся по самым категорическим требованиям Пожарной инспекции и Военно-рабочей инспекции. Это дело рассматривалось в Мал. Совете Нар. Ком. и *утверждено* С. Н. К. … Со своей стороны я приму все меры, чтобы как-нибудь обеспечить его [К. С.] квартирой на будущее время и не подвергать выселению этой весной из его дома, но речь о выселении из этих домов может наступить не раньше мая или июня мес., а до тех пор все пока останется по-старому, только к нему придется или уже пришлось вселить жильцов, занимавших помещение внизу под ним» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-74)
74. В январе 1921 г. Станиславскому и его Оперной студии была предоставлена квартира в Леонтьевском переулке с небольшим театральным залом, где можно было проводить репетиции. [↑](#footnote-ref-75)
75. Имеется в виду роль Ростанева в «Селе Степанчикове». [↑](#footnote-ref-76)
76. Как пишет сам И. В. Ильинский, он не остался в МХАТ, а вскоре вступил во вновь созданный «Вольный театр», а затем перешел в «Театр РСФСР 1». [↑](#footnote-ref-77)
77. О. В. Гзовская была приглашена театром для исполнения роли Мирандолины с поспектакльной оплатой. [↑](#footnote-ref-78)
78. Б. Чемеринский вспоминает об одном из первых занятий Станиславского в «Габиме». Дата этого занятия Чемеринским не указана. [↑](#footnote-ref-79)
79. Спектакль «На дне» шел вместо объявленной премьеры «На всякого мудреца довольно простоты». Пьесу возобновлял Вл. И. Немирович-Данченко с В. Г. Гайдаровым в роли Глумова. Но в день генеральной репетиции, 10 ноября, выяснилось, что Гайдаров внезапно для МХТ вместе с Гзовской уехал за границу. Позднее, 18 декабря, Немирович-Данченко писал по этому поводу в Дневнике спектаклей: «Для возобновления было много репетиций сначала с Гайдаровым, который должен был играть Глумова и уехал в день 1‑й генеральной. Потом его заменили Ершовым». Театр оказался в труднейшем положении. Объявленные спектакли «На всякого мудреца довольно простоты», так же как «Хозяйку гостиницы», пришлось срочно заменять спектаклем «На дне». Во всех этих заменах С. играл роль Сатина. [↑](#footnote-ref-80)
80. Роли в «Ревизоре» репетировали: Хлестакова — М. А. Чехов, Городничего — И. М. Москвин, Аммоса Федоровича — Л. М. Леонидов, Земляники — В. Ф. Грибунин, Анны Андреевны — Ф. В. Шевченко и М. П. Лилина, Марии Антоновны — Л. М. Коренева и Е. К. Елина. [↑](#footnote-ref-81)
81. По свидетельству бывшего студийца А. А. Ефремова, Станиславский в сезоне 1920/21 года провел в Грибоедовской студии двенадцать занятий по «системе». [↑](#footnote-ref-82)
82. Помощниками С. в работе над интермедиями Сервантеса были Е. Б. Вахтангов и Б. М. Сушкевич. [↑](#footnote-ref-83)
83. По записям в Дневнике репетиций С. репетировал «Ревизора» 4, 11, 12, 18‑го в помещении МХАТ и 19, 20, 21, 25, 26, 27, 28, 29‑го — у себя на квартире. Есть основания предполагать, что эти сведения не полные. [↑](#footnote-ref-84)
84. Как вспоминает В. А. Орлов, вскоре он получил письмо от актрисы Первой студии С. Г. Бирман. По поручению С. она сообщала В. А. Орлову, что он может поступить в Первую студию в качестве ученика или сотрудника. Осенью 1922 года В. А. Орлов был демобилизован из Красной Армии и приехал в Москву. МХАТ и Первая студия в это время находились на гастролях. В Москве была Третья студия, в школу которой после прослушивания и был зачислен В. А. Орлов. В 1924 году он с группой студийцев — учеников Третьей студии — перешел в МХАТ. Впоследствии народный артист СССР В. А. Орлов — один из ведущих актеров Художественного театра. [↑](#footnote-ref-85)
85. В пятницу 18 марта С. должен был играть роль Крутицкого. Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» был заменен пьесой «На дне» с Н. А. Подгорным в роли Сатина. [↑](#footnote-ref-86)
86. В связи с запросами ВЧК и других московских инстанций 9 июня пришла телеграмма из Крыма, что Г. С. Алексеев «был вызван 27 декабря 1920 г. особой тройкой» ЧК г. Красноармейска, «откуда не возвратился». В этот же период времени были уничтожены трое сыновей Георгия Сергеевича — Павел (1895 г. р.), Олег (1900 г. р.), Ростислав (1901 г. р.). Подробнее см. статью В. Гонгачова, «Советская культура», 18/XI 1995 г. [↑](#footnote-ref-87)
87. Речь идет об Астрове — Станиславском. [↑](#footnote-ref-88)
88. М. П. Лилина — исполнительница роли Анны Андреевны. [↑](#footnote-ref-89)
89. — исполнители отрывков из оперы «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова. [↑](#footnote-ref-90)
90. Автор воспоминаний М. О. Кнебель играла роль чертенка. По свидетельству Е. В. Калужского готовый спектакль «Сказки» пришлось «законсервировать до весны 1922 года, когда Вторая студия получила и отремонтировала новое помещение на улице Горького» (сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 412). [↑](#footnote-ref-91)
91. Второй вариант «Чуда святого Антония» был осуществлен Е. Б. Вахтанговым 29 января 1921 года; первый вариант «Свадьбы» — в сентябре 1920 года. Позднее, в сентябре 1921 года, Вахтангов поставил второй вариант «Свадьбы». [↑](#footnote-ref-92)
92. А. В. Февральский в своей монографии о «Мистерии-буфф» приводит высказывания С. о спектакле, записанные со слов участников этой беседы. С. сказал актерам, что он видит в спектакле нового, а что — от Рейнгардта. С. М. Михоэлс вспоминал слова С., что в этом спектакле «чувствуется крупное европейское влияние». По словам А. В. Азарх (по сцене Эрез), С. сказал, что «впервые в этой постановке он почувствовал земной шар; он отметил талантливость постановки, оговорив, однако, что метод спектакля ему не близок» (См. *А. Февральский*, Первая советская пьеса «Мистерия-буфф» В. В. Маяковского. М., «Советский писатель», 1971, стр. 192). [↑](#footnote-ref-93)
93. Опера «Вертер», осуществленная К. С. Станиславским и З. С. Соколовой, шла на сцене МХАТ в сукнах и ширмах. Роль Шарлотты исполняла К. Е. Антарова, Вертера — В. Н. Вербицкий, Софи — Г. Н. Горшунова, Альберта — С. И. Бителев. Оформление М. Н. Гортынской. На сцене МХАТ опера прошла шесть раз. [↑](#footnote-ref-94)
94. К. Е. Антарова исполняла в «Вертере» роль Шарлотты. [↑](#footnote-ref-95)
95. В работе со студийцами З. С. Соколовой иногда недоставало творческой яркости, заразительности, таланта; в ее режиссуре и педагогике проскальзывали элементы педантизма, не всегда верного, слепого следования «системе» Станиславского. В результате временами между З. С. Соколовой и учениками-студийцами возникали конфликты. [↑](#footnote-ref-96)
96. После этого письма за границу был направлен Н. А. Подгорный, который договорился с «качаловской группой» о возвращении в Москву. [↑](#footnote-ref-97)
97. 6 октября назначена генеральная «Ревизора» (сноска С.). [↑](#footnote-ref-98)
98. Обращение к администрации, написанное С., подписано им самим и И. М. Москвиным. [↑](#footnote-ref-99)
99. «Принцесса Брамбилла» по Э.‑Т.‑А. Гофману поставлена А. Я. Таировым в Камерном театре 4 мая 1920 года. [↑](#footnote-ref-100)
100. Г. М. Хмара в 1920 году уехал за границу. [↑](#footnote-ref-101)
101. Роли репетировали: Звездинцева — Станиславский, Звездинцеву — М. П. Лилина, Круглосветлова — В. В. Лужский, Бетси — Л. М. Коренева, Василия Леонидовича — А. А. Гейрот, Марию Константиновну — О. И. Пыжова, 1‑го мужика — И. М. Москвин, Н. П. Баталов, 2‑го мужика — А. П. Бондырев, 3‑го мужика — М. А. Чехов, В. М. Михайлов, Таню — Е. И. Корнакова. [↑](#footnote-ref-102)
102. Несколько актеров отсутствовало на репетиции по болезни. [↑](#footnote-ref-103)
103. Проект заявления представляет собой черновой набросок письма Станиславского. Хранится в ГТЦМ имени А. А. Бахрушина. [↑](#footnote-ref-104)
104. Репетиции «Плодов просвещения» совпадали с репетициями «Нахлебника», и многие исполнители были заняты в обеих пьесах. [↑](#footnote-ref-105)
105. В. И. Блюм, писавший эту статью, выступал за закрытие Большого театра. [↑](#footnote-ref-106)
106. В докладе о современном театре, прочитанном в октябре 1921 года в Доме санитарного просвещения, В. Э. Мейерхольд, коснувшись «Ревизора» в МХАТ, сказал, что, «несмотря на ряд превосходнейших mise en scène, введенных вечно юным Станиславским», спектакль «являл собой типичный пример умирания и разложения реалистического театра» (В. Э. Мейерхольд о современном театре. — «Театральная Москва», № 2, 1 – 3/XI). [↑](#footnote-ref-107)
107. По-видимому, имеется в виду А. М. Эфрос, который в это время был заведующим художественной частью МХАТ. [↑](#footnote-ref-108)
108. Имеются в виду гастроли МХАТ в Берлине в 1906 году. [↑](#footnote-ref-109)
109. В 1921 году В. С. Смышляев — актер МХАТ и Первой студии, режиссер и педагог центральной студии Пролеткульта. [↑](#footnote-ref-110)
110. Спектакль «Покрывало Пьеретты» с А. Г. Коонен в главной роли Таиров приводит как образец, в котором раскрылись основные принципы синтетического театра. По свидетельству А. Г. Коонен, С. был на генеральной репетиции пантомимы «Покрывало Пьеретты», поставленной А. Я. Таировым в Свободном театре в ноябре 1913 года. (*Алиса Коонен*, Страницы из жизни. — «Театр», 1967, № 6, стр. 113). [↑](#footnote-ref-111)
111. В сезоне 1921/22 года С. привлек Е. Б. Вахтангова к работе над «Моцартом и Сальери». Однако по разным причинам у них состоялось всего несколько занятий. В комментариях к вахтанговскому сборнику, составленных Н. М. Вахтанговой, Л. Д. Вендровской и Б. Е. Захавой, говорится, что «К. С. Станиславский вел эти занятия с целью выяснить степень близости с Вахтанговым в понимании основных вопросов искусства» (см. «Вахтангов. Записки. Письма. Статьи», 1939, стр. 246).

