



НАСЛЕДИЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТЕАТРА



И.Виноградская Жизнь и творчество К.С.СТАНИСЛАВСКОГО

Том 1–4

И. Виноградская

Жизнь и творчество
К. С. СТАНИСЛАВСКОГО

1



о
ого

о
ого

о
ого

Настоящее издание – это переиздание оригинала, переработанное для использования в цифровом, а также в печатном виде, издаваемое в единичных экземплярах на условиях Print-On-Demand (печать по требованию в единичных экземплярах). Но это не факсимильное издание, а публикация книги в электронном виде с исправлением опечаток, замеченных в оригинальном издании.

Издание входит в состав научно-образовательного комплекса «Наследие художественного театра. Электронная библиотека» – проекта, приуроченного к 150-летию со дня рождения К.С.Станиславского. Все составляющие этого проекта доступны для чтения в интернете на сайте МХАТ им. А.П.Чехова по адресу: <http://www.mxat.ru/library/>, и в цифровых форматах epub и pdf, ориентированных на чтение в букридерах («электронных книгах»), на планшетах и компьютерах.

Видеоматериалы по проекту доступны по адресам:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

Одним из преимуществ электронного книгоиздания является возможность обновления и правки уже опубликованных книг. Поэтому мы будем признательны читателям за их замечания и предложения, которые можно присылать на адрес editor@bookinfile.ru.

Текст произведения публикуется с разрешения правообладателя на условиях использования третьими лицами в соответствии с лицензией Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Атрибуция-Некоммерческое использование-Без производных произведений) 3.0 Непортированная. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Разрешения, выходящие за рамки данной лицензии, могут быть получены в издательстве Московского Художественного театра. <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



This edition is the re-release of the original, revised for use in digital and in print forms, published in single units under the Print-On-Demand requirements (print on demand in single copies). This is not a facsimile publication, but the publication of a book in the electronic form with the correction of misprints found in the original edition.

The publication is part of the science and education research project «Heritage Arts Theatre. Digital Library» – a project dedicated to the 150th anniversary of the birth of K.S.Stanislavsky. All components of this project are available to read online at Chekov Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/library/> and in digital formats epub and pdf for reading in book readers, tablets and computers.

The project related videos are available on two sites:

YouTube: <http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/>.

RuTube.ru: <http://rutube.ru/feeds/theatre/>.

One of the advantages of electronic publishing is the ability to update and edit already published books. Therefore we would be grateful to readers for their comments and suggestions, which can be sent to editor@bookinfile.ru.

The text of the work is published with permission under the terms of use by third parties under license Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (Attribution-Noncommercial-No Derivative Works) 3.0 Unported. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/>.

Permissions beyond the scope of this license may be obtained from the publisher of the Moscow Art Theatre <http://www.mxat.ru/contact-us/>.



В работе по созданию электронных версий книги принимали участие:

Научный руководитель проекта –
доктор искусствоведения *А.М.Смелянский*

Руководители проекта *П.Фишер, И.Зельманов*
Арт-директор *И.Жарко*
Ведущий технолог *С.Куклин*
Цифровая верстка *В.Плоткин*
Графический дизайн *П.Бем*
Редактор, консультант *З.П.Удальцова*

© Издательство «Московский Художественный театр», 2013

© Издательство электронных книг «BookinFile», электронное издание, 2013

BOOK  FILE

Электронное издание подготовлено при финансовой поддержке
компании Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-960-3

Efforts to create digital versions of books involved:

Project Leader – Doctor of Arts *A.M.Smeliansky*

Project Managers: *P.Fisher, I.Zelmanov*

Art Director: *I.Zharko*

Technical Project Manager: *S.Kuklin*

Digital Design: *V.Plotkin*

Graphic Design: *P.Bem*

Editor, Consultant: *Z.P.Udaltsova*

© 2013 «Moscow Art Theatre»

© 2013 «BookinFile», digital edition

BOOK  FILE

Digital edition was prepared with the financial support of
Japan Tobacco International



ISBN 978-1-620-56-960-3

Научно-исследовательский сектор
школы-студии (институт)
им. Вл.И.Немировича-Данченко
при МХАТ им. А.П.Чехова

И.Виноградская

**Жизнь и творчество
К.С.СТАНИСЛАВСКОГО**

ЛЕТОПИСЬ

В четырех томах
1863 – 1938

Издание второе, дополненное,
с уточнениями и исправлениями

Москва
2003

Летопись издана на пожертвования
Виктора Ивановича Тырышкина
при содействии племянника К.С.Станиславского
Степана Степановича Балашова

Особая благодарность АБ “Газпромбанк (ОАО)”



Федеральная целевая программа
«Культура России»
(подпрограмма «Поддержка полиграфии
и книгоиздания России»)

ISBN 5-9000-20-11-8

© Виноградская И.Н., 2003

И.Виноградская

**Жизнь и творчество
К.С.СТАНИСЛАВСКОГО**

ЛЕТОПИСЬ

Том первый
1863 – 1905



Издательство
«Московский Художественный театр»

Подготовка рукописи к печати Е.Кеслер
при участии Н.Бойко и А.Ниловской

Оформление переплета
художник В.Милованов

Выпускающий редактор
А.Ильницкая

В Летописи использованы фотографии из фондов
Музея Московского Художественного театра,
Музея Музыкального театра имени К.С.Станиславского
и Вл.И.Немировича-Данченко,
из семейного архива Алексеевых

Содержание

Том I	12	Том II	461
Слово Г.А.Товстоногова	13	1906	462
Обращение к читателю	15	1907	498
1863–1880	19	1908	538
1863	21	1909	584
1863–1864	22	1910	635
1869	22	1911	667
1870–1871	22	1912	714
1873	23	1913	746
1875	28	1914	785
1877	29	1915	818
1876–1877	30	1916	846
1877	31	1917	874
1878–1879	34	II. Указатель имен	908
1878	34		
1879	38		
1880	40	Том III	922
1881–1887	42	1918	923
1881	42	1919	948
1882	51	1920	999
1883–1884	54	1921	1028
1883	54	1922	1064
1884	59	1923	1120
1885	62	1924	1169
1886	65	1925	1208
1887	71	1926	1251
1888	77	1927	1320
1889	89	III. Указатель имен.	1388
1890	102		
1891	112	Том IV	1407
1892	119	1928	1408
1893	124	1929	1460
1894	128	1930	1482
1895	138	1931	1503
1896	150	1932	1550
1897	165	1933	1580
1898	179	1934	1619
1899	209	1935	1650
1900	232	1936	1682
1901	262	1937	1706
1902	295	1938	1733
1903	327	IV. Указатель имен	1772
1904	360	Указатель драматических и музыкально-	
1905	388	драматических произведений	1784
Приложение	433	Иллюстрации	1806
I. Указатель имен	445		

Том I

Слово Г.А.Товстоногова

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

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

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

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

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

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

себя. Он шел к созданию лучшего в мире театра, созданию системы воспитания творца в ансамбле творцов.

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

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

Г.Товстоногов

Обращение к читателю

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

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

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

Источниками Летописи являлись:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Каждый том Летописи снабжен именованным указателем.

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

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

И.Виноградская

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

Принятые сокращения:

С. – К.С.Станиславский.

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

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

Архив К.С. – Фонд К.С.Станиславского. Музей МХАТ.

Архив Н.-Д. – Фонд Вл.И.Немировича-Данченко. Музей МХАТ.

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

ГЦТМ – Государственный центральный театральный музей имени А.А.Бахрушина.

ЦМА г. Москвы – Центральный муниципальный архив города Москвы.

РГИА – Российский государственный исторический архив.

РГБ – Российская государственная библиотека.

1863–1880

РОЖДЕНИЕ К.С.СТАНИСЛАВСКОГО. ПЕРВОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ. ДОМАШНЕЕ ОБУЧЕНИЕ. ЦИРК. БАЛЕТ. КУКОЛЬНЫЙ ТЕАТР. ИТАЛЬЯНСКАЯ ОПЕРА. МУЗЫКА. ГИМНАЗИЧЕСКИЕ ГОДЫ. «ПУТЕШЕСТВИЕ В ПЕТЕРБУРГ». ВПЕЧАТЛЕНИЕ ОТ ИГРЫ Э.РОССИ. ПОСТРОЙКА ТЕАТРАЛЬНОГО ЗАЛА В ЛЮБИМОВКЕ. НАЧАЛО ДЕЯТЕЛЬНОСТИ АЛЕКСЕЕВСКОГО КРУЖКА. РОЛИ В ВОДЕВИЛЯХ. ПОДРАЖАНИЕ АРТИСТАМ МАЛОГО ТЕАТРА. ПРАЗДНИКИ В ЛЮБИМОВКЕ. ПЕРЕХОД ИЗ ГИМНАЗИИ В ЛАЗАРЕВСКИЙ ИНСТИТУТ ВОСТОЧНЫХ ЯЗЫКОВ. УЧАСТИЕ В ЛЮБИТЕЛЬСКИХ СПЕКТАКЛЯХ СЕМЬИ С.И.МАМОНТОВА.

Предки Константина Сергеевича Алексеева (Станиславского) происходят из крепостных.

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

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

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

Там же.

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

Дед Константина Сергеевича, Владимир Семенович Алексеев (1795– 1862) «был человеком простым, скромным, обходительным с людьми, даже значительно ниже его стоящими, был безупречно честен и порядочен, добр, суеверен, любил пошутить и пошутиться, был скуп, аккуратен в делах, религиозен; большими талантами он не обладал, но был неглуп и умел ладить с людьми торговыми и с начальством.

Внешне Владимир Семенович жил как барин, но без излишеств, был хорошим семьянином и добрым мужем».

Там же.

¹ Фабрика «волооченого и плащенного золота и серебра» была основана С.Алексеевым в 1785 г. Подробнее см. в кн. Н.К.Ламана и Ю.И.Кречетниковой «История завода «Электропровод», (М., «Энергия», 1967, стр. 7-14.).

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

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

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

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

Бабка Константина Сергеевича со стороны матери «была французская артистка Varley. Известно только, что она приехала в Петербург на гастроли и там вышла замуж за В.А.Яковлева, владельца каменноугольных копей в Финляндии (он ставил Александровскую колонну перед Зимним дворцом)»¹.

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

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

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

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 53.

С детских лет С.В.Алексеев приучался «к делу»: «в качестве мальчика при конторе подметал полы, стирал пыль, прибирал в комнатах, бегал по мелким поручениям и никак не походил на хозяйского сынка. Пройдя всю лестницу конторских должностей, он стал настоящим помощником отцу и братьям, зная дело как свои пять пальцев. К концу жизни он был председателем правления Товарищества «Владимир Алексеев». ...Он неплохо говорил по-французски, хуже по-немецки, имел идеальный почерк, хо-

¹ Колонна – монумент в память Отечественной войны 1812 г., которую вез из Финляндии В.А.Яковлев, была воздвигнута в 1834 г. архитектором О.Монферраном.

рошо знал правописание, обучался математике, другим общеобразовательным предметам и вообще получил образование вполне достаточное, чтобы в положении крупного коммерсанта быть культурным и интеллигентным человеком».

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

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

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

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

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

1863

ЯНВАРЬ 5

Рождение Константина Сергеевича Алексеева (Станиславского¹).

С. родился в Москве, в так называемом «рогожском» доме Алексеевых. Дом «был барский, с классическим фронтоном, колоннами и двумя крыльями, окаймляющими большой двор. Участок был расположен между Большой и Малой Алексеевскими улицами, близ Таганской площади². ...Рядом с домом находилась Алексеевская золотоканительная фабрика, так что владения Алексеевых занимали в длину значительную часть этих улиц³. ...

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

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

«Я еще помню остатки крепостного права, сальные свечи, карселевые лампы, тарантасы, дормезы, эстафеты, кремневые ружья, маленькие пушки, наподобие игрушечных. На моих глазах возникали в России железные дороги с курьерскими поездами, пароходы, создавались электрические прожекторы, автомобили, аэропланы, дредноуты, подводные лодки, телефоны – проволочные, беспроводные, радиотелеграфы, двенадцатидюймовые орудия. Таким образом, от сальной свечи – к электрическому

¹ При дальнейших упоминаниях – С.

² Дом, в котором родился С., сохранился поныне (Б.Коммунистическая ул., 29).

³ Ко времени рождения С. золотоканительная фабрика фирмы «Владимир Алексеев», находилась на территории, где в настоящее время расположен завод «Электропровод».

прожектору, от тарантаса – к аэроплану, от парусной – к подводной лодке, от эстафеты – к радиотелеграфу, от кремневого ружья – к пушке Берте и от крепостного права – к большевизму и коммунизму».

Собр. соч., т. 1, стр. 53.

ФЕВРАЛЬ 9

Друг семьи Алексеевых, знаменитый актер петербургских императорских театров И.И.Сосницкий, поздравляет Е.В.Алексееву и С.В.Алексеева с рождением второго сына – Константина¹. «Простите великодушно, что я замешкался благодарить Вас за Ваш привет и за то, что Вы поделились со мной Вашей семейною радостью, что Вам Бог даровал второго сына. Верьте нелицемерной моей радости, что все благополучно кончилось. Поздравляю Вас от души! И прошу передать мое поздравление Елизавете Васильевне. По занятиям моей службы я замешкал ответом, не знаю, передала ли Вам мое извинение Александра Михайловна², я просил через нее у Вас извинения.

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

Целую ручки Елизавете Васильевне.

Преданный Вам *Иван Сосницкий*».

Письмо И.И.Сосницкого к С.В.Алексееву. Архив К.С.³.

1863–1864

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

1869

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

1870–1871

Первое выступление в живых картинах «Четыре времени года», устроенных в Любимовке гувернанткой «Пупушей»⁴.

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

¹ Первый сын Е.В. и С.В.Алексеевых Владимир родился 30 октября 1861 г. Всего у Станиславского было четыре брата: Владимир (1861–1939), Георгий (1869–1920), Борис (1871–1906), Павел (1875–1888) – и четыре сестры: Зинаида (1865–1950), Анна (1866–1936), Любовь (1871–1941), Мария (1878–1942).

² Александра Михайловна Яковлева, мачеха Е.В.Алексеевой. В доме Василия Абрамовича и Александры Михайловны Яковлевых воспитывалась мать Станиславского Е.В.Алексеева.

³ Письмо было напечатано в сб. «К.С.Станиславский», стр. 343. В «Летописи» оно публикуется по подлиннику.

⁴ Пупушей дети прозвали свою любимую гувернантку Евдокию Александровну Снопову (по мужу Кукину). В 1928 г. С. подарил сильно хворавшей Е.А.Сноповой свой портрет с надписью: «Бесконечно дорогой, любимой, почти второй матери и первому моему режиссеру «Пупуше» от любящего воспитанника и благодарного ученика, от Станиславского-Алексеева».

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

Собр. соч., т. 1, стр. 55.

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

Братья подростками любили кататься, сидя на бочке. Любили кататься на лодках с парусами. Устраивали гонки.

...Когда братьям было уже лет девять-двенадцать, они играли с деревенскими мальчишками в солдаты, у каждого был свой полк. Им сшили красные рубашки. Главкомандующим был Николай Семенович Кукин».

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

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

Там же, стр. 347.

1873

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

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

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 80.

«Первым нашим учителем музыки был Василий Иванович Вильборг. Молодой человек, швед по происхождению, добрался кое-как до Москвы и поступил при Николае Григорьевиче Рубинштейне в консерваторию. Чтобы явиться к нам в дом, ему

пришлось занять сюртук у Рубинштейна, брюки у Кашкина¹, жилет у Лангера², галстук у Чайковского и перчатки у кого-то еще. Трудолобив и аккуратен он был в высшей степени. Он поселился у нас в доме и день и ночь играл на рояле упражнения и этюды».

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

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

Там же, стр. 41.

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

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

«Танцам нас обучала сначала Екатерина Александровна Санковская, затем Ермолов³, оба артисты Большого театра».

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

«Я и Костя танцевали польский танец. ...У Кости был черный бархатный с красной отделкой и галуном костюм, черные туфли, белые чулки, короткие черные панталоны, белая сорочка и род фигаро с рукавами, бархатная длинненькая шапочка с галуном и красной отделкой. Танцевали мы хорошо, с темпераментом. Наш номер имел всегда успех! Раз нас пригласили на бал к Марии Федоровне Морозовой⁴, где мы, соревнуясь с двумя девочками, тоже танцевавшими польский танец, протанцевали его темпераментнее, грациознее и смелее».

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

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

Там же, стр. 369–370.

«В те времена по Москве бродило множество всяких уличных музыкантов, шарманщиков, петрушек и т.п. Мы любили смотреть разные представления, и нам в этом отказа не было. На наш двор часто заходили петрушки, паяцы, шарманщики, музыканты, известные под названием ганноверцев, игравшие на духовых инструментах по нотам, которые они клали на землю, придавливая камнем, чтобы ветром не унесло, итальянцы с волынкой и гобоем, певшие «Марианину», и т.п. Наибольший интерес представляли, кажется, петрушки, из которых несколько было выдающихся по костюму кукол и по репертуару. ...Паяцы (из которых некоторые в заключение представления плясали какой-то танец, ударяя друг друга ладонью об ладонь) всегда внушали чувство жалости, особенно маленькие мальчики в убогих костюмах, со складками на коленях истрепанного, грязного и слишком широкого для них трико».

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

¹ Н.Д.Кашкин – музыкальный критик, профессор Московской консерватории по разделу теории и истории музыки.

² Э.Л.Лангер – композитор, преподаватель фортепиано Московской консерватории.

³ Е.К.Санковская – известная балерина Большого театра. И.А.Ермолов – дядя М.Н.Ермоловой, солист балета Большого театра, преподавал танцы в Московском театральном училище.

⁴ М.Ф.Морозова – мать фабриканта С.Т.Морозова, одного из первых пайщиков и директоров МХТ.

«А цирк – это самое лучшее место во всем мире!»¹
Собр. соч., т. 1, стр. 63.

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

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

«Братья очень любили сидеть в крайней ложе близ выхода цирковых артистов на арену: можно было хорошо рассмотреть артистов и поглядеть за кулисы, а при возвращении с арены артиста – «заработать» его кивок в ответ на аплодисменты. Однажды, когда мы сидели внизу, в этой крайней ложе у барьера, и любимица – восьми- или девятилетнего Кости, наездница Эльвира, которой и мы все с восторгом аплодировали, пробежала мимо нас, Костя выбежал из ложи, схватил край ее тарлатановой пачки и, поцеловав, бросился, взволнованный, красный, растерянный, опять на свое место. Очевидно, очень сильный восторг переживал этот сдержанный ребенок, раз не мог усидеть на своем месте и публично, при всех, поцеловал край пачки любимицы. Мы одобряли его и немного завидовали, что сами не поступили так. Старшие изумленно повторяли: «Костя? Qu'as tu fais Kostja?»², но и у них не было укора в глазах. Костя рассеянно смотрел в пространство и ничего никому не отвечал».

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

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

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

Мечты о карьере директора цирка.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 64.

«Костя и Федя³ были заправилы. Они были и клоуны, и акробаты, и дрессировщики лошадей. Дрессированная лошадь была только в воображении, но она «отыскивала» зарытый платок, «вставала на дыбы» и «неохотно кланялась» иногда публике, когда дрессировщик касался ее колен «бичом». Публика узнавала, что делала эта воображаемая лошадь по движениям «дрессировщика».

«...Клоуны, Костя и Федя, смешили публику своими разговорами и пощечинами, которые они отвечивали друг другу».

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 64.

¹ Известна только одна дата посещения С. в детстве цирка – 27 октября 1874 г. Он вместе с братьями и сестрами был в цирке Гинне на Воздвиженке, где выступала труппа Чинизелли в «кино-гимнастическом и комико-эквилибристическом большом представлении».

² Что ты сделал, Костя? (*франц.*).

³ Федя Кашкадамов – друг детства С., сын известного преподавателя русской словесности Алексея Гордеевича Кашкадамова. А.Г.Кашкадамов занимался с С., его братьями и сестрами русским языком и русской литературой. А.С.Штекер писала о Ф.А.Кашкадамов: «Талантливый юноша был этот Федя, умный, музыкальный. Очень хорошо играл на скрипке и недурно на рояле, писал красивые стихи, рисовал, сочинил музыку к оперетке, сюжет к которой они написали вместе с Костей («Всяк сверчок знай свой шесток») и которую мы сыграли на любимовской сцене. В то время у него уже был неизлечимый порок сердца, и он умер совсем еще молодым, двадцати четырех – двадцати пяти лет. Для Кости это была большая потеря. Таких друзей, как Федя, у него больше не было» (Сб. «О Станиславском», стр. 30-31).

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

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

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 67.

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

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

«Главной балериной была в то время наша хорошая знакомая, жена друга моего отца¹. Сознание знакомства с знаменитостью, которая выходит на такую сцену, как Большой театр, и становится центром внимания двух тысяч зрителей, делало меня гордым. ... Во время общего ансамбля я занимался тем, что искал среди мечущихся по сцене лиц другого знакомого, своего учителя танцев, и удивлялся тому, как он помнит все перебеги, па и движения».

Собр. соч., т. 1, стр. 67.

«После долгих мытарств мы с товарищем² убедились, что дальнейшая работа с любителями (так мы звали брата, сестер и всех, кроме себя) невозможна ни в цирковом деле, ни в балете. Кроме того, при таком ведении предприятия пропадает самое главное, что есть в театре: декорации, эффекты, провалы, море, огонь, гроза... Как передашь их в простой комнате с ночными простынями, пледами, живыми пальмами и цветами, стоящими всегда в зале? Поэтому решено было променять живых актеров на картонных и приступить к устройству кукольного театра с декорациями, эффектами и всякой театральностью».

Собр. соч., т. 1, стр. 68.

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

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

¹ Имеется в виду Полина Михайловна Карпакова, солистка балета Большого театра с 1861 по 1883 г.

² Речь идет о Ф.А.Кашкадамове.

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 69.

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 70.

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

Там же.

При воспоминании об итальянских певцах «я испытываю вновь то физическое состояние, которое когда-то было вызвано во мне сверхъестественно-высокой нотой чистейшего серебра Аделины Патти, ее колоратурой и техникой, от которой я физически захлебывался, ее грудными нотами, при которых физически замирал дух и нельзя было удержать улыбки удовлетворения.

...Я помню совершенно поразительную манеру пения почти безголосого тенора Нодена, пожалуй, лучшего вокалиста прежнего типа, какого мне пришлось слышать. Он был стар и некрасив, а мы, дети, предпочитали его более молодым певцам. Я помню, далее, совершенно исключительную отточенность фразировки и произношения (на непонятном для ребенка итальянском языке) баритона Падиллы, хотя бы в серенаде Дон Жуана Моцарта или в «Севильском цирюльнике».

Там же, стр. 71–72.

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

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

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

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

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

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

Constantin Stanislavsky, My Life in Art, p. 8, 9.

1875

ВЕСНА

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 81.

«Алексеев скоро освоился с гимназическим бытом, был «полупансионером», т.е. приходящим учеником... Он не был из самых первых учеников: латинский и греческий языки – главные предметы – не очень-то были милы ему, как и прочим. Учителя относились к нему хорошо. Поведения он был безупречного, даже, можно сказать, изысканного. Я не помню, чтобы он когда-нибудь посердился, сказал какое-нибудь резкое

слово, видно было, что он получил прекрасное домашнее воспитание и этим отличался от многих своих товарищей».

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

ЛЕТО

Едет вместе со всей семьей «на богомолье» в Киев.

«Повезли с собою всех детей... нянек, гувернера, гувернантку, горничную и даже... своего повара с детскими кастрюлями. Целую аптеку везли с собой и доктора Якубовского. ...Ехали мы в большом министерском вагоне, с большим салоном по середине и с чудными купе-спальнями. Рядом, в простом вагоне, ехали наши спутники и прислуга».

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

1877

МАРТ

Посещает ученические консерваторские спектакли, проходившие в Малом театре.

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

В.С.Алексеев. Воспоминания детства, отрочества и юношества. Музей МХАТ. Архив В.С.Алексеева¹.

МАРТ 20

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

Программа вечера. Архив В.С.Алексеева².

МАЙ – ИЮНЬ

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

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

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

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

¹ При дальнейших упоминаниях – Архив В.С.Алексеева.

² Даты некоторых посещений К.С.Станиславским спектаклей и концертов тех лет установлены по программам, хранящимся в архиве В.С.Алексеева. В дальнейшем это оговариваться не будет.

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

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

Там же, стр. 6.

1876–1877

Годы занятий в гимназии.

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

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 83.

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

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

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

Архив К.С.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1877

МАРТ 9

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

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

Там же, стр. 46.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Посещает спектакли гастролирующего в Москве Э.Росси¹.

«Приезд знаменитого итальянского трагика Эрнесто Росси в жизни Кости составил целую эпоху. Чудный, благородный по игре артист произвел на обоих нас глубочайшее впечатление. Для Кости это было просто coup de foudre (удар молнии). Костя им бредил».

Там же, стр. 48.

¹ В 1877 г. Э.Росси выступал в Москве в ролях Гамлета, Отелло, Ромео, Макбета, Лира.

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 115.

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

Там же, стр. 116.

ЛЕТО

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 93.

Подготовка любительского домашнего спектакля под руководством И.Н.Львова, пробудившего в С. активное стремление к сцене.

«Какую роль выбрать для себя?

Каков был мой тогдашний идеал?

Он был примитивен. Мне хотелось только быть похожим на моего любимого артиста, Николая Игнатьевича Музиля – комика-простака. Мне хотелось иметь такой же голос, как у него, и такие же манеры. ...Конечно, я выбрал пьесу, которую он играл. В ней я не мог отрешиться от него. Название этой пьесы – «Чашка чаю», водевиль в одном действии. Я знал каждое место, мизансцену, каждую интонацию, жест, мимику любимого артиста... Режиссеру нечего было делать со мной, так как роль уже была сделана другим, а мне оставалось только повторять сделанное, слепо копируя оригинал. И я чувствовал себя прекрасно, свободно, уверенно на сцене.

Совсем иначе обстояло дело в другой роли – старика в водевиле под названием «Старый математик, или Появление кометы в уездном городе». В этой роли я не имел перед собой никаких образцов, и потому роль казалась мне пустой, прозрачной, ничем не наполненной. ...Во второй роли не было ничего общего с тем самочувствием, которое создалось в «Чашке чаю», и потому «Старый математик» доставлял мне впервые творческие муки, причину которых я еще не ведал».

Там же, стр. 93–94.

СЕНТЯБРЬ 5

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

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

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

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

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

Там же, стр. 95.

Первая запись С. о своей игре:

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 189.

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

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 190.

«Я знала всех артистов Малого театра, восторженно любила их, в особенности Ермолову и Ленского, и Костина игра, интонации, жесты, похожие на музилевские, мне очень нравились».

Костя держался на сцене смело, не было заметно в нем зажатости. Он не походил на любителя, а казался мне настоящим актером, которому учиться нечему».

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

ДЕКАБРЬ 14

На концерте учеников Московской консерватории.

1877 г.

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

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

1878–1879

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 85.

Бывает на любительских спектаклях, устраиваемых семьей Львовых «в крошечном театре Секретарева на Кисловке».

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

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

1878

АПРЕЛЬ 1

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

Программа вечера. Архив В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 21

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

[Дневник. Собр. соч., т. 5., кн. 2, стр. 8.](#)

АПРЕЛЬ 22

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

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

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

[Там же, стр. 8-9.](#)

АПРЕЛЬ 23

Проводит день в небольшом провинциальном городе Славянске.

АПРЕЛЬ 24

Приезжает в Харьков.

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

[Там же, стр. 10.](#)

АПРЕЛЬ 25

Возвращается в Москву.

ЛЕТО

Живет с семьей в Любимовке.

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

Смотрит в исполнении любителей водевилей «Чашка чаю».

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

[Дневник. Архив К.С., № 736.](#)

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

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

Там же.

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

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

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

«В Любимовке у нас было много лодок, между прочим, громадная лодка «Орел», поднимавшая более двадцати человек. По инициативе Николая Семеновича Кукина¹ была сформирована и обучена команда гребцов (Н.С.Кукин, Костя, я). Мы гребли идеально по-морски, с вывертом весел, салютами и т.п. Все делалось по команде».

Там же.

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 190.

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

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

ИЮЛЬ 16

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

«С утра все были заняты приготовлением лодок и залы для танцев. С 12-ти часовым поездом приехали некоторые из гостей и помогли нам подготовиться к празднику. В 3 часа был обед, заменявший завтрак, и обыкновенный обед (в 5 часов). Около 4-х часов пришла музыка: зеленые музыканты². К 6-ти часам стали съезжаться гости. ...Начали садиться на лодки. Пассажиры все находились на главной пристани против дома, а гребцы на прачечном плоту, который был кругом уставлен лодками, вымытыми и украшенными коврами, флагами и красными подушками. Прежде всего стали подавать «Орла» как самую большую и главную лодку. ...Наконец лодки тронулись. «Орел» с музыкой поехал впереди, а за ним длинной вереницей плыли другие лодки. Когда мы приехали на фабрику, мамаша велела нам пересест в лодку Набоковых, что мы исполнили с особенным удовольствием. Назад наша лодка шла лучше всех, за что [мы] получили неоднократные хвалы и одобрения от Елены и Анны Александровны³. После катания все пили чай на террасе и гуляли по саду. Музыка играла на площадке против буфета. Наконец, уже в 9-м часу, музыка была переведена на сцену театра и всех гостей стали просить в залу».

Дневник. Архив К.С., № 736.

¹ Н.С.Кукин – служащий в конторе родственников Алексеевых, фабрикантов Сапожниковых. Был женат на гувернантке детей Алексеевых Е.А.Сноповой.

² «Зелеными музыкантами» или «зелеными кузнечиками», называли оркестрантов-немцев небольшого духового оркестра, которые были одеты в австрийские серые куртки с зелеными отворотами.

³ Е.А. и А.А.Набоковы.

ИЮЛЬ 23

Воскресная прогулка верхом на лошадях.

«По прямой дороге к Черкизову Штекер¹ пустился в полный карьер; Арно² не вытерпел и пустился за ним, я тоже заразился этим примером и, несмотря на то, что в это время я был на большом расстоянии от них, все-таки благодаря моей быстроногой лошади, я пронесся как молния и обогнал всадников около самой деревни. Очень трудно было удержать разгоряченных коней, так как около деревни дорога обрывом идет круто вниз».

Там же.

АВГУСТ, конец

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

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

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

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

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

ОСЕНЬ – ЗИМА

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

Письмо К.С.Аджемова³ к С., 1928 г. Архив К.С.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 518.

ДЕКАБРЬ 31

Изображает Олоферна в живой картине и пантомиме на тему «Юдифь и Олоферн», поставленной в доме С.И.Мамонтова художником А.В.Праховым. В других картинах, осуществленных В.Д.Поленовым, принимает участие И.Е.Репин.

«Дом Мамонтова находился на Садовой, недалеко от Красных ворот и от нас. Он являлся приютом для молодых талантливых художников, скульпторов, артистов, музыкантов, певцов, танцоров. Мамонтов интересовался всеми искусствами и понимал их».

Там же, стр. 137.

«Знакомство с художниками (В.Д.Поленов, Репин, Суриков, Серов, Коровин⁴ и пр.) и, главное, с самим С.И.Мамонтовым произвело на меня как артиста большое впечатление».

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

¹ А.Г.Штекер – служащий торговой фирмы, впоследствии муж Анны Сергеевны, сестры Станиславского.

² К.К.Арно – товарищ В.С.Алексеева.

³ К.С.Аджемов – товарищ С. по Лазаревскому институту.

⁴ К.А.Коровин появился в доме Мамонтовых несколько позже – в 1884–1885 гг. Тогда, вероятно, с ним и познакомился Станиславский.

МАРТ 18

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

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

«В первой пьесе до мелочей копировал Музила и имел успех.

С особым уважением относился к Н.С.Третьякову¹, который пользовался тогда репутацией хорошего актера и будущего Шумского (он тоже не отказывался от копировки последнего).

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 191.

АПРЕЛЬ 5

На вечеру у И.Н.Львова на Таганке встречается с сестрами Захаровыми – Пелагеей Александровной и Прасковьей Александровной². «Я старался быть как можно оживленнее и веселее и принимал приемы Арно, как занимать барышню. И эти манеры должны были нравиться Пелаг. и Пр. Алекс., так как они, находясь всегда в своем кругу, который был не очень-то образцовый по образованию и состоял из приказчиков, подобных Камзолкину, редко находились в обществе вполне цивилизованных людей, к которым я осмелюсь и себя более или менее причислить».

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

АПРЕЛЬ 6

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

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

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

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

Там же, стр. 35.

АПРЕЛЬ – МАЙ

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

Там же.

МАЙ

«Почти каждый день приходил Ив. Ник.³ Время было самое скверное, начало экзаменов».

Там же, стр. 36.

¹ Н.С.Третьяков – художник, сын С.М.Третьякова, одного из основателей картинной галереи; впоследствии играл в спектаклях Общества искусства и литературы под псевдонимом Сергеев.

² С дочерьми купца Захарова С. познакомился летом 1878 г. в доме И.Н.Львова в Пушкине. Впоследствии Прасковья Александровна стала женой брата С. – Владимира Сергеевича.

³ И.Н.Львов.

МАЙ 16

Е.В.Алексеева пишет из Любимовки:

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

МАЙ 20

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

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

ЛЕТО

В Любимовке.

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

Там же, стр. 39.

«У нас были свои лошади. Костя ездил на Причуднике¹. Такого красавца редко встретишь. Караковый, высокий, с лебединой шеей и точеной головой, необычайно красивым аллюром, он невольно останавливал на себе внимание. Костя ездил идеаль-но, немножко «по-николаевски»; несмотря на страшную тряскость лошади на рыси, он был как приклеен к седлу, рука у него была замечательная, мягкая. Как Причудник, так и всякая другая лошадь шли под Костей идеально.

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

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

АВГУСТ 29

Играет роль Пишо в детском домашнем спектакле на французском языке.

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

ДЕКАБРЬ

Сочиняет и режиссирует пантомиму, в которой исполняет главную роль Мефи-стофеля. Во время рождественских каникул ездит с этой пантомимой по домам род-ственников и знакомых².

«К нам в дом тоже прикатила компания ряженных... – вспоминает С.С.Мамонтов³, – в залу рядами вошли темные капуцины с закрытыми лицами... Вдруг среди темных монашеских ряс мелькнуло что-то огненно-красное, и перед нами... предстал Ме-

¹ У С. в эти годы были две лошади: Донка и Причудник.

² Этот факт предположительно датируется 1879 г. Он мог происходить в декабре – начале января 1878, 1879 или 1880 г.

³ С.С.Мамонтов – литератор, сын крупного промышленника, известного мецената, знатока искусств С.И.Мамонтова.

фистофель... Монахи продолжали свое чинное шествие вокруг зала, а Мефистофель корчился от их святости и забегал вперед, стараясь ввести в соблазн святых отцов. Юношеский его стан был на диво строен и гибок, каждое движение обдуманно, красиво и выразительно. Художественный вкус тогдашних москвичей был, конечно, значительно ниже теперешнего, но они почували нечто выдающееся в игре Мефистофеля и смотрели, затаив дыхание, на ловкого дьявола. ... В монахах стала замечаться какая-то неуверенность, чары нечистого, видимо, оказывали на них действие...

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

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

С.Мамонтов. Светочи искусства. – Газ. «Киевская жизнь», 1913, 22/1.

ДЕКАБРЬ 29

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

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

1880

МАЙ

Кончает 6-й класс Лазаревского института восточных языков.

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 48.

ИЮНЬ

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

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

ЛЕТО

В Любимовке.

«Первое время я положительно ничего не делал ни для своего удовольствия, ни для собственной пользы и развития. Но это продолжалось недолго; видя постоянно перед собою сцену и великолепно устроенный театр, во мне скоро проснулось желание поддаться влиянию одной из муз. Живо задумал план пьесы, которую хотел сам написать, мечтая отличиться не только на поприще артиста, но даже и писателя. План подробно составлен, первое действие написано. Зарождается новая мысль. Именно: отдать себя под покровительство музы живописи... и я покупаю краски, полотно и после

некоторых маленьких фиаско делаюсь настоящим декоратором и уж мечтаю вызвать неоднократный взрыв рукоплесканий за мое художественное мазание. Но все это скоро мне надоело, и я окончательно охладел к моей пьесе, но страсть к игре во мне далеко не потухла, и я всеми силами старался пробиться через толпу препятствий и выступить перед публикой хотя в каком-нибудь ничтожном водевиле. Мечта и желание мое оправдались. Я играл два раза и довольно удачно».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 48.

ИЮЛЬ 8

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

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

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

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

ИЮЛЬ, после 8-го

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

ИЮЛЬ 13

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

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

Архив С.В. и Е.В.Алексеевых.

АВГУСТ 3

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 192.

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

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

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

Там же.

1881–1887

УВЛЕЧЕНИЕ БАЛЕТОМ. РАСПОРЯДИТЕЛЬ НА ПОХОРОНАХ Н.Г.РУБИНШТЕЙНА. УХОД ИЗ ЛАЗАРЕВСКОГО ИНСТИТУТА И НАЧАЛО СЛУЖБЫ НА ЗОЛОТОКАНИТЕЛЬНОЙ ФАБРИКЕ. ГАСТРОЛИ САЛЬВИНИ. ПЕРВЫЕ РЕЖИССЕРСКИЕ ОПЫТЫ В АЛЕКСЕЕВСКОМ КРУЖКЕ. ОПЕРЕТТА. УРОКИ ПЕНИЯ. ДИРЕКТОР МОСКОВСКОГО ОТДЕЛЕНИЯ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА. ВСТРЕЧИ С ИЗВЕСТНЫМИ МУЗЫКАЛЬНЫМИ ДЕЯТЕЛЯМИ. УСПЕХ ОПЕРЕТТЫ «МИКАДО» СЮЛЛИВАНА В АЛЕКСЕЕВСКОМ КРУЖКЕ. ИСПОЛНЕНИЕ РОЛИ НАНКИ-ПУ. РАБОТА С А.Ф.ФЕДОТОВЫМ НАД РОЛЬЮ ИХАРЕВА. ПРОЕКТЫ СОЗДАНИЯ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВ.

1881

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

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

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 143–144.

ЯНВАРЬ 2

Смотрит в Большом театре фантастический балет композитора Нефкура «Дева ада» с участием молодой солистки балета А.И.Помяловой. «Замечательный день. Утром был в «Деве ада». Помялова заметила меня и все время делала глазки и кокетничала со мной».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 50.

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

Там же.

ЯНВАРЬ 3

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

Там же, стр. 51.

Вечером – на представлении в цирке А.Саламонского на Цветном бульваре.
«Была страшная скука».

Там же.

ЯНВАРЬ 4

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

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

Там же.

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

ЯНВАРЬ 5

«Скука; главным образом оттого, что все лучшее на праздниках прошло и впереди ничего решительно нет¹. Представляются мне гимназические лавки, вспоминаю чувство боязни перед отвечанием уроков, и в связи с этими мыслями я ясно воображаю и представляю личико Помяловой, потом опять лавки, развернутые книги и навек потерянное свидание с Александрой Ивановной».

Там же.

ЯНВАРЬ 6

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

ЯНВАРЬ 12

«Весь день учился».

Там же, стр. 53.

Вечером был на балете А.Адана «Жизель» в постановке Ж.Перро и комическом балете в одном действии «Летний праздник» композитора Лаге. Партию Жизели исполняла выдающаяся балерина Л.Н.Гейтен. «После спектакля пошел к театральной школе, дождался воспитанниц. Помялова 2-я² меня узнала, кивнула головой, фыркнула и убежала».

Там же, стр. 54.

ЯНВАРЬ 13

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

Там же.

¹ С 25 декабря в гимназиях были рождественские каникулы.

² М.И.Помялова – сестра А.И.Помяловой. Окончила Московское театральное училище в 1881 г. и была принята солисткой балета в Большой театр.

ЯНВАРЬ 14

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

Там же.

ЯНВАРЬ 15

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

Там же, стр. 54.

ЯНВАРЬ 16

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

ЯНВАРЬ 19 и 20

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

ЯНВАРЬ 22

Готовит роль Пурцлера в переводном водевиле «Геркулес».

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 55.

ЯНВАРЬ 25

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

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

Там же, стр. 56.

ЯНВАРЬ 27

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

ЯНВАРЬ 31

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

«Во время третьего антракта мы пошли в партер, в бенуаре с правой стороны сидели воспитанницы, между ними и Марья Ивановна Помялова. Она увидела нас и, позабывшись, привскочила и стала улыбаться и делать какие-то знаки, но классная дама ее остановила. Мы с Густей¹ прошли мимо ее ложи, она закрыла лицо руками и уткнулась в барьер, но не выдержала и фыркнула. По-видимому, она была нами очень довольна. Наша ложа была над их, но, несмотря на это, мы свешивались и переглядывались».

Там же, стр. 57–58.

¹ Густя – Август Германович Калищ, товарищ Станиславского.

ФЕВРАЛЬ 1

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

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

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

ФЕВРАЛЬ 2

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

«Мною остались довольны».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 58.

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

ФЕВРАЛЬ 3

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

ФЕВРАЛЬ 4

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

ФЕВРАЛЬ 8

«Три раза прорепетировали «Геркулеса».

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 59.

ФЕВРАЛЬ 10

Репетирует «Геркулеса».

ФЕВРАЛЬ 11

«Болен. Прижигали горло».

Там же.

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

ФЕВРАЛЬ 15

Репетирует роль Коко в «Много шума из пустяков».

«Я играл хорошо...»

Там же, стр. 60.

ФЕВРАЛЬ 16

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

Дневник. Там же.

ФЕВРАЛЬ 18

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

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

ФЕВРАЛЬ 19

На балете «Арифа – жемчужина Адена».

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

ФЕВРАЛЬ 20

«Утром я узнал, что папаша с мамашей на меня сердятся¹. Я решил им сказать всю правду. Они нисколько не рассердились».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 61.

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

ФЕВРАЛЬ 21

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

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

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

После обеда наши поехали в Малый, а я – в Большой, где давали «Арифу»...»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 61.

ФЕВРАЛЬ 22

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

ФЕВРАЛЬ 23

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

Там же, стр. 62

ФЕВРАЛЬ 24

«Скука; кроме института никуда не ездил».

Дневник. Там же.

ФЕВРАЛЬ 28

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

Там же.

¹ Родители сердились за то, что вечерами С. не бывал дома. Он рассказал им о своем увлечении балетом и балериной А.И.Помяловой.

МАРТ 1

Музыкальный вечер в доме Алексеевых.

«Все было отлично сервировано и убрано. Народу было 64 человека. Первое отделение было очень скучно, второе лучше, перед началом третьего отделения вбежал Коля¹ и объявил, что государь убит². Все были поражены. Вечер прекратился. Гости хлынули к подъезду».

Там же, стр. 63.

МАРТ 2

Читает роман Лермонтова «Герой нашего времени».

МАРТ 4

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

Там же.

МАРТ 11

Читает сочинения Д.В.Григоровича.

Узнает о смерти в Париже Н.Г.Рубинштейна.

МАРТ 14

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

Там же, стр. 65.

МАРТ 21

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

Там же, стр. 65.

МАРТ 23

«Был в институте; вечером читал».

Дневник. Там же, стр. 66.

МАРТ 24

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

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

Там же, стр. 66.

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

¹ Коля – Н.А.Алексеев, двоюродный брат С., один из директоров Московского отделения Русского музыкального общества.

² 1 марта в Петербурге народовольцами был убит Александр II.

МАРТ 25

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

Там же.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 522.

МАРТ 26

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 66.

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

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

«Это кто же?» – спрашивала публика, шпалерами стоявшая по улице. «Вон тот, на коне, черный? Среди жандармов?»

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 522.

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

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

МАРТ 27

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

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

МАРТ 28

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

Там же.

АПРЕЛЬ 13

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

Там же, стр. 69.

АПРЕЛЬ 20

«Все наши и я тоже отправились в Оружейную палату. Оттуда всем семейством – в Пассаж. Долго ходили. Я с сестрами вышел к Театральному училищу. Стою. Вдруг форточка открывается, показывается Калмыкова. Увидала меня и скрылась. Не прошло и трех минут, как во все форточки выглядывали воспитанницы. Слышен был хохот. Вдруг все спрятались, должно быть, классная дама. Опять появились. Больше всех действовали Черепова 2-я и Полякова¹. Наконец все скрылись, и сердитая рука классной дамы захлопнула форточку. Должно быть, все стоят в углу по моей милости».

Там же, стр. 71.

АПРЕЛЬ 27

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

Там же, стр. 72.

АПРЕЛЬ 28

«Переезд; я остаюсь в городе».

Там же.

МАЙ 1

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

Там же.

МАЙ 10

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

Там же.

МАЙ 11

«Встал рано. Написал все нужное на манжетах. Запасся записками. Работа дана нетрудная.

Выдержал».

Там же.

МАЙ, вторая половина

Кончает 7-й класс Лазаревского института.

¹ Е.Н.Калмыкова 2-я, С.В.Черепова 2-я, А.Т.Полякова окончили Московское театральное училище в 1881 г. и вступили в труппу Большого театра артистками балета.

ЛЕТО

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

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

«А не хотите ли, мы вам сыграем спектакль?»

«Хочу», – ответит приезжий.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 100.

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

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

ОСЕНЬ

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

Там же, стр. 379.

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

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

НОЯБРЬ 25

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

ЯНВАРЬ 26

На художественно-музыкальном вечере в зале Кононова.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

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

ЯНВАРЬ 27

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

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

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

ЯНВАРЬ 31

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

ФЕВРАЛЬ 14

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

ФЕВРАЛЬ 26

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

АПРЕЛЬ 7–29

«Москва была осчастливлена приездом короля трагиков – знаменитого Томмазо Сальвини (отца). Он со своей труппой играл почти весь пост в Большом театре. Давали «Отелло»¹.

Собр. соч., т. 1, стр. 223.

«...Никого Костя не ценил выше Сальвини».

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

«Сальвини был мой бог, я его копировал».

Собр. соч., т. 6, стр. 288.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 224.

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

Там же, стр. 225.

¹ Помимо Отелло Сальвини в этот приезд в Москву выступал в ролях Гамлета, Макбета, Коррадо («Гражданская смерть» П.Джакометти), Ингомарро («Сын лесов» Ф.Гальма) и др.

АПРЕЛЬ 21

Смотрит в Большом театре балет «Арифа – жемчужина Адена» Ю.Г.Гербера¹.

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

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 98.

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

Там же, стр. 102–103.

ИЮЛЬ 24

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 194.

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

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

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

Там же, стр. 386.

СЕНТЯБРЬ 26

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

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

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

¹ Выступления Сальвини чередовались со спектаклями труппы Большого театра.

ОКТАБРЬ 2

На гастрольном спектакле Варшавской балетной труппы Луковича в помещении Русского драматического театра (на месте нынешнего МХАТ)¹. Исполняется: первое действие балета «Страх и Зоська» и дивертисмент.

ОКТАБРЬ 10

В цирке Гинне на представлении труппы Чинизелли.

ОКТАБРЬ 11

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

ОКТАБРЬ 17

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

ОКТАБРЬ 25

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

НОЯБРЬ 5

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

«Билет купил Костя на свои деньги».

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

НОЯБРЬ 11

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

НОЯБРЬ 13

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

«Много дирижеров слышали мы. Наилучшее воспоминание осталось у меня от Макса Эрмансдерфера². Какая изумительная ясность была в его дирижерстве, какая четкость! Как все было разделено на куски, и как прекрасно каждый кусок был истолкован! Эрмансдерфер, по выражению одного знакомого, рисовал своей палочкой по оркестру. Много пианистов, скрипачей и виолончелистов прошло перед нашими глазами. Много певцов и певиц слышали мы в Благородном собрании».

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

НОЯБРЬ 21

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

НОЯБРЬ 27

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

¹ Даты посещения спектаклей и концертов с октября 1882 по 1884 г. установлены по дневнику А.С.Алексеевой (архив А.С.Штекер) и по программам, хранящимся в архиве В.С.Алексеева.

² Макс Эрмансдерфер был дирижером симфонических концертов Русского музыкального общества в Москве с 1882 по 1889 г.

1883–1884

Увлечение опереттой.

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

...Вот этот-то любимый тогдашней молодежи «Эрмитаж» и стал мечтой наших театральных достижений».

Собр. соч., т. 1, стр. 127–128.

«Во время процветания оперетки при антрепренере М.В.Лентовском Костя очень увлекался Давыдовым¹ и находил его игру идеальной. Его непринужденность и то общение с публикой, которое составляло особенность игры Давыдова, совсем пленили Костю. Это было время расцвета оперетки. Давались оперетки по большей части французского репертуара, но были и немецкие. ...Среди актеров того времени были талантливые, например, Родон или милый Чернов, который в «Гасконце» был неподражаем. Костя очень ценил Чернова и часто выражал желание сыграть роль Крустильяка в «Гасконце», главные места партии которого Костя знал наизусть».

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

1883

ФЕВРАЛЬ 7

В Большом театре на опере Мейербера «Африканка».

ФЕВРАЛЬ 20

Со всей семьей был в цирке Саламонского.

ФЕВРАЛЬ 25

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

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

ФЕВРАЛЬ 27

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

¹ Известный опереточный артист А.Д.Давыдов. Прославился исполнением цыганских романсов. В 1878–1884 гг. служил в Малом театре, выступая в комедийных ролях.

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

Архив А.С.Штекер.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 89.

МАРТ 6

С.А.Кашкадамов поздравляет С. «с громадным успехом в Секретаревке»¹.

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

МАРТ 9

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

МАРТ 13

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

МАРТ 15

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

МАРТ 17

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

МАРТ 21

На опере «Джиоконда».

МАРТ 29

На опере «Кармен» в исполнении итальянской труппы².

МАРТ – АПРЕЛЬ

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

¹ По сведениям газеты «Московский дневник зрелищ и объявлений», в театре Секретарева любительский спектакль был 26/II; исполнялись комедии «Лакомый кусочек» и водевиль «Жена напрокат». Вполне вероятно, что С. исполнял ранее игранную им роль помещика Бардина в «Лакомом кусочке».

² А.С.Штекер в своем дневнике ошибочно датирует этот спектакль 28 марта. В Летописи дата уточнена по прессе.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 116.

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

Там же, стр. 118.

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 195.

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

Там же, стр. 96.

АПРЕЛЬ 26

Генеральная репетиция «Жавотты».

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

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

АПРЕЛЬ 28

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

«...Зимой мы стали играть в нашем московском доме, к которому отец пристроил здание: на втором этаже его находилась сцена и зрительный зал на триста человек зрителей. Хорошая большая сцена имела газовое освещение, шелковый малиновый занавес с золотым вытканым рисунком и с золотой в четверть аршина бахромой внизу. Обычно зрительный зал служил столовой».

По концам коридора – две уборные¹.

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

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

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

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

¹ С.А.Попов писал в своих воспоминаниях, что сцену в красноротском доме Алексеевых «хорошо помнит старое поколение Москвы». «На этой сцене играли с благотворительной целью и лучшие артисты Малого театра. Бывал я там и на блестящих концертах (С.А.Попов, К.С.Алексеев – любитель. Архив К.С., стр. 15).

МАЙ 10

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

«На Красной площади возвышалась громадная музыкальная эстрада для 10 000 человек, которая находилась в ведении Николая Александровича. Поэтому понятно, что в число распорядителей попал на эстраду и я. Боже, как я в этот день измучился! Боже, как у меня до сих пор болят мои противные вонючие ноги после 8-ми часового бегания по ступеням этой эстрады!»¹

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

МАЙ 13

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

Там же, стр. 49.

ИЮНЬ 16

У С. родился внебрачный сын от горничной семьи Алексеевых Дуняши (Копыловой Авдотьи Назаровны). При крещении ему были даны имя и фамилия Владимир Сергеевич Сергеев².

ИЮЛЬ – АВГУСТ

Готовит новый спектакль в Любимовке.

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 103.

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 197.

АВГУСТ 24

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

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

«Я выработал в себе такую же, как у него, нелепую походку ступнями, вывернутыми внутрь, подслеповатость, корявые руки, привычку трепать едва растущие волосы

¹ Газета «Московский листок» (11/V) сообщала, что к часу дня на эстраде находились детский хор в составе семи тысяч человек, а также оркестр и хор императорской оперы под главным управлением дирижера Альтани.

² Впоследствии воспитанник С., В.С.Сергеев стал известным в научных кругах историком, профессором Московского университета. Умер 8 января 1941 г.

бороды, поправлять очки и длинные волосы, лежащие вихрами. Незаметно для меня самого то, что я копировал, стало сначала от времени привычным, а потом и моим собственным, искренним, пережитым. ...Это была первая роль, в которой меня хвалили понимающие люди».

Собр. соч., т. 1, стр. 104.

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 197.

СЕНТЯБРЬ 19

В Малом театре на комедии Гоголя «Ревизор».

Из дневника А.С.Алексеевой:

«Играли очень хорошо; Садовский лучше всех, великолепен, неподражаем; Рябов очень хорош, и Макшеев хорош»¹.

Архив А.С.Штекер.

СЕНТЯБРЬ 28

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

ОКТАБРЬ 11

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

ОКТАБРЬ 21

На опере «Евгений Онегин» с М.Н.Климентовой в партии Татьяны, П.А.Хохловым в партии Онегина, Д.А.Усатовым в партии Ленского. «Костя сидел и у нас (2-я ложа бельэтажа – И.В.) и в партере. Это он нас возил и брал ложу».

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

ОКТАБРЬ 22

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

НОЯБРЬ 5

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

НОЯБРЬ 23–29

Посещает спектакли гастрوليрующей в Москве (в помещении театра Лентовского) французской артистки Анны Жюдик.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 131.

¹ М.П.Садовский играл роль Хлестакова, П.Я.Рябов – Бобчинского, В.А.Макшеев – городничего.

НОЯБРЬ 23

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

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

НОЯБРЬ 25

На оперетте-водевиле Эрве «Маленькая баронесса».

НОЯБРЬ 26

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

НОЯБРЬ 27

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

НОЯБРЬ 29

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

ДЕКАБРЬ 1

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

ДЕКАБРЬ 15

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

ДЕКАБРЬ 22

В Малом театре на трагедии Ф.Шиллера «Разбойники» с А.П.Ленским в роли Франца Моора, Н.К.Рыбаковым – Карла Моора, М.Н.Ермоловой – Амалии, О.А.Правдина – Шпигельберга. Бенефициант А.П.Ленский «играл поразительно хорошо, так, что страшно становилось».

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

1884

ЯНВАРЬ 4–17

Посещает спектакли гастролирующего в Москве немецкого актера Эрнста Поссарта.

«В пьесе «Друг Фриц» Эркмана-Шатриана, в которой им исполнялась роль милого и доброго раввина, он давал восхитительное создание, перед которым нельзя не преклоняться. Оно навсегда заложено в моей памяти и душе. Не менее чудесный образ был создан им в пьесе Бьёрнсона Бьёрнстерне «Фалисмент» [«Банкротство»], где он играл, лишь в одном акте, роль хитрого и умного адвоката, уговаривающего дельца объявить свое банкротство. Это тоже незабываемый образ. Хорош он был и в роли Яго, если не считать трагических мест»¹.

Собр. соч., т. 1, стр. 541–542.

Берет у Поссарта несколько уроков драматического искусства.

«Приезд Поссарта совпал с моими метаниями и поисками учителя драматического искусства.

¹ Помимо указанных ролей Э.Поссарт в этот приезд в Москву играл Гамлета, Ричарда III, Мефистофеля в «Фаусте» Гёте и др.

...Он излагал мне свою теорию, основанную на музыкальности, и демонстрировал свои мысли на фортепиано. Признаюсь, я плохо понимал его по недостаточному знанию языка. Мои уроки прекратились, тем более, что и сам Поссарт скоро уехал из Москвы. ...Поссарт дал мне пример трудоспособного, интеллигентного артиста. Он показал, каких результатов можно достигнуть с помощью техники, если не в трагедии, то в области высокой комедии».

Там же, стр. 542–544.

ЯНВАРЬ 28

Спектакль в доме Алексеевых у Красных ворот.

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

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

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 199.

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

Там же.

ФЕВРАЛЬ 11

Получает от Э.Поссарта фотографию с надписью на обороте: «Господину Константину Алексееву на дружескую память об Эрнсте Поссарте и его ролях в Москве. 11/23/II–84»¹.

Дом-музей К.С.Станиславского.

ФЕВРАЛЬ 19

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

ЗИМА – ВЕСНА

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 145.

МАРТ 4

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

МАРТ 6

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

¹ Перевод с немецкого. На фотографии Э.Поссарт изображен в шестнадцати ролях.

ЛЕТО

Занят устройством праздничного гулянья и спектакля в Любимовке.

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

Там же, стр. 129.

АВГУСТ

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

Из письма Ф.П.Комиссаржевского:

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АВГУСТ 16

Ф.П.Комиссаржевский просит С. купить ему несколько книг, необходимых для работы, в том числе «Физиологию нервной системы» И.М.Сеченова¹.

Там же.

АВГУСТ 18

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

¹ Учебник И.М.Сеченова «Физиология нервной системы» был издан в 1866 г. (СПб.). В годы, предшествовавшие организации Общества искусства и литературы, С. часто встречался с Ф.П.Комиссаржевским. Вполне вероятно, что Комиссаржевский, интересовавшийся трудами Сеченова, познакомился с ними С.

В роли Флоридора, «как всегда, Костя был очень хорош, особенно когда он тихонько играл сочиненные им куплеты, упивался ими и очень боялся, что настоящая-ница услышит».

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

Неудовлетворен своим исполнением роли пастуха Пипо.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 129.

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

Там же, стр. 130.

СЕНТЯБРЬ 14

Ф.П.Комиссаржевский пишет С.:

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ДЕКАБРЬ 10

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

1885

ЯНВАРЬ

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 78–79.

ЯНВАРЬ 10 – ФЕВРАЛЬ 3

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

ЯНВАРЬ 27

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

«Приходилось участвовать нередко в компании каких-то подозрительных лиц. Что делать? Играть было негде, а играть до смерти хотелось. Тут бывали и шулера и кокетки. И мне, человеку «с положением», директору Русского музыкального общества¹, выступать в такой обстановке было далеко не безопасно с точки зрения моей «репутации». Приходилось скрываться за какой-нибудь выдуманной фамилией. И я искал ее в надежде, что она действительно меня скроет. В то время я увлекался одним любителем, доктором М.², игравшим под фамилией Станиславского. Он сошел со сцены,

¹ С. допускает неточность: одним из директоров РМО он стал в начале 1886 г.

² А.Ф.Марков – доктор на фабрике Алексеевых с 1893 по 1913 г. З.С.Соколова вспоминает, что С.

перестал играть, и я решил стать его преемником, тем более, что польская фамилия, как мне тогда казалось, лучше укрывала меня».

Собр. соч., т. 1, стр. 153.

ФЕВРАЛЬ 3

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

МАРТ 10

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 82.

МАРТ 26 – АПРЕЛЬ 21

Гастроли в Москве немецкой труппы герцога Мейнингенского¹.

АПРЕЛЬ

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 201.

ИЮЛЬ 22

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

ЛЕТО

Работает над голосом, дикцией, жестом, пластикой.

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 131.

АВГУСТ 12

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

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

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

«очень любил его» как артиста-любителя (см. сб. «О Станиславском», стр. 9).

¹ В первый приезд в Россию Мейнингенский театр показал: «Лагерь Валленштейна», «Разбойников», «Марию Стюарт», «Вильгельма Телля», «Пикколомини», «Мессинскую невесту» Шиллера; «Юлия Цезаря», «Зимнюю сказку», «Как вам угодно» Шекспира; «Праматерь» Грильпарцера.

СЕНТЯБРЬ, до 27-го

Поступает на курсы драматического искусства при Московском театральном училище.

На экзамене в присутствии Г.Н.Федотовой и О.А.Правдина читает стихотворение «Наполеон» Пушкина и «Завещание» Лермонтова.

«Был принят и немедленно получил роль Неклюжева¹, которую не мог потом играть за неимением времени посещать репетиции».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 202.

СЕНТЯБРЬ 27

Из газеты «Театр и жизнь»:

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

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

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

...Кроме того, невозможность быть аккуратным в школе при моих фабричных и конторских неотложных обязанностях, намеки на мое вечное опаздывание, колкости товарищей насчет поблажек, которые мне делались, а им – нет, в смысле манкировок – все это мне надоело, и я ушел из школы, пробыв там не более трех недель»².

Собр. соч., т. 1, стр. 124–126.

НОЯБРЬ 17

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

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

ОСЕНЬ – ЗИМА

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

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

...Я очень скоро усвоил приемы речи и движения французской роли, и это сразу дало мне какую-то самостоятельность на сцене. ...Благодаря самому содержанию пьесы и характеру ролей, от нас, естественно, потребовался новый подход к роли: от характерности. В самом деле, в первом акте я являлся совсем молодым солдатом – труба-

¹ Неклюжев – действующее лицо в пьесе «Наш друг Неклюжев» А.Пальма.

² В Архиве К.С. хранится квитанция платы за обучение в Московском театральном училище, выданная 8/Х 1885 г.: «Квитанция. Дана сия из Конторы Императорских московских театров г-ну Алексееву в том, что получено от него 37 р. 50 к. за обучение в драматическом классе Московского Театрального Училища за первое полугодие 1885/86 гг., т.е. по 1 января 1886 г.».

чом «рiоu-рiоu»; во втором акте – ловким офицером лет двадцати пяти, а в последнем акте – древним генералом-подагриком в отставке. Пусть характерность, которую я тогда искал, была внешняя. Но ведь иногда от внешнего можно прийти к внутреннему».

Собр. соч., т. 1, стр. 132–133.

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

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

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

1886

ЯНВАРЬ 9

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

«Русский курьер», № 12, от 13/1.

ФЕВРАЛЬ 7

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

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

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

ФЕВРАЛЬ 17

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

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

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

«Новый директор очень симпатичен».

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

ФЕВРАЛЬ 18

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

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

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

ФЕВРАЛЬ – ДЕКАБРЬ

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

МАРТ 2

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

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

МАРТ 4

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

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

МАРТ – АПРЕЛЬ

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

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

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

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

АПРЕЛЬ 8

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

Собр. соч., т. 7, стр. 53.

АПРЕЛЬ 14

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

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

АПРЕЛЬ 15

Из письма Ф.П.Комиссаржевского:

«Я еще больше убедился, что все зло с голосом происходит от катара зева, чистота всех звуков piano доказывает, что гортанный аппарат относительно в порядке, но катар мешает должному напряжению связок. А жаль, потому что Вы человек совсем способный, музыкальная память отличная и есть сценическое активное понимание».

Мне думается только, что в первом действии Вы аффектируете несколько и движения не всегда солидарны с музыкальным выражением; обнаруживается избыток сил, жестов и горячность, вследствие которой у Вас проглядывается злоба, а не отцовское нетерпение. ...Вы увлекаетесь Пушкиным и игнорируете в драматических выражениях Даргомыжского.

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ 23

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

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

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

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

АПРЕЛЬ 24

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

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

Собр. соч., т. 1, стр. 146.

МАЙ

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

МАЙ 2

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

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

МАЙ 10

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

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

МАЙ 24

Участствует в заседании дирекции РМО.

ИЮНЬ

Занят делами фабрики.

ЛЕТО

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

СЕНТЯБРЬ 12

Присутствует на заседании дирекции РМО.

СЕНТЯБРЬ 22

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

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

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

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

СЕНТЯБРЬ 23

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

ОКТАБРЬ 2

Получает заказанные в Париже костюмы для оперетты «Микадо».

«Сегодня привезут с таможи японские костюмы, почему Володя с Костей находятся в волнении. Они не выпускают из рук японских вееров, проделывая с ними разные штуки».

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

ОКТАБРЬ, после 5

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

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

ОКТАБРЬ 10

Начало хоровых спевков участников «Микадо» в доме Алексеевых.

Приветствует няню Феклу Максимовну Обухову в день ее юбилея, связанного с пребыванием в доме Алексеевых¹.

«Няне я собираюсь писать отдельно и надеюсь, что мне это удастся, пока же расцелуй ее за меня от всего сердца, вырази ей мою глубокую и дружескую благодарность»

¹ Ф.М.Обухова с родителями С. находилась в Ялте.

за те бессонные ночи, слезы, лишения, наконец, преждевременную старость, которые, вырастив нас всех, неразрывно связаны с нашими отроческими годами. Скажи ей, что слишком трудно выразить словами то чувство благодарности, которое живет во мне, и то сознание ее подвига, которое рождается у меня при мысли о ней. ...Пушкин научил меня, с каким уважением следует относиться к почтенному труду наших первых воспитательниц, и потому я вечно буду относиться с глубокой благодарностью к нашей родной няне».

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

ОКТАБРЬ 15

На заседании дирекции РМО.

ОКТАБРЬ, первая половина

Обеспокоен плохим посещением симфонических концертов РМО.

«Аз, многогрешный раб, по-прежнему канителюсь с фабрикой, беспокоюсь с Русским музыкальным обществом, дела которого идут отвратительно».

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

Приглашает некоторых выдающихся итальянских певцов, гастролирующих в Русской Частной опере, участвовать в концертах РМО, «надеясь хотя вокальным элементом заинтересовать публику»¹.

Там же.

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

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

Там же.

ОКТАБРЬ 20

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

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

НОЯБРЬ

Усиленно занимается делами РМО.

НОЯБРЬ 20

На заседании дирекции РМО.

НОЯБРЬ 30

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

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

¹ В октябре – декабре в Русской Частной опере пели Броджи, Ванден, Дюро, Арнольдсон, Сандра, Арди, Антонио д'Андреа, Франческо д'Андреа и другие.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

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

«На всю эту зиму наш дом превратился в уголок Японии. Целая японская семья акробатов, работавших в местном цирке, дневала и ночевала у нас. Они оказались очень порядочными людьми и, как говорится, пришлось к дому. Японцы научили нас всем их обычаям: манере ходить, держаться, кланяться, танцевать, жестикулировать веером и владеть им. Это хорошее упражнение для тела. ...Возвращаясь домой после дневных занятий, мы облачались в наши японские репетиционные костюмы и ходили в них весь вечер до ночи, а в праздник – и целый день. За семейным обеденным или чайным столом восседали японцы с веерами, которые все время как бы фыркали или трещали при резком открывании или закрывании их. У нас были японские танцклассы, и женщины изучили все обольстительные приемы гейш. Мы умели в ритм поворачиваться на каблуках, показывая то правый, то левый профиль, падать на пол, складываясь пополам, как гимнасты, бегать в такт мелкой походкой, прыгать, кокетливо семенить ножками».

Собр. соч., т. 1, стр. 133–134.

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

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

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

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

Там же, стр. 111–112.

ДЕКАБРЬ 13

Концерт артистов московских театров в доме Алексеевых.

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

ДЕКАБРЬ 22

На заседании дирекции РМО.

ДЕКАБРЬ, конец

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

1886 г.

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

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

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

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

Письмо М.П.Лилиной к Н.Д.Телешеву от 21/1 1940 г. Музей МХАТ. Архив Н.Д.Телешева.

1887

Продолжает брать уроки пения у Ф.П.Комиссаржевского¹; встречается у «него с людьми, причастными к музыке, пению, с профессорами Консерватории, где Комиссаржевский заведовал оперным классом». Проектирует с ним создание класса ритмики для учеников оперного пения.

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 147.

ЯНВАРЬ 12

На заседании дирекции РМО.

ЯНВАРЬ 26

На заседании дирекции РМО.

ЯНВАРЬ

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 154.

ФЕВРАЛЬ 6

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

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

¹ В «Моей жизни в искусстве» С. пишет, что его уроки пения прекратились сразу после неудачи с подготовкой оперных партий Мефистофеля и Мельника. Это не точно. Из писем Ф.П.Комиссаржевского и семейной переписки С. видно, что его вокальные занятия продолжались и в 1886, и в 1887 г.

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

Там же.

ФЕВРАЛЬ 11

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

МАРТ 1

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

МАРТ 10

На заседании дирекции РМО.

МАРТ 20

На заседании дирекции РМО.

МАРТ – АПРЕЛЬ

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

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

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

АПРЕЛЬ 10

На заседании дирекции РМО.

АПРЕЛЬ 18

Премьера оперетты «Микадо» в Алексеевском кружке; С. играет роль Нанки-Пу¹.

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

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

Там же, стр. 396.

АПРЕЛЬ 22

Повторение оперетты «Микадо» в доме Алексеевых.

¹ В тот же вечер шла оперетта «Лили», в которой С. играл роль Пленшара.

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

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

АПРЕЛЬ 25

Третье представление «Микадо».

18 87.
МОСКВА.

25 АПРѢЛЯ.
МИКАДО
ИЛИ
ГОРОДЪ ТИТИПУ

Оперетта изъ японской жизни въ 2-хъ дѣйствіяхъ. Музыка Сюлливана;
либретто: Дьяльберта, переводъ съ англійскаго.

Дѣйствующія лица:

Микадо	г. Г. С. Алексеевъ.
Нанки-Пу, его сынъ, передѣтый уличнымъ пѣвцомъ	г. К. С. Алексеевъ.
Пу-Ба, министръ на всѣ руки	г. А. А. Данишевскій.
Поло, оберъ-палачъ города Титипу	г. К. К. Соколовъ.
Пингъ-Тунгъ, придворный	г. Г. В. Левъ.
Катина, придворная дама, влюбленная въ Нанки-Пу	г-жа З. С. Соколова.
Юкь-Юкь, три сестры	г-жа А. С. Штейнбергъ.
Пингъ-Сингъ, воспитанникъ	г-жа Е. Л. Цуккеръ.
Пингъ-Ба, цы Ко	г-жа Л. С. Алексеева.

Господа: граждане Титипу, псаломщики, свита Микадо—Г-жи: Алексѣева М. С., Алексѣева П. С., Боталдого, Гронбергъ И. М., Гронбергъ Е. М., Гольдъ, Каргъ, Струве А. Г., Струве Н. Г., Яновскій, Г-г: Алексѣевъ В. С., Алексѣевъ Г. С., Бессоновъ, Бельскій, Каргъ, Кохъ, Катина, Сердюковъ, Сиченовъ, Струве, Шершевскій, Шнее, Штейнбергъ.

Декорации художника К. А. КОРОВИНА.

НАЧАЛО ВЪ 9 ЧАСОВЪ ВЕЧЕРА.

Программа спектакля «Микадо». 1887

МАЙ 2

Четвертый раз исполняет роль Нанки-Пу.

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

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

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

МАЙ 3

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

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

МАЙ 28

На заседании дирекции РМО.

ИЮНЬ

Живет в Любимовке.

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

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

ЛЕТО – ОСЕНЬ

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

«В этот период времени я сошелся с четой Эрмансдерферов. Сам он был очень талантлив, нервен, темпераментен; к нему надо было уметь подойти. По-видимому, я угадал этот секрет, чего нельзя сказать про других членов дирекции, которые не сумели к нему приспособиться. ...Постепенно он привык иметь дело со мною и не хотел больше ни с кем разговаривать. Дошло до того, что, ничего не понимая в музыке, я однажды вместе с ним составлял программу для будущего концертного сезона».

Собр. соч., т. 1, стр. 113.

СЕНТЯБРЬ 11

На заседании дирекции РМО.

ОКТАБРЬ 7

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

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

ОКТАБРЬ 13

На заседании дирекции РМО.

ОКТАБРЬ 30

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

«Обращаться к нему за чем бы то ни было мы избегаем, ибо он очень нервен и

раздражителен, из членов дирекции переносит только одного Константина Сергеевича, да и то, по-видимому, с трудом».

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

ОСЕНЬ – ЗИМА

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

НОЯБРЬ 9

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

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

НОЯБРЬ 10

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

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

НОЯБРЬ 15

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

Программа спектакля¹.

НОЯБРЬ 22

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

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

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

НОЯБРЬ 28

«Я очень благодарен, что Вы отложили Вашу отставку до устройства сцены, кончайте, потому что она останется добрым воспоминанием о Вас»².

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

ДЕКАБРЬ 6

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

ДЕКАБРЬ 9

На заседании дирекции РМО.

¹ Программы спектаклей конца 1887 г., а также периода Общества искусства и литературы вклеены Станиславским в специальные книги, в которых он делал свои заметки, получившие впоследствии название «Художественные записи».

² С. намеревался в ноябре уйти из состава дирекции РМО, чтобы начать осуществление планов по созданию Общества искусства и литературы.

ДЕКАБРЬ 15

Играет роль князя Головина в одноактной комедии Н.Самойлова «Победителей не судят» в помещении театра Мошнина¹.

ДЕКАБРЬ

Из письма Ф.П.Комиссаржевского к С.:

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

[Архив семьи К.Р.Фальк \(Барановской\).](#)

1887, конец – 1888, начало

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

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

[Письмо за десятью подписями к С. Архив семьи К.Р.Фальк \(Барановской\).](#)

¹ Вероятно, это был спектакль Московского музыкально-драматического кружка, в котором принимали участие многие будущие члены Общества искусства и литературы, в том числе А.Р.Артем, А.А.Федотов и другие.

ВЫХОД ИЗ СОСТАВА ДИРЕКЦИИ РМО. ОРГАНИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ И МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ. ПЕРВАЯ ВСТРЕЧА В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ СПЕКТАКЛЕ С М.П.ЛИЛИНОЙ. ИНСЦЕНИРОВКА ПОВЕСТИ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО «СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО». РАБОТА С А.Ф.ФЕДОТОВЫМ НАД РОЛЯМИ БАРОНА В «СКУПОМ РЫЦАРЕ»; АНАНИЯ ЯКОВЛЕВА В «ГОРЬКОЙ СУДЬБИНЕ»; СОТАНВИЛЯ В «ЖОРЖЕ ДАНДЕНЕ». ЗАГРАНИЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ; ЗНАКОМСТВО С СИСТЕМОЙ ПРЕПОДАВАНИЯ В ПАРИЖСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ. ОТКРЫТИЕ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ. ПЕРВОЕ «ИСПОЛНИТЕЛЬНОЕ СОБРАНИЕ». ПРЕМЬЕРА «ГОРЬКОЙ СУДЬБИНЫ».

ЯНВАРЬ 9

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

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

«Русский курьер», 13/1.

ЯНВАРЬ 31

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

Заседание постановило «выразить К.С.Алексееву сожаление по случаю сложения им с себя обязанности казначея и благодарить его за его трехлетние труды»¹.

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

ЯНВАРЬ

В последний раз подписывает ведомость с распределением жалованья преподавателям и служащим отделения РМО и консерватории². «В моей артистической жизни Консерватория и Русское музыкальное общество сыграли большую роль».

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

¹ После выхода из состава дирекции РМО С. оставался по 1899 г. действительным членом Московского отделения РМО.

² Подписанные С. ведомости хранятся в Государственном центральном музее музыкальной культуры им. М.И.Глинки.

ЯНВАРЬ – МАЙ

Занят организацией Общества искусства и литературы.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 155.

Намечает репертуар драматического отделения.

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

ФЕВРАЛЬ 7

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

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

ФЕВРАЛЬ 22

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

ФЕВРАЛЬ 23

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

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

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

ФЕВРАЛЬ 29

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

В роли Тани («Баловень») выступает под псевдонимом Лилина классная дама Московского Екатерининского института М.П.Перевощикова. В спектакле встречается также с А.А.Санниным. Программа спектакля с пометкой С. против фамилии Лилиной: «1 дебют».

МАРТ 7

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

Письмо А.Г.Достоевской. Архив К.С.

МАРТ – СЕНТЯБРЬ

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

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

АПРЕЛЬ 3

Исполняет роль Несчастливцева в отрывке из комедии Островского «Лес» («Встреча на большой дороге») на музыкально-литературном вечере в театре Родона в доме Бронникова.

Среди участников вечера – М.Н.Ермолова и А.И.Южин.

АПРЕЛЬ

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

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 158.

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

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

Там же, стр. 159–160.

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 37–38.

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

Формирует труппу Общества и преподавательский состав школы.

МАЙ

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

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

МАЙ, вторая половина

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

МАЙ 31

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

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

ИЮНЬ, начало

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

ИЮНЬ 7

В письме к В.С.Алексееву:

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

Собр. соч., т. 7, стр. 72.

ИЮНЬ 10

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

ИЮНЬ 26

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

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ИЮЛЬ 3

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

ИЮЛЬ 4–6

Останавливается на несколько дней в Петербурге. Осматривает его достопримечательности.

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

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

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

Там же.

В домике Петра I в Петергофе.

«Сергей Геннадиевич¹ намерен писать драму на Петра, я мечтаю о том, чтобы сыграть эту драму. Вот почему мы засели в громадной столовой Петровского домика, вокруг обеденного стола, середина которого проваливается вниз, в кухню, откуда возвращается со всевозможными яствами. Все фокусы Петра! Надо это принять к сведению! Вот уж мы сидим на балконе, над морем. Я рисую будущую декорацию драмы, Сергей Ген. воодушевляется местом, размахивает руками, и через полчаса сюжет будущей исторической пьесы готов».

Там же, стр. 78.

¹ С.Г.Дудышкин.

ИЮЛЬ, между 7 и 11

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

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

ИЮЛЬ, до 13

По пути в Виши останавливается в Париже.

ИЮЛЬ, вторая половина

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

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

Собр. соч., т. 1, стр. 162.

В поисках средств для овладения ролью проводит несколько часов в подземелье старинного средневекового замка вблизи Виши. «Было жутко, было одиноко, темно, были крысы, было сыро, – и все эти неприятности только мешали сосредоточиться на роли. А когда я в темноте начинал говорить опостылевший мне текст для себя самого, – было просто глупо.

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

Там же.

ИЮЛЬ 22

В Виши смотрит «Мадемуазель Нитуш» с участием А.Жюдик.

«Вот Вовося будет ругаться от зависти. Ей, оказывается, 53 года»¹.

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

ИЮЛЬ – АВГУСТ

Переписывается с Д.Н.Поповым и Ф.П.Комиссаржевским по делам, связанным с организацией Общества искусства и литературы².

ИЮЛЬ 24

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

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

Комиссаржевский просит С. ознакомиться в театре Comedie Française с инструкциями «для репетиций и вообще порядка на сцене», а также подробно изучить в па-

¹ В действительности известной французской опереточной актрисе А.Жюдик в 1888 г. исполнилось 38 лет.

² Письма С. к Д.Н.Попову и Ф.П.Комиссаржевскому этого периода не найдены.

рижской консерватории «все педагогические распорядки», в том числе «программу распределения научных предметов» и количество времени, отводимое на каждую дисциплину.

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

ИЮЛЬ 28–29

Уезжает из Виши в Биарриц.

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

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

АВГУСТ, начало

Приезжает в Биарриц.

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

Там же.

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

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

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

АВГУСТ 3

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

Письмо Д.Н.Попова к С. Архив К.С.

АВГУСТ 7

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

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

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

АВГУСТ 8

Д.Н.Попов пишет С.:

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

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

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

[Архив К.С.](#)

АВГУСТ 15

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

АВГУСТ 18

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

[Письмо Ф.П.Комиссаржевского к С. Архив К.С.](#)

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

[Письмо Д.Н.Попова к С. от 18–19/VIII. Архив К.С.](#)

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

[Из воспоминаний З.С.Соколовой. Сб. «К.С.Станиславский», стр. 398.](#)

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

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

СЕНТЯБРЬ 29

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

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Возвращается в Москву.

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

[Собр. соч., т. 7, стр. 92.](#)

ОКТАБРЬ, начало

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

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

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

ОКТАБРЬ 8

Участует в торжественном открытии Музыкально-драматического училища при Обществе.

ОКТАБРЬ 13

Представляет в цензуру на рассмотрение инсценировку «Села Степанчикова».

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

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

ОКТАБРЬ, первая половина

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

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

ОКТАБРЬ 25

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

ОКТАБРЬ – НОЯБРЬ

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

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

«Насмотрелись вы в Париже! – ухмыляясь, сказал мне Федотов. – Как по нотам!»

Собр. соч., т. 1, стр. 166.

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

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

Там же, стр. 167.

НОЯБРЬ 3

Открытие Общества искусства и литературы.

«В конце 1888 года среди зимнего сезона состоялось торжественное открытие нашего Общества искусства и литературы в превосходно отделанном помещении, в центре которого был большой театральный зал (он же и зал для танцев). Вокруг него были расположены фойе и большая комната для художников. Они сами расписывали стены; по их рисункам была заказана мебель и обстановка. ...Вся интеллигенция была налицо в вечер открытия Общества». Среди присутствующих – А.П.Чехов, А.П.Ленский, А.И.Южин.

Там же, стр. 156.

Из письма А.П.Чехова к А.С.Суворину:

«Сейчас облакаюсь в фракную пару, чтобы ехать на открытие Общества искусства и литературы, куда я приглашен в качестве гостя. ...Ленский будет читать мои рассказы».

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

НОЯБРЬ 5

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

«Заседание открыто председателем Общества Ф.П.Комиссаржевским, после чего артист Малого театра А.И.Южин прочел отрывок из записок М.С.Щепкина. ...Затем артист Малого театра Дурново прочел речь А.Ф.Федотова, не явившегося по болезни, «о значении актера и сценического искусства в общественной жизни». Член Общества Г.А.Рачинский говорил о влиянии Щепкина на драматическую литературу и о значении его для русского театра». С речами выступили также известные историки литературы Н.И.Стороженко и А.Н.Веселовский. На заседании присутствовала почти вся труппа Малого театра во главе с М.Н.Ермоловой, Н.А.Никулиной, О.А.Правдиным, А.И.Южиным.

«Московский листок», 6/XI.

НОЯБРЬ

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

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

ОСЕНЬ – ЗИМА

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

«Тон в школе был деловой и серьезный».

А.Ф.Федотов и артист Малого театра М.А.Дурново преподавали драматическое искусство, К.С.Шилловский – историю костюма и грим, В.Е.Гиацинтов¹ – историю драмы, Г.А.Рачинский – историю русской литературы и эстетику, А.Я.Пуаре и Ф.Л.Соллогуб – фехтование, Н.Н.Пахомова, а позднее В.Ф.Гельцер – танцы.