     В беседе с Н. Н. Чушкиным 24 мая 1935 года Станиславский сказал, что в последний период жизни Вахтангова они встречались в совместной работе над «Моцартом и Сальери», где «режиссировали друг друга», и их занятия не являлись репетициями, а, по его словам, «походили на беседы и споры по вопросам искусства». Станиславский сказал также, что в этих совместных занятиях «Вахтангов многое признал неверным в своей работе». Но ряд критических замечаний, сделанных Вахтанговым в адрес Художественного театра, были справедливы, в основном они относились к прошлому МХТ, и сам Станиславский в это время многое пересмотрел в своем искусстве. На этих беседах Вахтангов предлагал Станиславскому играть Пушкина «современно», в манере «трагического гротеска». Отголоском этих споров и явился, по-видимому, известный документ «Из последнего разговора с Е. Б. Вахтанговым», продиктованный Константином Сергеевичем доктору Ю. Н. Чистякову в 1929 – 1930 годах. [↑](#footnote-ref-112)
112. Премьера «Федры» в Камерном театре состоялась 8 февраля 1922 года. Режиссер А. Я. Таиров. Художник А. А. Веснин. [↑](#footnote-ref-113)
113. М. Н. Ермолова по болезни в спектакле не участвовала. [↑](#footnote-ref-114)
114. Фактически С. являлся режиссером-постановщиком «Сказки об Иване-дураке и его братьях». Б. И. Вершилов помогал ему, работал с актерами по заданиям С. Но, так же как и в ряде других случаев, С. не разрешил на программах и афишах ставить своего имени, чтобы «не затмить» молодого, начинающего режиссера. Б. И. Вершилов рассказывал в 1956 году, что С., в виде исключения, дал согласие ставить на афишах его имя как режиссера «Сказки об Иване-дураке и его братьях» во время гастрольных поездок Второй студии. [↑](#footnote-ref-115)
115. Шаляпин прислал Станиславскому пакет с 25 ф. стерлингов (см. письмо С. к Шаляпину от 19/IV. См. настоящий том, [стр. 196](#_page196)). [↑](#footnote-ref-116)
116. Начало спектакля в Художественном театре было задержано, чтобы С. успел приехать к «Провинциалке» из Малого театра. [↑](#footnote-ref-117)
117. 1 мая — понедельник; по понедельникам спектаклей в Художественном театре не было. [↑](#footnote-ref-118)
118. По записям в Дневнике репетиций всего в сезоне 1921/22 года С. провел более 85 репетиций «Плодов просвещения». [↑](#footnote-ref-119)
119. Н. М. Фореггер в 20‑х годах организовал театральную мастерскую «Мастфор» («Мастерская Фореггера»). В обучении актеров и в постановках Н. М. Фореггер использовал эксцентрику, клоунаду, акробатику, приемы мюзик-холла, цирка и т. п. [↑](#footnote-ref-120)
120. По-видимому, откровенный разговор С. с Немировичем-Данченко, о котором упоминает Лужский, состоялся в связи с обсуждением генеральной репетиции «Периколы». С. не все принимал из того, что делал Немирович-Данченко в области музыкальной комедии.

     «Львовская правда» — возможно, имеется в виду доктор Львов — персонаж пьесы Чехова «Иванов». [↑](#footnote-ref-121)
121. Артистка Малого театра В. Н. Пашенная вместе со своим мужем В. Ф. Грибуниным участвовала в гастрольной поездке МХАТ в Западную Европу и Америку (1922 – 1923 гг.). [↑](#footnote-ref-122)
122. В. Н. Давыдов не мог приехать в это время в Москву по семейным обстоятельствам. [↑](#footnote-ref-123)
123. Речь идет об афоризме Пушкина, который С. приводит в книге «Работа актера над собой»: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах — вот чего требует наш ум от драматического писателя» («О народной драме и драме “Марфа Посадница”»). [↑](#footnote-ref-124)
124. Во время гастролей МХАТ в Западной Европе и Америке Музыкальная студия давала свои спектакли на сцене Художественного театра. [↑](#footnote-ref-125)
125. Директор Московского народного хорового училища (бывш. Синодального) А. Кастальский передал С. ноты «Прощального привета санузских граждан»:

     «Слава на небе солнцу высокому, слава, слава!

     Слава на земле Константину Сергеевичу, слава, слава!

     Слава его таланту могучему, слава, слава!

     Слава игре его вдохновенной, слава, слава!

     Слава его театру дивному, слава, слава!

     Слава свет Константину Сергеевичу, слава, слава!»

     (Автограф нот и текста за подписью А. Кастальского и А. Реформатского. Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-126)
126. Своим отказом ехать с МХАТ на гастроли И. Н. Певцов поставил театр в очень трудное положение. Станиславский в основном подготовил с Певцовым роль царя Федора Иоанновича. Условия работы в поездке были тяжелые, и необходим был двойной состав исполнителей, особенно на такую роль, как царь Федор. Через две недели после разговора с С. Певцов писал ему: «Ничего предумышленного и злостного в моем образе действий не было. Разве можно желать нанести себе такой удар, как я сам нанес себе, лишив себя всего счастливейшего в артистической жизни. Голос моей судьбы толкал меня к этому, лишив меня какой бы то ни было воли. Единственная мечта моя — это чтобы справедливое возмущение Ваше мной когда-нибудь прошло» (Архив К. С., № 9729). [↑](#footnote-ref-127)
127. Цифра «5» — оценка исполнения; буква «д» означала: «допустить к работе в Студии». [↑](#footnote-ref-128)
128. В следующем письме к С. Вл. И. Немирович-Данченко еще раз повторял, что на гастроли надо «ехать без смущения за “отсталость” нашего искусства». В Европе «вся новизна вертится около новых технических трюков. Ваш путь *создания актера* — самый новый» (*Вл. И. Немирович-Данченко*, Избранные письма, стр. 349 – 350). [↑](#footnote-ref-129)
129. В результате переговоров Н. В. Демидов взялся за преподавание «системы» в школе МХАТ. [↑](#footnote-ref-130)
130. К. О. — Комическая опера, первоначальное название Музыкальной студии МХАТ. [↑](#footnote-ref-131)
131. Вся труппа МХАТ выехала в тот же день в Петроград, откуда на пароходе отбыла в Германию. [↑](#footnote-ref-132)
132. Импресарио Л. Д. Леонидов. [↑](#footnote-ref-133)
133. С. Л. Гест, брат американского антрепренера Мориса Геста, сопровождал Художественный театр по Европе и по пути в Америку. [↑](#footnote-ref-134)
134. С. писал, что «на следующий день во всех кинематографах Берлина показывали картину под заглавием “Приезд директора МХТ К. Алексеева-Станиславского с женой, артисткой театра Лилиной, дочерью и сыном”» (Собр. соч., т. 6, стр. 152). [↑](#footnote-ref-135)
135. Портрет с автографом для А. И. Южина Станиславский подготовил перед отъездом за границу. Портрет хранится в музее Малого театра. [↑](#footnote-ref-136)
136. Статисты были набраны в основном из русских студентов Берлинского университета и из молодежи, работающей на электромеханических заводах Сименса. [↑](#footnote-ref-137)
137. М. Н. Германова не вернулась в Москву вместе с другими участниками «качаловской группы» и оставалась за границей. [↑](#footnote-ref-138)
138. Статьи и рецензии из немецких газет цитируются в переводе О. А. Радищевой. [↑](#footnote-ref-139)
139. М. В. Маргулис — сестра О. В. Гзовской. [↑](#footnote-ref-140)
140. О. В. Гзовская жила в это время в Берлине. [↑](#footnote-ref-141)
141. Художником спектакля был И. Я. Гремиславский, который в 1921 году вместе с «качаловской группой» гастролировал в Праге. [↑](#footnote-ref-142)
142. Отрывки из книги С. Батушича даются в переводе Д. И. Милишича. [↑](#footnote-ref-143)
143. Семья С. во время гастролей МХАТ в Америке жила в Германии. М. П. Лилина ездила с театром в Париж, откуда вернулась в Германию. [↑](#footnote-ref-144)
144. С сообщением об истории Художественного театра выступал на французском языке петербургский критик А. Я. Левинсон. [↑](#footnote-ref-145)
145. Подробнее об отзывах крупнейших театральных деятелей Франции о Художественном театре и Станиславском см. в статье: *Н. В. Минц*, О влиянии Художественного театра на мировое театральное искусство. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 590 – 600, а также в книге: *Н. Н. Сибиряков*, Станиславский и зарубежный театр. М., «Искусство», 1967. [↑](#footnote-ref-146)
146. От strapontin *(франц.)* — откидное сиденье. [↑](#footnote-ref-147)
147. Многочисленные неполадки с монтировкой декораций, с освещением, отсутствие квалифицированных электротехников, невозможность получить помещение для репетиций, финансовые конфликты с сотрудниками — участниками массовых сцен — и другие организационные недоразумения поглощали в период парижских гастролей большую часть времени и сил С. и сказывались в известной мере на качестве самих спектаклей. [↑](#footnote-ref-148)
148. В программу прощального спектакля помимо «Провинциалки» вошли три сцены из «Братьев Карамазовых». [↑](#footnote-ref-149)
149. Название газеты, для которой предназначалось письмо, не установлено. Черновой автограф письма хранится в Архиве К. С., № 1943. [↑](#footnote-ref-150)
150. То есть у Эмиля Куэ. [↑](#footnote-ref-151)
151. Р. В. Болеславский участвовал в гастрольной поездке «качаловской группы» за границей, после которой в Россию не возвратился. В 1923 – 1924 годах играл в спектаклях МХАТ в Америке. [↑](#footnote-ref-152)
152. Назимова (Левентон) Алла Александровна была актрисой МХТ с 1898 по 1900 год. [↑](#footnote-ref-153)
153. Спектакли шли в Нью-Йорке в «Театре на 59‑й улице», или иначе «Театре Джолсона», как его называли в честь известного в свое время американского актера Александра Джолсона. [↑](#footnote-ref-154)
154. Впервые публикуемые письма иностранных корреспондентов в своем большинстве переведены на русский язык (для Музея МХАТ) М. И. Перпер. [↑](#footnote-ref-155)
155. В вечернем спектакле «На дне» роль Сатина играл Н. А. Подгорный. [↑](#footnote-ref-156)
156. Имеются в виду восемь спектаклей «Вишневого сада» и затем восемь спектаклей «Трех сестер», где О. Л. Книппер *играла*, роль Маши. [↑](#footnote-ref-157)
157. В. В. Шверубович вспоминает, что С. особенно много работал с В. П. Булгаковой. «Мария Петровна Лилина играла Наташу совершенно изумительно, это была лучшая роль этой большой актрисы, и ввод Булгаковой очень беспокоил К. С.». [↑](#footnote-ref-158)
158. Аслаксен — типографщик, второстепенная эпизодическая роль в пьесе. [↑](#footnote-ref-159)
159. В номере гостиницы «Торндайх», где жил С., была небольшая комната без окон, предназначенная для платья. [↑](#footnote-ref-160)
160. Е. К. Малиновская. [↑](#footnote-ref-161)
161. Либретто сценария С. «Царь Федор Иоаннович» опубликовано Ю. Калашниковым в журнале «Искусство кино» (1964, № 1). Там же см. статью Ю. Калашникова «К. С. Станиславский. “Трагедия народов”» — о работе С. над сценарием. [↑](#footnote-ref-162)
162. Известный американский сценарист и режиссер кино Лютер Рид в рецензии на сценарий С. «Царь Федор» писал: «Необходима любовная история, чтобы обеспечить широкий успех картине.

     Иван Грозный, Федор, Борис Годунов и князь Шаховской — очень интересные второстепенные действующие лица; их политические интриги за государственную власть в России также образуют фон для интимной интриги двух персонажей, которыми в данном случае являются любовники. Предлагается, чтобы Наташа и князь Шаховской, так как они являются актуальными персонажами, были предназначены на эти роли». Архив К. С. (машинопись на английском языке). [↑](#footnote-ref-163)
163. На обороте письма карандашом по-английски черновик ответа:

     «Дорогой г‑н Эберндорфер, моя труппа и я благодарим Вас за любезное приглашение посетить клуб “Живущих на скале”.

     Мы с большим интересом ожидаем встречи с передовыми людьми и любителями искусства Чикаго.

     Единственный день, которым мы располагаем, это пятница, 20 апреля, и мы были бы очень рады, если бы этот день оказался удобным для “Живущих на скале”». [↑](#footnote-ref-164)
164. Е. В. Гзовская — сестра О. В. Гзовской. [↑](#footnote-ref-165)
165. М. Фокин находился в это время в Америке, где С. с ним встречался. [↑](#footnote-ref-166)
166. Письмо С. было опубликовано в газете «Boston Transcript», 29/V. [↑](#footnote-ref-167)
167. В. Н. Пашенная возвращалась со своей дочерью И. В. Полонской в Москву; в гастролях МХАТ сезона 1923/24 года она не участвовала.

     В одном из писем к С. (без даты) В. Н. Пашенная писала:

     «Дорогой и многоуважаемый Константин Сергеевич!

     Я совсем не умею выражать свою благодарность и свою любовь. Скажу только, что такое отношение, как Ваше, никогда нельзя забыть, и хочется, чтобы Вы знали, что я всем сердцем и всей душою Вам благодарна за память и внимание». (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-168)
168. Самим Станиславским это письмо датировано 12/VI. Вероятно, С. ошибся. 12 июня он плыл вместе с Качаловым на пароходе «Лакония» из Америки в Европу. В июле Станиславский и Качалов жили в разных местах Германии. Ответил Качалов на письмо С. 25 июля.

     В это время С. окончательно определял репертуар на новый сезон. [↑](#footnote-ref-169)
169. Текст напечатан типографски на англ. яз. Приписка — автограф на нем. яз. [↑](#footnote-ref-170)
170. В июле 1924 года С. писал Немировичу-Данченко, что Качалов «не очень радовался даже Штокману, которого хотел играть, т. к. лучшей гастрольной роли не придумаешь». Передав одну из своих самых любимых и самых удачных ролей Качалову, С. остро переживал этот факт и болезненно относился к репетициям «Доктора Штокмана». Качалов — Штокман его не удовлетворял. [↑](#footnote-ref-171)
171. Имеется в виду Третья студия МХАТ, из которой Ю. А. Завадский в 1924 году ушел в Художественный театр. [↑](#footnote-ref-172)
172. Б. М. Сушкевич предполагал подготовить Оперную студию Большого театра к гастролям в Европе и Америке. [↑](#footnote-ref-173)
173. Текст письма, адресованный к Б. М. Сушкевичу, был включен Станиславским в письмо к В. С. Алексееву и З. С. Соколовой. [↑](#footnote-ref-174)
174. Вероятно, режиссура и все участвующие в оформлении спектакля работали в театре после ухода актеров. [↑](#footnote-ref-175)
175. Статья Андре Антуана была опубликована в парижской газете «L’Information» 22/III 1923 года, во время гастролей в Париже Камерного театра. Вопреки большинству театральных критиков, положительно принимавших спектакли Камерного театра, А. Антуан писал: «Камерный театр, применяя свои разрушительные методы к произведениям нашего национального фонда, дал нам возможность предугадать, к чему нас это приведет; его влияние может стать гибелью для наших молодых и пылких умов, и так уже слишком склонных авантюрам». [↑](#footnote-ref-176)
176. На гастролях в Париже и Америке «Братья Карамазовы» шли в один вечер. Роль чтеца в парижских спектаклях исполнял Жак Эберто. [↑](#footnote-ref-177)
177. Л. М. Коренева играла роль Катерины Ивановны. [↑](#footnote-ref-178)
178. За отмену спектакля «Хозяйка гостиницы», назначенного на 17 октября, Ж. Эберто было заплачено Художественным театром 4 тысячи франков. [↑](#footnote-ref-179)
179. Н. Н. Литовцева. [↑](#footnote-ref-180)
180. Дата письма в Летописи уточнена. [↑](#footnote-ref-181)
181. На обороте по-французски текст ответа:

     «— 154, предместье Сен-Мартен, Париж. Милостивый государь. По распоряжению г‑на Станиславского посылаю Вам билет по сниженной цене на представление “Братьев Карамазовых” в воскресенье 28 октября».