В драматической школе «К.С.Алексеев-Станиславский бывал на уроках Федотова и слушал, как мы декламировали. Иногда К.С. беседовал с нами о наших занятиях и между прочим рассказывал нам об этюдах – драматических упражнениях в Парижской консерватории. Учеников быстро заставляли менять образ и настроение, изображать крайние противоположности. Так, например, изобразить королеву и она же нищенка,

¹ В.Е.Гиацинтов – профессор Московского университета, отец С.В.Гиацинтовой.

продающая спички; или любящую девушку, провожающую любимого человека на войну, и она же – старушка, любующаяся на своих внуков. Говорил он с воодушевлением...»

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

ДЕКАБРЬ, начало

Продолжает работать над ролью Сотанвила.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 168.

ДЕКАБРЬ 8

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

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

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 208.

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

Странно: когда чувствуешь в самом деле – впечатление в публике хуже, когда же владеешь собой и не совсем отдаешься роли – выходит лучше. Начинаю понимать прогрессивность в роли¹. Испытал на деле эффекты игры без жестов (в последнем акте их только два). Костюм я ношу хорошо, это я чувствую. Пластика у меня развивается, паузы начинаю понимать. Мимика идет вперед. Говорят, я очень хорошо умер – пластично и верно».

Там же, стр. 208–209.

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

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

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

Никс (Н.П.Кичеев). Беседы старого театралы. – «Новости дня», 14/XII.

¹ Вероятно, Станиславский здесь имеет в виду перспективу развития роли, умение актера распределять свои выразительные средства, свой темперамент для наиболее глубокого и художественно убедительного раскрытия образа.

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

«Новое время», 17/XII.

ДЕКАБРЬ, до 11-го

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

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

Из воспоминаний О.П.Полянской.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 169.

ДЕКАБРЬ 11

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

«Шли с трех репетиций. Я не нашел еще тона для первого акта, да и вообще никто не был уверен ни в себе, ни в пьесе, поэтому робели. ...Помню, я во время игры рассуждал: где хотел, сдерживал себя, поднимал тон, если таковой опускался; следил за другими. Подходя к драматическому месту, давал волю нервам и минутами забывался. Только на спектакле я понял, как надо играть первый акт, и он у меня прошел настолько хорошо, что публика вызывала до четырех раз. ...Второй акт провел удачно и без одного жеста. Публика заметила это и удивилась спокойствию и правдивости игры.

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

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

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

Н.Д.Красов¹, Станиславский-актер. Архив К.С., стр. 5.

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

Собр. соч., т. 1, стр. 172.

ДЕКАБРЬ 15 и 26

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

¹ Н.Д.Красов – актер Общества искусства и литературы, выступавший под псевдонимом Некрасов. Впоследствии – профессиональный актер и режиссер.

ДЕКАБРЬ, вторая половина

Продолжает работать над ролью Анания Яковлева.

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

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 243.

ДЕКАБРЬ 18 и 30

Играет роль Анания Яковлева.

РОЛИ ДОН КАРЛОСА И ДОН ЖУАНА В «КАМЕННОМ ГОСТЕ», ДАЛЬНЕЙШЕЕ СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ РОЛИ АНАНИЯ ЯКОВЛЕВА. ПОИСКИ ХАРАКТЕРНОСТИ. ПЕРВАЯ РЕЖИССЕРСКАЯ РАБОТА В ОБЩЕСТВЕ ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ. РОЛЬ ФЕРДИНАНДА. РАЗМЫШЛЕНИЯ О ПРИЗВАНИИ АРТИСТА. ЖЕНИТБА НА М.П.ПЕРЕВОЩИКОВОЙ. УХОД А.Ф.ФЕДОТОВА ИЗ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ. РАБОТА С П.Я.РЯБОВЫМ НАД РОЛЬЮ КНЯЗЯ ИМШИНА. УСПЕХ У ПУБЛИКИ. ПРОБЫ В ОБЛАСТИ ДРАМАТУРГИИ.

ЯНВАРЬ 6

Играет роль Сотанвила в комедии «Жорж Данден».

ЯНВАРЬ 10

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

ЯНВАРЬ 15

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

«...Спектакль, в котором я играл Дон Карлоса, прошел неудовлетворительно, благодаря неудачному исполнению роли Дон Жуана князем Кугушевым. Чтобы удержать на репертуаре прекрасную пьесу, мне поручили роль Жуана».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 213.

ЯНВАРЬ 19

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

ЯНВАРЬ, вторая половина

Готовит роль Дон Гуана.

«Разучивая и вчитываясь в роль вполголоса, я был порадован мыслью, что она пойдет; я скоро ее почувствовал, понял прелесть произведения. Чувствовал все разнообразие тонов и переживал паузы. Я понимал тонкость, изящество тех фраз, которые требуют особой технической обработки, и эти нюансы положительно выходили у меня, но, повторяю, при чтении вполголоса. Первая репетиция вконец разочаровала. После тяжеловесных предыдущих ролей, несколько мешковатых, мне трудно было ходить по сцене Дон Жуаном. Как я не люблю первых репетиций, особенно с режиссерством Федотова».

Там же, стр. 213.

ЯНВАРЬ 28

«Каков же был мой ужас, когда генеральная репетиция не состоялась! Никто не был ни загримирован, ни в костюмах. Я один надел таковой. Репетировали без декорации и света, при шуме расстановливающихся в зале стульев, а ведь завтра играть, и ничего не готово».

Там же, стр. 214.

ЯНВАРЬ 29

«Прямо с постели облачился в костюм Дон Жуана и прошел перед зеркалом всю роль, обращая особенное внимание на пластику. ...Должен к стыду своему сознаться, что у меня мелькнула нехорошая, недостойная серьезного артиста мысль, а именно: что же, – подумал я, – если роль и не удастся, то по крайней мере я покажу свою красоту, понравлюсь дамам, чего доброго, кто-нибудь и влюбится, хотя бы этим приятно пощекотать свое самолюбие. Неприятно, что такие мысли являются у меня, это еще раз доказывает, что я не дошел до любви чистого искусства».

Там же, стр. 215.

Вечером спектакль Общества искусства и литературы, посвященный пятьдесят второй годовщине смерти А.С.Пушкина. С. играет роль Дон Гуана в «Каменном госте» и читает стихотворение М.Ю.Лермонтова «На смерть поэта» на фоне декорации, написанной И.И.Левитаном.

«Видел, как неистово аплодировали Левитан, князь Щербатов, Капнист, попечитель¹ с женой, профессор Расцветов».

По просьбе С.Владимир Алексеев записывает замеченные им недостатки в исполнении роли Дон Жуана.

Там же, стр. 218.

По окончании спектакля разговаривает с Г.Н.Федотовой о своем исполнении роли Дон Гуана. «Она упрекнула меня за излишество страсти и драматизма, говорила, что два последних акта надо вести легче, давать притворство, а не настоящую страсть, – словом, вести в том тоне, в котором я играл сцену ожидания Доны Анны на кладбище. Эту сцену, по ее словам, я провел идеально, так же, как и сцену с Командором».

Там же, стр. 219.

«Я снова копировал оперного баритона в парижских сапогах и со шпагой. Но никто не мог меня разубедить в том, что я понял секрет, как играть не только бытовые мужички роли, но и испанских любовников в трагедии.

Работа над Дон Карлосом и Дон Жуаном толкнула меня опять назад».

Собр. соч., т. 1, стр. 174.

ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Сотанвила в «Жорже Дандене» и студента Мегрио в «Тайне женщины».

Артисты императорских театров, присутствовавшие на спектакле, «страшно хотели и хлопали во время «Тайны женщины» и говорили, как я узнал потом, что со времен Садовского и Живокини не видали такого веселого водевиля».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 221.

«Изображая веселого студента, он бойко, заразительно, весело пел куплеты, а в конце водевиля, когда Мегрио напивается, делал изумительно ловко, мягко особый трюк. При своем высоком росте Константин Сергеевич приваливался к небольшому столику, который под ним подвергивался и падал. Вместе со столиком падал и Мегрио. Финал получался в виде фигуры Мегрио, сидящего между четырьмя ножками стола и с блаженной улыбкой обнимающего одну из ножек».

Из воспоминаний Н.Д.Красова. Архив К.С.

¹ П.А.Капнист – попечитель Московского учебного округа.

После спектакля записывает в дневнике:

«Я начинаю понимать, что именно трудно в актерской деятельности: уметь входить в роли, несмотря на какие бы то ни было посторонние препятствия, уметь оживать себя, не давать приедаться роли».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 220.

ФЕВРАЛЬ 5

Вместе с кн. П.Н.Трубецким и М.И.Ляпиным проводит заседание ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения РМО и консерватории за 1887–1888 гг.

Вечером играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине». «Блестящий спектакль. Никогда я не играл с таким удовольствием. В этот день, по-моему, у меня было все в меру. Достаточно воодушевления, достаточно нервов и умения владеть собой. Я играл Анания несколько иначе. Он у меня вышел сильнее особенно в разговоре с Челловым. ...В третьем действии я чувствовал, что играл совершенно просто, естественно и легко владел нервами. Паузы выходили пережитыми и правдивыми, и мне было очень легко и хорошо на сцене.

...Последний акт у меня прошел совсем иначе. Сцена прощания удалась очень хорошо. Я плакал. Помню, я как-то особенно униженно кланялся народу и чувствовал, что публика поняла мой поклон. В этом акте я играл лицом, не делая ни одного жеста».

Там же, кн. 1, стр. 222–223.

Из письма Е.В.Самариной (сестры известного актера Малого театра И.В.Самарина) к С.:

«На меня трудно угодить, но я от всего сердца могу Вам сказать, что Вы играли как настоящий артист. Сколько оттенков внесли Вы в свою роль. Крепостной крестьянин, но какое достоинство человека, как выше были Вы образованных людей, как хороша была борьба любви и отвращения к жене, как много говорило Ваше лицо, как все выразило – и боль, и страдание, и глубокое горе».

Там же, стр. 590.

«Ананий и по внешности, и по внутреннему темпераменту был большим, сильным, необузданной воли человеком. Это был могучий физически, своенравно-гордый и горячий мужик. ...Центральный момент драмы – мужицкая сходка – был особенно выразителен. Сходка, казалось, жила действительно жизнью, волнение ее постепенно нарастало до яростной, бестолковой бури, обрывающейся общим оцепенением в момент убийства Ананием ребенка, а после прыжка Анания в окно превращавшейся в паническую, бессмысленную суету. Каждый мужик на сходке был живым человеком с яркою индивидуальностью. Режиссер пьесы А.Ф.Федотов исполнял главную роль на сходке, старика Федора Петровича, игранную им прежде на сцене Малого театра в бытность его там актером, и на спектакле дирижировал общим действием сходки.

...Мне ярко запомнились нервно-возбужденные, побледневшие лица рабочих, напряженно следивших у занавеса за ходом действия на сходке и растерянно вздрагивающих при трагическом вопле Лизаветы: «Батюшки! убил, убил младенца, вся головка раскроена!»

В.М.Михайлов, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. I, стр. 235–236.
Музей МХАТ. Архив В.М.Михайлова.

ФЕВРАЛЬ 6

Встречает А.И.Южина. «Он говорит мне следующее: «...Скажите, отчего вы не хотите на Малую сцену? Вероятно, домашние обстоятельства?» Я отвечал, что не желаю быть незаметным артистом, конкурировать же с Южиным и Ленским не берусь. «Какая же конкуренция? Чем больше хороших артистов, тем лучше».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 223.

Вечером играет роль барона в водевиле «Чашка чаю» в любительском благотворительном спектакле в пользу Московского общества бывших университетских воспитанников.

«Позорный спектакль, никогда не буду играть с простыми любителями. Да и я-то сам хорош. Если говорить откровенно, я взял роль барона в «Чашке чаю» из-за грима. Мне казалось, что баки с проседью и фрак идут ко мне; другими словами, как девчонка, хотел пококетничать своею красотой в гриме. Это отвратительно, и я наказан!»

Там же, стр. 224.

ФЕВРАЛЬ, до 8-го

Готовит роль содержателя комиссионерской конторы Обновленского в комедии А.Ф.Федотова «Рубль».

«На репетициях роль у меня не шла. Выходил оригинальным и смешным только смех. На генеральной, благодаря чудно удавшемуся гриму и костюму, я сразу впал в нужный тон.

Лицо мне сделали кривое, один ус и бровь выше другой, испитую, истасканную морду. У меня неожиданно явился горловой отвратительный голос, я понял роль сразу и почувствовал себя удивительно свободным на сцене. Паузы выходили естественно и легко. Я жил. Получился живой подлец, естественный».

Там же, стр. 225–226.

ФЕВРАЛЬ 9

Премьера в Обществе искусства и литературы комедии «Рубль». Режиссер А.Ф.Федотов.

Играет роль Обновленского. «И эта роль успешно прошла под знаком характерности.

...Без типичной для роли характерности я чувствовал себя на сцене точно голым, и мне стыдно было оставаться перед зрителями самим собой, неприкрытым».

Собр. соч., т. 1, стр. 181.

В роли маклера Обновленского С. «дает живую фигуру, дополняет автора множеством тонких, типических подробностей. Все, начиная с грима и интонации, кончая развязно-цепкими манерами, все – в высшей степени умно подмечено в жизни и так же передано на сцене. Положительно, это исполнение выдающееся и указывает на несомненную талантливость исполнителя».

«Русский курьер», 17/II.

«Игра его была так естественна, так чужда и шаржа и недомыслия (а между тем его роль была такова, что трудно было избежать шаржа), так цельно было произведенное им на зрителей впечатление».

П.К., Спектакли Общества искусства и литературы 9 и 14 февраля. – «Театр и жизнь», 16/II.

А.Ф.Федотов «меня сравнил с Садовским, говоря, что типы наши очень близки, находил, что я лучше Сазонова в Петербурге»¹.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 226.

«Я так благодарен судьбе, что она направила меня в моих мечтах к сцене на спектакль, в котором Вы, К.С., играли роль адвоката («Рубль» Федотова). ...Спасибо Вам и за тот спектакль и за Ваше тогдашнее создание, которые притянули меня в Ваше Общество».

Письмо В.В.Лужского от 5/IV 1927 г. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 12

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

«Баловень» надоел до смерти. Тем более скучно его играть, что у нас нет общего ансамбля».

«Тайна женщины» производила обычный эффект. В публике говорили, что этот водевиль был сыгран великолепно, но, по-моему, он шел более вяло, чем в предыдущие разы».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 227–228.

ФЕВРАЛЬ 12–14

Проводит две репетиции водевиля «Несчастье особого рода».

«Был удивительно в духе и показывал хорошо. Всю пьесу перекроили. Особенно я занялся Перевощиковой, так как у нее эта пьеса шла плохо в предыдущий раз. Роль я знал, но не успел утвердиться в ней на сцене»².

Там же, стр. 229.

ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Обновленского в комедии «Рубль» и доктора Нилова в водевиле «Несчастье особого рода».

Очень освоился с ролью Обновленского. «Она у меня выходит естественно, я владею собой и публикой – могу заставить смеяться именно в том месте, где хочу, и играю без жестов».

Там же.

ФЕВРАЛЬ, первая половина

Занят подготовкой костюмированного бала и художественного праздника Общества искусства и литературы. Привлекает к оформлению бала художников К.А.Коровина, И.И.Левитана, Ф.Л.Соллогуба, В.В.Переплетчикова, А.С.Степанова, Н.А.Богатова.

ФЕВРАЛЬ 16

Играет роль Дон Гуана в «Каменном госте».

«Перед самым отъездом из дома в театр я читал роль и неожиданно попал на совершенно другой тон: у меня вышел Дон Жуан не пламенным, влюбленным пажом, как на первом спектакле, но мужчиной завлекающим, притворяющимся с женщиной. Я решил играть в новом тоне, без репетиций, на авось. Решил отбросить драматизм, так что, собственно говоря, играл совершенно новую роль».

Там же, стр. 230.

¹ М.П.Садовский играл роль Обновленского в Малом театре в 1885 г.; Н.Ф.Сазонов – артист Александринского театра.

² Речь идет о роли доктора Нилова, которую репетировал С. вместо заболевшего Д.В.Долина (Телегина).

ФЕВРАЛЬ 18

Костюмированный бал, устроенный Обществом искусства и литературы в залах Благородного собрания (ныне помещение Дома Союзов). С. был в костюме Дон Гуана, М.П.Лилина – Снегурочки. «Общедоступность» сказалась и на подборе публики. Была какая-то смесь племен и наречий, смешанные элементы, среди которых первое по численности место осталось за масляничной, праздничной публикой, не бывающей на балах высокого полета».

«Новости дня», 20/II.

Среди гостей – А.П.Чехов, Вл.И.Немирович-Данченко, Г.Н.Федотова, А.И.Южин.

МАРТ 4

В Обществе искусства и литературы аукцион картин членов Художественного отдела: И.И.Левитана, Н.А.Клодта, В.В.Переплетчикова, А.С.Степанова, С.И.Ягужинского и других.

МАРТ, до 11-го

Впервые выступает в Обществе искусства и литературы в качестве режиссера. Ставит одноактную комедию П.П.Гнедича «Горящие письма».

Добивается от актеров тонкой психологической игры, основанной «на мимике, паузах и отсутствии лишних театральных жестов»; создает жизненно убедительную обстановку; детально разрабатывает мизансцены, стремясь к их естественности и художественной выразительности.

«Все должно быть в этой пьесе просто, естественно, изящно и, главное, художественно».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 237, 233.

«В тесных рамках этой постановки Станиславский хотел быть новатором, внести в нее правду, большую, чем бывала до того на сцене, естественность, содержательность и пережитость в паузах».

Николай Эфрос. К.С.Станиславский (опыт характеристики), Пг., 1918, стр. 35.

МАРТ 11

Первое представление «Горящих писем».

Исполняет роль морского офицера Краснокутского.

«Мизансцены были необычны, любительская жестикауляция утихомирена, введены паузы, по возможности наполнены содержанием; павильон обмелблирован по возможности правдиво, чтобы давал иллюзию подлинной, живой комнаты, а не театрального павильона».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898–1923), М.- Пг., Государственное издательство, 1924, стр. 63.

Записал в дневнике, что актриса Малого театра Н.А.Никулина «удивлялась жизненности постановки» и даже «привскочила от радости», когда один из актеров по ходу действия сел спиной к публике.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 236.

Постановка «Горящих писем» «вызвала со стороны публики целую полемику». «Если я не заблуждаюсь, вот настоящее объяснение всему: мы внесли новую, невиданную на русских сценах манеру игры, конечно, не нашу собственную, а заимствованную от французов. Интеллигентная, тонкая публика почувствовала ее и бесновалась от восторга, рутинеры протестовали».

Задумывается о призвании актера, который должен «воспитывать публику», а не подделываться под ее вкус – ради дешевого успеха.

Там же, стр. 235–237.

МАРТ 19

На общем собрании членов РМО избран в состав Ревизионной комиссии для проверки денежной отчетности Московского отделения Русского музыкального общества и консерватории за 1888–1889 гг.

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

Художник В.Д.Поленов просит С. освободить его от должности члена правления Общества, так как по состоянию здоровья он не может принять деятельного участия в его работе.

«С искренним сожалением пишу Вам эти строки, потому что цели, намеченные Обществом, мне очень симпатичны».

Письмо В.Д.Поленова к С. Архив К.С.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Готовит роль Фердинанда в трагедии Шиллера «Коварство и любовь».

«Репетиции велись очень внимательно. Александр Филиппович¹ давал массу ценных указаний».

Н.Д.Красов, Станиславский-актер.

АПРЕЛЬ 13

Играет роль Анания Яковлева.

«Перед выходом я не слишком сильно волновался. Почему бы это? По выходе не вошел в роль сразу».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 237.

АПРЕЛЬ, до 20-го

Репетирует роль барона Губерта фон Альдрингена в одноактной драме П.Гейзе «Долг чести», переведенной на русский язык Э.Э.Матерном².

«Репетиция шла в каком-то повышенном настроении. ...Сгущенная в одном акте коллизия требовала оправдания всех переживаний и чувств; Александр Филиппович придумывал яркие детали, Константин Сергеевич их расцвечивал интересными дополнениями, тут же проверяя их на репетиции».

Н.Д.Красов, Станиславский-актер

В связи с работой над ролью барона Губерта пытается разобраться в природе сценического творчества и найти верный путь в искусстве:

Записывает в дневнике: «Я страшно начинаю бояться рутины: не свила ли уж она во мне гнезда? Как это определить, когда я сам не знаю верно, что такое называется рутинной, где она начинается, где зарождается и где способы, чтобы не дать ей пустить свои губительные корни. Должно быть, рутинной называют театральность, то есть ма-

¹ А.Ф.Федотов – режиссер спектакля «Коварство и любовь».

² В 1928 г. С. писал об Э.Э.Матерне: «Я знаю Э.Э.Матерна с самых юных своих лет... как человека много поработавшего для русской сцены в качестве переводчика очень многих ценных для русской сцены драматических произведений с иностранных языков. В непосредственно близких отношениях с Э.Э.Матерном мне пришлось быть, когда ставились пьесы в его переводах... сначала на сцене Общества искусства и литературы, а затем на сцене МХАТ» (Архив К.С.).

неру ходить и говорить как-то особенно на театральных подмостках. Если так, то не следует путать рутину с необходимыми условиями сцены, так как последняя требует, несомненно, чего-то особенного, что не находится в жизни. Вот тут-то и задача: внести на сцену жизнь, миновав рутину (которая убивает эту жизнь), и сохранить в то же время сценические условия».

Приходит к выводу, что артисту кроме таланта нужно еще овладеть «грамматикой драматического искусства», «элементарными правилами» сценического творчества. Без этого «нельзя жить на сцене, нельзя забываться, нельзя отдаваться роли и вносить жизнь на подмостки».

...Мне кажется, что я прошел элементарную грамматику драматического искусства, освоился с ней, и только теперь начинается моя главная работа, умственная и душевная, только теперь начинается творчество, которому открывается широкий путь по верной дороге. Вся задача – найти эту верную дорогу. Конечно, тот путь самый верный, который ближе ведет к правде, к жизни. Чтобы дойти до этого, надо знать, что такое правда и жизнь. Вот она, моя задача: узнать сначала и то и другое. Другими словами, надо воспитаться, надо думать, надо развиваться нравственно и теребить свой ум».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 241–242.

АПРЕЛЬ 20

Играет роль барона Губерта фон Альдрингена в пьесе «Долг чести». Режиссер А.Ф.Федотов.

«На спектакле благодаря публике я почувствовал роль и вошел в нее».

Там же, стр. 242.

«Комиссаржевский сказал, что мы играли настолько хорошо, что жаль было смортреть, как тратятся силы на такую дрянную пьесу».

Там же, стр. 245.

АПРЕЛЬ 23

Играет роль Фердинанда в трагедии Шиллера «Коварство и любовь». Пьеса «прошла с большим успехом. Константин Сергеевич исполнял роль Фердинанда – превосходно, был очень красив, изящен. Он своим темпераментом вносил столько жизни и огня, что совершенно очаровал зрителей».

Из воспоминаний О.П.Полянской.

«Любовные сцены с Луизой шли очень трогательно. Константин Сергеевич находил мягкие, нежные интонации. Эффектную сцену с пришедшим на квартиру Миллера президентом Константин Сергеевич проводил с громадным подъемом, очень эффектно замахиваясь обнаженной шпагой над повисшей у него на руке Луизой. Общее исполнение этой роли, по-моему, у Станиславского вышло слишком подчеркнуто трагически. Спектакль имел шумный успех».

Н.Д.Красов, Станиславский-актер.

«Луизу играла М.П.Перевощикова, по сцене Лилина. Она, наперекор мнению света, пришла к нам в качестве артистки. Оказывается, мы были влюблены друг в друга и не знали этого. Но нам сказали об этом из публики. Мы слишком естественно целовались, и наш секрет открылся со сцены. В этом спектакле я меньше всего играл техникой и больше всего интуицией. Но нетрудно догадаться, кто вдохновлял нас: Аполлон или Гименей».

Собр. соч., т. 1, стр. 174.

АПРЕЛЬ, после 23-го

В письме-обращении к М.П.Лилиной определяет свой взгляд на деятельность артиста как на подвиг, которому надо посвятить жизнь.

Подлинный художник сцены должен «стать руководителем и воспитателем публики», «толкователем высоких человеческих чувств». «Артист – пророк, явившийся на землю для проповеди чистоты и правды». Чтобы стать таким артистом, мало иметь чисто художественные данные, – «надо быть идеалом человека». К этому идеалу в искусстве С. зовет М.П.Лилину.

Восхищаясь неоцененным публикой дарованием молодой актрисы-любительницы, чуткостью и художественной простотой ее таланта, желая укрепить ее веру в себя, С. ставит перед ней новые творческие задачи, указывает путь к совершенствованию, изучению и развитию своих природных данных.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 247–253.

МАЙ 9

Делает «официальное предложение руки и сердца» М.П.Перевощиковой.

К.С.Алексеев (Станиславский). Дневник. Изд. С.С.Балашова, М., 2002, стр. 25.

МАЙ, до 11

Пишет Н.К.Шлезингеру:

«Николашка, спешу, как с лучшим моим другом, поделиться с тобой своей радостью, которая, кажется, будет тебе неприятна. Я против твоего желания женюсь на М.П.Перевощиковой и влюблен в нее до чертиков».

Собр. соч., т. 7, стр. 96.

МАЙ 12

Пишет М.П.Лилиной:

«Как скучно, Боже мой, как скучно сидеть в душной конторе. Я потерял всякую способность к деятельности. Работа валится из рук и представляется скучным препятствием к достижению вечернего блаженства».

Там же, стр. 97.

МАЙ 16

К Лилиной:

«Спешу; в самых коротких словах определяю, что чувствую. Люблю до сумасшествия и навсегда. Твой *Костя*».

Там же, стр. 99.

МАЙ 22

Из письма Е.В.Самариной к С.:

«Опять повторяю: у Вас несомненный талант, и много искренности в Вашей игре. Очень желаю видеть Вас на сцене Малого театра, на которой с честью прошла плеяда наших умерших артистов».

Архив К.С.

ИЮЛЬ 5

Свадьба К.С.Станиславского и М.П.Лилиной.

«Сергей Владимирович и Елизавета Васильевна Алексеевы покорнейше просят Вас пожаловать на бракосочетание сына их Константина Сергеевича с Марией Петровной Перевошиковой 5 июля в 4 часа в церкви Покрова Пресвятыя Богородицы в сельце Любимовке по Ярославской ж. д. Экстренный поезд будет отправлен из Москвы до Тарасовской платформы в 2 часа 45 мин. и возвратится в Москву в 12 час. ночи.

Пригласительный билет на свадьбу. Архив К.С.

АВГУСТ

С. и М.П.Лилина в свадебном путешествии за границей. Останавливаются на пять дней в Париже.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Готовит роль князя Имшина в трагедии А.Ф.Писемского «Самоуправцы».

«Летом за границей читал я роль Имшина, думая освоиться с ней за лето, но нет: стоило взять пьесу в руки, чтобы немедленно за этим последовало разочарование в роли и в своих способностях».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 254.

СЕНТЯБРЬ, начало

В Биаррице.

«Хотя, с одной стороны, и жалко долго сидеть на старом знакомом месте и интереснее бы было покататься и посмотреть что-либо новое, но Маруся более склонна к оседлой жизни, так что приходится опасаться, чтоб переезды не вернули бы ей прежней болезни, что слишком неинтересно для медового месяца».

Письмо к Е.В.Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 102.

СЕНТЯБРЬ 10

Избран почетным попечителем Оперно-драматического училища Общества искусства и литературы.

Ф.П.Комиссаржевский пишет С., что избрание его почетным попечителем даст ему возможность активно влиять на направление работы училища.

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

СЕНТЯБРЬ, вторая половина

В Вене.

СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

С. и М.П.Лилина возвращаются в Москву.

ОКТЯБРЬ

«Ко второму сезону уже произошли большие перемены в нашем Обществе. Ввиду соревнования двух отделов и школ – драматической и оперной – и двух их руководителей, т.е. Федотова и Комиссаржевского, возникли несогласия, которые всей своей материальной тяжестью ложились на меня».

Собр. соч., т. 1, стр. 176.

Из Общества уходит А.Ф.Федотов.

«Говорят, он чудный режиссер. Пожалуй, соглашусь с этим, но только в отношении к французским пьесам или к бытовым, где ему приходится играть или где есть типы, отвечающие его таланту как актера. Здесь он в своей сфере, играет за каждого роль и придумывает прекрасные детали. Но не дай Бог учить с ним драматическую роль. Этим ролей он не чувствует, и потому его указания шатки, изменчивы и слишком теоретичны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 293.

Вместо покинувшего Общество А.Ф.Федотова С. приглашает в качестве режиссера актера Малого театра П.Я.Рябова.

ОКТАБРЬ 30

Упоминание в прессе о том, что «известным любителем театра К.С.Алексеевым написана одноактная пьеса под названием «Монако».

«Театр и жизнь».

НОЯБРЬ

Репетирует роль князя Имшина с режиссером П.Я.Рябовым. «Рябов заинтересовался мной и предлагал разучивать Гамлета. Он говорил, что ему на репетициях показалось, что во мне есть что-то такое, что сравнимо с неисчерпываемым рудником золота. Если это так, то никто не мешает мне составить репертуар из пяти ролей и с ними ехать за границу. Увлекается!»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 260.

НОЯБРЬ 17

Общество искусства и литературы устроило торжественное чествование пятидесятилетия художественно-музыкальной деятельности А.Г.Рубинштейна.

Концертная часть вечера исполнялась учениками Оперно-драматического училища Общества.

«Весь вечер дышал чем-то очень, очень хорошим. Глядя на эту молодежь, с благоговением отдающуюся служению искусству, и нам, старикам, исстрадавшимся, изверившимся, чувствовалось так хорошо, отрадно. И в нашу душу начинало нисходить какое-то успокоение, хотелось верить, что не вся наша молодежь, которой принадлежит будущее, устремилась в погоню за золотым тельцом, за карьерой, что не совсем еще заглохло в ней стремление к доброду, что великие слова «красота, честь, совесть, труд не для себя только, а для народа» не совсем еще забыты».

Еще по поводу чествования юбилея Рубинштейна. – «Театр и жизнь», 22/XI.

НОЯБРЬ 26

Открытие второго сезона Общества искусства и литературы.

С. играет роль Имшина в трагедии «Самоуправцы».

Записывает в дневнике, что у него «составился очень ясный план» 4-го акта, который выходит лучше всего. «Я отдаю себе отчет в каждом настроении роли Имшина и делаю эти оттенки уверенно и четко».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 258.

Из воспоминаний Н.Д.Красова:

«Мне в роли дворцевого вместе с горничной – М.П.Лилиной приходилось выдерживать его гнев. Я видел, как Константин Сергеевич менялся в лице и доходил до иступления в сцене суда над нами».

Н.Д.Красов, Станиславский-актер.

«Колоссальная фигура князя Имшина заслоняет собою в «Самоуправцах» все остальные». С. «отлично понял, что князь Имшин – вовсе не медведь, готовый заломать каждого, кто попал к нему в лапы. Получается картина страданий сердца, а не уколотого самолюбия».

Никс (Н.П.Кичеев), Театр и музыка. – «Новости дня», 29/XI.

НОЯБРЬ 27–28

Продолжает работать над ролью Имшина; стремится полностью уйти от изображения шаблонного театрального «злодея», вспоминает игру Сальвини в «Отелло».

«Опять Сальвини не выходит из головы. Хотелось бы и мне, подобно ему в «Отелло», дать некоторые черты прорывающейся злобы».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 257.

НОЯБРЬ 28

Проходит роль Имшина с Г.Н.Федотовой.

Там же, стр. 261.

НОЯБРЬ 29

Повторение «Самоуправцев» в Обществе искусства и литературы. С. неудовлетворен своей игрой. «Мне не удалось уловить показанного Г.Н.Федотовой тона... Те жизненные нотки, которые она мне дала, я передал очень мертво. Вообще я мало жил и много старался играть».

Там же.

На спектакле присутствует Вл.И.Немирович-Данченко.

«Через графиню Головину слышал, что писатель Владимир Иванович Немирович-Данченко хвалил меня в роли Имшина».

Там же, стр. 262.

ДЕКАБРЬ 16

Вторично представляет в цензуру инсценированную им повесть «Село Степанчиково», изменив имена действующих лиц и назвав пьесу «Фома». Автор повести – Ф.М.Достоевский – на титульном листе инсценировки не упоминается.

Одновременно направляет в Главное управление по делам печати написанную им пьесу – драматический этюд в одном действии «Монако». «Константин Сергеевич признался, что у него написана пьеса, мелодрама, эпизод из жизни русского в Монако, во всемирно известном игорном притоне, куда съезжаются для азартной игры в рулетку, проигрываются долга и кончают в отчаянии самоубийством».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 202.

ДЕКАБРЬ

Готовит роль Петра в пьесе А.Н.Островского «Не так живи, как хочется».

«С первых шагов я пошел по верхним слоям роли, не задевая ее внутри. ...Чувство молчало, а я не умел искусственно увлечь его».

Собр. соч., т. 1, стр. 182.

1889 г.

Встречается с писателями: А.П.Чеховым, Вл.И.Немировичем-Данченко, Э.Э.Матерном, Е.А.Салиас де Турнемир; художниками: К.А.Коровиным, В.Д.Поленовым, И.И.Левитаном, Ф.Л.Соллогубом, В.В.Переpletчиковым, А.С.Степановым; артистами драматических и оперных театров: А.И.Южиным, И.П.Киселевским, Г.Н.Федотовой, М.П.Садовским, Н.А.Никулиной, Э.К.Павловской, Н.М.Медведевой, А.Ф.Федотовым, Ф.П.Комиссаржевским и другими.

«Встречи с театральными деятелями оказывали огромное влияние на развитие брата. Разговоры об искусстве, замечания о спектаклях наталкивали на разрешение новых вопросов, но услышанное никогда не бралось на веру. Константин Сергеевич все проверял обычно практическим путем, на самом себе. Особенно ловил он замечания Г.Н.Федотовой, Н.М.Медведевой. Они интересовались им, находя его очень одаренным».

Из воспоминаний З.С.Соколовой. Сб. «К.С.Станиславский», стр. 404.

Знакомится с В.В.Лужским; привлекает его к участию в спектаклях Общества искусства и литературы.

РОЛЬ ПЕТРА В ПЬЕСЕ «НЕ ТАК ЖИВИ, КАК ХОЧЕТСЯ». УЧАСТИЕ В ЛЮБИТЕЛЬСКОМ СПЕКТАКЛЕ В ДОМЕ С.И.МАМОНТОВА; ВСТРЕЧИ С М.А.ВРУБЕЛЕМ, В.А.СЕРОВЫМ И ДРУГИМИ ХУДОЖНИКАМИ. РАБОТА НАД РОЛЬЮ ПАРАТОВА. ГАСТРОЛИ МЕЙНИНГЕНСКОГО ТЕАТРА. ПЕРЕСТРОЙКА ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ. ВЫСТУПЛЕНИЕ С В.Ф.КОМИССАРЖЕВСКОЙ. СЕКРЕТ РОЛИ НЕСЧАСТЛИВЦЕВА.

ЯНВАРЬ 3

Играет роль Петра в пьесе А.Н.Островского «Не так живи, как хочется» и барона Реццеля в двухактной пьесе К.А.Тарновского «Когда б он знал!». Режиссер П.Я.Рябов.

«На мою погибель в то время была в моде опера Серова «Вражья сила». Она, как известно, написана на сюжет той пьесы Островского, которую мы играли, т.е. «Не так живи, как хочется». Если плох штамп русского богатыря в драме, то в опере он совершенно нестерпим. ...И именно он-то и завладел мною, так как оперная закваска продолжала сидеть во мне и лишь на время заглохла.

...Ни пьеса, ни моя роль не имели успеха¹.

В результате – временное отчаяние, потеря веры в себя».

Собр. соч., т. 1, стр. 184–185.

ЯНВАРЬ, начало

Репетирует роль пророка Самуила в «драматической поэме» «Царь Саул», написанной С.И. и С.С.Мамонтовыми для домашнего спектакля.

«Я присутствовал на трех репетициях. Роль Самуила чисто внешняя, рассчитанная на эффекты и требующая прежде всего соответствующей пластики и грима. Мне удалось еще дома изучить жесты. Жесты были не прочувствованны, а прямо обдуманы, пожалуй, даже выучены. Тем не менее они были очень пластичны, величественны и эффектны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 264.

В доме С.И.Мамонтова встречается с художниками В.А.Серовым, В.Д.Поленовым, М.А.Врубелем, Н.В.Невревным, историком искусств А.В.Праховым, оперным певцом М.Д.Малининым и другими.

ЯНВАРЬ 4 или 6

Играет роль пророка Самуила в любительском спектакле «Царь Саул» в доме С.И.Мамонтова.

Художник В.А.Серов исполняет роль царя Агага; декорации написаны по эскизам М.А.Врубеля и В.А.Серова.

«Я изображал в пророке не вдохновенного свыше человека, а кару Божию, гнев Божий, избалованного, поэтому приходилось даже несколько кричать. Грим удался мне вполне, и, по-видимому, на мамонтовскую публику я произвел достаточное впечатление, особенно сценою у колдуньи, когда я являюсь духом».

Там же, стр. 264.

¹ Рецензент журнала «Артист» приветствовал постановку забытой драмы Островского, но в то же время отметил, что спектакль был, видимо, поставлен наскоро, недостаточно репетированным». (А.А., Общество искусства и литературы. – «Артист», 1890, январь, кн. 5, стр. 158).

ЯНВАРЬ, до 9-го

Репетирует роль Краснокутского перед возобновлением комедии «Горящие письма».

«Помню, на первой репетиции я совсем чувствовал себя неловко, и так продолжалось до тех пор, пока я не разграничил строго своих мест, переходов и т.д.».

Там же, стр. 265.

ЯНВАРЬ 9

На товарищеском вечере Общества искусства и литературы исполняет роль Краснокутского.

«Смело говорю, что я играл так, как хотел бы играть всегда, как играют в Comédie Française, то есть с паузами, спокойно, жизненно и душевно.

...В публике во время исполнения была гробовая тишина. Я ее чувствовал так же, как и тот ток, который иногда устанавливается между исполнителями и зрителями. Говоря языком театральным, публика жила вместе с нами».

Там же, стр. 265–266.

ЯНВАРЬ 11

Цензурой разрешена к представлению переделка С. повести «Село Степанчиково» под названием «Фома» как «сочинение Станиславского (Алексеева)», с указанием «сюжет заимствован»¹.

ЯНВАРЬ 24

Второй и последний раз играет роль Петра в пьесе «Не так живи, как хочется».



К.С.Станиславский в роли пророка Самуила. «Царь Саул». Рисунок М.А.Врубеля. 1890

¹ На титульном листе разрешенной к представлению инсценировки С. сделал приписку: Как обманывали цензуру» (Архив К.С.).

ЯНВАРЬ 26

Драматической цензурой признана неудобной к представлению пьеса С. «Монако».

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ, начало

Занят подготовкой костюмированного бала.

«Я устал. Бал измучил меня».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 273.

«Программа бала, имеющая целью изобразить «Европу в песнях и лицах», чрезвычайно оригинальна и дает богатый материал для того, чтобы блеснуть фантазией, вкусом и искусством в костюмах разных европейских национальностей».

«Театр и жизнь», 23/1.

«Декоративным убранством зал для предстоящего бала заведует талантливый, молодой художник К.А.Коровин, с оригинальными работами которого публика наша уже знакома...»

«Театр и жизнь», 7/II.

ФЕВРАЛЬ 1

Репетирует «самую нелюбимую и тяжелую» роль Барона в «Скупом рыцаре» с режиссером П.Я.Рябовым, который дает новое для С. освещение образа.

«Актер, по его мнению, не может приклеивать ярлыка к исполняемому им лицу, а я это делаю в роли Скупого. Я говорю – это скупой, бездушный, скверный человек, я его рисую в самых темных красках, освещаю с непривлекательной стороны, забывая, что он человек, а не исчадие ада».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 269.

ФЕВРАЛЬ 2

Исполняет сцену «Подвал» из «Скупого рыцаря» на очередном товарищеском вечере Общества искусства и литературы. Вводит по совету Рябова новые оттенки в свое исполнение роли Барона.

Сравнивая исполнение роли Барона артистом Дальским и Станиславским, критик журнала «Артист» пишет, что «оба исполнителя впали в одну и ту же ошибку: они гнали за внешним реализмом игры в ущерб главной задаче – обрисовать пафос скупости, объявшивший душу барона».

Р, «Скупой рыцарь». – «Артист», март, стр. 119.

Из воспоминаний оперного певца и режиссера В.П.Шкафера: «Молодым учеником Ф.П.Комиссаржевского, в Пушкинском театре я играл в спектакле «Свадьба Фигаро» роль Дон Базилио. Вы зашли к нам в уборную и сказали мне: «Очень хорошо сыграли роль – особенно хорошо, что не было штампа, не было утрировано»¹.

Письмо В.П.Шкафера к С. от 13/II 1928 г. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 4

Играет роль Дон Гуана в «Каменном госте» и барона Реццеля в пьесе «Когда б он знал!».

¹ На вечере 2 февраля учениками оперного отделения Училища при Обществе были показаны отрывки из опер «Свадьба Фигаро» Моцарта и «Гайный брак» Чимарозы.

«Я не Дон Жуан, и это слава Богу, но жаль – мне эта роль не дается. Почему? Потому ли, что я ее не понимаю, или потому, что каждый из зрителей слишком хорошо ее сам понимает?»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 271.

ФЕВРАЛЬ 9

Костюмированный бал и вокально-художественный праздник «Европа в костюмах и песнях», устроенный Обществом искусства и литературы в залах Благородного собрания.

На балу выступает В.Ф.Комиссаржевская в хоре любителей цыганского пения. Среди гостей – А.П.Чехов.

«Самым крупным «событием» масленицы был, разумеется, костюмированный бал, сочиненный нашим Обществом искусства и литературы».

«Новое время», 17/II.

ФЕВРАЛЬ, конец – МАРТ, начало

Посылает А.Г.Достоевской сделанную им переделку для сцены повести «Село Степанчиково» и просит высказать о ней «свое откровенное мнение».

Письмо к А.Г.Достоевской. Собр. соч., т. 7, стр. 104.

МАРТ

Готовит роль Паратова в «Бесприданнице» А.Н.Островского. Самостоятельно разрабатывает во всех деталях свою роль, являясь не только ее исполнителем, но и режиссером¹.

«Я с удовольствием взялся за изучение роли Паратова, задавшись следующим планом: Паратов – барин, кутила, себялюбец; он говорит громко, в мужской компании оживлен. Вечно курит папиросы из длинной пипки. В манерах очень сдержан, особенно при женщинах. В него влюбляются не за страсть, а, напротив, за его холодное, самоуверенное спокойствие».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 280.

Придает большое значение внешнему облику Паратова, его костюму, гриму, манере держаться, которые помогают найти «хорошее самочувствие» и «раздразнить дремавшую интуицию».

Собр. соч., т. 1, стр. 178–179.

МАРТ 12

Заседание Ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения РМО и консерватории в составе К.С.Станиславского, кн. П.Н.Трубецкого и М.И.Ляпина.

МАРТ, первая половина

Вместе с Марией Петровной слушает гастролирующего в Москве итальянского певца Мазини в опере Доницетти «Фаворитка».

«Мы слышали, как хрипел бедный «душка», но пением, по крайней мере прежним, он нас не подарил»².

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 105.

¹ Официальным режиссером спектакля «Бесприданница» был П.Я.Рябов.

² По сведениям прессы, А.Мазини в этот приезд в Москву побелел и выступал только в опере «Фаворитка».

МАРТ 18

Играет роль Краснокутского в «Горящих письмах» и графа Гастона де Лавирак в одноактной пьесе-пародии Ф.Л.Соллогуба «Честь и месть» на товарищеском вечере в Обществе.

В роли Гастона де Лавирак «фигура получилась худая, длинная, вроде Дон Кихота. Добавим ко всему этому громкий, с некоторым дрожанием крикливый голос. Усиленный пафос, уточненная жестикуляция с претензией на шик. Не балаганное, а серьезное и искреннее отношение к комико-драматическим моментам роли, несколько экзажерованное отчаяние и ужас в таковые же моменты. Все это, взятое вместе, выходило смешно».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 278.

МАРТ 21

Пишет в дневнике о своей неудовлетворенности и бесцельности работы на фабрике.

«Диву дается старичок¹ тому, как я с таким хладнокровием просматриваю, и то после его настоятельной просьбы, годовые отчеты. «Как же это? – рассуждает он с собой, – целый год работать и не взглянуть, я и то красными чернилами и с особым удовольствием вывел эти знаменательные цифры, а мне что, я ничего не получу за это. Легко им даются деньги! ...

Вот если Бог отнимет капитал, так другое заговорят и т.д. и т.д.». Не знает старичок того, что он хоть, может быть, и прав, я мало дорожу посланными мне Богом дарами, но что я чистосердечно не боюсь лишиться средств. Не будет денег, так пойду на сцену. Поголодаю – это правда, но зато и поиграю всласть. Итак, моя фабричная работа бесцельна и потому неинтересна. Пусть бухгалтер судит меня по-своему, а я не стыжусь сознаться перед собой и теми, кому суждено читать этот дневник, в том, что я бездеятелен, потому что не нашел интереса и цели своей работы. Родятся дети, может, с ними явится и цель».

К.С.Алексеев (Станиславский). Дневник, стр. 8-9.

МАРТ

Родилась дочь Ксения.

«Маленького выкупали, стали пеленать и, о ужас, – девочка! Что же это такое, что я буду с ней делать! Однако, когда я узнал, что девочку легче родить, я примирился, несмотря на то, что с лица она неказиста».

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым, которые находились за границей. Собр. соч., т. 7, стр. 108.

МАРТ 28

А.Г.Достоевская пишет С. по поводу его инсценировки «Села Степанчикова»:

«С большим любопытством прочла я Вашу переделку и нахожу, что Вы чрезвычайно умело справились с Вашей задачей. В таком виде вещь непременно должна иметь успех на сцене. Конечно, очень жаль, что приходится изменить название и прятать автора, но что же делать, если цензура не пропускает».

Письмо А.Г.Достоевской. Архив К.С.

МАРТ, вторая половина

Готовится к гастроям в Москве немецкой труппы герцога Мейнингенского и итальянского трагика Э.Росси. Перечитывает произведения Шекспира.

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 110.

¹ Речь идет о фабричном бухгалтере Романе Ивановиче Эберте.

АПРЕЛЬ, начало

Генеральная репетиция «Бесприданницы».

«Федотова хвалила на репетиции всю пьесу и все тоны».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 286.

АПРЕЛЬ 5

Премьера «Бесприданницы» в Обществе искусства и литературы. Режиссер П.Я.Рябов.

После «Бесприданницы» С. играет роль Мегрио в водевиле «Тайна женщины».

«Я – характерный актер. Через характерность мне удалось победить все подвонные рифы роли Паратова: с шинелью à la испанский плащ, с высокими сапогами, с любовными словами и прочими опасными для меня соблазнами. ...Мало того, я признаю, что все актеры должны быть характерными, – конечно, не в смысле внешней, а внутренней характерности».

Собр. соч., т. 1, стр. 179–180.

И.Н.Львов, который не видел С. на сцене пять лет, нашел, что он «сделал громадные успехи» как актер. «Фигура и манера держаться» С. в роли Паратова привели И.Н.Львова «в восторг».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 287.

«Прекрасный образ Паратова, широкого размаха, сильного, необузданного русского Дон Жуана, создавал Константин Сергеевич».

В.М.Михайлов, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. 1, стр. 237.

АПРЕЛЬ 10

Просит разрешения у А.Г.Достоевской на постановку инсценированного им «Села Степанчиково» в Обществе искусства и литературы. Одновременно обещает содействовать продвижению произведения Ф.М.Достоевского на императорскую сцену.

«Однако я предчувствую, что постановка пьесы на императорском театре будет сопряжена с большими затруднениями. Мне пришлось читать пьесу некоторым из артистов. Последние, привыкнув к современному репертуару, ищут прежде всего в пьесе действия, понимая под этим словом не развитие характеров действующих лиц, а развитие самой фабулы пьесы. Кстати сказать, наши артисты, особенно частных театров, подразумевают под фабулой пьесы движение или, вернее, беготню по сцене. Понятно, что при этих требованиях артисты, слышав[шие] пьесу, нашли ее малосценичной».

Собр. соч., т. 7, стр. 112.

АПРЕЛЬ 11

Играет роль Паратова в «Бесприданнице» и Мегрио в «Тайне женщины».

Один из зрителей «говорил, что, несмотря на красоту и изящество, Паратов грубо возмутил его. «Это отвратительный человек!» Он его возненавидел тем более, что он вышел таким жизненным и простым в моем исполнении».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 290.

АПРЕЛЬ, до 12-го

Приглашен в Тулу играть в новой пьесе Л.Н.Толстого «Плоды просвещения», «но пришлось отказаться, чтоб не покинуть Марусю на два дня».

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым от 12/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 115.

АПРЕЛЬ 12

Пишет С.В. и Е.В.Алексеевым о дочке Ксении и здоровье Марии Петровны. «Бог к нам милостив, и все идет прекрасно. Маруся терпелива и кротка и ведет себя примерно. Во все время, не взглянуть бы, у нее ни разу не было жара. Девочка, слава Богу, здорова и ведет себя хорошо, растет, но не хорошеет. В настоящее время Маруся уже ходит и даже обедает наверху, куда ее носят заботливые руки ее примерного супруга. Она даже начинает поговаривать о театре, куда ее притягивают мейнингенцы, но, увы, ей их не видать и придется мне их посмотреть за нее».

Собр. соч., т. 7, стр. 114.

Просит находящегося за границей брата Бориса купить пьесу «Дело Клемансо» Армана д'Артуа по роману Дюма-сына, а также другие французские пьесы, которые имеют успех в Париже.

Там же, стр. 115.

АПРЕЛЬ

Посещает спектакли гастролирующей в Москве мейнингенской труппы: «Венецианский купец», «Зимняя сказка», «Юлий Цезарь», «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Заговор Фиеско в Генуе», «Смерть Валленштейна», «Орлеанская дева» Шиллера, «Кровавая свадьба» Линднера. Делает заметки с точным описанием наиболее интересных для него как режиссера постановочных достижений мейнингенского театра, световых и звуковых эффектов, приемов построения массовых сцен и т.д.

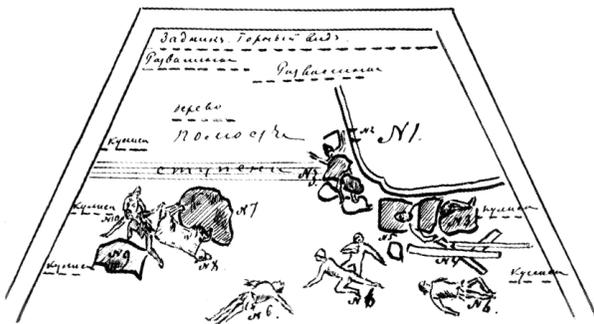


Схема декорации и мизансцен «Орлеанской девы» в мейнингенском театре. Зарисовка и описание К.С.Станиславского. 1890

«Третье действие, пятая картина. Открытое поле, сражающиеся приближаются через сцену. № 1 Полуразвалившаяся крепость или дом. № 2 Трещина, в которую по наступлении мгновенной тьмы скрывается черный рыцарь. № 3 Груды камней и балок, из-под которых торчат человеческие руки и ноги. № 4 Балки и брусья (рельефн.). № 5 Камни и части обрушившегося дома (рельефн.). № 6 Умиравшие и мертвые воины. № 7 Громадный камень с травой (рельефн.). № 8 Убитая рыцарская лошадь (рельефн.), из-под которой вытаскивают Тальбота. № 9 Камень рельефный, на который сажают Тальбота. № 10 Тальбот и рыцарь, вытаскивающий его из-под лошади. Тальбот, умирая, падает на лошадь. Когда его уносят, его голова отвисает вместе с волосами и качается, как у мертвеца. Орлеанская дева сражается с Лионелем в овсю, шпагами. Сбрасывают шлемы и дерутся отчаянно».

Обращает особое внимание на планировку декораций, расположение вещей на сцене, на фактуру и цвета тканей. Зарисовывает исторически достоверные образцы оружия, мебели, костюмов.

Из записей С.:

«Орлеанская дева». 2-е действие, 3-я картина. «По подмостьям, при полной темноте идут войска безмолвно. Видны кое-где освещенные панцири и слышен шум лат. Благодаря темноте иллюзия полная».

В битве больше всего иллюзии производят отдаленные трубы. На сцене сражаются только 2 или 3 [человека]».

«Венецианский купец». 2-е действие, 4-я картина. Улица перед домом Шейлока. «Гондолы бегают очень плавно по рельсам. Одна гондола отплывает, с моста ее останавливают; она возвращается. Разговор идет между стоящими на мосту и сидящим в гондоле. Появляются действующие лица, в большинстве случаев на гондолах. Финал – карнавал. Отплывающие на гондолах засыпаются бумажками».

«Заговор Фиеско в Генуе». 4-е действие, 7-я картина. «Двор во дворце Фиеско. На сцене темнота. Вносят 4 факела, втыкают их в стену, причем освещение этими 4-мя факелами и ограничивается, рампа не прибавляется...»

Эффектно обставлен вход на сцену каждого нового лица. Сначала за сценой очень далеко слышен стук – вдалеке басом окликает сторож входящего. Слышен ответ, дальше команда офицера «впустить». Шум цепей поднимающегося моста или отворяющихся ворот, скрип. Слышно, что при отпирании цепи протаскиваются по каменному полу. Пауза. Действующее лицо входит. Шум запирающихся ворот. Впечатление увеличивается от того, что на сцене действующие лица все время молча прислушиваются к тому, что происходит за сценой».

Альбом, посвященный спектаклям мейнингенской труппы. Архив К.С.

«Я оценил то хорошее, что принесли нам мейнингенцы, то есть их режиссерские приемы выявления духовной сущности произведения. За это великая им благодарность. Она всегда будет жить в моей душе. В жизни нашего Общества и, в частности, во мне мейнингенцы создали новый важный этап».

Собр. соч., т. 1, стр. 189.

МАЙ 1

Умерла дочь Ксения.

ВЕСНА – ЛЕТО

Перестраивает деятельность Общества искусства и литературы. Из-за больших материальных затрат (45 тысяч рублей) и долгов по Обществу вынужден отказаться от дорогостоящего помещения на углу Тверской ул. и Б.Гнезниковского переулка и снять более скромное помещение на Поварской ул., в доме Казакова.

Бывший Пушкинский театр занимает Русский охотничий клуб. При этом Общество искусства и литературы берет на себя обязательство систематически давать спектакли в клубе и устраивать художественные вечера.

«Мы взяли на себя трудную работу ставить по одной новой пьесе в неделю, как в то время делали все остальные театры».

Там же, стр. 190.

ИЮНЬ – АВГУСТ

Живет в Любимовке.

«В самом деле, стоит ли описывать, вот как я встаю по утрам, хожу купаться, еду в Москву, пекусь на фабрике, возвращаюсь в 5 часов в объятия жены, снова погружаюсь в волны Клязьмы, обедаю, торгуюсь с супругой из-за послеобеденной прогулки и,

обыкновенно, настаиваю на том, чтобы, сидя на терраске, окончить вечер за чтением и выжиганием по дереву. Есть ли возможность описать словами тот чудный стильный стул, над которым я работаю теперь?»

Собр. соч., т. 7, стр. 118.

ИЮЛЬ 8

На свадьбе сестры – Любви Сергеевны Алексеевой и Г.Г.Струве в Любимовке.

ИЮЛЬ, вторая половина

Совершает с М.П.Лилиной трехдневную поездку на Иматру в Финляндию.

«...Самое блаженное состояние посетило нас, когда пароходик, разбивая волны, помчался из одного озера в другое. Чудное летнее утро, восхитительный полуморской, полусосновый воздух, происходящий от густых лесов, окружающих озера, довели нас до того состояния, когда человек пьянеет и перестает различать сон от действительности. Тут только я понял красоты севера, которых до того момента не признавал. Только теперь я догадался, какими разнообразными, хотя несколько суровыми красками испещрен наш север».

Письмо к О.Т.Первошиковой от 30/VII Собр. соч., т. 7, стр. 121.

СЕНТЯБРЬ 15

На званом обеде у С.И.Мамонтова.

ОКТАБРЬ

С. и Лилина на Кавказе. Были в Тифлисе.

В.С.Алексеев. Семейная хронология. Архив В.С.Алексеева.

НОЯБРЬ, начало

Возвращаются в Москву.

Срочно возобновляет спектакли Общества для публики Охотничьего клуба¹.

НОЯБРЬ 1

В Обществе искусства и литературы гражданская панихида по скончавшемуся Ф.Л.Соллогубу.

НОЯБРЬ 8

Играет в Охотничьем клубе роль Мегрио в «Тайне женщины». «После этого спектакля стали нас хвалить, и публика осталась довольна».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 291.

НОЯБРЬ 22

Играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине».

Из письма оперной певицы и педагога Э.К.Павловской:

«Вы очень талантливы, Вы сами это хорошо чувствуете! А знаете, что меня поразило? Это то, что Вы на такой крошечной сцене, при Вашем росте, совсем не казались такого высокого роста, и сцена ни на минуту не казалась слишком маленькой. Это секрет пластики, который меня уже тогда поразило, когда я Вас впервые видела в Дон

¹ До приезда С. в Москву в Охотничьем клубе были даны два спектакля, осуществленные силами кружка Прокофьевых, который влился в Общество искусства и литературы. Спектакли эти оставили неблагоприятное впечатление у публики, и старшины клуба с нетерпением ждали возвращения С., надеясь, что он поправит дело. (см. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 290).

Жуане. Вы еще лучше владеете *умением держаться на сцене*. Это великое искусство, которым владеют очень немногие».

Архив К.С., № 15380/1-160.

ДЕКАБРЬ 13

Играет роль барона Реццеля в пьесе «Когда б он знал!» и Краснокутского в «Горящих письмах» с В.Ф.Комиссаржевской в роли Зинаиды Сергеевны Васильчиковой.

«Комедия Гнедича В.Ф.Комиссаржевской и К.С.Станиславским и С.М.Михайловым¹ была исполнена так, что исполнение ее не оставляло желать ничего лучшего и положительно сделало бы честь даже настоящим актерам какого угодно театра».

«Московский листок», 17/XII.

ДЕКАБРЬ 17–20

Репетирует роль Несчастливцева в комедии А.Н.Островского «Лес». С помощью А.Р.Артема – исполнителя роли Счастливцева – разгадывает «секрет» и находит верный тон долго не удававшейся роли провинциального трагика.

«На последней простой репетиции я был очень весел и, изменив упрямству, решил попробовать рекомендуемый мне тон. Рубикон был перейден, и я еще больше воодушевился теми похвалами, которые посыпались на меня после исполнения самой трудной первой сцены и особенно после сцены четвертого акта с пятачком. Весь секрет роли оказался в том, что Несчастливцев имеет два вида, которые необходимо отчетливо показать публике. Он добрый, простой, насмешливый и сознающий свое достоинство человек, местами – трагик старинной мелодраматической школы». В соответствии с новым пониманием роли меняет внешний облик Несчастливцева. Вместо разбойника «с всклокоченными волосами» гримируется «красивым средних лет человеком».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 293–294.

ДЕКАБРЬ 21

Играет роль Несчастливцева в комедии «Лес». Режиссер И.Н.Греков².

¹ С.М.Михайлов – псевдоним актера Общества искусства и литературы С.М.Винокурова.

² В сезоне 1890/91 г. официальным режиссером Общества искусства и литературы был артист Малого театра И.Н.Греков.

«ПЛОДЫ ПРОСВЕЩЕНИЯ» Л.Н.ТОЛСТОГО. Г.Н.ФЕДОТОВА ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ ДРАМАТИЧЕСКОГО ОТДЕЛА ОБЩЕСТВА. «УСПЕХ У САМОГО СЕБЯ».

ЯНВАРЬ 3

Играет роль адвоката Талицкого в комедии-шутке В.Крылова «Откуда сыр-бор загорелся». Режиссер И.Н.Греков.

ЯНВАРЬ 11

В ночь с 10 на 11 января помещение Охотничьего клуба сгорело. «В ожидании отделки нового, более роскошного помещения клуба, мы остались не у дел и должны были содержать себя своими собственными спектаклями, за свой риск и страх».

Собр. соч., т. 1, стр. 192.

ЯНВАРЬ

Берет на себя руководство репертуаром и режиссерско-постановочной частью Общества искусства и литературы.

Добивается разрешения цензуры на постановку комедии Л.Н.Толстого «Плоды просвещения».

Работает над спектаклем «Плоды просвещения».

«Распределение ролей я сделал чрезвычайно тщательно, обдуманно и удачно, так как я хорошо знал средства и недостатки наших исполнителей¹. Конечно, никого из прокофьевской компании не пустил даже и на маленькие роли. Репетиции я производил по своей всегдашней системе, то есть бесконечным повторением неидущих сцен, с заранее составленным планом мест и декораций и с отдельными репетициями с лицами, которым типы не даются».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 297–298.

«Мне хотелось, – рассказывал мне Станиславский, – дать как бы три разреза пьесы, три ее этажа: бар, мужиков и прислугу, и при том всех их – не театральных, по установленному сценическому канону и шаблону, но реальных, верных жизненной, бытовой правде».

Николай Эфрос. К.С.Станиславский (опыт характеристики), стр. 51.

ЯНВАРЬ 21

Ставит в известность Л.Н.Толстого, что 8, 11 и 15 февраля в помещении немецкого клуба (Софийка, дом Захарьина) состоится спектакль «Плоды просвещения» в исполнении членов Общества искусства и литературы. «Ваше присутствие на означенных спектаклях доставило бы большую честь устроителям и исполнителям их, и мы

¹ В «Плодах просвещения» семь ролей исполняли будущие актеры Художественного театра: К.С.Станиславский (Звездинцев), М.А.Самарова (Звездинцева), М.П.Лилина (горничная Таня), А.А.Санин (буфетчик Яков), А.Р.Артем (старый повар), В.В.Лужский (второй мужик), В.М.Владимиров-Михайлов (третий мужик). Роль Бетси, под псевдонимом Комина, играла В.Ф.Комиссаржевская.

позволяем себе надеяться на то, что, в случае Вашего приезда в Москву, Вы не лишите одного из наших спектаклей своего посещения».

Собр. соч., т. 7, стр. 122.

ЯНВАРЬ 29

Из газеты «Новости дня»:

«Любители Общества искусства и литературы готовят пьесу очень тщательно. У них уже было более 10 репетиций и столько же предстоит».

ФЕВРАЛЬ

Продолжает репетировать «Плоды просвещения», готовит роль помещика Звездинцева.

«Достоинство моей тогдашней работы заключалось в том, что я старался быть искренним и искал правды, а ложь, особенно театральную, ремесленную, изгонял. Я стал ненавидеть в театре театр и искал в нем живой, подлинной жизни, – не обыденной, конечно, а художественной. Быть может, тогда я не умел еще делать различия между той и другой правдой на сцене. Кроме того, я понимал их слишком внешне. Но и эта внешняя правда, которую я искал, помогла мне дать верную, интересную мизансцену, которая толкала к правде; правда дразнила чувство, а чувство вызывало творческую интуицию».

Собр. соч., т. 1, стр. 193.

ФЕВРАЛЬ 8

Премьера «Плодов просвещения» в помещении Немецкого клуба на Софийке (ныне Центральный Дом работников искусства).

Играет роль Звездинцева.

На премьере Вл.И.Немирович-Данченко.

«Я утверждаю, что никто и никогда не видел такого образцового исполнения у любителей. Да если бы вы не были убеждены, что это любители, – вы бы и не поверили. Комедия гр. Л.Н.Толстого «Плоды просвещения» была разыграна с таким ансамблем, так *интеллигентно*, как не играют хоть бы у Корша».

Особо выделяет Вл.И.Немирович-Данченко игру С.:

«Если бы я был театральным рецензентом, я бы посвятил ему, как и многим другим, целую статью. Так много тонких и характерных подробностей вложил он в роль самого Звездинцева».

Гобой (Вл.И.Немирович-Данченко), Интересный спектакль. – «Новости дня», 10/II.

«Помню, что когда потом пьесу взяли в Малый театр, то там говорили: «А ведь нам так не сыграть, как в кружке Алексеева».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, «Academia», 1936, стр. 76.

Критик П.И.Кичеев пишет, что Обществу искусства и литературы «предстоит блестящая будущность, если оно и во всех своих дальнейших действиях пойдет по тому пути, которым оно шло, исполняя пьесу г. Л.Н.Толстого».

«Московский листок», 16/II.

«Постановка «Плодов просвещения» в Обществе искусства литературы внесла собою особое оживление в среду этого Общества, сплотила между собою большую группу исполнителей пьесы и познакомила их с характером профессиональной актер-

ской работы. Каждый из нас имел возможность постепенно углубляться и вживаться в изображаемый образ и с каждым спектаклем раскрывать новые уголки его внутреннего мира».

В.М.Михайлов, Воспоминания из прошлого моей жизни, ч. 1, стр. 221.

ФЕВРАЛЬ 11 и 15

Играет роль Звездинцева.

«Роль Звездинцева я не играл резонером, она слишком была бы скучна при таком тоне».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 298.

Станиславский «поражал умением отделать роль до мельчайших деталей, придать ей совершенно своеобразную характерность, воплотить перед зрителем живую фигуру во весь ее рост. Характерный, красивый грим: густые седые волосы с боковым пробором, выхоленные баки; мягкий, чуть-чуть старческий тон, какой-то особый говорок; характерный покрой платья и эта превосходно переданная добродушная наивность с примесью восторженности, разлитая по всему лицу. Этот исполнитель ни на секунду не выходит из роли».

Л., Общество искусства и литературы. – «Артист», №13, стр. 146.

«У любителя, играющего Звездинцева, – замечательна эта безграничная, сияющая высшей культурной глупостью, наивно-убежденная горячая вера... в самое непроходимое идиотство. Некоторые фразы, говоримые им, так и запечатываются, врезаются в памяти. Он – так детски и убежденно верит в то, что он не видел даже сам, а что повторяет от других: «в свинку, вдруг пробежавшую на сцене и от мордочки у которой сияло!», в «стену, которая так, вдруг взяла да и отодвинулась».

Гр., Маленькая хроника. – «Театр и жизнь», 15/II.

«Талантливый артист так обдуманно, так правдиво проводит свою трудную роль, что все исполнение его является высоким «шедевром» драматического искусства. Лучшим местом его исполнения была известная сцена спиритического сеанса в 3-м действии: здесь артист превзошел самого себя и невольно напомнил нам методу драматического исполнения незабвенного С.В.Шумского».

«Московская иллюстрированная газета», 12/II.

ФЕВРАЛЬ 17

Газета «Театр и жизнь» пишет:

«Общество искусства и литературы заставляет говорить теперь только о себе. Конец сезона – принадлежит ему».

ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль Звездинцева.

ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Занимается подготовкой традиционного костюмированного бала Общества искусства и литературы.

МАРТ 2

Участвует в костюмированном бале Общества искусства и литературы, устроенном в залах Благородного собрания.

АПРЕЛЬ

Из Общества искусства и литературы уходит Ф.П.Комиссаржевский.

Утверждается новое правление Общества в составе К.С.Станиславского, И.А.Прокофьева, Т.В.Митюшина, И.Н.Грекова, Н.А.Лукутина, П.И.Голубкова, А.М.Левитского и Н.М.Кожина.

С уходом Ф.П.Комиссаржевского, а ранее А.Ф.Федотова Оперно-драматическое училище прекращает свое существование. Во главе Общества становится К.С.Станиславский. Председательницей Правления приглашается Г.Н.Федотова.



«Дело Клемансо» А.Д'Артуа, по роману А.Дюма-сына. Декорации третьего и четвертого действия. Рисунок К.С.Станиславского. 1891. Из альбома К.С.Станиславского под названием «Мотивы декораций». Эскизы К.С.А.»

АПРЕЛЬ 28

«Депутация от Общества искусства и литературы лично просила артистку императорских театров Г.Н.Федотову – принять звание председательницы правления Общества. Федотова изъявила на то свое согласие».

«Новости дня», 30/IV.

АПРЕЛЬ 22 – МАЙ 8

Посещает спектакли с участием Анны Жюдик, гастролирующей со своей труппой в помещении театра «Парадиз».

МАЙ 2–22

Гастроли в Москве Э.Дузе в помещении театра Корша.

Смотрит «Даму с камелиями» А.Дюма, «Антония и Клеопатру» Шекспира, «Одетту» Сарду с Э.Дузе в ролях Маргариты Готье, Клеопатры и Одетты¹.

Записная книжка. Архив К.С., № 746.

¹ Помимо этих ролей Э.Дузе исполняла роли Джульетты («Ромео и Джульетта» Шекспира), Мирандолины («Трактищица» Гольдони), Жильберты («Фру-Фру» Мельяка и Галеви), Цезарины («Жена Клавдия» А.Дюма). Смотрел ли С. эти спектакли – неизвестно.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Делает эскизы декораций к пьесе «Фома».

Заказывает художнику К.А.Коровину написать декорацию ко второму действию «Фомы».

Готовится к постановке пьесы «Дело Клемансо».

Просит М.А.Врубеля выполнить эскизы костюма для роли Изы, исполнительницей которой намечает М.П.Лилину.

Записная книжка. Архив К.С., № 746.

ИЮЛЬ 21

Родилась дочь Кира.

ОСЕНЬ

Репетирует пьесу «Фома».

Разрабатывает эскизы декораций. Продолжая начатую реформу в области оформления сцены, вводит прием характеристики персонажей через обстановку; в декорациях и костюмах точно воспроизводит черты изображаемой эпохи; уделяет большое внимание световым и звуковым эффектам, которые создают определенное настроение. После второго действия, по замыслу С., занавес опускался не сразу. «Сцена некоторое время пуста. Луч лунного света освещает край изломанной скамейки, на которой остался забытый клочок бумаги. Александр тушит свечу в беседке, и водворяется полная тишина, нарушаемая очень отдаленным пением запоздавших гуляк да изредка раскатами и трелями соловья. Где-то вдали напоминает о себе ночной сторож своей трещоткой и снова все замолкло после столь бурного дня в ожидании новой грозы».

Ремарка С. в инсценировке «Села Степанчикова». Архив К.С.

Готовит роль полковника Ростанева¹.

«У меня с ним, естественно, произошло полное слияние, и были одни и те же взгляды, помыслы, желания. Когда мне говорили, что он наивный, недалекий человек, что он суетится зря, я этого не находил. По-моему, все, что волнует дядюшку, чрезвычайно важно с точки зрения человеческого благородства».

Собр. соч., т. 1, стр. 196.

Активным помощником в работе Общества искусства и литературы становится Г.Н.Федотова.

«Пришла Гликерия Николаевна на одну из наших любительских репетиций, села за режиссерский стол и сказала: «Теперь, когда все вас покинули, я прихожу к вам. Давайте работать вместе». В течение многих лет, не покладая рук и безвозмездно, она работала с нами, помогла поддержать то дело, которое со временем подготовило часть труппы Художественного театра».

Письмо С.Малому театру от 5/IV 1925 г. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 13

М.П.Лилина пишет Б.С.Алексееву, что Общество искусства и литературы в последнее время «процветает». «Председательницей у нас теперь Г.Н.Федотова, она удивительно мило относится к делу, и так как женское влияние всегда мягче действует, то и мы все стали относиться друг к другу дружелюбнее. Первое улучшение то, что к репетициям не опаздывают, а опоздавший на пять минут сверх quart d'heure de grâce² платит рубль штрафа в пользу голодающих. Относятся к репетициям все ужасно серьезно, повторяют по несколько раз без всякой воркотни».

Сб. «М.П.Лилина», стр. 164–165.

¹ В инсценировке С.Ростанев переименован в Костенева.

² сверх позволенных 15 минут (франц.).

ОКТАБРЬ 22

Гастрольный спектакль Общества искусства и литературы в Туле в Большом зале Дворянского собрания при участии местных любителей театра.

С. играет роль Паратова в «Бесприданнице» и студента Мегрио в «Тайне женщины».

ОКТАБРЬ 29

Просит писателя Д.В.Григоровича дать разрешение на постановку его пьесы «Замшевые люди» в Обществе искусства и литературы. «...Мы надеемся исполнить Вашу пьесу с хорошим ансамблем, – по крайней мере в тщательности ее постановки и срепетовки сомневаться не следует, так как наши члены, руководимые Гликерией Николаевной Федотовой, отнесутся к своему делу с полной любовью, воодушевленные тем доверием, которым Вы, быть может, захотите их почтить».

Письмо к Д.В.Григоровичу. Собр. соч., т. 7, стр. 124.

НОЯБРЬ 14

Первое представление пьесы «Фома» в помещении Немецкого клуба. Декорации К.А.Коровина и В.В.Гурнова.

Исполняет роль полковника Ростанева.

Д.В.Григорович был «в полном восторге» от исполнения, «говорил, что очень ловко скомпонованы сцены» из повести Достоевского.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 303.

В роль Ростанева С. «вложил такую массу таланта, был так прост, так естествен; столько в нем жизни и правды и так натурален он в добродушии Егора Ильича, в переходах от растерянности к наивной сосредоточенности, что положительно являл собой живой образ. Верхом совершенства была у него сцена изгнания Фомы: тут артист превзошел все мои ожидания, и я смело заявляю, что русское общество теряет очень много оттого, что такой художник, как Станиславский, подвизается на частной сцене».

С.Никонов, Театр Российский. Общество искусства и литературы. – «Развлечение», 1/XII, № 47, стр. 14.

«Бесхарактерный полковник в его исполнении живет на сцене с поразительной правдивостью, и вы минутами готовы поверить, что перед вами не актер, а сам полковник, то очаровательный в своей непомерной доброте, то до отвращения тряпичный. Все переходы от минутного подъема духа к новому припадку слабодушия передаются с поразительной верностью, а в момент нападения на Фому за оскорбление невесты вы вдруг чувствуете всем своим существом, что перед вами проснувшийся бешеный зверь, готовый переломать все, что попадетс ему на дороге».

С., Общество искусства и литературы. – «Артист», декабрь, стр. 127.

«Роль дядюшки и вся пьеса «Село Степанчиково» имели для меня как артиста совершенно исключительное по важности значение... В этой роли я стал дядюшкой, тогда как в других ролях я, в большей или меньшей степени, «дразнил» (копировал, передразнивал) чужие или свои собственные образы.

Какое счастье хоть раз в жизни испытать то, что должен чувствовать и делать на сцене подлинный творец! Это состояние – рай для артиста, и я познал его в этой работе и, познав, не хотел уже мириться ни с чем иным в искусстве. Неужели же не существует технических средств для проникновения в артистический рай не случайно, а по своей воле? Только тогда, когда техника дойдет до этой возможности, наше актерское ремесло станет подлинным искусством».

Собр. соч., т. 1, стр. 196–197.

НОЯБРЬ 19 и 25

Играет роль Ростанева.

ДЕКАБРЬ 12

Премьера комедии «Плоды просвещения» в Малом театре. Сравнивая исполнение труппы с тем, как была исполнена комедия в прошедшем году в Обществе искусства и литературы, журнал «Артист» пишет: «Надо сознаться, что, несмотря на всю опытность представителей нашей лучшей русской сцены Малого театра, в игре Общества проскальзывали некоторые черты, которые трудно заменить какой бы то ни было игрой и эрудицией, и в исполнении на сцене Общества весь ансамбль звездинцевского дома носил тот характер утонченной фешенебельности, какого не доставало ему на сцене Малого театра».

Ч., Наша сцена с точки зрения художника. – «Артист», 1892, январь, стр. 152.

ДЕКАБРЬ 30

Играет роль Паратова в Обществе искусства и литературы (в помещении Немецкого клуба) «с сильнейшей инфлюэнцей при 40° температуре».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 304.

«Я был в полусознании. Но, чтоб явить собой образец дисциплины и дать на будущее время пример моим товарищам, я, со всеми необходимыми предосторожностями, приехал в театр при двадцатипятиградусном морозе. Меня загримировали в лежачем положении, и, пользуясь тем, что мне не приходилось менять костюма, я мог лежать за кулисами как во время действия, так и в антрактах. Актеры боялись, что я тут-то, среди акта, и уйду со сцены. Но я, отвлеченный болезнью, играл как никогда уверенно и свободно; и текст не мешал, и память не изменила мне».

Собр. соч., т. 1, стр. 179.

УЧАСТИЕ В ГАСТРОЛЬНЫХ СПЕКТАКЛЯХ АРТИСТОВ МАЛОГО ТЕАТРА. ИСПОЛНЕНИЕ ГЛАВНОЙ РОЛИ – БОГУЧАРОВА В КОМЕДИИ В.И.НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО «СЧАСТЛИВЕЦ». СПЕКТАКЛЬ В ДОМЕ АЛЕКСЕЕВЫХ С УЧАСТИЕМ Г.Н.ФЕДОТОВОЙ И О.О.САДОВСКОЙ. ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ. ЗНАКОМСТВО С ПОСЛЕДНИМИ ДОСТИЖЕНИЯМИ ЗОЛОТОКАНИТЕЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.

1891, конец – 1892, начало

Вместе с одним из руководителей Московской консерватории К.К.Альбрехтом принимает деятельное участие в издании сочинений старинной русской музыки.

«И скажут Вам великое спасибо не только я и наши современники-музыканты, но и «тени» тех забытых первых пионеров на поприще музыкального искусства в России».

Письмо К.К.Альбрехта к С. от 29/XII (черновик). Гос. центр. музей музыкальной культуры им. М.И.Глинки.

ЯНВАРЬ 23 и 30

Новый спектакль Общества искусства и литературы в помещении Немецкого клуба. С. играет роль Эли Мореака в пьесе Э.Легуве «Анна де Кервилер»¹ и цирюльница Лаверже в водевиле «Любовное зелье».

«Станиславский превосходно исполнил роль Лаверже, особенно же удалась ему куплеты, которые он исполнил с замечательным совершенством фразировки. К тому же даровитый исполнитель обладает очень недурным баритоном приятного тембра и известной школой».

И.А., Общество искусства и литературы. – «Артист», февраль, стр. 134.

ФЕВРАЛЬ 15

Играет роль Лыкова в пьесе В.Крылова «Девичий переполох» в гастрольном спектакле Общества искусства и литературы в Туле.

МАРТ 1

Из письма А.П.Чехова к А.С.Суворину:

«Любители, игравшие в Москве «Плоды просвещения», поощряемые мною, собирались ехать постом в Воронеж, чтобы сыграть там «Плоды» в пользу дамского комитета (разрешение от Куровского мною, как Вам известно, уже получено), но служебные обязанности затормозили дело; хотят ехать на Пасху, когда будут свободны². Говорят, что эти любители играли «Плоды» гораздо лучше, чем играют теперь в Малом театре».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 15, стр. 329–330.

¹ Роль Анны де Кервилер исполняла М.А.Силина.

² В начале сентября С. писал брату, что Общество приглашено на гастроли в несколько городов, в том числе и в Воронеж (см.: Собр. соч., т. 7, стр. 139).

МАРТ 17

Играет роль Анания Яковлева в «Горькой судьбине» в помещении Общества искусства и литературы (Волхонка, дом Спиридонова). «Играл Анания по прежнему плану. Сходка вышла очень сильно, а также и последний акт».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 306.

МАРТ, до 22-го

Репетирует роль художника Богучарова в комедии Вл.И.Немировича-Данченко «Счастливец» с актерами Малого театра Г.Н.Федотовой, О.О.Садовской, А.А.Яблочкиной и Ф.Ф.Левицким для гастрольного спектакля в Рязани.

«Впервые я стоял на подмостках рядом с подлинными артистами большого таланта. Важный момент в моей жизни! Но я робел, конфузился, злился на себя, из застенчивости говорил, что понимаю, когда на самом деле не схватывал того, что мне объясняли. Моей главной заботой было не рассердить, не задержать, запомнить, скопировать, что мне показывали».

Собр. соч., т. 1, стр. 148.

МАРТ 22

Утром едет с артистами Малого театра в Рязань.

«Я накануне не спал всю ночь и, измученный за весь пост, к этому дню еле стоял на ногах».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 307.

Вечером играет роль художника Богучарова в комедии Вл.И.Немировича-Данченко «Счастливец» в помещении Офицерского собрания.

«Второй акт. Еще больше устал, но играл лучше, чем в первом. Федотова сказала, что очень хорошо, особенно в начале и конце; середину – тон опустил, но очень уж молодо, свежо. К третьему акту я настолько изнервился и физически устал, что перестал владеть собой; опаздывал на реплики, путал – и ничего не вышло. ...Недоволен я своим дебютом с артистами Малого театра».

Там же, стр. 307–308.

«Скажи Константину Сергеевичу, чтобы он не отчаивался и не думал, что провалился. Все, кого я знаю, в восторге от его игры».

Письмо С.А.Кошелевой к М.П.Лиловой. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 600.

МАРТ 27

Спектакль «Счастливец», поставленный «в пользу голодающих» в доме Алексеевых у Красных ворот, при участии артисток Малого театра Г.Н.Федотовой, О.О.Садовской, А.Н.Ермоловой-Кречетовой и артистов Общества искусства и литературы. С. играет роль художника Богучарова.

Из воспоминаний Н.Д.Красова:

«Красавца-«счастливца» играл Константин Сергеевич, жену его – Гликерия Николаевна Федотова. Финальную сцену второго акта я, как сейчас, вижу перед собой. «Счастливец», художник Богучаров, приезжает к бросившей его жене просить развода, чтобы жениться на девушке, которой он увлечен. Встретившись, оба переживают воскресшую любовь и говорят слова, не соответствующие их чувствам. Эта двойная игра знаменитой артистки и молодого Станиславского, обладавшего блестящей внешностью и ярким талантом, велась виртуозно. Оба, как говорится, плели кружева из интонаций, мимики и движений. Получился незабываемый дуэт».

ВЕСНА

Ведет переговоры с Н.А.Хоненовым о покупке его театральной библиотеки¹.

АПРЕЛЬ 3

Едет с М.П.Лилиной за границу.

АПРЕЛЬ, после 3-го

В Варшаве встречается с писателем Д.В.Григоровичем. «Из Варшавы до Вены мы ехали с ним в одном вагоне – много разговаривали с ним».

Письмо к С.В. и В.В.Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 128.

АПРЕЛЬ – МАЙ

Останавливается в санатории Пуркерсдорф под Веной. Из санатория совершает деловую поездку в Мюльгаузен, Лион и Париж².

АПРЕЛЬ

На станции в Мюльгаузене С. встретил его младший брат Борис.

«Оказывается, что уже 5 дней, как он поступил к Шварцу и начал работать у него. Это его оживило, тем более, что само дело его очень заинтересовало. Действительно, судя по тому, что я видел и слышал об нем, Бориска работает как вол, но об этом после».

В Мюльгаузене С. знакомится с техническими усовершенствованиями и новыми машинами на заводах Венинга и Шварца.

«Венинг меня встретил очень любезно. Несколько часов водил меня по заводу. Показывал все наши машины, объяснял и распрощался с самыми любезными пожеланиями».

На следующий день С. намеревался отдохнуть, «однако любопытство пересилило», и он осмотрел весь завод Шварца «в подробностях».

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым. Собр. соч., т. 7, стр. 128, 130.

Был в театре «Eden» «на Grand spectacle».

АПРЕЛЬ, вторая половина – МАЙ, начало

В Лионе и Париже продолжает изучать последние достижения в золотоканительной промышленности. Покупает машины новых технических образцов.

«Радуюсь тому, что цель моей поездки достигнута вполне. Кажется, в машинах я не ошибся и куплю последние типы. Узнал много секретов золотоканительного производства. Словом, думаю, что времени не потерял даром».

«Приехав в Париж, нашел еще много интересного, чего нельзя было видеть в Лионе. Главное, что меня здесь задерживает, это осмотр фабрик. В Лионе фабриканты очень скрытны – и официального разрешения получить было невозможно. Пришлось осматривать их потихоньку, т.е. в то время, когда мастера отдыхают днем».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 4/V. Собр. соч., т. 7, стр. 133

«О себе скажу, что я измучился и похудел. Давно я столько не ходил, как эти три недели. Целый день на ногах. Спасибо еще, что в Париже можно спать до 10 час., а то в Лионе просто беда, приходится вставать в 8. Все, кажется, устроилось очень хорошо, и по приезде в Москву я буду знать все, и даже больше, по интересовавшим меня вопросам золотоканительного дела. Интересного я узнал очень и очень много. Теперь меня уже не удивляют баснословно дешевые цены заграничных рынков. ...Надеюсь,

¹ К.К.Алексеева предполагала, что основой хранившейся у нее режиссерской библиотеки С. явилось собрание книг Н.А.Хоненова.

² М.П.Лилина осталась в санатории под Веной.

что по приезде мне удастся поставить золотоканительное дело так, как оно поставлено за границей».

Письмо к С.В. и Е.В.Алексеевым, Собр. соч., т. 7, стр. 134.

МАЙ, начало

«В Париже, кроме мастеров и инженеров, я видел только театры по вечерам. К сожалению, репертуар самый неинтересный. Кроме Comédie – никуда не стоит ходить. Все пьесы в жанре коршевских».

Там же.

Был на балу в Casino. «Этого безобразия, хаоса описать не берусь. Дамы без стеснения задирают юбки и канканируют вовсю. Писки, визги, крик, шум, гам. Дерутся, валяются на полу».

Там же.

МАЙ 14

Возвращается с Лилиной из-за границы в Москву и в этот же день едет с артистами Малого театра в Ярославль играть роль художника Богучарова в «Счастливец» вместо заболевшего А.И.Южина. «Отказать было нельзя, и я поехал, несмотря на утомление после долгого заграничного путешествия, не подававшись даже с родными, которые ждали меня дома».

Собр. соч., т. 1, стр. 150.

Вечером играет роль Богучарова в пьесе «Счастливец» в ярославском городском театре.

ЛЕТО

Занят фабричными делами.

Готовится к новому сезону в Обществе искусства и литературы.

Предполагает для первого спектакля поставить переведенную им с французского пьесу «Дело Клемансо» с японской пантомимой в первом акте.

СЕНТЯБРЬ 3

Просит своего брата Б.С.Алексеева, находящегося в Германии, прислать материалы к предполагаемой постановке пьесы Рихарда Фосса «Виновен»¹: костюмы военных – «те формы, которые потипичнее представляют фигуру немецкого бурбона», немецких бюргеров, рабочих, студентов и т.д.; зарисовки немецкой таверны или кабачка «помрачнее, где-нибудь в глуши города, с какими-нибудь лестницами, спусками, подъемами, низенькими окнами, грязным бельем, тусклым фонарем и т.д.».

Письмо к Б.С.Алексееву. Собр. соч., т. 7, стр. 138.

НОЯБРЬ, до 12-го

Возобновляет в Обществе искусства и литературы трагедию «Самоуправцы». Заново ставит народные сцены.

«Генеральная репетиция этой пьесы прошла очень гладко; особенно удались народные сцены».

«Новости дня», 12/XI.

¹ Постановки пьес «Дело Клемансо» и «Виновен» осуществлены не были.

НОЯБРЬ 12

Играет роль князя Имшина в «Самоуправцах» в новом помещении Охотничьего клуба (Воздвиженка, дом гр. Шереметева).

НОЯБРЬ 15

Гастрольный спектакль Общества «Горькая судьбина» в Туле, в зале Дворянского собрания. С. играет роль Анания Яковлева.

НОЯБРЬ 19

Играет роль Анания Яковлева в помещении Охотничьего клуба.

ДЕКАБРЬ 3

Играет роль Паратова в «Бесприданнице».

Критик журнала «Артист» упрекает С. в том, что он «слишком оттеняет грубость Паратова» и недостаточно показывает его принадлежность «к аристократическому кругу».

V.V., Общество искусства и литературы. – «Артист», декабрь, стр. 175–176.

Отмечая прекрасное исполнение роли Паратова в целом, газета «Московские ведомости» (4/XII) считает, что С. «не дал полного типа блестящего барина-гвардейца, каким рисует Паратова автор».

ДЕКАБРЬ 15, 18, 21

Играет роль художника Ботова в комедии В.Крылова «Шалость» и студента Мегрио в «Тайне женщины» в помещении Охотничьего клуба.

**СМЕРТЬ ОТЦА. ПИСЬМО-ЗАВЕЩАНИЕ. ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ.
РЕОРГАНИЗАЦИЯ ЗОЛОТОКАНИТЕЛЬНОГО ПРОИЗВОДСТВА В
РОССИИ. ЗНАКОМСТВО С Л.Н.ТОЛСТЫМ.**

ЯНВАРЬ 17

Скончался отец С. – Сергей Владимирович Алексеев в Москве, в доме у Красных ворот.

ЯНВАРЬ 19

Газета «Московские ведомости» сообщает:

«В воскресенье, 17 января, скончался известный московский благотворитель и крупный коммерсант, коммерции советник Сергей Владимирович Алексеев. Покойный состоял членом отделения Совета торговли и мануфактур, почетным смотрителем Солодовниковского шестиклассного городского училища, находящегося в ведении купеческого общества, почетным членом комиссии публичных народных чтений при Обществе распространения полезных книг и Екатерининского благотворительного общества. Кроме того, С.В.Алексеев был попечителем Солодовниковской богадельни. Покойный стоял во главе известного и крупного промышленно-торгового товарищества».

МАРТ 11

Скончался двоюродный брат С. – один из основателей Московского отделения РМО, московский городской голова Николай Александрович Алексеев¹.

Из воспоминаний С.:

«Когда-то я должен был сообщить жене городского головы о том, что мужа ее застрелили. После того, как я ей это сказал, мы оба стояли неподвижно минут двадцать. Я не шевелился, боясь, что она упадет, и действительно, когда я двинулся, она упала».

Запись беседы С. с учениками Оперно-драматической студии от 29/III 1937 г.
Архив К.С.

АПРЕЛЬ 17

Уезжает с М.П.Лилиной за границу.

Под впечатлением смерти отца и двоюродного брата оставляет письмо-завещание о воспитании дочери Киры².

«14 лет отдать Киру в гимназию, до этих пор учить Киру дома. Взять хорошую строгую гувернантку. Дорогих учителей не брать. По возможности учить языкам, а главным образом приучать ее к чтению, развивать ее и отгонять от нее мысли о бога-

¹ Г.А.Штекер пишет о причинах смерти Н.А.Алексеева: «Умер он при трагических обстоятельствах. Во время обычного приема посетителей в Городской думе, в 11 час. 15 мин. утра 9/III 1893 г., к нему подошел некий Андриянов и почти в упор выстрелил в него из револьвера. После этого Николай Александрович промучился еще двое суток... Поступок Андриянова был объяснен, как поступок сумасшедшего. В семье сохранилась другая версия. Говорили, что это была месть обманутого жениха (или брата обманутой девушки) и что в этом несчастье была романтическая подкладка» (Г.А.Штекер, Сведения о купеческом роде Алексеевых, стр. 128).

² На конверте письма надпись: «Распечатать после моей смерти. К.Алексеев».

том женихе. Непременно учить ее искусствам, к которым она почувствует влечение, а также заранее, с молодых лет, напевать ей о том, что жизнь не сладкая конфетка, а горькая пилюля и что цель жизни не в сибаритничестве, богатстве и удовольствиях, а в серьезном труде и красоте, возвышающих душу. Стараться выдать ее замуж за хорошего, умного и честного человека, труженика, а не лентяя, кто бы он ни был: купец, артист, ученый, доктор или учитель. Если Кира избрет себе по влечению – делу не препятствовать, лишь бы это дело было хорошо и честно.

С малых лет стараться отдалять ее от ее сверстников аристократичек и будущих тунеядцев, каковые в большинстве попадают между богатыми семьями. Учить ее шитью и не делать из нее белоручки. Никакой лишней роскоши и туалетов не допускать до тех пор, пока у нее не явится выработавшийся и установившийся взгляд на жизнь и ум. Заставлять чтить бабушек, воспитателей и родню. Сделать все возможное, чтобы она была верующая, так как только при этом условии можно сохранить в жизни поэзию и чувство высокого.

В три года отпустить няню и взять бонну француженку (не вертлявую), а еще лучше англичанку.

Учить Киру помогать бедным и входить в нужды других.

17 апреля 1893 г. Москва.

К.Алексеев.

Со всем этим согласна. М.Алексеева».

Собр. соч., т. 7, стр. 143.

АПРЕЛЬ 21

Останавливается в Вене.

АПРЕЛЬ 23

В Берне.

АПРЕЛЬ 28

Приезжает в Лион.

АПРЕЛЬ, конец

Живет в Grand Hôtel de Lyon. Занимается фабричными делами.

Изучает новые технические усовершенствования в золотоканительном производстве.

АПРЕЛЬ 30

В последний раз избирается в состав Ревизионной комиссии по проверке денежной отчетности Московского отделения Русского музыкального общества и консерватории.

МАЙ, с 7 до 19

В Париже.

МАЙ, конец – ИЮНЬ

Возвращается в Москву.

ЛЕТО – ОСЕНЬ

Вместе с инженером А.Шамшиным подготавливает реорганизацию золотоканительного производства в России.

«Когда у Кости началось серьезное увлечение театром и сценой, занятия на фабрике стали тяготить его. Чтобы не задохнуться, надо было найти выход для себя и вместе с тем не погубить дело. И вот Костя, составив себе план действия, принял с тройной энергией за организацию дела на новых условиях. Приходилось целыми

днями сидеть над планами зданий и расположения машин, обдумывать новые условия существования действительно утопавшего в рутине дела».

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

Составляет проект объединения золотоканительных фабрик в одно укрупненное Товарищество золотоканительного производства «Вл. Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

Представляет план перестройки фабричных корпусов и постройки нового корпуса, оборудованного по последнему слову мировой техники. В проекте подробно указывает, какие образцы паровых двигателей и других машин надо приобрести, где их установить, как наиболее целесообразно эксплуатировать.

Касаюсь расположения отдельных цехов и связанных с ними подсобных помещений, С. пишет:

«Котельная должна находиться рядом с машинным отделом и отвечать всем существующим строительным правилам.

Фабричная контора должна быть соединена проходами со всеми корпусами фабрики, причем для полного надзора за производством к конторе должны примыкать два главных отдела фабрики: волоочильный и прядильный.

В центре каждого из главных отделов должна помещаться контора заведующего мастерской: приказчика-специалиста (*centre maitre*¹), в ведении которого находятся все подразделения главных отделов». «Одно из главных условий расположения корпусов и конторы заключается в том, чтобы мастера и заведующие отделами известной специальности не имели бы доступа в мастерские других специальностей. Это важно потому, что каждая часть производства имеет свои секреты. Главный склад товаров и гальваническая мастерская требуют особого надзора. Необходимо поместить эти отделы там, где директорам фабрики или их ближайшим помощникам придется по роду своих занятий проводить большую часть дня».

Заявление в правление Товарищества «Владимир Алексеев», июнь, 1893 г. ЦМА г. Москвы, ф. 883, д. 2, л. 86–94.

Проводит в жизнь мероприятия, намеченные в связи с реорганизацией золотоканительного производства. Впервые в русской промышленности использует гальванический способ покрытия проволоки благородными металлами, вводит в эксплуатацию новейшие образцы волоочильных машин многократного действия, которые сразу тянули «товар через 14 алмазов».

СЕНТЯБРЬ 15

Едет на несколько дней в Петербург.

ОКТАБРЬ, до 29-го

С группой артистов Малого театра и Общества искусства и литературы едет в Тулу для участия в гастрольном спектакле «Последняя жертва».

ОКТАБРЬ 29

Знакомство с Л.Н.Толстым в Туле, в доме судебного следователя и писателя Н.В.Давыдова.

«Временно вся жизнь его (Н.В.Давыдова. – *И.В.*) дома приспособилась к театральным требованиям. В промежутках между репетициями происходили шумные обеды, во время которых одна веселая шутка сменялась другой. Сам, уже немолодой, хозяин превратился в школьника. Однажды, в разгар веселья, в передней показалась

¹ мастера (франц.)

фигура человека в крестьянском тулупе. Вскоре в столовую вошел старик с длинной бородой, в валенках и серой блузе, подпоясанной ремнем. Его встретили общим радостным восклицанием. В первую минуту я не понял, что это был Л.Н.Толстой».

Собр. соч., т. 1, стр. 197–198.

«Во время обеда у Н.В.Давыдова пришел неожиданно Л.Н.Толстой. Он просил рассказать ему содержание репетируемой пьесы, и Станиславский, конфузясь и теряя слова, с трудом изложил содержание «Последней жертвы».

Сообщение Е.П.Туркестановой (Александровой) 7/XII 1933 г. Л.Н.Толстой, Полн. собр. соч., т. 84, М., ГИХЛ, 1928–1958, стр. 203.

ВОЗОБНОВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ. РЕЖИССУРА «ПОСЛЕДНЕЙ ЖЕРТВЫ». ДУЛЬЧИН – СТАНИСЛАВСКИЙ. «НЕЗАБЫВАЕМЫЙ СПЕКТАКЛЬ». ВЫСТУПЛЕНИЕ В РОЛИ ПАРАТОВА С М.Н.ЕРМОЛОВОЙ – ЛАРИСОЙ. РАБОТА НАД ТРАГЕДИЕЙ ГУЦКОВА «УРИЭЛЬ АКОСТА». РЕФОРМА В ПОСТАНОВКЕ МАССОВЫХ СЦЕН. РОЛИ АШМЕТЬЕВА В «ДИКАРКЕ» И РАБАЧЕВА В «СВЕТИТ, ДА НЕ ГРЕЕТ».

ЯНВАРЬ 8

Постановлением Министерства финансов утверждено Московское товарищество торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик «Владимир Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин». Основной капитал товарищества составляет 1 млн. рублей, разделенный на 100 паев по 10 тыс. рублей.

ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 1, л. 8.

ЯНВАРЬ 20

Гастрольное выступление в роли Анания Яковлева в Ярославском городском театре.

ЯНВАРЬ 22

Проводит заседание членов Общества искусства и литературы в связи с возобновлением его спектаклей.

ЯНВАРЬ

Репетирует комедию В.Дьяченко «Гувернер», готовит главную роль – французского гувернера Жоржа Дорси.

«Чем же объяснить этот выбор? Покаяюсь: тем, что я в то время был крайне увлечен французским театром и, в частности, «Комеди Франсез» и мечтал о том, чтобы сыграть какую-нибудь роль по-французски. ...От частого посещения парижских театров у меня были на слуху все интонации и голосовые переливы речи лучших артистов «Комеди Франсез». Кроме того, я постоянно мог пользоваться превосходной живой моделью в лице французского корреспондента нашей фабричной конторы, с которым я не замедлил свести на это время дружбу. Таким образом, недостатка в материале для роли не было».

Собр. соч., т. 1, стр. 530.

ЯНВАРЬ 31

Общим собранием пайщиков Товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик С. избран в состав дирекции и утвержден председателем Правления.

Протокол заседаний. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 2, л. 1.

ФЕВРАЛЬ, начало

Генеральные репетиции «Гувернера».

«Ни в одной роли я не чувствовал себя так свободно, весело, бодро и легко; не думая об образе, я уже играл самый образ, который пришел инстинктивно от правильного самочувствия на сцене. Быть может, впервые внешний образ создался инстинктивно, изнутри».

Собр. соч., т. 1, стр 530–531.

ФЕВРАЛЬ 7

Спектакль Общества искусства и литературы в помещении Немецкого клуба: комедия В.Дьяченко «Гувернер» и водевиль Свечина «Что у кого болит, тот о том и говорит».

Роль гувернера Жоржа Дорси «Станиславский исполнил не только цельно и законченно, но он внес в нее истинный высокий комизм, тонкость и изящество внешней отделки, воплотил в себе дух истого француза, придал ему удивительно стильный вид, овладел в совершенстве парижским жаргоном и все это объединил чувством художественной меры».

С.Д-нь., Московское общество искусства и литературы. «Русский листок», 12/II.

ФЕВРАЛЬ 14

Играет роль Жоржа Дорси.

ФЕВРАЛЬ

Ведет репетиции комедии А.Н.Островского «Последняя жертва». Тщательно разрабатывает третий акт пьесы, впервые на сцене раскрывает его обличительную направленность, придавая всему спектаклю новое социальное звучание. Выводит в третьем акте целый ряд ярких типов, характерных для купеческой Москвы того времени.

В режиссерском экземпляре пьесы пишет комментарии к роли Дульчина; неоднократно указывает на искренность и детскую наивность своего героя; подчеркивает его пустоту, легкомыслие и душевную развращенность¹.

ФЕВРАЛЬ 21

Премьера «Последней жертвы» в помещении Охотничьего клуба. Играет роль Дульчина.

«Нам уже давно не приходилось видеть эту комедию, и мы с истинно художественным наслаждением просмотрели ее, в особенности в том превосходном ансамбле, с каким пьеса шла в спектакле Общества, – стоит посмотреть хотя бы третий акт этой комедии (в саду клуба), требующий сложной постановки, чтобы оценить по достоинству и настоящую любовь к делу исполнителей, их труд и превосходно поставленную у них режиссерскую часть».

К., Московское общество искусства и литературы. – «Артист», № 35, стр. 220.

«Тем более славы и чести Обществу, что в эпоху упадка русского театра оно твердо и высоко держит знамя искусства, показывая этим пример даже таким учреждениям, как Малый театр».

Ф.Д., Общество искусства и литературы. – «Московские ведомости», 22/II.

¹ Режиссерский экземпляр пьесы «Последняя жертва» хранится в архиве семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Дульчин Станиславского «не то чтобы безнравственный человек, – он только человек без нравственных правил. Он все растерял в прожигании жизни, среди совершенного легкомыслия, не умея управлять своими страстями».

Ю.Николаев, Театральная хроника. – «Московские ведомости», 24/IV 1895 г.

Станиславский «внес несколько своеобразное толкование этого характера, в котором он особенно подчеркнул присущее Дульчину легкомыслие, оставив в стороне более мрачные стороны этого типа».

Ф.Д., Общество искусства и литературы. – «Московские ведомости», 22/II.

«Эти переходы переменчивого настроения легковесного, беспринципного вивера от шутки к револьверу, от револьвера к женитьбе на богатой купчихе были переданы удивительно художественно».

К., Московское общество искусства и литературы. – «Артист», № 35, стр. 220.

МАРТ, до 20-го

М.Н.Ермолова приглашает С. быть ее партнером в спектакле «Бесприданница» во время гастролей в Нижнем Новгороде. «Мне передал А.А.Федотов Ваше любезное согласие играть Паратова. Я этому очень рада и от души благодарю Вас. «Бесприданница» должна идти 22 марта, но если Вам удобнее 20-го, то мне решительно все равно, что назначить первым спектаклем, как Вам удобнее.

...Еще раз спасибо большое за согласие, без Вас я бы пропала на Волге».

Письмо М.Н.Ермоловой к С. Архив К.С.

№ 10-й.

ПРОГРАММА.

1894.



НИЖНИЙ-НОВГОРОДЪ.

ВЪ ГОРОДСКОМЪ ТЕАТРѢ

въ Воскресенье 20-го марта

ТОВАРИЩЕСТВОМЪ АРТИСТОВЪ ИМПЕРАТОРСКАГО МОСКОВСКАГО
МАЛАГО ТЕАТРА

ДАНЬ БУДЕТЬ Ю-й ЛИТЕРАТУРНЫЙ ВЕЧЕРЪ

съ участіемъ М. Н. ЕРМОЛОВОЙ.

Прочтены будутъ сцены изъ пьесъ:

БЕЗПРИДАНИЦА

Драма въ 4 дѣйств. соч. А. П. Островскаго.

роли прочтуть:

Хариты Ивановны Огудаловой (вдова) . . .	г-жа Грѣбушкина.
Ларисы Дмитриевны (ея дочь)	М. Н. ЕРМОЛОВА.
Иоанн Параномичъ Курюна (круп. дѣлецъ) . . .	г. Падаринъ.
Василій Давидычъ Воженатовъ (одинъ изъ представителей богатой торговои фирмы)	г. Яковлевъ.
Юлій Климентычъ Карандышевъ, небогатый человѣкъ	г. Ведотовъ.
Сергей Сергѣевичъ Паратовъ, баринъ изъ судоконевъ	г. Станиславскій.
Робиконъ	г. Волковъ.
Гаврило, содержатель кофейной на бульварѣ	г. Ростовцевъ.
Иванъ, слуга въ кофейной	г. Семченко.
Налъ — цыганъ	г. Лещенко.
Евфросинья Потаповна, тетка Карандышева	г-жа Полннская.

Дѣйствіе—въ большомъ городѣ, на Волгѣ.

Въ заключеніе прочтены будутъ сцены изъ пьесъ:

„Я ИГРАЮ БОЛЬШУЮ РОЛЬ!“

Шутка въ 1-мъ дѣйств. соч. Д. Гарина.

Шура Рыжикова, актриса на небольшой роли	г-жа Турчанинова.
Матрена Ивановна, ея квартирная хозяйка	г-жа Полннская.
Разсудыный изъ театра	г. Ростовцевъ.

Дѣйствіе въ губернскомъ городѣ.

Начало въ 7½ час. вечера.

Программа гастрольного спектакля М.Н.Ермоловой

МАРТ 20

Играет роль Паратова с М.Н.Ермоловой – Ларисой в городском театре Нижнего Новгорода.

«Незабываемый спектакль, в котором, казалось мне, я стал на минуту гениальным. И неудивительно: нельзя было не заразиться талантом от Ермоловой, стоя рядом с нею на подмостках».

Собр. соч., т. 1, стр. 91.

от и думала тогда,
что вы уже уехали, но,
из очей ваших раздавался
голос, как бы абстрактный,
как тогдашняя фантасма
ваши абстрактно за вами
израж. абстрактно режиссура,
в 1918. Мне хотелось
поработать абстрактными
руками К.С. Станиславского
на Аметистовых.

С. М. Ермолова

Письмо М.Н.Ермоловой к К.С.Станиславскому и А.А.Федотову после спектакля «Бесприданница» в Нижнем Новгороде. 1894

Н.И.Собольщиков-Самарин вспоминает, что С. в Нижнем Новгороде играл с замечательными артистами Малого театра роль Паратова «в совершенно новой оригинальной трактовке. В исполнении Константина Сергеевича, разумеется, совершенно отсутствовал трафарет лихого картинного героя в поддевке и шелковой рубашке, с вызывающим видом отъявленного кутилы и скандалиста. Какая-то особая, тонкая ирония ко всему окружающему чувствовалась в каждом слове этого барина, пресыщенного жизнью.

Я до сих пор помню во всех мельчайших деталях его прекрасное исполнение. Я помню даже, как в диалоге с Огудаловой он скручивал папиросу и медленно вставлял ее в длинный мундштук».

Н.И.Собольщиков-Самарин, Записки, Горьковское областное изд-во, 1940, стр. 101–102.

Из письма артистки Малого театра А.Ф.Грибуниной к С.:

«Я как сейчас помню Вашу замечательную игру, Ваш дуэт с Марией Николаевной, я никогда не забуду сцену из 2-го акта, в которой остаются наедине Лариса с Паратовым. Я как сейчас вижу ее замечательные глаза, сколько было трепета, любви, огорчения, слышу до сих пор все интонации ее и Ваши, помню Ваш победоносный взгляд, помню, что я, заслушавшись, была до такой степени взволнована этой сценой, что чуть не опоздала на выход¹.

...Вот какое сильное, чудесное впечатление Вы производили Вашей замечательной игрой...»

Письмо А.Ф.Грибуниной от 20/1 1938 г. Архив. К.С.

«Фигура Паратова, соединяющего в своей особе крепостническое барское самодурство с купеческим, волжским, вышла в его чтении цельной и яркой».

«Литературные вечера в нижегородском театре». – Газ. «Волгарь», Нижний Новгород, 22/III.

«Исполнитель придал Паратову выражение бессердечной холодности вместе с живостью темперамента. Его смех, его насмешливость, его не то деланная, не то искренняя страстность ярко выделили фигуру и сделали ее вполне своеобразною».

«Нижегородский листок», 22/III.

¹ В «Бесприданнице» А.Ф.Грибунина исполняла роль Огудаловой.

«После спектакля за общим ужином Ермолова была уже совсем веселой и общительной, сменив облик затворницы на простой светский тон».

Рассказ С., записанный И.М.Кудрявцевым 9/XII 1932 г. Музей МХАТ. Дневник И.М.Кудрявцева.

АПРЕЛЬ 20

Участвует в гастрольном спектакле артистки М.И.Морской в помещении Русского охотничьего клуба; играет роль Александра Львовича Ашметьева в пьесе Островского и Соловьева «Дикарка».

АПРЕЛЬ 25

Играет роль ваятеля Агезандра в драматической сцене С.И.Мамонтова «Афродита» на художественном празднике в Дворянском собрании, устроенном по случаю съезда художников и любителей искусств.

Н.А.Прахов¹ вспоминает, что С., изображая «древнего грека, декламировал: «Работа кончена. Холодный мрамор ожил, Заветные мечты свершились наяву – Теперь свершай свой суд, Эллада...» Я как сейчас помню Вашу стройную фигуру, Вашу четкую дикцию и голос, и движения, и замечательную декорацию Василия Дмитриевича»².

Письмо Н.А.Прахова к С. от 14/VIII 1937 г. Архив К.С.

ВЕСНА – ЛЕТО

Занят фабричными делами.

ИЮНЬ 8

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

ИЮЛЬ 15

М.П.Лилина пишет из Любимовки З.С.Соколовой:

«По вечерам читаем с Костей «Гардениных»³, и к удивлению нашему, очень интересно, некоторые главы, как, напр., глава об Эсмере, прямо отлично написана: первая же глава ужасно напоминает «Плоды просвещения», кто у кого позаимствовал?»

Архив М.П.Лилиной.

ИЮЛЬ 16

Воронежское товарищество летнего театра просит С. приехать на гастроли в Воронеж.

Письмо Ф.Хрущева к С. Архив К.С.

АВГУСТ 5–9

В письме к директорам Охотничьего клуба излагает условия, при которых Общество искусства и литературы может взять на себя обязательство систематически давать спектакли в помещении клуба в будущем сезоне.

Ставит ряд требований, связанных с проведением начатой им реформы в области организации театрального дела; считает, что театр может дать желательные результаты «только при хорошей администрации, только при строгой дисциплине».

¹ Н.А.Прахов – сын историка искусства и археологии профессора А.В.Прахова – фотографировал сцены на художественном празднике.

² Художник В.Д.Поленов.

³ Роман А.И.Эртеля «Гарденины – их дворян, приверженцы и враги».

«Пусть в глазах не понимающих дела я буду мелочным в своих требованиях, понимающие поймут, что это элементарные, самые насущные требования сцены. И в самом деле: возможно ли играть какую бы то ни было серьезную роль, когда в двух саженях от вдохновляющегося актера поминутно скрипит дверь, а шарканье по полу входящей публики заглушает его голос? Можно ли отдаться настроению, когда в расстоянии аршина от действующего на сцене лица топают, шепчутся или ругаются необузданные, подчас даже и пьяные декораторы? Если при таких условиях сам актер не может поверить своему чувству, то чего же ждать от публики, ничего не выдающей из того, что происходит на сцене, за вереницей входящих и выходящих, ничего не слышащей от шарканья ног и скрипа двери».

Собр. соч., т. 7, стр. 145–147.

АВГУСТ, середина

Пожар на шерстомойке «Товарищества Вл. Алексеев» в Григоровке, под Харьковом.

«Увы! ничего не было застраховано, ибо шерсть сырая, не мытая не горит. ...А как оказывается, на мойке был поджог, ибо с двух разных углов загорелось, наискось».

Письмо Е.В.Алексеевой к З.С.Соколовой от 30/VIII. Архив К.С.

АВГУСТ 30

Е.В.Алексеева пишет З.С.Соколовой, что «Косте до зареза нужен помощник и директор», так как брат его Борис фабричными делами занимается слишком мало.

Там же.

СЕНТЯБРЬ 14

Родился сын Игорь.

ОСЕНЬ

Начинает работу над трагедией Гуцкова «Уриэль Акоста». Договаривается с декоратором императорской сцены Ф.Н.Наврозовым об оформлении спектакля.

Привлекает в качестве своих помощников по режиссерской части Н.А.Попова и А.А.Санина.

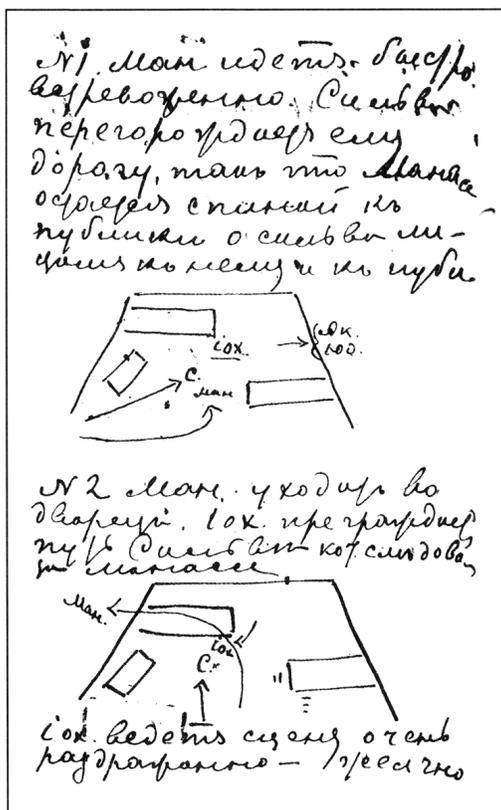
Репетиции «Уриэля Акосты» «начинались поздно вечером. Почти все члены труппы днем были заняты, кто своими торговыми и фабричными делами, кто уроками, репетиторством, кто хождением в университет или другие высшие учебные заведения, кто службой в правительственных учреждениях.

...Кончались репетиции почти всегда около полуночи».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 186.

«Мне пришлось несколько раз присутствовать на репетициях. Первые 10–15 репетиций были сплошной мукой. Не пропускалось без критики ни одно слово, разбирался каждый жест, «ставили голоса», точно это были не любители драматического искусства, а присяжные певцы. Горячо спорили по поводу всякой детали, исполнитель не мог отступить ни на йоту от задуманного плана».

В.Маров, Чеховский театр. – Газ. «Вечер», СПб., 1908, 14/X.



Страница из режиссерского экземпляра «Уриэля Акосты». Первое действие

Пишет развернутый режиссерский комментарий к пьесе. Особое внимание уделяет массовым сценам в «Уриэле Акосте», в частности, сцене 2-го акта (праздник на вилле Манассе и появление раввинов, предающих Акосту проклятию).

«До поднятия занавеса – гул веселый. Каждый, кто на сцене, должен во все время громко смеяться до 3-х раз. Поклоны входящих – дамам. Кавалеры подают кулак, дама кладет на него и на руку кавалера свою руку по локоть. Входящие раскланиваются с Манассе. Подают обе руки. С кем заговорят – продолжать разговор не менее 10 секунд. Совсем не жестикулировать.

Когда Н.А.Попов с. А.С.Штекер – пройдет с помостьев за кулисы – это знак к тому, чтоб смолкнуть. Проходя, следует напомнить толпе, чтобы не сразу стихали и расходились в разные стороны. Давать музыку, лишь только Н.А.Попов и А.С.Штекер пойдут. Генералам, управляющим толпой, следить, чтобы гул не обрывался. Через 15, 20 секунд по проходу Н.А.Попова из 1-й левой (от публики) кулисы выпускать Симона и Манассе. Когда гул стихнет настолько, что можно говорить, – Манассе и Симон выходят на авансцену. До первых слов Юдифи, она говорила с гостями на помостьях в глубине сцены».

Режиссерский план «Уриэля Акосты». Архив К.С.

«Жизненность толпы подготовлялась еще задолго до генеральных репетиций особым приемом: каждому из статистов была написана роль, и в известный момент какой-нибудь сцены начинался диалог между ближайшими соседями, жестикуляция допускалась с разрешения режиссера. Такие диалоги составлялись из стихов самой пьесы или из фраз, ритмически соответствовавших ее тексту. На несколько мгновений этим приемом создавались говорящие группы, в нужный момент превращавшиеся в сценическую толпу, стихийно захваченную одним общим чувством».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 195.

ОКТАБРЬ 9

Гастроли С. в Ярославле. Играет роль губернатора Жоржа Дорси. «Станиславский поистине воскресил перед нами этот, уже отживший в наше время, тип француза-губернера в богатой помещичьей русской семье. Прекрасный грим, прекрасные манеры и отличный французский прононс как нельзя более способствовали полному успеху Станиславского. Отсюда понятна та восторженная овация, которую устроила публика своему любимцу не только во время исполнения им роли, но даже и по окончании ее, когда г. Станиславский, в качестве уже зрителя оперетки¹, вошел в литерную ложу бельэтажа».

Старый театр, Ярославский городской театр. – «Ярославские губернские ведомости», 11/Х.

ОКТАБРЬ 11

В Ярославском городском театре «труппою русских драматических артистов с участием в последний раз известного московского артиста-любителя К.С.Станиславского» разыграна «Бесприданница» А.Н.Островского.

Программа спектакля.

«При выходе встречали аплодисментом. После первого акта подали венок, сбранный по подписке публики и студентов».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 311.

ОКТАБРЬ, вторая половина

Журнал «Артист» сообщает о гастролях С. в Ярославле:

«Труппою З. А.Малиновской с большим успехом была исполнена комедия «Плоды просвещения», давшая полный сбор. В качестве гастролеров выступили приехавшие из Москвы: артист-любитель К.С.Станиславский и артист императорских театров А.А.Рассказов».

«Артист», № 42, стр. 277.

ОКТАБРЬ – НОЯБРЬ

Ставит пьесу А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева «Светит, да не греет». Готовит роль Рабачева.

НОЯБРЬ 5

В Охотничьем клубе просматривает декорации к «Уриэлю Акосте».

Собр. соч., т. 7, стр. 151.

¹ После «Губернера» шла оперетта Н.Куликова «Цыганские песни в лицах».

НОЯБРЬ, до 24-го

Избран председателем Совета попечительства Рогожского участка. «Посвятив этому доброму делу те немногие часы свободного времени, которыми я располагаю, я остаюсь в надежде, что, при энергичных и деятельных сотрудниках, его хватит для выполнения серьезных обязанностей, возлагаемых на меня, и что при этих условиях я буду в состоянии послужить делу призрения бедных в течение всего срока, на который я почтен избранием».

Письмо к московскому городскому голове К.В.Рукавишникову от 24/XI. Собр. соч., т. 7, стр. 152.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Готовит роль Уриэля Акосты.

Выступает против установившихся канонов в исполнении трагедийной роли; выдвигает новое понимание героического в театре. Приближает образ борца за правду Уриэля Акосты к современности.

ДЕКАБРЬ 8

Начало регулярных спектаклей Общества искусства и литературы в помещении Охотничьего клуба. Играет роль Жоржа Дорси.

ДЕКАБРЬ 15

Первое представление пьесы «Светит, да не греет».

Играет роль Рабачева.

«В роли Рабачева, грубоватого и мешковатого малого, Станиславский был безукоризненно хорош. В его игре было много наивности и прямодушия – драгоценных качеств, столь редко встречающихся у профессиональных актеров. Он, действительно, разговаривал с живым разнообразием оттенков и интонаций, а не отвечал на реплики, как бы уже заранее зная речь собеседника – прием, который так часто портит игру актеров».

Ю.Николаев, Театральная хроника. – «Московские ведомости», 1895, 16/IV.

ДЕКАБРЬ 16

Играет роль Рабачева в спектакле в пользу Московской школы для бедных детей и сирот.

ДЕКАБРЬ 31

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

1894 г.

Знакомится с М.Ф.Андреевой. Привлекает ее к участию в спектаклях Общества искусства и литературы.

НОВОЕ В ТОЛКОВАНИИ ТРАГЕДИЙНЫХ РОЛЕЙ. ВЫСТУПЛЕНИЕ В «ГОРЬКОЙ СУДЬБИНЕ» С П.А.СТРЕПЕТОВОЙ – ЛИЗАВЕТОЙ. РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ «ОТЕЛЛИО». ВОЗОБНОВЛЕНИЕ «САМОУПРАВЦЕВ».

ЯНВАРЬ 2

Репетирует «Уриэля Акосту» до четырех часов ночи.

«Маня¹ участвует в костюме с гримом, в народе, и еще за кулисами поют они еврейские напевы церковные».

Костя «удивительно хорош, артист великий он. Так моментами за сердце хватает, за него страшно становится, например, когда он свое отречение читает и перед проклятием во время монолога».

Письмо Е.В.Алексеевой к З.С.Соколовой от 3/І. Сб. «К.С.Станиславский», стр. 405.

ЯНВАРЬ, до 9-го

Генеральные репетиции «Уриэля Акосты».

ЯНВАРЬ 9

Первое представление трагедии К.Гуцкова «Уриэль Акоста» в помещении Охотничьего клуба. Декорации Ф.Н.Наврозова².

Играет роль Акосты.

Спектакль «Уриэль Акоста» оставлял «большое впечатление, волновал, крепко запомнился. Потому что в нем был дух и колорит эпохи, был старый XVII век, Амстердам, и не только в мелочах заботливо воспроизведенной историко-бытовой картины. Чувствовалось меценатство Манассе, чувствовался еврейский уклад, подчиняющий, поглощающий личность, сковывающая сила вековых традиций, религиозный и национальный фанатизм».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр, стр. 68–69.

«Постановка «Акосты» с большими народными сценами à la мейнингенцы надедала много шуму и привлекла внимание всей Москвы. О наших спектаклях заговорили, мы прославились и как бы взяли патент на народные сцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 209.

Подводя итоги сезона, «Русский листок» пишет:

«Станиславский «дает сто очков вперед» заправским режиссерам. Его постановка «Уриэля Акосты» возбуждает общий восторг ...Ему «делают триумф». Он этого заслужил».

«Русский листок», 12/ІІ.

¹ Маня – Мария Сергеевна, сестра С.

² При возобновлении «Уриэля Акосты» в 1896 г. в программах спектакля указывалось: «Режиссер К.С.Станиславский. Помощник режиссера А.А.Санин».

«Я искренне советую нашим антрепренерам, и театрам вообще, пойти на спектакль и поучиться.

Не говоря уже о тщательной обстановке, о прекрасных декорациях и костюмах, – присмотритесь, как мастерски идет народная сцена во время выхода раввинов во 2-м акте или как идет народная сцена в синагоге!»

Арсений Г., «Уриэль Акоста». – «Новости дня», 11/1.

С каждым словом отречения Акосты «злорядство фанатизированной толпы, которая не терпит, чтоб «из ряда выходили умы», все растет; страсти разгораются, толпу... охватывает одно дикое чувство – жажда отомстить дерзкому безумцу. А когда Акоста, не выдержав позорного обряда отречения до конца, вбегает назад в синагогу, кричит, что все, что он сейчас прочитал, – ложь... неистовство толпы достигает крайнего предела, переходит в delirium, в какое-то массовое помешательство. Толпа вот-вот бросится на дерзнувшего пойти против нее и разорвет Акосту в клочья... Жутко сидеть в театре!...»

Н.Э. (Н.Эфрос), Общество искусства и литературы. – «Артист», январь, стр. 220.

ЯНВАРЬ, после 9-го

Споры в критике по поводу толкования образа Акосты.

Замысел роли и передача его Станиславским «сводят Акосту с того пьедестала, на котором мы его привыкли видеть». Акоста Станиславского «не философ, не мыслитель, для которого истина, идея – выше всего, а в созерцании ее – высшее наслаждение и счастье. ...Напротив, перед вами был человек, который сам тяготится своим именем отщепенца, а не несет его с гордостью, который даже сомневается в правоте своего поведения, не мыслей, а именно поведения. ...Лучшие качества героя, таким образом, пропали, потускнел окружающий его ореол».

Там же, стр. 221.

«Стремление Станиславского сделать из Уриэля во что бы то ни стало «не-героя» представляется нам не совсем правильным». В конце 3-го акта «за искусными и разнообразными внешними приемами игры не чувствуется того внутреннего огня и жизни, которые непосредственно влияли бы на зрителя».

В.П. (Преображенский), Современное обозрение. – «Артист», февраль, стр. 150.

«Большинство было разочаровано тем, что при наличности средств у Станиславского изобразить Акосту героем, он вовсе не изображает его таковым... Осуждение не героического исполнения Акосты Станиславским происходило прямо из умственной близорукости и неразвитости мышления, которой все прошлое, шаблонное кажется великим, все разумное, живое, свежее – неудачным и непозволительным.

...Величайшая заслуга Станиславского как артиста и заключается в его самобытном замысле характера Акосты, в оригинальности, но при том в верности, в правде жизни, в очеловечении этого персонажа. Станиславский необыкновенно целюно, с сохранением чувства художественной меры, красиво, просто и жизненно передал всю роль Акосты».

С.Д-нь (С.Дудышкин), Московское общество искусства и литературы. – «Русский листок», 13/1.

ЯНВАРЬ 10

Репетирует переводной водевиль Д.Т.Ленского «Любовное зелье».

ЯНВАРЬ 11, 16 и 19

Играет роль Акосты.

В исполнении Акосты «философ победил любовника. Все те места роли, которые требовали убеждения, твердости, мужественности, находили во мне духовный материал для своего выявления. Но в любовных сценах я, как всегда, впадал в дряблость, женственность и сентиментальность».

Собр. соч., т. 1, стр. 204.

ЯНВАРЬ 13

Е.В.Алексеева в письме к дочери З.С.Соколовой рассказывает о посещении Г.Н.Федотовой спектакля «Уриэль Акоста»: «Надо сознаться, что Костя артист в душе, великий артист-трагик. Федотова все свои глаза проплакала и, придя наверх в уборную, вызвав к себе Костю из его уборной, как увидела его, принялась целовать...»

Архив З.С.Соколовой.

ЯНВАРЬ 26, 27 и 30

Играет роль цирюльника Лаверже в водевиле «Любовное зелье». Станиславский «оказался превосходным исполнителем и этой чисто водевильной роли».

«Московские ведомости», 28/1.

«В 1895 г. я не только видел Станиславского в этой его самой любимой роли, но и мог сравнивать его игру с игрой блестящих комедийных актеров того времени. Это было безупречно – тонко и уже не носило никаких следов подражания кому бы то ни было, тем более опереточному комику Родону, которому Станиславский 19-ти лет от роду подражал в этой роли».

Н.А.Попов, К.С.Станиславский в Алексеевском кружке. РГАЛИ, ф. 837, оп. 1, стр. 18.

ЯНВАРЬ 28

В связи с возобновлением «Последней жертвы» А.Н.Островского репетирует с А.С.Штекер роль Юлии Тугиной.

«Играть же Тугину с трех репетиций мудрено, и сестра требует усиленной работы с ней».

Письмо к Н.А.Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 153.

ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Дульчина в «Последней жертве».

ФЕВРАЛЬ 5

Гастрольное выступление в роли Уриэля Акосты в Ярославском городском театре.

ФЕВРАЛЬ 9

Повторение спектакля «Уриэль Акоста» в Охотничьем клубе.

ФЕВРАЛЬ 10

Играет роль Дульчина.

У Станиславского «все от начала до конца, всякий жест, всякое движение, всякая фраза были так прекрасны, так художественно верны, что нам остается только от души повторить то, что мы говорили 10 февраля: bravo! bravo! bravo!»

В.Маров, Общество искусства и литературы. – «Театрал», № 9, стр. 60.

ФЕВРАЛЬ 12

Вместе с М.П.Лилиной смотрит в Малом театре пьесу Вл.И.Немировича-Данченко «Золото» с Г.Н.Федотовой в роли Шелковкиной. «...Вы поразили нас своей чудной игрой в совершенно новом для Вас амплуа».

Письмо к Г.Н.Федотовой. Собр. соч., т. 7. стр. 155.

ФЕВРАЛЬ 19

Покорнейше просит А.П.Ленского предоставить возможность ему и М.П.Лилиной посмотреть его учеников в школьном спектакле.

Письмо к А.П.Ленскому. Там же.

МАРТ 23

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

АПРЕЛЬ, начало

Репетирует шутку А.П.Чехова «Медведь».

АПРЕЛЬ 5

«Уриэль Акоста» в Охотничьем клубе в пользу городских попечительств о бедных Арбатского, Пречистенского и Рогожского участков.

АПРЕЛЬ 9

В Интернациональном театре (бывш. театр «Парадиз») играет роль Анания Яковлева с выдающейся трагедийной актрисой П.А.Стрепетовой в роли Лизаветы.

«Публика устроила овацию как Стрепетовой, так и Станиславскому, прекрасно сыгравшему свою роль».

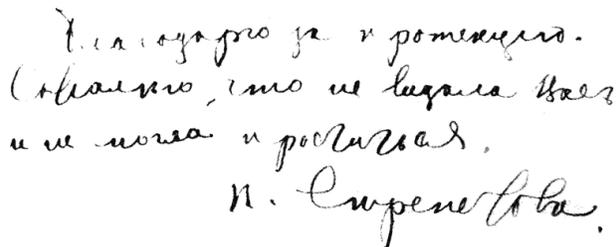
«Московские ведомости», 10/IV.

«С внешней стороны оба исполнителя имели шумный успех, причем большинство аплодисментов выпало на долю Станиславского».

«Московский листок», 11/IV.

«Из исполнителей пальма первенства должна принадлежать Станиславскому, исполнявшему роль Анания превосходно. Артист имел колоссальный успех».

«Русский листок», 10/IV.



Ужасно жалею, что не видела Вас
и не могла и поздравить.
П. Стрепетова.

Записка П.А.Стрепетовой к К.С.Станиславскому. После спектакля 9 апреля 1895 г.

«Станиславский играл в этом спектакле с большим художественным тактом, был живым лицом, а Стрепетова рядом с ним казалась банальной, крикливой актрисой, прибегавшей к недоброкачественным мелодраматическим эффектам».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 203.



БОЛЬШАЯ НИКИТСКАЯ Д. КН. ШАХОВСКОЙ.
ПЕРВАЯ АРТИСТИЧЕСКАЯ ПОЕЗДКА ПО РОССИИ ИЗВѢСТНОЙ АРТИСТКИ
П. А. СРЕПЕТОВОЙ.

Въ Воскресенье, 9-го Апрѣля,
третій гастрольный спектакль артистки ИМПЕРАТОРСКИХЪ театровъ П. А. СРЕПЕТОВОЙ.
ТОЛЬКО ПЯТЬ СПЕКТАКЛЕЙ.

Товариществомъ драматическихъ артистовъ. Подъ управленіемъ А. Н. СОКОЛОВАГО.

при благословеніи управителя императорскаго артиста общества
К. С. СТАНИСЛАВСКАГО,

ГОРЬКАЯ БУДЬБИНА.

Дrama въ 4-хъ дѣйствіяхъ, соед. А. Писсарскаго.

Роль «Лизаветы» исполн. П. А. Стрепетовой, роль «Анны Яковлева» гож. К. С. Станиславскою.
Участники роли ОТРЕПЕТОВА, Рослова, Масловскаго, Кошк. Станиславской, Заруб. Малочина, Маркина, Пшонинъ,
Воскова, Кредова, Кошкова, Шибирова, Шибирова, Шибирова, Шибирова, Шибирова, Шибирова.
Реквизиторъ А. Н. Соколовскій. Начало въ 8 часовъ вечера.
Парки и прически (СЛАВАНЪ, ВОСКОН), моды и бутафоріи вещи мастеровъ ШИНГИНА.

Въ Москвѣ будетъ дано только пять спектаклей съ участіемъ П. А. Стрепетовой, а также Товариществомъ отправлены въ артистическое общество.

ЦѢНЫ МѢСТАМЪ, во всюду, благъ сбора и за храненіе билетовъ: Ложи боюара по 9 руб. два боюара по 6 руб. 25 центовъ,
С-П-Р. 1-й рядъ. 1-21 р. 30 коп.; 2-й рядъ. 1-10 руб.; 3-й рядъ. 1-10 руб.; 4-й рядъ. 1-10 руб.; 5-й рядъ. 1-10 руб.; 6-й рядъ. 1-10 руб.; 7-й рядъ. 1-10 руб.; 8-й рядъ. 1-10 руб.; 9-й рядъ. 1-10 руб.; 10-й рядъ. 1-10 руб.; 11-й рядъ. 1-10 руб.; 12-й рядъ. 1-10 руб.; 13-й рядъ. 1-10 руб.; 14-й рядъ. 1-10 руб.; 15-й рядъ. 1-10 руб.; 16-й рядъ. 1-10 руб.; 17-й рядъ. 1-10 руб.; 18-й рядъ. 1-10 руб.; 19-й рядъ. 1-10 руб.; 20-й рядъ. 1-10 руб.; 21-й рядъ. 1-10 руб.; 22-й рядъ. 1-10 руб.; 23-й рядъ. 1-10 руб.; 24-й рядъ. 1-10 руб.; 25-й рядъ. 1-10 руб.; 26-й рядъ. 1-10 руб.; 27-й рядъ. 1-10 руб.; 28-й рядъ. 1-10 руб.; 29-й рядъ. 1-10 руб.; 30-й рядъ. 1-10 руб.; 31-й рядъ. 1-10 руб.; 32-й рядъ. 1-10 руб.; 33-й рядъ. 1-10 руб.; 34-й рядъ. 1-10 руб.; 35-й рядъ. 1-10 руб.; 36-й рядъ. 1-10 руб.; 37-й рядъ. 1-10 руб.; 38-й рядъ. 1-10 руб.; 39-й рядъ. 1-10 руб.; 40-й рядъ. 1-10 руб.; 41-й рядъ. 1-10 руб.; 42-й рядъ. 1-10 руб.; 43-й рядъ. 1-10 руб.; 44-й рядъ. 1-10 руб.; 45-й рядъ. 1-10 руб.; 46-й рядъ. 1-10 руб.; 47-й рядъ. 1-10 руб.; 48-й рядъ. 1-10 руб.; 49-й рядъ. 1-10 руб.; 50-й рядъ. 1-10 руб.

ПИСЬМО. Въ Воскресеніе, 11-го Апрѣля, пріисланный гастрольный спектакль П. А. Стрепетовой, который не будетъ БЕЗЪ ВИННЫ НЕГОВАТЫЕ. Въ Москвѣ будетъ дано только пять спектаклей съ участіемъ П. А. Стрепетовой, а также Товариществомъ отправлены въ артистическое общество.

Касса открыта ежедневно съ 10 час. утра до 8 час. вѣч., а въ дни спектаклей пѣть часъ.

Разрѣдители: А. Г. Аронъ и Г. И. Лебедевъ.

Афиша гастрольного спектакля П.А.Стрепетовой с участием К.С.Станиславского

Известный артист Н.Россов благодарит Станиславского за исполнение Агания Яковлева и «с недоумением» спрашивает его, почему он не хочет поступить на профессиональную казенную сцену.

«У нас теперь так мало актеров на бытовые роли, – пишет Н.Россов, – у Вас же для этих ролей все даные. Поверьте, любительская сцена, как бы она ни была хорошо поставлена, все же будет постоянно теснять Ваше дарование».

Письмо Н.Россова. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 10

Исполняет свою первую чеховскую роль – помещика Смирнова в шутке «Медведь».

В этот же вечер играет Жоржа Дорси в «Гувернере».

АПРЕЛЬ 14

Из письма писателя Н.И.Тимковскаго к С.:

«Вчера я виделся с Л.Н.Он сказал мне, что разрешает Вам делать с «Властью тьмы» что угодно и что Вы его можете видеть, когда хотите».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ, после 14-го

Посещает Л.Н.Толстого в его московском доме в Хамовническом переулке и рассказывает ему свой план режиссерской переделки четвертого акта пьесы «Власть тьмы».

АПРЕЛЬ 27

Общее перевыборное собрание пайщиков Товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик.

С. «вновь единогласно избран» директором Товарищества.

Протокол собрания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 50, д. 369, л. 17.

ИЮНЬ 20

Едет на несколько дней в Петербург.

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ВЕСНА – ЛЕТО

Ставит в подмосковном летнем театре села Богородского «Ревизора» Гоголя с профессиональными актерами¹.

Играет в Богородском роль Несчастливцева в «Лесе» А.Н.Островского².

«С каким подъемом вел он сцену с Аксюшей, когда уговаривал ее идти в актрисы!

Вспоминаю и великолепно проведенную финальную сцену с Гурмыжской. С каким уничтожающим сарказмом он бросал мне, игравшему Милонова, в лицо реплику: «Ах ты, злокачественный мужчина!»

Н.Д.Красов, Станиславский-актер, стр. 7.

«Я вспомнил, как мы однажды возвращались с Вами из Богородска на извозчике. Всю долгую дорогу Вы развивали передо мною бродившие в то время в Вашей голове планы о студиях, о формах развития театрального дела и т.п.»

Письмо Н.Д.Красова к С. от 20/1 1933 г. Архив. К.С.

С. «говорил о том, что провинция должна быть разбита на группы городов, в которых каждая труппа должна готовить лишь несколько постановок, а затем переезжать полным ансамблем со всеми декорациями и бутафорией из города в город».

Н.Д.Красов, Станиславский-актер, стр. 7-8.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Готовится к постановке трагедии Шекспира «Отелло». Изучает «Всемирную историю» Фридриха Кристофера Шлоссера.

«По-моему, выясняется, что Кипр был долгое время во владычестве турок, и поэтому отчего бы не придать постройкам восточный характер?»

Письмо к А.А.Санину. Собр. соч., т. 7, стр. 156.

Приглашает в Любимовку Н.А.Попова, Н.Н.Архипова и других членов Общества, чтобы познакомить их со своим планом постановки «Отелло».

«Его план постановки «Отелло» был очень динамичной, но колоссальной по размерам повестью, отличавшейся от обычных беллетристических пересказываний шекспировских пьес тем, что в его рассказе отсутствовали реплики и тирады действующих

¹ 11 мая состоялось открытие летнего сезона в театре села Богородского постановкой «Ревизора». Среди исполнителей были актеры Общества искусства и литературы Артем и Неволин (псевдоним Д.Ф.Вансяцкого).

² 13/V «Новости дня» писали: «Гоголевский «Ревизор» был разыгран товариществом артистов весьма удовлетворительно. Публика очень горячо принимала всех исполнителей». Имя режиссера в заметке не упоминается. Точная дата спектаклей в Богородском с участием Станиславского не установлена. Возможно, что эти спектакли проходили в течение нескольких летних сезонов. В одном из писем, относящихся к маю 1896 г., есть упоминание С. о том, что он ездил в Богородское посмотреть последний акт спектакля, в котором играли актеры Общества.

лиц с обычными прибавлениями: «сказал он», «вздохнула она». Его рассказ передавал сущность переживания героев, их тайные мысли, окружающую людей обстановку. Шло непрерывное развитие действия, а это был уже громадный шаг в росте его режиссерского таланта. Самый спектакль тем, кого Константин Сергеевич познакомил со своим первоначальным режиссерским планом, казался потом бледной копией с чудесного оригинала».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 211.

«На другое утро после нашего ночного заседания Константин Сергеевич показал за чаем макет для сцены на Кипре. Он сам его смастерил. Вышло немного аляповато, но очень интересно по удобству для развития в нем сценического действия. На макете был показан целый квартал восточного города. Небольшая площадь, и в нее вливались кривые улочки. Громоздились двух- и трехэтажные дома и лачуги с плоскими крышами. На этих крышах кое-где торчали какие-то шесты с тряпьем, стояли кадки с деревьями, были разбросаны восточные ковры, подушки, циновки».

Там же, стр. 210.

АВГУСТ 5

Уезжает с М.П.Лилиной за границу: «Прямо поехали в Берлин, оттуда в Баден к Алек. Влад., потом в Париж, оттуда в Биарриц на три недели купаться, а после в Рим, Венецию».

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

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

В Париже покупает книги по истории костюма, старинное оружие, gobelены и другие детали для постановки «Отелло», материи для костюмов Отелло и Дездемоны, «удивительную обувь и шляпу для Родриго» и т.п.

Записная книжка (Архив К.С., № 749) и письмо к Н.А.Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 158.

«В одном из летних ресторанов Парижа я увидел красавца-араба в национальном костюме и познакомился с ним.

Через полчаса я уже угощал обедом своего нового друга в отдельном кабинете. Узнав, что я интересуюсь его костюмом, араб снял свою верхнюю одежду, чтобы я мог сделать с нее выкройку. Я заимствовал также от него несколько поз, которые показались мне типичными. Потом я изучал его движения. Вернувшись к себе в номер гостиницы, я полночи простоял перед зеркалом, надевая на себя всевозможные простыни и полотенца, чтобы вылепить из себя стройного мавра с быстрыми поворотами головы, движениями рук и тела, точно у насторожившейся лани, плавную, царственную постьупь и плоские кисти рук, обращенные ладонями в сторону собеседника».

Собр. соч., т. 1, стр. 226.

СЕНТЯБРЬ, первая половина

В Биаррице.

Встречается с А.С.Сувориным; намечает с ним переделку четвертого акта «Власти тьмы».

Собр. соч., т. 7, стр. 158.

Просит Н.А.Попова заблаговременно разослать роли исполнителям «Отелло»; «иначе будет кавардак, который отзовется на всем сезоне».

Письмо к Н.А.Попову. Собр. соч., т. 7, стр. 160.

ОКТАБРЬ, первая половина

В Венеции.

«С утра до ночи мы с женой бегали по музеям Венеции и искали старинные вещи, зарисовывали костюмы с фресок, покупали отдельные части обстановки, парчу, шитье и даже мебель».

Собр. соч., т. 1, стр. 225.

ОКТАБРЬ 16

Возвращается в Москву. Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

ОКТАБРЬ, после 16-го

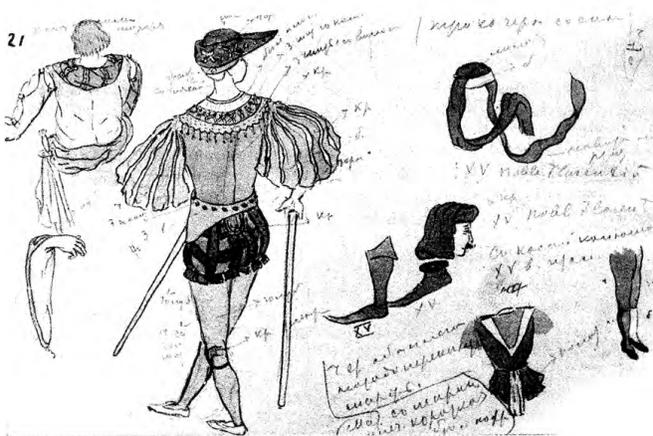
Начинает репетировать «Отелло».

«Репетиции происходили в моей квартире, в той единственной небольшой комнате, которую я мог уделить Обществу искусства и литературы. «В тесноте, да не в обиде!»

«Все к лучшему! Тем чище будет атмосфера нашего маленького кружка!»

Репетиции продолжались ежедневно до трех-четырех часов ночи.

Там же, стр. 226.



Зарисовки костюмов к постановкам «Отелло» и «Много шума из ничего». Страница из альбома К.С.Станиславского

НОЯБРЬ 2

Начало сезона в театре Общества искусства и литературы. Исполняет эпизодическую роль квартального в комедии А.Н.Островского «Свои люди – сочтемся». Режиссер И.А.Прокофьев. «Сыграть роль квартального – это было своего рода самопожертвование. Константин Сергеевич доказывал этим нам, своим сотрудникам, что

не отказывается ради дела даже от самых маленьких ролей. Вероятно, ему пришлось пойти на это еще и потому, что спектакли в Охотничьем клубе без его участия не представляли интереса. ...Его квартальный вел себя на сцене так, как если бы ему поручено было настоящим начальством, а не по воле драматурга, принять меры к действительному пресечению плутовских махинаций купца Подхалюзина; театр перерастал почти в жизнь. Если это было нетеатрально на фоне традиционной театральной трактовки других ролей в этом спектакле, то было художественно цельно и, во всяком случае, знаменательно как не осознанное еще, вероятно, до конца искание молодым Станиславским новой формы сценического реализма».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 213–214.

НОЯБРЬ, вторая половина

Заново ставит трагедию Писемского «Самоуправцы». Работает над ролью князя Имшина.

В одной из рукописей С. отмечает, что он не был удовлетворен своим исполнением роли князя Имшина, изобразив в нем лишь одного из типичных представителей екатерининского времени. «Мои задачи были шире, я хотел олицетворить всю ее эпоху, – пишет С. – Ради цельности фигуры приходилось быть очень строгим, кричать в сердитых местах, задыхаться в минуты отчаяния, хрипеть в минуты сильной злости. Ведь этим иллюстрировал мысль автор, недаром же он назвал пьесу «Самоуправцы», да еще трагедией».

Архив К.С., № 701.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Продолжает репетировать «Отелло».

По-новому трактует сцену на Кипре; в режиссерском плане подчеркивает острую вражду между угнетенными туземцами, населяющими остров Кипр, и колонизаторами-венецианцами.

«Чувствуя такую атмосферу, Яго задумал план интриги в гораздо более крупном масштабе, чем обыкновенно изображается на сцене. Дело не в том только, чтобы поссорить между собой двух офицеров, вставших ему на пути. Задача более крупная – сделать их виновниками нового восстания острова. Яго знает, что довольно искры для того, чтобы вспыхнул бунт. Простую драку двух пьяных он раздувает в событие, бегая сам и посылая Родриго кричать по улицам о том, что случилось. И он добился своего».

Собр. соч., т. 1, стр. 229.

Из режиссерского плана «Отелло»:

«Выстрел, за ним крик одного голоса, потом крик растет, лязг сабель. Все вскакивают, музыка прекращается. Шум и крики, все бегут за сцену. Там крик усиливается. Трубы, колокольный звон. Из дворца пробегают туда солдаты. Из улицы налево бегут турки и пробегают по улице направо. Шум удаляется».

Сцена пуста. Справа по улице бежит Родриго без шпаги, во все горло кричит «помогите». Кассио бежит со шпагой за ним. Яго, который прятался за углом улицы при повороте налево, останавливает Кассио. Монтано догоняет его и тоже удерживает.

Опять выстрел, трубы, крики за сценой все усиливаются. Направо по улице выбегают солдаты и прячутся за угол дома. Слева толпа турок выбегает и сталкивается [с солдатами]. Баталия. В самый разгар слышен могучий голос Отелло, который сейчас же выбегает и бросается в самую свалку».

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 6. 1930. Пьеса В.Шекспира «Отелло». М., «Искусство» 1994, стр. 393.

ДЕКАБРЬ 4

Генеральная репетиция «Самоуправцев».

ДЕКАБРЬ 6 и 7

Первые спектакли трагедии «Самоуправцы», заново поставленной в Обществе искусства и литературы. Режиссер К.С.Станиславский¹. Указывая на историческую верность «всей обстановки» и костюмов, критик Ю.Николаев подчеркивает, что «этим одним нельзя было бы достигнуть иллюзии; дело тут в общем колорите эпохи, в тех неуловимых оттенках, в том общем стиле, который был воспроизведен на сцене, вот что производило неотразимое впечатление. Дело тут в оттенках исполнения, которое было выдержано в стиле эпохи. Екатерининский «генерал-аншеф» был перед нами как живой – со своею хотя грузною, но мощною фигурой, с грубоватым воинственным лицом, с грубоватою, но величавою походкой солдата, не раз видевшего смерть лицом к лицу. Все, манера говорить, тон речи, было передано прекрасно, с тою свободой, которая не переходит в разнузданность, и с тою простотой, которая не делает исполнения вялым и бесцветным».

«Московские ведомости», 10/XII.



Эскиз костюма Дедемона художника М.А.Врубеля. Из альбома К.С.Станиславского под названием «Мотивы костюмов и декораций». Период Общества искусства и литературы

¹ Начиная с сезона 1895/96 г. в программах спектаклей Общества искусства и литературы всегда указывается имя режиссера.

Станиславский в роли Имшина – «не зверь, он – жертва судьбы и своей ревности. «Больно им, но больно и мне», – вот истинный ключ к пониманию Имшина – Станиславского, и эти его слова приобретают значение центрального пункта роли...»

– Ф – (Н.Эфрос), Общество искусства и литературы. «Самоуправцы». – «Новости дня», 10/XII.

ДЕКАБРЬ, до 17-го

Расширяет народную сцену нападения беглых крестьян на усадьбу князя Имшина (4-й акт) перед показом «Самоуправцев» в Солодовниковском театре, арендуемом М.В.Лентовским.

«Всех нас, массу, он разбил на отдельные группы, каждая из них соответствовала по количеству людей тому, сколько их могло бы поместиться на одной телеге. Откуда-то из верхних артистических уборных эти «телеги» с гиканьем, пеньем, звоном бубенцов и трючных колокольцев мчались по лестнице вниз на сцену с разным дреколем. Параллельно рампе, на втором или третьем плане сцены, стоял забор. Поорав вволю, осадив воображаемых лошадей, люди лезли приступом на забор. Артем, взобравшись на него верхом, командовал приступом. Все это проделывалось с таким же подъемом, с каким велась массовая сцена в синагоге в «Акосте».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 217.

ДЕКАБРЬ 17

Играет роль князя Имшина в «Самоуправцах» на сцене Солодовниковского театра.

Критик А.Ярцев пишет в «Московских ведомостях», что Общество искусства и литературы имеет все основания для преобразования в профессиональный общедоступный театр для широких слоев населения.

«Очевидно, у деятелей Общества есть все необходимое для организации театра на художественных и прочных началах: есть средства, руководители и исполнители.

Спектакль в театре Солодовникова дает нам повод сказать, что путь для Общества верный и долговечный. Это создание и развитие общедоступного театра, в котором Москва так нуждается и необходимость которого давно доказана и постоянно всеми чувствуется».

ДЕКАБРЬ 18

Французский критик и драматург Люсьен Бенар о спектакле «Самоуправцы»:

«Я был в восхищении от Вашего вчерашнего спектакля. Прежде всего я очень симпатизирую Вашему большому личному таланту. Ансамбль, законченность Вашей интерпретации пьесы заслуживают самых горячих похвал Вам и Вашим друзьям. Добиться такого результата с любителями считаю настоящим подвигом. (Большинство из них играют вернее и лучше, чем артисты Вашего Большого театра.) Увидев в Вашем Обществе такое хорошее исполнение этой плохой пьесы Писемского, мне очень захотелось посмотреть «Отелло» в Вашей постановке. Надеюсь, что Вы доставите мне это большое удовольствие.

...Поздравляю Вас от всего сердца как одного из тех, которые бескорыстно защищают театр от возрастающего упадка. Я скоро Вас увижу и поздравлю Вас устно».

Письмо Л.Бенара (перевод с франц.)¹. Архив К.С.

¹ Хранящиеся в архиве письма иностранных корреспондентов публикуются в настоящем томе в переводе В.В.Левашовой.

1895 г.

В отчете Правления Товарищества соединенных фабрик отмечается, что для рабочих и служащих фабрики по Б.Алексеевской ул. проводились публичные чтения с туманными картинами; читальня при фабрике пополнена новыми книгами; по просьбе рабочих организован самодеятельный хор под руководством специалиста-регента.

ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 50, д. 369.

«Фабрика Товарищества «Вл. Алексеев, Вишняков и Шамшин» по общему благоустройству – одна из лучших фабрик. Во всех отделениях фабрики чисто, светло и просторно, везде теплые переходы. Есть для рабочих приемный покой, читальня и небольшой театр, переделанный из какой-то мастерской.

Живут они при фабрике в особом помещении, которое, вообще говоря, тесновато и не отличается особыми удобствами».

К.И.Тумский, Канительная промышленность в России и за границей, М., изд. Департамента промышленности и мануфактур, 1901, стр. 89.

ПРЕМЬЕРА «ОТЕЛЛО». ВСТРЕЧИ С Э.РОССИ, Л.БАРНАЕМ, М.ГРУБЕ. РАБОТА С ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ АКТЕРАМИ ТРУППЫ М.В.ЛЕНТОВСКОГО. ФАНТАСТИКА И БЫТ В ПОСТАНОВКЕ «ГАННЕЛЕ» Г.ГАУПТМАНА. РЕПЕТИЦИИ «ПОЛЬСКОГО ЕВРЕЯ» ЭРКМАНА-ШАТРИАНА; РОЛЬ БУРГОМИСТРА МАТИСА. ПРОЕКТЫ ПРЕОБРАЗОВАНИЯ ОБЩЕСТВА ИСКУССТВА И ЛИТЕРАТУРЫ В ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ОБЩЕДОСТУПНЫЙ ТЕАТР.

ЯНВАРЬ

Репетирует трагедию «Отелло» и готовит роль Отелло.

Обращается с просьбой к директору Охотничьего клуба В.В.Королеву перевести на время последних репетиций и спектаклей «Отелло» «игральную комнату наверх», с тем, чтобы гостиную, примыкающую к кулисам, можно было использовать для постановки народных сцен. «Размеры сцены и особенно кулис настолько малы для толпы из 70 человек, которая фигурирует на сцене, что уместить ее и представить отдаленный шум оказывалось невозможным до тех пор, пока сегодня нам не открыли гостиную не только для склада бутафории, но и для закулисных массовых сцен. Сразу все, что не выходило раньше, пошло безукоризненно».

Собр. соч., 7, стр. 162.

ЯНВАРЬ 11

Из газеты «Театральные известия»:

«17 января в Охотничьем клубе состоится генеральная репетиция «Отелло». ...Интерес спектакля помимо исполнителей представляет режиссерская сторона, задуманная весьма реально и жизненно К.С.Станиславским».

ЯНВАРЬ 19

Первое представление «Отелло» в помещении Московского охотничьего клуба. Режиссер К.С.Станиславский. Декорации Ф.Н.Наврозова. Играет роль Отелло.

«Обстановка и постановка ослепительные; реквизит, бутафория, костюмы – неподражаемы; если бы что-либо подобное было дано на большой сцене, это явилось бы целым событием сезона. С внешней стороны спектакль напоминает мейнингенцев. Исполнители шекспировской трагедии были не все равны, но дали бесспорно много удачных мест. Успех они имели огромный».

«Новости дня», 23/1.

Н.Эфрос пишет:

«Я ничуть не погрешу против правды, если скажу, что такой постановки этой шекспировской трагедии Москва никогда не видала. Декорации, бутафория, костюмы отличаются большою роскошью, оригинальностью, живописною красотой и, говорят знатоки дела, полнейшею исторической верностью.

...Все это, в связи с большим художественным вкусом, позволило оправдать пьесу в замечательные внешние рамки, совершенно исключительного интереса».

– Ф – (Н.Эфрос), Общество искусства и литературы. – «Новости дня», 2/11.

«Я давно не испытывал такого эстетического наслаждения, какое Станиславский дает в начале четвертой картины в том месте, где он слушает наветы Яго, но еще не верит. Насколько я помню, кроме Сальвини, все исполнители Отелло сразу приподнимают тон и с места в карьер играют «героев». Станиславский в этом месте просто человек. Он слушает Яго, но его душа, душа ребенка, еще покойна. Он обожает свою Дездемону и спокойно говорит и про ее наряды, и про ее желанье нравиться... Точь-точь современный человек. Это великолепно... И вы видите, как ревность не сразу захватывает его душу, как страсть постепенно обурекает весь его организм».

В.Маров. Общество искусства и литературы. – «Русский листок», 22/1.

«Соблюдая типичность национальную в гриме, в пластических движениях и позах, г. Станиславский не Отелло – герой, «родом из царственного дома», безумно отважный и величавый в то же время. Нет, он почти сын нашего века, нервный, подвижный, гибкий, безумно любящий и безгранично страдающий. Это не тот Отелло, которого нарочно сделал мавром автор, чтобы подчеркнуть всю силу страстей, – а настоящий мавр, немного цивилизованный, за отвагу произведенный в генералы...»

Л.Жданов. «Отелло» на сцене Общества искусства и литературы. – «Театральные известия», 25/1

Отелло Станиславского «большое дитя, простодушное, до крайности доверчивое, от природы совсем не ревнивое».

– Ф – (Н.Эфрос), Общество искусства и литературы. – «Новости дня», 2/II.

Н.Эфрос сравнивает трактовку Станиславским роли Отелло с исполнением ее итальянским актером Росси. Много глубокого и значительного видит критик в исполнении третьего акта прославленным трагиком. «Но когда высвобождаешься из-под страшной власти артиста, начинаешь поспокойнее вдумываться в этот момент трагедии, с глазу на глаз с шекспировским текстом, тогда понемногу встает другое понимание его, и именно то, которого держится Станиславский. Оно правдивее и в большем соответствии с общим замыслом трагедии».

Amicus (Н.Эфрос), Общество искусства и литературы. – «Театрал», февраль, стр. 41–42.

ЯНВАРЬ 22

Спектакль «Отелло» смотрит Эрнесто Росси.

«Мы видели, как Э.Росси, сидевший в числе зрителей, без всякой *jalousie de métier*¹ аплодировал после каждого занавеса».

Л.Жданов. «Отелло» на сцене Общества искусства и литературы. – «Театральные известия», 25/1.

ЯНВАРЬ 23

Э.Росси благодарит С. за постановку «Отелло» и просит передать «любителям, исполнившим роли с умом и любовью настоящих артистов», о доставленном ему удовольствии.

Письмо Э.Росси. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 22–23

Люсьен Бенар пишет С. о своих впечатлениях от спектакля:

«С точки зрения мизансценировки пьеса поставлена замечательным образом, с совершенством, превосходящим все, что я когда-либо видел во Франции или в Германии».

¹ 1 профессиональной зависти (франц.).

Признавая громадные актерские и режиссерские заслуги С., Л.Бенар упрекает исполнителей в отступлении от традиций в толковании Шекспира, в модернизации образа Отелло. «Вы один некоторым образом защитили творение великого поэта, но, несмотря на то, что Вы поняли душу Отелло, Вы все-таки не сыграли его в шекспировской традиции. Я поясню. Традиция – это душа пьесы, переходящая от поколения к поколению. Это та традиция, которая заставляет средних актеров «Комеди Франсез» в ансамбле хорошо играть комедию Мольера и самых серых актеров Малого театра хорошо играть драму Островского.

...Раз двадцать по ходу пьесы Ваши очень интересные находки в роли Отелло меня радовали, и все-таки я был огорчен, видя нервные манеры, слишком современный, слишком «внетрадиционный» облик Вашего персонажа. ...Думаю, что каждого автора – классиков особенно – надо играть в их традиции, надо выражать их время, их современность».

Письмо Л.Бенара от 22–23/1. Архив К.С.

ЯНВАРЬ, после 23-го

Встречается с Э.Росси; говорит с ним о трагедии Шекспира и исполнении ее в Обществе искусства и литературы; выслушивает мнение Росси о своей игре.

«Бог дал вам все для сцены, для Отелло, для всего шекспировского репертуара. (Сердце у меня екнуло при этих словах.) Теперь за вами дело. Нужно искусство. Оно придет, конечно...»

...Меня смутило то, что, несмотря на мои реплики, он ничего не сказал мне о моем толковании роли. Но потом, когда я стал более беспристрастно судить себя, я понял, что Росси не мог сказать ничего другого. Не только он, но и я в конце концов не понимал, каково мое толкование роли и что было от меня, а что от великого Сальвини».

Собр. соч., т. 1, стр. 233.

ЯНВАРЬ 25

Играет роль Отелло.

ЯНВАРЬ 29

Спектакль «Отелло» смотрит В.Э.Мейерхольд.

«От спектакля О-ва искусства и литературы получил большое наслаждение. Станиславский крупный талант. Такого Отелло я не видел, да вряд ли когда-нибудь в России увижу. В этой роли я видел Вехтера и Россова. При воспоминании об их исполнении краснеешь за них. Ансамбль – роскошь. Действительно, каждый из толпы живет на сцене. Обстановка роскошная. Исполнители других ролей довольно слабы. Впрочем, Дездемона выделялась»¹.

Из дневника В.Э.Мейерхольда. Цитируется по кн.: *Н.Волков, Мейерхольд, т. 1, М.-Л., «Academia», 1929, стр. 57.*

ЯНВАРЬ 31

Играет роль Отелло.

ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Отелло.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Начинает хлопоты по организации профессионального театра на акционерных началах для широких слоев населения. Предполагает назвать его Общедоступным театром, установив минимальные цены на места.

¹ Роль Дездемоны исполняла С.Р.Шернваль.

«Постепенно мы стали перерастать рамки Общества искусства и литературы, Константин Сергеевич, да и многие из нас, все чаще говорили о необходимости создания особого театра – театра высокой театральной культуры и художественности, театра, доступного не маленькой группке высокопоставленных и богатых посетителей фешенебельного Охотничьего клуба, а более широкой публике».

Из воспоминаний М.Ф.Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 230.

В поисках помощника, который мог бы разделить с ним «труд по управлению будущим театральным делом», С. знакомится «в работе с прославленным антрепренером» М.В.Лентовским. «Уж не он ли тот директор, которого я искал?»

Собр. соч., т. 1, стр. 215, 216.

Осуществляет с профессиональными актерами постановку пьесы Г.Гауптмана «Ганнеле»¹ на сцене арендованного М.В.Лентовским Солодовниковского театра.

На репетициях «Ганнеле» продолжает борьбу с распушенностью закулисного быта, с «ужасными актерскими привычками», которые «мешали подходить к делу с чистыми руками и открытым сердцем», заботится о повышении культуры актера.

Там же, стр. 219.

МАРТ, первая половина

Едет в Петербург по делам, связанным с проектом организации профессионального театра.

МАРТ 11

Театральный критик и литератор Вл. Преображенский пишет С. в Петербург:

«Весьма важен вопрос о наименовании общества и его театра. Название может смутить. Не вызовет ли название «общедоступного театра» подозрение в желании создать народный театр, что в свою очередь может вызвать особую строгость в отношении рамок его деятельности, репертуара etc.?»

Письмо Вл. Преображенского. Архив К.С.

МАРТ 15

На собрании учредителей Московского Литературно-художественного кружка избран в состав комиссии по выработке устава кружка.

АПРЕЛЬ 1

Проводит генеральную репетицию «Ганнеле». В спектакле заостряет тему опустившихся на дно жизни людей, измученных голодом, несчастных и озлобленных.

АПРЕЛЬ 2

Премьера «Ганнеле» в помещении Солодовниковского театра². Режиссер К.С.Станиславский. Декорации Дубровина и Гвоздева. По окончании спектакля М.В.Лентовский торжественно преподнес С. экземпляр первого издания «Ревизора» с собственноручными пометками Н.В.Гоголя и его надписью: «Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя». Получив этот дар от великого русского актера, М.В.Лентовский передал его С. как «достоинейшему».

Экземпляр «Ревизора» хранится в Рукописном отделе РГБ.

¹ «Ганнеле» шла в Солодовниковском театре в переводе Лентовской.

² «Ганнеле» прошла в Солодовниковском театре 12 раз.

АПРЕЛЬ 3, 4

Спектакли «Ганнеле» в Солодовниковском театре.

Из воспоминаний Л.М.Леонидова:

«Пьеса эта очень трудна для постановщика – в ней мистика переплетается с ярким натурализмом. То, что я увидел, поразило меня. Никогда ничего подобного я не видел. Особенно запомнились две сцены: появление нищих, которые медленно, покачиваясь и переступая с ноги на ногу, двигались в полумраке на рампу, прямо на зрителя, и сцена с Ангелом смерти. Он расправлял крылья над умирающей Ганнеле, и крылья постепенно заполняли всю сцену».

Сб. «О Станиславском», стр. 269.

В постановке «Ганнеле» режиссер «достигает неслыханной силы впечатления».

«Вот как поставлена была, например, г. Станиславским сцена смерти Ганнеле. Девочка лежит в агонии на постели. Тусклая лампочка поставлена так, что рефлектор закрывает огонь от зрителей, и свет падает только на одну постель умирающей, а вся сцена погружена в полутьму, которая к противоположному концу сцены становится совершенною тьмою. Девочка в ужасе всматривается в эту тьму и спрашивает задыхающимся голосом: «Кто ты? Почему ты молчишь и не отвечаешь?» И вдруг зритель замечает в этой тьме еще более темную тень, медленно, едва заметно приближающуюся к умирающей. «Кто ты?» – еще с большим ужасом спрашивает умирающая, но тень молчит, и от нее медленно начинают подниматься во мраке два черных, едва заметных, огромных крыла. Крылья эти растут, поднимаются выше и выше, достигают самых падугов и медленно начинают опускаться над умирающей».