     Архив К. С., № 2800 *(на франц.)*. [↑](#footnote-ref-182)
182. А. А. Санин (уехавший в 1923 году из России за границу) жил в это время в Париже. [↑](#footnote-ref-183)
183. Вечером в этот юбилейный день шли «Три сестры» с Качаловым в роли Вершинина. [↑](#footnote-ref-184)
184. Р. К. Таманцова. [↑](#footnote-ref-185)
185. З. Г. Морозова — вдова С. Т. Морозова. [↑](#footnote-ref-186)
186. Спектакль шел без декораций. [↑](#footnote-ref-187)
187. Это письмо написано С. после того, как в московской и петроградской прессе появились крайне резкие статьи, обвиняющие художественников в том, что они «в самозабвении» «принимают чествования и хвалы заведомых врагов Советской республики», «забывая о своей кровной принадлежности к трудовому пролетарскому государству» («Жизнь искусства». Пг., 13/XI). [↑](#footnote-ref-188)
188. Третья студия МХАТ в июле — августе гастролировала в Германии и в Швеции. «Положение наше стало трагичным, — пишет Л. Шихматов об этих гастролях. — Поездка срывается, денег на возвращение в Советский Союз нет. На наше счастье, в санатории под Берлином отдыхала после американской поездки группа артистов Художественного театра во главе с К. С. Станиславским. Мы обратились к ним за помощью. Станиславский устроил нам свирепый разнос за мальчишество и поездку без гарантии, запретил дальнейшие гастроли и дал денег только на возвращение домой». Л. Шихматов, От студии к театру. М., ВТО. 1970, стр. 137. [↑](#footnote-ref-189)
189. На расходы для выезда в Америку внесли свои личные сбережения К. С. Станиславский, В. И. Качалов, С. Л. Бертенсон, О. Л. Мелконова. [↑](#footnote-ref-190)
190. В Париже С. провожала М. П. Лилина, которая оставалась с семьей в Европе. [↑](#footnote-ref-191)
191. Продолжение публикации «Уроков» было в том же журнале в июле 1929‑го, в июле 1931‑го и в июне 1932 года. [↑](#footnote-ref-192)
192. Переводчик книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве» на английский язык — И. И. Роббинс. Издательство «Литтл, Броун и Ко». [↑](#footnote-ref-193)
193. Э. Дузе играла в пьесе Г. Ибсена «Женщина с моря». [↑](#footnote-ref-194)
194. В журнале «Крокодил» (28/X) была помещена злопыхательская карикатура на С., сопровождаемая следующими строками: «Режиссер Московского Художественного театра К. С. Станиславский заявил американским журналистам: “Какой это был ужас, когда рабочие врывались в театр в грязной одежде, непричесанные, неумытые, в грязных сапогах, требуя играть революционные вещи”». Эта заметка перепечатывалась после «Крокодила» рядом газет. [↑](#footnote-ref-195)
195. Т. Виннер позднее в статье «Чехов в Соединенных Штатах Америки» писал: «Гастроли Художественного театра в Америке дали толчок американским театрам, которые начали ставить пьесы Чехова. … За исключением любительского спектакля “Чайка”, данного труппой Washington в Нью-Йорке в 1916 г., до 1923 г., когда Художественный театр приехал на гастроли в Соединенные Штаты и привез “Три сестры”, “Вишневый сад”, “Дядю Ваню” и “Иванова”, ни одна из пьес Чехова не шла на американской сцене». («Литературное наследство. Чехов», стр. 778.) [↑](#footnote-ref-196)
196. Этот черновой набросок предназначался, по всей вероятности, для американского издания книги. [↑](#footnote-ref-197)
197. Во время гастролей МХАТ в Америке А. И. Зилоти помогал театру по музыкальной части. [↑](#footnote-ref-198)
198. Статья Вильяма Лиона Фелбса, переведенная С. Л. Бертенсоном, приводится им в письме к Вл. И. Немировичу-Данченко от 15/I (Архив Н.‑Д., № 3283/2). [↑](#footnote-ref-199)
199. В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-200)
200. Дневные спектакли в Америке начинались в 2 часа дня, вечерние — в 8 часов. [↑](#footnote-ref-201)
201. Н. А. Рахманинова, жена С. В. Рахманинова, была одним из устроителей базара, приглашавшая на него актеров МХАТ. [↑](#footnote-ref-202)
202. Фамилию профессора установить не удалось. [↑](#footnote-ref-203)
203. С. Л. Бертенсон переводил речь С. на английский язык. [↑](#footnote-ref-204)
204. Tour de force *(франц.)* — проявление большой силы, большого напряжения. [↑](#footnote-ref-205)
205. Сын Станиславского — Игорь — находился в Швейцарии в туберкулезном санатории. [↑](#footnote-ref-206)
206. С. ошибочно назвал ее в письме Гортензией. [↑](#footnote-ref-207)
207. Под «футуристическим разгулом» Второй студии С. подразумевал ее постановки «Разбойников» и «Грозы», о которых он судил по отзывам, в том числе от Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#footnote-ref-208)
208. М. П. Лилина с детьми и внучкой осталась за границей и приехала в Москву позднее. [↑](#footnote-ref-209)
209. Народный комиссар просвещения РСФСР А. В. Луначарский. [↑](#footnote-ref-210)
210. 29 августа С. писал Ф. Н. Михальскому об отсутствии средств на содержание Оперной студии: «Беда у меня с Оперной студией. У Большого театра нет денег, субсидия прекратилась, весь особняк лет на меня». (Собр. соч., т. 9, стр. 167.) [↑](#footnote-ref-211)
211. Спектакль «Битва жизни» до просмотра С. прошел более пятидесяти раз на сцене Третьей студии. В 1924 году из Третьей студии и ее школы перешли в Художественный А. О. Степанова, В. А. Орлов, В. Д. Бендина, А. Н. Грибов, Н. В. Тихомирова, Кудрявцев и другие. [↑](#footnote-ref-212)
212. «Дедом» Н. С. Анурина назвала Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#footnote-ref-213)
213. Во время гастролей основной группы МХАТ за границей спектакли Музыкальной студии шли в помещении Художественного театра. Премьера «Карменсита и солдат» (трагедия на сюжет П. Мериме, музыка оперы Ж. Бизе «Кармен») состоялась 4 июня 1924 года. Руководитель постановки Вл. И. Немирович-Данченко. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко, Л. В. Баратов и К. И. Котлубай. Художник И. М. Рабинович. [↑](#footnote-ref-214)
214. В сентябре 1924 г. Вл. И. Немирович-Данченко своим указом официально назначил личных секретарей: себе О. С. Бокшанскую, а Станиславскому Р. К. Таманцову. Ранее они работали в конторе театра. [↑](#footnote-ref-215)
215. «Пугачевщина» была принята к постановке в МХАТ. Премьера ее состоялась 19 сентября 1925 года. Режиссеры: Вл. И. Немирович-Данченко, В. В. Лужский, Л. М. Леонидов. С. писал импресарио Л. Д. Леонидову 24 марта 1925 года, что «Пугачевщина» «хорошая пьеса» и подходящая для будущих гастролей в Америке. [↑](#footnote-ref-216)
216. Задуманная С. книга «Путешествие» не была завершена: отдельные ее главы опубликованы в шестом томе Собр. соч. Подготовительные главы «Педагогического романа» опубликованы в четвертом томе Собр. соч. [↑](#footnote-ref-217)
217. Спектакль «Хозяйка гостиницы» после возвращения театра из-за границы возобновлен не был. [↑](#footnote-ref-218)
218. Спектакли Студии Художественного театра шли на Малой сцене МХАТ (на Тверской ул.). «Дама-невидимка» была поставлена Б. И. Вершиловым вместе с Л. И. Зуевой во Второй студии 9 апреля 1924 года. Художник Игн. Нивинский. Музыка В. А. Оранского. Главные роли исполняли В. А. Вербицкий, М. И. Прудкин, Е. В. Калужский. А. М. Азарин, А. М. Комиссаров, О. Н. Андровская и другие. [↑](#footnote-ref-219)
219. Н. П. Баталов в «Младости» играл роль молодого подпоручика Корнея Нечаева. [↑](#footnote-ref-220)
220. «Битва жизни» была снята с репертуара. Станиславский сам провел большую работу над спектаклем и выпустил его 31 октября. [↑](#footnote-ref-221)
221. А. М. Азарин играл в «Даме-невидимке» роль шута Космэ. [↑](#footnote-ref-222)
222. Н. Е. Эфрос умер 6 октября 1923 года. [↑](#footnote-ref-223)
223. Последние — не найдя поддержки у С — уходили по своему желанию. Среди них были В. И. Садовников, П. И. Румянцев (в 1925 г. вернулся в Оперную студию), З. Л. Афанасьева, Б. А. Лясс, О. Н. Калашникова, П. И. Кудинов и другие. [↑](#footnote-ref-224)
224. Давнишний друг и поклонница Художественного театра Н. В. Волконская (Деген), приветствуя возвращение С. из-за границы, спрашивала его в письме от 27 сентября: «Так хотелось бы знать Ваше мнение о всем, что творится в театре: что это — подлинный ли шаг вперед по пути творчества или увлечение моментом? Так страшно отказываться от “всего, что сердцу мило”, так не хочется поверить, что это умерло; но мне кажется, что если такой человек, как Вы, скажете мне, что все, что происходит сейчас на сцене, — истинное искусство, я найду в себе силу поверить в это» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-225)
225. Ю. А. Бахрушин был руководителем постановочной части Оперной студии им. К. С. Станиславского с 1924 по 1935 год. Высказывания С. он приводит по своему дневнику. [↑](#footnote-ref-226)
226. Л. Я. Гуревич писала по этому поводу: «Душевная рана, нанесенная ему разрывом с его художественными питомцами по Первой студии, уходом их из Художественного театра и превращением Первой студии в МХАТ 2‑й, продолжала гореть в нем. Во время заграничных гастролей труппы в ответ на запрос Вл. И. Немировича-Данченко, посланный ему в Америку, он дал свое формальное согласие на это отделение, но когда он касался этого вопроса в разговоре со мной, в нем чувствовалась не только горечь, но и неудержимый внутренний протест против всего совершившегося» (Сб. «О Станиславском», стр. 168). [↑](#footnote-ref-227)
227. Оперная студия имени К. С. Станиславского отделилась от Большого театра и как самостоятельное учреждение вошла в ведение художественного отдела Главнауки. [↑](#footnote-ref-228)
228. Н. С. Голованов возглавлял музыкальную часть Оперной студии с 1919 по 1922 год. [↑](#footnote-ref-229)
229. Дядя Ф. Н. Михальского — администратор и заведующий хозяйством МХАТ С. А. Трутников. [↑](#footnote-ref-230)
230. Записи эти относятся к концу 1924 года (точной даты не имеют). [↑](#footnote-ref-231)
231. 26 сентября издательство «Academia» отказалось от издания книги С., сославшись на финансовые затруднения. Госиздат также уклонился от печатания «Моей жизни в искусстве». Инициативу и ответственность по изданию книги взяло на себя издательство «Экономическая жизнь» во главе с его директором П. Я. Кумановым. Однако «Моя жизнь в искусстве» вышла в 1926 году под маркой Академии художественных наук. [↑](#footnote-ref-232)