С.Глаголь. Проблески новых веяний в искусстве. – В книге: Джемс Линч и Сергей Глаголь, Под впечатлением Художественного театра, М., 1902, стр. 34–35.

«Перед зрителем – крайний предел человеческого упадка, и изображен он с большой выпуклостью, штрихами смелыми и яркими; чувствуется уверенная рука мастера, близко знающего и понимающего» страшный быт ночлежного приюта.

«В общем, спектакль представлял интерес громадный и является в нашей театральной жизни настоящим событием».

– Ф – (Н.Эфрос), «Ганнеле». – «Новости дня», 4/IV.

«Случись Вам когда-нибудь дать эту пьесу между истинно бедным классом, – они Вас вынесут на руках из театра».

Письмо Е.Я.Михайловой к С. Архив К.С.

«Постановка произвела на меня огромное впечатление. Я ясно помню до сих пор все ее детали. Бредовые видения Ганнеле были переданы необычайно правдиво, как это ни странно звучит в применении к видениям. Картину бреда Станиславский поставил так: за какой-то легкой дымкой были расположены фигуры пришедших соседей, и они все тихонько, еле заметно покачивались, колебались, как будто их легкие тела колыхал ветерок. Это создавало необыкновенно фантастичное, жуткое впечатление.

Все превращения были сделаны очень искусно и точь-в-точь, как бывает во сне. Сестра милосердия незаметно превращалась в мать, в голубоватое, светящееся поэтическое видение. Ангел смерти, освобождающий девочку Ганнеле от тяжелой жизни, был нереальный, бестелесный, легкий. Не помню, кто играл девочку, но она была очень искренна и трогательна. Этот спектакль был одним из самых сильных и поэтических впечатлений».

Н.А.Смирнова, Воспоминания, М., ВТО, 1947, стр. 343.

Из письма писательницы А.А.Вербицкой к С.:

«Суровый Н.К.Михайловский¹ говорил мне, что он до шестидесяти лет не бывал в театре, презирая его в качестве убежденного народника. Но столько слышал о «Ганнеле», что пошел смотреть и плакал».

Письмо от 29/XII 1927 г. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 8

Актриса Общества искусства и литературы Е.Я.Михайлова пишет С.: «Эти дни Вы мне все кажутся Уриэлем между нашими членами: идет человек полусознательно к свету, к свету, к свету!! А кругом – недоумение, и, вероятно, пойми они – они бы тоже пошли вперед. Но именно понять они еще не могут».

Архив К.С.

В газете «Новости дня» Н.Эфрос излагает свою беседу с С. по поводу создания общедоступного театра в Москве.

«Инициатор дела, в будущем – главный его воплотитель и душа всего предприятия» основную трудность создания общедоступного театра видит не в деньгах, как думают многие, а в новой организации всей закулисной жизни. Необходимо «дисциплинировать наших будущих актеров, отучить их от привитых провинциальной сценой и кулисами привычек, увлечь сознанием великой серьезности исполняемого дела».

Первый сезон С. предлагает играть в маленьком театре, где должны быть подготовлены новые кадры рабочих сцены, костюмеров, декораторов, бутафоров, от опытности и добросовестности которых зависит значительная доля успеха. В этом маленьком театре установится «общий тон сцены», накопится репертуар, приобретется доверие зрителей. Только с таким багажом можно открыть широкие двери общедоступного театра.

Д-т (Н.Эфрос), Общедоступный театр в Москве.

АПРЕЛЬ 14

Репетиция «Отелло» перед спектаклем в Солодовниковском театре.

Письмо С. к Н.А.Попову от 14/IV.

АПРЕЛЬ 16

Спектакль Общества искусства и литературы «Отелло» в Солодовниковском театре.

АПРЕЛЬ, конец

Перевозит семью в Григоровку под Харьковом в имение брата Георгия и возвращается в Москву.

АПРЕЛЬ 30

«Со станции заехал домой, там уже немцы поселились и пустили корни»².

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 163.

¹ Н.К.Михайловский – публицист и литературный критик, виднейший теоретик русского народничества, редактор журнала «Русское богатство».

² В мае этого года состоялась коронация Николая II. Дом Алексеевых у Красных ворот был временно арендован немецким посольством, которое устраивало в честь Николая II торжественный прием и спектакль с участием Л.Барная. С. жил в это время в доме напротив, на Садово-Черногорязкой у своих родственников. Ежедневно он писал письма М.П.Лилиной в Григоровку.

МАЙ 1

«Должно быть, мне не отвертеться от хлопот по празднику¹. ...Завтра Вознесение. Что я буду делать днем – ты не можешь себе представить, какая пустота без тебя и без театра. По крайней мере хоть ты пожалей меня».

Там же, стр. 165.

МАЙ 2

Был у Н.М.Медведевой. «Просидел с 2 до 8 часов. Обедал, чай пил и все шесть часов проговорил, конечно, о театре. Медведева была необыкновенно в духе. Все выпытывала, почему ты больна, не потому ли, что ревнуешь меня к театру. Я удивился, откуда она знает! Оказывается, что у нее с мужем всю жизнь была та же история. Прости, милунчик, может, я сделал глупость, но я признался, что часть твоей болезни происходит оттого, что ты меня не видишь. Вот Медведева понимает мое состояние артиста и мужа и сознает, насколько трудно совместить эти две должности; она понимает эту двойственность, живущую в артисте. Любовь к женщине – одно, а любовь к театру – другое. Совсем два разных чувства, одно не уничтожает другого. По-моему, она очень хорошо говорила, и я решил, по твоему возвращении, посоветоваться именно с ней. Мне думается, что именно она поймет и тебя, как женщина, и меня, как артистка. Все время почему-то она говорила на тему, что я обязан сделать что-нибудь для театра, что *мое имя должно быть в истории*. Она давно это твердит в Малом театре, и после «Ганнеле» Ленский стал ее поддерживать».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 166.

МАЙ, начало

Отказывается от предложений гастролирующей в Москве Л.Б.Яворской поставить с ее участием «Принцессу Грёзу» Э.Ростана.

«Опять приглашали ставить «Принцессу Грёзу» – отказался вторично. Об этом, впрочем, не жалею, так как выйдет гадость. Откупился от Яворской декорацией из «Отелло».

Там же, стр. 165.

МАЙ 3

«Сегодня меня потрепали. Нужно выдавать по Попечительству ежедневно до 300 билетов на бесплатные обеды бедным. Затруднений и путаницы не оберешься».

Вечером «опять говорили о театре» с актером Общества Д.Ф.Вансяцким.

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 165.

МАЙ 4

«...Провел день как подобает купцу. Утром – фабрика, вечером – обед с купцами. ...Перепились все, кроме меня и Бухгейма² (ради Бога, никому об этом не говори, тем более Бухгейм), потом развозили пьяных, говорили глупые речи, пили брудершафты, рассказывали неприличные анекдоты, от избытка благородных чувств ругали в виде милой шутки друг друга нецензурными словами, и в 3 часа я вернулся домой с ужасной головной болью и настроением».

Письмо к М.П.Лилиной от 5/V. Собр. соч., т. 7, стр. 170.

¹ Имеется в виду коронация Николая II.

² Э.К.Бухгейм – один из директоров Товарищества «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

МАЙ 5

«Завтракал у Вансяцкого, в три с половиной часа был на заседании у Южина. После заседания разговаривал с ним об Отелло (выполнение замысла и постановку хвалит. Замысел роли не разделяет) и об общедоступном театре, о котором он мечтает тоже. Обедал у Южина и после обеда поехал в Малый театр – «Волки и овцы». Играла Медведева за Федотову, и играла неважно».

Там же.

МАЙ 6

В письме к Лилиной:

«Надо тебе сознаться, что это время я, кажется, даже забыл о намерении бросить театр. Впрочем, это не совсем так, не то что забыл, а сам театр преследует меня, да это и понятно, так как оставшееся у меня знакомство – только театральное¹.

...Вансяцкий предлагает воспользоваться одиночеством и сходить ежедневно по вечерам для подготовительных работ по проекту нового театра.

...Мне жаль Попечительства, потому что, разойдясь на театральном деле, мы могли бы с тобой сойтись только на почве благотворительности».

Собр. соч., т. 7, стр. 172.

МАЙ 7

Смотрит «Принцессу Грёзу» с участием Яворской.

«Много видел на свете, но такой мерзости видеть не приходилось».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 175.

МАЙ 8

«Сегодня праздник, завтра также. Что я буду делать? Милунчик, уж разреши мне переговорить с Вансяцким и мечтать и составлять разные проекты».

Там же, стр. 174.

МАИ, после 10-го

Едет в Григоровку навестить М.П.Лилину.

МАЙ 20

Возвращается в Москву.

«Хандрю ужасно, так как приехав опять навалили груды писем».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 176.

Пишет Лилиной про события на Ходынском поле 18 мая:

«Что пишут в газетах, неправда – было что-то совершенно необъяснимое. Шеренги каких-то сумасшедших брались за руки и толкали народ вперед. Говорят, что этим занимались морозовские мастера. Давили оттого, что падали в рвы и канавы. Двести человек попадали в колодцы, так как их забыли прикрыть. Егор² был вечером и говорит, что горы тел свалены. У многих оторваны челюсти, ноги, руки. По Тверской навстречу государю возили возами тела. Большое и отрадное впечатление произвела панихида государя и объезд больных. Все симпатии на его стороне».

Там же.

¹ В эти годы С. мечтал о создании профессионального театра и составлял различные проекты реорганизации Общества искусства и литературы. М.П.Лилина и особенно ее мать О.Т.Перевощикова опасались, что театр будет отнимать у С. слишком много времени и отдалит его от семьи. Кроме того, О.Т.Перевощикову беспокоило, что увлечение С. театром может помешать его деятельности в качестве фабриканта и отрицательно скажется на материальном благополучии семьи.

² Егор Андреевич Говердовский – камердинер у Алексеевых.

МАЙ 21

Встречается с известным немецким актером Л.Барнаем.

«Из посольства приходил немецкий актер, просил декорации. Я отправился в наш дом. Меня представили каким-то немецким господам. Я дал им разных материй и флагов, и вместе с Барнаем мы обсуждали, как убраться сцены. Смотрели альбом Акосты, и немцы ахали, не знаю, искренне или нет».

Там же, стр. 179.

МАЙ 22

На обеде, даваемом «нашим именитым купечеством» в честь министра финансов С.Ю.Витте в Сокольниках.

«Разведи скорей огонек, согрей, потому что наружи скучно и холодно. Рубли, девальвация, валюта, золото!!! Ты понимаешь, что все это слова, от которых можно замерзнуть. Музыка, звон посуды, откупоривание бутылок, глупые тосты и остроты, вся соль которых – неприличные слова. ...Окружи меня поэзией, чтобы опомниться от сегодняшнего вечера.

Ах, милунчик, как все мне показались смешны, скучны и бездарны! Ах, как отчаянно невыносимо весь вечер корчить из себя делового человека и проговорить о деньгах. Ни одного живого, искреннего и талантливоего слова не сказали наши избранные купцы, но надо было сидеть на виду у Витте для того, чтобы он видел и сознавал, что мы ему благодарны за какую-то пошлину. Целый вечер я просидел и делал вид, что я понимаю и интересуюсь тем, что он говорит. Не верь, я ничего не понял, так как хлопал ушами и думал о тебе».

Там же, стр. 182.

МАЙ 23

«Сейчас четыре раза присылали от Барная. Просят помочь устроить сцену¹. Спешу».

Там же, стр. 183.

Присутствует на торжественном приеме в Городской думе.

МАЙ 24

«Барнай попросил послать ему карточки «Отелло», что я сейчас и сделал».

Там же, стр. 185.

Музыкальный вечер и спектакль, данный германским послом во время коронационных торжеств в доме Алексеевых.

«Помещение германского посольства, находящееся у Красных ворот, в доме Алексеевой, было убрано очень красиво и изящно. Въезд в ворота был весь задрапирован ветвями хвойных деревьев, а под воротами по обеим сторонам сплошными шпалерами были расставлены лавровые деревья.

...Приезд приглашенных, число коих простиралось до 500 ч., начался к 9 часам вечера, а в 9 3/4 в помещение посольства изволили прибыть их Императорские Величества...»

После музыкального отделения концерта «была поставлена сцена из «Валленштейна» Шиллера с участием гг. Барная (Валленштейн), Кеслер (Тилли), Арндт (Терцки), Трубе (Квестенберг) и г-жи Погге (графиня Терцки). ...В музыкальной части собрано было почти все, что есть теперь лучшего в Германии, а драматический отрывок сыгран лучшими берлинскими актерами».

«В память священного коронавания их Императорских Величеств», СПб, Книгоиздательство Г.Гоппе, 1896, стр. 204.

¹ Речь идет о сцене в доме Алексеевых, где готовился спектакль немецких артистов, при участии оркестра в 65 человек.

МАЙ 25

«Вчера мог иметь полную возможность пройти на хоры, чтобы понаблюдать с режиссерской целью придворных, но помня, что ты боишься всяких таких собраний и просила меня никуда не ездить (в Думе это была *крайняя* необходимость), я остался дома и не выходил даже во двор, несмотря на то, что Лид. Егор.¹ раза три приходила звать меня, ругала, что я не иду, и уверяла, что так это красиво и что туда можно пройти никем не замеченным, а следовательно, не нужно бы было даже переодеваться.

...Все, что я себе позволил, – это наблюдение из палисадника в нашу квартиру – она была обращена в курильню. Все комнаты были переполнены мундирами, все окна отворены. Тут я только мельком видел, как прошел государь. Но я не пошел. Жду награды, потому что мне очень нужно было там побывать. Это первая *театральная жертва*».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 190.

Знакомится с известным немецким театральным деятелем, режиссером Берлинского королевского театра М.Грубе. Говорит с ним об искусстве. М.Грубе приглашает С., когда он будет в Берлине, приходите на все репетиции и спектакли Берлинского театра и разрешает ему – по просьбе С. – «в качестве мастера работать за кулисами».

Письма к М.П.Лилиной от 25/V и 27/V. Там же, стр. 191, 195.

МАЙ 27

«Страшно рад, что ты начинаешь понимать, что артисты должны быть немного странны, в этом их прелесть и их несчастье».

Письмо к М.П.Лилиной. Там же, стр. 195.

МАЙ 29

«Забываю тебе писать, что меня со всех сторон приглашают то играть Кречинско-го с петербургским Давыдовым, то играть в Кускове «Гувернера», наконец, какой-то Крылов, заведующий царскосельскими спектаклями, просит приехать в СПб играть в царских спектаклях. Распорядители Нижегородского театра якобы через Пуаре² спрашивают, могут ли они приехать звать меня играть вместе с Ермоловой. Кроме последнего предложения, на которое я не сказал ни да, ни нет, я от всех отказался и не жалею».

Там же, стр. 198.

МАЙ 31

«Да я буду твоим рыцарем – отдайся только мне вся беззаветно, уверуй в меня хотя бы с одной только стороны, что я более других людей способен к поэзии и не буржуазной жизни, отдайся мне вся целиком – без разбора. Ты ведь не рутинерка, а пока все хочешь держаться рутинных примеров нашей родни и знакомых, и тогда я берусь унести тебя в другой мир, в наш собственный, где будет один закон Божий, основанный на красоте и добре. Там будет немного и бутафории, так как ты первая любишь обстановочку, что я ее люблю – это понятно, так как я актерская душа и француз»³.

Собр. соч., т. 7, стр. 205–206.

ИЮНЬ, первая половина

Перевозит М.П.Лилину с детьми, Кирой и Игорем, из Григоровки в Любимовку.

¹ Лидия Егоровна Гольст – гувернантка сестер С.По свидетельству К.К.Алексеевой, была знакома с семьей Л.Барная.

² Вероятно, Е.Я.Михайлова-Пуаре.

³ С. имеет в виду, что его бабушка по материнской линии, М.Варлей, была французенкой.

ЛЕТО

Подготавливает репертуар на будущие сезоны, учитывая предполагаемое расширение деятельности Общества искусства и литературы и преобразование любительской группы в профессиональный театр.

Пишет краткие аннотации к прочитанным пьесам.

В отборе драматических произведений для постановки в театре С. во многом превосходит будущий репертуар МХТ. Среди намеченных пьес – «Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого, «Венецианский купец» Шекспира (С. – Шейлок), «Ревизор» Гоголя, «Трактирщица» Гольдони, а также «Борис Годунов» Пушкина, «Много шума из ничего», «Укрощение строптивой» (С. – Петруччио), «Женитьба» (С. – Яичница) и др.

Записная книжка. Архив К.С., № 745.

О пьесе А.С.Суворина «Не пойман – не вор» записывает свое «мнение: ни писать, ни тем более играть эту русскую тяжеловесную пошлость, с претензией на французскую легкую шутку, *нет никакой нужды*.

Забывать – и пьесу разорвать».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 98.

Ведет переговоры с Я.В.Шукиным об аренде театрального помещения в Каретном ряду, где в течение двух с половиной месяцев предполагает давать регулярные спектакли Общества.

Встречается с С.И.Мамонтовым на Всероссийской художественно-промышленной выставке в Нижнем Новгороде.

«Мы проговорили с ним всю ночь. Живописный, с блестящими глазами, горячей речью, образной мимикой и движениями, в ночной рубашке с растегнутым воротом, освещенный догорающей свечой, он просился на полотно художника. Полулежа на кровати, он говорил о красоте и искусстве. Потом он говорил с экстазом о своей новой любви, уже свившей прочное гнездо в сердце Саввы Ивановича, о Федоре Шалапине».

Собр. соч., т. 6, стр. 110.

ИЮЛЬ

Начинает работать над пьесой Эркмана-Шатриана «Польский еврей». Подыскивает материалы по костюмам и быту эльзасской деревни; интересуется эльзасской народной музыкой и песнями.

Письмо к Е.В.Алексеевой от 3/VIII. Архив К.С., № 4454.

«Я выбрал для постановки именно эту пьесу, а не другую, не потому, что она мне понравилась в подлиннике, а потому, что я полюбил ее в том плане постановки, который мне мерещился».

Собр. соч., т. 1, стр. 209.

ИЮЛЬ – АВГУСТ

Занят фабричными делами.

АВГУСТ 3

Пишет Е.В.Алексеевой:

«Ко мне наехали разные восточные покупатели, и все это время я возился с ними. С нетерпением ожидаю на фабрику нового техника и по его приезду урву недельку и устрой себе отпуск».

Собр. соч., т. 7, стр. 219.

СЕНТЯБРЬ 11

Антрепренер Н.А.Московский (Бахтиаров) пишет из Петербурга: «От моих старых друзей А.И.Южина, М.В.Дальского, К.Н.Богданова-Невского и также из московских и петербургских газет мне известно, что Вы прекрасный актер и, как говорят у нас в Петербурге, – «Москва на руках носит Вас»... Не пожелаете ли Вы появиться перед избранной петербургской публикой на сцене С.-Петербургского Благородного собрания в одной из хороших Ваших ролей в спектакле с благотворительной целью, – партнерами Вашими по спектаклю могут быть Л.Б.Яворская, П.А.Стрепетова, А.Я.Глама-Мещерская, артисты М.В.Дальский, В.П.Далматов, К.Н.Богданов-Невский и другие известные артистические имена...»

Архив К.С., № 9473.

СЕНТЯБРЬ 17

Едет с семьей в Ялту.

«В поезде с нами ехал Коровин. День проводили с ним».

Письмо к Е.В.Алексеевой от 30/IX. Собр. соч., т. 7, стр. 223.

СЕНТЯБРЬ, вторая половина – ОКТЯБРЬ

В Ялте разучивает роль Яго, которую предполагает играть в спектаклях Общества искусства и литературы с участием Л.Барная в роли Отелло¹.

Письмо к Е.В.Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 223.

ОКТЯБРЬ 8

Исполняет роли Барона в сцене «Подвал» из «Скупого рыцаря» и Краснокутского в «Горящих письмах» на вечере-концерте в ялтинском городском театре. Роль Зинаиды Сергеевны Васильчиковой играет Ф.К.Татарина². Среди участников концерта известный оперный артист Н.Н.Фигнер.

ОКТЯБРЬ, после 10-го

Приезжает из Ялты в Москву.

ОКТЯБРЬ 17

Первое представление «Чайки» Чехова в Александринском театре в Петербурге. «Пьеса шлепнулась и провалилась с треском. В театре было тяжкое напряжение недоумения и позора. Актеры играли гнусно, глупо»³.

Письмо А.П.Чехова к М.П.Чехову от 18/X. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 16, стр. 366.

«В Москве ставить пьесу я не буду.

Никогда я не буду ни писать пьес, ни ставить».

Письмо А.П.Чехова к А.С.Суворину от 18/X. Там же.

¹ Спектакли Общества с участием Л.Барная не состоялись.

² Фанни Карловна Татарина – сестра оперной певицы Э.К.Павловской, владелица дачи в Ялте, на которой бывали многие выдающиеся деятели искусства и литературы, в том числе С.Воспелдский Татарина преподавала пение в Художественном театре.

³ Причиной провала «Чайки» на Александринской сцене была не только гостинодворная публика, собравшаяся на бенефис комической актрисы Левкеевой, но прежде всего сам театр, не почувствовавший стилистической новизны пьесы Чехова. «Актеры тщетно пытались играть внешние сценические положения, фабульное развитие пьесы, превращая психологическую драму в веселую комедию крыловского типа». Подробнее см. статью Вл. Прокофьева «Легенда о первой постановке «Чайки». («Театр», 1946, № 11-12, стр. 42-63).

ОКТАБРЬ – НОЯБРЬ

Репетирует пьесу «Польский еврей»; готовит главную роль бургомистра Матиса.

«Эта постановка была для меня как бы новым уроком, на котором я учился извне, режиссерскими трюками, помогать актеру. А кроме того, я учился на ней искусству четко выявлять фабулу пьесы, ее внешнее действие».

Собр. соч., т. 1, стр. 214.

НОЯБРЬ 3

Заседание Правления Товарищества соединенных фабрик под председательством С. постановило «устраивать при фабрике род чтений с туманными картинками для мастеров и с этой целью хлопотать о соответствующем разрешении».

Протокол заседания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 2, л. 48.

НОЯБРЬ 19

Премьера драмы Эркмана-Шатриана «Польский еврей» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К.С.Станиславский. Декорации Ф.Н.Наврозова.

Играет роль бургомистра Матиса.

На спектакле присутствует Л.Барнай.

«Вы чрезвычайно поразили меня, как драматический артист и первоклассный режиссер, своими удивительными достижениями. Могу сказать откровенно, что постановка «Польского еврея», которую я видел в Вашем театре, привела меня в восхищение. Это относится как к исполнению ролей – Вами и другими актерами, так и к необыкновенной постановке всей пьесы с живыми, красочными народными сценами 2-го акта».

Письмо Л.Барная к С. от 4/XII н. с. (перевод с нем.). Архив К.С.

«Надо отдать справедливость Станиславскому: он приложил весь свой и режиссерский и артистический талант для того, чтобы изобразить перед зрителями «ночь ужасов». Полчаса он держит публику в мраке: темно и в зале, и на сцене. Полоса электрического света выхватывает из мрака фигуру спящего Матиса, вытянувшуюся во весь свой рост у позорного столба. Кругом черные тени, и мрачный голос читает обвинительный акт. Станиславский с удивительною «реальностью» передает тяжелый бред человека, которого душит страшный кошмар».

Р.М., Московское общество искусства и литературы. – «Русский листок», 22/XI.

«Превращение комнаты в судилище совершалось почти незаметно и производило настолько кошмарное впечатление, что почти на всех спектаклях нервные дамы выходили из залы, а некоторые падали в обморок, чем я, изобретатель трюка, очень гордился!»

Собр. соч., т. 1, стр. 213.

НОЯБРЬ 21

Играет роль Матиса в пьесе «Польский еврей».

«Этот спектакль до некоторой степени убедил меня в том, что я начинаю уметь играть, но еще не самую трагедию, а подход к ней.

...Я утвердился в хорошем новом, приобретенном раньше».

Там же, стр. 154.

Посылает «роскошный венок» Л.Барнаю в день начала его гастролей в Москве.

Письмо Л.Барная к С. от 4/XII н. с. Архив К.С.

НОЯБРЬ, после 21-го

Посещает спектакли с участием Л.Барная¹.

НОЯБРЬ, вторая половина

Репетирует спектакль «Уриэль Акоста» в связи с его возобновлением на сцене Охотничьего клуба.

НОЯБРЬ 28

Играет роль Акосты.

«Особенно заслуживает похвалы весьма ясно выраженное во всей постановке и исполнении стремление выйти из обычных шаблонных рамок, найти самостоятельные пути к воспроизведению трагедии на сцене».

Т.П., Общество искусства и литературы. – «Русские ведомости», 1/XII.

ДЕКАБРЬ

Л.Барная дарит С. фотографию с надписью: «Моему глубокопочтительному другу, выдающемуся артисту и режиссеру господину Алексееву-Станиславскому. *Людвиг Барная*. Москва. Ноябрь – декабрь 1896».

ДЕКАБРЬ 2, 6 и 17

Играет роль Матиса в «Польском еврее».

ДЕКАБРЬ 3, 9 и 16

Играет роль Уриэля Акосты.

Посмотрев спектакль «Уриэль Акоста», известные артисты Роб. и Раф. Адельгеймы выразили в письме к С. свое восхищение его игрой.

Письмо Роб. Адельгейма от 6/1 1897 г. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ, первая половина

Заново ставит «Бесприданницу» А.Н.Островского. Вводит новых исполнителей на роли Ларисы Дмитриевны (М.Ф.Андреева), Кнурова (И.Ф.Красовский), Карандышева (А.М.Левитский).

На одну из репетиций приглашает Н.А.Медведеву, чтобы помочь М.Ф.Андреевой в работе над ролью Ларисы.

Воспоминания М.Ф.Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 226–227.

ДЕКАБРЬ 19

Первое представление возобновленного Станиславским спектакля «Бесприданница».

Играет роль Паратова.

«Налицо были не только талантливые люди, но прежде всего необыкновенно тщательная отделка ролей.

...Лучшего Паратова я не помню. Это, действительно, губернский лев, сердцеед, общий любимец, рубаха-парень. Станиславскому вообще удаются военные; даже под штатским сюртуком зрители чувствуют военную косточку, изящество манер и внутреннюю дисциплину».

Н.В.Дризен, Сорок лет театра, 1917, стр. 108.

¹ В этот приезд в Москву Л.Барная играл роли Гамлета, Отелло, короля Лира, Ричарда III, Кина («Кин» А.Дюма), Уриэля Акосту, Филиппа Дербле («Горнозаводчик» Ж.Онэ), барона Рекница («Счастье в уголке» Зудермана). Последний спектакль с участием Л.Барная состоялся 7 декабря.

1896 г.

Принимает в состав труппы Общества искусства и литературы Н.Г.Александрова; привлекает к работе в Обществе рабочего сцены И.И.Титова.

ПОСЛЕ 1896 г.

Из воспоминаний К.К.Алексеевой:

«Когда отец бывал свободен, он, придя к нам в детскую на минуту, засиживался надолго, увлекательно рассказывал о событиях из своей биографии или в популярной форме пересказывал содержание классических пьес «Ромео и Джульетта», «Король Лир», «Укрощение строптивой» и других, которые мы потом изображали в лицах».

К.Алексеева. Из воспоминаний об отце. (Рукопись.) Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Принимает участие в музыкальных вечерах, устраиваемых на даче В.С.Алексеева, где бывали Л.В.Собинов, П.С.Оленин, А.В.Секар-Рожанский, О.П.Мельгунова, Е.Н.Хренникова и другие известные оперные певцы.

«Перед тем как расходиться, детвора окружала отца, требуя наперерыв исполнения любимого номера. Кто хотел увидеть древнюю старуху, профиль которой обозначался суставами пальцев, сложенными в кулак, глаза изображались огоньками зажженных папирос, кулак обвязывался салфеткой в виде головы, а раздвигающиеся суставы среднего и безымянного пальцев передразнивали шамкающий рот старухи, который раскрывался, чтобы поглощать пищу, протягиваемую с опаской детскими руками, – гримасничал, показывал язык. Другие предпочитали балетный танец, исполняемый вторым и третьим пальцами каждой руки, причем на верхней стороне кисти углем рисовалась голова и туловище танцовщицы, а иногда прикреплялась и бумажная юбочка. Последний и «коронный» номер был изображение грозы одной мимикой лица, которое передавало сначала постепенно заволакивающееся небо, загорающуюся вдали молнию, постепенно разражалась гроза, перекатывались раскаты грома, наконец показывался луч солнца. Солнце торжествовало над разбушевавшейся стихией и в конце концов расплывалось в радостную неудержимую улыбку...»

Там же.

КОМЕДИИ ШЕКСПИРА. РОЛИ БЕНЕДИКТА И МАЛЬВОЛИО. «ПЕРВЫЙ ОПЫТ ОПЕРНОЙ ПОСТАНОВКИ». ИСТОРИЧЕСКАЯ ВСТРЕЧА С ВЛ.И.НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО. СПОР С Л.БЕНАРОМ О ТРАДИЦИЯХ В ИСКУССТВЕ. ЗНАКОМСТВО С ХУДОЖНИКОМ В.А.СИМОВЫМ.

ЗИМА – ВЕСНА

Ведет подготовительную работу к преобразованию Общества искусства и литературы в профессиональный театр с ежедневными спектаклями. Запрашивает у художника Ф.Н.Наврозова сведения о размерах сценических площадок московских театров и Петербургской консерватории.

Изучает планы и устройство современных русских и иностранных театров. Составляет приблизительный бюджет профессионального театра.

Записная книжка. Архив К.С., № 745.

ЯНВАРЬ 4

Читает стихотворение Лермонтова «На смерть поэта» на литературно-музыкальном вечере в театре Корша в пользу Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

Вечере принимают участие К.М.Станюкович, Н.Г.Гарин (Михайловский), Н.Н.Златовратский, В.В.Чарский, М.Л.Кропивницкий, А.Н.Корещенко и другие.

«Станиславского, прочитавшего стихотворение Лермонтова «На смерть поэта», публика заставила повторить стихотворение».

«Театральные известия», 6/1.

ЯНВАРЬ 9, 14

Играет роль Паратова в «Бесприданнице».

ЯНВАРЬ 12

Принимает участие в устройстве детского домашнего спектакля «Среди цветов» с участием дочери Киры. «1-ый дебют Киры» – запись С. в книге Общества искусства и литературы.

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 19

Общество искусства и литературы дает спектакль для рабочих на московской фабрике Прохоровской трехгорной мануфактуры. Актерами-любителями сыграна комедия А.Н.Островского «Свои люди – сочтемся» и «Предложение» А.П.Чехова.

Программа спектакля. Музей МХАТ. Архив Г.С.Бурджалова.

ЯНВАРЬ 24, 31

Играет роль Паратова.

ЯНВАРЬ – начало ФЕВРАЛЯ

Работает над постановкой комедии Шекспира «Много шума из ничего», которая давала возможность «использовать превосходный живописный материал», накопленный во время путешествия по Италии и посещения средневекового замка в Турине.

Готовит роль Бенедикта.

«Я решил играть грубого рыцаря, который думает только о военных схватках и ненавидит женщин, особенно Беатрису. Он говорит ей дерзости с заранее обдуманном намерением. Я надеялся найти характерность образа во внешней военной грубости. К тому времени я начал уже любить скрывать себя за характерностью».

Собр. соч., т. 1, стр. 235.

ФЕВРАЛЬ 6

Первое представление комедии «Много шума из ничего» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К.С.Станиславский. Декорации Ф.Н.Наврозова.

Играет роль Бенедикта.

«Кажется, кто не знает комедии Шекспира «Много шума из ничего», а между тем, под режиссерством Станиславского, комедия эта оказалась совершенно новою, а главное, более понятною, чем она казалась на других сценах. ...Перед публикой было не «представление», а сама жизнь, которая все уясняет и дополняет...»

Неприсяжный рецензент (В.Д.Левинский). – «Будильник», 16/II, № 7, стр. 5.

Писатель и критик Е.Гославский в журнале «Театрал» (№ 108) пишет: «Великое произведение ощущалось во всей его полноте, не утрачивалась ни малейшая блестящая». Режиссерская часть «положительно великолепна. Великолепна до крайней степени; дальше идти некуда. Какая красота mise en scène, как жизненно и изящно располагаются отдельные персонажи и, особенно, группы. И какая смелость, какая оригинальность!

Поставить пьесу так может только истинный художник, и притом художник-мыслитель, и притом же и знаток своего дела. Декорации, костюмы, все мельчайшие аксессуары, затем позы, жесты действующих лиц – все это прямо поражает как изяществом, так и выдержанностью в смысле стиля и исторической верности. Тут прямо учиться можно. А какая срепетовка, какая цельность действия, какие детали в передаче ролей».

ФЕВРАЛЬ 10

В последний раз играет роль Уриэля Акости.

ФЕВРАЛЬ 11 и 14

Играет роль Бенедикта.

Высоко оценивая игру С., критика особо отмечает исполнение последней сцены второго действия, когда Бенедикт подслушивает разговор о том, что в него влюблена Беатриса.

Эта «мимическая сцена верх совершенства, и действительно нужно иметь удивительно развитое художественное чутье, чтобы так тонко передать одной мимикой так много, как это сделал Станиславский».

Бинокль, Охотничий клуб. – «Новости сезона», 13/II.

«Монолог в конце второго действия, когда Бенедикт меняет свои воззрения на любовь и супружество, – был прямо шедевром и один, сам по себе, может служить ярким образцом выдающегося таланта» Станиславского.

А.Д.Апраксин, Спектакль Общества искусства и литературы. – «Русский листок», 13/II.

Играя роль Бенедикта, С., по собственному признанию, «лишний раз сознал важность характерности для ограждения себя от вредных актерских приемов игры. Я думал, что творческий путь идет от внешней характерности к внутреннему чувству. Как я узнал впоследствии, это был возможный, но далеко не самый верный творческий путь. Хорошо, если характерность приходила сама собой и я сразу овладевал ролью. Но в большинстве случаев она давалась не сразу, и тогда я оставался беспомощным. Откуда добыть ее? Над этим вопросом я много думал, работал; и это было полезно, так как в погоне за характерностью я искал ее в живой подлинной жизни. Я начал, по завету Щепкина, «брать образцы из жизни» и оттуда старался перенести их на сцену».

Собр. соч., т. 1, стр. 236–237.

ФЕВРАЛЬ 15

В театре Корша на литературно-музыкальном вечере в пользу нуждающихся студентов Московского университета исполняет сцену «Подвал» из «Скупого рыцаря».

«Вечер, отличавшийся очень разнообразною, интересною программю, прошел с большим успехом. Особенно много аплодисментов и вызовов выпало на долю Вл.И.Немировича-Данченко, очень хорошо прочитавшего отрывок из своей повести «Драма за сценой», К.С.Станиславского, с большою силою сыгравшего в костюме и гриме сцену в подвале из пушкинского «Скупого рыцаря».

Среди лучших номеров упоминаются также выступления украинского театрального деятеля, драматурга, режиссера, актера М.Л.Кропивницкого и артистов театра Корша.

«Новости дня», 16/II.

«Для меня, любителя, – это был знаменательный вечер. Играть в настоящем театре, в чисто театрально-профессиональной обстановке. ...Понятно, что я волновался, хоть играл сцену не в первый раз. ...Неуютные уборные с тонкими перегородками, разговор каких-то чуждых мне лиц во время костюмирования – все это было неприятно и расстраивало настроение.

Я играл плохо, чувствовал это и конфузился».

Уходя из театра, встречается с А.П.Чеховым.

«А.П. подошел ко мне и благодарил, но, увы, не за «Скупого рыцаря», а за роль... в его пьесе «Медведь», которую я незадолго перед тем играл в Обществе искусства и литературы. «Послушайте, вы же, говорят, чудесно играете мою пьесу. Я же не видал, понимаете ли? А я же автор... провалившийся»¹.

Собр. соч., т. 5, первое изд., стр. 615.

ФЕВРАЛЬ 16

В редакции журнала «Русская мысль» обсуждает проект здания народного театра, представленный архитектором Ф.О.Шехтелем. На обсуждении присутствует А.П.Чехов.

ФЕВРАЛЬ 17, 19, 21

Играет роль Бенедикта.

ФЕВРАЛЬ 19

После спектакля «Много шума из ничего» члены Охотничьего клуба устроили чествование главы Общества искусства и литературы – С.

¹ Чехов намекал на провал «Чайки» в Александринском театре.

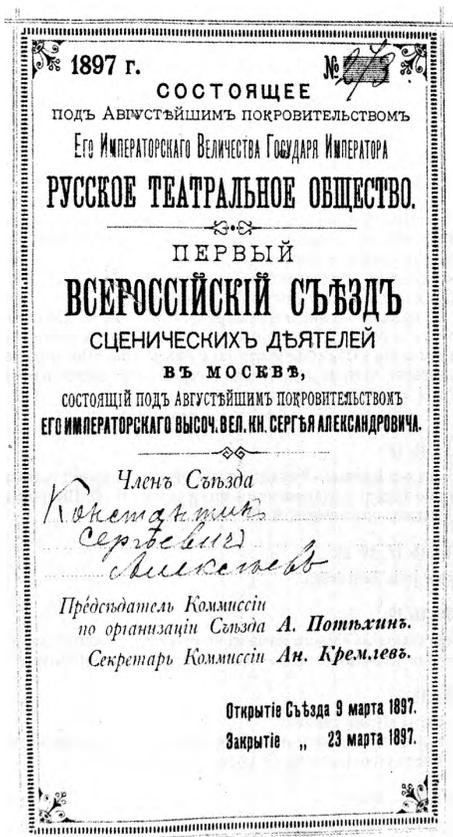
ФЕВРАЛЬ 22

Из газеты «Новое время»:

«В нынешнем сезоне группа Станиславского и в особенности он сам имели огромный успех у московской публики...»

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Участвует в выработке устава клуба Литературно-художественного кружка, создаваемого по инициативе А.И.Южина.



Членский билет К.С.Станиславского на Первый Всероссийский съезд сценических деятелей. 1897

МАРТ 6

Вместе с артистами Ермоловой, Никулиной, Климентовой, Лавровской принят великим князем Сергеем Александровичем по поводу организации Литературно-художественного кружка.

«Новости дня», 7/III.

МАРТ 8

В Русской Частной опере на «Лоэнгрине» Р.Вагнера с участием немецкого гастролера Шейдвеллера¹.

МАРТ 12

На заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

МАРТ 9–23

Участует в работе Первого Всероссийского съезда сценических деятелей в качестве члена съезда.

На съезде обсуждаются состояние драматического и оперного театра, вопросы театрального образования, критики, цензуры, материального положения актеров и т.п.

МАРТ, до 27-го

Занят подготовкой оперного спектакля с учениками преподавателя Московской консерватории М.Н.Климентовой-Муромцевой.

МАРТ 27

«Первый опыт оперной постановки».

Запись С. в книге Общества искусства и литературы. Архив К.С.

Спектакль учеников оперного класса М.Н.Климентовой-Муромцевой, поставленный С. в помещении Малого театра.

Исполнены сцены из опер «Пиковая дама» и «Черевички» П.И.Чайковского, «Руслан и Людмила» М.И.Глинки, «Маккавей» А.Г.Рубинштейна и музыкальная комедия в одном действии «Юный Гайдн», музыка Г.Чиполлини.

Газета «Московский листок» обращает внимание на отличную режиссерскую сторону спектакля; пишет, что «хорошая постановка, толковая игра и более чем удовлетворительный оркестровый аккомпанемент сгладили кое-какие шероховатости в пении», содействовали общему хорошему впечатлению от спектакля в целом.

– ШЦ –, Театр и музыка. – «Московский листок», 29/III.

«Спектакль Климентовой прошел лучше, чем я думал, но все-таки не очень важно».

Письмо к Е.В.Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 227.

АПРЕЛЬ 4

А.П.Чехов пишет А.С.Суворину:

«Брать Солодовник[овский] театр я Вам решительно не советую. ...Это один из самых непопулярных театров в Москве. ...Мне кажется, что и Станиславский отсоветует Вам брать Солодовн[иковский] театр. Это важный симптом, что сам Станиславский не берет этого театра».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 57.

АПРЕЛЬ 9

Присутствует на очередном собрании владельцев Московского товарищества торговли и золотоканительного производства соединенных фабрик.

¹ Подробно об этом посещении оперы С. пишет в воспоминаниях об С.И.Мамонтове (см. Собр. соч., т. 6, стр. 110-111).

АПРЕЛЬ 15

Едет с М.П.Лиловой за границу.

АПРЕЛЬ 17–21

Останавливается на несколько дней в Берлине.

«За четыре дня моего житья в Берлине я видел:

1) «Потонувший колокол», 2) «Ганнеле», 3) «Кориолана», 4) «Много шума из ничего». Каждая из этих пьес меня заставила подумать. Я привез с собой груду записок, исписал целую тетрадь, зарисовал целый альбом...»

Письмо к Л.Бенару от 20/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 243.

АПРЕЛЬ, после 22 – МАЙ, начало

Живет в Париже в Hôtel Campbell.

Смотрит в театре Французской комедии пьесы Мольера «Скупой» и «Мизантроп».

«Самые большие враги Мольера – это артисты Comédie. Это не традиции, а просто глупое упрямство – сушить так великого автора, как они это делают».

Письмо к Л.Бенару. Собр. соч., т. 7, стр. 243.

МАЙ, до 8-го

«Невообразимо! Скоро две недели, как я в Париже, и, судя по прежним поездкам, я должен был бы побывать в театрах свыше 25 раз, то есть по два раза в день, а я был только, только 7 раз. Это возмутительно!»

С. пишет, что самое интересное, что он видел в Париже, – это пьеса под названием «Евангелие в трех частях» («Самаритянка») Э.Ростана с участием Сары Бернар.

«Такого рода спектакли устроены для тех, кто желает молиться и очиститься душой. Несмотря на то, что пьеса не Бог знает как и кем сыграна, несмотря на то, что действующие лица, кроме Сары и Христа, мало напоминают библейские времена, несмотря на то, наконец, что я не согласен с образом и характером Христа, представленным в этой мистерии, – я плакал все три акта и вышел из театра совершенно обновленным.

...А это «Отче наш», изложенное в чудных ростановских стихах и шепотом произносимое Сарой среди всхлипываний публики, это до слез трогает».

Письмо к О.Т.Первошиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 228.

«Подумайте... парижанин и – Христос! Знаете, чем он подкупил меня? Тем, что он был прост, ничем не собиравшись удивлять публику».

Письмо к В.В.Котляревской от 20/XII 1901 г. Собр. соч., т. 7, стр. 428.

«Ищу ноты одноактных опер, но пока – безуспешно».

Письмо к О.Т.Первошиковой. Там же, стр. 230.

МАЙ 14

Возвращается с Лиловой в Москву.

ИЮНЬ 7

Вл.И.Немирович-Данченко интересуется местопребыванием С. «Я приготовил Вам длинное-длинное письмо, но так как буду скоро в Москве, то не отправляю его».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», М., «Искусство», 1954, стр. 103.

ИЮНЬ 17

Получает от Немировича-Данченко записку с предложением встретиться в ресторане «Славянский базар».

«Мы давно искали друг друга, хотя, казалось, искать было нечего, мы давно были знакомы и часто встречались, но только не угадывали друг друга».

Собр. соч., т. 1, стр. 548.

ИЮНЬ 22

Историческая встреча с Вл.И.Немировичем-Данченко в ресторане «Славянский базар»¹.

«Все чаще становился вопрос ребром о скорейшем выполнении моего обещания, то есть о создании своего театра. ...Тут судьба снова помогла мне, столкнув меня с тем, кого я так давно искал. Я встретился с Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, который, как и я, был отравлен одной мечтой».

Там же, стр. 547.

«Вся наша беседа заключалась в том, что мы определяли, договаривались и утверждали новые законы театра, и уж только из этих новых законов вырисовывались наши роли в нем».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, «Academia», 1936, стр. 86.

«Мировая конференция народов не обсуждает своих важных государственных вопросов с такой точностью, с какой мы обсуждали тогда основы будущего дела, вопросы чистого искусства, наши художественные идеалы, сценическую этику, технику, организационные планы, проекты будущего репертуара, наши взаимоотношения».

Собр. соч., т. 1, стр. 245.

«В протокол было записано:

Литературное veto принадлежит Немировичу-Данченко, художественное – Станиславскому».

Там же, стр. 246.

«Именно этот пункт и станет в будущем самым взрывчатым во всех наших взаимоотношениях...»

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 111.

«На этом же заседании было решено, что мы создаем народный театр – приблизительно с теми же задачами и в тех планах, как мечтал Островский».

Собр. соч., т. 1, стр. 250.

ИЮНЬ 23

Дает пьесу «Фома» И.П.Киселевскому «для исполнения ее на провинциальных сценах при условии его участия в ней».

«Право же постановки пьесы исключительно при его участии, в моих глазах, достаточно гарантирует ее от плохого исполнения как главных, так и второстепенных ролей».

Собр. соч., т. 7, стр. 231.

¹ Беседа С. и Вл.И.Немировича-Данченко, длившаяся восемнадцать часов, началась в ресторане «Славянский базар» и закончилась в Любимовке.

ИЮЛЬ

Разрабатывает Устав нового, проектируемого с Вл.И.Немировичем-Данченко театра.

ИЮЛЬ 16

Любительский спектакль членов Общества искусства и литературы с участием Л.В.Собинова в Пушкине на даче у Н.Н.Архипова. С. играет роль Геркулеса в одноименном переводном водевиле и Гастона де Лавирака в одноактной шутке-пародии Ф.Соллогуба «Честь и месть». «С дурацким текстом» роли Геркулеса С. «расправился без тоски, без думы роковой, – он его вымарал до последней реплики и сделал из Геркулеса здорового англичанина, не понимающего по-русски. Он зарядил Геркулеса англосаксонской флегмой. Этот верзила обходился у него всего двумя словами: «jes» и «indeed», и только под занавес разражался репликой на каком-то воляпюке: «Снаменитый херкулес... с'э моа!..» Как сейчас вижу: с трудом «выжимает» сквозь свои лошадиные английские зубы и неприспособленные губы торжествующий Геркулес это «с'э моа».

А какое разнообразие интонаций для «jes» и для «indeed»! Каждый раз новая интонация на огромном выразительном подтексте, поразительно пластично и доходчиво раскрывающая «внутренний мир» персонажа. Богатейшая мимика и неповторяющийся экспрессивный жест обыгрывают положения до отказа. Театрально фигура выросла до размеров, конечно, и не снившихся наивному автору водевиля. Было безумно смешно. Так смеялась, вероятно, только публика Аристофана».

Из воспоминаний В.И.Блюма. Сб. «О Станиславском», стр. 252.

ИЮЛЬ, вторая половина

Переписывается с Вл.И.Немировичем-Данченко, находящимся в Ялте, по поводу состава труппы и репертуара будущего театра.

ИЮЛЬ 19

«Сегодня был у меня Шульц, антрепренер Барная, берлинского Лессинг-театра и пр. Он снимает театр Парадиз на предстоящую зиму и переделывает его, т.е. ремонтирует, чистит и освещает электричеством». На время, свободное от спектаклей иностранных гастролеров, Н.Шульц предлагает Обществу искусства и литературы свой театр.

С. намеревается в будущем сезоне осуществить на сцене театра Парадиз постановку «Потонувшего колокола» Г.Гауптмана и заново поставить «Ганнеле».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 236.

ИЮЛЬ 20

В ответ на замечания в письме Л.Бенара (от 22-23 января 1896 г.) о «внетрадиционном» исполнении в Обществе искусства и литературы роли Отелло С. выдвигает и отстаивает свое понимание традиций в театральном искусстве. Он разделяет традиции на подлинные, живые, идущие от самой жизни, от природы, и на фальшивые, надуманные, которые уродуют актеров, превращают их в манекенов.

«Согласен с Вами, – пишет С., – что и я провалил роль Отелло, но буду спорить против одного Вашего замечания, а именно: что мы играли и ставили пьесу не в традициях Шекспира. Я обожаю его и потому считаю своей обязанностью заступиться за него. Мое мнение таково: традиции Шекспира выражены им самим в монологе Гамлета с актерами. Эти традиции должны быть святы каждому актеру.

Я преклоняюсь перед французами за их традицию, которая, к слову сказать, пере-

шла теперь в простую, неинтересную рутину в области легкой комедии и драмы. Но традиции их в трагедии... что может быть ужаснее ее, что общего между нею и словами Гамлета?»

С. вступает в спор с отжившими традициями и условностями французского театра, который «перестал говорить новое слово в искусстве», «перестал двигаться вперед».

«Артисты Comédie в ролях Мольера не живые люди, а манекены. Вот почему самый лучший Тартюф, которого я видел, это был наш русский актер Ленский, он не играл по традициям, а создавал роль и был интересен».

Ведя «отчаянную борьбу с рутинной» у себя в «скромной Москве», С. считает важнейшей задачей театральных деятелей своего поколения «изгнать из искусства устаревшие традиции и рутину, дать побольше простора фантазии и творчеству».

Собр. соч., т. 7, стр. 238.

ИЮЛЬ, до 25-го

Обращается к переводчику и драматургу В.П.Буренину с просьбой разрешить поставить в Обществе искусства и литературы переведенную им пьесу Г.Гауптмана «Потонувший колокол».

Письмо В.П.Буренина к С. от 25/VII. Архив К.С.

ИЮЛЬ

Поручает композитору А.Симону написать музыку к пьесе «Ганнеле».

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

Делает макеты декораций для «Потонувшего колокола».

Письмо к В.П.Буренину от 9/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 245.

АВГУСТ 8

Вл.И.Немирович-Данченко получает от С. проект устава театра Акционерного общества.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 9/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 90.

АВГУСТ, до 12-го

А.Симон пишет С.:

«Я кончил 1-ю часть «Ганнеле», мне необходимо повидаться с Вами и потолковать о 2-й части, где находятся разные моменты, которые мне по сцене не очень ясны».

Письмо А.Симона. Архив К.С.

АВГУСТ 12

Из письма В.П.Буренина к С.:

«Если Вам угодно – Вы можете ставить «Колокол» в моем переводе. В сущности, ведь это мне не выгодно только в материальном смысле, а поставлен у Вас он, вероятно, будет не хуже, чем в Малом театре».

Архив К.С.

АВГУСТ 16

В Любимовке обсуждает с композитором А.Симоном музыку к пьесе «Ганнеле».

АВГУСТ, середина

Смотрит в кусковском театре (под Москвой) пьесу «В старые годы» с М.Л.Роксановой (Петровской) в роли Маши. После спектакля ведет переговоры с Роксановой о поступлении ее в Общество искусства и литературы, которое, по мнению С., должно преобразоваться в «новое театральное дело».

Собр. соч., т. 7, стр. 246–247.

АВГУСТ 18

В.П.Буренин посылает С. экземпляр «Потонувшего колокола» в своем переводе.

Письмо В.П.Буренина к С. от 19/VIII. Архив К.С.

АВГУСТ 19

Убеждает Вл.И.Немировича-Данченко начинать создание театра не с частной провинциальной антрепризы, а с основания прочно поставленного акционерного общества. При этом С. предлагает использовать небольшую, но сыгравшуюся труппу Общества искусства и литературы, пополнить ее недостающими актерами и открыть спектакли в самой Москве, а не в провинциальных городах. «Акционерное дело необходимо нам в самом начале, в момент риска, как поддержка материальная; то же акционерное общество необходимо и после нашей смерти, для продолжения дела по установленным нами традициям. Вот почему, мне кажется, неблагоприятно начинать дело частной антрепризой.

К тому же, как мне кажется, Москва и не поверит частному делу, она даже и не обратит на него внимания, а если и обратит, то слишком поздно, когда наши карманы опустеют и двери театра будут заколочены. Мое участие в частной антрепризе припишет Москва, подобно Мамонтовской, самодурству купца, а создание акционерного, да еще общедоступного театра поставится мне в заслугу, скажут, что я просвещаю, служу художественно-образовательному делу и пр. и пр.».

Собр. соч., т. 7, стр. 249–250.

АВГУСТ 21

«Затеваается «Акционерная компания *общедоступных* театров и аудиторий». Устав уже набросан. Труппу *готовить* будем я и Алексеев (Станиславский). ...Дело уже, что называется, на мази».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Е.П.Карпову. «Избранные письма», стр. 105.

АВГУСТ 23

К.А.Коровин пишет С.:

«Как бы тебя увидеть, дорогой Константин Сергеевич? Я бываю дома до 11 ч. утра. Сегодня хотел поехать к тебе на дачу, но мне сказали, что ты в Москве, Петр Егорович¹ говорит, что на даче!»

Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ, после 3-го

Уезжает с семьей в Крым.

¹ Петр Егорович – лакей в доме Алексеевых.

СЕНТЯБРЬ 24

В Ялте на концерте известного опереточного певца А.Д.Давыдова. «...Совсем уже не стало у него голоса, но зато чувства хоть отбавляй».

Письмо П.А.Алексеевой к Е.В.Алексеевой. Архив К.С.

ОКТАБРЬ, первая половина

Ставит в ялтинском театре любительский спектакль: третий акт «Гувернера», водевиль «Несчастье особого рода» и переведенный с польского водевиль «Свидание».

Письмо П.А.Алексеевой к Е.В.Алексеевой от 11/X. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 12

Играет роль Жоржа Дорси, доктора Нилова и главную роль – Морозова – в водевиле «Свидание».

«Костя очень хорошо сыграл 3-й акт «Гувернера» и был очень смешон в новом водевиле «Свидание».

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой. Сб. «М.П.Лилина», стр. 171.

ОКТАБРЬ, вторая половина

Возвращается из Ялты в Москву и приступает к репетициям комедии Шекспира «Двенадцатая ночь».

ОСЕНЬ

Знакомится с художником В.А.Симовым; осматривает его мастерскую в Иванькове, под Москвой.

«Первая встреча сразу меня очаровала. Вошел очень высокий мужчина, чернобровый, черноусый, но уже с седеющей головой, вошел, притягивая к себе расположение мягкой пленительной улыбкой. Широким жестом протянул нам с матерью и женой свою большую руку, которую я тотчас заметил и запомнил на многие годы.

В нем ясно угадывалось его стремление искать все оригинальное, отмечая трафарет и шаблон. Это сказывалось в манере приглядываться к окружающему, в тонких указаниях по поводу замеченного».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 278.

«Это Константин Сергеевич «нашел» Симова и втянул его в круг театра, – в тот круг, из которого, как и с того света, нет возврата».

Из воспоминаний Вл.И.Немировича-Данченко. К.Станиславский. В.Немирович-Данченко, Два письма В.А.Симову. – Журн. «Театр и драматургия», 1933, № 1, стр. 54.

НОЯБРЬ

Репетирует «Двенадцатую ночь» и готовит роль Мальволио. Впервые на русской сцене поручает исполнение двух ролей – близнецов Виолы и Себастиана – одной актрисе (Е.В.Шидловской)¹. Привлекает композитора А.Н.Корещенко к написанию музыки для спектакля.

На репетициях «Двенадцатой ночи» говорит о необходимости творческой сплоченности всех участников спектакля, их художественного единения.

¹ Е.В.Шидловская в спектаклях Общества выступала под псевдонимом Шидловская.

«Свет, воздух, свежесть, звуки музыки – все будет звать к жизнерадостности, счастью, любви, смеху, шутке. Таков основной тон, который должен лечь в основание исполнения комедии, по замыслу режиссера. По его мысли, сцены поэтические, сцены высокого лиризма и красоты должны чередоваться со сценами неудержимого, вызывающего смеха, искрометного веселья, того специфического юмора, который заведан народным английским творчеством и театром, который занесен сюда в комедию компанией сэра Тоби прямо с улицы, из толпы... Таков характер всех комических сцен, который, по начертанию режиссера, должен быть в исполнении строго нарисован и выдержан до конца».

Из воспоминаний А.А.Санина (черновые записи). Музей МХАТ. Архив А.А.Санина.

НОЯБРЬ 1

Из дневника председателя Городской управы кн. В.М.Голицына: «Дома я застал многочисленный сеанс рисования, долго беседовал с К.С.Алексеевым о народном театре; были М.Ермолова¹, Саричанская, О.Булдыгина и др.».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 218.

НОЯБРЬ 17 и 19

Играет вместо А.А.Санина в спектакле Общества искусства и литературы «Горячее сердце» А.Н.Островского роль Барина с большими усами².

НОЯБРЬ 23

Составляет вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко смету расходов создаваемого театра.

Записная книжка. Архив К.С., № 745.

НОЯБРЬ 27

Играет в Охотничьем клубе роль Геркулеса.

ДЕКАБРЬ 1

Актриса Общества искусства и литературы Е.В.Шидловская подарила С. прядь волос А.С.Пушкина, снятую с головы поэта тотчас после его кончины Петром Максимовичем Куницким. В своем письме она пишет С.:

«Я глубоко обязана Вам, поддержавшему меня, терпеливо учившему, и с чувством самой искренней благодарности у меня есть желание не отблагодарить Вас чем-нибудь, а просто доставить Вам какое-нибудь самое безобидное удовольствие. Я вспомнила, что у меня хранится доставшаяся мне по наследству от тетки вещица, которая как святыня береглась в нашей семье. С самым хорошим чувством передавая ее Вам, я прошу Вас оставить мое имя в тайне, дабы этот поступок мой искренний и простой не истолковал кто-либо так, над чем бы можно было посмеяться»³.

ДЕКАБРЬ, первая половина

Продолжает репетировать «Двенадцатую ночь».

ДЕКАБРЬ 14

Художник императорских театров А.Ф.Гельцер отказывается выполнить декорации к «Потонувшему колоколу» по макетам С. на маленькой сцене Охотничьего клуба.

¹ Фрейлина двора Николая II Мария Николаевна Ермолова и князь В.М.Голицын бывали на спектаклях Общества искусства и литературы и поощряли его деятельность.

² Режиссером этого спектакля был В.В.Лужский.

³ Музей МХАТ передал эту реликвию в дар Московскому музею А.С.Пушкина.

«Вчера утром я вымерял сцену клуба долго и много придумывал, чтобы изобразить декорации в таком виде, как нам с вами желательно и как мы их понимаем, но все мои мечты и желания разбивались о невозможность на этой сцене все это сделать. Труды и средства погибнут ни за что, поэтому извиняюсь и отказываюсь с прискорбием написать декорации, но в будущем, глубокоуважаемый Константин Сергеевич, я себя ласкаю надеждой поработать с Вами как с большим знатоком сцены и театра вообще, но только не на такой маленькой сцене. Возвращаю Ваши макеты».

Письмо А.Ф.Гельцера. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 17

Премьера комедии Шекспира «Двенадцатая ночь» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К.С.Станиславский. Декорации Ф.Н.Наврозова.

Играет роль Мальволио.

«Надо было любоваться тем настроением, которое владело всеми исполнителями. Как большой, хорошо сыгравшийся оркестр, руководимый опытным, обладающим громадным вкусом дирижером, разыграли они эту пьесу. Ни одного фальшивого тона, ни одного резкого звука, темпо не замедлено и не ускорено...»

И.Рудин, Театральная хроника. – «Русское слово», 1898, 6/1.

В игре любителей – членов Общества искусства и литературы «не было натянутости, исключаяющей искреннюю веселость, они были веселы и свободны и не походили вовсе на актеров; публика имела дело не с исполнителями ролей, а с живыми людьми. ...Срепетирована пьеса была прекрасно, mise en scène безукоризненна».

«Новости сезона», 21/XII.

ДЕКАБРЬ, между 17 и 22-м

Встречается у себя на квартире у Красных ворот с В.А.Симовым и договаривается с ним об оформлении пьесы Гауптмана «Потонувший колокол».

«Завязался оживленный разговор: театр вообще, его роль, нудная казенщина, репертуар (в частности, Гауптман) и постановка выбранной пьесы. Взгляды на искусство – смелые, пожелания – широкие, даже рискованные».

...В результате нашего второго свидания, делового, я ушел, нагруженный сведениями о предстоящем спектакле, режиссерскими пожеланиями и типичными хитро-сплетениями условных знаков, с извинением за плохой их рисунок».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 280.

ДЕКАБРЬ 18, 21 и 22

Играет роль Мальволио.

«Поразила изумительная, выдержанная фигура Мальволио, его костюм, жесты и мимика, затем – богатство мизансцен, дающих художественно-правдивое настроение и эффектную композицию. Это было ново для меня, открывало не использованные мною возможности».

Там же.

Критик И.Рудин не согласен с толкованием роли Мальволио. Он считает, что С. оставался на своем герое «внимание зрителя дольше, чем следует, заставлял задумываться над ним, награждая его сильными страстями. Радость Мальволио при получении письма, затем его негодование и гнев были слишком значительны, слишком бурны для этого ничтожного педанта, и поэтому Мальволио вместо смеха возбуждал жалость».

«Русское слово», 6/1, 1898 г.

ДЕКАБРЬ 25

Люсьен Бенар благодарит С. «за очень большое, очень компетентное и очень интересное письмо о толковании Шекспира».

Л.Бенар просит разрешения опубликовать это письмо на французском языке в Париже.

Письмо Л.Бенара от 7/1 (н. с.). Архив К.С., № 2024.

ДЕКАБРЬ 26

В ресторане «Славянский базар» обсуждение докладной записки в Городскую думу о Московском общедоступном театре, которую подготовили Вл.И.Немирович-Данченко и С.

Письмо А.А.Санина к Г.Д.Рындзюнскому от 25/XI1. Музей МХАТ. Архив Г.Д.Рындзюнского.

ДЕКАБРЬ 31

Из дневника В.М.Голицына:

«В управе у меня был К.Алексеев с просьбой о субсидии на народный театр...»

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 295.

1897 г.

Справочник «Вся Москва» сообщает, что потомственный почетный гражданин К.С.Алексеев является попечителем 1-го и 2-го Рогожских участков Городского попечительства о бедных, куда входят приют для ста престарелых женщин, не способных к труду, ясли на 25 детей, а также попечителем 3-го Рогожского начального мужского училища.

«Вся Москва», стр. 759, 598.

ПОСТАНОВКА «ПОТОНУВШЕГО КОЛОКОЛА». ХОДАТАЙСТВО ПЕРЕД ГОРОДСКОЙ УПРАВой ОБ ОТКРЫТИИ В МОСКВЕ НАРОДНОГО ТЕАТРА. СОЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБЩЕДОСТУПНОГО ТЕАТРА. РЕЧЬ НА ПЕРВОМ СОБРАНИИ ТРУППЫ В ПУШКИНЕ. РЕПЕТИЦИИ «ВЕНЕЦИАНСКОГО КУПЦА», «ЦАРЯ ФЕДОРА ИОАННОВИЧА», «АНТИГОНЫ», «ГАННЕЛЕ». ТЕАТР НОВОЙ РЕЖИССУРЫ. «ТРАКТИРЩИЦА» К.ГОЛЬДОНИ И РОЛЬ КАВАЛЕРА ДИ РИПАФРАТТА. РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН «ЧАЙКИ». ЛИНИЯ ИНТУИЦИИ И ЧУВСТВА. ТРИУМФ ТЕАТРА.

ЯНВАРЬ

Ведет репетиции «Потонувшего колокола» и готовит роль мастера Генриха.

Работает с художником В.А.Симовым над осуществлением своих постановочных замыслов.

«Не раз путешествовал я к Красным воротам, прежде чем договорились о композиции в целом и о ее деталях. При первых шагах я почти всецело подчинился режиссерской руке, а рука была твердая, смелая. Слушал и слушался. Сколько бы ни говорил Станиславский, в его речах не остывала страстная убежденность, она, точно раскаленная лава, плыла потоком мыслей, образов, сравнений, жизненных штрихов, литературных примеров, воспоминаний. Вперед мчатся мечты, осуществимые и неосуществимые. Придя домой, стараюсь восстановить огромное содержание увлекательной беседы».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб., «О Станиславском», стр. 283.

«Материал, данный в пьесе поэтом, неисчерпаем для режиссерской фантазии. К тому времени, когда ставилась пьеса, я уже научился владеть как режиссер сценическим полом. По-современному это значит, что я был опытным *конструктором*.

...Я приготовил актерам такой пол, по которому ходить было невозможно. «Пусть, – думал я, – актеры лезят или сидят на камнях, прыгают по скалам, балансируют или ползают по деревьям, пусть уходят вниз, в люк, чтобы снова взбираться вверх. Это заставит их (и меня в том числе) как актеров приспособливаться к непривычной для актера мизансцене, играть так, как по традициям играть было не принято, без стояния у рампы». Негде было производить оперного торжественного шествия, не для чего было прибегать к возведению «руц». На всей сцене было всего несколько камней, на которых можно было стоять или сидеть. И я не ошибся. Как режиссер, я не только помог актеру необычной планировкой, но вызвал, помимо его воли, новые жесты и приемы игры. Сколько ролей выиграло от этой мизансцены!»

Собр. соч., т. 1, стр. 240, 242.

В образе Генриха подчеркивает черты активного преобразователя мира, борца против людской пошлости, против узкой морали благочестивого филистера.

Видит себя в спектакле «центральным лицом, от которого лучами брызжет со-

средоточенная воля энтузиаста. Режиссер наметил слияние слепых стихийных сил, руководимых мощным разумом гениальной личности. Преодолевая пессимизм автора, Станиславский хотел показать победную идею мирового колокола, всемирного благовеста, звучать должна была вся природа».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 282–283.

ЯНВАРЬ 3

Из дневника В.М.Голицына:

«В управе у меня были... К.Алексеев с Вл. Немировичем-Данченко, представивший мне записку о народном театре».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 75, ед. хр. 20, стр. 290.

ЯНВАРЬ 5

С. и Вл.И.Немирович-Данченко снова в Городской управе у В.М.Голицына по поводу создания Народного театра.

Там же, стр. 293.

ЯНВАРЬ 7

В помещении читальни при фабрике Московского товарищества золотоканительного производства состоялся бесплатный спектакль для членов Рогожского отделения общества трезвости и их семей. Силами рабочих и служащих были исполнены комедия А.Н.Островского «В чужом пиру похмелье» и шутка «Вьетурил».

«Новости дня», 11/1.

ЯНВАРЬ 8, 9, 12, 13 и 14

Играет роль Мальволио в спектакле «Двенадцатая ночь».

ЯНВАРЬ 15

Доклад Вл.И.Немировича-Данченко о принципах организации общедоступного театра на собрании постоянной комиссии при Русском техническом обществе.

Вл.И.Немирович-Данченко. Статьи. Речи. Беседы. Письма, М., «Искусство», 1959, стр. 63–71.

«Доклад Владимира Ивановича в той части, где речь шла о художественной позиции будущего театра, об его актерах, режиссере, подытоживал все то, чего добивался в своих спектаклях в Охотничьем клубе Станиславский».

Из воспоминаний Н.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 221.

ЯНВАРЬ 16, 17, 18

Репетирует «Потонувший колокол».

ЯНВАРЬ 19

В Охотничьем клубе повторение шутки «Геркулес», «блестяще разыгранной Станиславским, Саниным и Бурджаловым. Водевиль прошел при несомляемом хохоте публики».

«Русские ведомости», 20/1.

ЯНВАРЬ 20

«Князь В.М.Голицын довел до сведения Думы, что К.С.Алексеев и Вл.И.Немирович-Данченко представили докладную записку об устройстве общедоступного драматического театра, с просьбою передать ее на рассмотрение Думы. Г.г. Алексеев и Немирович-Данченко ходатайствуют перед Думою о присвоении театру наименования городского и об ассигновании ежегодной суммы на его содержание. Дума передала заявление на рассмотрение Комиссии о пользах и нуждах общественных»¹.

«Московские ведомости», 21/1.

ЯНВАРЬ 20, 21, 23, 25

Проводит последние репетиции «Потонувшего колокола».

«Станиславскому хотелось, чтобы по оболочке, по «телу» Генрих был рабочим, литейщиком, с могучими руками, с лишенным всякой нарочитой красоты лицом, без этих кудрей до плеч, которые так раздражали и оскорбляли Станиславского в виденном им немецком исполнителе роли². Пусть будет Генрих вполне реалистичным, пусть будет человеком данной среды, во всей полноте земных черт. И только дух его пусть будет надземен, только мысль его пусть будет крылатая и чрезвычайная. «Героизм» и жизненная правда, – они должны быть в согласии, не в противоречии. Вот то, чего он хотел, чего добивался. И чего добился только отчасти».

Николай Эфрос. К.С.Станиславский (опыт характеристики), стр. 64.

ЯНВАРЬ 26

Генеральная репетиция «Потонувшего колокола».

ЯНВАРЬ 27

Премьера спектакля Общества искусства и литературы «Потонувший колокол» в помещении Охотничьего клуба. Режиссер К.С.Станиславский. Помощник режиссера А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

Играет роль Генриха.

ЯНВАРЬ 28

Вл.И.Немирович-Данченко поздравляет С. с «огромным успехом» спектакля. «Я видел пока только 2 действия, но и они произвели на меня такое громадное впечатление, какого я давно не испытывал в театре».

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 97.

ЯНВАРЬ 29 и 30

Играет роль Генриха.

Критик И.Рудин упрекает С. в сближении главного героя пьесы с современностью. Критику кажется, что «убежденный мечтатель» Генрих будет более интересен, «если его представить себе в XVI веке», в нарядном костюме эпохи Возрождения.

«Зато там, где Генрих, полный сил и вдохновения, творит свое новое произведение, там, где он спорит против узкой морали пастора, словом, где Генрих – борец, г. Станиславский безукоризнен».

«Русское слово», 9/II.

¹ В книге «Из прошлого» Вл.И.Немирович-Данченко пишет: «Увы! Мой доклад был оставлен в Думе на повестку для обсуждения после того, как Художественный театр уже больше года просуществовал, т.е. ждал очереди и лежал в Думе без всякого движения примерно года полтора».

² В 1897 г. в Москву на гастроли приезжал Лессинг-театр, в репертуаре которого был «Потонувший колокол». С. видел этот спектакль в Берлине.

«С еще большим правом можно упрекнуть г. Станиславского за излишнюю реализацию Генриха. Хоть он и «колокольный мастер», но едва ли в нем можно видеть реальное лицо. Это – тоже поэтический символ, фантастическая фигура, и излишняя реализация этого образа вредит общему характеру и идее драмы».

В.Л., «Потонувший колокол». – «Новости дня», 13/IV.

Генрих – Станиславский «это – не обычный мастер-литейщик, а настоящий поэт, исполненный возвышенных и сильных страстей».

«Московские ведомости», 29/I.

Критика обращает внимание на великолепную игру С. в четвертом действии:

«И голос и фигура г. Станиславского как нельзя более гармонировали этой дикоужасной сцене. Генрих, бросающий в бежавших от него людей громадные глыбы скал, в изображении Станиславского, проявил действительно дьявольскую мощь».

Ф., «Потонувший колокол» на сцене Общества любителей искусства и литературы. – «Курьер», 29/I.

В передаче Станиславского «Генрих приобретает характер титанический».

«Новости дня», 30/I.

ЯНВАРЬ 31

Газета «Московский вестник» пишет:

«Глядя на образцовую постановку такой во всех отношениях сложной пьесы, как «Потонувший колокол», невольно подумаешь: сколько прекрасных минут эстетического наслаждения предстоит испытать москвичам, если ходатайство г.г. Алексеева-Станиславского и Немировича-Данченко об открытии общедоступного театра будет удовлетворено.

Стоит лишь комиссии о пользах и нуждах общественных побывать на одном из представлений «Потонувшего колокола» – и успех ходатайства обеспечен».

Докладная записка об организации общедоступного театра «произвела отрицательное впечатление на Городскую управу и не была даже рассмотрена Думой. Тогда решено было начать театр на частные средства».

Из воспоминаний Н.Д.Телешева. Музей МХАТ. Архив Н.Д.Телешева.

ФЕВРАЛЬ 3, 4, 5, 9

Играет роль Генриха в «Потонувшем колоколе».

ФЕВРАЛЬ 10

Из письма Е.В.Алексеевой к З.С.Соколовой:

«Костя, кажется, свой человек у великой княгини¹, он там режиссирует, и они все от него в восторге; он сказал мне, что он попросит великого князя разрешить ему постом спектакль в пользу воронежских голодающих, вероятно, он ему разрешит; в пятницу великие князья в третий раз будут смотреть «Потонувший колокол» в Охотничьем, бенефис Шенберга и Геннерта; билеты давно все проданы. Шенберг не знает, куда сажать великую княгиню со свитой ее».

Архив З.С.Соколовой.

¹ Великая княгиня Елизавета Федоровна.

ФЕВРАЛЬ 11

В большом зале генерал-губернаторского дома «великосветский любительский спектакль», поставленный Станиславским и Вл.И.Немировичем-Данченко.

В спектакле были прочитаны сцены из «Евгения Онегина» Пушкина, разыграна комедия А.Доде «Лилия», исполнены две картины из оперы Симона «Песнь торжествующей любви». Спектакль закончился сыгранным на французском языке первым актом «Романтиков» Э.Ростана.

Помимо любителей в спектакле участвовали солисты Большого театра. Для исполнения народных сцен были привлечены учащиеся Филармонического училища.

«Новости дня», 12/II.

ФЕВРАЛЬ 12

Играет роль Генриха.

ФЕВРАЛЬ

Получает прощальный адрес от участников спектаклей – «членов-исполнителей» Общества искусства и литературы.

«Мы твердо всей душой верим, что, когда Вам представится гораздо более широкое поприще для приложения Ваших богатырских сил, Вы останетесь и на нем на той же высоте, как и доньне; тем более, что в этом «большом плавании большого корабля», вышедшего наконец на простор открытого моря, путеводной звездой Вам будет сиять великая идея театра, несущего свет мысли и теплоту чувства – массе, робко заглядывающей пока в не всегда гостеприимные для нее двери. Рука, которая широко распахнет их, будет – Ваша рука, рука талантливого художника и честного труженика». Адрес, подписанный всеми членами Общества искусства и литературы, украшен рисунками В.А.Симова.

Дом-музей К.С.Станиславского.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Посещает школьные спектакли филармонического училища, поставленные Вл.И.Немировичем-Данченко; знакомится с его учениками. «Я кончала последний курс драматической школы бывшего Филармонического общества. И вот во время одного рядового школьного спектакля «Трактирщицы» Гольдони¹ разнеслась весть, что в зале находится Станиславский...

...Можно представить себе, с каким волнением, с каким замиранием сердца выглядывали мы из-за кулис в щелочку, и тут-то я получила первое впечатление и сразу пленилась внешностью и значительностью этого великолепного, в полном смысле слова, красавца-человека – пленилась и как-то убоялась его...»

Из воспоминаний О.Л.Книппер-Чеховой. Сб. «О Станиславском», стр. 263.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко формирует труппу Художественного театра.

Из Общества искусства и литературы во вновь создаваемый театр переходят: М.П.Лилина, М.Ф.Андреева, М.А.Самарова, А.Р.Артем, Н.Г.Александров, Г.С.Бурджалов, И.Ф.Кровский, В.В.Лужский, А.А.Санин, Е.В.Шидловская, Е.М.Раевская, художник В.А.Симов, гримеры Я.И.Гремиславский и М.А.Гремиславская, суфлер П.Н.Ахалина, рабочий сцены И.И.Титов и другие².

¹ В спектакле «Трактирщица» роль Мирандолины исполняла О.Л.Книппер, роль маркиза Форлипополи – В.Э.Мейерхольд.

² Позднее в МХТ пришли бывшие члены Общества искусства и литературы В.М.Михайлов, А.С.Алеева, О.П.Полянская. Из учеников Вл.И.Немировича-Данченко, окончивших драматическое училище при

МАРТ 6

Литературно-музыкальный вечер в Русском охотничьем клубе. «Чтение из сборника «Живая струна». Исп. К.С.Станиславский и А.А.Андреев». Среди участников вечера О.П.Мельгунова, П.С.Оленин, М.Ф.Андреева.

Программа вечера. Архив К.С.

МАРТ 8

В связи с открытием в Москве Нового театра Вл.И.Немирович-Данченко пишет управляющему делами Дирекции императорских театров В.П.Погожеву: «...чем успешнее пойдет дело Нового театра¹, тем труднее будет мне и Алексею работать в предприятии, от которого мы теперь, несмотря ни на что, не отступим, что бы это нам ни стоило».

Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, М., ВТО, 1962, стр. 141.

МАРТ 11

Выступает с художественным чтением на литературно-музыкальном вечере в пользу Пятницкого попечительства о бедных в помещении Охотничьего клуба.

«Новости дня», 11/III.

МАРТ 27

Спектакль оперного класса М.Н.Климентовой-Муромцевой, поставленный К.С.Станиславским на сцене Большого театра при участии его артистов.

Исполнены: четвертый акт оперы М.И.Глинки «Иван Сусанин», третий акт оперы Ц.А.Кюи «Ратклиф» и второй акт оперы К.Рейнеке «Губернатор из Тура».

«Новости дня», 29/III.

ВЕСНА

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко разрабатывает репертуар Художественного театра. В записной книжке упоминает пьесы, шедшие в Обществе: «Плоды просвещения», «Самоуправцы», «Бесприданница», «Последняя жертва», «Фома» (инсценировка «Села Степанчиково»), «Ганнеле», «Уриэль Акоста», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь», «Потонувший колокол», «Польский еврей», «Гувернер», «Горячее сердце».

Среди новых пьес, намечаемых к постановке, «Царь Федор Иоаннович», «Чайка» и «Иванов», «Антигона» Софокла, «Трактирщица» Гольдони, «Ревизор», «Лес», «Доктор Штокман» и «Эллида» Г.Ибсена, «Севильский цирюльник» Бомарше и др.

Архив К.С., № 752.

АПРЕЛЬ 8

Играет роль Генриха в спектакле Общества искусства и литературы «Потонувший колокол».

АПРЕЛЬ 19

Официально назначается на должность главного режиссера и директора Московского Общедоступного театра.

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», М., 1899, стр. 7.

Московском филармоническом обществе, в МХТ вошли: И.М.Москвин, О.Л.Книппер, В.Э.Мейерхольд, М.Л.Роксанова, М.Г.Савицкая и другие, а несколько позднее – Н.Н.Литовцева и Е.П.Муратова.

¹ Новый театр был создан по инициативе А.П.Ленского как филиал Малого театра, в котором выступали главным образом молодые актеры и ученики его школы.

Заключает контракт с Я.В.Шукиным на наем театрального помещения в Каретном ряду, в доме Мошнина.

Письмо нотариуса И.А.Маурина к С. от 30/XI. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 23

Газета «Русские ведомости» сообщает, что в состав товарищества «для учреждения Московского Общедоступного театра» вошли: К.С.Алексеев, Вл.И.Немирович-Данченко, С.Т.Морозов, К.В.Осипов, К.К.Ушков, Н.А. и Л.Г.Лукутины, Д.Р.Востряков, И.А.Прокофьев, К.А.Гутхейль, А.И.Геннерт.

АПРЕЛЬ 28

Е.В.Алексеева пишет дочери Зинаиде, что Костя «весь ушел в устройство театра и назначения всего репертуара и выдачи ролей, дела масса у него!».

Архив З.С.Соколовой.

МАЙ 11

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко ходатайствует перед московским генерал-губернатором, великим князем Сергеем Александровичем о разрешении к постановке пьесы «Царь Федор Иоаннович», находящейся под цензурным запретом.

«В первый год существования Театр по ценам на места еще не может носить вполне характер общедоступного. Стремление товарищества заключается в создании репертуара и дружно сформировавшейся группы. Для этой цели нами снят театр в Каретном ряду. Сообщая об этом, имеем честь обратиться к Вашему Императорскому Высочеству с почтительнейшей просьбой оказать нам содействие в разрешении к постановке трагедии гр. А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович», каковая трагедия уже разрешена к постановке на сцене театра Литературно-Артистического кружка в Петербурге». Распорядители «Товарищества для учреждения в Москве Общедоступного театра» *Константин Сергеевич Алексеев, Владимир Иванович Немирович-Данченко*.

ЦМА г. Москвы, ф. 16, оп. 88, ед. хр. 111.

МАЙ, конец

«Поездка в гор. Ростов-Суздальский – для ознакомления с находящимися там Белой палатой, старинными церквями и музеем... Отправившаяся туда экскурсия членов нашего театра, в составе: главного режиссера К.С.Алексеева, режиссера А.А.Санина, декоратора художника В.А.Симова, артистов М.Ф.Андреевой, Г.С.Бурджалова и члена Правления Общ. искусства и литер. А.А.Желябужского встретила там радушный прием со стороны г. Шамакова, открывшего самый широкий доступ ко всему, что нам могло пригодиться, разглядевшего все памятники русской старины XVI века, любовно хранящиеся под его присмотром и в большинстве собранные его стараниями. Из этой поездки был почерпнут громадный и чрезвычайно ценный материал для постановки главной пьесы сезона, трагедии «Царь Федор Иоаннович».

«Художественно-Общедоступный театр». Отчет о деятельности за 1-й год, стр. 84.

МАЙ – ИЮНЬ

Готовится к постановке «Царя Федора Иоанновича» А.К.Толстого и «Венецианского купца» В.Шекспира. Работает над их декорационным оформлением с художником В.А.Симовым. Считает, что на сцене не обязательно должно быть все исторически верно, «главное, сделать так, чтобы этому поверили».

В.Симов, «Царь Федор Иоаннович». – «Искусство», 1938, № 6, стр. 34.

Макеты декораций В.А.Симов «делал на квартире Станиславского «у Красных ворот», чтобы советоваться при всяком затруднении... Не раз при горячем обсуждении, в принципиальных спорах или за передачей своих переживаний встречали мы приближающийся рассвет».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 286.

Руководит изготовлением костюмов.



Страница из альбома К.С.Станиславского под названием «Записки по Забелину». Подготовка к репетициям спектакля «Царь Федор Иоаннович». «По-моему, царское платно, как одеяние роскошное, приближается больше к телогрею. Забелин говорит, что оно подходит к шубке. Может быть, по плотности и богатству материи? Но покрой сходен больше с телогреей». (Текст на рисунке справа. – И.В.)

«Надо было найти что-то новое, совершенно невиданное, о чем тогда никто не думал».

Собр. соч., т. 1, стр. 257.

Пишет режиссерский план постановки пьесы «Венецианский купец».
ИЮНЬ 1

«...Начало репетиций приближается, а я далеко еще не подготовлен к сложным пьесам, с которых нам придется начинать нашу работу, мне необходимо перечитать еще до 10-ти книг, составить рисунки декораций и костюмов, чтоб с началом репетиций не отвлекаться этой скучной работой в ущерб репетициям. Ввиду отсутствия Владимира Ивановича¹ на меня легли и хозяйственные заботы по постройке пушкинского театра для репетиций и по многим другим подготовительным делам».

Письмо к И.А.Тихомирову. Собр. соч., т. 7, стр. 251.

ИЮНЬ 5

Вл.И.Немирович-Данченко предлагает С. решить, кого он будет играть в «Царе Федоре» – Шуйского или Бориса Годунова. «Мне в последнее время положительно кажется, что пьеса очень выиграет, если Годуновым будете Вы».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. – «Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 104.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко уехал из Москвы в имение своей жены Нескучное, Екатеринославской губернии, а затем в Крым, чтобы закончить роман «Пекло».

ИЮНЬ, начало

С Симовым, Саниным и группой актеров совершает поездку в Ростов (Ярославский), Ярославль, Углич и другие волжские города, «чтобы познакомиться с русской стариной».

Собр. соч., т. 7, стр. 251.

«...Во вторую поездку приобретены были многие памятники старинного быта и различные принадлежности утвари, костюмов, составившие так называемый наш «музей»...»

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», стр. 83.

«Вернувшись домой, я прибавил весь привезенный материал к тому, который у нас был собран ранее. По целым часам и дням мы сидели, окруженные материями, лоскутами, вышивками, и комбинировали цвета, искали пятна, оживляющие менее красочные ткани и костюмы, старались если не скопировать, то уловить тон отдельных вышивок, украшений для «козырей» (воротники боярских костюмов), для царских барм и вышивок платен, для царских кик и проч. Хотелось уйти от театральной грубой позолоты и грошевой сценической роскоши, хотелось найти простую, богатую отделку, подернутую налетом старины».

Собр. соч., т. 1, стр. 260.

ИЮНЬ, первая половина

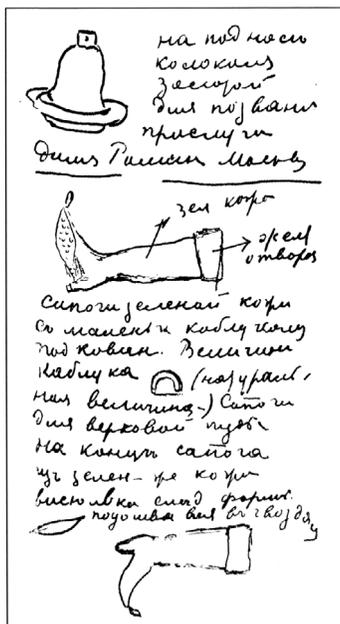
Пробует исполнителей на главные роли в «Царе Федоре Иоанновиче», «Венецианском купце», «Антигоне».

«Читал с Савицкой роль Антигоны. Пришел в восторг от ее голоса и темперамента. Если удастся сделать из нее гречанку – будет очень хорошо. ...Читал с Красовским Федора – никакой надежды. ...Читал Шейлока с Дарским. Чудный голос и темперамент, но художника никакого. Это переведенный на русский язык Поссарт с примесью Южина. Жаль, что он трус с узкой фантазией. Он ищет в пафосе великих образов».

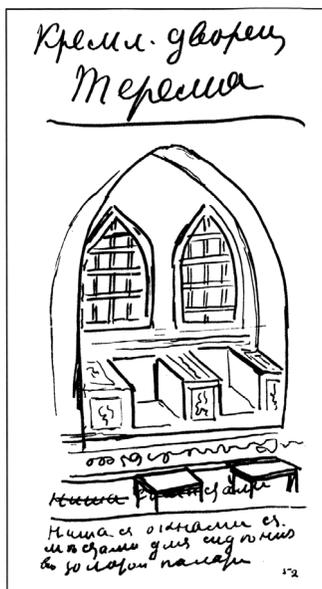
Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко от 12/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 254.

ИЮНЬ 12

Подробно информирует Вл.И.Немировича-Данченко о ходе подготовительных работ к началу репетиций в Пушкине.



Страницы из альбома К.С.Станиславского под заглавием «Русская старина»



Период работы над «Царем Федором Иоанновичем»

Сообщает, что декорационно-постановочная сторона «Царя Федора» начинает вырисовываться. Ручается, что «такой настоящей русской старины в России еще не выдввали. Это *настоящая* старина, а не та, которую выдумали в Малом театре.

...Кто Федор?.. это главный вопрос. Теперь мне стало казаться, что она (роль. – И.В.) удастся одному – Мейерхольду. Все остальные слишком глупы для него».

Перечисляет актрис на роль Ирины. «Савицкая? – нет, ей скорее играть Бориса или Грозного. Это силища, мало женщины. По-моему, не удивляйтесь, лучше всех – Книппер. По истории, Ирина большая франтиха – восточного (не русского) типа (татарка). В ней было что-то манящее, что так нравилось иностранцам, которые в своих летописях воспевают ей хвалы. В ней было много женственности, царственности. По-моему, она была аристократкой среди мужиков-бояр. Все это есть у Книппер».

Собр. соч., т. 7, стр. 252–256.

«Не только в «Федоре», но и в других пьесах буду счастлив, если Вы начнете проходить роли с отдельными актерами. Это я и не люблю и не умею. Вы же на это мастер. Только вот что бы мне хотелось: дайте мне вылить, нарисовать пьесу так, как она рисуется... самостоятельно... Потом поправляйте, если наделаю глупостей... Я всегда боюсь подпасть под чье-нибудь влияние... тогда моя работа бывает неинтересной и шаблонной. Бывает и так, что я долго не могу нарисовать, что мне мерещится. Часто случалось, что эти-то места и удавались лучше всего. Если я буду упорно на них настаивать бессознательно, по чутью, будьте терпеливы, дайте время выясниться моей мысли, принять более понятную форму. Ведь эти-то мелочи, которые подсказывает чутье, и дают колорит пьесе. Чувствую, что их в «Федоре» будет много, так как придется отставать от рутины, к которой мы привыкли при исполнении якобы русских пьес. Эта манера их игры мне совершенно невыносима... необходимо уйти от нее подальше».

Там же, стр. 255–256.

Возражает Вл.И.Немирович-Данченко по поводу включения в репертуар театра пьесы В.Величко «Меншиков».

«Знаете, что слышишь почти со всех сторон: наш театр хорош своим репертуаром. «Антигона», «Федор», «Шейлок», «Ганнеле» дают ему свою физиономию, и эти пьесы интересны и солидны. ...Не потеряйте бы нам своей физиономии постановкой «Меншикова», «Между делом»¹ и проч.».

Там же, стр. 255.

ИЮНЬ 14

Первое собрание артистов Товарищества «для учреждения Московского Общедоступного театра» в Пушкине.

Вл.И.Немирович-Данченко телеграфирует С.: «Душою всеми вами. Шлю всем дружеский привет и поздравления с началом большого дорогого нам дела».

Архив К.С.

В своей речи перед труппой С. говорит о целях и задачах нового театра: «...мы приняли на себя дело, имеющее не простой, частный, а общественный характер.

Не забывайте, что мы стремимся осветить темную жизнь бедного класса, дать им счастливые, эстетические минуты среди той тьмы, которая окутала их. Мы стремимся создать первый разумный, нравственный общедоступный театр, и этой высокой цели мы посвящаем свою жизнь».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 32.

¹ Пьеса Д.Роветта.

«После речи Алексеева, встреченной шумными аплодисментами, артисты были приглашены к чаю. После чая открылось заседание. ...Неофициальная часть заседания была посвящена раздаче ролей (Антигона, Шейлок и Гувернер)».

Письмо В.Э.Мейерхольда к Е.М.Мунт. *Н.Д.Волков, Мейерхольд*, т. 1, стр. 101.

«Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры, и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров».

Собр. соч., т. 1, стр. 254.

ИЮНЬ 15

Начало репетиций в Пушкине.

На роль Шейлока в «Венецианском купце» намечаются Станиславский и М.Е.Дарский.

С. демонстрирует макеты декораций к «Венецианскому купцу», которые, по его режиссерскому плану должны «ярко выразить контраст между двумя мирами – грязным, угрюмым, трусливо и злобно озирающимся еврейским кварталом и площадью перед дворцом Порции, беззаботно веселую, ликующую, влюбленную».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898–1923), стр. 119.

ИЮНЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Венецианского купца», «Антигона», «Ганнеле», «Самоуправцев» и «Гувернера»¹.

«Репетиции начинались в полдень, продолжались до 4-х, возобновлялись в 7 часов и затягивались до полуночи. Нередко шли параллельно две репетиции – одна на сцене театра, а другая где-нибудь в лесу или в поле.

Станиславский жил в десяти верстах, в имении своих родных, и приезжал каждый день».

А.Л.Вишневский, Клочки воспоминаний, Л., 1928, стр. 42–43.

«Первые репетиции вызвали большие прения в общежитии. Было решено, что это не театр, а университет. Ланской кричал, что за три года в школе он слышал и вынес меньше, чем на одной репетиции (конечно, это не очень рекомендует петербургскую школу). Словом, молодежь удивлена... и все испуганы немного и боятся новой для них работы».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. *Собр. соч.*, т. 7, стр. 263.

«...Пьесу читали, сидя за столом. Тогда многие еще конфузились с непривычки. Но Станиславский требовал: «Забудьте стыд, не стесняйтесь». Выбранная пьеса перед началом репетиций обсуждалась сообща».

А.Л.Вишневский. Клочки воспоминаний, стр. 45–46.

«Порядок на репетиции сам собой устроился образцовый (и хорошо, что без лишнего педантизма и генеральства), товарищеский. Если бы не дежурные – у нас был бы полный хаос, так как первое время мы жили даже без прислуги (взятый Кузнецов скрылся в день открытия). Дежурные мели комнаты, ставили самовары, накрывали столы – и все это очень старательно, может быть потому, что я был первым дежурным и все это проделал очень тщательно».

Собр. соч., т. 7, стр. 263.

¹ Пьеса «Гувернер» Дьяченко предназначалась для спектаклей в самом Пушкине.

ИЮНЬ 16

Чтение за столом «Антигоны» и беседа о ней с исполнителями.

ИЮНЬ 18

Читка на труппе комедии Шекспира «Венецианский купец».

ИЮНЬ 21

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

«Мое с Вами «слияние» тем особенно ценно, что в Вас я вижу качества художника *par excellence*¹, которых у меня нет. Я довольно дальновидно смотрю в содержание и его значение для современного зрителя, а в форме склонен к шаблону, хотя и чутко ценю оригинальность. Здесь у меня нет ни Вашей фантазии, ни Вашего мастерства».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 121.

ИЮНЬ 22

Из письма В.Э.Мейерхольда о репетициях «Венецианского купца»: «Репетиции идут прекрасно, и это исключительно благодаря Алексееву. Как он умеет заинтересовать своими объяснениями, как сильно поднимает настроение, дивно показывая и увлекаясь. Какое художественное чутье, какая фантазия.

...А как, спросишь ты, ведет себя на репетиции Дарский, этот гастролер, пробывший в провинции лет восемь. ...Не только подчиняется внешней дисциплине, а даже совсем переделывает заново ту роль (Шейлока), которую он так давно играет. Толкование роли Шейлока Алексеевым настолько далеко от рутины, настолько оригинально, что он не смеет даже протестовать, а покорно, хотя и не слепо (на это он слишком умен), переучивает роль, отделяется от условщины, от приподнятости. А если бы ты знала, как это трудно! ...Нет, Дарский заслуживает большого уважения. Алексеев будет эту роль играть, конечно, лучше. Роль им отделана дивно».

Письмо В.Э.Мейерхольда к Е.М.Мунт. Н.Д.Волков, Мейерхольд, т. 1, стр. 103.

ИЮНЬ 24

В связи с предполагаемой постановкой «Эллиды» Ибсена Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.:

«Вы идеальный Незнакомец. Воображаю в этой роли Ваш грим, тон, жесты, фигуру. Это было бы чудесным колористическим пятном в пьесе».

Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 144.

ИЮНЬ, до 26-го

Пробует репетировать с О.Л.Книппер и В.Э.Мейерхольдом роли царицы Ирины и Федора Иоанновича.

Книппер «читала Ирину на общих тонах, но роль пойдет». Мейерхольд в Федоре «удивил меня. Добродушные места – плохи, рутины, без фантазии. Сильные места очень хороши... Думаю, что ему не избежать Федора, хотя бы в очередь».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 260.

Ищет декорационное решение последней картины «Царя Федора», отвечающее его режиссерским замыслам. Ставит перед В.А.Симовым задачу: воспроизвести на сцене Кремлевскую площадь с тремя соборами.

«Константину Сергеевичу, как всегда, трудно было отказаться от своей облюбованной мысли, и долго мы мучались над решением фактически неразрешимой задачи».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 286.

¹ По преимуществу (франц.).

«Мы с ним (В.А.Симовым. – И.В). час сидели в Кремле, отыскивали церковь (деревянную), которая была между Успенским и Архангельским соборами. Думаю, что выйдет недурно».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко от 26/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 265–266.

ИЮНЬ 26

Сообщает Вл.И.Немировичу-Данченко о проделанной работе по подготовке спектаклей, о занятиях с каждым актером по выявлению их творческих возможностей.

Собр. соч., т. 7, стр. 257–265.

«Антигона» вся прочтена по ролям. Мизансцена сделана, и репетируют на сцене целиком.

«Шейлок» по ролям прочтен неоднократно. Мизансцена сделана четырех первых картин. Еще далеко не слажено по тону. «Самоуправцы» прочтены. Мизансцена сделана первых трех актов. «Гувернер» прочтен, к мизансценам не приступали».

Там же, стр. 264.

ИЮНЬ 28

«Кончив школу, я попал в Академию Драматического Искусства. Столько интересного, оригинального, столько нового и умного. Алексеев не талантливый, нет. Он гениальный режиссер – учитель. Какая богатая эрудиция, какая фантазия».

Письмо В.Э.Мейерхольда к Е.М.Мунт. Н.Д.Волков, Мейерхольд, т. 1, стр. 105.

ИЮНЬ, конец

Просит у Вл.И.Немировича-Данченко разрешения назначить себе помощника по хозяйственным делам.

«При всем искреннем желании у меня не хватает времени, чтобы вести хозяйственную часть, так как, с одной стороны, репетиции, с другой – декорации, портные, бутафоры, выбор материи, закупка всех мелочей для «Федора» и «Шейлока» – все лежит на мне, и надо торопиться».

Там же, стр. 266.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Пишет режиссерский план «Царя Федора Иоанновича».

ИЮЛЬ 7

Начало репетиций «Царя Федора Иоанновича». С. читает пьесу и рассказывает исполнителям режиссерский план постановки, иллюстрируя его макетами декораций.

«На декорации можно смотреть по часам и все-таки не надоест. Какое не надоест, их можно полюбить, как что-то действительное. ...Из оригинальных декораций «Сад Шуйского», «Мост на Яузе». Сад Шуйского по замыслу принадлежит Алексееву. Как ты думаешь, что в ней оригинального? Деревья тянутся по сцене на самом первом плане вдоль рампы. Действие будет происходить за этими деревьями. Можешь себе представить этот эффект. За деревьями видно крыльцо дома Шуйского. Сцена будет освещена луной».

Письмо В.Э.Мейерхольда к Е.М.Мунт. Н.Д.Волков, Мейерхольд, т. 1, стр. 107.

Н.Эфрос вспоминает, что в рассказе С. «особенно увлек всех сад Шуйского с деревьями на переднем плане, вдоль рампы, так что зритель должен видеть сцену и происходящее на ней действие через сетку стволов и ветвей. Это новшество казалось

тогда целой революцией, восхищало правдою и смелостью. ...В других макетах для «Федора» радовала режиссера и его молодую армию историчность, разрыв с трафаретом в трактовке на сцене старой боярской Руси».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898-1923), стр. 127.

«Начались репетиции этой грандиозной вещи 7 июля и продолжались без перерыва до самого открытия спектаклей; она потребовала 74 репетиции; репетировалась она под руководством трех режиссеров: К.С.Алексеева, А.А.Санина и Вл.И.Немировича-Данченко, из коих постановка и весь предварительный труд по разработке пьесы лежал на К.С.Алексееве, который не только руководил *mise en scène*, но сам наблюдал и выбирал рисунки и т.д. по всей монтажке. ...Вл.И.Немирович-Данченко заменял К.С.Алексеева и руководил во время его отсутствия репетициями, подготавливая другой состав исполнителей».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», стр. 59–60.

ИЮЛЬ, после 7-го

Репетирует «Царя Федора Иоанновича»¹.

«Мы подошли к нему со стороны чисто реальной. Но этот реализм был протестом против штампа старых и ложно понятых «традиций», это была реакция против псевдоромантизма, против актерских приемов, в которых не было подлинной правды воплощения, а было наигнанное мастерство своего ремесла».

Юргис. Запись беседы с К.С.Станиславским. – Газ. «Руть», 1913, 14/Х.

Считает, что «в «Царе Федоре» главное действующее лицо – народ, страдающий народ... И страшно добрый, желающий ему добра царь. Но доброта не годится, – вот ощущение от пьесы».

В.М.Волькенштейн, Станиславский, М., 1922, стр. 54.

А.Л.Вишневский, исполнитель роли Бориса Годунова, вспоминает, что у него во время репетиций были «столкновения со Станиславским». «Я привык играть «нутром» и не понимал иногда вражды Станиславского к штампам. Штамп казался мне естественным, и указания Станиславского сердили меня. Но потом все сгладилось – и я был только благодарен Станиславскому».

А.Л.Вишневский. Клочки воспоминаний, стр. 46–47.

ИЮЛЬ 22

Читает группе пьесу «Ганнеле» под аккомпанемент музыки, написанной для спектакля композитором А.Ю.Симоном.

«Чтение произвело громадное впечатление. Слушатели плакали».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898–1923), стр. 127.

ИЮЛЬ, после 22-го

Поручает В.В.Лужскому работу по возобновлению спектакля «Ганнеле» с новыми исполнителями. Проводит репетиции «Ганнеле».

ИЮЛЬ, после 23-го

Приезжает в Москву Вл.И.Немирович-Данченко; на время репетиций в Пушкине поселяется в доме Алексеевых в Любимовке.

¹ Всего в июле состоялось 15 репетиций пьесы А.К.Толстого.

АВГУСТ, начало

«Владимир Иванович первое время исключительно занимался со своим бывшим учеником по филармонии Москвиным. Тот трогательный образ «слабого царя», который создан артистом, принадлежит толкованию Владимира Ивановича. Со всеми остальными исполнителями работал Константин Сергеевич».

А.Л.Вишневецкий. Клочки воспоминаний, стр. 43.

АВГУСТ 5

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову:

«Живу я у Алексеева. И он *убедительно* просит тебя погостить у него».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 108.

АВГУСТ 5, 6

На Нижегородской ярмарке покупает старинные вещи, недостающие для постановки «Царя Федора»: шитье, головные уборы, кики и кички разных фасонов и размеров, обувь, платки, косынки, пояса, «персидский шелковый кушак для Федора», ожерелья, бухарские сапоги, деревянные ковши, тарелки, старинные материи и т.д.

Записная книжка. Архив К.С., № 751, стр. 5-13.

«Я возвратился в Москву с богатой добычей, так как привез с собой целый музей не только костюмов, но и разных других вещей для обстановки «Федора»: много деревянной посуды для первой картины пира Шуйского, деревянную резьбу для мебели, восточные полавочки и проч., и проч. На сцене нет нужды делать роскошную обстановку от первой вещи до последней. Нужны пятна – и вот эти-то пятна будущей постановки я и приобрел в ту счастливую поездку».

Собр. соч., т. 1, стр. 261.

АВГУСТ, первая половина

Длительные беседы С. с Вл.И.Немировичем-Данченко о творчестве Чехова и о «Чайке».

«И был один такой красивый у нас день: не было ни у меня, ни у него репетиции, ничто постороннее нас не отвлекало, и с утра до позднего вечера мы говорили о Чехове. Вернее, я говорил, а он слушал и что-то записывал».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 155.

«Мы с Алексеевым провели над «Чайкой» двое суток, и многое сложилось у нас так, как может более способствовать *настроению* (а оно в пьесе так важно!)».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 21/VIII. «Избранные письма», стр. 131.

АВГУСТ 10 или 11

Едет в Андреевку под Харьковом писать режиссерский план «Чайки». «Я уехал в Харьковскую губернию писать *mise en scène*».

Это была трудная задача, так как, к стыду своему, я не понимал пьесы. И только во время работы, незаметно для себя, я вжился и бессознательно полюбил ее. Таково свойство чеховских пьес. Поддавшись обаянию, хочется вдыхать их аромат».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 85.

АВГУСТ, вторая половина

«Я писал в режиссерском экземпляре все: как, где, каким образом надо понимать роль и указания поэта; каким голосом говорить, как двигаться и действовать, куда и как переходить. Прилагались особые чертежи для всех мизансцен уходов, выходов, переходов и проч., и проч. Описывались декорации, костюмы, грим, манеры, походка, приемы, привычки изображаемых лиц и т.д. и т.д. Эту огромную трудную работу мне предстояло проделать с «Чайкой» за какие-нибудь три-четыре недели, и потому я просидел все время на вышке в одной из башен дома, из которой открывался унылый и скучный вид на беспредельную, однообразную степь. К моему удивлению, работа казалась мне легкой: я видел, чувствовал пьесу».

Собр. соч., т. 1, стр. 267.

АВГУСТ 24

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает С. о полученном им разрешении «к представлению на сцене «Товарищества для учреждения Общедоступного театра» в Москве «пьесы «Царь Федор», а также о сделанных цензурой вымарках и заменах.

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 138.

АВГУСТ, конец

Заканчивает писать режиссерский план трех актов «Чайки» и приступает к работе над планировкой четвертого акта.

«С последним актом я сел... Пока ничего не идет в голову, а выжимать насильно не хотел бы. Почитаю еще пьесу в надежде, что посланных (заказным) трех актов хватит надолго».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 272.

Обеспокоен настойчивым предложением Немировича-Данченко играть роль Дорна¹.

«Начинаю читать Дорна, но пока – не понимаю его совершенно и очень жалею, что не был на беседах «Чайки». ...Меня волнует, что я не понимаю: чего от меня ждут в этой роли. Боюсь, что я ее сыграю только прилично. Боюсь, что я не теми глазами смотрю на роль. Я себя вижу, например, в Шамраеве, в Сорине, в Тригорине даже, т.е. чувствую, как я могу переродиться в этих лиц, а Дорна я могу сыграть выдержанно, спокойно и только».

Там же, стр. 271.

АВГУСТ 30

Возмущен цензурными вымарками и вставками, сделанными в пьесе «Царь Федор». Дает ряд практических советов, как «исправить гениальное произведение цензора».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко, Собр. соч., т. 7, стр. 272.

¹ В начале сентября Вл.И.Немирович-Данченко писал А.П.Чехову, что в «Чайке» только роль Дорна требует большой «сценической опытности и выдержки» и именно поэтому он поручает эту роль «такому удивительному технику-актеру, как сам Алексеев» («Избранные письма», стр. 138).

СЕНТЯБРЬ 1 или 2

Вл.И.Немирович-Данченко получает от С. из Андреевки режиссерский план трех актов «Чайки».

«Мне трудно было вообще переделать свой план, но я уже вник в Ваш и сживаюсь с ним».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 2/IX. «Избранные письма», стр. 133.

«Мизансцена была смелой, непривычной для обыкновенной публики и очень жизненной».

Станиславский «отлично схватывал скуку усадебного дня, полуистеричную раздражительность действующих лиц, картины отъезда, приезда, осеннего вечера, умел наполнять течение акта подходящими вещами и характерными подробностями для действующих лиц.

Одним из крупных элементов сценической новизны режиссера Станиславского было именно это пользование вещами: они не только занимали внимание зрителя, помогая сцене дать настоящее настроение, они еще в большей степени были полезны актеру, едва ли не главным несчастьем которого в старом театре является то, что он всем своим существом предоставлен самому себе, точно находится вне времени и пространства. Эта режиссерская черта Алексеева стихийно отвечала письму Чехова.

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 168–169.

СЕНТЯБРЬ 4

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Вчера я поставил 1-е действие, прошел его два раза – в полутонах, выработывая Вашу *mise en scène*.

Как я и писал Вам, многое выходит великолепно. Но не скрою от Вас, что кое-что меня смущает. Так, фигура Сорина, почти все время сидящая спиной на авансцене, – хорошо. Но так как это прием исключительный, то больше им пользоваться нельзя. ...Изменил я еще один переход Нины – и только. Остальное все по Вашему плану».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 136.

СЕНТЯБРЬ, между 4 и 10

А.С.Суворин с артистами Литературно-художественного общества П.Н.Орленевым и К.И.Дестомб приехал в Москву, чтобы ознакомиться с работой С. над трагедией «Царь Федор Иоаннович»¹.

«Все они с ума сошли от того, как Вы поставили «Федора». Суворин называет Вас «гениальным». И представьте, что у них в Петербурге пьеса *почти готова*, а было 6 репетиций, причем начинали в 11 часов, а в половине второго кончали всю трагедию (все 11 картин)».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 12/IX. «Избранные письма», стр. 141.

¹ В Литературно-художественном обществе (Малом театре) Орленев готовил роль Царя Федора, Дестомб – роль Ирины. Впоследствии Орленев вспоминал, как он получил роль Федора: «Как-то на одном спектакле в Малом театре ко мне подошла жена Суворина, Анна Ивановна, и сказала мне, что Константин Сергеевич Станиславский, приехавший хлопотать также о разрешении постановки «Царя Федора» в своем Художественном театре, в разговоре со стариком Сувориным говорил ему: «Никого не могу себе представить в роли Федора. У меня выбрано в театре шесть дублеров, но я вижу только одного, когда-то игравшего в театре Корша в пустом фарсе мальчишку сапожника». Этим актером был Орленев. После разговора со Станиславским Суворин, взявший к себе Орленева на комедийные роли, поручил ему роль царя Федора («Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим», М. – Л., «Искусство», 1961, стр. 64-66).

СЕНТЯБРЬ 9

Приехавший в Москву Чехов смотрит репетицию «Чайки» в помещении Охотничьего клуба на Воздвиженке.

«Ваша *mise en scène* вышла восхитительной. Чехов от нее в восторге. Отменили мы только две-три мелочи, касающиеся интерпретации Треплева. И то не я, а Чехов.

...Он быстро понял, как усиливает впечатление Ваша *mise en scène*».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 12/IX. «Избранные письма», стр. 140.

СЕНТЯБРЬ 10

Посылает Вл.И.Немировичу-Данченко режиссерский план 4-го акта «Чайки».

«Повторяю: я сам не пойму, хороша или никуда не годна планировка «Чайки». Я понимаю пока только, что пьеса талантлива, интересна, но с какого конца к ней подходить – не знаю. Подошел наобум, поэтому делайте с планировкой что хотите».

Собр. соч., т. 7, стр. 275.

«Вот поразительный пример *творческой интуиции* Станиславского как режиссера. Станиславский, оставаясь все еще равнодушным к Чехову, прислал мне такой богатый, интересный, полный оригинальности и глубины материал для постановки «Чайки», что нельзя было не удивиться этой пламенной, гениальной *фантазии*».

Вл.И.Немирович-Данченко. Цит. по статье С.Балухатого в кн. «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К.С.Станиславского», Л.-М., «Искусство», 1938, стр. 47–48.

В ответ на замечания Вл.И.Немировича-Данченко по планировке первых трех актов «Чайки» С. пишет:

«Ваше замечание о том, чтобы в первом акте, во время представления пьесы Треплева, второстепенные роли не убивали главных, я понимаю вполне и соглашаюсь с ним. Вопрос, как этого достигнуть... Я по своей привычке раскрыл каждому действующему лицу более широкий рисунок роли. Когда актеры им овладевают, я начинаю ступшевывать ненужное и выделять более важное. Я поступал так потому, что всегда боялся, что актеры зададутся слишком мелким, неинтересным рисунком, а ведь по такой канве всегда выходят кукольные банальные фигурки».

Собр. соч., т. 7, стр. 275.

СЕНТЯБРЬ 11

Чехов просит, чтобы роль Тригорина играл непременно Станиславский.

«Я сказал, подойдет ли Тригорин *крупный* к его положению. Чехов ответил – «даже лучше».

Вот видите, как я перед Вами виноват, что все отклонял от Вас эту роль. И вся труппа, оказывается, ждала, что Тригорина будете играть Вы».

Там же, стр. 141.

СЕНТЯБРЬ 12

Вл.И.Немирович-Данченко получает от С. режиссерский план восьмой картины («На Язуе») «Царя Федора Иоанновича».

Там же, стр. 140.

СЕНТЯБРЬ, до 15-го

Чехов на репетиции «Царя Федора Иоанновича».

«Меня приятно тронула интеллигентность тона, и со сцены повеяло настоящим искусством, хотя играли и не великие таланты».

Письмо А.П.Чехова к А.С.Суворину от 8/Х. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 324.

СЕНТЯБРЬ, до 17-го

Выезжает из Андреевки в Москву. По пути останавливается в Харькове.

«Дорогой ничего не делал, прочел только роль Тригорина – она мне больше по душе, чем Дорн; по крайней мере что-то есть, а там ничего нет, а ждут – Бог знает что».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 281.

Сматривает в Харьковском театре комедию К.И.Фоломеева «Злая яма» и водевиль с участием М.М.Петипа.

«Злая яма» производит потрясающе отвратительное впечатление при полной бездарности автора.

...В водевиле играл Петипа очаровательно, и все-таки я вышел из театра (давно не видал спектакля) с тяжелым чувством. Все это несерьезно – не стоит посвящать такому делу свою жизнь.

Неужели я делаю то же самое? Это меня очень мучает. Неужели проживешь и так и не узнаешь, что ты делал?»

Там же, стр. 282.

СЕНТЯБРЬ 20

Приезжает в Москву.

Днем смотрит репетицию «Царя Федора».

«Первая картина мне не понравилась, и я было приуныл (я приехал к сцене Бориса и Шуйского); вторая лучше, а остальные совсем хороши. Москвин играл (хотя, говорят, он был не в ударе) так, что я ревел, пришлось даже сморкаться вовсю».

Там же, стр. 284.

«Константин Сергеевич просмотрел две картины из «Царя Федора», срепетованные в его отсутствие, позвал меня к режиссерскому столу и, взволнованный, с заплаканными глазами, сказал, что Царя Федора буду играть я и что с завтрашнего дня приступим к дальнейшим репетициям уже всей пьесы».

И.М.Москвин, Первая роль. – «Советское искусство», 1938, 26/Х.

Вечером просматривает декорации к «Царю Федору».

«Не все декорации одинаково великолепны, но все интересно и хороши».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 284.

СЕНТЯБРЬ 21

А.П.Чехов пишет П.Ф.Иорданову:

«Если случится быть в Москве, то побывайте в театре «Эрмитаж», где ставят пьесы Станиславский и Вл. Немирович-Данченко. Mise en scène удивительные, еще не бывалые в России. Между прочим, ставится моя злосчастная «Чайка».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 17, стр. 311.

СЕНТЯБРЬ 28

Просит заведующего бутафорской частью И.И.Геннерта дать ему список вещей,

материй и костюмов, которые он должен перевезти из своего дома в театр для спектаклей «Царь Федор Иоаннович», «Венецианский купец», «Самоуправцы» и «Потонувший колокол».

Записная книжка. Архив К.С., № 829, стр. 14.

СЕНТЯБРЬ, после 20-го – ОКТЯБРЬ

Ведет репетиции «Царя Федора» и «Венецианского купца».

ОКТЯБРЬ 6

Л.Н.Толстой обращается к С. «с просьбой о денежной помощи кавказским духовикам, которые находятся теперь в очень тяжелом положении», подвергаясь «жестоким гонениям от русского правительства».

Письмо Л.Н.Толстого. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 12

Приглашает С.И.Мамонтова, как «знатока русской старины и большого художника», прийти вечером на генеральную репетицию «Царя Федора» в театр «Эрмитаж» и помочь театру «исправить те ошибки, которые неизбежно вкрались в столь сложную постановку»¹.

Письмо к С.И.Мамонтову. Собр. соч., т. 7, стр. 285.

ОКТЯБРЬ 12 или 13

После последней репетиции наблюдает вместе с Ф.И.Шаляпиным, как вешают матерчатый серый занавес, который, по замыслу создателей театра, должен был «перевернуть все искусство необычностью и простотой своего вида».

Собр. соч., первое изд., т. 1, стр. 204.

«Приветствую новый храм искусства, желаю ему широкой и славной деятельности, глубоко сожалею, что не получила возможности быть на генеральной репетиции и принуждена лишь издали благоденствовать его первый шаг».

Телеграмма Н.М.Медведевой С. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 14

Открытие Московского Художественно-Общедоступного театра в помещении театра «Эрмитаж» в Каретном ряду.

«Для театральной Москвы это «открытие» является в некотором роде событием. О театре Вл.И.Немировича-Данченко и К.С.Алексеева говорили и писали очень много, еще с середины прошлого сезона, когда это предприятие стало оформляться и намерения талантливого драматурга и талантливого режиссера, подавших друг другу руку для совместной работы, получили огласку.

С тех пор их театр не переставал быть темой для газетных статей, фельетонов, заметок. Нельзя сказать, чтобы к новому начинанию отнеслись в печати, да и в обществе, с большим единодушием. В одних проектируемый театр возбуждал самые сильные симпатии и надежды, в других, напротив, подозрительное недоверие и сомнение в успехе, в котором подчас ясно чувствовалась значительная примесь трудно объяснимого злорадства; но во всех этот нарождающийся театр вызывал самый живой интерес. Во что-то он отольется и какое место займет в культурной жизни старушки-Москвы?»

«Новости дня», 14/Х.

¹ С.И.Мамонтов не был на генеральной репетиции и первом спектакле «Царя Федора Иоанновича».

Первое представление трагедии А.К.Толстого «Царь Федор Иоаннович». Режиссеры: К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

«Ровно в 7 1/2 час. вечера раздался за сценой троекратный удар колокола, и оркестр, состоящий из 35 музыкантов под управлением г. Калинникова, сыграл увертюру г. Ильинского, специально написанную для открытия театра. Непосредственно после увертюры начался и самый спектакль». Во время спектакля были получены приветственные телеграммы от А.П.Ленского, от молодых актеров Нового театра, от учеников Филармонического училища, от «друзей из Парижа» и др.

«Московские ведомости», 15/Х.

«На первом представлении в зале можно было встретить и художников, и писателей, и редких посетителей чужих театров – актеров, и даже режиссера Императорских театров – А.М.Кондратьева. И все это в первом же антракте волновалось, спорило и, очевидно, было задето чем-то за живое. В самом деле, как не волноваться и не интересоваться, когда какие-то неведомые г.г. Москвины, Лужские, Роксановы и т.п. перед лицом маститых Императорских театров осмелились разыграть трагедию, на которую даже и Императорские театры не дерзали. Да и разыграть-то осмелились во многом по-своему, оригинально и вопреки давно установленному кодексу театральных представлений».

Глаголь (С.Голоушев), Художественно-Общедоступный театр. – «Курьер», 19/Х.

«Приехала Марья Николаевна¹ не то с генеральной репетиции, не то с 1-го спектакля. Приехала в восторге. Она ведь не была очень разговорчива; предпочитала не говорить, а слушать. Но когда она чем-нибудь восхищалась, с ней было трудно спорить. Она не столько убеждала, сколько с горячностью, с темпераментом бросала ряд фраз, не терпящих возражений.

«Вот это игра! Это постановка! Костюмы! Мы наденем поверх корсетов телогреи да шубки, кокошник на голову и думаем, что мы боярыни. Мы – ряженые! У Станиславского надо учиться!» Очень восхищалась игрой И.М.Москвина».

Письмо Г.Курочкина² к С. от 26/І 1938 г. Архив К.С.

«Успех спектакля решила 3-я картина – примирение Шуйского с Борисом Годуновым и приход выборных к царю. Публика была захвачена новым, невиданным зрелищем. Стало ясно, что режиссеры, действительно, сказали «новое слово».

А.Л.Вишневский. Ключки воспоминаний, стр. 32.

Н.Эфрос признает, что у первого представления нового театра есть свои недостатки. «Но нужно было быть в очень уж желчном настроении, чтобы увидеть только их и за ними не заметить крупнейших достоинств постановки, как декоративной, так и режиссерской».

Вместо «узаконенной фальши» в изображении старины на сцене – эта старина воспроизведена в «Царе Федоре» во всей полноте, яркости и правде. «Всякого захватывала своим общим тоном эта размашистая Русь шестнадцатого века, со всем ее своеобразным пестрым колоритом, со всеми особенностями ее быта и духа, – и зритель, безусловно, верил этому изображению, хотя и не сумел бы сказать, точны ли необычайные головные уборы на женщинах, бесконечной длины мужские рукава, утварь и т.д.». В спектакле «очень хороши» массовые сцены, в которых «настоящая жизнь; не обычная театральная толпа, но толпа живая и, как в жизни, разнообразная в своих представителях, вся из типичных гримов, в ней много естественного движения, которое захватывает и зрителя.

¹ М.Н.Ермолова.

² Г.Курочкин – в то время студент медицинского факультета – увлекался театром, часто бывал в семье Ермоловой.

Особенно удачны сцены 3-й картины 1-го акта, когда выборные обступают царя Федора с мольбою защитить от Годунова, и начальная сцена у Яузы, когда гуслиар поет о подвигах Ивана Шуйского. Эта последняя – мастерская жанровая картина. Говорят, тут режиссер сочинял за автора. Да, сочинял, но верный авторскому указанию».

– Ф – (Н.Эфрос), «Царь Федор». – «Новости дня», 18/Х.

«Постановка трагедии «Царь Федор» привносит к пьесе новый элемент: необыкновенную живописность, – пишет С.Васильев (С.Флеров). – Впечатление живописности достигается колоритностью и стильностью костюмов, не оставляющих желать ничего лучшего, равно как внесением в пьесу множества подробностей хотя и не обозначенных автором в его сценических ремарках, но тем не менее лежащих в логике вещей.

...К.С.Алексеев великий мастер режиссерского дела. В нем есть какая-то неистощимая изобретательность, к которой присоединяется несомненно художественный вкус».

Из дружного ансамбля исполнителей С.Васильев выделяет Москвина, который «в точности исполнил завет автора. Он *полюбил* Федора и воспринял его в свою *душу*... «Гн. Москвин прямо живет на сцене».

«Московские ведомости», 19/Х.

«У первых спектаклей Художественно-Общедоступного театра – два героя: *mise en scène* и г. Москвин».

– Ф – (Н.Эфрос), «Царь Федор». – «Новости дня», 20/Х.

ОКТАБРЬ 15

Из письма С.И.Мамонтова к С.:

«Горячо и искренне рад вчерашнему успеху и верю твердо, что дело, в которое кладешь душу и любовь, не может не иметь благотворного результата. Надо спокойствие, выдержку и настойчивость... Вечером увидимся».

Архив К.С.

По просьбе С. художник В.А.Симов берет на себя устройство на сцене верхней рампы.

«Ведь это целый переворот... Ведь Ленский вот все собирается, а Станиславскому надо сделать».

Письмо В.А.Симова к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ, с 15 до 19

Проводит генеральные репетиции «Потонувшего колокола». Репетирует роль Генриха.

ОКТАБРЬ 19

Первое представление «Потонувшего колокола» в МХТ. Режиссеры: К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

Играет роль Генриха.

«Постановка «Потонувшего колокола» задумана была Станиславским удивительно оригинально и поэтично. Вся фантастическая часть сказки, все сцены с эльфами, то появляющимися неизвестно откуда, то исчезающими неизвестно куда, все эти хороводы горных фей, гномы и леший с водяным, – все это переносит вас в какой-то мир волшебных снов. Когда закрылся занавес и пробуешь восстановить все эти сцены в своем воображении, они принимают формы какой-то туманной грезы».

Достигнуто это впечатление огромным режиссерским трудом, но этот труд не повел бы ни к чему, если бы у Станиславского как режиссера не оказалось огромного запаса такого художественного чутья, за которое охотно простишь ему десяток всяких других промахов... Представитель земли – Станиславский – Генрих – мощная фигура полутитана, получеловека).

Глаголь (С.Голоушев), Художественно-Общедоступный театр. – «Курьер», 22/Х.

Критик А.Осипов упрекает С. в излишнем стремлении к реализму в толковании и воплощении образа Генриха. В свою роль исполнитель «вносит много страсти, много горячности – слишком много земного».

«Русское слово», 21/Х.

ОКТАБРЬ, вторая половина

«Станиславский один со своими помощниками бился на сцене, временно даже перестал посещать свою фабрику. На его плечах были и новая постановка «Шейлока», и возобновление пьес его кружка, и участие в них его как актера...»

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 180.

Заканчивает постановку «Шейлока».

«В интерпретации К.С.Алексеева, которому принадлежит постановка этого произведения, пьеса приобрела некоторую своеобразную окраску. ...Сообразно взгляду К.С. на Шекспира и тем требованиям, которые он предъявляет к постановке его на сцене, значительно выдвинулся вперед элемент характерности, присущей эпохе и месту, словом, того, что на языке Художественно-Общедоступного театра называется «стильностью». Все роли режиссеры стремились сделать настолько выпуклыми, чтобы не было того обычного в представлении трагедий Шекспира явления, что все, не относящееся непосредственно к центральной фигуре, ступшевывается на задний план и низводится на степень аксессуара, необходимого для героя; поэтому так старательно были разработаны те сцены, где Шейлок не принимает участия, как 3-й акт во дворце Порции, и восстановлен у нас никогда не идущий 5-й акт (возвращение из суда в Бельмонт)».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», стр. 63, 64.

ОКТАБРЬ 21

Первое представление «Венецианского купца». Режиссеры: К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

«Полнейшая неудача постигла «Шейлока».

В постановке были замечательные по красоте куски, оправдывавшие смелое наименование театра «художественным». Было много и красивого, и оригинального. Если бы это было в любительском кружке для небольшого слоя тонких ценителей, то интерес к этому спектаклю был бы больше. Но, как сказал где-то Лев Толстой: «В искусстве утонченность и сила влияния почти всегда диаметрально противоположны». Станиславский в борьбе со штампами провинциального трагика Дарского, игравшего Шейлока, заставил его говорить с еврейским акцентом. Театральная зала этого не приняла: трагическая роль Шекспира и – акцент! Любители внешней красоты оценили в спектакле многое, но громадному большинству казался приниженным глубокий замысел трагедии».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 180–181.

ОКТАБРЬ 27

Проводит последнюю генеральную репетицию пьесы «Ганнеле»¹.

«Генеральная репетиция подходила к концу. Мы все ликовали, уверенно пророчили полный триумф. Вдруг принесли телеграмму от обер-полицмейстера, извещавшую, что пьеса снимается с репертуара. Сейчас же Станиславский и Немирович-Данченко поехали на Тверской бульвар к обер-полицмейстеру. Трепов сказал им, что он сам ничего поделать не может, так как требование о снятии «Ганнеле» идет от московского митрополита. Несмотря на усиленные хлопоты, «Ганнеле» осталась под запретом».

А.Л.Вишневский, Клочки воспоминаний, стр. 57.

«Материальные дела театра были плохи. Последний удар был нанесен запрещением постановки «Ганнеле» Гауптмана, на которую возлагались последние перед гибелью надежды»².

Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, стр. 408.

ОКТАБРЬ 28

«Теперь, когда все газеты единогласно признали, что такого неудачно задуманного «Шейлока» в Москве еще не приходилось встречать, позволительно назвать вещь ее собственным именем. Да! Господин Дарский извратил и искажил Шейлока и сделал из грозной фигуры венецианского жида комическую фигурку жалкого польского еврея. ...Теперь распространился слух, что Станиславский, благодаря указаниям которого получился такой оригинальный Шейлок, сам выступит в этой роли, чтобы «защитить свое толкование Шейлока».

Глаголь, Отголоски дня. – «Московский вестник».

ОКТАБРЬ 29

А.В.Амфитеатров просит С. дать ему возможность ознакомиться с мизансценами спектакля Общества искусства и литературы «Двенадцатая ночь», которую намеревается поставить Русский драматический театр в Петербурге.

Письмо А.В.Амфитеатрова к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Генриха – 19, 25, 30-го.

НОЯБРЬ 1

В письме к А.П.Ленскому благодарит артистов Нового театра за приветствие в день открытия Художественно-Общедоступного театра. «Дай Бог, чтобы общедоступность наших театров вызвала к художественной жизни многих москвичей, лишенных до настоящего времени лучшего земного наслаждения – искусства, которым каждый человек, бедный или богатый, должен иметь возможность пользоваться на земле для поддержания своих духовных сил, истощаемых повседневной прозой».

Собр. соч., т. 7, стр. 286.

¹ С 22 июля по 27 октября С. провел 15 репетиций «Ганнеле».

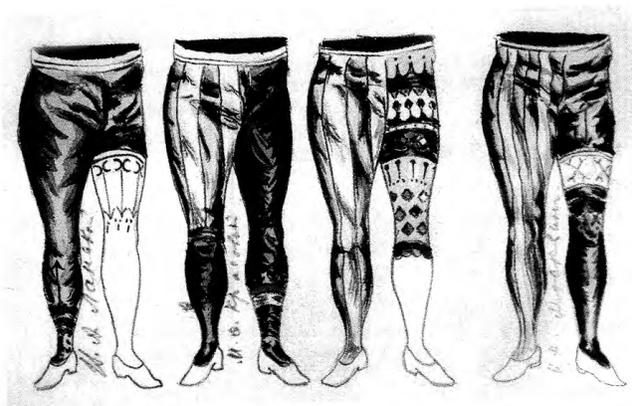
² Несмотря на огромный успех «Царя Федора Иоанновича», последующие спектакли театра «Потопнувший колокол» и «Венецианский купец» – не делали полных сборов. Поэтому молодой театр, с его большими затратами, находился в трудном материальном положении.

НОЯБРЬ, начало

Репетирует пьесу «Самоуправцы» и роль князя Имшина.

«Мебель для этой пьесы была доставлена театру из собрания К.С.Алексеева».

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», стр. 75.



Страница из альбома К.С.Станиславского под названием «Трико венецианское». Работа над костюмом для постановок пьес В.Шекспира

НОЯБРЬ 4

Первое представление «Самоуправцев» в Художественно-Общедоступном театре. Режиссеры: К.С.Станиславский, В.В.Лужский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

«Интереса новизны спектакль не представлял: новому театру достались по наследству от Общества искусства и литературы и весь прекрасный *mise en scène*, и удачные исполнители центральных ролей с Станиславским – князем Имшиным во главе».

«Новости дня», 5/XI.

Критик С.Васильев отмечает своеобразие в трактовке роли Имшина. «...Князь Платон является у Станиславского не таким, какого ожидал видеть зритель. Это не лютый зверь, с глазами, налитыми кровью, беспощадно терзающий все вокруг и наводящий ужас своим животным рычанием. Нет. Перед нами человек, не знающий препятствий проявлениям своего характера».

«Московские ведомости», 30/XI.

НОЯБРЬ 5

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову: «Тригорина готовит Алексеев».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 113.

НОЯБРЬ

Ведет репетиции комедии К.Гольдони «Трактирщица»¹.

«Она была поставлена целиком главным режиссером...»

«Художественно-Общедоступный театр. Отчет о деятельности за 1-й год», стр. 67.

Готовит роль Кавалера ди Рипафратта.

¹ По отчету о деятельности МХТ за 1-й год, составленному Г.Д.Рындзюнским, С. провел в ноябре 12 репетиций «Трактирщицы», в декабре – одну репетицию.

НОЯБРЬ 19 и 26

В Русском охотничьем клубе играет роль Жоржа Дорси в пьесе «Гувернер».

НОЯБРЬ 27

И.И.Левитан пишет А.П.Чехову:

«Был два раза у Станиславского. Талантливые ребята».

И.И.Левитан, *Воспоминания и письма*, М., «Искусство», 1950, стр. 110.

НОЯБРЬ 30

Получил извещение от нотариуса И.А.Маурина о поступлении от Я.В.Щукина заявления, что следуемые от Художественно-Общедоступного театра 3000 рублей по контракту за наем помещения в Каретном ряду 15 ноября ему не внесены. Если эта сумма не будет внесена до 12 часов 1 декабря, Щукин будет считать контракт нарушенным и предъявит иск к Товариществу о взыскании следуемых денег и неустойки.

Архив К.С.

НОЯБРЬ

Играл роли: Имшина – 4, 8, 18-го; Генриха – 5, 11, 22-го; Жоржа Дорси – 19, 26-го.

ДЕКАБРЬ 2

Первое представление «Трактирщицы». Режиссер К.С.Станиславский. Художник В.А.Симов.

«Тяжелое впечатление, какое оставила «Грета», рассеяла «Трактирщица» Гольдони¹. Блестящая пьеса знаменитого итальянского комика была поставлена чрезвычайно живописно и разыграна великолепно. Станиславский выдвигает роль женоненавистника «кавалера» на первый план, заслоняя ею все другие фигуры, и играет ее безупречно, с необычайною характерностью, яркостью и искренним комизмом, с массою прелестных деталей».

«Новости дня», 3/XII.

С.Глаголь подчеркивает, что в исполнении С.Кавалера ди Рипафратта «вовсе не грубый солдат и вся его грубость только напускная».

«Курьер», 4/XII.

«Станиславский был великолепен в роли ненавистника женщин, влюбляющегося в трактирщицу. Все остальные артисты, не исключая г. Тарасова, исполнявшего роль слуги кавалера, безукоризненно поддерживали ансамбль и дружно способствовали полному успеху пьесы. Постановку комедии, костюмы и пр. можно назвать образцовыми. Публика от души смеялась и усердно вызывала артистов. Впечатление от неудачной венской пьесы сгладилось, все вышли из театра очень довольными: «все хорошо, что хорошо кончается».

Ан. (М.Н.Ремезов), *Современное искусство*. – «Русская мысль», 1899, январь, стр. 170.

ДЕКАБРЬ 3

Газета «Московский листок» сообщает, что в день премьеры «Счастья Греты» и «Трактирщицы» театр был далеко не полон. Последние «неудачные постановки», замечает газета, несколько поколебали престиж театра.

¹ «Трактирщица» шла в один вечер с пьесой Э.Мариотта «Счастье Греты», поставленной Вл.И.Немировичем-Данченко.

ДЕКАБРЬ, первая половина

«Дела театра шли плохо. За исключением «Федора Иоанновича», делавшего большие сборы, ничто не привлекало публики».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 85.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко завершает постановку «Чайки».

«Мы оба, то есть В.И.Немирович-Данченко и я, подходили к Чехову и зарытому в его произведениях духовному кладу каждый своим самостоятельным путем: Владимир Иванович – своим, художественно-литературным, писательским, я – своим, изобразительным, свойственным моей артистической специальности».

Собр. соч., т. 1, стр. 293–294.

«Мы положили на пьесу всю душу и все наши расчеты поставили на карту. Мы, режиссеры, т.е. я и Алексеев, напрягли все наши силы и способности, чтобы дивные настроения пьесы были удачно интерсценированы. Сделали 3 генеральных репетиции, заглядывали в каждый уголок сцены, проверяли каждую электрическую лампочку...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову, 18–21/ХІІ, «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 114.

ДЕКАБРЬ 17

Первое представление пьесы Чехова «Чайка».

Режиссеры: К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко. Художник В.А.Симов.

«Настроение было нервное. И не только среди участвующих в «Чайке», но и по всему театру».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 190.

«Публики было мало. Как шел первый акт – не знаю. Помню только, что от всех актеров пахло валериановыми каплями. Помню, что мне было страшно сидеть в темноте и спиной к публике во время монолога Заречной и что я незаметно придерживал ногу, которая нервно тряслась».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 86.

«Успех «Чайки» был особенно характерным явлением. Он многое объяснил нам, на многое открыл нам глаза. Исполнение артистов Художественного театра этой комедии было далеко не безупречным. Одна из главных ролей комедии, писателя Тригорина, была и неверно понята, и неправильно исполнена, роль героини комедии «Чайки» была прямо-таки искажена, и тем не менее мы простили артистам их крупные недочеты, с живым интересом присутствовали на представлении этой превосходной комедии и уходили из театра под впечатлением крупного, хорошего успеха».

– *инь* (Я.А.Фейгин), Письма о современном искусстве. – «Русская мысль», 1899, кн. X, стр. 191.

«Я сам был на первом представлении. С первого же акта началось какое-то особенное, если так можно выразиться, приподнятое настроение публики, которое все повышалось и повышалось. Большинство ходило по залам и коридорам со странными лицами именинников, а в конце (ей-богу, я не шучу) было бы весьма возможно подойти к совершенно незнакомой даме и сказать: «а? какова пьеса-то?» По крайней мере, всегда очень сдержанный и «благоразумный» Н.Е.Эфрос неожиданно ринулся на меня с кресла, когда я после второго акта возвращался на свое место, и, остановив меня в проходе партера, воскликнул чуть не на весь театр: « – А!! Какова пьеса-то, А.С.?! Каково играют?!» Такова сила энтузиазма!»

Письмо писателя А.С.Лазарева-Грузинского к А.П.Чехову от 19/І 1899 г. Цит. по кн.: «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К.С.Станиславского», стр. 63.

После спектакля вместе с Немировичем-Данченко и группой актеров телеграфирует Чехову о триумфе «Чайки».

«Только что сыграли «Чайку», успех колоссальный. С первого акта пьеса так захватила, что потом следовал ряд триумфов. Вызовы бесконечные. Мое заявление после третьего акта, что автора в театре нет, публика потребовала послать тебе от нее телеграмму. Мы сумасшедшие от счастья. Все тебя крепко целуем».

Телеграмма подписана Вл.И.Немировичем-Данченко, Станиславским, Книппер и другими. Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 617.

«Пьеса имела огромный успех благодаря тому, что самое существенное в ней – настроение – уловлено артистами правильно и передано совершенно верно, в надлежащем тоне. Мы вышли из театра восхищенными небывалою у нас пьесой и необыкновенною стройностью ансамбля у исполнителей. Ни в пьесе, ни в ее исполнении ничего нет шаблонного или рутинного. Здесь все – ново и талантливо чрезвычайно, все изображено настолько тонко, что «сделать» такую пьесу нельзя, ее можно только почувствовать скорбною душой, крайне чуткой к недугам и страданиям».

Ан. (М.Н.Ремезов), Современное искусство. – «Русская мысль», 1899, январь, стр. 167.

Критик журнала «Театр и искусство» главную причину успеха пьесы видит в том, что режиссура театра сумела заставить артистов «проникнуться манерой автора», передать настроение пьесы, «придать спектаклю тот особый колорит, который один мог служить истинным фоном для мелодии отчаяния, вырвавшегося у Чехова».

Арсений Г., Московские письма. – «Театр и искусство», № 2, 10/1, стр. 30–31.

П.П.Гнедич пишет, что нашелся наконец театр, «который понял, как надо подступаться» к пьесам, подобным «Чайке», выходящей «далеко за пределы шаблонной комедии», «как осторожно и тонко надо за них браться. В этой реабилитации «Чайки» я вижу, – предсказывал Гнедич, – залог светлого будущего не для одного данного театра, – для русского театра вообще. ...Театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит с представителями отживающих форм, мнимой сценичности, но главное – первый шаг сделан».

«Новое время», 1899 г., 18/1.

Высоко оценивая спектакль «Чайка», часть критики отрицательно отзывалась об отдельных деталях новаторской режиссуры С.Сидя спиной к публике в первом действии, замечает А.И.Урусов, актеры «вынуждены говорить в сторону, поворачиваясь профилем, – иначе их не слышно, а силуэты их, освещенные рампою, представляют не особенно привлекательное зрелище».

«Курьер», 1899, 3/1.

«Московский листок» (20/XII) пишет:

«В походках действующих лиц, в их движениях, в их словах, в каждом звуке их голоса чувствуется потерянная, ненормальная, граничащая с сумасшествием. С этим в тон гармонирует свист ветра в трубах, медленный тягучий бой часов на колокольне, полумрак, царствующий на сцене, звук выстрела, которым на сцене кончает с собой герой пьесы Константин Треплев».

Из воспоминаний В.Э.Мейерхольда:

«Вы спрашиваете, был ли натурализм в «Чайке» Художественного театра, и думаете, что задали мне «коварный» вопрос, потому что я отрицаю натурализм, а там с трепетом играл свою любимую роль. Должно быть, отдельные элементы натурализма и были, но это не важно. Главное, там был поэтический нерв, скрытая поэзия чеховской прозы, ставшая благодаря гениальной режиссуре Станиславского театром. До Станиславского в Чехове играли только сюжет, но забывали, что у него в пьесах шум дождя за окном, стук сорвавшейся бабьи, раннее утро за ставнями, туман над озером

неразрывно (как до того только в прозе) связаны с поступками людей. Это было тогда открытием, а «натурализм» появился, когда это стало штампом. А штампы плохи любые: и натуралистические, и «мейерхольдовские»...

«Мейерхольд говорит». Запись А.К.Гладкова. – «Новый мир», 1961, № 8, стр. 221.

«Чайка» «принесла нам счастье и, подобно Вифлеемской звезде, указала новые пути в нашем искусстве».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 140.

ДЕКАБРЬ 18–21

Немирович-Данченко пишет Чехову, что С. в роли Тригорина «схватил удачно мягкий безвольный тон. Отлично, чудесно говорил монологи 2-го действия. В третьем был слащав».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 147.

ДЕКАБРЬ 20

Из беседы Вл.И.Немировича-Данченко с корреспондентом газеты «Новости дня»:

«Когда борешься против рутины, естественно ждать и протестов. Кому бы пришла в голову смелая мысль говорить со сцены спиной к публике? Однако же в «Чайке» К.С.Станиславский поставил скамью у самой почти рампы, и актеры сидели на ней спиной к публике и так вели беседу. И однако же это вышло очень удачно...»

ДЕКАБРЬ

Репетирует «Антигону», работает над сценами с народом и с хором. «Хор расписать по ролям и раздать по следующему подбору голосов: Баранов, Баратов, Зонов, Смирнов, Харламов, Грибунин, Григорьев¹. После тенора пусть говорит бас, потом опять тенор. К концу же хора сводить на октаву, т.е. начинает Грибунин (высокий голос), за ним Баратов, Смирнов (кажется, средней высоты голос), Григорьев, Харламов, Зонов и Баранов.

Для финала я бы просил Симона написать похоронный марш, который можно было бы делить на короткие части. Эти короткие части играть во время монолога Калужского² в последнем акте. Во время музыки продолжать и декламацию хора. Целиком марш играть при входе и уходе хора. Написать марш для следующих инструментов: арфа, гобой, флейты, скрипка, мандолина, медный инструмент и цимбалы (цимбалы бьют такт марша, придавая ему восточную грусть). Слышал такую музыку в Париже и пришел в восторг».

Запись С. Архив К.С., № 3283.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 2, 3, 6, 10, 11-го; Генриха 4-го; Имшина – 8, 15, 20, 27-го; Тригорина – 17, 28, 30, 31-го.

¹ Н.А.Баранов – ученик школы МХТ, в прошлом певчий из церковного хора; с громадным успехом исполнял роль Тетерева в «Мещанах»; В.Ф.Грибунин – артист МХТ со дня его основания до 1933 г.; П.Г.Баратов, А.П.Зонов-Павлов, А.П.Харламов, М.Г.Григорьев – молодые актеры театра и ученики его школы.

² Калужский (В.В.Лужский) играл в «Антигоне» правителя Фив Креона.

ПРЕМЬЕРА «ЭДДЫ ГАБЛЕР». РОЛЬ ЛЕВБОРГА. А.П.ЧЕХОВ НА СПЕКТАКЛЕ «ЧАЙКИ». РЕЖИССУРА «СМЕРТИ ИОАННА ГРОЗНОГО» А.К.ТОЛСТОГО И «ГЕНШЕЛЯ» Г.ГАУПТМАНА. РАБОТА С В.И.НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО НАД «ДЯДЕЙ ВАНЕЙ». РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН ПЬЕСЫ Г.ГАУПТМАНА «ОДИНОКИЕ». ПРОТИВОРЕЧИВЫЕ ОТЗЫВЫ КРИТИКИ ОБ ИСПОЛНЕНИИ С. РОЛИ ИОАННА ГРОЗНОГО. СТАНИСЛАВСКИЙ – АСТРОВ.

ЯНВАРЬ 8

Спектакль «Чайка» смотрит И.И.Левитан.

«Скажу одно: я только ее понял теперь. В чтении она была не особенно глубока для меня. Здесь же, отлично, тщательно срепетованная, любовно поставленная, обработанная до мельчайших подробностей, она производит большое впечатление. Как бы тебе сказать, я не совсем еще очухался, но сознаю одно: я пережил высокохудожественные минуты, смотря на «Чайку». От нее веет той грустью, которой веет от жизни, когда всматриваешься в нее. Хорошо, очень хорошо!

...Видел и Ленского. Он тоже в восторге и от пьесы, и от постановки».

Письмо И.И.Левитана к А.П.Чехову. *И.И.Левитан*, Воспоминания и письма, стр. 111.

ЯНВАРЬ 9

Телеграмма Ф.И.Шалапина А.П.Чехову:

«Вчера смотрел Чайку и был подхвачен ею, унесен в неведомый доселе мне мир спасибо дорогой Антон Павлович спасибо как много в этой маленькой птичке содержания искренно от всей души целую создателя необычайного произведения которое поставлено Художественным театром удивительно хорошо».

Сб. «Федор Иванович Шалапин», т. 1, М., «Искусство», 1957, стр. 439.

ЯНВАРЬ 10

Утром играет Кавалера ди Рипафратта в спектакле «Трактирщица», устроенном Художественным театром для рабочих фабрик и промышленных предприятий по льготным ценам.

ЯНВАРЬ 12

Присутствует на первом представлении «Антигоны» Софокла в Художественном театре.

ЯНВАРЬ 20

В Малом театре приветствует Н.М.Медведеву в день 50-летнего юбилея ее сценической деятельности.

«Новости дня», 21/1.

ЯНВАРЬ 25

«Моя «Чайка» идет в Москве в переполненном театре, билеты все проданы. Говорят, поставлена пьеса необыкновенно».

Письмо А.П.Чехова к П.Ф.Иорданову, А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 41.

ЯНВАРЬ 26

В связи с предположением показать ряд спектаклей Художественно-Общедоступного театра в провинциальных городах России, Станиславский и Немирович-Данченко ходатайствуют перед московским генерал-губернатором о разрешении «во время поездки давать «Царя Федора Иоанновича», постановка которого в провинции запрещена цензурой. Авторы письма уверены, что трагедия А.К.Толстого в том виде, как она осуществлена на сцене их театра, «ни мало не оскорбляет ни нравственного, ни художественного чувства зрителей, и потому не только вполне допустима, но и может быть желательна на провинциальной сцене».

Письмо к московскому генерал-губернатору, великому князю Сергею Александровичу, ЦМА г. Москвы, ф. 16, оп. 87.

ЯНВАРЬ 28

Артистка Малого театра Н.А.Никулина благодарит С. «за доставленное удовольствие от художественного исполнения» «Чайки».

Письмо Н.А.Никулиной к С. Архив К.С.

ЯНВАРЬ, вторая половина – ФЕВРАЛЬ

Ведет репетиции пьесы Г.Ибсена «Эдда Габлер» и готовит роль Левборга.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Генриха – 1, 6, 24-го (утро); князя Имшина – 3 (утро), 21-го; Кавалера ди Рипафратта – 10-го (утро); Тригорина – 3, 8, 13, 19, 25, 28, 29-го.

ФЕВРАЛЬ 4

Директор императорских театров В.А.Теляковский записывает в дневнике о спектакле «Чайка» в Художественном театре: «Пьеса поставлена хорошо, и режиссерская часть много вложила. Вообще постановка интересная и очень своеобразная. – Главное внимание обращено на форму. Пьеса, несмотря на малые ее достоинства, делает впечатление. Надо обратить внимание на подобные постановки и что для нас годится – взять».

«Чехов. Литературное наследство», М., Изд-во АН СССР, 1960, стр. 512.

ФЕВРАЛЬ 5

«Была я вчера в третий раз на «Чайке». Смотрела еще с большим удовольствием, чем в первый и во второй разы. Очень, очень хорошо играли, даже Роксанова была хороша».

Г.Н.Федотова на спектакле «Чайка» «плакала все время» и осталась «очарована пьесой».

Письмо М.П.Чеховой к А.П.Чехову. М.П.Чехова, Из далекого прошлого, Гослитиздат, 1960, стр. 187–188.

ФЕВРАЛЬ 12

Исполняет роль Гуслера в сцене на Яузе на пятидесятом спектакле трагедии «Царь Федор».

«За все время существования театра в России «Царь Федор» является единственным произведением, имевшим такой колоссальный успех; нужно иметь в виду еще то обстоятельство, что все 50 представлений трагедии прошли при совершенно полных сборах».

«Курьер», 12/II.

После спектакля – на товарищеском ужине в ресторане «Эрмитаж».

ФЕВРАЛЬ 18

Генеральная репетиция «Эдды Габлер», на которой, как пишет С., ему «посчастливилось» «искренно и глубоко почувствовать трагический момент роли Левборга («Эдда Габлер»), когда он, потеряв рукопись, переживает последние минуты отчаяния перед самоубийством».

Собр. соч., т. 1, стр. 288.

ФЕВРАЛЬ 19

Первое представление драмы «Эдда Габлер».

Режиссер К.С.Станиславский. Художник В.А.Симов.

«Наибольший успех имел 3-й акт, где великолепная, передаваемая с большою силою сцена у Станиславского – Левборга. Вообще Станиславский – наиболее удачный среди исполнителей и заслужил шумные рукоплескания».

«Новости дня», 20/II.

С.Васильев пишет, что С. отлично ведет роль Эйлера Левборга – «горячо, искренно, с широким жестом». Но при этом критик отмечает, что образ Левборга, как и Эдды Габлер, непонятный в пьесе, остается неясным и в спектакле.

«Московские ведомости», 22/II.

«Быть может, слишком «широкой натурой» представился Эйлерт в исполнении Станиславского, но Эйлерт выступает в такой тяжелой момент своей жизни, что найти истинные пределы этой «широты» трудно. В общем, постановка «Эдды Габлер» должна быть отнесена к самым интересным театральным новинкам в нынешнем сезоне».

И-т., «Эдда Габлер», драма в 4-х действиях Генриха Ибсена. – «Русские ведомости», 21/II.

Н.Эфрос считает Левборга «одним из самых замечательных недооцененных исполнений Станиславского». В облике Левборга не было «никаких внешне-характерных отмет», «ничего броского», он играл почти без грима. «И все-таки – неповторимая своеобразность. Совсем лицо Станиславского, и все-таки – лицо гениального сумасброда Левборга. Словно «грим» шел изнутри, был под кожей лица и так преобразил его. Единственным гримером тут была душа».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898–1923), стр. 56.

«Над Левборгом – ореол гениальности. Это почти никогда не удается в театре. О гениальности говорят, но гениальность не чувствуется... Станиславский сумел дать это почувствовать, а не только в этом «условиться». И это было в моих глазах самое ценное в его исполнении ибсеновской роли. И еще Левборг – вулкан страстей, весь он – буря и вихрь, весь он – гроза. И эту стихию сумел передать исполнитель, точно выскочивший из своей обычной оболочки, разорвавший ее».

Николай Эфрос. К.С.Станиславский; стр. 88–89.

ФЕВРАЛЬ 28

«Чайка» – последний спектакль первого сезона Художественно-Общедоступного театра.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Тригорина – 4, 8, 11, 14, 17, 23, 25, 28-го; Генриха – 7, 28-го (утро); Эйлера Левборга – 19, 22, 24, 26-го; Кавалера ди Рипафратта – 21-го.

МАРТ 1

В статье «Итоги сезона» газета «Новости дня» пишет, что Станиславский и Немирович-Данченко за один короткий сезон «создали свою публику, достигли беспрецедентного в истории русского театра факта – непрерывной цепи полных сборов в течение

целого сезона с 3-4 пьесами. Нельзя не указать и на то, что Художественно-Общедоступному театру пришлось завоевать свое положение под градом осуждений всех, кто стоит за рутину, за status quo в театральном деле».

В.И.Сафонов просит С. принять участие в симфоническом концерте из произведений Бетховена – «продекламировать один №, именно мелодраму перед сном и видением Эгмонта в темнице».

Письмо В.И.Сафонова к С. Архив К.С.

МАРТ, начало

Отказывается от участия в концерте, организуемом Русским музыкальным обществом: «Лишь урывками, между делом, мне придется думать об «Эгмонте», а ведь он заслуживает гораздо большего к себе внимания, и вот я решил, что лучше не браться за то, что добросовестно выполнить мне не удастся».

Письмо к В.И.Сафонову. Собр. соч., т. 7, стр. 287.

МАРТ 4

Первый «капустник» Художественного театра в помещении Русского охотничьего клуба.

МАРТ 10

На заседании правления Товарищества соединенных фабрик С. заявляет, что ввиду передачи части возложенных на него обязанностей по руководству фабриками директору П.М.Вишнякову, он отказывается от своего прежнего содержания в размере 5000 рублей и просит назначить ему жалованье в размере 4000 рублей в год.

Протокол заседания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 9, д. 2.

МАРТ, вторая половина

Отдыхает с Лилиной в Черниговской гостинице, близ Троице-Сергиева посада.

Пишет режиссерский план пьесы Г.Гауптмана «Геншель».

МАРТ 18

Из письма М.П.Лилиной к дочери Кире:

«Папа целый день все пишет и рассматривает свои книги; я читаю».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

МАРТ 29

Газета «Новости дня» сообщает, что на последнем собрании пайщиков Художественного театра постановлено построить собственный театр по последнему слову театрально-строительной техники.

МАРТ, конец – АПРЕЛЬ

Репетирует пьесу «Геншель».

АПРЕЛЬ

Участует в работе над пьесой А.Н.Островского «Бесприданница»¹.

АПРЕЛЬ, после 14-го

Чехов передает Художественному театру пьесу «Дядя Ваня».

АПРЕЛЬ, вторая половина

Приступает к репетициям трагедии А.К.Толстого «Смерть Иоанна Грозного».

¹ Спектакль «Бесприданница» осуществлен не был.

АПРЕЛЬ 30

Избран почетным членом Московского общества искусства и литературы.

Письмо Общества искусства и литературы к С. от 5/V. Архив К.С.

МАЙ

Продолжает репетиции пьесы «Геншель» и «Смерть Иоанна Грозного». У С. «каждый день днем репетиция».

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой от 5/V. Сб. «М.П.Лилина», стр. 175.

Пишет режиссерский план «Дяди Вани». Приступает к репетициям.

МАЙ 1

Играет роль Тригорина в спектакле «Чайка», специально устроенном для А.П.Чехова в помещении театра «Парадиз»¹.

«В Москве для меня играли мою «Чайку» в Художественном театре. Постановка изумительная. ...Малый театр побледнел, а что касается mise en scène и постановки, то даже мейнингенцам далеко до нового Художественного театра, играющего пока в жалком помещении».

Письмо А.П.Чехова к П.Ф.Иорданову от 15/V. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 154.

«Спектакль ему понравился, но некоторых исполнителей он осуждал. В том числе и меня за Тригорина.

– Вы же прекрасно играете, – сказал он, – но только не мое лицо. Я же этого не писал.

– В чем же дело? – спрашивал я.

– У него же клетчатые панталоны и дырявые башмаки. – Вот все, что пояснил мне А.П. на мои настойчивые приставания. ...Эту шараду я разгадал только через шесть лет, при вторичном возобновлении «Чайки».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 91.

По свидетельству Н.Е.Эфроса, сам С. «осудил» своего Тригорина. Недостатки исполнения он объяснял тем, что не был знаком с литературным миром, «не имел никакого представления о жизни, быте, типах этого мира». И поэтому Тригорин представлялся ему «совсем не таким, каким писал его Чехов».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр, (1898-1923), стр. 218.

МАЙ 7

«Все участвующие в «Чайке» снялись вместе со мной; вышла интересная группа».

Письмо А.П.Чехова к П.Ф.Иорданову от 15/V. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 155.

МАЙ, после 7-го

Роль Войничского в «Дяде Ване», которую хотел играть С., передана А.Л.Вишневному.

«Дядю Ваню» мы все еще читаем. Произошла перетасовка ролей. Алексеев и Вишневецкий поменялись».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 117.

¹ Спектакль показывали в костюмах и гриме, без декораций.

Роль Астрова «я не любил вначале и не хотел играть, так как всегда мечтал о другой роли – самого дяди Вани. Однако Владимиру Ивановичу удалось сломить мое упрямство и заставить меня полюбить Астрова».

Собр. соч., т. 1, стр. 301.

МАЙ 17

Просматривает репетицию «Дяди Вани»; «и думается мне, что пьеса пойдет превосходно». «Мне будет досадно, – пишет С.Лилиной, если ты не попадешь в пьесу, и я хочу поговорить по этому поводу с Немировичем»¹.

Собр. соч., т. 7, стр. 288.

МАЙ 24

Репетиция «Дяди Вани» в присутствии А.П.Чехова. «Я видел на репетиции два акта, идет замечательно».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 164 и 167.

МАЙ 25

Из письма Е.В.Алексеевой:

«Костя до 1-го июня живет в Москве, у него каждый день репетиции, а Маруся одна с детьми живет в Любимовке и изредка ездит в город к Косте».

Архив З.С.Соколовой.

МАЙ 27

Заканчивает писать режиссерский план «Дяди Вани».

МАЙ 30

Днем и вечером репетирует «Смерть Иоанна Грозного».

МАЙ

«Образы пьесы «Геншель» разработаны в главных чертах».

Материалы к отчету за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рындзюнского.

ИЮНЬ

«В то время как труппа отдыхала июнь месяц, я был занят костюмами, декорациями, денежными вопросами (за отсутствием Вл. Ив.²), конечно, и фабриками до 29 июня, включая 10 дней поездки на Волгу».

Письмо к А.А.Санину. Собр. соч., т. 7, стр. 319.

Работает с В.А.Симовым над декорационным оформлением пьес «Дядя Ваня» и «Смерть Иоанна Грозного».

ИЮНЬ, до 13-го

Получает от А.П.Чехова книги с его повестями и рассказами.

«Я зачитываюсь ими теперь на свободе и уже проглотил добрую половину, остальная часть заготовлена для Волги».

Письмо к А.П.Чехову от 13/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 292.

¹ М.П.Лилина была назначена на роль Сони, которую первые годы играла бессменно.

² Вл.И.Немирович-Данченко в июне находился в Нескучном, под Екатеринославом.

ИЮНЬ 14

Отправляется с М.П.Лилиной на десять дней на пароходе по Волге.

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

ИЮНЬ, между 14 и 23

В Казани покупает старинные вещи – одежду, реквизит для спектакля «Смерть Иоанна Грозного».

К.С.Станиславский. Из записных книжек. М., 1986, т. 1, стр. 121.

ИЮНЬ 24

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.В.Флерову (Васильеву), что намеченную постановку «Доктора Штокмана» «приходится откладывать, потому что Штокмана надо играть Алексееву, а он очень завален работой».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 155.

В письме к О.Л.Книппер С. сообщает, что «настойчиво» ищет для нее новую роль.

Предостерегает ее от возможности повториться в роли Елены («Дядя Ваня») после успешно сыгранной роли Аркадиной в «Чайке».

«Для большей разницы между обоими образами я бы придал Елене – конечно, в спокойных местах – большую неподвижность, тягучесть, лень, сдержанность и светскость и, в то же время, еще сильнее оттенил бы ее темперамент... Забрасываю Вам для проверки эту мысль, которая пришла мне после последней репетиции».

Собр. соч., т. 7, стр. 293.

ИЮНЬ 25–26

Получает от А.П.Чехова письмо:

«...Я был в Петербурге и говорил там с Марксом об издании пьес с Вашими mise en scène. Мое предложение ему очень понравилось – и теперь остановка только за Вами».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 178.

ИЮНЬ 29

Уезжает лечиться в Виши (курорт Франции) – «попить воды и брать души с массажем». «...Это лечение прописали доктора Косте, и сказали ему, что ежели он не будет лечиться, то руки сведет совсем от боли и на крик будет кричать зимою!»

Письмо Е.В.Алексеевой к З.С.Соколовой от 1/VI. Архив З.С.Соколовой.

ИЮНЬ 30

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает С. о намерении переделать для сцены свою повесть «Губернаторская ревизия». На исполнение главной роли губернатора в комедии под названием «Ревизия» он намечает С.¹.

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 154.

ИЮЛЬ, начало

«Наконец я в Виши и начал серьезно лечиться; по правде сказать, здесь и нельзя не серьезно лечиться, так как никакого другого дела и не придумаешь».

Письмо к Е.В.Алексеевой от 9/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 305.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко не осуществил переделку своей повести в пьесу.

ИЮЛЬ 6

«Вечером не выдержал, пошел в католическую церковь ко Всенощной и там помолился и поплакал. Господь сжалился надо мной и послал мне утешителя в лице двух старичков-англичан. Премилая парочка, очень располагающая. Я рассказал им, что сегодня день моей десятилетней свадьбы. Старушка ужасно умилится, стала расспрашивать разные подробности. Я рассказывал ей разные подробности и, конечно, описал тебя и детишек земными ангелами, такими, как вы есть на самом деле!»

Письмо М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 301.

ИЮЛЬ 8

В Виши был на спектакле «плохонькой приезжей труппы... Едва прослушав первый акт глупейшей пьесы «La dame de chez Maxime»¹ со всеми каламбурами, штучками и остротами, которые я слышал 10 лет назад, я решил не возвращаться в театр».

Там же, стр. 306.

ИЮЛЬ 17

Из письма к Е.В.Алексеевой:

«В театрах не бываю совсем, потому что не нам у французов, а им у нас следовало бы поучиться. Все одно и то же. Рутинa и рутинa. С тех пор как я понял эту красивую французскую рутину, я потерял возможность бывать в театре»².

Там же, стр. 314.

ИЮЛЬ 21

Посылает из Виши в Художественный театр А.А.Санину подробно написанный им режиссерский план народной сцены «Площадь в Замоскворечье» из трагедии «Смерть Иоанна Грозного»³.

«Сцена оказалась ужасно трудной и дающей мало материала для фантазии. Больше того, что написано в *mise en scène*, придумать трудно. Главное внимание при репетициях обратите на то, чтобы было поменьше крику и побольше придавленности, следов голода трясущихся от мороза голодающих. Словом, два главных настроения это – мороз и голод. Два, три места остервенения толпы требуют накоротке страшной силы, которая – сейчас же, сразу – ослабеет и переходит в полный упадок нерв.

Вот в чем будет отличие от «Яузы», от «Акости» и проч. Разумеется, все это должно быть жизненно и правдиво».

Письмо к А.А.Санину от 23/VII, т. 7, стр. 318.

ИЮЛЬ

Переписывается с Вл.И.Немировичем-Данченко по вопросам, связанным с подготовкой к новому сезону МХТ.

ИЮЛЬ, середина

Обращает внимание Вл.И.Немировича-Данченко на пьесу Августа Стриндберга «Фрекен Юлия».

«Вы так описали «Графиню Юлию», что жажду с ней познакомиться».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 23/VII. «Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 159.

¹ «Дама от Максима» (франц.).

² С. посетил в Париже несколько спектаклей в театре Французской Комедии, которые произвели на него отрицательное впечатление.

³ Режиссерский экземпляр народной сцены «Площадь в Замоскворечье» опубликован в сб. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». – «Театральное наследство», т. I, Изд-во АН СССР, 1955.

ИЮЛЬ 23

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

«...Все эти дни в Москве, в своих режиссерских совещаниях, *нежное* чувство во мне и Шенберге к Вам остается основным. ...С Калужским и Шенбергом я поднял несколько важных вопросов, надуманных мною на основании одной заботы: о Ваших силах и здоровье. Мы пришли к ряду выводов, обсуждаемых в течение двух дней целиком. Об этих выводах я Вам буду писать особо и подробно. Решили, что так работать, как Вы работали весну и пост, нельзя. Нельзя – и шабаш».

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 158.

Пишет А.А.Санину из Франции:

«Мне эта поездка помогла в том отношении, что я еще раз почувствовал отрицательную сторону театра. Возвращаюсь теперь с твердым намерением добиваться как в трагедии, так и в пустом фарсе жизненности и самой реальной действительности. Только тогда театр – серьезное учреждение, иначе это игрушка (как во Франции), и притом игрушка очень скучная».

Собр. соч., т. 7, стр. 320.

ИЮЛЬ 30

Вл.И.Немирович-Данченко соглашается с предложением С. включить в репертуар МХТ пьесу Г.Гауптмана «Одинокие люди».

«Прочел. Пьеса бесподобная, ее надо непременно ставить, и честь Вам и слава, что Вы ее обрели».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 167.

ИЮЛЬ, конец

Считает возможным поставить кроме «Завтрака у предводителя» одноактную пьесу И.С.Тургенева «Безденежье». Посылает В.В.Лужскому свои соображения по поводу распределения ролей в «Безденежье», а также два варианта планировки декорации.

Собр. соч., т. 7, стр. 321.

АВГУСТ 1

По пути из Виши в Севастополь останавливается в Берлине.

АВГУСТ 3

Из Бреста поздравляет труппу Художественного театра с началом репетиций.

Телеграмма С.См. книгу Московского Художественно-Общедоступного театра.

АВГУСТ, после 3-го

В Севастополе встречается с М.П.Лилиной и детьми.