232. Главные роли в «Горе от ума» репетировали и играли: К. Н. Еланская и А. О. Степанова (Софья), О. Н. Андровская и В. Д. Бендина (Лиза), В. Я. Станицын и А. Д. Козловский (Молчалин), М. И. Прудкин и Ю. А. Завадский (Чацкий), В. Л. Ершов (Скалозуб), А. К. Тарасова (Наталья Дмитриевна). Из актеров старшего поколения помимо С. в спектакле участвовали: О. Л. Книппер-Чехова (Хлестова), В. И. Качалов (Репетилов), И. М. Москвин (Загорецкий), В. Ф. Грибунин (Платон Михайлович). [↑](#footnote-ref-233)
233. Выдержки из книги Н. Горчакова «Режиссерские уроки К. С. Станиславского» даются по первому изданию (М., «Искусство», 1950). [↑](#footnote-ref-234)
234. Выдержки из книги О. Сейлера «Внутри Художественного театра» даются в переводе В. В. Шверубовича. [↑](#footnote-ref-235)
235. Г. С. Бурджалов умер 10 декабря. [↑](#footnote-ref-236)
236. К. Н. Еланская, О. Н. Андровская, В. Я. Станицын, М. И. Прудкин, Н. П. Хмелев, Н. П. Баталов, А. П. Зуева, А. Н. Грибов и другие уже достаточно проявившие себя молодые актеры, были намечены в состав труппы самим В. В. Лужским и сомнения со стороны С. не вызывали. [↑](#footnote-ref-237)
237. Вс. Э. Мейерхольд предполагал, что в Третьей студии МХАТ могла осуществиться его совместная работа со Станиславским. [↑](#footnote-ref-238)
238. На вечере С. Моисси исполнял сцены из «Гамлета» при участии О. Л. Книппер-Чеховой, А. К. Тарасовой и В. Л. Ершова и сцену в трактире из «Живого трупа», где он играл роль Феди Протасова с В. А. Орловым в роли Петушкова. [↑](#footnote-ref-239)
239. Сведения о репетициях С. в Оперной студии взяты из записных книжек В. С. Алексеева (Музей МХАТ. Архив В. С. Алексеева). [↑](#footnote-ref-240)
240. Опера «Тайный брак» была подготовлена группой студийцев как самостоятельная работа во время гастролей С. за границей и показана ему по возвращении в Москву. [↑](#footnote-ref-241)
241. 4 января С. Д. Балухатый писал Станиславскому: «В настоящее время я работаю над изучением сценической истории чеховских пьес. В виде первого опыта детального анализа режиссерской интерпретации пьес Чехова в связи с судьбами русской сцены конца 90‑х годов я предпринял обследование режиссерских мизансцен пьесы “Чайка”. В моем распоряжении имеются: 1) режиссерский экземпляр постановки “Чайки” на сцене Александринского театра (Е. Карпова) и 2) скопированные мною в прошлом году в Архиве Художественного театра Ваши мизансцены. Сравнительный анализ этих двух постановок с характеристикой драматургических особенностей самой пьесы даст, как мне кажется, возможность определить конкретно особенности режиссерской манеры “старого” театра и качества Вашей системы в ее ранней стадии, до сих пор не освещенные в печати, равно как объяснит различие сценической судьбы пьесы “Чайка” в обоих театрах» (Архив К. С., № 7172). [↑](#footnote-ref-242)
242. «Елизавета Петровна» была поставлена режиссерами Л. В. Баратовым и В. Л. Мчеделовым. В спектакле интересно себя показала и выдвинулась целая группа молодых актеров, пришедших из Второй студии: В. С. Соколова, Е. Н. Морес, О. Н. Андровская, Н. П. Хмелев, М. Н. Кедров, В. Я. Станицын, А. М. Комиссаров, М. М. Яншин, Б. А. Мордвинов, а также В. А. Орлов, И. М. Кудрявцев и другие. [↑](#footnote-ref-243)
243. Е. Е. Арбатова — жена Н. Н. Арбатова (Архипова), участника спектаклей Общества искусства и литературы, впоследствии профессионального режиссера. На даче Арбатова репетировались первые спектакли МХТ. [↑](#footnote-ref-244)
244. Спектакль был подготовлен под руководством С. режиссерами З. С. Соколовой и В. С. Алексеевым. Концертмейстер М. М. Гринберг. Художник А. И. Кравченко. [↑](#footnote-ref-245)
245. За все время работы в Художественном театре это были первые и последние гастрольные выступления Станиславского — актера в спектаклях другого театра. [↑](#footnote-ref-246)
246. Речь идет о спектакле «Горе от ума»; постановка режиссера Е. П. Карпова. [↑](#footnote-ref-247)
247. Работая в 1924 году над «Битвой жизни», С. ввел С. Н. Гаррель на роль Грэсс. [↑](#footnote-ref-248)
248. По имеющимся у нас сведениям это единственное признание С. в письме к сыну (от 26 июня 1925 г.) о работе над «Сном Иакова». После возвращения из заграничных гастролей С. старался не афишировать своей работы с театром «Габима». [↑](#footnote-ref-249)
249. А. Н. Пагава в 1909 – 1916 годах был помощником режиссера и режиссером в МХТ. [↑](#footnote-ref-250)
250. Либретто перевел на русский язык В. С. Алексеев. [↑](#footnote-ref-251)
251. С 1922 по 1929 год И. П. Чужой возглавлял в Киеве «Театр студийных постановок». Актером Первой студии МХТ он был в 1916 – 1919 годах. [↑](#footnote-ref-252)
252. Помимо Станиславского докладная записка подписана заместителем директора МХАТ Подгорным и членами Правления МХАТ П. Подобедом и М. Комиссаровым. [↑](#footnote-ref-253)
253. С. ездил по Волге вместе с заместителем по административной и хозяйственной части Оперной студии Ф. Д. Остроградским. [↑](#footnote-ref-254)
254. 16 августа М. П. Лилина уехала лечиться за границу. [↑](#footnote-ref-255)
255. В детском спектакле «Любовь к трем апельсинам» участвовал тринадцатилетний мальчик Петя Глебов, впоследствии известный актер П. П. Глебов, исполнитель роли Григория Мелехова в кинокартине «Тихий Дон». См.: *А. Власов, А. Млодик*, Герои Шолохова на экране. М., «Искусство», 1963, стр. 36 – 37. [↑](#footnote-ref-256)
256. Вл. И. Немирович-Данченко отдыхал летом в Карловых Варах. В октябре он уехал с Музыкальной студией на гастроли в Европу и Америку. [↑](#footnote-ref-257)
257. Музыкальная студия во главе с Вл. И. Немировичем-Данченко уехала на гастроли сначала в Ленинград, а оттуда в длительную заграничную поездку. В репертуар студии включены: «Дочь Анго», «Перикола», «Лизистрата», «Карменсита и солдат». [↑](#footnote-ref-258)
258. Первоначальное название пьесы «Дни Турбиных». [↑](#footnote-ref-259)
259. Спектакль «Царь Федор Иоаннович». [↑](#footnote-ref-260)
260. Просьба С. была удовлетворена. П. Г. Литвинов и С. С. Смирнов остались в студии. Н. К. Горохов, с согласия С., перешел в Большой театр. [↑](#footnote-ref-261)
261. 12 сентября Вл. И. Немирович-Данченко приехал из Ленинграда в Москву, чтобы провести последние репетиции «Пугачевщины» и присутствовать на генеральных репетициях. [↑](#footnote-ref-262)
262. В сезоне 1925/26 года опера «Вертер» готовилась к возобновлению, которое не состоялось. [↑](#footnote-ref-263)
263. По записной книжке В. С. Алексеева репетиции «Царской невесты» С. проводил 1, 3, 5, 6, 9, 12, 26, 27, 30‑го октября, в основном по вечерам. [↑](#footnote-ref-264)
264. Между репетициями С. пьесу по его заданиям репетировали Б. И. Вершилов и Е. С. Телешева. [↑](#footnote-ref-265)
265. Н. П. Баталов репетировал и играл роль Фигаро, О. Н. Андровская — Сюзанны, Ю. А. Завадский — графа Альмавивы, Н. И. Сластенина — Графини. [↑](#footnote-ref-266)
266. Протоколы всех заседаний МХАТ, на которых С. не присутствовал, направлялись ему в тот же день на просмотр. По каждому вынесенному решению и обсуждаемому вопросу С. делал на полях свои замечания и вносил предложения. [↑](#footnote-ref-267)
267. Репетиции «Горячего сердца» велись с перерывами в течение нескольких лет еще во Второй студии. В МХАТ начались 15 августа. Режиссеры И. Я. Судаков и М. М. Тарханов, художник Н. П. Крымов. [↑](#footnote-ref-268)
268. В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-269)
269. Л. Д. Троцкий присутствовал на спектакле 27 декабря, но с речью, по-видимому, не выступал. [↑](#footnote-ref-270)
270. Роль Ивана Петровича Шуйского в этот день играл В. В. Лужский. С. присутствовал на спектакле. [↑](#footnote-ref-271)
271. До открытия собрания для присутствующих была исполнена сцена бала из «Евгения Онегина». В конце вечера состоялся концерт. [↑](#footnote-ref-272)
272. В середине ноября на роли Васи и Гаврилы по инициативе С. были введены В. Я. Станицын и В. А. Орлов — основные исполнители этих ролей. [↑](#footnote-ref-273)
273. Н. Г. Александров играл в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» лакея Турусиной. [↑](#footnote-ref-274)
274. Спектакль «Прометей» по замыслу режиссуры состоял из трех частей: пролога, главной части — «Скованный Прометей», и эпилога — «Освобожденный Прометей». [↑](#footnote-ref-275)
275. С. настаивал, чтобы Звездинцеву играли М. П. Лилина и О. Л. Книппер, а не Л. М. Коренева; Петрищева — Л. М. Леонидов; Василия Леонидовича — В. И. Качалов, а не Ю. А. Завадский или Б. Н. Ливанов; Бэтси — Л. М. Коренева, а не Р. Н. Молчанова. [↑](#footnote-ref-276)
276. В. И. Качалов исполнял роль Николая I в отрывках из романа «14 декабря» Д. С. Мережковского и читал стихи Н. П. Огарева. [↑](#footnote-ref-277)
277. Репетицию проводил И. Я. Судаков. [↑](#footnote-ref-278)
278. Речь идет о спектакле «Горячее сердце». [↑](#footnote-ref-279)
279. В таких восторженных тонах отзывалась о «Горячем сердце» подавляющая часть представителей театральной печати. Однако некоторые критики, наиболее враждебно настроенные по отношению к МХАТ, продолжали писать о его кризисе и умирании. Так, М. Загорский утверждал, что «Горячее сердце» свидетельствует лишь о распаде «прежних приемов режиссуры и игры» Художественного театра. В журнале «Жизнь искусства» (№ 8, стр. 12) он писал: «Разве можно представить себе в прежнем МХАТ эту тусклую, грязную и не театральную живопись, которую показал нам Н. Крымов на протяжении всего спектакля (за исключением эпизода в саду, о котором особо) … разве можно было бы предположить, что в МХАТ режиссура не видит различия в приемах бытовой и эксцентрической изобразительности, допуская их совместное существование в одном и том же спектакле, разве в прежнем МХАТ возможна была такая упорная и нарочитая погоня за новыми и свежими интонациями, проглатывание целых кусков промежуточного текста, разве… впрочем, довольно и этих указаний, чтобы сказать, что перед вами пример *поданного спектакля*, не только не двигающего вперед театр, но и отбрасывающего его на целые десятилетия назад. … Будем ждать “Белой гвардии”, которая должна окончательно решить вопрос о судьбе этого театра в эпоху нашей революции». [↑](#footnote-ref-280)
280. М. И. Прудкин вспоминает, что «пьеса Булгакова вызвала громадный интерес у всех членов труппы. Ее хотели играть актеры и старшего поколения (Л. М. Леонидов, В. И. Качалов, А. Л. Вишневский) и молодежь.