Покупает в Севастополе восточные вещи – одежду и реквизит для спектакля «Смерть Иоанна Грозного».

Записная книжка. Архив К.С., № 829, стр. 63.

Получает от В.А.Симова эскиз декорации к первому акту «Дяди Вани».

Письмо В.А.Симова к С. от 29/VII. Архив К.С.

АВГУСТ, до 17-го

Вл.И.Немирович-Данченко из Ялты приезжает в Севастополь, где проводит два дня с С.

«Таким милым, хорошим, чистым и доверчивым я его не видел с весны прошлого года. Он поправился, живет театром, фантазирует, мечтает и хорошо фантазирует.

Одно горе – туго он поддается на выработанный нами план его режиссуры».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.А.Санину от 17/VIII. Музей МХАТ. Архив Вл.И.Немировича-Данченко, № 1402.

АВГУСТ 17

Начиная работать над пьесой «Одинокие люди», Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.:

«Я приступаю к mise en scène, которую по актам буду Вам сдавать. Но Вы мне обещали кучу разных подробностей, хотя бы не собранных в план. Это очень важно. Один Ваш намек даст мне целую сцену. ...Возьмите клочки бумаги и забрасывайте туда все, что придет в голову: и салат с разбитой тарелкой, и позы, и крик, и отъезд на пароход...»

Архив Н.-Д., № 1558.

АВГУСТ 19

А.П.Чехов пишет А.С.Суворину:

«...Я не читал ничего интересного, кроме, впрочем, «Одиноких людей» Гауптмана – пьесы старой, но ударившей меня в нос своей новизной. Отчего Вы до сих пор не воспользовались этой пьесой? Она очень умна и сценична».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 207.

АВГУСТ, вторая половина

Пишет режиссерские комментарии к пьесе Г.Гауптмана «Одинокие»¹.

Вл.И.Немирович-Данченко в Ялте составляет план работы С. на сентябрь.

«Значит, вся работа сводится к 5 пьесам. Вам надо приготовить на славу Грозного, подготовить окончательно Астрова, поставить совсем «Грозного», укрепить «Геншеля», подкрепить «12-ю ночь» и заглянуть в «Антигону» и «Федора».

Причем самой трудной Немирович-Данченко считает работу над ролью Ивана Грозного, которой С. должен отдать первые десять дней по приезду, пока у него будут «силы и свежесть». Приготовив начерно Грозного, С. – по плану Вл.И.Немировича-Данченко – на время откладывает эту роль, чтобы «уйти в режиссерство и Астрова».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 21/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 166–168.

«Главная задача, чтобы с 29 августа и по 7 сентября у Конс. Серг. роль² совершенно улеглась. Надо, чтобы он был занят только ею. В противном случае пойдет невестростная каша, результатом которой будет совершенное искажение картины сезона».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.А.Санину от 20/VIII. Архив А.А.Санина, № 5323/2199-а.

АВГУСТ 22

С.И.Мамонтов пишет С. в ответ на его сочувственное и ободряющее письмо³:

¹ Вместо отдельных намеков и «разных подробностей» С. написал режиссерский план ко всей пьесе «Одинокие», по которому осуществлялась постановка в Художественном театре.

² Имеется в виду роль Ивана Грозного.

³ С.И.Мамонтов в то время был обвинен в финансовых злоупотреблениях и находился под арестом с конфискацией всего имущества. Позднее судом присяжных С.И.Мамонтов был оправдан.

«У тебя есть сердце – это большое счастье для твоих присных и всех, кто тебя окружает. ...Я отвечаю тебе той же искренней любовью, которую ты мне выразил. Мы с тобой в глазах большинства людей нашего круга какие-то чудачки, даже, может быть, поврежденные люди. Но в этом повреждении нашем есть то святое благородное и чистое, что спасает общество от оскотения, призывает к идеалу. ...Искусство во все века имело неотразимое влияние на человека, а в наше время, как я думаю, в силу шаткости других областей человеческого духа, оно заблестит еще ярче. Кто знает, может быть, театру суждено заменить проповедь? ...Да поможет тебе Бог твердо и неуклонно вести святое дело искусства и да пошлет он тебе людей, которые широко и достойно поддерживают тебя. Если когда-нибудь и в чем-нибудь я могу быть тебе интересен или полезен, иди ко мне как к брату».

[Архив К.С.](#)

АВГУСТ, до 28-го

Возвращается из Крыма в Москву.

АВГУСТ 28

«Вечером группа приветствовала Конст. Серг. – он очень поправился, повеселел, набрался сил, так что держись!»

[Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 29/VIII. «Переписка», т. 1, стр. 65.](#)

АВГУСТ 29

Репетиция «Смерти Иоанна Грозного». С. принимает работу, проделанную без него режиссером А.А.Саниным.

«Санин от волнения чуть пальцы не отрез вместе с ногтями».

[Там же.](#)

АВГУСТ 30

Утром и вечером репетирует «Смерть Иоанна Грозного».

СЕНТЯБРЬ

Готовит роль Грозного и ставит трагедию «Смерть Иоанна Грозного». «Сам я в то время – каюсь – продолжал пользоваться прежними упрощенными средствами режиссирования, то есть писал в своем кабинете мизансцену и играл все роли для того, чтобы молодые артисты копировали меня, пока мое не войдет в них и не сроднится с ними».

[Собр. соч., т. 1, стр. 278.](#)

СЕНТЯБРЬ 3

Передает Вл.И.Немировичу-Данченко написанный им режиссерский план первого и второго актов пьесы «Одинокие».

[Записная книжка. Архив К.С., № 829.](#)

СЕНТЯБРЬ 8

«Режиссерский осмотр» гримов и костюмов к спектаклю «Смерть Иоанна Грозного».

[Извещение о репетиции. Архив А.А.Санина, № 5323/2185.](#)

СЕНТЯБРЬ 10 и 11

Первые черновые генеральные репетиции «Смерти Иоанна Грозного». Из замечаний Вл.И.Немировича-Данченко по поводу исполнения Станиславским роли Грозного.

«Вам удалось схватить самую глубокую сторону Грозного – его расплату за всю жизнь, за тиранию, за все мерзости, какими полна его жизнь и сам он. Вам удалось, рисуя образ, наводящий ужас на все окружающее, дать то человеческое, что в нем есть и что влечет его к гибели и к *невыразимым* страданиям. Каковы быть должны страдания человека, заставившего на своем веку страдать десятки и сотни тысяч людей, чтобы примирить меня, зрителя, с ним. Какая сила мучений и терзаний, глубочайших и искреннейших, должна пройти передо мной и захватить меня, чтобы я сказал этому извергу: Бог простит!»

Вам удалось это забрать. Вот почему с первого же монолога первой же репетиции, которую я видел, я сразу успокоился насчет исполнения Вами Грозного. С первого же монолога первой же репетиции я почувствовал, что сущность трагедии, как и сущность образа, – охвачены. Главное – налицо...

Поэтому, оставляя все свои замечания до последних репетиций, я предостерегаю пока насчет «затяжеления» роли излишеством пауз и, может быть, старческого кашля. Только».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 174–175.

«Последний акт очень хорош и силен, впечатление неотразимое, смерть Грозного великолепна, реальна и по спине мурашки ползут. Задумана, как только может Станиславский, гений.

Игру в шахматы слышно было слабо и немного вяло, мало смеха, что было бы очень хорошим переходом к смерти. В смелости Вам не отказывать. Конечно, длинноты и шероховатости уладятся. Успех, повторяю, будет громадный».

Письмо В.А.Симова к С. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ, середина – вторая половина

Вл.И.Немирович-Данченко репетирует отдельные сцены «Дяди Вани» по мизансценам С., который занят постановкой «Смерти Иоанна Грозного».

«Меня смущает ремарка Алексеева по поводу последней сцены Астрова с Еленой: Астров у него обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку. По-моему, если бы это было так, – Елена пошла бы за ним, и у нее не хватило бы духу ответить ему «какой вы смешной...». Он, наоборот, говорит с ней в высшей степени цинично и сам как-то даже подсмеивается над своим цинизмом»¹.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 26/IX. «Переписка», т. 1, стр. 82.

СЕНТЯБРЬ 24

Приветствует письмом Малый театр в связи с его 75-летием.

Материалы к отчету за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рындзюнского.

¹ А.П.Чехов отвечал на письмо О.Л.Книппер 30/IX: «Вы пишете, что Астров в этой сцене обращается к Елене, как самый горячий влюбленный, «хватается за свое чувство, как утопающий за соломинку». Но это неверно, совсем неверно! Елена нравится Астрову, она захватывает его своей красотой, но в последнем акте он уже знает, что ничего не выйдет, что Елена исчезает для него навсегда – и он говорит с ней в этой сцене таким же тоном, как о жаре в Африке, и целует ее просто так, от нечего делать. Если Астров поведет эту сцену буйно, то пропадет все настроение IV акта – тихого и вялого» (А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 235).

СЕНТЯБРЬ 25

Ф.И.Шаляпин на репетиции «Смерти Иоанна Грозного», «стену колотил от восторга».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 26/IX. «Переписка», т. 1, стр. 80.

СЕНТЯБРЬ 27

Вечером последняя генеральная репетиция «Смерти Иоанна Грозного».

СЕНТЯБРЬ 28

Собрание труппы перед открытием сезона.

«Вся труппа наша собралась на молебен, но молебна не было, так как митрополит не разрешил «служить» в театре. И отлично. Может быть, благодаря этому (по крайней мере отчасти) собрание наше было особенно торжественным, свободным и сильным. Мы, как боэры¹, отстаиваем свою независимость. Константин Сергеевич прочитал молитву, мы пропели молитву. Владимир Иванович благодарил в короткой речи труппу за тот труд, который она несла в течение семи месяцев. Затем пили чай. Торжественность дополнялась еще тем, что собрание было почему-то особенно тихим, сосредоточенным».

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову от 29/IX. «Чехов. Литературное наследство», стр. 435.

«После молитвы перед открытием второго сезона встали прекрасные воспоминания прошлого, вновь живы прежние восторги. Вся труппа единодушно потребовала послать привет дорогому другу нашего театра с пожеланием поскорее видеть его среди нас».

Телеграмма А.П.Чехову. Подписи: Алексеев, Немирович-Данченко. Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 166.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко приветствует телеграммой «величайшего из современных драматургов» Г.Гауптмана, которому Художественный театр «обязан значительной частью своей репутации».

Книга записей Московского Художественно-Общедоступного театра.

СЕНТЯБРЬ 29

Открытие сезона спектаклем «Смерть Иоанна Грозного» А.К.Толстого.

Режиссеры: К.С.Станиславский, А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

¹ То есть, как буры, которые боролись за свою независимость в англо-бурской войне 1899–1902 гг.



Программа первого спектакля «Смерть Иоанна Грозного». 1899

«...Алексеев болен, играл с анонсом, против чего восставала вся труппа; анонсы ведь парализуют публику».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову, «Переписка», т. 1, стр. 86.

Н.Эфрос пишет в «Новостях дня», что постановка «Смерти Иоанна Грозного» отмечена «глубоким проникновением в характер и настроение воспроизводимой исторической эпохи».

Мастерски уловлен нерв момента. Оживают мрачные страницы последней поры царствования Грозного царя не в одних лишь живописных мелочах ее внешнего быта, не в археологических подробностях обстановки, утвари, костюмов, но во внутреннем ее содержании, в господствовавших настроениях и колорите».

Высоко оценивая режиссерско-постановочную сторону спектакля, Н.Эфрос, как и многие другие критики, не принимает толкование С. образа Грозного. Исполнитель, по мнению Эфроса, отнимает у Грозного «последние остатки того сурового величия», которые сохраняет ему автор трагедии.

«Отказываясь от окраски трагической, он спускает героя трагедии до жанровой фигуры и в ней упорно цепляется за две-три черты, за его старческую дряхлость, за расслабленность ума и ехидство, доводя их до крайности, слагая всю роль из резких их подчеркиваний».

– Ф – (Н.Эфрос), «Смерть Иоанна Грозного». – «Новости дня», 3/Х и 4/Х.

«Удивительно художественно задумана и поставлена в Общедоступно-Художественном театре сцена боярской думы в трагедии А.Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Ни одного кричащего мазка, несмотря на пестроту боярских одеяний. Сцена освещается – не светом из окон, а светом стоящих посредине сцены канделябров с восковыми свечами. Красноватые блики, перебегающие по одеяниям бояр, по их типичным лицам, мерцающий свет восковых свечей создают удивительную картину, полную самого художественного настроения, вы чувствуете себя перенесенными за четыре столетия в глубь древнерусской жизни, художественно воссоздаваемой вам театральной постановкой».

Инь (Я.А.Фейгин), Письма о современном искусстве. – «Русская мысль», 1899, декабрь, кн. XII, стр. 167.

«Нас точно перенесли силою какого-то волшебства в насыщенные ужасом, обгренные кровью» палаты Грозного, «в чуткие, всегда готовые к доносам стены боярских хором, в самые недра тогдашней городской толпы, толпы голодной и обозленной ... толпы, уже вполне подготовленной к надвигающейся смутной эпохе, во время которой она играла такую важную, такую решающую роль».

Театр «дал картину полной приниженности бояр, картину потрясающего рабства, картину полного отсутствия проявления хотя бы малейшей самостоятельности. Полувековое правление Грозного царя всякую индивидуальность убило в самом ее корне. Недаром в первой же сцене Годунов говорит, что глубоко в сердца вросли корни безусловное покорство и долгий трепет имени царя.

«...Давно отвыкли Собой мы думать, действовать собой»...

...А между тем Иоанн этой эпохи уже не грозный Иоанн прежнего времени – это почти выживший из ума, лишенный прежнего обаяния величия, заживо разлагающийся отвратительный остов человека. Это уже не царь – это живой остов грозного царя, но привычка к трепету делает свое дело и рабская душа покорствуется ему». Такое толкование «производит сильное впечатление. Картина является яркой, рельефной, интересной и глубокой по идее».

Н.Рок, Из Москвы. – «Новости и Биржевая газета», 16/X.

«Грозный, в передаче Станиславского, – человек со всеми свойственными человеческому характеру чертами, человек, каким его нам описывает история плюс каким он обязательно должен был быть, будучи человеком. В таком низведении образа Грозного с высот героической трагедии на степень человеческой драмы сказалось тонкое чутье художника-режиссера». Автор утверждает, что неприятие некоторой частью публики толкования образа Грозного Станиславским «произошло вследствие тех рутинных взглядов на сценическое искусство, которых держится и публика и критика. ...

Одно глубокое художественное понимание образа Грозного, какое нам показал Станиславский в своей игре, имеет уже то важное значение, что воспитывает в обществе истинные эстетические понятия, хорошие вкусы и верные взгляды на задачи сцены».

Пр. Пр., Художественный реализм. Опыт критики, М., 1899, стр. 17.

«В этой работе театра с еще большей силой и полнотой проводилась историко-бытовая линия со всеми присущими ей ошибками и достоинствами».

Собр. соч., т. 1, стр. 276.

СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

После первого представления «Смерти Иоанна Грозного» московский обер-полициймейстер Д.Ф.Трепов запретил показывать в спектакле сцену выхода Грозного из молебни и чтение синодика на коленях¹.

¹ По настоянию критики театр ко второму спектаклю внес также изменения в шестой картине «В Замоскворечье», когда на глазах у публики толпа разрывала на части дворянина Кикина. Эта натуралистически исполняемая сцена была снята театром и перенесена за кулисы.

ОКТАБРЬ 1

Первое представление в сезоне «Чайки». С. еще болен, но роль Тригорина «играл лучше обыкновенного».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 89.

ОКТАБРЬ 3

Утром премьеры в Художественном театре комедии В.Шекспира «Двенадцатая ночь». Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник Ф.Н.Наврозов.

С.Васильев пишет, что Станиславский как режиссер сохранил неизменными «удивительно слаженный ансамбль спектакля и заразительную веселость его исполнения», которые отличали постановку «Двенадцатой ночи» в Обществе искусства и литературы¹.

«Московские ведомости», 18/Х.

Вечером – второй раз играет роль Иоанна Грозного.

«Константину Сергеевичу роль не удалась, никому он не понравился, и вот происходит мучительный кризис. Актер чувствует, что зала *не его*, а должен играть. Трагит огромное количество нервов, но не заражает, т.к. зала не принимает его *замысла*. Я не судья, права ли публика. Я так втянулся в замысел Алексеева, что он мне решительно нравится.

...Утомляет актера вообще не роль, а неуспех в роли. И Константин Сергеевич так утомляется, что ни в день «Грозного», ни на другое утро не годен для работы. И поэтому до сих пор не вошел в «Дядю Ваню».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову (начало октября). «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 119.

ОКТАБРЬ, до 5-го

Проводит генеральные репетиции пьесы «Геншель».

ОКТАБРЬ 5

Первое представление драмы Г.Гауптмана «Геншель». Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов. С. по болезни на премьеру не присутствует.

«Геншель № 3-й Художественно-Общедоступного театра, сильно отставший от своих московских коллег во времени, опередил их в интересе. Он впервые попал на свет рампы, когда «Геншели» Малого и коршевского театров совершили уже свой последний переезд, с подмостков во мрак и пыль архива»². «Очень крупное достоинство» спектакля Художественного театра заключается в «мастерской передаче настроения, общего тона драмы, да в весьма заботливом, говорящем о большой фантазии и вдумчивости отношении к жанровым ее элементам».

«Истинные герои спектакля – г.г. режиссеры; декораторы и артисты – лишь их помощники». Но режиссура, по мнению Н.Эфроса, нередко теряет чувство меры в избрательности мизансцен, избобили характерных деталей, подчеркивании эффектных моментов драмы. «Первый акт поставлен великолепнейшим образом, может быть, в смысле художественном, даже лучше акта в кабачке, который имел успех прямо бурный».

– Ф – (Н.Эфрос), «Геншель № 3-й». – «Новости дня», 8/Х.

¹ Роль Мальволио, которую в Обществе искусства и литературы исполнял С., в МХТ играл В.Э.Мейерхольд.

² В Малом театре «Вильгельм Геншель» был поставлен 2 сентября 1899 г. в театре Корша премьеры «Извозчика Геншеля» состоялась 31 августа.

«4-й акт «Извозчика Геншеля» представляет собой шедевр режиссерского искусства. Это целый ряд в высшей степени художественно воспроизведенных сцен из жизни немецкого кабачка, и на фоне этой жизни рельефно и естественно продолжает развиваться главный сюжет пьесы».

Пр. Пр., Художественный реализм. Опыт критики, стр. 20.

ОКТАБРЬ, первая половина

«Геншель» идет великолепно, успех полный, но сборов не дает. ... Станиславского вызывают отчаянно, – как режиссера».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 15/X. «Переписка», т. 1, стр. 93.

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает А.П.Чехову о новой форме сценического искусства, придуманной С.:

«Представь себе сцену театра, уменьшенную (нашим *раздвижным* занавесом) и поднятую приблизительно, как бывает в живых картинах. На этой сцене ставятся художественно-литературные диалоги, эскизы. Декорации, бутафория – все имеется.

...Можно переставить множество мелких вещей твоих, Тургенева, Щедрина, Григоровича, Пушкина («Пир во время чумы»). Сценка за сценкой должны меняться со скоростью синемаатографа».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 120.

ОКТАБРЬ 14

Получает приветственные телеграммы в день первой годовщины МХТ.

ОКТАБРЬ, середина – вторая половина

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко репетирует «Дядю Ваню» и готовит роль Астрова.

Замечания Вл.И.Немировича-Данченко по поводу трактовки С. отдельных сцен пьесы и образов Елены Андреевны и Астрова.

Вы интерпретируете сценку дяди Вани с Еленой (во 2-м действии) так, что она сильно пугается того, что он пьян. Этого нет в пьесе, и, наоборот, испуганность Елены в этом случае *не в тоне* всего лица.

– И сегодня опять пили. К чему это?

Самое построение фразы дает тон более спокойный, тот нудно-тоскливый, которым отмечено отношение Елены ко всему, что происходит кругом нее».

Касаясь последних сцен Астрова с Еленой Андреевной, Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.: «Кажется, в 4-м действии тоже попрошу кое-каких уступок или разъяснений».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 178.

«Мы репетировали... четвертый акт «Дяди Вани». Весь его смысл в «уехали». Режиссеру нужно было достигнуть того, чтобы зритель ясно почувствовал, что вот они уехали – и все в доме опустело, точно крышка гроба опустилась, точно все навсегда умерло. Без этого нет акта, без этого нет у пьесы конца. Посмотрите, как сам Чехов старательно описывает этих «сверчков». Для него они – целый символ. Вся Россия в этих тоскливых сверчках. Что было бы, если бы зрители не почувствовали, что «уехали», а просто ушли актеры в уборную разгримировываться? Мог ли актер передать все нужное одним своим уходом?»

Говорят, такие актеры, которые умеют это сделать, есть. Я их не видел, я их не знаю. Во время томительной паузы на одной репетиции, когда придумывали, как же

быть, где выход, – кто-то из рабочих, возясь с декорацией, застучал палкой. И мы, искавшие средств передать впечатление отъезда, вдруг почувствовали в этом стуке топот лошадей по мосту. Отчего не воспользоваться этим, раз что это верно и выразительно передает мысль автора, дает то, что нужно, раз это помогает разрешить поставленную задачу? Совершенно то же и относительно других частных постановки «Дяди Вани», тех частей, которым другие захотели приписать доминирующее значение, – увидеть нашу цель, когда это были лишь одни из средств дать нужное впечатление и уйти от театральных шаблонов.

Рассказ С., записанный Н.Е.Эфросом. *Николай Эфрос, Московский Художественный театр (1898–1923)*, стр. 232–233.

Разрабатывает звуковую партитуру отъезда Серебрякова и Астрова в спектакле «Дядя Ваня». Поручает И.И.Титову и Н.Г.Александрову воспроизводить с помощью обмотанных тряпками палок топот лошадиных копыт на мостике. Вместе с В.В.Лужским подбирает бубенчики и колокольчики тройки, увозящей Серебрякова, и колокольчик для «одиночки или пары» лошадей Астрова.

В.В.Лужский. Беседа с техническим персоналом МХАТ, 1930. Архив В.В.Лужского, № 6409, стр. 5.

ОКТАБРЬ 15

Репетирует роль Астрова. «Сегодня была хорошая репетиция «Дяди Вани», крепкая, а то Астров все хворал, не ходил на репетиции».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 15/X. «Переписка», т. 1, стр. 93.

ОКТАБРЬ 16

«Днем репетируем сцены Астрова, а вечером полная репетиция на сцене (а то все в фойе) с бутафорией».

Там же.

ОКТАБРЬ 18

Начало многолетней переписки и дружбы С. с артисткой Александринского театра В.В.Котляревской (Пушкаревой). Первое письмо Котляревской к С. на визитной карточке: «Вера Васильевна Пушкарева, артистка императорских театров, очень маленькая и начинающая, была проездом на «Чайке» и очень удивлена и восхищена тем, как задуман и исполнен Тригорин, позволяет себе высказать благодарность за «Чайку» вообще и за Тригорина в частности».

Собр. соч., т. 7, стр. 647.

ОКТАБРЬ 19

В роли Иоанна Грозного впервые выступает В.Э.Мейерхольд в качестве дублера С.

ОКТАБРЬ 20

Первая генеральная репетиция «Дяди Вани».

«Играли 20-го так: первым номером шел Алексеев, по верности и легкости тона. Он забивал всех простотой и отчетливостью. ...В зале он имел отличный успех».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 23/X. «Избранные письма», стр. 179–180.

«Пьеса поставлена изумительно хорошо. Прежде всего отмечаю художественную меру в общей постановке, которая (художественная мера) выдержана от начала до конца».

Впервые два режиссера слились вполне: один – режиссер-актер с большой фантазией, хотя и склонный к некоторым резкостям в постановках, другой – режиссер-литератор, стоящий на страже интересов автора».

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову от 23/Х. «Чехов. Литературное наследство», стр. 435.

ОКТАБРЬ 21

Благодарит В.В.Котляревскую за «приятный и ободряющий» отзыв об исполнении роли Тригорина. «Едва ли это не первое поощрение за роль Тригорина, данный мною образ, которого не признает ни пресса, ни публика. Последняя желает видеть в нем не характерное лицо, а банального жеше ргеіег, сыгранного на общих тонах. Ввиду сказанных причин Вы поймете, что Ваше мнение меня очень порадовало и ободрило, так как я не могу изменить образа Тригорина, так поллюбившегося мне».

Собр. соч., т. 7, стр. 326.

ОКТАБРЬ, до 23-го

По собственному желанию выходит из состава действительных членов Московского отделения Русского музыкального общества.

Письмо В.И.Сафонова к С. от 23/Х. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 23

«К репетициям «Одиноких» до сих пор не приступали, так как все свободное время посвящается сретовке «Дяди Вани»...».

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 436.

Вл.И.Немирович-Данченко пишет А.П.Чехову, что в сценах с О.Л.Книппер С. «никакого пафоса» не дает.¹ Рисуем Астрова материалистом в хорошем смысле слова, не способным любить, относящимся к женщинам с элегантной циничностью, едва уловимой циничностью. Чувственность есть, но страстности настоящей нет. Все это под такой полушутливой формой, которая так нравится женщинам».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 180.

ОКТАБРЬ 25

Утром последняя генеральная репетиция «Дяди Вани».

ОКТАБРЬ 26

Первое представление «Дяди Вани». Режиссеры: К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко. Художник В.А.Симов.

По предложению С. во время спектакля от имени публики в Ялту послана приветственная телеграмма Чехову.

В корреспонденции из Москвы Н.Эфрос пишет, что Художественный театр сумел сохранить на сцене самое главное – «чеховское настроение». «Режиссеры и актеры прекрасно поняли, в чем сила пьесы и ее главный смысл и прелесть, и все сознательно направлялось к достижению возможно полного эффекта в этом направлении. И декорации, и режиссерская mise en scène, и тон игры большинства исполнителей проникнуты этим взглядом и почти на всем протяжении пьесы достигают великолепно цели».

Старик. – «Театр и искусство», № 44, стр. 778.

¹ О своих опасениях по поводу трактовки роли Астрова А.П.Чехов писал О.Л.Книппер 30/IX. (см. стр. 212).

«Общий тон исполнения, тот темп, в котором оно ведется, правильное размещение пауз, блестящее распределение ролей, колоссальная работа по их разработке, работа, в которой одинаково участвовали и отдельные исполнители, и режиссер, и, наконец, удивительная постановка, вполне гармонирующая со всем настроением произведения, – все это заслуживает высокой, восторженной похвалы».

Н.Рок, Из Москвы. – «Новости и Биржевая газета», 6/XI.

Из письма зрителя к С.:

«Сам по себе чудный – «Дядя Ваня» в Вашей постановке произвел неизгладимое впечатление... Только такой театр имеет образовательное великое значение, только такое исполнение заставляет думать, много думать...»

Архив К.С.

«Первым номером, на голову дальше всех, пришел Алексеев, превосходно играющий Астрова (в этом – моя гордость, т.к. он проходил роль со мной буквально как ученик школы)».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову. «Избранные письма», стр. 181.

ОКТАБРЬ 27

Книппер пишет Чехову, что С. и Лилина на первом представлении «Дяди Вани» играли великолепно».

«Переписка», т. 1, стр. 100.

ОКТАБРЬ 29

Второй раз играет роль Астрова.

«Живыми, отчужденными вышли у Станиславского все черты Астрова, все элементы образа, одинаково – и жанровые, и психологические. Ярко играли все бытовые и душевные грани. Раскрывался весь этот человек, и ясно чувствовалось, как в «лешем», уже начинающем грузнеть, опошляться, сдаваться натиску «быта», – еще теплится под золой огонь былых смелых надежд и мыслей. Чужалась душа поэта, способная перелетать через столетия, отдаваться самой далекой мечте; виделся широкий размах этой души, была в ней большая жажда красоты. ...Его исполнение волновало, радовало зрителя, печалило, будило в нем острый протест против того склада русской жизни, который и из Астровых делает только «чудаков», новую вариацию «лишних людей» и понемногу размывает большую силу, большую душу на обиходные пошлости.

Астров Станиславского был вполне реалистический, но он был и романтический. И для всего этого была прекрасная сценическая форма».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр, (1898–1923), стр. 237–238.

«Тонкое нервное лицо с темно-русскими волосами и бородкой; в умных, слегка прищуренных глазах его иногда светятся насмешливые огоньки, иногда эти глаза глядят с горькой иронией. На вид ему лет тридцать шесть – тридцать семь, он еще красив и строен, сильный темперамент чувствуется во вздрагивании его ноздрей...».

Л.Гуревич. К.С.Станиславский. Сб. «Мастера МХАТ», «Искусство», 1939, стр. 7.

«Он никого не заслонял собой на сцене, созданный им образ составлял только неотъемлемую часть художественного целого, но так рельефен, так полон внутренней жизни и так обаятелен был этот образ талантливого человека, заброшенного в провинциальную глушь и тоскующего в одинокой борьбе с окружающим бескультурьем, что он становился особенно близким зрителю».

Там же.

«Константин Сергеевич часто говорил, – вспоминает О.Л.Книппер-Чехова, – что он удивляется своему успеху в Астрове. «Я же там ничего не делаю, а публика хвалит». И как-то с трудом верилось, что он не сознавал, какой великолепный, поэтический, мужественный образ создавал он в Астрове и какой легкий.

...Играть с ним сцену третьего акта я готовилась и шла, как на праздник. Когда я чувствовала на себе его влюбленный взгляд, полный лукавства, слышала его ласковую иронию: «Вы хи-итрая», мне всегда досадно было на «интеллигентку» Елену, что она так и не поехала к нему в лесничество, куда он ее звал».

Сб. «О Станиславском», стр. 266.

ОКТАБРЬ 31

М.П.Чехова в письме к А.П.Чехову восторженно отзываясь об игре всех исполнителей «Дяди Вани», особенно выделяя игру С., «который лучше всех».

Астров – Станиславский «был так великолепен, что трудно было себе представить лучшего Астрова».

М.П.Чехова. Из далекого прошлого, Гослитиздат, 1960, стр. 207, 208.

ОКТАБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

Проводит шесть репетиций пьесы «Эдда Габлер» – в связи с возобновлением спектакля и вводом новой исполнительницы – Н.Ф.Скарской на роль Тэи.

Отчет за второй сезон деятельности МХТ. Архив Рынцзюнского.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Тригорина – 1, 11, 17, 24-го (утро); Грозного – 3, 6, 13, 18-го; Астрова – 26, 29, 31-го.

НОЯБРЬ 3

А.П.Чехов пишет А.Л.Вишневному из Ялты: «Как бы ни было, все прекрасно, и я благодарю небо, что, плывя по житейскому морю, я наконец попал на такой чудесный остров, как Художественный театр».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 255.

НОЯБРЬ 8

Из письма А.А.Санина к С.:

«Наш спор, различные точки зрения на то, как обстоит дело, на то, нормально или ненормально, что у нас делается, и сфера моих личных отношений с Вами. ...Это хорошо, что Вы меня учите, сшибаете мой задор, указываете «сверчку», где его «шесток»... Может быть, и Вы из моего протеста, хандры вынесете что-либо Вам пригодное. ...Чехов где-то говорит, что «надо людям верить, что без веры жить нельзя»... Вот по поводу этой веры, этого блаженства веры!.. Вы ее ко мне потеряли».

Архив К.С.

НОЯБРЬ 10

«Опять смотрела «Дядю Ваню», и опять в восторге, играют еще лучше».

Письмо М.П.Чеховой к А.П.Чехову от 12/XI. «М П.Чехова, Письма к брату А.П.Чехову, ГИХЛ, 1954, стр. 134.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко репетирует «Одиноких» Гауптмана.

НОЯБРЬ 19

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову:

«Иногда находит апатия, думаешь: «за каким чертом я пошел на эту галерею?» Хочется вдруг бросить все, уехать... хоть в Крым. Тянет писать, а не возиться со всякими мелочами театральная жизни. Тогда начинаешь придирается к Алексееву, ловить все несходства наших вкусов и приемов...»

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 124.

НОЯБРЬ 22 и 29

Играет роль Иоанна Грозного.

«На шестом-седьмом спектакле «Грозного». Когда почувствую, что настроение дано, то начинаю сдерживать себя, чтобы не утомляться напрасно. Думаю о том, чтобы лицо играло, думаю о выразительных жестах, чувствую же лишь наполовину, но во всякий момент могу вернуться к настроению».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 117.

НОЯБРЬ 22

Из дневника В.А.Теляковского о посещении «Дяди Вани» в МХТ: «Общее впечатление от пьесы получилось крайне тяжелое. Невольно приходила в голову мысль, для чего такая пьеса ставится и какой конечный вывод из нее можно сделать.

...На таких пьесах публику театр не воспитывает, а развращает, потому что к мас-се неразрешенных и жгучих вопросов прибавляет еще новые и притом не общие, а исключительные – вопросы случайной семьи и случайной обстановки.

...А может быть, я по поводу пьесы «Дядя Ваня» ошибаюсь. Может быть, это действительно современная Россия, – ну, тогда дело дрянь, такое состояние должно привести к катастрофе. Надо еще раз посмотреть пьесу – немного погодя».

«Чехов. Литературное наследство», стр. 512–516.

НОЯБРЬ 23

Председательствует на заседании Правления Товарищества соединенных фабрик.

НОЯБРЬ, до 26-го

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко приветствует телеграммой артиста Мало-го театра В.А.Макшеева в день его юбилея.

НОЯБРЬ

Играл роли: Грозного – 8, 22, 29-го; Астрова – 2, 5, 10, 12, 16, 19, 26-го; Тригорина – 14-го; Эйлера Левборга – 4¹, 11, 15, 18-го.

ДЕКАБРЬ

Задумывает спектакль из мелких рассказов Чехова – «Пестрые рассказы». Работает над инсценировкой рассказов: «Пассажир 1-го класса», «Ну, публика», «Злоумышленник», «Хирургия», «Дочь Альбиона», «Мертвое тело», «Налим».

Пишет подробные режиссерские комментарии к «Пассажиру 1-го класса». Отмечает, что рассказ «Хирургия» хорош не только для инсценировки, но и для концертного чтения.

Исполнителями «Хирургии» намечает Грибунина и Москвина².

ДЕКАБРЬ, первая половина – середина

Проводит генеральные репетиции пьесы «Одинокие».

«Пьеса страшно тяжела, и потому после первой генеральной устроили порядочные купюры, а то уж очень много слез, – публика сбежит».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 109.

¹ «Эдда Габлер» шла в помещении Охотничьего клуба 4 ноября.

² Тексты рассказов Чехова, над которыми работал С., хранятся в архиве К.С.

«...Меня эти каждодневные репетиции убивают – не имеешь возможности работать дома, а Конст. Серг. дуется на меня за это, не разбирая, в чем дело».

Там же, стр. 108.

ДЕКАБРЬ 15

М.Н.Ермолова пишет Л.В.Средину:

«Не удивляйтесь... если я покину Малый театр и, может быть, даже перейду к Алексееву».

«Письма М.Н.Ермоловой», М. – Л., ВТО, 1939, стр. 101.

ДЕКАБРЬ 16

Первое представление пьесы Г.Гауптмана «Одинокие». Режиссеры: К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко. Художник В.А.Симов.

«Прошли «Одинокие» с неожиданным блестящим успехом, а мы совсем приготовились если не к провалу, то к очень среднему успеху, и вдруг – овации!»

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 109.

Отмечая, что постановка «Одиноких» явилась «новой и крупной победой» художественников, большая часть критики высказывает неудовлетворенность и вступает в спор с театром по поводу трактовки и исполнения В.Э.Мейерхольдом главной роли – Иоганнеса.

«Тот нервный подъем, увлечение, с которыми молодой артист сыграл эту трудную роль, оказались недостаточными для того, чтобы зрители поняли, что правда на стороне его, одинокого, а не на стороне любящих его, но слишком ограниченных в своих жизненных идеалах отца, матери и жены».

Инь (Я.А.Фейгин). Письма о современном искусстве. «Русская мысль», 1900, кн. 1, стр. 234.

«Перед нами тип неврастеника, неустойчивого, бессильного, нигде и никогда не способного найти удовлетворение».

И.Игнатов. «Одинокие», драма в 5-ти действиях Г.Гауптмана. – «Русские ведомости», 18/ХІІ.

«Слаб в Иоганнесе – Мейерхольде мыслитель, энтузиаст возвышенной мысли и смелого порыва, человек, который головою выше толпы».

«Новости дня», 31/ХІІ.

ДЕКАБРЬ 31

В предновогодний вечер, после спектакля «Дядя Ваня», публика приветствует и благодарит труппу молодого театра: «С самых дальних скамей 1-го яруса раздалось приветствие, обращенное к Театру и переполненное пожеланиями на будущий год. ...Бурная, единодушная овация, подхватившая весь зал, сменила эту импровизированную речь, глубоко растрогавшую всех, принадлежавших к персоналу Театра, и тех, кто был на сцене, и тех, кто с замиранием сердца прислушивался к ней из-за кулис».

Отчет о деятельности МХТ за второй сезон. Архив Рьндзюнского.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова – 1, 9, 10, 12, 15, 19, 22, 31-го; Левборга – 3-го; Тригорина – 5-го; Грозного – 6, 13, 20, 28-го.

Л.Н.ТОЛСТОЙ НА СПЕКТАКЛЯХ «ДЯДЯ ВАНЯ» И «ОДИНОКИЕ». ФАНТАСТИКА В РЕЖИССУРЕ «СНЕГУРОЧКИ». ПОЕЗДКА ТЕАТРА В ЯЛТУ. ЗНАКОМСТВО С А.М.ГОРЬКИМ. УЧАСТИЕ В РАБОТЕ НАД ПЬЕСОЙ Г.ИБСЕНА «КОГДА МЫ, МЕРТВЫЕ, ПРОБУЖДАЕМСЯ». ГОРЬКИЙ О ПОСТАНОВКЕ «СНЕГУРОЧКИ». НАЧАЛО ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЛИНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ СТАНИСЛАВСКОГО. «ИГРАЕТ КАК ВЕЛИКИЙ АРТИСТ». РЕЖИССУРА «ТРЕХ СЕСТЕР». РАБОТА НАД КНИГОЙ О ТВОРЧЕСТВЕ АКТЕРА.

ЯНВАРЬ 13

А.М.Горький смотрит спектакль «Дядя Ваня».

«...Астров у Станиславского немножко не такой, каким ему следует быть. Однако все они – играют дивно! Малый театр поразительно груб по сравнению с этой труппой. Какие они все умные, интеллигентные люди, сколько у них художественного чутья!»

Письмо А.М.Горького к А.П.Чехову от 21–22/1. *А.М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 117.*

ЯНВАРЬ 15

Станиславский и Немирович-Данченко сообщили М.П.Чеховой о решении Художественного театра ехать весной в Ялту, чтобы показать Антону Павловичу «Чайку» и «Дядю Ваню».

Сб. «Чехов в воспоминаниях современников», ГИХЛ, 1954, стр. 347.

ЯНВАРЬ, середина – вторая половина

Пишет режиссерский план пьесы А.Н.Островского «Сердце не камень». Приступает к ее репетициям¹.

ЯНВАРЬ 22

Постановлением общего собрания членов Литературно-художественного кружка избран в комиссию по устройству исполнительных вечеров кружка.

Письмо Литературно-художественного кружка к С. от 23/1. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 24

На спектакле «Дядя Ваня» присутствует Л.Н.Толстой. «Переполох в театре был страшный. Очумели все».

М.П.Чехова. Письма к брату А.П.Чехову, стр. 146.

Л.Н.Толстой «хлопал с самого первого акта и в конце сказал Немировичу (Данченко), что ему очень понравилась игра Алексева и вообще постановка, но с пьесой

¹ По отчету за второй сезон деятельности МХТ С. в течение января и февраля 1900 г. провел 9 репетиций пьесы «Сердце не камень». Роли в пьесе Островского, как указывает газета «Русское слово» (15/1), репетировали: Савицкая, Алеева, Чалева, Самарова, Санин, Артем, Лужский, Кошеверов, Судьбинин.

он не согласен и никакой трагедии в жизни дяди Вани он не видит, потому что слушать гитару и сверчка он, Толстой, находит наслаждение».

Письмо М.П.Лилиной к З.С.Соколовой от 29/1. Сб. «М.П.Лилина», стр. 177.

«Затем Толстой заявил, что Астров и дядя Ваня – дрянь люди, бездельники, бегущие от дела и деревни как места спасения... На эту тему он говорил много... Говорил еще и о том, что «Астрову нужно взять Алену, а дяде Ване Матрену и что приставать к Серебряковой нехорошо и безнравственно».

Письмо А.А.Санина к А.П.Чехову от 12/III. Цит. по кн.: В.Лакшин, Толстой и Чехов, М., «Советский писатель», 1963, стр. 186.

В статье «Значение Художественно-Общедоступного театра для драматургической деятельности Чехова» С.Васильев развивает мысль о том, что Художественный театр, с его протестом «против мертвящей рутины русского театрального дела», явился спасителем драматургии Чехова.

«Московские ведомости».

ЯНВАРЬ, конец – ФЕВРАЛЬ

Хлопочет о получении пропуска на свидания с арестованным С.И.Мамонтовым¹.
Собр. соч., т. 7, стр. 328–330.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Тригорина – 2, 17-го; Иоанна Грозного – 3, 11-го; Генриха – 6, 16, 23-го (утро); Астрова – 7, 13, 18, 24, 30-го.

ФЕВРАЛЬ 1

Из письма С. к С.И.Мамонтову:

«...Есть еще один из многих людей, который думает о Вас ежедневно, любитесь Вашей духовной бодростью и еще больше верит, слыша о Вас, в силу искусства, подерживающего в людях их душевные и умственные силы».

Собр. соч., т. 7, стр. 327.

ФЕВРАЛЬ, первая половина

Проводит репетиции пьесы «Сердце не камень».

ФЕВРАЛЬ, середина

Обеспокоен обострением отношений между Вл.И.НемировичемДанченко и С.Т.Морозовым. Пишет по этому поводу Немировичу-Данченко:

«Как видно, начнутся ссоры и недоразумения, а я буду стоять посередине и принимать удары. Нет, этого нельзя, да и нервы мои не выдержат этого. Без Вас я в этом деле оставаться не хочу, так как мы вместе его начинали, вместе и должны вести. Признавая за Вами, как и за всяким человеком, недостатки, я в то же время *очень ценю* в Вас и многие хорошие стороны, горячо ценю в Вас и хорошее отношение ко мне и к моей работе. Без Морозова (тем более с Осиповым² и К⁰) я в этом деле оставаться не могу – *ни в каком случае*. Почему? Потому что ценю хорошие стороны Морозова. Не сомневаюсь в том, что такого помощника и деятеля баловница судьба посылает раз в

¹ «Я был у него, когда он сидел под домашним арестом, – пишет С. в воспоминаниях о С.И.Мамонтове. – Он с удвоенным рвением занимался скульптурой, пользуясь как моделью всеми частными приставами, которые охраняли его» (Собр. соч., т. 6, стр. 111-112).

² К.В.Осипов – член дирекции Филармонического общества, член Товарищества для учреждения Общедоступного театра (МХТ).

жизни. Наконец, потому, что такого именно человека я жду с самого начала моей театральной деятельности (как ждал и Вас).

...Я не буду также, на будущее время, играть двойную игру: потихоньку от Вас мирить Морозова с Немировичем и наоборот». Если «личное я, мелкое самолюбие» победит и разрушит столь блестяще начатое дело, то «я плюну на театр и на искусство и пойду крутить золотую нитку на фабрике. Черт с ним, с таким искусством!»

С. напоминает, что, несмотря на крайнюю физическую и нравственную усталость, ему предстоит еще довести до конца сезон, «сочинить 3-й акт, самый трудный», в пьесе «Сердце не камень» и закончить ее постановку.

«От «Пестрых рассказов» (в которые я уверовал больше, чем когда-либо) я отказываюсь и ставить их не буду. Их умышленно тормозят и никто им не сочувствует».

Собр. соч., т. 7, стр. 330–334.

ФЕВРАЛЬ 16

Утром в последний (16-й) раз играет роль Грозного в пьесе «Смерть Иоанна Грозного».

Вечером на спектакле «Одинокое» присутствует Л.Н.Толстой с семьей. «Молодой театр, как видно, очень заинтересовал нашего маститого писателя, не бывавшего в театре более десяти лет и уже два раза посетившего Художественный театр в такой короткий срок. Л.Н. оставался до конца спектакля, после каждого акта аплодировал артистам, которые отвечивали ему отдельный низкий поклон, и выразил, что пьеса и исполнение нравятся ему еще более, чем «Дядя Ваня».

«Неделя», 1900, № 9, 27/II, стр. 315.

С. в антрактах беседует с Толстым, который восхищался «его игрой в «Дяде Ване» и сказал, что такой тонкой игры он давно не видал и что ему хотелось бы видеть Иоганнеса» в исполнении Станиславского, так как Мейерхольд в этой роли «его не удовлетворил».

Письмо М.П.Лилиной к З.С.Соколовой от 28/II. Сб. «М.П.Лилина», стр. 179.

ФЕВРАЛЬ 18

Спектакль «Геншель» смотрит В.И.Ленин¹.

ФЕВРАЛЬ 19

Последний раз играет роль Генриха в «Потонувшем колоколе»².

ФЕВРАЛЬ 20

Закрытие сезона в Москве спектаклем «Дядя Ваня».

«Овация длилась полчаса. Алексееву поднесли чудный венок и забросали маленькими венками и цветами.

...После этого был ужин в «Эрмитаже», говорили речи, плакали – словом, все как следует было...»

Письмо М.Ф.Андреевой к Е.Ф.Крит от 22/II. М.Ф.Андреева, Переписка. Воспоминания. Статьи. Документы, «Искусство», 1961, стр. 49.

ФЕВРАЛЬ 21

Вместе с В.И.Немировичем-Данченко посылает телеграмму Л.Н.Толстому, в которой благодарит «величайшего мирового писателя» за посещение спектаклей МХТ.

Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 169.

¹ Год спустя В.И.Ленин писал родным из Мюнхена: «Превосходно играют в «Художественно-Общедоступном» – до сих пор вспоминаю с удовольствием свое посещение в прошлом году...» (В.И.Ленин, Полн. собр. соч., т. 55, стр. 204).

² На сцене Художественного театра «Потонувший колокол» шел 17 раз.

ФЕВРАЛЬ, после 21-го

Отдыхает с М.П.Лилиной в гостинице Черниговского монастыря, близ Троице-Сергиевой лавры; «набирается впечатлений для «Снегурочки», которая, вероятно, пойдет на будущий год».

Письмо М.П.Лилиной к З.С.Соколовой от 23/II. Сб. «М.П.Лилина», стр. 178.

ФЕВРАЛЬ, конец

Снаряжает экспедицию в Архангельскую губернию с целью изучения северной природы и сбора материалов для постановки «Снегурочки».

«Весной 1900 г. Борис Сергеевич Алексеев (брат Станиславского) и я со своим помощником Клавдием Сапуновым отправились на поиски Берендеева царства.

Предварительно в театре было немало споров о границах владений сказочного повелителя. Под конец решили, что они начинаются где-то за Вологдой и упираются в Белое море. «Нерадостно и холодно встречает Весну свою угрюмая страна». Значит, крайний север».

В.А.Симов. Из воспоминаний художника, «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 290.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Генриха – 2 (утро), 19-го; Астрова – 3, 8, 14, 17, 20-го; Тригорина – 6, 13-го (утро); Иоанна Грозного – 10, 16-го.

МАРТ, начало

Закрытый дебют В.И.Качалова в Художественном театре¹.

По окончании просмотра «Станиславский долго молчал, пока я раздевался, пока не ушли парикмахер и портной. Наконец, очевидно, собравшись с духом, он начал говорить. Смысл его слов был тот, что дебют показал, насколько мы чужие друг другу люди. Мы настолько говорим на разных языках, что он даже не считает возможным вдаваться в подробности и объяснить мне, в чем тут дело, потому что сейчас я еще не смогу этого понять.

В том виде, какой вы сейчас из себя представляете как актер, к сожалению, мы воспользоваться вами не можем. Поручить вам какие-либо роли, конечно, невозможно, но мне лично будет очень жаль, если вы от нас уйдете, потому что у вас исключительные данные и, может быть, со временем вы сделаетесь нашим актером, – сказал он мне в заключение».

В.И.Качалов. Мои первые шаги на сцене, «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 41–42.

МАРТ 6

Начинает репетиции «Снегурочки». «6 марта первая беседа о «Снегурочке».

Записная книжка В.Э.Мейерхольда. В.Э.Мейерхольд. Наследие, т. 1, М., О.Г.И., 1998, стр. 354.

«Линия фантастики захватывает новую серию постановок театра. Сюда я отношу «Снегурочку», в дальнейшем – «Синюю птицу». Фантастика на сцене – мое давнишнее увлечение. Я готов ставить пьесу ради нее. Это – весело, красиво, забавно; это – мой отдых, моя шутка, которая изредка необходима артисту».

Собр. соч., т. 1, стр. 280.

«Весело придумывать то, чего никогда не бывает в жизни, но что тем не менее правда, что существует в нас, в народе – в его повериях и воображении».

Там же, стр. 281.

¹ В.И.Качалов сыграл поочередно роли Бориса Годунова и Грозного в двух сценах из пьесы «Смерть Иоанна Грозного».

П.Чехов зовет А.М.Горького «непрерменно» приехать в Ялту, где будет играть труппа Художественного театра.

«Вам надо поближе подойти к этому театру и присмотреться, чтобы написать пьесу».

Письмо А.П.Чехова к А.М.Горькому. *А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 347.*

МАРТ, до 10-го

В Ялте проданы в один день билеты на все объявленные спектакли, «несмотря на сильно повышенные цены».

Письмо А.П.Чехова к А.С.Суворину. *А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 349.*

МАРТ

С. усиленно репетирует пьесы, намеченные для гастролей в Ялте и Севастополе.

МАРТ 13

В.А.Симов со своими помощниками возвращается из экспедиции за материалами для «Снегурочки».

«Не будь нашей поездки в северно-лесную область, мы бы не нашли «своего» пути при оформлении весенней сказки Островского».

В.А.Симов. Из воспоминаний художника, «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 304.

МАРТ 27

Участвует в литературном вечере из произведений А.П.Чехова и Г.Гауптмана, организованном Московским обществом искусства и литературы в помещении Исторического музея. Исполняет роли Григорина в сценах из второго акта «Чайки», Астрова в сценах из второго акта «Дяди Вани» и Генриха в третьем акте «Потонувшего колокола»¹.

Программа вечера. Архив К.С.

МАРТ, вторая половина

Напоминает критику и журналисту С.В.Флерову о его намерении поехать с театром в Севастополь и Ялту.

Пишет ему, что «Снегурочка» «необычайно трудна» для работы. «Не установив правильных тонов, в которых исполнители должны укрепиться за время моего отъезда, я не могу уехать из Москвы». «Мне приходится теперь подгонять запущенные за время театрального сезона фабричные дела и составлять постановки на весь будущий сезон».

Письма к С.В.Флерову. Собр. соч., т. 7, стр. 334–335.

АПРЕЛЬ 4

Выезжает с театром в Крым².

«...Вся труппа с семьями, декорациями и обстановкой для четырех пьес выехала из Москвы в Севастополь³. За нами потянулись кое-кто из публики, фанатики Чехова и нашего театра и даже один известный критик С.В.Васильев (Флеров)».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 93.

¹ На вечере кроме С. выступали артисты МХТ – М.П.Лилина, А.Р.Артем, А.Л.Вишневский,

О.Л.Книппер, В.Э.Мейерхольд, И.М.Москвин, В.В.Лужский, М.Ф.Андреева, М.Л.Роксанова и другие.

² Дата выезда установлена по записной книжке В.Э.Мейерхольда (В.Э.Мейерхольд. Наследие, т. I, М., О.Г.И., 1998, стр. 361).

³ Художественный театр показал в Севастополе и Ялте пьесы «Дядя Ваня» и «Чайка» Чехова, «Одинокие» Гауптмана и «Эдда Габлер» Г.Ибсена.

«Это была весна нашего театра, самый благоуханный и радостный период его молодой жизни. Мы ехали к Антону Павловичу в Крым, мы отправлялись в артистическую поездку, мы – гастролеры, нас ждут, о нас пишут».

Собр. соч., т. 1, стр. 301.

АПРЕЛЬ 10

Играет роль Астрова в день открытия гастролей в Севастополе. «Темная фигура автора, скрывавшегося в директорской ложе за спинами Вл.И.Немировича-Данченко и его супруги, волновала нас. Первый акт был принят холодно. К концу успех вырос в большую овацию. Требовали автора. Он был в отчаянии, но все же вышел».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 96.

«На этот раз Чехов был доволен исполнением. Он впервые видел наш театр в полной обстановке публичного спектакля».

Собр. соч., т. 1, стр. 302.

« – Послушайте, это прекрасно. У вас же талантливые и интеллигентные люди.

Каждому из нас он сделал по замечанию вроде той шарады о галстукке. Так, например, мне он сказал только о последнем акте.

– Он же ее целует так (тут он коротким поцелуем приложился к своей руке). Астров же не уважает Елену. Потом же, слушайте, Астров свистит, уезжая.

И эту шараду я разгадал не скоро, но она дала совершенно иное, несравненно более интересное толкование роли.

Астров циник, он им сделался от презрения к окружающей пошлости. Он не сентиментален и не раскисает. Он человек идейного дела. Его не удивит прозой жизни, которую он хорошо изучил. Раскисая к концу, он отнимает лиризм финала дяди Вани и Сони. Он уезжает по-своему. Он мужественно переносит жизнь.

Надо быть специалистом, чтобы оценить филигранную тонкость этих замечаний¹.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 572–573.

АПРЕЛЬ 11

Днем в присутствии А.П.Чехова репетирует спектакль «Одинокие» перед показом его в Севастополе.

АПРЕЛЬ 13

Играет роль Тригорина в «Чайке».

«Спектакль «Чайка» имел громадный успех. После спектакля собралась публика. И только что я вышел на какую-то лесенку с зонтиком в руках, кто-то подхватил меня, кажется, это были гимназисты. Однако осилить меня не могли. Положение мое было действительно плачевное: гимназисты кричат, подняли одну мою ногу, а на другой я прыгал, так как меня тащили вперед, зонтик куда-то улетел, дождь лил, но объясниться не было возможности, так как все кричали «ура». А сзади бежала жена и беспокоилась, что меня искалечат».

Там же, стр. 98.

АПРЕЛЬ 14

С труппой МХТ переезжает из Севастополя в Ялту.

¹ В «Моей жизни в искусстве» С. пишет по поводу замечания Чехова о свисте Астрова: «Но и это замечание Чехова само собой ожило на одном из позднейших спектаклей. Я как-то взял да и засвистал: на авось, по доверию. И тут же почувствовал правду! Верно!» (Собр. соч., т. 1, стр. 303).

АПРЕЛЬ, после 14-го

В Ялте встречается и проводит время с писателями А.М.Горьким, А.И.Куприным, И.А.Буниним, Д.Н.Маминым-Сибиряком, К.М.Станюковичем, Е.Н.Чириковым, С.Я.Елпатьевским, молодым композитором С.В.Рахманиновым и другими представителями литературы и искусства.

На обеде у Чехова знакомится с А.М.Горьким, который ему «страшно понравился».

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой от 18/IV. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

«Для меня центром явился Горький, который сразу захватил меня своим обаянием. В его необыкновенной фигуре, лице, выговоре на о, необыкновенной жестикуляции, показывании кулака в минуты экстаза, в светлой, детской улыбке, в каком-то временами трагически проникновенном лице, в смешной или сильной, красочной, образной речи сквозила какая-то душевная мягкость и грация, и, несмотря на его сутуловатую фигуру, в ней была своеобразная пластика и внешняя красота. Я часто ловил себя на том, что люблюсь его позой или жестом».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 100.

АПРЕЛЬ, после 17-го

«По утрам все собирались на набережную, я прилипал к А.М.Горькому, и во время прогулки он фантазировал о разных сюжетах для будущей пьесы».

Там же, стр. 101.

АПРЕЛЬ 18

Последний (11-й) раз играет роль Левборга в «Эдде Габлер».

АПРЕЛЬ 19

На обеде у Чехова.

«На ежедневных обедах у Чехова часто говорили о литературе. Эти споры специалистов открывали мне много важных и полезных для режиссера и актера тайн, о которых не ведают наши сухие педагоги по истории литературы».

Собр. соч., т. 1, стр. 304.

АПРЕЛЬ 22

Днем группа МХТ вместе с Чеховым и Горьким фотографируется на набережной Ялты.

Вечером исполняет роль Генриха в третьем акте «Потонувшего колокола» на литературном вечере, данном артистами МХТ в пользу «попечительства о нуждающихся приезжих больных». Присутствуют Чехов и Горький.

«Крымский курьер», 23/IV.

АПРЕЛЬ 23

Играет роль Тригорина в прощальном гастрольном спектакле в Ялте.

АПРЕЛЬ 24

Присутствует на завтраке, устроенном Ф.К.Татариновой в честь Художественного театра.

«Помню жаркий день, какой-то праздничный навес, сверкающее вдали море. Здесь была вся труппа, вся съехавшаяся, так сказать, литература с Чеховым и Горьким во главе, с женами и детьми. Помню восторженные, разгоряченные южным солнцем речи, полные надежд и надежд без конца. Этим чудесным праздником под открытым небом закончилось наше пребывание в Ялте».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 102–103.

Полный ансамбль Московского Художественного Театра.

ТРЕТИЙ СПЕКТАКЛЬ.

Во Вторник 18-го Апреля 1900 года
исполнено будетъ:

ЭДДА ГАБЛЕРЪ.

Драма въ 4 дѣйствіяхъ, Генрика Ибсена, пер. А.
Л. Степановой-Марковой.

↔ * Дѣйствующіе: * ↔

Г. Тессманъ	И. М. Москвинъ.
Эдда Габлеръ	М. Ф. Андреева.
Г-жа Юлія Тессманъ	М. А. Самарова.
Эйвертъ Девборгъ	К. С. Станиславскій.
Р-жа Теа Эльфштедтъ	О. П. Норова
Р. Браксъ	А. Л. Вапшевскій.
Берта	М. П. Николаева.

Режиссеръ **К. С. Станиславскій.**

Начало въ 8 часовъ вечера.

Четвертый спектакль въ среду 19 Апрѣля. Исполнено будетъ:
„Чайка“ драма въ 4 дѣйствіяхъ, А. П. Чехова. Начало въ
8 часовъ.

Главный режиссеръ **К. С. Станиславскій.**
Директоръ-распорядитель **Вл. И. Немировичъ-Данченко.**

Печ. раз. помон. испр. Романовскій, Ялта тип. И. Р. Лукиничевъ

Программа спектакля «Эдда Габлер». Ялта

Вечером провожает труппу МХТ в Москву, а сам с Лилиной и детьми остается в Ялте, «чтобы писать мизансцены к «Снегурочке».

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой от 18/IV. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ, с 14 по 24

«Содержательные, незабываемые дни, окончательно сблизившие Антона Павловича со всей труппой Художественного театра! Я вряд ли ошибусь, если назову эти дни пребывания Художественного театра в Ялте лучшим временем из всей ялтинской жизни Антона Павловича».

М.П.Чехова. Из далекого прошлого, стр. 211.

АПРЕЛЬ 26

Получает от А.П.Чехова фотографию с надписью: «Константину Сергеевичу Алексееву от сердечно преданного ему А.П.Чехова».

Фотография хранится в Доме-музее К.С.Станиславского.

АПРЕЛЬ 28

«...Сегодня весь день провели в гостях: были у Срединых, у Горького, у Чехова, потом Чехов и Горький были у нас».

Письмо М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой от 28/IV. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ 30

Вл.И.Немирович-Данченко пишет П.Д.Боборыкину, что подготовленный спектакль «Сердце не камень» включен в репертуар нового сезона¹.

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 192.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Тригорина – 13, 19, 23-го; Левборга – 12, 18-го; Астрова – 10, 16, 20-го.

МАЙ 1

Получает от А.М.Горького фотографическую карточку с надписью: «Константину Сергеевичу Алексееву большому и красивому человеку, артисту и творцу нового театра. Всем сердцем хочу, чтоб всякий порядочный человек с первой же встречи с Вами любил и уважал, как я теперь люблю и уважаю. Крепко жму Вашу руку и – да не поколеблется в душе Вашей вера в себя и в огромное значение созданного Вами дела».

Фотография хранится в Доме-музее К.С.Станиславского.

МАЙ 1 или 2

Выезжает из Ялты в Москву.

МАЙ

Репетирует «Снегурочку».

«Станиславский увлечен до самозабвения.

– В опере, – раздумчиво начинает он, – хороша только музыка, у нас будет и музыка, и чудесный музыкальный язык картины природы, и рисунок живой человеческой страсти, чудеса и рядом деревенские будни. Люди там простые, наивные, житье-бытье привольное, чувствуется слиянность с природой, которая и лелеет народ, и пугает его своими явлениями».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 290.

Из режиссерского плана С. пьесы «Снегурочка» (начало пролога): «Вдали (очень далеко) пение берендеев, под звуки которых (то замирающих, то усиливающихся) декламируется монолог весны. Налево (от публики) на первом возвышении с начала акта была глыба снега, вокруг которой сидели по сучьям деревьев застывшие от мороза птицы, они не шевелились, как бы замерзли. Льдина, составленная из покрывал (полотно), оттаивает (покрывала сдвигаются) – становится по мере сдвигания покрывал тоньше и меньше. Наконец она принимает почти человеческий контур. И последнее покрывало сдвигается с фигуры до ее колен. Фигура и лицо остается под тюлем, но и он сдвигается по мере того, как произносится монолог и вокруг нее (весны. – *И.В.*) образуются прогалинки. Способом заходящих в прорези кулис маскировок, изображающих снег, – группа деревьев оттаивает вокруг весны. Белоснежный ковер на полу, у ног весны тоже сдвигается, и в прорезях снега сперва показываются пятнами темные пятна земли, потом пол покрывается травкой светло-зеленого цвета. По мере того как оттаивает природа, вокруг весны начинают оживать и согреваться и птицы. Наконец снежное покрывало с ног весны сдвигается и весна показывается во всей своей красе. Это

¹ Постановка пьесы «Сердце не камень» не состоялась.

красивая смуглая славянка-южанка (в костюме или герцеговинки, болгарки, сербском может быть). На ней много погремушек, украшений, монет и пестроты в костюме, как пестра весна в природе. По-моему, она рыжая. Весна сидит на пне и держит пук длинных трав, и вокруг нее расставлены группой по земле – журавль, цапля, лебедь, гуси, утки (орел выключается, не подходит к северу), сова (выключается, подходит более к зиме). Дятел стучит на дереве, около которого появилась весна. По деревьям расселись сороки, грачи, вороны и разные мелкие птицы. На голове и на плечах весны птицы».

В самом конце пролога, когда Бобыль с Бобылихой уводят Снегурочку из леса, полного чудес и превращений, С. пишет: «Вьюга, ветер, снег, дождь. Лесные звуки, отдаленное пение хора. Словом, черт в ступе – и занавес».

Архив К.С.

«Если случайно зайдешь на репетицию, чтобы дожидаться перерыва и переговорить с Константином Сергеевичем, то невольно являешься свидетелем огромного подготовительного труда. По режиссерскому столику стучит карандаш, затем слышатся замечания: «Не то, не чувствую, не чувствую... Без нажима, проще. Ради Бога, уберите штамп... Да разве так просят! Ну, кто же так просит!.. Опять не то»... Заглянешь через несколько дней, попадешь на виденные раньше «выходы» – не узнать знакомых сцен. Слова прежние, но мизансцена переделана заново: все перетасовано, переименовано, отодвинуто в сторону или приближено к первому плану. Получается естественнее, обобщеннее, доходчивее до зрителя».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 292.

Впоследствии, вспоминая репетиции второго акта, С. писал, что источником творческого замысла картины в палатах у царя Берендея бессознательно послужили впечатления от посещения задолго до постановки «Снегурочки» Владимирского собора в Киеве, когда его расписывал художник В.М.Васнецов.

«И тогда собор казался пустым, а сверху, из купола, падали и рассыпались по всей середине храма яркие блики света; целые снопы, струи солнечных лучей точно смачивали своими золотыми брызгами наиболее яркие места на металлических ризах икон. Среди царившей тишины раздавалось пение художников-богомазов, которые были подвешены к потолку в люльках и точно совершали обряд помазания елеем. У них были седые бороды. Вот откуда родилось у меня настроение картины у царя Берендея в «Снегурочке»!»

Собр. соч., т. 1, стр. 286.

МАЙ, середина

Параллельно с работой над «Снегурочкой» начинает репетировать на сцене «Доктора Штокмана».

МАЙ, вторая половина

Не может найти исполнителя на роль царя Берендея. Предлагает попробовать сыграть эту роль В.И.Качалову, который посещал все репетиции «Снегурочки».

«Группа собиралась разъезжаться на летние каникулы. И вдруг на одной из репетиций «Снегурочки» ко мне подошел Станиславский и сказал конфиденциально, отведя меня в сторону:

– У нас, как видите, не ладится роль царя Берендея. Ни у меня ничего не выходит, ни у других. Все пробовали. Попробуйте вы».

В.И.Качалов. Мои первые шаги на сцене. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 43.

Через три дня смотрит В.И.Качалова в роли Берендея.

«Я кончил монолог и хотел слезать с трона. Вдруг вижу, ко мне устремляется Станиславский с сияющим лицом и начинает аплодировать. В ту же секунду раздался взрыв аплодисментов всех присутствующих. Станиславский замаха л руками и стал удерживать меня на троне:

– Не можете ли дальше? Еще что-нибудь? Сцену с Купавой? Я продолжал, и опять был взрыв аплодисментов. Станиславский, взволнованный, говорил:

– Это – чудо! Вы – наш! Вы все поняли! Поняли самое главное, самую суть нашего театра. Ура! У нас есть царь Берендей!.. Станиславский крепко меня обнял и поцеловал. Это был один из счастливейших дней моей жизни».

Там же.

МАЙ 24

Пишет С.В.Флерову в связи с предполагаемым приглашением В.А.Нелидова¹ в МХТ на одну из административных должностей: «Признаюсь откровенно, Нелидов смутил меня немного, и вот в чем. Когда играл Сальвини², он ходил и выражал восторги нашим, которые были очарованы не менее его. «Вот это игра, и без всякой обстановки», – говорил он всем. – Что это значит?..

...Если Нелидов, подобно всем другим, не понял еще, что мы стремимся дать хорошую постановку в своем театре не ради роскоши и внешней красоты пьесы, а *исключительно* для пояснения, более наглядного изображения *внутреннего* содержания пьесы и мысли ее автора; если, повторяю я, Нелидов не понял этого и упорствует в устарелых, рутинных способах игры Малого театра, называя традициями то, что есть просто обветшалость; если он не видит, что такой прием сушит таланты очень крупных артистов, то надежда, возлагаемая мною на Нелидова, падает, так как он не понял главного, т.е. самой сути дела».

Собр. соч., т. 7, стр. 338–339.

МАЙ 26

Из письма С. к М.П.Лилиной в Любимовку:

«Сегодня вечером доканчиваем с актерами 5-й акт, таким образом, со «Штокманом» на время планировки кончились. 1-й акт «Мертвых» разметил для Владимира Ивановича³. Остается разметить еще 2-й».

Сб. «О Станиславском», стр. 75.

МАЙ 31

Последняя репетиция «Снегурочки» в сезоне.

МАЙ, конец

На ужине, устроенном артистами МХТ по случаю окончания сезона.

«Старался быть любезным и простым. Результат тот, что все вокруг меня напились до озверения, открыли свои гнилые души, и мне стало до того противно и одиноко. Сегодня выпался и чувствую себя лучше».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 341.

¹ В.А.Нелидов – чиновник особых поручений при Московской конторе Императорских театров с 1892 по 1911 г.

² Гастроли Т.Сальвини проходили в апреле в помещении Малого театра.

³ Вл.И.Немирович-Данченко готовился к постановке пьесы Г.Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

МАЙ – ИЮНЬ

Устанавливает и заказывает костюмы для «Снегурочки». Продолжает работу над ее оформлением с художником В.А.Симовым.

«Обычно после утреннего чая, за которым Константин Сергеевич досказывал начатые предположения и планы, он уезжал на репетиции¹... К вечеру он возвращался, с жаром разглядывал подвинувшуюся за день работу, по недоделанному угадывая дальнейшее, увлекался сказочной действительностью севера, которая могла бы перелиться в действительную сказку. ...Режиссер горел, его неудержимая фантазия задавалась такими компоновками, которые сами по себе являлись сказкой».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 291.

«Я слушаю, и мне тоже мерещатся поляны сияющие, глушь непроходимая, озера и прибрежные камыши, праздничный колорит цветисто-нарядной толпы, обряды исчезнувшие...»

Там же.

ИЮНЬ

«...Репетиции кончились. В один день артисты разбрелись по разным концам России. Я остался в Москве один в компании бутафоров, костюмеров, декораторов и прочих закулисных скромных деятелей. Разные цифры на бумаге запрыгали перед глазами. Сметы, квадратные аршины полотен декораций, материй, фунты, пуды клея и красок, вычисления, объяснения, макетки, рисунки. Обливаясь потом, заваленный этими бумагами, терзался я среди московской пыли в ожидании вечера, чтоб вернуться к семье и подышать чистым воздухом, поговорить с женой, с которой во время сезона и рабочего времени нам не дают сказать двух слов. Но у меня хватало силы только на то, чтобы добраться до дома. Тут я валился на диван, и бедная жена могла только любоваться моей спящей фигурой. Так проходит целый месяц».

Письмо к С.В.Флерову от 12/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 348.

Для осуществления сказочных превращений в «Снегурочке» привлекает декоратора Большого театра К.Ф.Вальца.

Поручает режиссеру А.А.Санину дальнейшую работу над пьесой Островского по разработанным планировкам и установленным мизансценам. Предлагает «заботиться о том, чтобы последние 2 картины шли, где только возможно, в быстром темпе (это не значит резать паузы и комкать). Не замедлять уходы и выходы. Конец 3-го акта, например, любовные сцены, должны сменяться с быстротою молнии. Очень важно для спасения *всей* пьесы, чтобы между 3 и 4 актами не было *никакого* антракта (не более 1 минуты). Готовить к этому артистов и репетировать, как один акт, без перерыва».

Запись в режиссерском плане «Снегурочки». Архив К.С., стр. 105.

ИЮНЬ 21

Заключает договор с содержателем церковного хора Л.С.Васильевым о предоставлении МХТ хора для участия во всех спектаклях и по мере надобности в генеральных и простых репетициях пьесы Островского «Снегурочка». Хор «должен состоять из 12-ти хороших мужских голосов, 6-ти таковых же женских и 6-ти хороших детских». К 15-му августа хор – согласно договору – «должен быть подготовлен для начала оркестровых и сценических репетиций».

Архив К.С.

¹ Чтобы чаще видеться с С. в период работы над макетами к «Снегурочке», В.А.Симов конец весны и первую половину лета 1900 г. жил в именин Алексеевых в Любимовке.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Намечает план репетиций народной сцены четвертого акта «Доктора Штокмана» под наблюдением Г.С.Бурджалова и Б.С.Алексеева. Все участники народной сцены «в начале каждой из репетиций делают вокализы¹, – указывает Станиславский, – которые я проверю по возвращении – и буду *очень, очень* требователен, т.к. имею право требовать, чтоб эту азбуку за 10 лет все статисты знали, как свои 5 пальцев. Предупреждаю: будет произведен экзамен, и тот, кто провалится, – потеряет право служить в театре. *Особое внимание обращаю на мои, эти слова!!!*»

Одновременно поручает В.В.Лужскому провести репетиции с исполнителями ролей.

«Общие репетиции сидя. Планировка сцены. Репетиция в полный тон; за Штокмана очень прошу кого-нибудь почитать – и заранее благодарю и извиняюсь за причиняем[ое] беспок[ойство]».

Из режиссерского экземпляра «Доктора Штокмана». Архив К.С., стр. 137.

ИЮЛЬ, до 8-го

По предписанию врачей едет лечиться в Эссентуки. В дороге «перечел Горького весь 1-й том. Очень хорошо».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 343.

ИЮЛЬ 10

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

«Вам, после Вашей *огромной* работы июня, надо отдыхать и отдыхать вовсю в течение всего июля и всего августа».

Архив Н.-Д., № 1572.

ИЮЛЬ 12

Пишет С.В.Флерову из Эссентуков:

«...Вот два дня, как я уже здесь. Я освоился с этой тишиной и сам не разговариваю ни с кем, никогда не смеюсь и только в виде отдыха пишу симпатичным для меня людям. Разговаривать я езжу в Кисловодск».

Собр. соч., т. 7, стр. 350.

«Начал долбить «Штокмана». С завтрашнего дня засяду и за планировку (два часа в день, больше и времени нет, вот чем хороши курорты)».

Письмо к М.П.Лилиной. Там же, стр. 347.

ИЮЛЬ, середина

С группой актеров осматривает Пятигорск.

«Говорят, было очень весело, но мне этого не показалось. В начале поездки актеры стеснялись меня и сдерживались: шутили остроумно и не пошло, но потом привыкли и стали называть все своими именами – это было уже неприятно и скучно».

Письмо к М.П.Лилиной от 17/VII. Там же, стр. 353.

ИЮЛЬ 22

Поздравляет свою дочку Киру с днем рождения².

«Старайся и ты жить так, чтобы всем вокруг себя светить и согревать людей добротой своего сердечка».

¹ Вокализамы С. в данном случае называет тренировочные упражнения актера для голоса.

² Письмо послано в Любимовку, где находилась семья С.Кира Константиновна родилась 21 июля 1891 г.

Знаешь, что завещал мне мой папа, твой дедушка? Живи сам и давай жить другим. Вот и ты старайся, чтобы все вокруг тебя были счастливы и веселы, тогда и тебе будет жить хорошо. Правда ведь? Гораздо веселее живется, когда все улыбаются и любят друг друга. А когда все ходят скучные, сердитые, не разговаривают друг с другом, тогда и самому на душе становится скучно. Правда? А знаешь ли, что для этого нужно делать? Побольше прощать другим их ошибки и нехорошие поступки».

Собр. соч., т. 7, стр. 358.

ИЮЛЬ 24

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. по поводу репертуара нового сезона.

«Думать о том, чтобы второй пьесой шел «Штокман», – чистая мука. Никакая ловкость, никакие ухищрения не помогают так распределить репетиции, чтобы Вы могли выйти в этой огромной и ответственной роли свежим и интересным».

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 180.

ИЮЛЬ, вторая половина

Кончает писать режиссерский план пятого акта пьесы «Доктор Штокман».

«Тон этого акта у Штокмана – точно он только что родился и начинает узнавать людей и жизнь».

«У всех, кроме *Штокмана*, – отмечает С. в начале пятого акта, – подавленный вид и тон»¹.

Режиссерский план «Доктора Штокмана». Архив К.С., стр. 139, 160.

ИЮЛЬ, конец

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает С. о своей работе над пьесой «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» и просит разрешения на перемену установленной С. планировки декораций для первого акта.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко. «Избранные письма», стр. 193.

ИЮЛЬ

Присутствует на детском празднике в Эссентуках.

«В парке есть галерея № 17 и в ней маленькая сцена. Сюда собралась публика. Детишки были очень оживлены и ждали спектакля. Перед спектаклем я учил одну девочку, как нужно говорить стихи, но она ничего не поняла и осрамилась».

Письмо к дочери Кире. Собр. соч., т. 7, стр. 361.

В Кисловодске смотрит пьесу Сумбатова «Джентльмен» в исполнении труппы известного антрепренера В.Л.Форкати с участием Н.Н.Литовцевой в главной роли.

После спектакля ведет переговоры с Н.Н.Литовцевой о переходе ее в Художественный театр.

Воспоминания Н.Н.Литовцевой. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 385.

Покупает на Кавказе для спектакля «Снегурочка» своеобразный музыкальный инструмент – волюнку, под названием «рыло».

АВГУСТ, начало

Едет из Эссентуков в Новороссийск, а из Новороссийска пароходом в Ялту.

«Первый свисток. Я с восторгом мечтал о путешествии по спокойному морю, об лунной ночи, так шло до 3 звонка, но вот и он прогудел. Вместе с паром, вырвавшимся из трубы, словно сорвался с гор с вихрем и свистом целый ураган, едва не оторвавший

¹ Против реплик Штокмана часто встречаются пометки С.: «бодро, добродушно, беспечно», «твердо и бодро – почти весело», «твердо, уверенно, спокойно», «уверенно».

от пристани пароход. Подул зловеющий Nord-ost, знаменитый бич Новороссийска. Ночь шла из-за моря прямо на нас, окутывая нас своим длинным и темным шлейфом. ...Было немного жутко, тем более, что пароход, который пускался в путь (Пушкин), считается ненадежным и слабым для бури. Уснувшее Черное море разъярилось от такого неожиданного пробуждения и мстило нам, ни в чем не повинным путешественникам. Возшла луна и осветила свинцовые ряды волн, а я сидел в углу, на палубе, и чувствовал себя ничтожным, маленьким. Когда человек сознает свое ничтожество, он съеживается и смиряется. То же сделал и я... а качка все продолжалась, палуба опустела, на душе было нехорошо и жутко».

Письмо к матери Е.В.Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 369.

АВГУСТ 5

Приезжает в Ялту, встречается с семьей.

АВГУСТ 8

Видится с А.П.Чеховым, который «под большим секретом» сообщает, что он «пишет пьесу из военного быта с 4-мя молодыми женскими ролями и до 12-ти мужских». Чехов надеется закончить пьесу к 1 сентября.

Собр. соч., т. 7, стр. 363.

Переезжает из Ялты в Алупку.

«...Мы поторопились уехать от людей из Ялты, в природу, и чувствуем себя теперь Винничем и Лией в финале романа «Quo vadis»¹.

Письмо к О.Т.Перевошиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 372.

АВГУСТ 9

Сообщает Вл.И.Немировичу-Данченко, что им написан режиссерский план к первому акту пьесы Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». «Окончив «Штокмана», я сказал себе: «Владимир Иванович занят своей пьесой, надо ему дать покой; к самому спешному времени, когда необходимо будет начать репетиции «Мертвых», мы можем очутиться без составленной планировки». Ввиду этих соображений я начал первый акт, и теперь он дописан...

Если планировка не годится – отложите ее, но не рвите, так как я собираю свои работы, они нужны мне для моих режиссерских записок², которые я пишу».

В том же письме С. делает замечания и дает практические советы Вл.И.Немировичу-Данченко по его режиссерскому плану пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся».

Не возражает против изменений, внесенных Вл.И.Немировичем-Данченко в ранее намеченную планировку декораций для первого действия.

«Да, конечно, меняйте, раз что план интересен и вся постановка ведется в правильном направлении, то есть не от условностей, а от жизни. Я не считаю свои планировки непогрешимыми, тем более в «Мертвых», о которых я, в сущности, мало думал».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 364.

Считая невозможным постановку в Художественном театре плохой пьесы А.М.Федорова «Старый дом», пишет: «Давать ли на нашу сцену доступ только образцовым произведениям? Конечно, да, пока эти произведения не иссякнут...

Как можно поставить по новому способу «Мертвые души»!!! – прелесть».

Там же, стр. 364 и 368.

¹ «Quo vadis» («Камо грядеши?») – роман Г.Сенкевича из жизни Древнего Рима.

² В архиве К.С. сохранились его заметки по вопросам режиссерского и актерского искусства, относящиеся к 1899–1902 гг.

АВГУСТ, после 9-го

Делает планировки Воронцовского дворца и алушкинского парка («Хаоса»), зарисовывает постройки и пейзажи, характерные для Крыма.

Альбом с зарисовками С. хранится в архиве семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АВГУСТ 10

А.А.Санин подробно информирует С. о подготовительных работах к «Снегурочке».

«Ставился вчера пролог. Это – фурор, волшебство... Обстановка задавит текст, поэзию, полчаса будут думать, «как они это все соорудили...». До 1-го сентября все декорации будут прилажены... С костюмами леших все недоразумения придется решить Вам самому, по приезду... Так же и со всеми теми костюмами, которые Вами не заказаны еще. ...Соловьевцы¹ уже введены в пролог и 1-й акт... К Вашему приезду будут введены во всю пьесу... Много остается спорным, будет решено Вами... Одну сцену совершенно репетировать не буду. Это сцена бирючей и сход народа на суд... Сцена у Вас так набросана эскизно, *бирючи не назначены*, так что моя работа будет совсем нестати. ...Морозов просит передать, что никаких экономий по постановке «Снегурочки» не признает – дело идет о конкуренции, о полноте и красоте картины».

Письмо А.А.Санина к С. Архив К.С.

АВГУСТ, середина

Пишет из Алушки Е.В.Алексеевой: «Здесь хорошо в смысле природы, но слишком много гор и мало благоустройства. Через неделю придется возвращаться, т.к. на фабрике и в театре меня сильно ждут. Запахло дымом предстоящего сезона. Я, как боевая лошадь, насторожил уши».

Собр. соч., т. 7, стр. 370.

АВГУСТ 20

Из письма к А.А.Санину:

«Ежели Судьбинин не сладит с Грозным, я убит. Штокмана, Генриха и Грозного не выдержит моя глотка»².

Собр. соч., т. 7, стр. 375.

Дает советы А.А.Санину по подготовке народных сцен в «Снегурочке», в частности, сцен с бирючами.

Там же, стр. 376.

АВГУСТ, после 20-го

Читает серию статей С.В.Васильева (Флерова) под названием «В чем дело?» («Московские ведомости», № 153, 160, 167, 174, 181) о новаторстве Художественного театра и принципиальном отличии его искусства от искусства других театров. В своих статьях С.В.Васильев ставит вопрос – «способен ли к художественному обновлению наш Малый театр?» и подвергает резкой критике систему управления императорскими театрами.

¹ В первые годы МХТ «соловьевцами» назывались статисты, которых нанимал и которыми руководил А.С.Соловьев (до 1903 г. помощник режиссера в Художественном театре). «Соловьевцы» еще раньше привлекались С. к участию в спектаклях Общества искусства и литературы.