     На одном из заседаний, при распределении ролей, С. категорически поддержал желание молодежи “взять в свои руки” работу над пьесой “Белая гвардия”. “Я считаю, что эту пьесу должны играть молодые, — сказал С. — Они эту жизнь, изображенную Булгаковым, знают и чувствуют лучше, чем мы”». (Воспоминания М. И. Прудкина. Рукопись.) [↑](#footnote-ref-281)
281. Главную партию готовила М. Л. Мельтцер. Постановка осуществлена не была. [↑](#footnote-ref-282)
282. Пьесу П. Нивуа и М. Паньоля «Продавцы славы» репетировали В. В. Лужский и Н. М. Горчаков с ноября 1925 года. [↑](#footnote-ref-283)
283. Письмо (подписанное «Почетный председатель К. Станиславский») было зачитано в Большом театре. С. на юбилее не присутствовал. [↑](#footnote-ref-284)
284. В. А. Симов делал вместе со Станиславским черновые планировки декораций к «Женитьбе Фигаро», которые посылались А. Я. Головину. [↑](#footnote-ref-285)
285. «Он смело показывает изнанку сцены, — пишет С., — которая до сих пор тщательно скрывалась от зрителя. В его театре вся сцена открыта и соединена со зрительным залом, образуя одно общее с ним помещение, в глубине которого, на фоне ширм, играют актеры. Они ярко освещены среди общего полумрака и потому являются единственным световым пятном и объектом для взоров смотрящих. Этим простым способом В. Э. Мейерхольд чрезвычайно талантливо, однажды и навсегда покончил с театральным порталом, который мешает актеру и режиссеру при некоторых интимных постановках» (Собр. соч., т. 1, стр. 486). [↑](#footnote-ref-286)
286. Роль Жермены играла Р. Н. Молчанова, Анри — В. А. Орлов и В. А. Синицын. [↑](#footnote-ref-287)
287. П. Н. Сакулин говорил: «Мне кажется, что пьеса Островского “Горячее сердце” написана в стиле народных сказок на тему о падчерице и злой мачехе. Все персонажи взяты оттуда, из сказки: мачеха, падчерица, слабовольный отец — Курослепов». [↑](#footnote-ref-288)
288. 20 марта работники искусств чествовали А. В. Луначарского в клубе «Красная площадь». [↑](#footnote-ref-289)
289. В «Продавцах славы» роли репетировали и играли: Башле — В. В. Лужский, Берлюро — А. Л. Вишневский, Ивонны — А. О. Степанова, Жермены — Р. Н. Молчанова. [↑](#footnote-ref-290)
290. Спектакли устраивались по инициативе Общества друзей Оперной студии им. К. С. Станиславского. [↑](#footnote-ref-291)
291. Роль майора (в отставке) Бланкара играл А. В. Жильцов. [↑](#footnote-ref-292)
292. О. С. Соболевская — первая исполнительница партии Мими. [↑](#footnote-ref-293)
293. 9 апреля должно было идти «Горячее сердце»; из-за болезни актера его срочно пришлось заменить другим спектаклем. Первое представление возобновляемого в МХАТ «Дяди Вани» официально было назначено на 11 мая. [↑](#footnote-ref-294)
294. Инсценировка «Хижины дяди Тома» была поручена писателю В. Г. Лидину. В письме к Р. К. Таманцовой 15/VII С. напоминал о необходимости выдать В. Г. Лидину аванс и поторопить его представлением пьесы. «Мне страшно хотелось ставить эту пьесу. Как не хотелось со времен “Синей птицы”» (Собр. соч., т. 9, стр. 233). [↑](#footnote-ref-295)
295. Письмо было напечатано в «Вечерней Москве», откуда оно взято для «Летописи». [↑](#footnote-ref-296)
296. М. А. Булгаков предложил несколько названий: «Белый декабрь», «1918», «Взятие города», «Белый буран». Репертуарно-художественная коллегия МХАТ со своей стороны наметила название — «Перед концом». [↑](#footnote-ref-297)
297. Музыку к спектаклю «Продавцы славы» писал Ю. С. Милютин. [↑](#footnote-ref-298)
298. М. П. Лилина находилась в это время с больным сыном Игорем на юге Франции. Г. Крэг жил в Италии. [↑](#footnote-ref-299)
299. Подлинник письма находится в архиве Г. Крэга в Национальной библиотеке в Париже. [↑](#footnote-ref-300)
300. Импресарио Л. Д. Леонидов. [↑](#footnote-ref-301)
301. Дата этой репетиции, о которой рассказывает М. М. Яншин, не установлена. Она могла происходить в июне или несколько ранее. [↑](#footnote-ref-302)
302. Между репетициями С. над пьесой работали по его заданиям режиссеры В. В. Лужский и Н. М. Горчаков. [↑](#footnote-ref-303)
303. В Московском драматическом театре (театр бывш. Корша) пьеса Нивуа и Паньоля «Торговцы славой» была поставлена 12/II. Роль Башле исполнял В. О. Топорков, Берлюро — Н. М. Радин. [↑](#footnote-ref-304)
304. См. кн.: *А. Смелянский*, Михаил Булгаков в Художественном театре. М., «Искусство», 1989, стр. 94. [↑](#footnote-ref-305)
305. Роль Николки в «Днях Турбиных» играл И. М. Кудрявцев. [↑](#footnote-ref-306)
306. На роли в «Отелло» назначены: Отелло — Л. М. Леонидов, Дездемона — А. К. Тарасова, Яго — М. И. Прудкин, Дож — Н. А. Подгорный, Брабанцио — А. Л. Вишневский, Лодовико — Ю. А. Завадский, Кассио — Б. Н. Ливанов, Эмилия — Ф. В. Шевченко. Режиссер И. Я. Судаков. Художник А. Я. Головин. [↑](#footnote-ref-307)
307. На роли в «Дядюшкином сне» назначены: князь — Н. П. Хмелев, В. В. Лужский, Зинаида Афанасьевна — Р. Н. Молчанова, Марья Александровна — О. Л. Книппер-Чехова, М. П. Лилина, Мозгляков — В. А. Синицын, В. Я. Станицын. [↑](#footnote-ref-308)
308. Музыкальная студия, руководимая Вл. И. Немировичем-Данченко, гастролировала в Европе и Америке. Однако творческий успех не уберег ее от значительных материальных долгов Берлинскому банку, Американскому банку и другим организациям. Общая сумма долгов составила 20 тыс. руб. Несколько раньше Вл. И. Немирович-Данченко просил Д. И. Юстинова «ликвидировать все долги студии» за счет МХАТ (см. письмо Вл. И. Немировича-Данченко к Д. И. Юстинову. Архив Н.‑Д.).

     Решение ликвидировать долги Музыкальной студии за счет Художественного театра вызвало резкое недовольство и протест со стороны большинства актеров театра и привело к острому конфликту Высшего совета и группы «стариков» со Станиславским.

     «Конечно, дело получилось ужасное и привоз долгов произвел здесь удручающее впечатление. Наркомпрос и Управл. вынесли очень умное решение, что все это должен заплатить МХАТ. Так это произвело у нас впечатление разорвавшейся бомбы и вызвало страшную оппозицию к Студии.

     … Я уже отковырял из всех недр тысячу рублей на перевозку декораций, но, кажется, не хватит и придется добавить еще 300 – 400 рублей. Этот расход сделан по приказу К. С. Станиславского, потому что Высшим советом (о котором Вы, наверное, знаете) запрещены всякие расходы по Музыкальной студии. Вопрос об этих деньгах стал, когда уже никого не было, и Константин Сергеевич дал мне письменно приказ об оплате перевозок, делая это исключительно только для Вас» (письмо Д. И. Юстинова к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Д. И. Юстинова). [↑](#footnote-ref-309)
309. Д. И. Юстинов, заведующий финансовой частью МХАТ. [↑](#footnote-ref-310)
310. В сезон 1925/26 года в театре шла работа над спектаклем, который должен был состоять из четырех водевилей «эпохи Великой французской революции»: «Ты и тебя», «Король Георг сошел с ума», «Падение Парижа» и «Демократ поневоле». Режиссеры Н. Н. Литовцева, Н. М. Горчаков и К. И. Котлубай. Несмотря на то, что С. очень поддерживал эту постановку, актеры не проявили к ней большого интереса. Спектакль осуществлен не был. [↑](#footnote-ref-311)
311. Письмо Л. М. Леонидова выражало мнение целой группы актеров. Так, В. В. Лужский писал Д. И. Юстинову: «Одними благороднейшими рыцарскими требованиями, просьбами и решениями К. С. тут делу не поможешь! Ну, хорошо, добавим к его кровным 300 – 400 долларам… а дальше?» (Архив Д. И. Юстинова). [↑](#footnote-ref-312)
312. Дневник режиссера-администратора Оперной студии Театра им. К. С. Станиславского (Дневник репетиций Оперной студии) находится в РГАЛИ (Архив Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 19). [↑](#footnote-ref-313)
313. Письмо Вл. И Немировича-Данченко является ответом на письмо В. И. Качалова, в котором последний высказывал отрицательное отношение к вопросам, связанным с помощью, оказываемой МХАТ Музыкальной студии. [↑](#footnote-ref-314)
314. «Женитьба Фигаро» была поставлена в Большом драматическом театре 2 октября 1926 года. Режиссер и художник спектакля А. Н. Бенуа. [↑](#footnote-ref-315)
315. Н. А. Подгорный. [↑](#footnote-ref-316)
316. Л. Я. Гуревич. [↑](#footnote-ref-317)
317. Внучка — Кирилла Робертовна Фальк. [↑](#footnote-ref-318)
318. Роль Мышлаевского играл Н. Г. Добронравов, Студзинского — Е. В. Калужский. [↑](#footnote-ref-319)
319. В. В. Лужский. [↑](#footnote-ref-320)
320. Черновик письма без даты. М. Я. Лукин официально значился техническим редактором книги. [↑](#footnote-ref-321)
321. Имеются в виду подготовленный спектакль «Дни Турбиных» в Художественном театре и премьера пьесы А. Файко «Евграф искатель приключений» в МХАТ 2‑м. [↑](#footnote-ref-322)
322. В программах имя Станиславского как руководителя постановки не указывалось. Спектакль «Дни Турбиных», пользующийся громадным успехом у зрителей, шел в октябре 13 раз, в ноябре и декабре по 14 раз в месяц. [↑](#footnote-ref-323)
323. Ходатайство С. было удовлетворено. В состав Правления Оперной студии вошли: К. С. Станиславский (председатель), Ф. Д. Остроградский (заместитель председателя), Ф. К. Лехт, П. П. Китаев, А. В. Полянский, П. И. Румянцев (члены Правления). [↑](#footnote-ref-324)
324. 23/X С. отвечал А. М. Линину на его письмо: «Уважаемый Анатолий Михайлович. Я был очень тронут, получив Ваше письмо… Вы преувеличиваете Вашу вину по отношению ко мне. Мне бы хотелось Вам многое сказать по поводу Вашей книги, но это такая сложная область, о которой можно говорить лишь все или ничего…» Архив К. С., № 5006 (машинописная копия). [↑](#footnote-ref-325)
325. Подпись и последняя фраза написаны рукой Ермоловой. Вероятно, это последнее письмо Ермоловой к Станиславскому. [↑](#footnote-ref-326)
326. Зал К. О. — зал Комической оперы, одно из помещений МХАТ, в котором велись репетиции Музыкальной студии. [↑](#footnote-ref-327)
327. Г. И. Шухмин писал книгу «Учение о новом гармоничном развитии голоса для пения и речи». [↑](#footnote-ref-328)
328. Дата письма в «Летописи» уточнена. [↑](#footnote-ref-329)
329. В МХАТ велись подготовительные работы к постановке «Отелло» под руководством И. Я. Судакова. [↑](#footnote-ref-330)
330. См. письмо А. И. Южина к С. от 20 октября. [↑](#footnote-ref-331)
331. 30 октября 1926 года за кулисами Художественного театра перед выходом на сцену было вывешено объявление, подписанное С. «Напоминаю всем артистам и служащим МХАТ, что здесь (на лестнице, где стоит диван) и на сцене во время спектакля могут находиться только участники идущего акта, а именно: актеры перед выходом, зав. сценическим музеем, костюмерша, гримеры, гримерши, портные, портнихи, которые нужны за кулисами в данном акте, а также режиссер пьесы и помощник режиссера». [↑](#footnote-ref-332)
332. С. писал Рудольфу Вендблату: «Будем очень счастливы оказать Вам гостеприимство, когда Вы приедете в Москву, и приглашаем Вас в нашу артистическую семью» (Архив К. С., № 1882/2). [↑](#footnote-ref-333)
333. «Войцек» — пьеса Г. Бюхнера. [↑](#footnote-ref-334)
334. Год письма не проставлен. [↑](#footnote-ref-335)
335. 12/X С. послал А. Я. Головину свою книгу с надписью: «Дорогому, гениальному, незаменимому… В знак сердечной любви и восхищения» (Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 455). [↑](#footnote-ref-336)
336. Это объявление С. было вывешено за кулисами театра над диваном, перед выходом на сцену. [↑](#footnote-ref-337)
337. Концерт состоялся 1/XI с участием М. Л. Мельтцер, О. С. Соболевской, С. И. Бителева, В. Ф. Донца, Г. М. Бушуева, Н. П. Платонова, С. Г. Знаменского и других. [↑](#footnote-ref-338)
338. В ноябре с. г. спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» шел на Малой сцене МХАТ. [↑](#footnote-ref-339)
339. 15/XI З. Фегезак ответил С., что он согласен перевести книгу «Моя жизнь в искусстве» на немецкий язык и взять на себя хлопоты по ее изданию в Берлине (Архив К. С., № 2879). [↑](#footnote-ref-340)
340. «Старый Кромдейр» — одна из пьес, намеченных театром для постановки к празднованию 10‑летия Октябрьской социалистической революции. [↑](#footnote-ref-341)
341. Режиссером «Дядюшкиного сна» был назначен Ю. А. Завадский. Но он от этой работы отказался, поэтому начало репетиций откладывалось. [↑](#footnote-ref-342)
342. В. Я. Станицын по своей инициативе начал работать над пьесой «Бабьи сплетни» К. Гольдони. [↑](#footnote-ref-343)
343. Это же помещение было предоставлено возвратившейся из заграничных гастролей Музыкальной студии. 30/XI С. благодарил актеров и сотрудников Музыкальной студии за внимание, проявленное в день премьеры «Царской невесты»: «Пусть оказанное Вами доброе внимание послужит залогом нашей будущей дружной совместной жизни» (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-344)
344. В связи с длительным отсутствием Вл. И. Немировича-Данченко и отказом В. В. Лужского исполнять далее обязанности директора МХАТ Наркомпрос с согласия Станиславского назначил его на должность директора. [↑](#footnote-ref-345)
345. В конце сезона 1926/27 года намечалась гастрольная поездка группы молодых актеров МХАТ, в состав которой входил М. И. Прудкин. [↑](#footnote-ref-346)
346. В. И. Качалов. [↑](#footnote-ref-347)
347. Официальное торжественное празднование 10‑летия со дня открытия Второй студии состоялось после выздоровления С. — 27/XII. [↑](#footnote-ref-348)
348. В основной состав труппы МХАТ переводилась вся ведущая группа актеров бывшей Второй студии и наиболее проявившая себя молодежь театра. [↑](#footnote-ref-349)
349. Часть заседания была посвящена памяти ушедших создателей Второй студии — В. Л. Мчеделову, А. А. Стаховичу, режиссеру-педагогу Е. П. Муратовой. [↑](#footnote-ref-350)
350. Открытие Оперной студии им. К. С. Станиславского в здании на Б. Дмитровке состоялось 28 ноября 1926 г. [↑](#footnote-ref-351)
351. В выпуске «Евгения Онегина» на сцене Дмитровского театра принимали участие: режиссеры В. В. Залесская, З. С. Соколова, М. Л. Мельтцер, дирижер М. Н. Жуков. Музыкальный руководитель театра В. И. Сук. [↑](#footnote-ref-352)
352. С этого дня начались систематические репетиции «Унтиловска». Режиссер В. Г. Сахновский. [↑](#footnote-ref-353)
353. Роль Турусиной впервые после возвращения из-за границы играла М. П. Лилина. О. С. Бокшанская писала, что Лилина «очень волновалась. Была очаровательна и имела успех» (письмо О. С. Бокшанской к Вл. И. Немировичу-Данченко. Архив Н.‑Д., № 3365/1). [↑](#footnote-ref-354)
354. Опера «Миг жизни» репетировалась в студии, но осуществлена не была. 9 ноября 1928 г. премьера этой оперы под названием «Девушка из предместья» состоялась в Музыкальном театре, руководимом Вл. И. Немировичем-Данченко. [↑](#footnote-ref-355)
355. В состав Высшего совета МХАТ входили С., Немирович-Данченко, Москвин, Качалов, Лужский, Леонидов, Подгорный (секретарь Совета). [↑](#footnote-ref-356)
356. Даты репетиций, просмотров декораций, макетов, занятий С. с отдельными исполнителями даются по дневникам репетиций, хранящимся в Музее МХАТ. [↑](#footnote-ref-357)
357. Сведения о репетициях и занятиях С. в Оперном театре взяты из записных книжек В. С. Алексеева и Л. А. Пан (Архив К. С.). [↑](#footnote-ref-358)
358. Л. Н. Андроников — отец Ираклия Луарсабовича Андроникова. [↑](#footnote-ref-359)
359. Анри Мюрже — автор романа «Сцены из жизни богемы», положенного в основу оперы Дж. Пуччини «Богема». [↑](#footnote-ref-360)
360. О. С. Соболевская — первая исполнительница партии Мими в Оперной студии. [↑](#footnote-ref-361)
361. М. Л. Мельтцер — первая исполнительница партии Мюзетты. [↑](#footnote-ref-362)
362. С. считал, что Малая сцена МХАТ должна быть экспериментальной площадкой. [↑](#footnote-ref-363)
363. В пьесе «У врат царства» В. В. Лужский играл роль Чучельника. Спектакль возобновлялся Н. Н. Литовцевой. Художники В. А. Симов и И. Я. Гремиславский. [↑](#footnote-ref-364)
364. Совещание проходило под председательством А. В. Луначарского и продолжалось несколько дней. [↑](#footnote-ref-365)
365. В. Ф. Плетнев — один из руководителей и идеологов Пролеткульта. На совещании резко выступил против академических театров, требуя применить к ним «более жесткие меры». [↑](#footnote-ref-366)
366. В записной книжке С. сохранился план речи, набросанный им перед совещанием или во время его. [↑](#footnote-ref-367)
367. Николай Федорович Комиссаржевский, брат Веры Федоровны Комиссаржевской. [↑](#footnote-ref-368)
368. В. С. Алексеев. [↑](#footnote-ref-369)
369. С. С. Смирнов исполнял в «Евгении Онегине» роль Ленского. [↑](#footnote-ref-370)
370. Репетиции «Отелло» в МХАТ начались в декабре 1926 г. Режиссер И. Я. Судаков. Роль Отелло репетировал Л. М. Леонидов, Дездемоны — А. К. Тарасова, Эмилии — Ф. В. Шевченко, Кассио — Б. Н. Ливанов, Яго — М. И. Прудкин. [↑](#footnote-ref-371)
371. Роль Марселя исполнял П. И. Мокеев. [↑](#footnote-ref-372)
372. Одновременно с обязанностями помощника режиссера В. П. Баталов исполнял роль Алешки в спектакле «На дне». [↑](#footnote-ref-373)
373. Время и неродившиеся души — персонажи сокращенной картины «Лазоревое царство». [↑](#footnote-ref-374)
374. Надпись сделана на книге «Моя жизнь в искусстве». [↑](#footnote-ref-375)
375. Спектакль «Горе от ума» с Фамусовым — Станиславским и Чацким — Качаловым (недооцененный критикой), по воспоминаниям современников, был крупным театральным событием.

     «Какое счастье, что мне удалось увидеть этот подлинно классический спектакль, — вспоминает Н. Н. Чушкин, — проникновенно воссоздающий жизнь фамусовского дома, атмосферу грибоедовской эпохи, с незабываемым третьим актом, с его совершенными, редкими даже для МХАТа, массовыми сценами, где так ярко проявился режиссерский гений Станиславского. В полную силу зазвучали теперь в спектакле и лирика Грибоедова, и его гневный сарказм, и высокая патриотическая тема, и борьба Чацкого с фамусовщиной, его свободолюбие.