² В августе 1900 г. С.Н.Судьбинин репетировал роль Иоанна Грозного, чтобы заменить в этой роли С. Однако ввод Судьбинина в спектакль не состоялся.

АВГУСТ 21

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. о трудностях работы с исполнителями пьесы «Когда мы, мертвые, пробуждаемся», в частности, с Качаловым над ролью Рубека. Сожалеет, что на репетициях нет С., который с его мастерством живо натолкнул бы Качалова «на сильную и изящную простоту».

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 194.

АВГУСТ, после 21-го

В Художественном театре репетируют «интимные сцены» «Доктора Штокмана» по режиссерскому плану С. Роль Штокмана за С. читает В.В.Лужский.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 21/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 194.

АВГУСТ 22

В Ялте посещает А.П.Чехова.

«Сидел до 9 час. вечера, потом мы пошли (или, вернее, – я повел его) в женскую гимназию, к начальнице. В гимназии хорошенькая венгерка¹, говорящая очень смешно по-русски, играла на арфе и смешила нас. Просидели до 12 часов».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер от 23/VIII. «Переписка», т. 1, стр. 171.

АВГУСТ, вторая половина

Горький сообщает Чехову, что обещанная им Художественному театру пьеса не удалась.

«Говоря серьезно – мне очень неприятна эта неудача. И не столько сама по себе, сколько при мысли о том, с какой рожей я встречу Алексеева и Данченко».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 127.

В Севастополе покупает реквизит для «Снегурочки»: раковины, бусы, полотенца и т.д.

Записная книжка. Архив К.С., № 829, стр. 71.

АВГУСТ, до 28-го

Возвращается с семьей из Крыма в Москву.

АВГУСТ 29

Открытие и освящение новой фабрики Товарищества «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

СЕНТЯБРЬ 1

«Низко кланяюсь Вам за высказанную правду, за смелые и чрезвычайно талантливые статьи. Я искренно болею душой за Ермолову, Федотову, Ленского, Макшеева, Садовскую, Никулину и *немногих* других, наших славных артистов, которые по воле и самодурству офицеров-чиновников принуждены читать такую правду. Но что же делать, иначе поступить нельзя. Пусть эта статья будет и нам предостережением. Пусть неожиданный успех нашего театра не кружит нам голову. Да избавит нас Бог от генералов и чиновников, первых врагов искусства».

Письмо к С.В.Флерову от 1/IX. Собр. соч., т. 7, стр. 380.

¹ Маргарита Тойман (Шитохина), арфистка.

СЕНТЯБРЬ 3

Смотрит три акта «Снегурочки».

«Он остался страшно доволен, сказал, что все готово, благодарил труппу, целовал Санину».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 4/IX. «Переписка», т. 1, стр. 179.

СЕНТЯБРЬ 4

Приступает к ежедневным репетициям «Снегурочки».

«В театре нашем идет большая спешка. Репетиции утром и вечером. Много народу, оживление. «Снегурочка» почти слажена. Поставлена пьеса изумительно. Столько красок, что, кажется, их хватило бы на десять пьес».

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 439.

СЕНТЯБРЬ до 7-го

А.М.Горький вместе с Л.А.Сулержицким бывает почти каждый день в Художественном театре на репетициях «Снегурочки». «...«Снегурочка» – это событие! Огромное событие – поверьте! Я хоть и плохо понимаю, но почти всегда безошибочно чувствую красивое и важное в области искусства. Чудно, великолепно ставят художники эту пьесу, изумительно хорошо! Я был на репетиции без костюмов и декораций, но ушел из Романовской залы¹ очарованный и обрадованный до слез».

Письмо А.М.Горького к А.П.Чехову. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 130.

Из письма Е.П.Полянской:

«Я понимаю, о чем плакал Горький, присутствуя на Вашей репетиции «Снегурочки». Он плакал несомненно о том, как много дивных сил, волшебной красоты и поэзии дарованы бедному человечеству на радость жизни: бедному потому, что до сих пор оно не умеет сознать в себе этих сил, пробудить и внести их в жизнь на радость и счастье...»

Письмо Е.П.Полянской к С. от 23/IX. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 7

Горький уезжает в Нижний Новгород.

СЕНТЯБРЬ 8

Просмотр и утверждение гримов и костюмов для спектакля «Снегурочка». Репетирует сцены пролога.

СЕНТЯБРЬ, до 24-го

Утром и вечером проводит репетиции «Снегурочки».

После одной из генеральных репетиций едет к М.Ф.Андреевой и работает с ней над сценами Леля. Ищет «не дающуюся» М.Ф.Андреевой «правду образа».

«Пообедали и продолжали репетировать, репетировали весь вечер и всю ночь. Только крепкий кофе все пили для поддержания бодрости. А к десяти часам утра поехали в театр, так как на другой день была вторая генеральная».

Из воспоминаний М.Ф.Андреевой. Сб. «О Станиславском», стр. 238.

¹ Театральный зал в доме Романова на Малой Бронной ул. (ныне помещение Московского драматического театра). В 1900 г. там проходили репетиции Художественного театра.

СЕНТЯБРЬ 24

Первое представление «Снегурочки» А.Н.Островского. Режиссеры: К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов. Музыка А.Т.Гречанинова.

Горький приезжает из Нижнего Новгорода в Москву специально на премьеру «Снегурочки».

«Герой антрактов – Максим Горький, занимающий одну из лож левого от входа бельэтажа, ближе к сцене. На эту ложу обращены все бинокли. Горького засыпают вопросами о судьбе его пьесы».

«Новости дня», 25/IX.

«Снегурочкой» – очарован. Ол[ьга] Леон[ардовна] идеальный Лель. Недурна в этой роли и Андреева, но Ол[ьга] Леон[ардовна] – восторг! Милая, солнечная, сказочная и – как она хорошо поет. Музыка в «Снегурке» до слез хороша – простая, наивная, настоящая русская. Господи, как все это было славно! Как сон, как сказка! Великолепен царь Берендей – Качалов, молодой парень, обладающий редкостным голосом по красоте и гибкости. Хороши обе Снегурки и Лилина и Мунт. Ох, я много мог бы написать об этом славном театре, в котором даже плотники любят искусство больше и бескорыстнее, чем многие из русских «известных литераторов».

Письмо А.М.Горького к А.П.Чехову. *М.Горький, Собр. соч.*, т. 28, стр. 132.

«Спектакль «Снегурочки» знаменателен тем, что в нем впервые выступил превосходный, талантливый артист труппы В.И.Качалов, который не сразу, а постепенно завоевал себе огромный успех и положение корифея».

Собр. соч., т. 1, стр. 286.

После спектакля ужин всей труппы с А.М.Горьким и И.А.Буниним в ресторане «Континенталь». «Было просто и славно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 30/IX. «Переписка», т. 1, стр. 202.

СЕНТЯБРЬ, после 24-го – ОКТЯБРЬ

В прессе противоречивые отзывы на постановку «Снегурочки». Газета «Новости дня» (25/X) сообщает, что успех «Снегурочки» у публики оказался «ниже тех ожиданий, с которыми театральная Москва шла на открытие».

«Смело скажу, никогда еще ни у какого русского режиссера не было такого богатства и блеска вымысла, «выдумки», как говорил Тургенев. Больше всего захватывают К.С.Станиславского сочетания красок, роскошь колорита, игра света, неожиданная компоновка групп несут его с неукротимой силою и часто уносят за рамки пьесы, наперекор ее ясным требованиям».

...Царство Мороза показано с такой могучей силою, с такой захватывающей красотой и гениальной дерзостью, что и сам подчиняешься этому замыслу и вымыслу. Забываешь о всяких ремарках, логике и сидишь замороженный».

– Ф– (Н.Эфрос), «Снегурочка». – «Новости дня», 27/IX.

«Пусть Боббиль Художественного театра однообразнее Бобыля из Нового¹, но он – «сказочный» Боббиль. Пусть Качалов недостаточно яркий Берендей (главным образом потому, что очень волновался на первом выходе), но материал чудной роли использован в неуловимо мягких сказочных тонах. Снегурочка – Лилина... Неужели и в ее исполнении нет сценического искусства? Откуда же эта иллюзия кристалльности самого «звука»? Почему «Снегурочку» можно сразу не только увидеть, а и «услышать» в толпе берендеев? .

¹ В Новом театре «Снегурочка» была поставлена А.П.Ленским 8 сентября 1900 г. Роль Бобыля в МХТ играл И.М.Москвин, в Новом театре – Ф.А.Парамонов, Берендея – С.В.Айдаров, Снегурочку – Е.М.Садовская.

...«Сказка» Островского не видала и не увидит другого такого воспроизведения, какое дал ей талантливый труд Художественного театра».

П.Ярцев. «Снегурочка» на сцене Художественного театра. – «Театр и искусство», 1/X, № 40.

В исполнении ролей «ни одной яркой сцены, ни одного удачного монолога. Зато все в нужном для декоративного настроения тоне».

Юр. Беляев. «Снегурочка». – «Новое время», 27/IX.

«Пьеса поставлена тяжело, слишком реалистически, со слишком большим нагромождением подробностей, местами вычурно, без той простоты, которая так ей свойственна, местами, наоборот, чуть ли не оперно-шаблонно».

А.Ростиславов. О художественной постановке «Снегурочки». – «Театр и искусство», № 41, стр. 722.

«В «Снегурочке» Художественного театра есть недочеты. В увлечении чисто внешней стороной постановки упущено из внимания, что некоторые роли совершенно пропадают, некоторые живые места в речах других действующих лиц тоже почти исчезают, и вместе с тем перед вами с начала и до конца дивная, чарующая сказка, затаенная дымкой мистического настроения языческой Руси. Перед вами точно приподняли уголок завесы прошлого и показали вам настоящих «беспечных берендеев» со всей их жизнью. Перед вами такой «дед-мороз», такие лешие, что и не выдумаешь лучше. Все время перед вами языческая Русь и Русью пахнет, и в этом-то и заключается огромная заслуга Станиславского».

Сергей Глаголь (С.Голоушев). Которая из двух – «Курьер», 3/X.

Постановка «Снегурочки» на сценах Нового и Художественного театров «даже и несоизмерима, как несоизмеримы между собою шаблонная олеография и полная творческого замысла картина, даже в том случае, если олеография будет безукоризненно исполнена, а картина будет со многими недочетами».

Сергей Глаголь. (С.Голоушев). Проблески новых веяний в искусстве и московские театры. – «Жизнь», т. 12, СПб., декабрь.

СЕНТЯБРЬ 28

Днем у С. на обеде Горький. Вечером вместе смотрят «Смерть Иоанна Грозного» с В.Э.Мейерхольдом в главной роли.

СЕНТЯБРЬ 29

«Снегурочку» смотрит художник В.М.Васнецов¹.

СЕНТЯБРЬ 30

Первое выступление С. в сезоне; играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 1

«Снегурочка», на которую потрачено безумное количество артистических сил, столько напряжений, режиссерской фантазии и столько денег, – провалилась. Все участвующие пали духом и продолжают свою работу с болью в душе и уныло... Публика, равнодушная и к красоте пьесы, и к тонкому юмору ее, критиканствует, повторяя мнения разных «ведомостей» и «листок». Сборы уже начинают падать».

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 440.

¹ В.М.Васнецов зимой 1882/83 г. оформлял «Снегурочку» на домашней сцене С.И.Мамонтова, а через несколько лет в его декорациях «Снегурочка» Римского-Корсакова шла в Русской Частной опере.

ОКТАБРЬ 2 и 9

В «Московских ведомостях» статья С.В.Васильева (Флерова) о «Снегурочке» в Художественном театре.

Высоко оценивая работу режиссера и большинства исполнителей, критик не принимает трактовку образа царя Берендея и резко отрицательно отзывается об игре дебютанта МХТ В.И.Качалова¹.

ОКТАБРЬ 9

С. пишет В.И.Качалову:

«Сегодняшняя критика Васильева мне совершенно непонятна. Я не могу согласиться с таким толкованием Берендея.

Все то, что он осуждает, относится ко мне, а не к Вам. При свидании я сообщу ему это.

Повторяю, что задуманный нами образ Вы передаете очень хорошо (если не свели его на общий тон).

Пусть же эта статья не пошатнет в Вас веру в себя».

Собр. соч., т. 7, стр. 381.

ОКТАБРЬ 15

Обеспокоенный тем, что молодые актеры театра находятся «в полнейшем унынии» от равнодушия публики к «Снегурочке», С. пишет С.В.Флерову: «Одно средство оживить их – это скорее ставить новую пьесу. Если она будет иметь успех, мы спасены, нет – дело будет очень и очень плохо, почти безнадежно.

Судите из этого, насколько я занят и нервен».

Там же, стр. 383.

ОКТАБРЬ

Ведет репетиции пьесы «Доктор Штокман» и готовит роль Штокмана. В режиссерском экземпляре четвертого акта пьесы подчеркивает мужество Штокмана, отстаивающего правду и справедливость перед враждебной ему толпой.

«Штокман [произносит речь] со страшной, героической силой, вызывающе». «Он величественен среди угрожающей толпы. Он доведен теперь толпой до полного испуга».

Когда под «неистовые рукоплескания» толпы Штокмана объявляют «врагом народа», он «неподвижен, как величавая статуя». «Величаво, с достоинством» сходит он с кафедры, лишенный права голоса, и «садится на место, рядом с семьей».

Архив К.С., стр. 126, 128, 129.

Вспоминает, что «за весь свой сценический опыт» он единственный раз ощутил сразу «центр», «квинтэссенцию, тайную сущность» роли при работе над ролью Штокмана. «Репетируя, я читал, просто давал реплики, а Владимир Иванович сказал мне, что все найдено, и убеждал ничего больше не играть. Мне это так легко далось, что казалось, будто я ничего не делал для этого».

Из записи В.Бебутова на репетиции «Села Степанчикова». Архив К.С., № 1389, стр. 45.

В гриме Штокмана ищет сходства с внешним обликом композитора Н.А.Римского-Корсакова.

¹ «Что мне делать с г. Качаловым, – писал С.В.Флеров, – когда он олицетворяет передо мной царя Берендея бледным, худым, изможденным стариком, настолько дряхлым, что его водят под руки, а сам он весь застыл в какой-то гиратической позе, напоминающей эпоху, гораздо более близкую к нам, нежели то время, в которое веселые берендеи вместе со своим царем поклонялись солнцу?»

«Мотивом для Штокмана был облик Римского-Корсакова. Волосы были свои, борода блондина с проседью».

И.Я.Гремиславский. Воспоминания о Станиславском. Архив К.С.

Художник В.А.Симов вспоминает:

«Артистическое исполнение центральной роли и самый замысел драматического произведения, по-видимому, настолько увлекли режиссера, что сцена, с его точки зрения, и не нуждалась в добавочных эффектах. Даже напротив, какие-либо трюки, оригинальные выдумки (как я уловил со слов Константина Сергеевича) в данном случае отвлекут от игры и понизят воздействие ее на зрителя. Роль Штокмана заполнила весь вечер, мне как художнику досталось на долю по возможности слушаться».

Сб. «О Станиславском», стр. 293.

«В пьесе и роли меня влекли любовь и не знающее препятствий стремление Штокмана к *правде*. Мне легко было в этой роли надевать на глаза розовые очки наивной доверчивости к людям, через них смотреть на всех окружающих, верить им и искренно любить их. Когда постепенно вскрывалась гниль в душах окружающих Штокмана мнимых друзей, мне легко было почувствовать недоумение изображаемого лица. В минуту его полного прозрения мне было страшно не то за самого себя, не то за Штокмана. В это время происходило слияние меня с ролью».

Собр. соч., т. 1, стр. 320.

ОКТАБРЬ 21

Л.А.Сулержицкий пишет С. после генеральной репетиции «Доктора Штокмана»:

«Вы не только действуете на чувства, но проникаете в самую душу, входите в жизнь, в самое «святое святых» человека и делаете это, как мог бы сделать только чуткий и участливый близкий друг, укрепляя веру в правду и поддерживая силы отдельных индивидуумов в неравной борьбе со «сплоченным большинством». ...Как раз последние дни я особенно ослабел, и вот, слушая Штокмана, я еще раз нашел подтверждение тому, что нет и не может быть иного исхода, кроме признания *правды всегда и везде*, не делая никаких предположений о последствиях такого признания... Сознание правоты этой мысли было, конечно, всегда, но вы перевели это из области сознания в область чувства, т.е. сделали то, что необходимо сделать для того, чтобы сознание это могло дать живые результаты, выразиться в действиях, поступках».

Л.А.Сулержицкий. М., «Искусство», 1970, стр. 395.

ОКТАБРЬ 23

В Москву приехал Чехов и привез для Художественного театра первую редакцию пьесы «Три сестры».

Из письма Е.В.Алексеевой к сыну Владимиру:

«Завтра вечером в первый раз идет «Штокман»... Говорили мне, что без слез нельзя Костю слушать, до того он глубоко и сердечно играет, да, все это хорошо, но нервы его бедные совсем преждевременно истреплются!..»

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 24

Премьера пьесы Г.Ибсена «Доктор Штокман». Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

«Да отметит себе будущий историк русского театра это число».

«Moskauer deutsche Zeitung», 26/X.

«День первого представления драмы Ибсена должен быть признан историческим днем в жизни русского театра: надо иметь смелость и беспристрастие признать это без всяких оговорок, с полнейшею откровенностью.

...Исполнение поднимает пьесу, придает ей более широкое и захватывающее значение, причем особенно замечательно то, что достигается этот результат средствами необыкновенно простыми, эффектами необыкновенно жизненными, приемами совершенно чуждыми вымученности и изощрения выдумки. ...Я затрудняюсь сказать, где, в сущности, было более величия, красоты и воодушевления – на сцене ли, где артистичность исполнения достигала возможной высоты, или в зрительном зале, где сотни людей чувствовали, как один человек, и сотни сердец бились одним учащенным темпом, охваченные безмерной радостью?.. Я не запомню зрительного зала, до такой степени преисполненного воодушевлением. Это был не спектакль, это было театральное торжество, торжество сценического искусства».

Н.Р-нъ (Н.О.Ракшанин). По театрам. – «Московский листок», 26/Х.

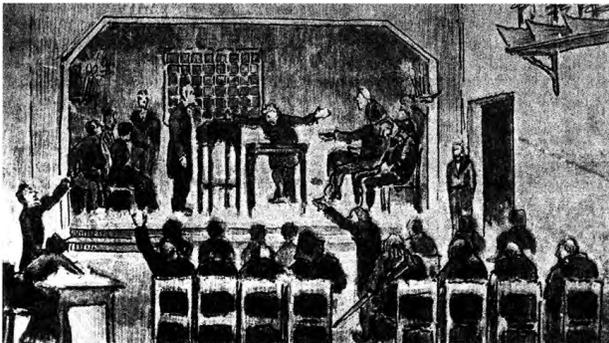
«Моя исходная точка отправления и в режиссерской, и в артистической работе над пьесой и роль шли по линии *интуиции и чувства*, но пьеса, роль и постановка получили иное направление, и более широкое – общественно-политическое значение и окраску.

...В то тревожное политическое время – до первой революции – было сильно в обществе чувство протеста. Ждали героя, который мог бы смело и прямо сказать в глаза правительству жестокую правду. Нужна была революционная пьеса – и «Штокмана» превратили в таковую».

Собр. соч., т. 1, стр. 320, 321.



Штокман – К.С.Станиславский. Бронзовая статуэтка работы С.Н.Судьбина



Сцена из четвертого действия спектакля «Доктор Штокман». Рисунок А.Любимова («Театр и искусство», 1901, № 11)

«Более яркого и глубокого впечатления на меня никто из всех виденных за всю мою долгую жизнь актеров не производил.

Конечно, это было величайшее из всего виденного мною в театре. Мне кажется, что тут особенно действовало именно то, что Станиславскому удалось все лучшее в его душе, во всей его личности вложить в этот образ, Штокман – борец, энтузиаст идеи, герой-общественник, не признающий никакого ни в чем компромисса, человек большой мысли, большой воли и огромного устремления, огромной любви к людям, весь одержимый протестом против отжившего, рутинного, лживого, – это же и есть сама человеческая сущность Станиславского. И эту сущность он вложил в Штокмана».

В.И.Качалов. Великий актер и режиссер. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 72.

«Первый спектакль, который я видел, был «Доктор Штокман» со Станиславским в заглавной роли. Это была одна из тех радостей, за которые на все дни остаешься благодарен жизни. И до сих пор я никак не могу соединить в своем представлении образ Станиславского с созданным им образом доктора Штокмана. Станиславский – гигант с медленными движениями, с медлительной речью. А на сцене был маленький (да, да, маленький, я это ясно видел!), маленький, светливый, сгорбленный старичок с быстрой походкой, со странной манерой держать опущенную вниз правую руку с вытянутыми двумя пальцами».

В.В.Вересаев. Воспоминания, Гослитиздат, 1946, стр. 426.

«Это была стихия! Это было гениально! Все было настолько согрето внутренним содержанием, настолько форма сливалась с этим содержанием, настолько она помогала содержанию, что мы видели полное, разительное перевоплощение. Может быть, это происходило оттого, что одиночество Штокмана было одиночеством Станиславского. В то время он был одинок в искусстве. Он мало видел сочувствия и поддержки и много издевательств, но он не уступал и смело, как и доктор Штокман, ломал старые театральные устои, боролся с театральными штампами».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 271–272.

«Конечно, Конст[антин] Серг[еевич] играл его в полном совершенстве. Это самое высокое, что К[онстантин] С[ергеевич] делал в театр[альном] искусстве, самое законченное и бесспорное».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к В.И.Качалову, август 1923 г., «Избранные письма», стр. 350.

ОКТАБРЬ 25 – НОЯБРЬ 1

Чехов и Горький «почти каждый день» бывают в Художественном театре.

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 18, стр. 403.

ОКТАБРЬ 28

Автограф Чехова в книге почетных посетителей: «28 октября 1900, в день представления «Чайки». *Антон Чехов*».

ОКТАБРЬ 29

Присутствует на чтении пьесы «Три сестры» в ее первой редакции. «В фойе был поставлен большой стол, покрытый сукном, все расселись вокруг него, с Чеховым и режиссерами в центре. Присутствовали: вся труппа, служащие, кое-кто из рабочих и из портных. Настроение было приподнятое».

Собр. соч., т. 1, стр. 305.

После спектакля «Снегурочка» М.Н.Ермолова записала в книге почетных посетителей:

*«Верьте чудесной звезде вдохновения,
Дружно гребите во имя прекрасного,
Против течения!»*

ОКТАБРЬ 30

Пьесу Г.Гауптмана «Одинокое» смотрят А.П.Чехов, А.М.Горький и Е.Н.Чириков.

«Ошеломляющее впечатление! Никогда в жизни я не видал такой правды жизни на сцене. ...Не было театра, не было сцены, ramпы, суфлерской будки, не было актеров...

После театра были у Антона Павловича.

– Я напишу пьесу! – твердо и положительно заявил М.Горький. ...Все мы, Андреев, Горький, Юшкевич, я и многие из писателей, начали писать пьесы только под впечатлением этого исключительного театра».

Е.Чириков. Как я сделался драматургом. «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», Прага, 1922, стр. 43.

Зритель пишет С.: «В нашей жизни, серой и будничной, жизни трудящейся молодежи, Художественный театр сияет, как яркая путеводная звезда. Он нам дает минуты истинного художественного наслаждения, он нас заставляет мыслить, чувствовать, спорить. Наш труд в продолжении недели освещается мыслью о том, что, быть может, в воскресенье мы попадем в Ваш театр, где увидим пьесу, возбуждающую наши умственные и нравственные силы».

Подпись: «Одна из многих, глубоко уважающая Вас и любящая Художественный театр». Архив К.С.

ОКТАБРЬ, конец

Получает многочисленные письма от артистов, знакомых и неизвестных зрителей с благодарностями за исполнение роли Штокмана.

Архив К.С.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Тригорина – 5, 10, 21, 28-го; Астрова – 8, 14, 18, 27-го; Штокмана – 24, 26, 31-го.

НОЯБРЬ

Пишет «подробную мизансцену» для спектакля «Три сестры»: «кто, куда, для чего должен переходить, что должен чувствовать, что должен делать, как выглядеть и проч.».

Собр. соч., т. 1, стр. 305.

НОЯБРЬ 5

В журнале «Театр и искусство» статья П.Ярцева о спектакле «Доктор Штокман». «Станиславский играет Штокмана милым, экспансивным, близоруким ученым, но с идеально свободной, смело открытой душой и бесконечной «волей к истине». Полу-бог в оболочке веселого, подвижного, часто смешного, немного конфузливое, совсем простого, «милого» человека».

НОЯБРЬ, вторая половина

Частые встречи и беседы с Чеховым.

НОЯБРЬ, после 20-го

Начинает репетиции «Трех сестер», на которых присутствует Чехов.

НОЯБРЬ 28

На премьере пьесы Г.Ибсена «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». (Постановка Вл.И.Немировича-Данченко.)

НОЯБРЬ 29

М.Н.Ермолова пишет Л.В.Средину:

«За все это время видела одного только «Доктора Штокмана» и в восторге от Алексеева. Вот Вам бы понравился. Играет, как великий артист.»

Письма М.Н.Ермоловой, М.-Л., ВТО, 1939, стр. 113.

НОЯБРЬ

Играет роли: Штокмана – 3, 6, 9, 13, 15, 17, 19, 24, 27, 29-го; Астрова – 1, 11, 22-го; Тригорина – 7, 21-го.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Работает с В.А.Симовым над оформлением «Трех сестер».

ДЕКАБРЬ, первая половина

Оказывает материальную помощь больному и нуждающемуся композитору В.С.Калинникову.

Собр. соч., т. 7, стр. 385.

Ведет репетиции «Трех сестер».

«Артисты работали усердно и потому довольно скоро срепетировали пьесу настолько, что все было ясно, понятно, верно. И тем не менее пьеса не звучала, не жила, казалась скучной и длинной. Ей не хватало чего-то. Как мучительно искать это что-то, не зная, что это!»

Собр. соч., т. 1, стр. 306.

ДЕКАБРЬ, середина

Одна из «мучительных репетиций» «Трех сестер».

«Работа не ладилась. Актеры остановились на полуслове, бросили играть, не видя толка в репетиции. Доверие к режиссеру и друг к другу было подорвано. Такой упадок энергии является началом деморализации. Все расселись по углам, молчали в унынии.

Тускло горели две-три электрические лампочки, и мы сидели в полутьме; сердце билось от тревоги и безвыходности положения. Кто-то стал нервно царапать пальцами о скамью, от чего получился звук скребущей мыши. Почему-то этот звук напомнил мне о семейном очаге; мне стало тепло на душе, я почувствовал правду, жизнь, и моя интуиция заработала. ... По тем или другим причинам я вдруг почувствовал репетируемую сцену. Стало уютно на сцене. Чеховские люди зажили. Оказывается, они совсем не носятся со своей тоской, а, напротив, ищут веселья, смеха, бодрости; они хотят жить, а не прозябать. Я почувствовал правду в таком отношении к чеховским героям, это взбудило меня, и я интуитивно понял, что надо было делать».

Там же, стр. 306–307.

ДЕКАБРЬ 16

«Сегодня мы размечали 2-й акт. Завтра пройдем его с Конст. Серг. Мне кажется, будет очень интересен. Своего напустил, конечно, – мышшь скребет в сцене Маши с Вершин., в печке гудит, – ну это по ремарке автора, положим. Тузенбах налетает на Андрея, поет «Сени, мои сени», приплясывают все – и Ирина, и Чебутыкин. Потом, когда Тузенбах играет вальс, вылетает Маша, танцует сначала одна, потом ее подхватывает Федотик, но она его отталкивает (он не умеет), а Ирина танцует с Роде, и вот на этот шум выходит Наташа».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 227.

ДЕКАБРЬ 20

Участствует в вечере-концерте, устроенном Художественным театром взамен отмененного спектакля «Когда мы, мертвые, пробуждаемся». Играет роль Иоанна Грозного в 5-м акте «Смерти Иоанна Грозного».

Актер провинциальных и петербургских частных театров Н.И.Ржевский, посещавший спектакли МХТ, пишет С.¹:

«Создателю великого храма Ново-русского театра, высокодаровитому Артисту Константину Сергеевичу Станиславскому от современника Щепкина, Сосницкого и других титанов русской сцены, удивленного и восхищенного, Н.И.Ржевского, в память блистательного исполнения «Доктора Штокмана», которым завершается эра нового столетия.

«...Работай, говорит природа человеку, работай ежечасно, невзирая на то: оплачивается ли труд или нет; работай!.. – и ты неминуемо получишь свою награду...»

Константин Сергеевич стяжал не награду, а бессмертный венец славы. Что бы сказал *Белинский* при виде этого совершеннейшего *чародея сцены!*?!

Н.И.Ржевский.

Москва. 20-го декабря

1900 г. Канун XX века».

ДЕКАБРЬ, между 19 и 23-м

Приступает к режиссерской разработке 3-го акта пьесы «Три сестры», полученного от Чехова в окончательной редакции.

Собр. соч., т. 7, стр. 386.

ДЕКАБРЬ, до 23-го

Пишет Чехову: «Актеры пьесой увлеклись, так как только теперь, придя на сцену, поняли ее».

Там же, 386.

¹ Надпись сделана на юбилейной брошюре Н.И.Ржевского (Архив К.С.).

Просит Чехова разрешить попробовать в качестве дублера на роль Вершинина Качалова вместо Судьбинина. Качалов «будет приятен и благороден, Судьбинин же не годится даже в денщики к Вершинину»¹.

Там же.

ДЕКАБРЬ, вторая половина

«Очень усиленно репетируем «Трех сестер». Труппа и все участвующие в этой чудной пьесе, во главе с К.С.Алексеевым, так охвачены пьесой и так он ее ставит, что положительно приходится только все больше и больше удивляться неисчерпаемой фантазии, а главное: благородству, мягкости, художественной мере и совершенно новым, еще неповторяемым приемам и новшествам. Но все это жизненно и просто и есть чувство меры! «Я доволен, я доволен, я доволен!» Повторяю, охвачен Алексеев пьесой, и думаю, что немалую пользу ему принесли советы, толкования и та художественная мягкость и благородство, с которой всегда к таким произведениям подходит и относится Владимир Иванович»².

Письмо А.Л.Вишневого к А.П.Чехову от 24/XII. Сб. «К.С.Станиславский», стр. 666.

Интересуется работой Горького над пьесой для Художественного театра.

«О пьесе – не спрашивайте. Пока я ее не напишу до точки, ее все равно что нет. Мне очень хочется написать хорошо, хочется написать с радостью. Вам всем – Вашему театру – мало дано радости. Мне хочется солнышка пустить на сцену, веселого солнышка, русского эдакого, – не очень яркого, но любящего все, все обнимающего».

Письмо А.М.Горького к Станиславскому. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 147.

ДЕКАБРЬ, конец

Горький благодарит С. за присланные ему литературные зарисовки с натуры или сюжеты для рассказов:

«Ваше сообщение о нищей – чудная вещь! Вот алмаз, который следует отшлифовать. И я этим займусь, ей-богу! Эта вещь и извозчик прелесть! Вам – удивляюсь! Талантливый Вы человечище – да, но и сердце у Вас – зеркало! Как Вы ловко хватаете из жизни ее улыбки, грустные и добрые улыбки ее сурового лица!»³

Там же.

ДЕКАБРЬ

В статье «Горе героям» Ив. Иванов упрекает С. в искажении ибсеновского Штокмана, который, по мнению критика, «должен отличаться уверенностью и свободой внешних приемов, остротой и меткостью взгляда», обладать «европейским темпераментом, с натурой трибуна и воинствующего агитатора, картинного и грозного в момент борьбы». Всеми этими требованиями «идеального и героического» полностью пренебрегает С., который выдвигает свое толкование героя, близкое и «удобное» для «массовой психологии» зрительного зала.

«Русская мысль», 1900, декабрь, стр. 298–300.

¹ Основным исполнителем на роль Вершинина был назначен С.Пока он как режиссер вел репетиции пьесы «Три сестры», роль Вершинина репетировал его дублер.

² 22 декабря Вл.И.Немирович-Данченко уехал в Ментону (Франция) к больной сестре. До его возвращения С. вел репетиции «Трех сестер» с В.В.Лужским.

³ Вероятно, С. посылал Горькому описания или «наблюдения», как он сам их называет, каких-то сцен, происшествий, интересных случаев, подмеченных им в жизни. В 1901 г. Горький писал С.: «Ваши наблюдения» мне очень ценны, ей-богу! Вы и здесь тонкий художник».

В журнале «Жизнь» опубликована статья С.Голоушева о новых принципах и особенностях режиссуры С.Главное, по мнению С.Голоушева, в том, что С. умеет подчинять работу всего коллектива театра единой цели, «централизовать все происходящее на сцене». «В его руке тот рычаг, которым все управляется», и «нет сомнения, что, надавив на его рукоятку в ту или другую сторону, он может совершенно пересоздать каждую сцену».

Новые принципы работы способствовали тому, что Художественный театр очень скоро стал любимым театром публики.

«Попытки Малого театра вступить с Художественным театром в соревнование неизбежно должны были привести первый к фиаско, что и доказали», как утверждает критик, «Геншель», «Царь Федор» и особенно «Снегурочка».

Сергей Глаголь. Проблески новых веяний в искусстве и московские театры.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Штокмана – 1, 5, 8, 11, 14, 18, 21, 29-го; Астрова – 6, 26, 31-го; Тригорина – 13-го.

1900 г.

На Всемирной выставке в Париже изделия золотоканительной фабрики Товарищества «В.Алексеев» и «П.Вешняков и А.Шамшин» получили Гран-при. Станиславский, как один из директоров фабрики, удостоен медали за инженерные заслуги.

1900–1902 гг.

Начинает работу над книгой о творчестве актера. Пишет заметки о природе и свойствах таланта, об условности, правде и красоте в искусстве, об этике артиста, о качествах, которыми должен обладать каждый художник, и т.д.

«Без таланта нельзя сделать даже посредственного актера. Техника искусства никогда не может заменить природного дарования. Она способствует лишь его проявлению».

К.С.Станиславский. Из записных книжек., т. 1, М., ВТО, 1986, стр. 168.

В заметках С. выступает против установившегося деления актеров на амплуа. «Мне думается, – пишет он, – что деление актеров по амплуа поддерживается теми неблагоприятными условиями, в которые поставлено театральное дело, из них главное – спешность работы и необходимость облегчения и ускорения труда артистов». Существует «только одно амплуа – характерных ролей».

Всякая роль, не заключающая в себе характерности, – это плохая, нежизненная роль, а потому и актер, не умеющий передавать характерности изображаемых лиц, – плохой, однообразный актер.

В самом деле, нет на земле человека, который бы не обладал ему одному присущей характерностью, точно так же как нет на земле двух людей, похожих друг на друга как две капли воды. Даже совершенно безличный человек характерен своей полной безличностью. Вот почему я поставил бы идеалом для каждого актера – *полное духовное* и внешнее перевоплощение».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 141–144.

Мысли о высокой общественной миссии театра и силе его воздействия на зрителя С. связывает с вопросами образования и воспитания артиста:

«Артист, воплощающий и истолковывающий самые тончайшие произведения литературы, должен быть прежде всего очень тонко развитым человеком, с тонким пониманием и чувствами. Стоит ли говорить о том, что это достигается учением.

Признав за артистом общественную миссию сотрудничества с автором и проповедническую роль, нужно ли говорить о том, что он должен быть образованным, воспитанным и развитым человеком».

Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 187.

Делает наброски к статье, начинающейся словами: «Художник черпает мотивы для своих творений из жизни и природы»; пишет о специфике театрального искусства и об ответственности артиста перед зрителем, который должен выходить из театра «обогащенный познанием жизни, новыми идеями и впечатлениями».

Архив К.С., № 826, 827, 828.

В заметках к статье «Театр как арена общественной деятельности» развивает мысль, что театр – это «наиболее понятная и доступная форма искусства для народа и безграмотных». Актер, уважающий «свое дело, должен более чем кто-либо держать себя как общественный деятель».

Архив К.С., № 1414, стр. 2.

РЕПЕТИЦИИ «ТРЕХ СЕСТЕР»; ПРЕДЛОЖЕНИЕ ЧЕХОВУ ИЗМЕНИТЬ ФИНАЛ ПЬЕСЫ. СТАНИСЛАВСКИЙ – ВЕРШИНИН. ПЕРВАЯ ГАСТРОЛЬНАЯ ПОЕЗДКА В ПЕТЕРБУРГ. ВОСТОРЖЕННЫЙ ПРИЕМ ПУБЛИКИ И ТРАВЛЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА НОВОВРЕМЕНСКОЙ ПРЕССОЙ. ТРИУМФ СТАНИСЛАВСКОГО В РОЛИ ШТОКМАНА. «АКТЕР – ПРОПОВЕДНИК КРАСОТЫ И ПРАВДЫ». ЗРИТЕЛИ ПИШУТ СТАНИСЛАВСКОМУ. РЕЖИССУРА «МИКАЭЛЯ КРАМЕРА» Г.ГАУПТМАНА И «ДИКОЙ УТКИ» Г.ИБСЕНА. ЗНАКОМСТВО С ЛЮБИТЕЛЬСКИМ КРЕСТЬЯНСКИМ ТЕАТРОМ В СЕЛЕ НИКОЛЬСКОМ. ПОСТАНОВКА ПЬЕСЫ ВЛ.И.НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО «В МЕЧТАХ».

ЯНВАРЬ 1

А.М.Горький поздравляет театр с Новым годом и желает успехов «живому новому делу».

Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра¹.

«Всей душой с Вами, желаю, чтобы наш театр был славой и гордостью двадцатого века», – телеграфирует Вл.И.Немирович-Данченко С. из Ментоны.

Там же.

Вечером вместе со всей труппой на именинах у В.В.Лужского.

«Откалывал solo мазурки» с О.Л.Книппер.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 260.

ЯНВАРЬ

Продолжает репетировать пьесу «Три сестры».

М.П.Лилина вспоминает, что ролью Наташи она «исключительно занималась с К.С.Станиславским».

«В тот период вся наша труппа с К.С.Станиславским во главе увлекалась характерностью. Принести какую-нибудь характерную черточку для своей роли на каждую репетицию – считалось похвальным достижением... К.С. внес массу подробностей, кои не отмечены у А.П.Чехова, и роль [Наташи] стала необыкновенно выпуклой, яркой... Все участвующие, почти без исключения, находили, что репетиции интереснее самих спектаклей».

Музей МХАТ. Архив М.П.Лилиной, № 4841, стр. 3, 5.

«Как я ненавидал Станиславского, когда играл барона Тузенбаха! Тузенбах выходит, идет к роялю, садится за него и начинает говорить, но только было я начинал, как Станиславский меня возвращал. Я весь кипел. Тогда я не понимал, что Станиславский был прав. Но потом, когда я сам стал режиссером и в то же время играл, я понял, что когда барон Тузенбах выходил к роялю, то получалось впечатление, что он не произ-

¹ При дальнейших упоминаниях – Архив внутренней жизни театра.

носит слова, а читает их. Чтобы речь получала впечатление, что мы говорим то, что думаем, – надо произносить слова, а не читать».

Из высказываний В.Э.Мейерхольда на репетиции «Бориса Годунова» 28 ноября 1936 г. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», М., «Искусство», 1963, стр. 67.

ЯНВАРЬ 3

Проводит репетицию третьего акта «Трех сестер». «Он размечен преинтересно». Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 261.

ЯНВАРЬ 4

Репетирует второй акт «Трех сестер» в присутствии Г.Н.Федотовой. Там же, стр. 266.

ЯНВАРЬ 6

Г.Н.Федотова смотрела в Художественном театре пьесу «Одинокие»; «приходила за кулисы и плакала».

Там же, стр. 269.

ЯНВАРЬ 8

Заканчивает режиссерский план «Трех сестер».

Приходит к выводу, что в финале пьесы нельзя проносить через сцену тело убитого на дуэли Тузенбаха, как значится в ремарке Чехова. Выполнение этой ремарки потребует, по мнению С., введения толпы, которая «будет грохотать ногами» и задевать декорации узкой сцены Художественного театра. «Произойдет расхолаживающая пауза. А сестры – неужели их оставить безучастными к проносу Тузенб[аха]. Надо и им придумать игру. Боюсь, что, погнавшись за многими зайцами, упустим самое главное: заключительную, бодрящую мысль автора, которая искупит многие тяжелые минуты пьесы. Пронос тела выйдет или скучным, расхолаживающим, деланным, или (если удастся победить все затруднения) – то страшно тяжелым, тяжелое впечатление только усилится».

Из режиссерского плана «Трех сестер». Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 3, М., «Искусство», 1983, стр. 289.

ЯНВАРЬ 9

Просит Чехова разрешить закончить последний акт монологами сестер, которые «после всего предыдущего, очень захватывают и умиротворяют. Если после них сделать вынос тела, получится конец совсем не умиротворяющий»¹.

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 390.

Репетирует четвертый акт. «Станиславский за 3-й акт сказал, что я кармениста, надо более сонную и сдержанную».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 274.

«Сегодня показана и прочитана планировка последнего, 4-го акта, и я сажусь за роль Вершинина. ...

¹ В ответ на просьбу С.Чехов писал: «Конечно, Вы тысячу раз правы, тело Тузенбаха не следует показывать вовсе; я это сам чувствовал, когда писал, говорил Вам об этом, если Вы помните» (А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 20).

Соленого играет Шенберг. До сегодняшнего дня упрямылся и пытался вести его в тоне какого-то калабрийского разбойника. Теперь я его убедил, и он на правильной дороге».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 389.

Из письма И.А.Тихомирова к А.П.Чехову:

«...Во время репетиции «Трех сестер» Станиславский, объясняя настроение и конфузливость Соленого в присутствии Ирины, рассказал нам, как он сам конфузится и не находит, что сказать в Вашем присутствии, и не почему-либо иному, а именно потому, что Чехову он имеет очень много сказать и порассказать».

РГБ, Рукописный отдел, ф. 331, карт. 60, ед. хр. 37.

«Темпы распределяются или, вернее, выясняются так:

1 акт – весел, бодр,

2 « – чеховское настроение,

3 « – страшно нервен, быстро идет на темпе и нервах. К концу силы надрываются, и темп опускается.

4-й – еще недостаточно определенлся».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 389.

ЯНВАРЬ 10

Репетиция третьего акта «Трех сестер» в присутствии вернувшегося из-за границы Вл.И.Немировича-Данченко.

«Немирович смотрел и многое, кажется, изменит. Станисл. делал на сцене страшную суматоху, все бегали, нервничали. Немирович, наоборот, советует сделать за сценой сильную тревогу, а на сцене пустоту и игру неторопливую, и это будет посылнее. Все идет в тонах, и есть надежда, что пойдет пьеса хорошо».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 11/1. «Переписка», т. 1, стр. 277.

«Конст[антин] Серг[еевич] проработал над пьесой очень много, дал прекрасную, а местами чудесную mise en scène, но к моему приезду уже устал и вполне доверился мне. Сначала пьеса казалась мне загроможденной и автором, и режиссером, загроможденной талантливо задуманными и талантливо выполняемыми, но пестрящими от излишества подробностями. Я понимал, что актеры еще не сжились с ними, и все-таки мне их *казалось* много. Я говорю о всевозможных переходах, звуках, восклицаниях, внешних эффектах и проч. и проч. ...Но мало-помалу, после исключения весьма немногих деталей, общее целое начало выясняться, и стало ясно, к чему и где надо стремиться».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 22/1. «Избранные письма», стр. 206.

ЯНВАРЬ 11

Из письма О.Л.Книппер к А.П.Чехову:

«Станиславский вчера беседовал со мной больше двух часов наедине, прошелся по всей моей актерской натуре, опять упреки за неумение работать, что я слишком много переиграла ролей за эти три года, что я слишком много уже показала себя публике, что я никогда не бываю готовой к 1-му спектаклю, а только к 15-му etc...».

«Переписка», т. 1, стр. 277.

ЯНВАРЬ, вторая половина

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко заканчивает постановку «Трех сестер».

ЯНВАРЬ 18

Репетирует второй акт «Трех сестер».

«В конце Станиславский установил, что под вальс, кот[орый] играет Тузенбах, танцуют Ирина и Роде, а Маша врывается русским вальсом со словами: барон пьян; ее подхватывает Федотик, но она отталкивает его и кружится одна».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 1, стр. 286.

ЯНВАРЬ, до 22-го

Читает роль Вершинина Вл.И.Немировичу-Данченко. «Интересно очень».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 22/1. «Избранные письма», стр. 207.

ЯНВАРЬ 23

Начинает репетировать роль Вершинина. «Теперь входит в пьесу Станиславский».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 22/1. «Переписка», т. 1, стр. 293.

ЯНВАРЬ, после 23-го

«Три сестры» на тех репетициях, которые я видел, ставятся очень хорошо; Станиславский очень сдержан, ничего лишнего я по крайней мере не заметил.

Письмо Л.А.Сулержицкого к А.П.Чехову. Музей МХАТ. Архив Л.А.Сулержицкого.

ЯНВАРЬ 26

Играет второй и последний раз роль Гусяра в 100-м юбилейном спектакле «Царь Федор Иоаннович».

«Сотня представлений – явление исключительное, почти небывалое, а в такой короткий срок, как три сезона, и совсем небывалое».

– Ф – (Н.Эфрос), Театральные заметки. – «Новости дня», 26/1.

После спектакля получает адреса и подарки от публики, поздравительные телеграммы – от друзей театра.

ЯНВАРЬ 27

После генеральной репетиции «Трех сестер» М.П.Чехова пишет А.П.Чехову:

«Я сидела в театре и плакала, особенно в третьем действии. Поставили твою пьесу и играют ее превосходно».

М.П.Чехова. Письма к брату А.П.Чехову, стр. 171.

ЯНВАРЬ 29

Днем участвует в обсуждении генеральной репетиции «Трех сестер».

ЯНВАРЬ 31

Первое представление пьесы «Три сестры». Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

«Сила «заражения» настроением, подчинение ему зрителя нигде не была так велика, так неоспорима и так непобедима, как в спектакле «Трех сестер». ...Добывался же такой результат наибольшей разработанностью тех методов и тех приемов, которыми Художественный театр стал пользоваться со времени первого чеховского спектакля.

Глубина искреннего вживания и переживания в части актерской, забота об «атмосфере», о гармоничном, в одну точку бьющем сочетании живых и мертвых частей спектакля – в режиссуре, – вот самое элементарное, не расчлененное и недостаточно тонкое обозначение этой сценической методологии и чеховской стихии Художественного театра».

Н.Эфрос. «Три сестры», пьеса А.П.Чехова в постановке Московского Художественного театра, Пб, 1919, стр. 51.

«Три сестры» остались лучшим спектаклем Художественного театра и по великолепнейшему ансамблю, и по мизансцене Станиславского».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 218.

Из воспоминаний О.Л.Книппер:

«У Вершинина – Станиславского звучали все эти тирады о счастливой жизни, все мечты о том, чтобы начать жизнь снова, притом сознательно, – звучали не просто привычкой к философствованию, а чувствовалось, что это исходило из его сущности, давало смысл его жизни, давало возможность идти вверх серых будней и всех невзгод, которые он так покорно и терпеливо переносил».

Сб. «О Станиславском», стр. 266.

«С каким радостным волнением следила за Вашими проникнутыми поэтическим лиризмом и твердыми надеждами на будущее речами московская публика. Когда Вас не было на сцене – Вас ждали и желали все с страстным нетерпением...»

Письмо зрителя к С. от 6/І 1912 г. Архив К.С.

«Я также имел успех в роли Вершинина, но не у себя самого, так как не нашел в этой роли того самочувствия и состояния, которое создается при полном слиянии с ролью и поэтом».

Собр. соч., т. 1, стр. 308.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Штокмана – 3, 9, 12, 15, 18, 22, 25, 29-го; Тригорина – 21-го; Астрова – 16, 28-го; Гусляра – 26-го; Вершинина – 31-го.

ФЕВРАЛЬ

Вышла брошюра «Художественно-Общедоступный театр в Москве. Мысли и впечатления зрителя». В брошюре много внимания уделено актерскому и режиссерскому искусству С., в частности его постановке «Снегурочки».

«Станиславский как литературный деятель – режиссер слишком мало оценен еще театральной критикой. Мыслитель-режиссер – явление невиданное, новое, неожиданное и, как все необычайное, не скоро понимается».

Изд-во «Товарищество типографии А.И.Мамонтова», М., 1901, стр. 13.

ФЕВРАЛЬ, первая половина

Московская Частная русская опера приглашает С. в качестве режиссера. «...Надо желать Вашего участия в преобразовании заскорузлых оперных приемов».

Письмо М.В.Лентовского к С. от 14/ІІ. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 10

Утром последний (21-й) спектакль «Снегурочки» в Художественном театре.

«Сгоряча над пьесой поставили крест, сняли с репертуара, забыли о ней. Не допусти МХТ малодушной оплошности – я лично уверен, что рано или поздно «Снегурочка» поманила бы за собой очень многих».

В.А.Симов. Моя работа с режиссерами, стр. 93. Архив В.А.Симова.

«Снегурочка» провалилась, но в ней было разлито столько таланта, сколько Вы еще не скоро дадите».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко (неотправленное) к С. от 4 и 5 июля 1902 г. Архив Н.-Д., № 1586.

ФЕВРАЛЬ 11

Окончание сезона в Москве. С. играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Публика сумасшествовала, цветы мы все рвали и бросали в публику. В ушах звенело от криков и аплодисментов».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 12/II. «Переписка», т. 1, стр. 317.

ФЕВРАЛЬ 14

Из письма М.В.Лентовского:

«Хотя я Вас редко вижу, но постоянно с Вами моей душой. Хотя нас разделяет пространство, каменные стены, но я сквозь них Вас вижу, *Вас чувствую* и наслаждаюсь Вашей работой, Вашим художественным творчеством».

Архив К.С.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и группой актеров выезжает на гастроли в Петербург.

«С большим страхом, движимые материальной необходимостью, мы впервые отправились в Петербург. Эта поездка пугала нас тем, что искони между обеими столицами существовала вражда. Петербургское не имело успеха в Москве, а московское – в Петербурге. Мы ждали от Петербурга проявления антагонизма по отношению к нам – приедем московским артистам».

Собр. соч., т. 1, стр. 309

В тот же день петербургская газета «Новое время» опубликовала статью «Театральная распря в Москве», в которой резко критикуются спектакли Художественного театра, в первую очередь режиссер и актер Станиславский. В частности, рецензент утверждает, что доктор Штокман в изображении С. представляет «сплошную нелепость».

Подпись: Ченко.

ФЕВРАЛЬ 19

Открытие гастрелей в Петербурге, в помещении Панаевского театра. Играет роль Астрова в «Дяде Ване».

«В труппе нет ни одного талантливого актера, кроме г. Станиславского, который есть в то же время режиссер и глава всего дела. Это маг и волшебник, порою из ничего создающий нечто. К нему нельзя относиться равнодушно. Нет актеров, а все-таки чувствуется ансамбль, общий тон, настроение. Все это дело рук г. Станиславского».

Юр. Беляев. «Дядя Ваня». – «Новое время», 21/II.

«Суворинская клика приготовила нам прием настоящий – новременский.

...Всего ругать нельзя, поэтому выбрали меня, как артиста, для мишени своих похвал, а остальных стараются смешать с грязью».

Письмо к С.В.Флерову от 1/III. Собр. соч., т. 7, стр. 391–392.

ФЕВРАЛЬ 20

«Успех неожиданный большой у публики. Мелкая пресса старается умалить его». Телеграмма С.В.Флерову. Архив К.С., № 5906.

Московские студенты телеграфируют С.:

«Горячо приветствуем дирекцию, артистов Художественного театра заслуженным успехом первого представления «Дяди Вани».

Архив К.С.

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает Чехову об откликах прессы: «Петербургская газета» обстоятельная суховатая рецензия Кугеля: Спектакли Художественного театра событие. Почти единственное достоинство – понимание автора. Герой вечера Чехов. Актер только один – Станиславский. Вообще успех большой. «Новости»: постановка довольно оригинальная, сил нет, кроме Станиславского. «Россия»: явление необычайное для Петербурга. Безусловный успех. Лучше всех – Станиславский. Шумные одобрения».

Телеграмма. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 136.

Вечером – спектакль «Одинокие».

Юр. Беляев в «Новом времени» (22/II) пишет: «А вот в актерах окончательно приходится разочароваться. Все главные действующие лица играют как-то «про себя», воплолоса, без малейшей экспрессии и желания сколько-нибудь заинтересовать публику¹. Немного лучше исполнители вторых ролей, но от этого пьеса нисколько не выигрывает и кажется вывернутой наизнанку».

ФЕВРАЛЬ 21

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову, что во всех петербургских газетах «ругань самая отчаянная – актеров нет, только превозносят Станисл[авского] и Санина».

«Переписка», т. 1, стр. 323.

«От «Нового времени» я не ждал и не жду ничего кроме гадостей...».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер от 26/II. А.П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 45.

ФЕВРАЛЬ 22

Крупнейший адвокат А.Ф.Кони дарит С. свою книгу «Судебные речи» с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому (Алексееву) как слабый знак признательности за высокое наслаждение, доставленное доктором Штокманом² и дядею Ванею, от автора».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 23

Первый раз в Петербурге играет роль доктора Штокмана. Спектакль смотрит Горький.

«...В Художественном с треском и громом прошел «Штокман». Что было – после 4-го акта! «Жизнь» поднесла огромный венок с красной лентой, оваций – без счета, всей массой публики. Удивительно грандиозное зрелище!»

Письмо А.М.Горького к Е.П.Пешковой от 24/II. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 154.

¹ Главные роли исполняли: Анны Мар – О.Л.Книппер, Кэте – М.Ф.Андреева, Иоганна Фокерата – В.Э.Мейерхольд.

² А.Ф.Кони видел «Доктора Штокмана» в Москве 31 октября 1900 г.

ФЕВРАЛЬ 25

Премьера в Петербурге пьесы «Геншель».

«Станиславский в этот вечер не играл, и этим все сказано! ...

Увы! – исполнение, по совести говоря, не отличалось творческой яркостью».

Импрессионист (Б.И.Бентовин). *Московские гастролеры*. – «Новости и Биржевая газета», 21/II.

ФЕВРАЛЬ 26

«Второе представление «Доктора Штокмана», абонементное, вызвало еще более шумные и горячие овации, нежели первое. Речь Штокмана – Станиславского в 4-м акте несколько раз прерывалась аплодисментами, а по окончании пьесы публика, собравшись у рампы, восторженно рукоплескала, вызывая Станиславского. Крики: «Спасибо, Станиславский!» – неслись со всех сторон. Публика сама раздвигала занавес, чтобы увидеть артиста, доставившего ей такое громадное эстетическое удовольствие...».

«Россия», 28/II.

ФЕВРАЛЬ

Позднее А.А.Блок вспоминал, как в первый приезд Художественного театра в Петербург он «орал до хрипоты, жал руку Станиславскому, который среди кучки молодежи садился на извозчика и уговаривал разойтись, боясь полиции...».

А.Блок. Соч. в двух томах, т. 2, М., Гослитиздат, 1955, стр. 456.

«И публика здесь интеллигентная, и молодежь горячая, и прием великолепный, и успех небывалый и неожиданный, но почему-то после каждого спектакля у меня чувство, что я совершил преступление и что меня посадят в Петропавловку».

Письмо к С.В.Флерову. Собр. соч., т. 7, стр. 391.

ФЕВРАЛЬ 27

Горький пишет Е.П.Пешковой, что пресса травит Художественный театр, а «Союз писателей» и публика принимают театр восторженно.

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 155.

М.В.Лентовский поздравляет С. с заслуженным успехом его труппы в Петербурге.

Телеграмма М.В.Лентовского. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 28

Спектакль «Три сестры» смотрит Горький.

«А «Три сестры» идут – изумительно! Лучше «Дяди Вани». Музыка, не игра».

Письмо А.М.Горького к А.П.Чехову. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 157.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Вершинина – 3, 5, 6, 7, 11, 28-го; Штокмана – 9, 23, 26-го; Тригорина – 10-го; Астрова – 19, 21, 24, 25-го (утро).

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Во время гастролей МХТ в Петербурге знакомится и встречается с литераторами, судебными и общественными деятелями: П.И.Вейнбергом, З. А.Венгеровой, О.Н.Чюминой, Н.П.Карабчевским, А.Ф.Кони, В.О.Трахтенбергом, И.В.Амфитеатровой, С.М.Зарудным, С.А.Андреевским, Е.Н.Чириковым, А.А.Стаховичем, Д.Н.Маминым-Сибиряком, Н.К.Михайловским, Вас. И.Немировичем-Данченко, Н.А.Котляревским;

актерами: В.В.Пушкаревой (Котляревской), Н.Ф.Сазоновым, К.В.Бравичем, Л.Б.Барятинской (Яворской), В.Ф.Комиссаржевской; доктором С.С.Боткиным, издателем газеты «Россия» Г.П.Сазоновым, издателем журнала «Жизнь» А.Поссе; художниками: Н.Н.Ге, Е.С.Зарудной-Кавос и другими.

МАРТ

Петербургские журналы «Шут», «Стрекоза», «Осколки», «Театр и искусство» помещают развязные фельетоны, карикатуры, издевательские статьи по поводу спектаклей МХТ.

МАРТ 1

Семья З.С.Соколовой, актеры народного театра из села Никольское Воронежской губернии З. Сеппи, Е.Полянская, учительница Г.Орлова, крестьянин Д.Щепкин пишут С. в Петербург:

«Вы – на чужбине, Вы – перед публикой, которая давно известна своей ненавистью к каждому художнику, понравившемуся в Москве, так что среди артистов ходит даже пословица: надо провалиться в Москве, чтобы понравиться в Петербурге, и наоборот... Мы всем существом нашим радовались успехам и болели за неудачи или промахи Ваши...

Мы получаем с каждой почтой вырезки из нескольких Петербургских и московских газет: мы знаем уже о том, как прошли и приняты «Дядя Ваня», «Одинокие» и «Доктор Штокман»! С чувством огромного облегчения мы радуемся за Вас, друзья!»

Архив К.С.

Пишет С.В.Флерову:

«Театр оказался ужасным, со сквозняками, с сыростью. Ничего не прилажено, декорации не устанавливаются, актеры расхворались, и потому все это время я ежедневно репетирую и по вечерам играю, волнуясь, так как петербургская мелкая пресса – ужасна».

Кугель и Беляев «во время вызовов демонстративно становятся в первый ряд и при выходе артистов поворачиваются спиной к сцене, делают гримасы и громко бранят нас неприличными словами».

Собр. соч., т. 7, стр. 391.

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Представление чеховских «Трех сестер» было апофеозом того, что давал нам в то время этот театр. И самая пьеса, и постановка, и исполнение производили впечатление верха искусства, переходившего даже его границы. Нам провиделись неведомые дали, просветы грядущего освобождения. Глуumlнение «Нового времени» еще больше разжигало ревность к театру и боевой пыл его приверженцев. Для той тусклой эпохи это был яркий взрыв увлеченья».

М.А.Бекетова. Александр Блок, «Academia», 1930, стр. 75.

«В изображении Станиславского полковник Вершинин является единственным свежим, бодрым, полным нравственной мощи, а потому сильным и обольстительным человеком среди остальных «нудных» персонажей. Он царит над остальными, разными Прозоровыми и Кулыгинными, и зрителю вполне понятно, почему Маша беззаветно увлекается Вершининым».

Критик считает, что «в художественных бликах Станиславского – Вершинина и кроется причина того, что со сцены «Три сестры» не производят такого гнетущего впечатления, как в чтении...»

Ш., Театральное эхо. – «Петербургская газета», 19/III.



Карикатура на К.С.Станиславского в журнале «Шут» (1901, № 11)

МАРТ 2

Играет роль Астрова в «Дяде Ване».

«Этот земский врач, увлекающийся лесонасаждением... является одним из лучших художественных созданий Станиславского. Астров выдержан им с такой полнотой жизненной правды, что его одного уже достаточно, чтобы упрочить славу Станиславского. Живая, изнывающая в пустыне личность Астрова, бодрого и жизнерадостного по природе, способного горы сдвинуть, лучше всего освещает мертвенность окружающего запустения, безлюдия и обнищания жизни».

Б. (А.И.Богданович). Критические заметки – Журн. «Мир Божий», 1901, апрель, стр. 5.

«В «Дяде Ване», более чем в какой-нибудь другой пьесе, московские артисты проявили необыкновенную «общность в игре» и «очаровали» зрителей «истинностью представлений». «Истинность» так велика, что, вспоминая представления «Дяди Вани», как-то забываешь, что в нем участвовали Станиславский, Лужский, Артем и т.д., но как живых видишь перед собой доктора, профессора, «вафлю» и т.д. Не является даже вопроса, хорошо ли сыграна та или другая роль, до такой степени жизнь покрывает представление, до такой степени в живых действующих лицах исчезают актеры. Это – огромное торжество, огромная победа сценического искусства».

В.Поссе. Московский Художественный театр. – «Жизнь», т. 4, СПб., апрель, стр. 333.

Из воспоминаний К.А.Тренева:

«Образ Астрова в исполнении Станиславского так обаятелен, тонок, изящен в своем выражении, что не только не может идти в сравнение с исполнением его другими артистами, даже самыми крупными, но для того, кто видел в Астрове Станиславского, уже трудно смотреть в этой роли другого актера»¹.

К.Тренев. Пьесы, статьи, речи, «Искусство», 1952, стр. 563.

¹ В 1901–1903 гг. К.А.Тренев учился в Петербурге и посещал спектакли МХТ во время его гастрелей.

МАРТ

По распоряжению директора императорских театров В.А.Теляковского на спектакль «Дядя Ваня» пришел машинист сцены Михайловского театра в сопровождении чиновника конторы *Императорских театров*, чтобы ознакомиться с «машиной», производящей звуковую эффект отъезда на лошадях Серебрякова и Астрова. Такой машины в театре не оказалось, а звуковую партитуру отъездов выполняли за сценой К.С.Станиславский, В.В.Лужский, И.И.Титов и Н.Г.Александров.

В.В.Лужский. Беседа с техническим персоналом МХТ. Архив В.В.Лужского, № 6409.

МАРТ 3

В Союзе взаимопомощи русских писателей товарищеский вечер-встреча с артистами Художественного театра.

С. читает с М.Ф.Андреевой сцены Акосты и Юдифи из трагедии Гуцкова «Уриэль Акоста». Восторженный прием вызывает у публики «Песня о Соколе» Горького, прочитанная В.Э.Мейерхольдом. На вечере присутствует А.М.Горький.



Нападение петербургских критиков на «сверчка» Московского Художественного театра. Шарж А.Любимова («Театр и искусство», 1901, № 11). С топором в руке изображен А.Р.Кугель

МАРТ 4

День бурной политической демонстрации учащейся молодежи на Казанской площади в знак протеста против сдачи в солдаты студентов, уволенных из университетов «за беспорядки».

«Я во веки не забуду этой битвы! Дрались – дико, зверски, как та, так и другая сторона. Женщин хватили за волосы и хлестали нагайками, одной моей знакомой курсистке набили спину, как подушку, досиня, другой проломили голову, еще одной – выбили глаз. Но хотя рыло и в крови, а еще неизвестно, чья взяла».

Письмо А.М.Горького к А.П.Чехову. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 159.

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

Письмо В.Э.Мейерхольда к А.П.Чехову от 18/IV. «Чехов. Литературное наследство», стр. 442.

Вечером представители литературы чествуют артистов МХТ в ресторане Контана, где собралось свыше 150 человек. С приветственными речами выступают П.И.Вейнберг, Н.К.Михайловский, Н.П.Карачевский, Н.Н.Ге, В.А.Поссе, Н.Ф.Сазонов и другие. Е.Н.Чириков читает свои стихи, посвященные исполнению Станиславским доктора Штокмана.

Нет, головы своей я не склоню покорно.

И не скажу: «напрасная борьба»!

Своих колен не преклоню позорно

Перед врагом с смирением раба...

С открытой грудью, безоружный, слабый,

Но грозный знаменем, которое несу,

Вперед пойду, погибну смертью славной,

Но жертвы идолам врагов не принесу!..

Архив внутренней жизни театра.

МАРТ 11

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову:

«На днях читаем, что назначен Пчельников «надзирателем» над частными театрами, над их репертуаром и должен следить за тем, какое влияние имеют эти театры на публику и молодежь. Нравится тебе эта мерзость? Так что, верно, Штокмана прикроют на будущий сезон. Отвратительно все это и неутешительно»¹.

«Переписка», т. 1, стр. 361.

Из письма С. к гимназисту 5-го класса Рыбинской гимназии А.Д.Бородулину, мечтавшему стать актером:

«Знаете, почему я бросил свои личные дела и занялся театром? Потому что театр – это самая могущественная кафедра, еще более сильная по своему влиянию, чем книга и пресса. Эта кафедра попала в руки отребьев человечества, и они сделали ее местом разврата. Моя задача, по мере моих сил, очистить семью артистов от невежд, недоучек и эксплуататоров. Моя задача, по мере сил, выяснить современному поколению, что актер – проповедник красоты и правды»².

Собр. соч., т. 7, стр. 394.

МАРТ 13

Студенты, арестованные во время демонстрации у Казанского собора, освобождены из предварительного заключения.

С. играет роль доктора Штокмана³.

«...Театральный зал был до крайности возбужден и ловил малейший намек на свободу, откликался на всякое слово протеста Штокмана. То и дело, и притом в самых неожиданных местах, среди действия раздавались взрывы тенденциозных рукоплексаний. Это был политический спектакль. Атмосфера в зале была такова, что можно было ежеминутно ждать прекращения спектакля и арестов».

Собр. соч., т. 1, стр. 322.

¹ 24 февраля 1901 г. Министерство внутренних дел учредило новую цензурную инстанцию, поручив бывшему управляющему конторой императорских театров П.М.Пчельникову «наблюдение за исполнением пьес на сценах частных театров в Москве» (см. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 669).

² «Однажды в туманный сырой день я, по возвращении из гимназии, нашел письмо – ответ К.С.Читал – плакал и смеялся; снова читал и начитаться не мог. Чтобы скрыть волнение, ушел на чердак и зачитывался письмом. Письмо на меня очень сильно повлияло» (письмо А.Д.Денисова-Бородулина в Музей МХАТ от 3/IV 1947 г. Архив К.С., № 1558/2).

³ В «Моей жизни в искусстве» С. ошибочно датирует этот спектакль 4 марта.

«В этот день я на собственном опыте узнал силу воздействия, какую мог бы иметь на толпу настоящий, подлинный театр».

Там же.

«В последнем антракте в публике началось какое-то движение. «Студенты, студенты», – послышался взволнованный шепот со всех сторон.

Стало как-то тревожно... Что такое? Какие студенты? Никто ничего не понимал.

Скоро, действительно, все проходы, особенно на «верхах» театра, стали заполняться мужской и женской учащейся молодежью. Оказалось, это были только что выпущенные из «предварилки» демонстранты.

Голодные, измученные, но радостно возбужденные неожиданной свободой, – прямо из тюрьмы они явились в любимый театр целой толпой.

Станиславский распорядился выдать всем им входные билеты. И вот, в последнем акте, доктор Штокман, вернувшись из оппозиционного ему собрания, где его изрядно потрепали, рассматривает свой новый изорванный сюртук... «Когда идешь сражаться за свободу и истину – нельзя надевать нового платья». ...В интонации артиста не было подчеркивания, не было никаких взглядов в зрительный зал, но фраза, полная выражения спокойной простоты и вместе с тем трагического юмора, произвела действие электрического разряда на действительно «заряженную» публику. В одно мгновение между артистом и зрителями создался контакт, и взрывом чувств, бурным и стихийным, тотчас ответила публика вся, без исключения... Это была не овация, а подлинная ошеломляющая, даже угрожающая демонстрация.

Фигура Штокмана из бунтаря-одиночки выросла сразу в грозную политическую фигуру.

По театру забегали пристава, капельдинеры... Барометр вдруг поднялся...

– Ну, теперь всех арестуют, а спектакль прекратят, – мелькало в голове каждого из нас, студентов, привыкших к развязкам такого рода. Но спектакль вообще шел к концу. А чья-то невидимая, но сильная «рука» остановила полицейское вмешательство, а следовательно, «скандал».

Из воспоминаний О.Боголюбовой. Архив К.С.

МАРТ 13 или 18

«Я помню впечатление, произведенное на меня спектаклем, я весь дрожал, мне хотелось остаться одному. От всех приглашений в клубы и рестораны я отказался и пришел в каком-то экстазе домой».

Из воспоминаний П.Н.Орленева. «Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, написанные им самим», М.-Л., «Искусство», 1961, стр. 94.

«Ничего, казалось бы, злободневного нельзя было найти в «Докторе Штокмане». Однако то и дело в пьесе неожиданно выплывали словечки и положения, как будто прямо намекавшие на современность. И публика бешеными рукоплесканиями и смехом подчеркивала эти места. Спектакль превратился в сплошную демонстрацию».

В.Вересаев. Воспоминания, стр. 426.

Одна из участниц демонстрации на Казанской площади, сосланная в Рыбинск, просит С. прислать ей его фотографию в роли Штокмана. «...Образ доктора Штокмана будет служить мне такой же поддержкой, какой были спектакли Художественного театра в то тяжелое для нас время, которое переживали мы в Петербурге».

Письмо М.А.Золотаревой от 30/III. Архив К.С.

Курсистка Гродзинская вспоминала, «какое большое воспитательное значение имел доктор Штокман в те знаменательные дни».

Письмо Т.Гродзинской к С. (1904 г.). Архив К.С.

«Штокман говорит, что сильны «одинокие» люди, а с *Вами* мы были сильнее».
Письмо зрителя Е.В.Попова от 2/V. Архив К.С.

МАРТ 14

В.Ф.Комиссаржевская пишет Н.Н.Ходотову из Варшавы: «Неприменно достаньте себе место на «Доктора Штокмана». Я тоже там буду вечером, потому что это последний спектакль Станиславского¹. ...Это непростительно, если Вы хоть один спектакль Станиславского пропустите!»

Сб. «В.Ф.Комиссаржевская». Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы, Л.-М., «Искусство», 1964, стр. 106–107.

МАРТ 16

Из письма А.П.Чехова к О.Л.Книппер:

«Про назначение Пчельникова читал в газетах и удивился, удивился Пчельникову, который не побрезговал принять эту странную должность. Но «Доктора Штокмана» едва ли снимут с вашего репертуара, ведь это консервативная пьеса».

«Переписка», т. 1, стр. 364.

Смотрит вместе с О.Л.Книппер и М.П.Лилиной гастролирующего в Петербурге Томмазо Сальвини в пьесе Ф.Гальма «Ингомар».

МАРТ 20

Из письма зрителя в редакцию «Санкт-Петербургской газеты»: «Простота, искренность, правдивость – вот единственное оружие Станиславского, которое завоевывает ему успех, и, кто знает, не победит ли оно мишуру устаревших условностей, рутинных эффектов и красивой лжи? И не понадобится ли тогда новая мерка для оценки талантов, как тех, которые создают пьесы, так и тех, которые исполняют их?»

Подпись: Голос из публики.

МАРТ 21

Е.В.Алексеева пишет М.П.Лилиной:

«Защемило сердце мое, когда я прочла, что уже начнутся скоро репетиции «Микаэля Крамера», одного бы ждала, чтобы Костя в нем не участвовал. Боже! какая тяжелая, удручающая драма! Он потрясет этою ролью всю свою и без того уже надорванную нервную систему».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

МАРТ, до 23-го

Встретив П.Н.Орленева, С. очень интересовался его толкованием роли Арнольда Крамера, расспрашивал про его «мотивы самоубийства Арнольда»². «Помню, и я и он были очень взволнованы, и его буквально отрывали от меня криками: «Константин Сергеевич, пожалуйста, пора начинать репетицию». На прощанье он сказал: «Хотите в мою труппу? Приходите ко мне сегодня вечером часов в восемь и поговорим серьезно». Я обещал быть и находился целый день в каком-то тумане. Я боялся идти к Станиславскому, боялся власти его гения».

«Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, написанные им самим», стр. 94.

¹ Имеется в виду последний спектакль в Петербурге «Доктора Штокмана», 18 марта.

² П.Н.Орленев играл роль Арнольда Крамера в театре Литературно-художественного общества А.С.Суворина.

МАРТ 23

Окончание гастролей Художественного театра в Петербурге. Идут «Три сестры». «Весь спектакль был сплошным триумфом как всей труппы, так и в особенности К.С.Станиславского».

«Курьер», 24/III.

Письмо группы петербургских студентов к С.:

«Сегодня мы в последний раз идем в Ваш театр. Нам не хочется, чтобы Вы уехали, не узнав, как мы благодарны Вам за пережитые в Вашем театре высокие минуты.



Восторги галерей на представлениях Московского Художественного театра. «Браво, Станиславский!» (набросок с натуры), («Театр и искусство», 1901, № 13). Художник А.Ростиславов

...В вашем исполнении нам дорого новое направление в искусстве, которое, как истинное и живое, мы горячо приветствуем. Выбор пьес и художественная передача их, захватывая свою правдивостью, заставляли забывать, что мы в театре.

Наша многочисленная товарищеская семья хотела высказать Вам в сердечном адресе свой глубокий восторг и благодарность. Но тяжелые события последнего времени рассеяли эту семью. Самым светлым воспоминанием, которое наши высланные товарищи унесли в глухие провинции, были созданные Вами художественные образы и картины. Вот почему после их отъезда нам приходится только в письме тесного кружка учащихся и за товарищей горячо пожелать, чтобы это созданное Вами новое направление в искусстве распространилось широкой волной и будило сознание в чело- веке, заставляя звучать его лучшие струны».

[Архив внутренней жизни театра.](#)

МАРТ, после 23-го

Возвращается из Петербурга в Москву.

МАРТ 30

Переводчик пьес Ибсена П.Г.Ганзен пишет Вл.И.Немировичу-Данченко в связи с решением Художественного театра ставить «Дикую утку»:

«Радость наша по поводу Вашего решения поставить «Дикую утку» была все-таки несколько омрачена сообщением, что в ней не будет участвовать Константин Сергеевич. А между тем кто другой сыграет Яльмара как должно?.. Впрочем, подождем, пока Константин Сергеевич прочтет пьесу в новом переводе – авось этот бесконечно жизненный, изумительно задуманный и выполненный тип покорит его художественную натуру, и он сам не уступит эту роль никому другому».

Письмо П.Г.Ганзена к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3652.

МАРТ 31

Братья Раф. и Роб. Адельгеймы поздравляют С. с его триумфом в Петербурге.
Телеграмма Адельгеймов. Архив К.С.

МАРТ

«В конце концов, можно с большою долей вероятности предположить, что будущий историк «Российского театра» разделит свое сочинение на две части (по крайней мере): от Волкова до Станиславского и от Станиславского до... второго Станиславского».

П.Перцов. «Три сестры». – «Мир искусства», 1901, № 2-3, стр. 99.

МАРТ

Играл роли: Вершинина – 1, 11, 12, 14 (?), 19, 23-го; Астрова – 2, 15, 17, 20, 22-го; Штокмана – 13, 18-го.

АПРЕЛЬ

Журнал «Жизнь» печатает статью В.А.Поссе «Московский Художественный театр», в которой высоко оценивается искусство С. «Станиславский – первоклассный артист. Он в настоящее время самый талантливый актер в России»¹.

«Жизнь», апрель, т. 1V, стр. 339.

«Вы, знающие Станиславского только в старости, и представить не можете себе, каким актером он был. Если я стал чем-нибудь, то только потому, что годы пробыл рядом с ним. ...Актером он был замечательным, с поразительной техникой. Ведь то, что мы называем профессиональными данными, у него было не очень выгодным. И рост великоват, и голос глуховат, и в дикции заметные недостатки, и даже усы не хотел сбрасывать из наивного кокетства. Но все это забывалось, когда он выходил на сцену. Бывало, вернусь в свою каморку после спектакля с ним или после репетиции и всю ночь не могу заснуть»².

«Мейерхольд говорит». Запись А.Гладкова. 1934–1939 гг. «Новый мир», 1961, № 8, стр. 221.

¹ А.П.Чехов писал В.А.Поссе 21 /V, что ему «очень понравилась» статья о Художественном театре (А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 89).

² В 1898–1901 гг. В.Э.Мейерхольд играл с С. в следующих спектаклях: «Самоуправец» (дворецкий), «Трактирщица» (маркиз Форлипополи), «Чайка» (Треплев), «Смерть Иоанна Грозного» (князь Шуйский), «Доктор Штокман» (Пэтер Штокман), «Три сестры» (Тузенбах), «В мечтах» (князь Трубчевский).

АПРЕЛЬ, начало

Пишет режиссерский план первого акта пьесы Ибсена «Дикая утка», принятой к постановке в театре.

АПРЕЛЬ 9

Вечером проводит в театре беседу о пьесе «Дикая утка».

АПРЕЛЬ 16

Закончил режиссерский план третьего акта «Дикой утки».

Режиссерский план. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 18

«...Теперь, когда приходится создавать новый репертуар будущего сезона, я чувствую себя нехорошо. Боязнь повториться, боязнь остановиться в своем поступательном движении заставляет и волноваться и страдать. Задаешь себе вопрос: о чем волнуешься?.. О том, что публика не оценит твоих трудов?.. Право, нет. Такие мысли для обеспеченного человека, работающего в искусстве только для искусства, были бы преступны... Волнуешься за себя, за боязнь потерять веру в свои силы и стать беспомощным перед самим собой. Разве не то же чувство испытываете и Вы? Нельзя же не сознаваться, однако, что нет худа без добра. В этих волнениях артиста много приятного, интересного, наполняющего будничную жизнь. ... Искание новых горизонтов, путей, приемов для выражения сложных человеческих чувств, волнений, с ними связанных, – это и есть настоящая атмосфера артиста. Не следует ее чересчур сгущать, а то можно задохнуться и сойти с ума, но, избави Бог, заключать свою фантазию в академические рамки, устанавливать себе раз и навсегда законы вечной (попросту – банальной) красоты и правила для их воссоздания. В такой атмосфере приходится застыть и успокоиться и... конечно, потолстеть».

Письмо к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 398.

АПРЕЛЬ 20

Посылает в Петербург 34 свои фотографии с автографами для участников массовых сцен в гастрольных спектаклях МХТ.

АПРЕЛЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Микаэля Крамера» и «Дикой утки». Работает над режиссерским планом пьесы Г.Гауптмана «Микаэль Крамер».

«Репетиции двух пьес в полном ходу, mise en scène еще не дописаны. Надо и писать и репетировать одновременно».

Письмо к В.В.Котляревской от 20/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 400.

АПРЕЛЬ 21

Написан режиссерский план четвертого акта «Дикой утки».

АПРЕЛЬ 24

Из письма петербургского зрителя к С.:

«Твой театр учит человека понимать прекрасное, внушает ему величавое настроение, в нем люди становятся лучше и чище душою... Когда перед тобой шумит эта молодежь, ты чувствуешь, что она немного и в твоей власти и что если новое поколение будет счастливым, то причиной этого отчасти будешь и ты... Ты стоишь одиноко и борешься за истины, которые еще слишком новы для мира, но уже чаруют его... И как ярко светит солнце, и как свеж весенний воздух, врывающийся сюда через открытое тобою окно... Все эти слова, тут измененные мною, мы слышали из Ваших уст, и все они так полно подходят к Вам, к Вашей деятельности и к Вашей гениальной игре».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 25

Был в театре «Эрмитаж» на спектакле парижской труппы «Моншарман». Смотрел французский фарс «La dame de chez Maxime»¹.

Переписка А.П.Чехова и О.Л.Книппер, т. 1, стр. 399.

МАЙ, первая половина

Пишет режиссерский план второго и третьего актов пьесы «Микаэль Крамер». Подробно разрабатывает сцену объяснения профессора королевской школы искусств Микаэля Крамера с сыном – художником Арнольдом. Подчеркивает их отчужденность, полное непонимание друг друга,ходящее до враждебности, до открытой ненависти. В конце сцены Микаэль Крамер, не сумевший подчинить Арнольда своей воле, не добившись от него правды, по трактовке С. – в страшном гневе готов убить сына.

«Борьба, чтоб не убить его на месте, – пишет С. – Сальвиниевская пауза. Вскрикивает, хватая за руку. Рванул. Арнольд встал и от толчка отошел несколько шагов. Злое лицо, ждет удара». «Ты мне не сын», – произносит Микаэль Крамер «задышающимся голосом. Ужасное лицо». Выгоняя Арнольда из своей мастерской, «толкнул его в спину. От толчка Арнольд сделал несколько шагов и спиной к публике застыл». «Крамер переходит к рабочему столу, бессильно размахивая руками от нетерпения. Видна упрямая спина Арнольда».

Режиссерский план «Микаэля Крамера», стр. 124. Архив К.С.

МАЙ, после 11-го

Встречается с приехавшим в Москву А.П.Чеховым.

МАЙ 14

На репетиции «Дикой утки» присутствует Чехов.

МАЙ, вторая половина

Вместе с возвратившимся из Крыма Вл.И.Немировичем-Данченко² продолжает репетировать пьесы «Дикая утка» и «Микаэль Крамер».

«Отношения у меня с Алексеевым лучше, чем когда-нибудь, и напомнили труппе времена возникновения театра».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 16/VI. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 140.

МАЙ 19

Заканчивает режиссерский план пятого акта «Дикой утки».

МАЙ 25

Венчание А.П.Чехова с О.Л.Книппер.

«Однажды Антон Павлович попросил А.Л.Вишневого устроить званый обед и просил пригласить туда своих родственников и почему-то также и родственников О.Л.Книппер. В назначенный час все собрались, и не было только Антона Павловича и Ольги Леонардовны. Ждали, волновались, смущались и наконец получили известие, что Антон Павлович уехал с Ольгой Леонардовной в церковь, венчаться, а из церкви поедет прямо на вокзал и в Самару, на кумыс.

А весь этот обед был устроен им для того, чтобы собрать в одно место всех тех лиц, которые могли бы помешать повенчаться интимно, без обычного свадебного шума».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 107–108.