     Каких только постановок “Горя от ума” не приходилось видеть за минувшие десятилетия — по нескольку редакций в Малом театре и в Ленинградском театре драмы имени Пушкина, “Горе уму” и “Горе от ума” у Мейерхольда, постановку Немировича-Данченко 1938 года в Художественном театре и много-много других. Однако спектакль 1927 года с Фамусовым — Станиславским и Чацким — Качаловым не только не потускнел в моей памяти, но кажется мне непревзойденным по сравнению с другими постановками “Горя от ума”». [↑](#footnote-ref-376)
376. К. О. — Комическая опера — Музыкальный театр, руководимый Вл. И. Немировичем-Данченко. [↑](#footnote-ref-377)
377. Имеется в виду книга «Моя жизнь в искусстве». [↑](#footnote-ref-378)
378. На юбилейном вечере Н. А. Попова С. должен был исполнять роль Гаева во втором действии «Вишневого сада», но по болезни его выступление не состоялось. [↑](#footnote-ref-379)
379. Вспомним, что это были годы увлечения условно-конструктивным оформлением и считалось, что живописная декорация отжила свой век; не случайно ведь и Мейерхольд, десять лет сотрудничавший с Головиным, уже давно перестал с ним работать! (Прим. Н. Н. Чушкина.) [↑](#footnote-ref-380)
380. Большая часть критики не сразу признала и оценила одно из лучших созданий С. — спектакль «Женитьба Фигаро». Она обвиняла МХАТ «в сознательном игнорировании социально-политических моментов», в том, что постановка не насыщена предчувствием Великой французской революции (*Ашмарин*, «Безумный день, или Женитьба Фигаро». — «Наша газета», 1/VI). В. Блюм называл «Женитьбу Фигаро» «реакционнейшим во всех отношениях спектаклем». (*Садко*, Бомарше в МХАТ 1. — «Жизнь искусства», № 19, 10/V.) У спектакля нет «никакой внутренней сущности. … Щедрое оформление прикрывает немощность сценической игры центральных персонажей» (*Микаэле* (С. А. Марголин), «Женитьба Фигаро» в Московском Художественном театре. — «Программы государственных академических театров», № 19, 10/V). [↑](#footnote-ref-381)
381. М. Гест предложил Художественному театру во главе с С. гастроли в Англии и Америке и киносъемку в Голливуде (см. письмо С. к Л. М. Леонидову от 25/V 1927 г. Архив К. С., № 1777). [↑](#footnote-ref-382)
382. «Сестры Жерар» — название новой редакции мелодрамы Деннери и Кермона «Две сиротки». Главные роли репетировали и играли: графа де Линьера — В. Л. Ершов и В. Я. Станицын, графини де Линьер — О. Л. Книппер-Чехова, Генриэтты Жерар — А. О. Степанова, Луизы Жерар — Р. Н. Молчанова, Роже де Линьера — П. В. Массальский, Жака — Б. Н. Ливанов, друга Жака — А. Н. Грибов, маркиза де Прель — Е. В. Калужский. [↑](#footnote-ref-383)
383. В последний раз МХАТ был на гастролях в Петрограде в сезоне 1915/16 г. [↑](#footnote-ref-384)
384. Б. Н. Ливанов с 1924 г. в спектакле «Царь Федор Иоаннович» играл роль Андрея Шуйского. [↑](#footnote-ref-385)
385. Спектакль «Дядя Ваня» с 1918 г. шел в сукнах. [↑](#footnote-ref-386)
386. Н. М. Горчаков вспоминает, что С. сказал ему о Л. Т. Чупятове: «Своеобразное чувство сцены. Интересные ракурсы. Все куда-то плывет, стремится — не получило еще своей законченной формы… вроде тех отображений в воде, которые мы с вами наблюдали сегодня!» (*Н. Горчаков*, Режиссерские уроки К. С. Станиславского. М., «Искусство», 1952, стр. 476). [↑](#footnote-ref-387)
387. С. был избран почетным академиком Академии наук в 1917 г. [↑](#footnote-ref-388)
388. Журн. «Рабис» писал об оценке зрителями московских театров за последние два года:

     «В прошлом наибольшее количество положительных отзывов получили МХАТ, Большой, Мейерхольда. В этом — МХАТ, Большой, Малый.

     … Не менее характерны отзывы о постановках. В прошлом году наибольший успех имели “Рычи, Китай” и “Шторм”, в этом — “Любовь Яровая” и “Дни Турбиных”…

     Преобладающий запрос к репертуару — современная *тематика*…

     Резкий перелом произошел по вопросу о “левом” и “правом” фронтах. В прошлом году — налицо два лагеря — “конструктивисты” и “реалисты”; в этом — общая реакция против новаторства и требование реализма» (*В. Рудин*, Новый зритель. — «Рабис», № 24). [↑](#footnote-ref-389)
389. В помещении Большого драматического театра гастроли МХАТ закончились в этот же день (30 июня) спектаклем «Синяя птица». [↑](#footnote-ref-390)
390. Одновременно театр поручил на всякий случай готовить эскизы декораций к «Бронепоезду 14‑69» В. А. Симову. [↑](#footnote-ref-391)
391. Б. И. Сыромятников сообщает, что вначале С. избрал форму беседы, которую ведут наивный молодой провинциал, знакомящийся с театрами Москвы, и «солидный господин», знаток искусства. Б. И. Сыромятников пишет, что «в этом господине был изображен Сулержицкий». [↑](#footnote-ref-392)
392. В обмене мнениями по поводу прочитанной Станиславским рукописи принимал также участие действительный член Академии наук СССР Д. И. Петрушевский (см. письмо Д. И. Петрушевского к С. от 22/X 1931 г. Архив К. С., № 9767). [↑](#footnote-ref-393)
393. С. хлопотал о предоставлении А. Я. Головину новой квартиры и пенсии. [↑](#footnote-ref-394)
394. Е. Б. Броннер — врач, заведующая санаторием Цекубу; Л. И. Аксельрод (литературный псевдоним Ортодокс) — философ и литературовед. [↑](#footnote-ref-395)
395. Н. А. Подгорный. [↑](#footnote-ref-396)
396. Фраза обрывается точками самим С. [↑](#footnote-ref-397)
397. А. Я. Головин. [↑](#footnote-ref-398)
398. А. И. Южин умер на юге Франции 17 сентября. Его прах был перевезен на пароходе в Батуми, а оттуда на поезде в Москву и похоронен 25 октября на кладбище Новодевичьего монастыря. [↑](#footnote-ref-399)
399. С доктором Я. О. Крижевским С. виделся в Кисловодске и просил его навестить часто болеющего А. Я. Головина. 28 сентября Головин писал Р. К. Таманцовой: «Что это за Константин Сергеевич, он и там, на Кавказе, думал обо мне и хотел всячески прийти на помощь». [↑](#footnote-ref-400)
400. С. отсутствовал на праздничном спектакле Оперной студии по болезни. [↑](#footnote-ref-401)
401. Фридрих Карлович Лехт — инспектор Главнауки Наркомпроса. В 1926 – 1927 гг. одновременно исполнял обязанности директора объединенной дирекции Оперной студии им. К. С. Станиславского и Музыкального театра им. Вл. И. Немировича-Данченко. [↑](#footnote-ref-402)
402. Герберт Граф писал С., что под впечатлением венских и берлинских гастролей театров, руководимых Таировым и Мейерхольдом, он предпринял ряд оперных постановок в новом стиле. Г. Граф выражал желание работать в МХАТ, «на сцене передового художественного направления». (Архив К. С.) [↑](#footnote-ref-403)
403. К. Е. Ворошилов в то время входил в состав ЦИК по руководству МХАТ. [↑](#footnote-ref-404)
404. А. П. Смирнов в то время был зам. председателя Совнаркома РСФСР и секретарь ЦК ВКП (б). [↑](#footnote-ref-405)
405. А. М. Лежава в 1924 – 1930 гг. — зам. председателя Совнаркома РСФСР и председатель Госплана РСФСР. [↑](#footnote-ref-406)
406. Имеется в виду пьеса «У врат царства». [↑](#footnote-ref-407)
407. И. Я. Судаков в своих воспоминаниях «Моя жизнь в труде и борьбе» пишет, что С. после первого просмотра картины «Колокольня» провел еще две репетиции этой картины. В Дневнике репетиций они не отражены. [↑](#footnote-ref-408)
408. Большинство критиков отнеслось к спектаклю отрицательно. «И слово, и поза, и жест актера в мелодраме нуждаются в эффектной, яркой подчеркнутости, в своеобразном условном пафосе и высоких тонах, — писал О. Литовский. — На Малой сцене МХАТ, обладающей хорошим бытовым ансамблем, не нашлось для этого актеров» (*Уриэль*, «Сестры Жерар». — «Современный театр», № 11). «Театр блеснул всем “традиционализмом”, тряхнул, что называется, стариной. В данном разе винить его за сие не приходится. “Две сиротки” на конструкции не поставишь», — писал Эм. Бескин («Вечерняя Москва», 1/XI). [↑](#footnote-ref-409)
409. Дата этого факта дается по воспоминаниям Л. Д. Снежницкого «Встречи и работа с В. Э. Мейерхольдом». Л. Д. Снежницкий пишет, что Мейерхольд и З. Н. Райх были на премьере «Сестер Жерар». [↑](#footnote-ref-410)
410. Возможно, описанный Л. Я. Гуревич эпизод относится ко второй генеральной репетиции «Бронепоезда 14‑69» 5 ноября. [↑](#footnote-ref-411)
411. В Дневнике репетиций 11 ноября записано: «По заданию Константина Сергеевича переделан финал пьесы». [↑](#footnote-ref-412)
412. А. Луначарский неоднократно писал и выступал о «Бронепоезде 14‑69», как о лучшем революционном спектакле. См. также его статью «Станиславский и театр его эпохи». — «Вечерняя Москва», 1933 г., 15/I. [↑](#footnote-ref-413)
413. Приводим некоторые типичные для «левой» критики отклики на спектакль «Бронепоезд 14‑69» Вс. Иванова. Так, например, критик Эм. Бескин утверждал, что в спектакле МХАТ искажены «и правильность социальной перспективы, и художественный стиль пьесы». Называя декорации В. Симова «предельно безвкусными», он резко отзывался об исполнении ведущих ролей. Вершинин — Качалов, по выражению Эм. Бескина, «не вздыбленный конь, а боярин Нечай-Ногаев в крестьянском зипуне» («Жизнь искусства», 22/XI, № 47).

     «Конечно, не *революция* — ее правда и утверждение являются *темой спектакля*, — писал В. Блюм. — Нельзя же всерьез считать движущей силой революции то партизанство, которое показано здесь и автором и театром. … Революции в спектакле нет… Ни одного момента революционного пафоса, подъема, даже — простого “упоения”, о котором утверждается, что оно бывает “в бою и бездны мрачной (даже!) на краю”. Считая, что центром пьесы и спектакля является белогвардеец Незеласов, В. Блюм говорит, что “в лучшем случае только как *комические* персонажи мыслимы Незеласовы и Турбины на нашей сцене” (“Вечерняя Москва”, 21/XI).

     “Бронепоезд” (и повесть и, в особенности, пьеса) только по обывательскому недоразумению может считаться “революционным”.

     … Спектакль этот занял в репертуаре театра совершенно исключительное, особое, заслуженное историей МХАТа место: это — первый в его истории фальшивый спектакль. Получилось зрелище мелодраматического свойства, эффектное во многих сценах, способное умилить и растрогать хлипкосердных мещанок…» (*С. Мстиславский*, Со стороны. — «Красная газета», 18/XII). [↑](#footnote-ref-414)
414. Уточнить дату этой репетиции С. не удалось. [↑](#footnote-ref-415)
415. Алла Васильевна Севастьянова — племянница С., дочь Марии Сергеевны Алексеевой (в замужестве Севастьяновой). С октября 1927 г. занималась в драматической школе при Театре им. Е. Б. Вахтангова. [↑](#footnote-ref-416)