¹ «Дама от «Максима». «Максим» – популярный в Париже русский ресторан.

² Вл.И.Немирович-Данченко уехал в Крым в конце марта. В середине апреля он на 10-12 дней приезжал в Москву по делам театра.

МАЙ 27

Кончает работу над режиссерским планом четвертого, последнего действия пьесы «Микаэль Крамер». Показывает перерождение Микаэля Крамера после самоубийства его сына Арнольда, пробуждение в отце новых творческих сил:

«Крамер начинает писать порывисто, смело, вдохновенно. Он теперь уже не вылизывает, как раньше, свои картины, а отдается вдохновению, работает быстро, усиленно. Вот теперь! – он напишет Христа!»

Режиссерский план пьесы «Микаэль Крамер», стр. 238. Архив К.С.

МАЙ 31

Заканчивает репетиции.

ИЮНЬ, начало

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.:

«Мне хочется сказать Вам, что едва ли найдется еще человек, который так, как я, чувствовал бы всю широту благородства Вашей природы. Ваше чистое отношение к делу, не засоренное мелочностью, Ваше деликатное отношение к тончайшим душевным струнам тех, с кем Вы работаете. В продолжение этого месяца Вы часто напомнили мне лучшие дни нашей близости, той близости, из которой вырос наш театр и всё, что в нем есть хорошего. Всё это я хотел сказать Вам, что бы ни произошло впереди».

«Ежегодник МХТ» за 1949–1950 гг., стр. 197.

ИЮНЬ 17

Едет с М.П.Лилиной в село Никольское Воронежской губернии к своей сестре З.С.Соколовой.

ИЮНЬ 18–22

В селе Никольском смотрит спектакли любительского театра, организованного З.С.Соколовой и ее мужем, врачом К.К.Соколовым, из крестьян и местной интеллигенции.

Собр. соч., т. 7, стр. 401.

«Брат Костя и Маруся гостили у нас всего пять дней. Играли для них «Кручину» Шпажинского и «Бездольную» Брянчанинова. Были они и на репетиции, где наши крестьяне играли сцены из «Женитьбы» Гоголя, «Хрущевских помещиков» Федотова, «Забытой усадьбы» Шпажинского. Отношение актеров к делу, игра без утрировки очень понравились им. После спектакля К.С. всю ночь разбирал нашу игру и постановки. ...Во время антрактов его окружила толпа крестьян. Он им прочитал целую лекцию о возникновении театра и значении театра для людей. Они, не стесняясь, с ним говорили».

Из воспоминаний З.С.Соколовой¹. – Журн. «Подъем», Воронеж, 1966, № 5, стр. 151.

«В этот раз шла «Мирская вдова»². Константин Сергеевич, я бы сказала, был поражен новшеством постановки, манерой игры и... зрителями сельского театра. Когда дали занавес для первого антракта, он начал внимательно вглядываться в публику и,

¹ З.С.Соколова в своих воспоминаниях ошибочно датирует приводимый факт 1902 г.

² Пьеса Е.Карлова.

видимо, очень увлекся разговором с нашим «философом»-крестьянином Демьяном Андреевичем Щепкиным – постоянным нашим зрителем.

В следующих антрактах Константин Сергеевич, оживленный и довольный, крепко пожимал руки наших режиссеров Соколовых, засыпая их бесчисленными вопросами. Особенно охотно он разговорился с молодежью и очень хвалил учительницу Любу Туликову, советуя ей поступить в театральную школу».

Из воспоминаний Е.П.Полянской. – Журн. «Художественная самодеятельность», М., 1963, № 1, стр. 35.

ИЮНЬ 22

Уезжает из Никольского в Эссентуки. М.П.Лилина возвращается в Любимовку.

ИЮЛЬ 8

В Эссентуках встречается с артистками Малого театра Н.А.Никулиной и А.А.Яблочкиной.

ИЮЛЬ, после 8-го

«Теперь я сделался кавалером А.А.Яблочкиной и сопровождаю ее в Кисловодск».

Письмо к М.П.Лилиной от 10/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 409.

«Говорим много и смело, ходим на какие-то горы, лазим при луне на «Замок коварства и любви», и я бывал в духе и подавал ей хорошие реплики, воспользовался твоими уроками ухаживания, гулял до часа ночи при луне, видел, что ей хочется быть со мной, что она ищет случая, но... кроме легкого пожатия руки, кроме трусливого признания о том, что она когда-то была влюблена в меня... ничего».

Письмо к М.П.Лилиной от 17/VII. Там же, стр. 414.

ИЮЛЬ 15

60 лет со дня смерти М.Ю.Лермонтова. С. возлагает венок от Художественного театра к памятнику Лермонтова под Пятигорском. Из письма к сыну Игорю:

«...В 5 часов на Перкальской скале собралось много народу, войска, говорили речи, вспоминали о том, что написал Лермонтов. На том месте, где он убит, выстроили прекрасный белый памятник с его изображением, и разные люди и учреждения подходили и клали венки на его памятник. И твой папа был там и нес венок от театра, на котором было написано: «Бессмертному М.Ю.Лермонтову». Не странно ли? Он умер, а я пишу, что он бессмертный. Отчего это? Вот отчего... Все, что он сделал, все стихи, которые он написал, – никогда не забудутся, никогда не умрут, так они хороши. Долго еще будут читать и петь его «Демона». Вот и ты постарайся учиться и сделать что-нибудь очень хорошее. Может быть, ты со временем нарисуешь такую великолепную картину масляными красками, что и тебе поставят памятник и назовут тебя бессмертным».

Собр. соч., т. 7, стр. 410.

ИЮЛЬ 24

Выезжает из Эссентуков.

ИЮЛЬ 27

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. о своей работе над пьесой «В мечтах».

«...Ваши замечания и советы я услышу только к 20 авг., и пьеса может быть окончательно пущена в труппу только числа 25 августа».

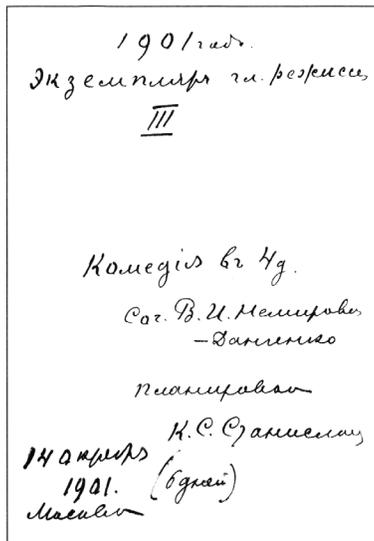
Архив Н.-Д., № 1582.

АВГУСТ, начало

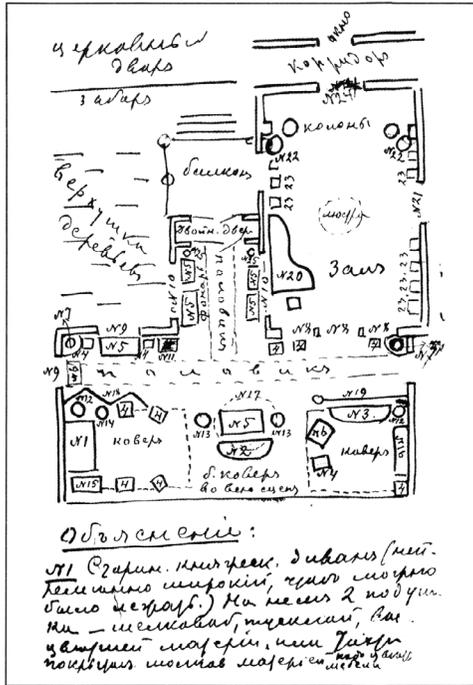
С. и М.П.Лилина на курорте в Сестрорецке.

АВГУСТ, середина

Выезжает на несколько дней в Харьков в связи с пожаром на шерстомойке фирмы «В.Алексеев».



Режиссерский экземпляр пьесы «В мечтах»



Первая страница третьего действия

АВГУСТ, с 16 до 18-го

В течение трех дней написал режиссерский план первого акта пьесы «В мечтах»: «16 августа с 10 ч. в. — в Харькове, 17-го — с 9 ч. утра до 1 ч. в Харькове и с 1 ч. до 12 ч. в вагоне, 18-го с 3-х до 7 ч. — в Любимовке».

Запись С. в режиссерском экземпляре пьесы «В мечтах», стр. 77. Архив К.С.

АВГУСТ 17

В «Санкт-Петербургской газете» напечатана беседа корреспондента с С. о планах МХТ на ближайшее будущее. На вырезке из газеты рукой С. сделана надпись: «Вот так одолжил! Ни единого слова правды!!»

Архив К.С.

АВГУСТ, вторая половина

С. в Москве.

Проводит репетиции пьес «Микаэль Крамер» и «Дикая утка». Готовит роль Микаэля Крамера.

АВГУСТ 25

«Ты, по-моему, ужасно хорош, а в некоторых местах прямо вдохновенен, и это на простоте, а не лафосе. Это очень хорошо, очень».

Письмо М.П.Лилиной к С. Сб. «М.П.Лилина», стр. 185.

АВГУСТ 26

«Я ужасно горд и растроган. Горд потому, что ты на моем веку в четвертый раз хвалишь меня: «Самоуправцы», «Горящие письма», Штокман и Крамер, и растроган потому, что письмо проникнуто заботами обо мне».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 419.

АВГУСТ 29

Присутствует на чтении Вл.И.Немировича-Данченко труппе театра своей пьесы «В мечтах». Пьеса Немировича понравилась при чтении всем».

Письмо к З.С.Соколовой, Собр. соч., т. 7, стр. 422.

АВГУСТ 30

С.В.Рахманинов просит С. оставить ему билеты на первое представление «Дикой утки».

Письмо С.В.Рахманинова. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ, начало

Репетиции «Микаэля Крамера» прерваны из-за болезни С.

СЕНТЯБРЬ 7

Пишет З.С.Соколовой:

«В «Дикой утке» сделано все, что можно. Если не оробеют молодые актеры, может выйти хорошо».

Собр. соч., т. 7, стр. 421.

Сообщает «под большим секретом» З.С.Соколовой о том, что Чехов пишет для театра фарс. «Это будет нечто невозможное по чудачеству и пошлости жизни. Боюсь только, что вместо фарса опять выйдет распро-трагедия. Ему и до сих пор кажется, что «Три сестры» – это превеселенькая вещица».

Там же.

СЕНТЯБРЬ, до 11-го

Пишет планировку 2-го акта пьесы «В мечтах».

СЕНТЯБРЬ 15

«Сегодня была генеральная «Дикой утки», прошла недурно, но в целом, кажется, пьеса будет скучна».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 424.

СЕНТЯБРЬ 17

Репетиция «Дикой утки» «вполголоса».

Там же.

СЕНТЯБРЬ 19

Открытие сезона спектаклем «Дикая утка». Режиссеры К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов.

На премьере присутствует А.П.Чехов.

«Дикая утка» на сцене Художественного театра оказалась не ко двору. Вяло, неинтересно и слабо».

Письмо А.П.Чехова к Л.В.Средину от 24/IX. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 139.

«Пьеса имела успех в тех местах, где драма реальна и понятна»

С.П., Художественный театр. – «Русское слово», 21/IX.

«Знатоки объясняли неудачу актеров реалистическим направлением нашего искусства, которое якобы не уживается с символизмом. Но на самом деле причина была иная, как раз обратная, противоположная: в Ибсене мы оказались недостаточно реалистичны в области внутренней жизни пьесы.

...Наш символ был от ума, а не от чувства, сделанным, а не естественным. Короче говоря: мы не умели отточить до символа духовный реализм исполняемых произведений».

Собр. соч., т. 1, стр. 287–288.

СЕНТЯБРЬ 21

Чехов днем на репетиции, а вечером – на спектакле «Трех сестер».

«Три сестры» идут великолепно, с блеском, идут гораздо лучше, чем написана пьеса. Я прорежиссировал слегка, сделал кое-кому авторское внушение, и пьеса, как говорят, теперь идет лучше, чем в прошлый сезон».

Письмо А.П.Чехова к Л.В.Средину. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 139–140.

«Играл Вершинина в «Трех сестрах» и от этой пустышной роли опять свалился. Слабость, вялость, температура 37, грустное, чеховское настроение и т.д.»

Собр. соч., т. 7, стр. 425.

СЕНТЯБРЬ 23

Пишет В.В.Котляревской:

«После Сестрорецка у нас сгорела фабрика, потом я схватил злокачественную жабу и по сие время не могу поправиться. Здоровье, нажитое летом, уже все растрчено, и это меня очень сокрушает».

Там же.

СЕНТЯБРЬ 24

Ввиду болезни С. роль Вершинина играет В.И.Качалов.

СЕНТЯБРЬ 27

Из письма В.В.Котляревской к С.:

«Ну и заполнили же Вы Петербург, даже наших газетчиков, редкий день нет в газетах ссылки на Вас. То Гнедич «неудачно подражает Станиславскому», то Карпову «надо поучиться у Станиславского», то «пьесу эту мог бы поставить только Станиславский» и т.д. Думается, что завоевание Петербурга и холодных сердец его обитателей должно Вам показать, как много уже Вами сделано».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 8–14

Написал режиссерский план третьего акта пьесы «В мечтах».

ОКТАБРЬ 15

После выздоровления выступает в роли Астрова.

Критик П.Ярцев пишет, что болезнь С. «коренным образом отражалась на репертуаре Художественного театра, для которого К.С.Станиславский представляет центральную величину: он его первый режиссер и первый актер. Вот почему его недавний первый выход в этом сезоне («Дядя Ваня») был для Художественного театра настоящим праздником».

Московские письма. – «Театр и искусство». №43, стр. 774.

ОКТАБРЬ, первая половина

А.М.Горький сообщает В.А.Поссе, что пьеса его «Мещане» «по отзывам знатоков театра и сцены, – удалась. Московский-Художественный – очень рад».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 183.

ОКТАБРЬ 19

Первый раз после выздоровления играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

«Тоска о жизни – вот то мощное настроение, которое с начала до конца проникает пьесу и слезами ее героинь поет гимн этой самой жизни…»

Не верьте, что «Три сестры» – пессимистическая вещь, родящая одно отчаяние да бесплодную тоску. Это светлая, хорошая пьеса. Сходите, пожалейте сестер, оплачьте вместе с ними их горькую судьбу и на лету подхватите их призывный клич:

– В Москву!

– Москву! К свету! К жизни, свободе и счастью!»

Джеймс Линч (Л.Н.Андреев). Мелочи жизни. – «Курьер», 21/Х.

ОКТАБРЬ 22

Чехов предупреждает Горького, чтобы он не позволял «играть Перчихина никому, кроме Артема, а Нила пусть играет непременно Алексеев-Станиславский. Эти две фигуры делают именно то, что нужно».

Письмо А.П.Чехова к А.М.Горькому. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр 150.

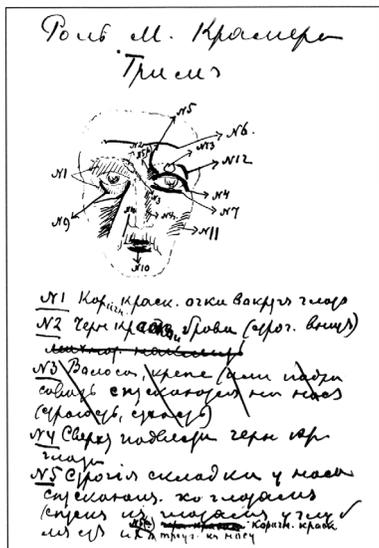
ОКТАБРЬ

Настойчиво ищет грим для задуманного им образа Микаэля Крамера. «Как сейчас помню: Константин Сергеевич собрал весь коллектив, без конца гримировался и выходил на наш общий суд. Он показал целый ряд гримов, но ни один не был одобрен. Не знаю, может быть, здесь была действительно неудовлетворенность гримом или это было известное озорство присутствующих – в отместку Константину Сергеевичу за его «муштру», но каждый новый грим вызывал возгласы: «Нет, это не годится!»... «А это еще хуже». Константин Сергеевич ощущал всю свою беспомощность, с полной порчностью менял гримы и приходил все в большее и большее отчаяние».

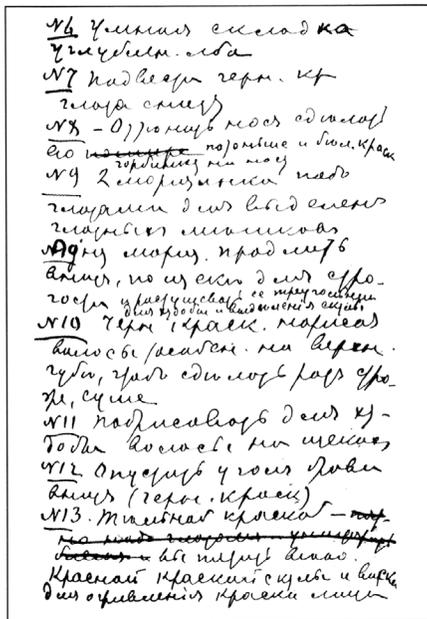
Н.Н.Литовцева. Из прошлого Московского Художественного театра. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 394.

Генеральную репетицию «Микаэля Крамера» смотрит Чехов, которому понравилось исполнение пьесы, особенно Крамер – Станиславский во втором акте.

Собр. соч., т. 7, стр. 427.



Работа К.С.Станиславского над гримом Микаэля Крамера



Из записной книжки, посвященной работе над гримом

ОКТАБРЬ 27

Премьера пьесы «Микаэль Крамер» Г.Гауптмана. Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

ОКТАБРЬ 28

«В театре говорят о неуспехе, сам пал духом, говорят. Все актеры покашливают à la Крамер и остряг, но незлобно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 13.

ОКТАБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

В печати полемика вокруг толкования театром пьесы и ее главных ролей.

Критик «Новостей и Биржевой газеты» утверждает, что в «Микаэле Крамере» Художественный театр «расширил личную драму до пределов широкого общественного явления».

С этой целью театром принесена в жертву даже «выигрышность» ролей; общие задачи произведений восторжествовали над частными задачами артистов, и получилась не галерея неведомых портретов, а грандиозная картина могущественнейшей борьбы современных нам дней, борьбы против педантизма и условности за свободу человеческой личности...». В соответствии с общим толкованием пьесы исполняет Станиславский и свою роль Микаэля Крамера, «сосредоточивающего в самом себе чуть ли не все педантически мыслящее человечество». Созданный им внешне несимпатичный, «точно отлитый из бронзы образ», его сдержанность и даже сухость в игре – «неотъемлемая часть замысла автора и артиста».

Н.Рокъ. Из Москвы. – «Новости и Биржевая газета», 3/ХI.

С. «играл Крамера-отца не по Гауптману, а по Станиславскому – Немировичу, как, впрочем, поступает этот артист и во многих других ролях, т.е. отступая от подлинника и присочиняя нечто свое собственное. Иногда это у него бывает очень хорошо («Доктор Штокман»), иногда нет...»

Не фельетонист (Н.М.Ежов), Московская жизнь. – «Новое время», 29/ХII.

Газета «Московские ведомости» подчеркивает, что кульминацией спектакля является сцена объяснения Крамера-отца с Крамером-сыном во втором акте. В этой сцене зрители видят в Крамере – Станиславском прежде всего «сурового жреца искусства, – так сказать, *сверх-художника*. Из уст его звучат уверенно и твердо высокие, насыщенные искренностью стремления и чувства слова о долге и, в частности, высокому долгу служителей искусства и науки».

Exter. Театральная хроника. – «Московские ведомости», 12/ХI.

Сцена с сыном Арнольдом «производит сильное впечатление, настолько сильное, что благодаря этой именно силе гибнет четвертый акт драмы, в которой старый Крамер стоит один перед гробом своего сына. Что может он дать больше того, что он дал во втором акте? Какая сторона его душевного уклада осталась тайной для зрителя? Раскаiania он не чувствует. Его мысли о величии смерти звучат холодными звуками в сравнении с теми звуками величии отцовской любви, которые слышали мы в сцене его объяснения с сыном. В этом желании развернуть пред зрителями во всей полноте весь духовный облик Микаэля Крамера в первой и единственной сцене, когда он сталкивается с Арнольдом, кроется, по моему мнению, коренная ошибка артиста».

Я.А.Финг (Я.А.Фейгин). Художественный театр. – «Курьер», 29/Х.

«Угрюмый, замкнутый в себе старик с фанатическим закалом, с аскетической складкой, с лицом, которое не знает улыбки, с тяжелыми движениями, странный, жуткий. ...Но у этой души была своя тайная музыка. Почти неслышная. И вдруг она за-

звучала так явственно и так нежно, когда длинный черный старик с длинными руками и прямыми плечами стоял у гроба сына-самоубийцы и повторял: «Знаете, Лахман...» Сквозь тугие оболочки пробился тончайший лиризм. И весь этот Крамер – Станиславский осветился совсем иным, неожиданным светом».

Николай Эфрос. Московский Художественный театр (1898–1923), стр. 56.

«Станиславский в Крамере напоминал проповедника. У него было вдохновенное лицо, уверенные движения и равномерно протекающая медлительная речь. Его фигура поражала мощью и своеобразной красотой. Видно было, что этот человек привык к власти, к влиянию на людей, а возвышаясь до пафоса, сам любит своей высотой. Тем резче выделялись тонкие черточки узости Крамера, ослепленного собой. И тем неожиданней буржуазный строй его думы, несмотря на всю идейность его стремлений, внезапно прорывался в некоторых местах».

П.Ярцев. Московские письма. – «Театр и искусство», ноябрь, № 45, стр. 814.

ОКТАБРЬ 30

«Если судить по провинциальным газетам, то Художественный театр учинил целый переворот в театральном деле. Нет, ставьте вы «Дикую утку», ставьте «Крамера», что бы там ни было».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 22.

ОКТАБРЬ 31

Русское театральное общество извещает С., что он избран в члены Ревизионной комиссии для проверки делопроизводства Московского отделения РТО за 1900 и 1901 гг.



Микаэль Крамер у гроба Арнольда. Набросок с натуры художника С.Мухарского («Московский листок», 1901, 15 февраля)

ОКТАБРЬ

Читает пьесу «Мещане» и пишет А.М.Горькому о своих впечатлениях.

Письмо А.М.Горького к С.¹ М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 194.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Астрова – 15, 20, 24-го; Вершинина – 19, 22-го; Микаэля Крамера – 27, 29-го.

НОЯБРЬ 2

«Крамер идет ничего себе. Молодежи учащейся нравится».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 35.

НОЯБРЬ 7

«Вообще «Крамер» идет у вас чудесно, Алексеев очень хорош, и если бы рецензентами у нас были свежие и широкие люди, то пьеса эта прошла бы с блеском».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 48.

Пишет В.В.Котляревской:

«Постановка «Крамера» удалась. Я редко решаюсь признаться в этом. Пьеса чудесная, и... из 100 человек один едва понимает, что ему говорят со сцены.

Я впал в отчаяние, думал, что я сам тому причиной, но меня уверяют, что роль удалась. Чехов даже танцевал и прыгал от удовольствия после 2-го акта, того самого, который не слушает публика»².

Собр. соч., т. 7, стр. 427.

Посылает в Петербург П.И.Вейнбергу и А.Ф.Кони свои фотографии с автографами:

«Глубокоуважаемому Петру Исаевичу Вейнбергу от благодарного и искреннего его почитателя К.С.Алексеева (Станиславского)».

Архив К.С.

«Глубокоуважаемому Анатолию Федоровичу Кони в знак искренней признательности за прекрасные минуты, доставленные мне Вашим большим и обаятельным талантом, и в знак искренней благодарности за одобрение и ласку.

К.С.Алексеев (Станиславский)».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 461.

НОЯБРЬ, первая половина

Получает письмо от А.М.Горького с благодарностью за отзыв о пьесе «Мещане».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 194.

В Русском литературном обществе в Петербурге присяжный поверенный и литератор С.А.Андреевский прочитал доклад – «Театр молодого века» – о Станиславском и МХТ.

«Г.Станиславский, конечно, мог бы сделаться крупнейшим «актером – единицей». Если бы он руководствовался узким тщеславием, он сумел бы завоевать первенство в любой труппе. Но он поступил наоборот. Он создал, совершенно в стороне от господствующего театра, целое собрание свежих, нетронутых рутиную драматических деятелей, которых он, по возможности, поднял до своего артистического уровня,

¹ Письмо С. к Горькому не обнаружено.

² Чехов был на генеральной репетиции «Микаэля Крамера» 25 октября.

и затем исчез в этой чудесной труппе. За ним остается главным образом только слава создателя и руководителя этого прекрасного целого, т.е. остается роль, в которой он никому не навязывает своей личности впереди остальных и в ущерб остальным. Зато как выиграло искусство! Какая достигнута гармония в исполнении пьес!»

С.Андреевский, Театр молодого века. – «Россия», 2/ХІІ.

НОЯБРЬ 17

Студент медицинского факультета в письме к С. призывает его откликнуться на просьбу группы рабочих организовать специально для них спектакли по удешевленным ценам.

«Кто же может более глубоко чувствовать страдание рабочей массы, как не великий артист, создавший обаятельный и незабвенный образ «врага» народа – Штокмана? Кто может быть лучшим выразителем демократизма в искусстве, как не г. Станиславский?»

Подпись: Студент-медик. Архив К.С.

НОЯБРЬ, вторая половина

Репетирует пьесу «В мечтах».

НОЯБРЬ 19

С. «выражал неудовольствие по поводу отсутствия домашней работы у исполнителей пьесы «В мечтах».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 82.

НОЯБРЬ 26

Первый раз в сезоне играет роль Штокмана.

Спектакль прошел «с треском, после 5-го вызывали раз 20».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 27/ХІ. Там же, стр. 108.

НОЯБРЬ 27

«В мечтах» у нас застряло немного. Вчера начали намечать только 3-й акт...»

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. Там же, стр. 104.

Из письма А.П.Чехова: «А Алексеев, очевидно, немножко упал духом. Он избалован успехом, а это значит, что полууспех для него нож острый».

«Переписка», т. 2, стр. 103.

НОЯБРЬ 28

«Когда на сцене Станиславский – ощущается что-то торжественно-строгое и вдохновенное».

Р. Поклонение Художественному театру. – «Театральные известия».

НОЯБРЬ

Играл роли: Микаэля Крамера – 1, 3, 5, 8, 10, 13, 19, 23, 29-го; Астрова – 4, 12, 30-го; Вершинина – 17-го; Штокмана – 26-го.

ДЕКАБРЬ

Репетирует роль Костромского в пьесе «В мечтах».

ДЕКАБРЬ 1

Дарит фотографию товарищу по Обществу искусства и литературы, режиссеру Н.А.Попову, с надписью: «Талантливому, энергичному сотруднику Николаю Александровичу Попову от благодарного и ожидающего его К.Станиславского».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 446.

ДЕКАБРЬ 3

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко обращается в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить к постановке первую пьесу Горького «Мещане».

ДЕКАБРЬ, после 8-го

А.И.Куприн смотрит «Дядю Ваню» в Художественном театре. «Совершенно неправильно ходячее мнение, будто режиссерская власть Художественного театра, повышая игру маленьких актеров и кладя узду на больших, стремится дать общее, среднее, ровное впечатление. Талант все-таки выделяет роль из общего фона. Астров – Станиславский прямо удивителен...»

Письмо А.И.Куприна к А.П.Чехову. «Чехов. Литературное наследство», стр. 381.

ДЕКАБРЬ 9

Утром генеральная репетиция трех актов пьесы «В мечтах». «Вл. И. остался, кажется, доволен».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 138.

Правление Московского промышленно-строительного товарищества «Инженер» сообщает, что эскиз и проект здания для МХТ после замечаний С. изменен и будет представлен С. и С.Т.Морозову для обсуждения¹.

Письмо Правления «Инженер» к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 10

Участствует в обсуждении генеральной репетиции пьесы «В мечтах». Вл.И.Немирович-Данченко высказывает неудовлетворенность игрой Станиславского в третьем акте.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 140.

ДЕКАБРЬ 11

Кончает писать режиссерский план последнего, четвертого действия пьесы «В мечтах».

ДЕКАБРЬ 14

Репетиция четвертого акта пьесы «В мечтах».

ДЕКАБРЬ 15

Чехов интересуется, почему в декабре так редко идет «Доктор Штокман».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 152.

¹ В конце 1901 г. было решено строить новое здание для Художественного театра. Важную роль в этом деле сыграл С.Т.Морозов, выделивший значительную сумму денег на полную перестройку бывшего Лианозовского театра в Камергерском переулке. Впоследствии С. писал о С.Т.Морозове, что «больше всего его самоотверженная преданность и любовь к делу проявились в тот момент, когда стал ребром вопрос о найме нового помещения для нашего театра. Разрешение этого трудного дела Савва Тимофеевич взял на себя и выполнил его со всем размахом и широтой, присущими его русской натуре» (Собр. соч., т. 1, стр. 318).

ДЕКАБРЬ 16

Поздравляет П.И.Вейнберга в день 50-летия его литературной деятельности.

ДЕКАБРЬ 17

Утром и вечером репетирует роль Костромского. «Константин Сергеевич теперь лучше».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 18/XII. «Переписка», т. 2, стр. 154.

ДЕКАБРЬ 18

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову, что С. не нравится четвертый акт «Мещан»¹.

Там же, стр. 161.

ДЕКАБРЬ 19

Генеральная репетиция пьесы «В мечтах».

ДЕКАБРЬ 20

С двух часов дня до десяти вечера репетировали «отдельные качавшиеся сцены» без гримов и без костюмов.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.И.Южину. Архив Н.-Д., № 1886.

«Х. говорит, что я немного быстрый темпо беру в роли и очень смело, резко играю, а Константину Сергеевичу это и нравится – смелость и изобилие темперамента, а при медленном темпо выходит приличнее, но менее интересно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 166.

ДЕКАБРЬ 21

Премьера пьесы Вл.И.Немировича-Данченко «В мечтах». Режиссеры: К.С.Станиславский и А.А.Санин. Художник В.А.Симов. Играет роль Костромского.

ДЕКАБРЬ, после 21-го

В прессе отрицательные отзывы о пьесе.

Большинство критиков отмечает, что С. не удалось «воплотить неясный образ проповедника мечты Костромского».

Я.А.Финь (Я.А.Фейгин). Художественный театр. – «Курьер», 23/XII.

ДЕКАБРЬ 24

А.П.Чехов недоволен тем, что С. ни разу не играет в его пьесе «Три сестры» в течение ближайшего месяца².

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 175.

ДЕКАБРЬ 28

Вл.И.Немирович-Данченко читает труппе театра пьесу Горького «Мещане».

ДЕКАБРЬ

Заседание Правления Товарищества соединенных фабрик «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин» под председательством К.С.Алексеева приняло предложение об организации самодеятельного оркестра из рабочих и служащих фабрики.

Протокол заседания № 187. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 15, д. 83.

¹ В ответ на это А.П.Чехов писал: «Четвертый акт и мне не нравится. Его нужно сделать первым, а третий четвертым, тогда выйдет равновесие» («Переписка», т. 2, стр. 173).

² Театр высылал Чехову в Ялту свой репертуар с составом исполнителей каждого спектакля.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Микаэля Крамера – 3, 7, 13, 17, 28-го; Астрова – 9, 14, 26, 31-го; Штокмана – 10, 30-го; Костромского – 21, 22, 23-го.

1901 г.

Из письма Горького к С.:

«Знаете, когда-нибудь, приехав в Москву, я отниму у Вас целый день, чтоб поговорить с Вами. Ужасно много в Вашей душе чего-то крепкого, горячо любящего.

Люблю людей, которые любят жизнь! Я часто повторяю это!»

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 213.

1901–1902 гг.

Интересуется творчеством английского писателя Джерома К.Джерома; читает вышедший на русском языке сборник «Театр» (изд. М.В.Клюкина, М., 1901), в котором напечатаны его произведения «Герои сцены», «На сцене и за кулисами» и диалог в двух сценах «В конце века». Сочувственно относится к высмеиванию рутин в современном театре. На полях книги делает многочисленные пометки, которые перекликаются с высказываниями Джерома К.Джерома о бесправии актеров и хищничестве антрепренеров, эксплуатирующих тружеников сцены.

Книга Джерома К.Джерома «Театр». Архив К.С.

ПЕРЕПИСКА С ГОРЬКИМ И ЧЕХОВЫМ ОБ ОБРАЗЕ НИЛА В «МЕЩАНАХ». ПРЕМЬЕРА «МЕЩАН» В ПЕТЕРБУРГЕ И В МОСКВЕ. РЕЖИССУРА «ВЛАСТИ ТЬМЫ». РАЗРЕШЕНИЕ Л.Н.ТОЛСТОГО НА ПЕРЕДЕЛКУ ЧЕТВЕРТОГО АКТА ПЬЕСЫ. ВСТРЕЧИ С ЧЕХОВЫМ. НАЧАЛО РАБОТЫ НАД «НАСТОЛЬНОЙ КНИГОЙ ДРАМАТИЧЕСКОГО АРТИСТА». РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН И ПОСТАНОВКА «НА ДНЕ». РОЛЬ САТИНА.

ЯНВАРЬ 1

В 12 часов дня труппа МХТ собралась в театре по случаю Нового года. «Когда все разошлись – остались Конст. Серг., Морозов, Мария Федоровна, Мунт и я и Лилина и много, откровенно говорили о нашем театре, о его внутреннем строе. Высказывались по поводу многого. Конст. Серг. все хочет облечь нас – «основных» – какую-то власть в театре, чтобы мы были вроде хозяев, а мы ему доказывали, что пока это было трудно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 199.

ЯНВАРЬ

Приступает к репетициям «Мещан».

«Главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был А.М.Горький».

Собр. соч., т. 1, стр. 324.

ЯНВАРЬ 4

Чехов пишет С., что он долго говорил с Горьким о пьесе «Мещане» и о распределении в ней ролей.

«Мне кажется, что Нил – это Ваша роль, что это чудесная роль, лучшая мужская роль во всей пьесе».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 214.

ЯНВАРЬ 5

В письме к О.Л.Книппер Чехов настаивает на том, чтобы роль Нила непременно исполнял С. Он опасается, что в театре не поняли пьесы Горького, наметив на роль Нила В.В.Лужского.

«Это роль главная, героическая, она совсем по таланту Станиславского».

Там же, стр. 215.

ЯНВАРЬ, начало

Горький, узнав, что в Художественном театре начались репетиции «Мещан», общается С. свой «взгляд на действующих лиц» пьесы. Касаясь роли Нила, он выражает надежду, что ее будет играть С. «Кроме Вас – никого не вижу».

Письмо А.М.Горького. М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 219.

В том же письме Горький извещает С. о своей работе над новой пьесой.
«Затеял еще пьесу. Босяцкую. Действующих лиц – человек 20. Очень любопытно – что выйдет».

Там же, стр. 221,

В режиссерском плане первого акта «Мещан» С. предлагает исполнителям ролей Поли и Татьяны, Нила и Петра «показать контраст» их характеров.

«Поля – молодая, полная жизни, энергичная. Тania – разочарованная, без всякого интереса к жизни».

«Исполнителям Петра и Тани смягчить свою роль безволием, томлением и страданием в этой ужасной обстановке. Надо, чтоб я видел, чего им стоит сдерживать себя. Не разберусь: почему роль Петра напоминает мне царя Федора?»

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 4, М., «Искусство», 1986, стр. 79, 103.

ЯНВАРЬ, до 6-го

Смотрит пьесу С.А.Найденова «Дети Ванюшина» в театре Ф.А.Корша. Пишет режиссеру спектакля Н.Н.Синельникову, что пьеса, постановка и исполнение произвели на него большое впечатление. «Зная по себе, какого труда требует борьба с театральной рутинной и шаблоном, я от всего сердца поздравляю Вас с большой победой, приветствую Вашу большую энергию и желаю дальнейших успехов»¹.

Собр. соч., т. 7, стр. 429.

ЯНВАРЬ 6

С.А.Андреевский пишет С., что его реформу в театре он связывает «с постоянным обновлением в будущем и самой драматургии, т.е. репертуара». С.А.Андреевский благодарит С. за письмо.

«Оно меня тронуло. Неужели Вы до сих пор не встретили простого искреннего сочувствия?»

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 8

Спектакль «В мечтах» с С. в роли Костромского смотрят М.Н.Ермолова и А.И.Южин.

ЯНВАРЬ 9

Главное управление по делам печати разрешает к постановке в МХТ пьесу «Мещане» с большими цензурными сокращениями.

«Летопись жизни и творчества А.М.Горького», т. 1, стр. 366.

ЯНВАРЬ 10

Ведет репетицию первого акта «Мещан».

«Сегодня была хорошая репетиция, толковая, начинает появляться рисунок акта».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 229.

Начальник Главного управления по делам печати кн. Н.В.Шаховской в письме к С. выражает пожелание, чтобы первое представление «Мещан» в Петербурге состоялось в интимной обстановке на «избранной публике» благотворительного спектакля в пользу Общества вспомоществования бывшим воспитанникам Московского университета.

¹ Премьера «Детей Ванюшина» в театре Ф.А.Корша состоялась 14 декабря 1901 г. Посещение спектакля Станиславским датируется по ответному письму Н.Н.Синельникова к С. от 6 января 1902 г.

ЯНВАРЬ 11

Утренний спектакль Московского Художественного театра «Дядя Ваня» для участников VIII Пироговского съезда русских врачей.

«Театр был, конечно, битком набит, публика начала собираться чуть не с 11-ти час. Играли хорошо, не посрамились.

...Во время игры, говорят, мужчины плакали, одну даму вынесли в истерике».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 230.

«Тысячи врачей приезжали на эти съезды из далеких уголков сельской России. И уехали они с этого съезда, унося с собой образ Вашего Астрова, благородный, опозтирированный! И кому же из них не казалось, что в нем есть что-то от этого прекрасного Астрова».

Письмо Г.И.Курочкина к С. от 26/1 1938 г. Архив К.С.

После спектакля – обед его участников в ресторане «Эрмитаж». Вечером – на обозрении в театре Омона. «У нас, в ложе, было очень весело, а на сцене очень скучно, так как было недостаточно неприлично».

Письмо к А.П.Чехову от 14/1.Собр. соч., т. 7, стр. 434.

ЯНВАРЬ 13

Не был на репетиции «Мещан», так как срочно заканчивал режиссерский план второго акта пьесы.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 240.

Отвечая кн. Н.В.Шаховскому, С. настаивает на праве театра показать первые спектакли «Мещан» широкому зрителю, а в пользу воспитанников Московского университета сыграть третий спектакль.

«Шумный успех первого спектакля, – пишет С., – вынуждает прессу отнестись к рецензиям добросовестнее. Слабый внешний прием делает их отзывы смелее и развязнее. У Горького много врагов, и они уже начали точить кинжалы или, вернее, перья. Холодная публика благотворительных спектаклей не способна оказать Горькому поддержки, а нам нужен шумный успех для того, чтоб сделать из Горького драматурга, чтоб приохотить его к этой, новой для него, литературной форме. В материальном отношении первый спектакль будет так же силен, как и третий...»

В данном случае я хлопочу только об успехе первого опыта талантливого русского писателя, который доверил нашему театру свой первый опыт».

Письмо к Н.В.Шаховскому. Собр. соч., т. 7, стр. 431.

ЯНВАРЬ 14

Благодарит Чехова за его «чудесное, простое и сердечное письмо». Объясняет причины, по которым он опасается играть Нила.

«Ваши слова о том, что Нила должен играть я, давно уже не оставляют меня в покое. Теперь, когда начались репетиции и я занят *maise en scène*, я особенно слежу за этой ролью. Я понимаю, что Нил важен для пьесы, понимаю, что трудно играть положительное лицо, но я не вижу, как я без внешнего перевоплощения, без резких линий, без яркой характерности, почти со своим лицом и данными, превращусь в бытовое лицо. У меня нет этого тона».

С. подчеркивает, что в пьесах Горького «нельзя представлять, надо жить... Сохранив черточки своего быта, Нил в то же время умен, многое знает, многое читал, он силен и убежден. Боюсь, что он выйдет у меня переодетым Константином Сергеевичем, а не Нилом. Певчего Тетерева мне играть гораздо легче, так как его характерность ярче,

грубее; тут мне легче отойти от самого себя. Пока я нахожусь в запасе и буду играть в том случае, если роли Нила или Тетерева не удадутся одному из их теперешних исполнителей и, конечно, если одна из этих ролей удастся и мне».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 433.

ЯНВАРЬ 16

Репетирует первый акт «Мещан» поочередно с двумя составами исполнителей. В роли Нила показываются С.Н.Судьбинин и В.Ф.Грибунин.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 17/1. «Переписка», т. 2, стр. 246.

Управляющий конторой Московских императорских театров П.М.Пчельников передает С. распоряжение кн. Н.В.Шаховского не назначать без его ведома первого представления «Мещан». Из донесения П.М.Пчельникова начальнику Главного управления по делам печати кн. Н.В.Шаховскому:

«Ваше распоряжение произвело весьма большое впечатление. Станиславский сказал, что если Вы запретите, то им полная «крышка». Он говорит, что пойдет на какие угодно компромиссы, чтобы спасти пьесу. Не знаю, насколько это искренно, полагаю, что тут достаточно крокодиловых слез».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 679.

ЯНВАРЬ 18

Ведет репетицию второго акта «Мещан». С. хочет, «чтобы 2-й акт шел нервно, чтобы ежеминутно можно было ожидать скандала, ведь там все стычки, но давать этот скандал только в 4-м. Это хорошо для пьесы, а то много однообразия».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 251.

ЯНВАРЬ 19

М.П.Чехова смотрит спектакль «В мечтах». О своем впечатлении пишет А.П.Чехову: «Красиво поставлено, и играют хорошо, но... пьеса какая-то недоделанная, второе действие непонятно для публики. ...Станиславский мне нравится, лучше сыграть нельзя».

М.П.Чехова. Письма к брату А.П.Чехову, стр. 195.

ЯНВАРЬ 20

Чехов пишет С. о своем понимании роли Нила: «Когда я читал «Мещан», то роль Нила казалась мне центральной. Это не мужик, не мастеровой, а новый человек, интеллигентившийся рабочий. В пьесе он недописан, как мне кажется, дописать его нетрудно и недолго, и жаль, ужасно жаль, что Горький лишен возможности бывать на репетициях».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 225.

ЯНВАРЬ 22

Елка и «капустник» в Художественном театре (в помещении на Божедомке). Среди гостей Ф.И.Шаляпин и П.С.Оленин.

ЯНВАРЬ 24

Репетирует «Мещан» вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко. Артист М.А.Баранов «произвел фурор» в роли Тетерева.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 25/1. «Переписка», т. 2, стр. 272.

ЯНВАРЬ

Конфликт между Мейерхольдом и Станиславским.

ЯНВАРЬ 26

Мейерхольд в третий раз просит С. назначить ему встречу для переговоров и выяснения отношений.

«Вы писали мне, что у Вас нет ни одной свободной минуты, однако Вы нашли возможным дать свидание ученикам школы, о чем мне известно. Дольше ждать не в состоянии. Жду свидания с Вами в течение трех дней (28, 29 и 30 января). Дольше ждать не буду. Отсутствие ответа от Вас даст мне право сначала прибегнуть к переписке, а затем считать себя свободным действовать иначе».

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 26 или 27

«Я вынужден просить Вас извинить меня на будущее время от писем такого тона, как Ваше последнее. ...Я прошу Вас также оставить на будущее время тон угрозы, которая мало страшит меня, т.к. совесть моя перед Вами совершенно чиста. На подобные письма я не буду отвечать.

Быть может, Вы найдете более логичным, прежде чем прибегать к угрозе, познать меня с тем делом, которое вызвало это крайнее средство»¹.

Письмо С. к В.Э.Мейерхольду. В.Э.Мейерхольд. Наследие т. 1, М., О.Г.И., 1998, стр. 458.

ЯНВАРЬ 27

С двух часов дня до десяти часов вечера на заседании, посвященном реорганизации театра.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 285.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Костромского – 2, 4, 7, 8, 10, 12, 16, 17, 19, 21, 23, 25, 28-го; Микаэля Крамера – 3, 18, 26-го; Астрова – 11 (утро), 22-го; Штокмана – 14, 29-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Работает с О.П.Полянской над ролью Поля в «Мещанах». «Константин Сергеевич много раз читал дома со мной эту роль, терпеливо повторял и объяснял характер роли и требовал», чтобы Поля была весела и полна жизни.

«Константин Сергеевич очень живо и интересно поставил сцену объяснения в любви Поля с Нилом».

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

¹ В письме к С. от 28 января В.Э.Мейерхольд пытался объяснить резкий тон своих предыдущих писем. Как ему передали, С. в присутствии группы актеров обвинил его в интригах по отношению к Вл.И.Немировичу-Данченко. Говорили, будто Мейерхольд, отрицательно настроенный к пьесе «В мечтах», «подговорил кого-то шикать» на ее первом представлении. Решительно отвергая эти слухи, Мейерхольд настаивает в своем письме на личной встрече с С. Состоялась ли эта встреча, сказать сейчас трудно. Во всяком случае, их творческое содружество было прервано на несколько лет. Позднее, вспоминая о размовке с С., Мейерхольд говорил: «Самым моим большим горем в жизни было – когда на меня один раз рассердился Станиславский. Это было перед моим уходом из Художественного театра. Все сделала обычная театральная сплетня. Кто-то шикал на премьере пьесы «В мечтах» Немировича-Данченко. А я в это время написал письмо А.П.Чехову, где критически отозвался о пьесе. Это узнали в театре (уж не знаю как), связали мое письмо и шиканье и сказали Станиславскому, что этот протест организовал я. Нелепо, но К.С. почему-то поверил. Он перестал со мной разговаривать. Я хотел объясниться – он не желал меня видеть. Потом все разъяснилось, и он стал со мной нежен, как никогда, как будто был передо мной виноват. Тогда уже я понял, что для меня значило отношение Станиславского» (А.Гладков, Мейерхольд говорит. – Журн. «Нева», 1966, № 2, стр. 206).

ФЕВРАЛЬ с 4 по 10

Пишет режиссерский план четвертого акта пьесы «Мещан».

ФЕВРАЛЬ 5

Разбирает с исполнителями третий акт.

ФЕВРАЛЬ 7

Проходит с О.Л.Книппер роль Елены.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 309.

ФЕВРАЛЬ

Репетирует народную сцену в третьем акте «Мещан».

«В «Мещанах» минутная толкотня любопытствующих ротозеев у дверей Бесеменова («Отравилась!...») – перовский жанр, которому позавидовала бы Третьяковская галерея. Баба-торговка, мужчина с подвязанной щекой, еще какой-то белобрысый парень – одно загляденье! Вне всякого сомнения, они и нам попадались на глаза, но именно Константин Сергеевич сумел их выхватить из гущи жизни и создать для них рельефно-законченные роли. Здесь продумано все – и походка, и мимика, и движение рук, поворот головы, вплоть до прорехи под мышками или кончика платка, торчащего из заднего кармана. «Мелочи», – скажут мне. Да, но впечатление-то получается крупное».

Из воспоминаний В.А.Симова. Сб. «О Станиславском», стр. 296–297.

ФЕВРАЛЬ 10

Дарит свою фотографию Чехову с надписью: «Искренно любимому и чтимому А.П.Чехову. Создателю нового театра от благодарного режиссера и актера К.С.Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 471.

ФЕВРАЛЬ, после 13-го

В ответ на упреки Станиславского в охлаждении к театру М.Ф.Андреева пишет:

«Вы представить себе не можете, чего мне стоило играть 9, 10 и 13 февраля... Не знаю, знаете ли Вы, что всем высланным по тюрьмам объявлено официально, что они будут после отбытия наказания считаться политически неблагонадежными, им будет воспрещен въезд в Москву и предстоит поэтому двухлетнее отбывание воинской повинности по медвежьим углам провинции? Что вряд ли даже разрешат приехать сдать государственный экзамен. Это все полностью относится и к Дмитрию Ивановичу, который все-таки интересовал и Вас. Я пишу Вам, как не написала бы никому, и очень прошу даже уничтожить это письмо»¹.

Письмо М.Ф.Андреевой к С. Сб. «М.Ф.Андреева», «Искусство», 1961, стр. 57.

ФЕВРАЛЬ 14

Из донесения П.М.Пчельникова кн. Н.В.Шаховскому: «Прочитав вчера «Мещан», я вынес о ней впечатление полной неудовлетворенности. Пьеса, по моему мнению, крайне слабая, не выдерживающая никакого сравнения с «Детьми Ванюшина» ни по замыслу, ни по технике. Прекрасно цензурованная, в ней не осталось ничего задирательного».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 680.

¹ М.Ф.Андреева вела активную подпольную работу; с 1904 г. – член РСДРП(б). В 1902 г. М.Ф.Андреева помогала студентам – участникам революционного движения, которые подвергались репрессиям со стороны царского правительства. Среди арестованных в этот период был репетитор сына М.Ф.Андреевой – Д.И.Лукьянов, которого знал Станиславский.

ФЕВРАЛЬ 17

Газета «Новости дня» сообщает о переменах в организации и управлении Художественного театра.

Для дальнейшего ведения дела образуется товарищество, в которое входят: Н.Г.Александров, А.Р.Арте́м, К.С.Станиславский, М.П.Лилина, А.Л.Вишневский, М.Ф.Андреева, В.И.Качалов, В.В.Лужский, С.Т.Морозов, И.М.Москвин, Вл.И.Немирович-Данченко, М.А.Самарова, В.А.Симов, А.А.Стахович, О.Л.Книппер, А.П.Чехов.

Ведение делами товарищества поручается Правлению из следующих лиц: Станиславский – главный режиссер, Лужский – заведующий труппой и текущим репертуаром, Немирович-Данченко – художественный директор и председатель репертуарного совета, Морозов – председатель Правления.

ФЕВРАЛЬ 19

На репетиции «Мещан» присутствует Л.Н.Андреев. «Пьеса прекрасная, исполняется превосходно, со всем мастерством Художественного театра. Успех будет несомненный».

[Письмо Л.Н.Андреева к К.П.Пятницкому. «Литературное наследство. Горький и Леонид Андреев. Незданная переписка», М., «Наука», 1965, стр. 493.](#)

ФЕВРАЛЬ 22

М.В.Григорьева от имени учителей, врачей и других представителей петербургской интеллигенции обращается к С. с просьбой помочь достать билеты на предстоящие в Петербурге спектакли Художественного театра.

«Происходит невероятная сумятица, все безумствуют, стоят и в холод, и в снег на улице целыми днями, простаивают и все ночи напролет, пробуют свое счастье в лотерее... (и по большей части очень неудачно – слишком много желающих и так мало билетов!!!)».

[Архив К.С.](#)

ФЕВРАЛЬ 24

Днем присутствует на пятидесятом, последнем спектакле в Художественном театре трагедии «Смерть Иоанна Грозного».

М.В.Лентовский подносит С. венок.

Вечером на закрытии сезона в Москве играет роль Костромского в пьесе «В мечтах».

ФЕВРАЛЬ 28

Студент Петербургского университета И.А.Александров просит С. предоставить ему возможность попасть на спектакли МХТ: «Не оставьте, ради Бога, без внимания мою просьбу: прошу у Вас духовного хлеба! Это не фраза, ибо я готов, кажется, не есть, лишь бы попасть в Ваш театр!»

[Архив К.С.](#)

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Костромского – 4, 7, 9, 11, 13, 15, 18, 20, 22, 24-го; Штокмана – 6, 21-го; Микаэля Крамера – 12, 23-го.

МАРТ 4

Годовщина студенческой демонстрации на Казанской площади. «На улицах шли большими партиями городские и жандармы по всем направлениям, как потом слышала, побоище было опять здоровое».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 340.

Вечером открытие гастролей МХТ в Петербурге спектаклем «В мечтах».

МАРТ, до 10-го

Репетирует народную сцену в третьем акте «Доктора Штокмана» со студентами петербургских учебных заведений, привлеченных Художественным театром для участия в гастрольных спектаклях.

«Перед генеральной репетицией нас, загримированных, по одиночке выпускали на авансцену, а в первых рядах партера сидели Станиславский, Вл.И.Немирович-Данченко, Книппер, Лужский и другие и оценивали качество грима. При этом определяли «это моряк, это рабочий, это бюргер». Я играл в собственном костюме: рыже-зеленое выцветшее пальто, широкополая шляпа. Мне начернили брови и усы, все лицо сделали очень смуглым. Когда я вышел на авансцену, среди экспертов воцарилось молчание. Кто же это будет такой? Наконец Станиславский определил: «Это итальянец! он и стулья ломает¹, итальянцы народ горячий».

– Да как же он попал на север?

– Приехал пароходом.

Так и остался я «приезжим итальянцем».

Письмо Н.И.Маклерова к Н.Д.Телешову от 30/VI 1949 г. Архив Н.Д.Телешова.

МАРТ 10

Играет роль Штокмана. «Константина Сергеевича качали, публика влезла на сцену, психопатки целовали ему руки». Присутствующий на спектакле начальник Главного управления по делам печати кн. Н.В.Шаховской «услыхал со сцены слово «революционер» и рассердился ужасно. Велел вымарать²».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 11/II. «Переписка», т. 2, стр. 364.

МАРТ 12

Первое представление в Петербурге пьесы «Микаэль Крамер».

«Станиславский и Москвин очень хорошо играли».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 13/III. «Переписка», т. 2, стр. 367.

Из письма искусствоведа и критика А.Л.Вольнского к С. об исполнении им роли Крамера:

«Вы дали русское воплощение идеям, которые особенно близки русскому сердцу. Что Вы сделали из последнего монолога! И как поставлен третий акт, в котором без всяких подчеркиваний выступает вся пошлость хулящего мещанства! Может быть, Ваша игра производила бы еще большее впечатление, если бы Вы не опасались какого бы то ни было соприкосновения со старым миром сценического искусства и разрешили бы себе больший размах пафоса в голосе, но ведь Вы истинный новатор, и даже Ваша чрезмерная сдержанность привлекает сердце».

Архив К.С.

¹ На одной из репетиций студент Военно-медицинской академии Н.И.Маклеров поднял стул и так ударил им об пол, что сломал его.

² В четвертом акте Говстад называет Штокмана революционером.

МАРТ 13

Благотворительный спектакль МХТ «Три сестры» в помещении Михайловского театра с Станиславским в роли Вершинина. Присутствует царская фамилия со свитой.

МАРТ 16

Чехов советует Художественному театру поставить «прежде всего «Ревизора» Гоголя со Станиславским – городничим и Качаловым – Хлестаковым.

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. *А.П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 265.*

МАРТ 17

«Бушевал» на репетиции «Мещан», «всем влетело».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 387.

МАРТ 19

На обеде у историка литературы Н.А.Котляревского. Среди присутствующих П.И.Вейнберг, А.Ф.Кони, А.С.Зарудный, Ф.Д.Батюшков, О.Н.Чюмина.

МАРТ 20

Вечером группа актеров МХТ собралась в гостинице у С. и Лилиной; обсуждали репертуар театра.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 396.

МАРТ, до 23-го

«Все отдыхали на 4-й неделе¹, а я все время утром и вечером репетировал «Мещан».

Письмо к сыну – И.К.Алексееву. *Собр. соч., т. 7, стр. 442.*

МАРТ 23

Утром открытая генеральная репетиция «Мещан». «...в Панаевский театр, где происходили тогда гастроли, съехался весь «правительствующий» Петербург, начиная с великих князей и министров, – всевозможные чины, весь цензурный комитет, представители полицейской власти и другие начальствующие лица с женами и семьями. В самый театр и вокруг него был назначен усиленный наряд полиции; на площади перед театром разъезжали конные жандармы. Можно было подумать, что готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению».

Собр. соч., т. 1, стр. 326–327.

«Пьеса очень понравилась, и они не нашли в ней ничего вредного, однако разрешат ли нам ее играть – неизвестно, так как боятся, что имя Горького вызовет демонстрацию».

Письмо к дочери – К.К.Алексеевой. *Собр. соч., т. 7, стр. 440.*

Из письма Л.В.Собинова: «Это удивительная пьеса. Нужно же было написать такую пьесу, где давит и гнетет зрителя безвыходное положение целой группы мелких, пошленьких людей, именно мещан не только по рождению, но и в духовном смысле, как раз в такое время, когда общество мечется из стороны в сторону, не видя и не зная исхода».

Этой пьесой Горький смело ухватился за этот больной нерв, который мозжит и задевает нашу жизнь.

¹ Имеется в виду четвертая неделя поста перед Пасхой, на которой театральные представления прекращались.

...Я сидел все время в театре как на иголках – так все эти люди мне знакомы с моего рождения».

Письмо к артистке Н.А.Буткевич. *Л.В.Собинов. Жизнь и творчество*, Музгиз, 1937, стр. 245.

Вечером присутствует на торжественном ужине в ресторане Контана, устроенном Союзом русских писателей в честь артистов Художественного театра.

«От Москвы и до Невы

Воцарилось Станиславье».

(Из приветствия О.Н.Чюминой.)

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 25/III. «Переписка», т. 2, стр. 408.

МАРТ 25

Пишет сыну Игорю после утреннего спектакля «Микаэль Крамер»:

«Нас очень много и долго вызывали, и теперь я устал и первый вечер отдыхаю».

Собр. соч., т. 7, стр. 442.

МАРТ 26

Премьера «Мещан» в Петербурге. Режиссеры: К.С.Станиславский и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

«Театр был полон полиции и переодетой и мундирной».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 413.

«Большой успех пьесы и исполнения. Ольга Леонардовна восхитительна».

Телеграмма С. – А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 443.

«В общем, пьеса прошла превосходно. Вероятно, многим петербуржцам она открыла новый мир, познакомила с людьми, которых они видали лишь чрез стекла своих комнат на улице, мелькавшими как тени. Что же, это хорошо! Остановитесь теперь подольше пред ними. Посмотрите эту заунывную жизнь – грязную, скучную, серую. И не отворачивайтесь от нее в брезгливости: это – бесполезно. Она, эта грязная жизнь, идет на нас. Видоизменится поколение, и она вплотную подойдет к вам и потребует к себе внимания, принесет с собою свои понятия о праве и справедливости».

Ал. Ожогов. «Мещане» М.Горького. – «Санкт-Петербургские ведомости», 28/III.

МАРТ 30

Второе «представление «Мещан» имело огромный успех, больше даже, чем в первое представление. Вызывали автора, и Вл. И. объявил текст телеграммы, посланной ему от 3-го абонементу. Без конца вызывали Станиславского, и публика успокоилась только тогда, когда объявили, что его в театре нет».

Письмо А.С.Зарудного к С. Архив К.С.

МАРТ 31

По многочисленным просьбам и обращениям петербургской молодежи играет роль Штокмана во внеочередном спектакле¹.

Зрители пишут С.:

¹ Группа студентов писала С. 8/III: «Не найдете ли Вы и Вл.И.Немирович-Данченко возможным дать 2-му абонементу «Доктора Штокмана» (об этом мы усиленно сейчас кричали в театре и посылали депутата на сцену)».

² В воскресенье, 31 марта, прощаются с Вами абоненты 1 абонементу, – писала Н.Доможирова от имени зрителей. – Просим, умоляем Вас для этого последнего раза дать нам высокоэстетическое наслаждение видеть Вас в вдохновенно созданной Вами роли Штокмана!» (Архив К.С.).

«Еще раз благодарю Вас за того Штокмана, которого Вы нам дали, светлый, почти неземной образ которого будет постоянно стоять передо мной, когда я, быть может, выйду, как он, сражаться за свободу и истину. У него я буду учиться быть непоколебимым, и, может статься, в минуту сомнения и слабости его видение меня удержит от подлости и низости душевной. Спасибо большое, большое!!!»

Письмо Н.Людевич от 3/IV. Архив К.С.

«...Бессмертный и светлый образ Штокмана в Вашем прекрасном и естественном исполнении постоянно парит передо мною как идеал мужественного борца, который ни перед чем и ни перед кем не уstraшается и смело идет вперед к намеченной цели...»

Письмо Ричарда Лагрума от 3/IV. Архив К.С.

МАРТ

Играл роли: Костромского – 4, 8, 9, 15-го; Вершинина – 5, 6 (?), 13-го; Штокмана – 10, 31-го (утро); Микаэля Крамера – 12, 14, 25 (утро), 27, 29-го.

АПРЕЛЬ 3

Благотворительный спектакль¹ «В мечтах» для царской семьи в помещении Михайловского театра. С. – в роли Костромского.

АПРЕЛЬ 4

Играет роль Штокмана.

АПРЕЛЬ 5

Последний гастрольный спектакль в Петербурге – «В мечтах».

АПРЕЛЬ 6

Чехов благодарит С. за помощь больной О.Л.Книппер².

Телеграмма А.П.Чехова к О.Л.Книппер. «Переписка», т. 2, стр. 426.

АПРЕЛЬ 7

«Константин Сергеевич навещает меня каждый день, заботится как о дочери».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 429.

АПРЕЛЬ 8

Уезжает из Петербурга в Москву.

АПРЕЛЬ 18

По пути в Ялту останавливается в Севастополе, где встречается с Вл.И.Немировичем-Данченко.

АПРЕЛЬ, вторая половина

В Ялте; живет в гостинице «Россия». Часто бывает у А.П.Чехова и О.Л.Книппер³.

«Длинные вечера проходили в том, что нужно было подробно, в лицах, рассказывать всю жизнь театра. Он (Чехов. – И.В.) так интересовался жизнью в Москве, что спрашивал даже о том, что где строится в Москве. И надо было рассказывать ему, где, на каком углу строится дом, в каком стиле, кто его строит, сколько этажей и т.д.»

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 113.

Встречается с живущим в Олеше Горьким, который знакомит С. с двумя актами пьесы «На дне».

¹ Спектакль был устроен в пользу городской Калининской больницы.

² О.Л.Книппер в Петербурге тяжело заболела. В середине апреля она уехала в Ялту к Чехову.

³ Извеция С. о своем здоровье, О.Л.Книппер писала ему 3/V из Ялты: «Мне странно, что Вы перестали ходить к нам – я так привыкла видеть Вас часто за свою болезнь» (Архив К.С.).

АПРЕЛЬ 19

Лео Бальмонт (Л.М.Блюменталь) посылает С. номер варшавской газеты «Правда» со своей статьей о «прогессе, которого достигло искусство» Художественного театра.

Письмо Л.Бальмонта. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 25–26

Уезжает из Ялты в Москву.

АПРЕЛЬ – МАЙ

Из Художественного театра уходит В.Э.Мейерхольд с группой актеров, недовольных своим положением в театре.

«Работа у нас кипит, как кипела в Пушкине, до открытия театра. Вредный элемент (кроме Санина, конечно) устранен, и всем дышится легко»¹.

Письмо к В.В.Котляревской от 20/V.Собр. соч., т. 7, стр. 449.

МАЙ, начало

Подробно описывает О.Л.Книппер работу, которая идет по кардинальной перестройке здания для МХТ (где находится последнее время театр Шарля Омона). «Савва Тимофеевич² горит с постройкой театра, а Вы знаете его в такие минуты. Он не дает передохнуть. Я так умилен его энергией и старанием, так уже влюблен в наш будущий театр и сцену, что треплюсь и не успеваю отвечать на все запросы Морозова. Бог даст – театр будет на славу. Прост, строг и серьезен».

Собр. соч., т. 7, стр. 445.

МАЙ

Работает над режиссерским планом и ведет репетиции пьесы Л.Н.Толстого «Власть тьмы».

Просит Чехова выяснить у находящегося в Крыму Л.Н.Толстого, согласен ли он ознакомиться с четвертым актом «Власти тьмы» «в том виде, как бы хотелось его сыграть» на сцене Художественного театра. «Если б представился случай, хорошо бы показать переделку (нет, это опасное слово: приспособление...) – Льву Николаевичу. Если он согласится, хорошо бы, если б он написал слово: «Разрешаю. Л.Толстой».

Собр. соч., т. 7, стр. 448.

МАЙ 19

«Толстой очень благосклонно выслушал просьбу... и сказал, что против такого рода переделок он вообще ничего не имеет, а тем более доверяет вполне человеку с таким вкусом, как Станиславский». Новый вариант четвертого акта Л.Н.Толстой прислал ему для ознакомления.

Письмо О.Л.Книппер к С. Архив К.С.

МАЙ

Увлечен занятиями с учениками драматической школы при Художественном театре.

¹ Позднее, в «Моей жизни в искусстве», С. писал по поводу ухода из театра Мейерхольда: «На четвертый год существования нашего дела он ушел от нас в провинцию, собрал там труппу и искал с ней нового, более современного искусства» (Собр. соч., т. 1, стр. 357).

² С.Т.Морозов руководил работами по перестройке здания театра, вложив в это дело более 1 миллиона.

«Первый год пробы школы дал изумительные результаты. Благодаря практическим работам ученицы в первом году играют интереснее, художественнее и опытнее любой выпускницы из последнего класса других училищ».

Письмо к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 449.

МАЙ, вторая половина

Совершает поездку с В.А.Симовым и заведующей костюмерной М.П.Григорьевой в имение А.А.Стаховича¹ Пальну, «на границу Тульской губернии, к месту действия пьесы «Власть тьмы». «Были зарисованы избы, дворы, сарай; были изучены обычаи, свадебные и другие обряды, строй каждодневной жизни, все мелочи хозяйства; были привезены из деревни все одежды, рубахи, полушубки, посуда, предметы домашнего обихода. Мало того, были привезены «для образца» старуха баба и старик крестьянин, кум и кума».

Собр. соч., т. 1, стр. 334.

В декорационном оформлении «Власти тьмы» стремится отразить самый строй, обстоятельства и невыносимые условия деревенской жизни, показать повседневный косный крестьянский быт, без намеренно натуралистических деталей, без фотографичности, но и без всяких прикрас. Хочет раскрыть тему забитости, тьмы, бесправия и суеверия деревни, приводящих к преступлению; бесстрашно правдивым изображением крестьянского быта подчеркнуть социальную тему пьесы Толстого. Прибегает к приему контраста между внешней обстановкой и настроением, внутренним состоянием действующих лиц.

Воспоминания В.А.Симова. Архив В.А.Симова.

«Многие думают, что Художественный театр устраивал свои экспедиции ради мертвого бытового постановочного материала, но мы гораздо больше интересовались живым человеческим материалом, жизнью человеческого духа той среды, которую мы изображали. Ради этого мы ездили в деревню при постановке «Власти тьмы».

Собр. соч., т. 6, стр. 116.

МАЙ 25–26

Провожает М.П.Лилину с детьми за границу.

«Приехал в одинокую квартиру, стал писать планировку² и просидел до трех с половиной часов ночи. Кончил второй акт».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

Пишет З.С.Соколовой о своей чрезмерной нагрузке перед отпуском: «Теперь же беда как замучился: репетируем две пьесы: «Власть тьмы» и «Столпы общества», идут экзамены учеников. Ежедневные совещания по постройке театра – наблюдение за постройкой сцены³. Сдача (заказ) декораций, костюмов и реквизита. Отправка Маруси и детей за границу, дебюты новых артистов и, наконец, фабричные дела перед отъездом».

Собр. соч., т. 7, стр. 450.

¹ А.А.Стахович – адъютант Московского генерал-губернатора. С 1902 г. пайщик МХТ, с 1907 по 1919 г. – член Правления и актер Художественного театра.

² С. писал режиссерский план «Власти тьмы».

³ В это время по проекту архитектора Ф.О.Шехтеля для Художественного театра капитально перестраивалось театральное здание в Камергерском пер. (последние годы там находился театр Шарля Омона).

МАЙ 27 или 28

В Москву приезжают А.П.Чехов и О.Л.Книппер.

МАЙ 29

На последней в сезоне репетиции «Власти тьмы»¹ роль Матрены вместо заболевшей артистки репетирует «кума», вывезенная С. из Тульской губернии. «Экспромт деревенской бабы произвел совершенно потрясающее впечатление. Вот кто впервые показал, что такое подлинная деревня на сцене, что такое подлинная душевная тьма и ее власть».

Собр. соч., т. 1, стр. 334.

«Это такой талант, что я не задумался бы поручить ей роль Матрены».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

Убеждается, что «реализм на сцене только тогда является натурализмом, когда он не оправдан артистом изнутри».

Собр. соч., т. 1, стр. 335.

Присутствующий на репетиции сын Л.Н.Толстого – С.Л.Толстой – одобряет сделанную Станиславским переделку четвертого акта пьесы.

Собр. соч., т. 7, стр. 452.

ИЮНЬ 1

М.П.Чехова в письме к А.П.Чехову из Ялты просит передать поклон Станиславскому: «...я его очень люблю, и он хороший и добрый человек, я в этом убедилась».

М.П.Чехова. Письма к брату А.П.Чехову, стр. 204.

ИЮНЬ, начало

Ухудшение здоровья О.Л.Книппер.

«Сегодня утром прислали за мной, и я просидел там весь день². Очень жаль и ее и Чехова. Он тоже неважно выглядит».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 452.

В театре «Аквариум» на спектакле гастролирующей в Москве труппы с участием В.Ф.Комиссаржевской. От игры Комиссаржевской «пришел в телачий восторг». «Это русская Режан по женственности и изяществу».

Собр. соч., т. 7, стр. 453.

ИЮНЬ, до 6-го

Говорит с В.Ф.Комиссаржевской о ее переходе в МХТ.

ИЮНЬ, первая половина

Частые встречи и беседы с Чеховым.

«Наступили летние каникулы, все разъехались, а больной все еще не было лучше – она все еще была в опасном положении. До сих пор, несмотря на долгое знакомство с Антоном Павловичем, я не чувствовал себя с ним просто, не мог просто относиться к нему, я всегда помнил, что передо мною знаменитость, я старался казаться умнее, чем я есть. Эта неестественность, вероятно, стесняла Антона Павловича. ...И только в эти долгие дни, которые я просиживал вместе с Антоном Павловичем в комнате рядом с большой, мне впервые удалось найти эту простоту в наших отношениях. Это время

¹ С. сообщает З.С.Соколовой, что к этому времени им были «начерно репетированы 4 акта «Власти тьмы» и написан к ним режиссерский план (Собр. соч., т. 7, стр. 451).

² А.П.Чехов и О.Л.Книппер поселились в доме Гонимой по Звонарному пер. (вблизи Неглинной ул.).

сблизило нас настолько, что Антон Павлович стал иногда обращаться ко мне с просьбами интимного характера, на которые он был так щепетилен».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 115.

Чехов рассказывает С. о задуманной им новой пьесе¹.

Собр. соч., т. 1, стр. 340–341.

Вл.И.Немирович-Данченко пишет О.Л.Книппер, что определившееся в последнее время в театре новое течение вкусов, связанное с именами Горького, Скитальца, Андреева, Чирикова и с изданиями «Знания», «захватывает даже Алексеева».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 225–226.

ИЮНЬ, середина – вторая половина

С. с семьей во Франценсбаде (Villa Windsor, № 24).

Заботится о здоровье и об отдыхе Чехова. Уговаривает его по возможности скорее переехать с О.Л.Книппер в Любимовку и полностью ею распоряжаться.

«Если б мы почувствовали, что Вы не церемонитесь и хозяйничаете, как у себя дома, – мы были бы спокойны и счастливы».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 454.

Из Франценсбада ведет интенсивную переписку с Москвой «о всех подробностях будущей сложной конструкции сцены» МХТ.

ИЮНЬ 21

Пишет В.В.Котляревской о начатой им работе над первыми набросками будущей системы.

«Мне хочется попробовать составить что-то вроде руководства для начинающих артистов. Мне мерещится какая-то грамматика драматического искусства, какой-то задачник для подготовительных практических занятий. Его я проверю на деле в школе. Конечно, все это будет довольно отвлеченно, как и само искусство, и тем труднее и интереснее задача. Боюсь, что я не справлюсь с нею».

Собр. соч., т. 7, стр. 458.

Встречается с писателем И.Н.Потапенко и говорит с ним о пьесе для Художественного театра.

«Он занят новой пьесой для нас, и я его подзуживаю».

Письмо к Е.В.Алексеевой. Собр. соч., т. 7, стр. 460.

ИЮНЬ, до 25-го

Пишет Е.В.Алексеевой:

«Здесь ходят упорные слухи (из немецких газет), будто наш государь приглашает 200 выборных из народа и интеллигенции, чтоб просить у них совета о новых государственных мероприятиях. Кроме того, он намерен вызвать Толстого. Я бы не усомнился в том, что это утка, если бы не настаивали так упорно на этом невероятном слухе. Бедный царь, должно быть, он очень беспомощен».

Там же, стр. 461.

ИЮНЬ, после 26-го

Переписывается с В.Ф.Комиссаржевской о ее переходе в Художественный театр.

«Я окончательно решила, Константин Сергеевич, уйти с Императорской сцены. Прежде всего спешу исполнить данное Вам слово – сообщая Вам об этом...»

¹ Речь идет о пьесе «Вишневый сад».

Изложив свои основные требования работы в МХТ, в частности, желание играть «не меньше пяти интересных ролей в сезоне», В.Ф.Комиссаржевская пишет:

«Об остальных подробностях я говорить не буду, т.к. уверена, что сойдемся с Вами на почве нашей любви к делу. Мне не надо Вам говорить, Константин Сергеевич, какой большой и важный шаг я делаю, а потому Вы понимаете, как точно и ясно я должна знать, могу ли я рассчитывать на то, что сейчас представляется необходимым моему артистическому Я.С протестом всего моего существа против своей деятельности я жить не могу, – оттого я и ухожу из Импер[аторского] театра; поймите же, как важно мне знать, чем я утолю свой нравственный голод. ...На мои вопросы я прошу Вас очень ответить мне *немедленно* телеграммой *Кавказ Железноводск Комиссаржевской*».

Письмо В.Ф.Комиссаржевской к С. от 26/VI. Сб. «В.Ф.Комиссаржевская. Письма актрисы. Воспоминания о ней. Материалы», стр. 116–117.

«Только что получил письмо. Благодарю. Увы, гарантировать 5 пьес и гастроли принципиально невозможно. Пишу письмо»¹.

Телеграмма С.В.Ф.Комиссаржевской (черновой автограф на французском языке в записной книжке С., № 757). Архив К.С.

ИЮЛЬ 5 – АВГУСТ 14

А.П.Чехов и О.Л.Книппер живут в Любимовке.

«Антон Павлович в отличном настроении, пошучивает и с утра сегодня сидит на реке с удочкой. Сию минуту пришел Александр Леонидович² и говорит, что Антон поймал большую рыбу. Значит, полное блаженство. Как здесь тихо, покойно и славно!»

Переписка О.Л.Книппер-Чеховой, Часть вторая, М., «Искусство», 1972, стр. 41.

«В Любимовке мне очень нравится. Апрель и май достались мне недешево, и вот мне сразу привалило, точно в награду за прошлое, так много покоя, здоровья, тепла, удовольствия, что я только руками развожу. И погода хороша, и река хороша, а в доме питаемся и спим, как архиереи. Шлю Вам тысячи благодарностей прямо из глубины сердца. Давно уже я не проводил так лета. ...Пьесы еще не начинал, только обдумываю».

Письмо А.П.Чехова к С. от 18/VII. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 312.

ИЮЛЬ 7

Из письма В.Ф.Комиссаржевской к Н.Н.Ходотову: «Станиславский мне ответил, что раньше конца августа до начала собрания он не может ответить. Я раскаиваюсь, что затеяла разговор со Станиславским. Только хуже еще теперь в поездке покажется».

Сб. «В.Ф.Комиссаржевская», стр. 117.

ИЮЛЬ, начало

Анализируя репертуар Художественного театра, Вл.И.Немирович-Данченко утверждает, что работа над постановкой «Власти тьмы» является самой смелой и интересной попыткой истекшего сезона. «К каким бы результатам ни привела эта попытка, инициатору ее принадлежит честь поддержки художественных задач нашего театра».

Записка членом товарищества МХТ. «Избранные письма», стр. 221.

¹ В ответ на это В.Ф.Комиссаржевская телеграфировала С. 4/VII из Железноводска в Франценсбад: «Письма ждать невозможно. Завтра должна ответить. Телеграфируйте сколько можете гарантировать пьес и где играет постом» (пер. с франц.). Письмо С. к В.Ф.Комиссаржевской не найдено. Как известно, переход В.Ф.Комиссаржевской в Художественный театр на состоялся.

² А.Л.Вишневский.

«Горькому кажется, что Вам надо играть Сатина...».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1588.

ИЮЛЬ 9–11

С. в Байрёйте на традиционных вагнеровских торжествах. Присутствует на операх «Парсифаль» и «Летучий голландец» («Моряк-скиталец»). Встречается с С.В.Рахманиновым, художником В.А.Серовым, дирижером С.А.Кусевицким и многими артистами Большого театра.

Письма М.П.Лилиной к Е.В.Алексеевой от 4/VII и 14/VII. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

При содействии жены Р.Вагнера – Козимы Вагнер – знакомится за кулисами театра со сценическими эффектами в постановке «Летучий голландец»: «Там по всей сцене в разных направлениях плывут два громадных корабля, волны заливают борта, корабли качаются. Я видел, стоя на сцене, как внутри кораблей становятся человек двенадцать и как они, идя внутри корабельного корпуса, толкают его в разные направления».

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 6, М., «Искусство», 1994, стр. 63.

ИЮЛЬ 12

«Очень волнуюсь за «Мещан» ввиду строгости цензуры. Стахович пишет, что цензор Зверев – неронствует. Что же мы будем делать без этой пьесы?»¹

Письмо к О.Л.Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 464.

ИЮЛЬ 18

Уезжает из Франценсбада в Швейцарию на курорт Люцерн.

ИЮЛЬ 25

Горький присылает из Арзамаса Чехову и Книппер законченную им пьесу «На дне жизни»².

«Я ее с жадностью пролетела, завтра ее отсылают. По-моему, нельзя ее ставить вскоре после «Мещан», а то публика побежит из нашего театра: «Мещане», «Власть тьмы» и новая пьеса – все серый люд, скажут – воняет со сцены. ...Интересно, что Вы скажете о пьесе – ведь два акта Вы уже знаете и были, кажется, в большом восторге. Я, конечно, распределяла роли вместе с Ант[оном] Павл[овичем], но как-то не все ясно».

Письмо О.Л.Книппер к С. от 26/VII. Архив К. С.

ИЮЛЬ 26

В Люцерне кончил писать режиссерский план пятого акта пьесы «Власть тьмы».

О.Л.Книппер пишет С., чтобы он не тревожился относительно покоя и отдыха Чехова, который «чувствует себя отлично» в Любимовке. «Пьесу он, по-видимому, всю крепко обдумал и на днях, вероятно, засядет писать. Очень ему здесь нравится шум поезда и все думает, как бы это воспроизвести на сцене...»

Архив К.С.

¹ «Мещане» были показаны во время гастролей театра в Петербурге, но официальная премьера пьесы в Москве должна была состояться осенью 1902 г.

² Первоначальное название пьесы «На дне».

ИЮЛЬ 29

Чехов считает, что великолепно, очень удавшуюся Горькому роль Актера надо отдать С.

Письмо А.П.Чехова к А.М.Горькому. *А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 314.*

ИЮЛЬ

Подытоживая деятельность МХТ с момента его возникновения Вл.И.Немирович-Данченко в письме к С. высказывает свои соображения по упорядочению режиссерского дела. Он решительно возражает против установившегося порядка, когда репетиции сначала ведутся «одним вторым режиссером» без С. «как автора мизансцены», а затем показывается ему «более или менее слаженный акт». В таких случаях *всегда* получалось множество неприятностей и даром потерянного времени.

Присходило это так: режиссеру хотелось сделать настолько хорошо, чтобы Вы нашли акт почти готовым. Он усиленно работал, актеры сначала относились неохотно, потом он затягивал их своей энергией. Акт слаживался. Вы приходите. Шепчете мне, что это все никуда не годится, но что надо поддержать режиссера и актеров. Затем играете комедию, которая в последнее время обманывала уже только новичков, т.е. громко хвалите и благодарите за труд. Затем назначаете репетиции и начинаете – менять... Проходит две репетиции, и от всего затраченного труда ничего не остается. В душе Санина или актеров подымается бунт...

...Если он (режиссер. – *И.В.*) начнет оправдываться ссылкой на Вашу же мизансцену, то Вы ответите «да, да, да. Это я виноват. Не будем об этом спорить. Но так не годится, – надо переделать». Или: «Ах, Господи! Мало ли чепухи я написал в этой мизансцене. Во время репетиций виднее».

А это вовсе не было чепухой, – в том-то вся и беда. Это *вышло* чепухой, потому что на репетициях криво понята Ваша мысль, написанная в мизансцене. Поэтому раз навсегда должно быть решено, что тотчас же после разборки мест, до тех пор, что роли учатся, – должны быть репетиции с *Вами*. Потом же, когда акт налажен, – его может повторять второй режиссер. Исключение... и даже не исключение, а просто *чаще* можно обходиться без Вас, когда этим вторым режиссером с Вами являюсь я».

Архив Н.-Д., № 1587.

АВГУСТ 4

Из письма М.П.Лилиной:

«Последние дни погода исправилась, были чудные лунные ночи, а в горах это красиво и величественно. Костя, конечно, смотрит на все это с театральной точки зрения и одобряет только то, что применимо на сцене».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

АВГУСТ, после 8-го

Уезжает с семьей из Швейцарии. По пути в Москву на несколько дней останавливается в Берлине.

АВГУСТ 19

С. и М.П.Лилина возвращаются из-за границы.

«Страшно рады, что они в России, в Любимовке».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову¹ от 20/VIII. «Переписка», т. 2, стр. 450.

¹ После отъезда Чехова О.Л.Книппер осталась в Любимовке.

АВГУСТ 20

Читает в Любимовке пьесу «На дне». Среди слушателей О.Л.Книппер и М.П.Лилина.

АВГУСТ 21

Заседание Правления МХТ. «Страх за однообразие репертуара. Приблизительная разметка ролей «На дне».

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

АВГУСТ 22

«Беседа о «На дне» с К.С.Станиславским и Вл.И.НемировичемДанченко. Присутствует вся труппа; одна из оживленнейших бесед, хотя несколько отвлеченная от самой пьесы».

Там же.

Вечером с группой актеров и художником В.А.Симовым «под предводительством» писателя В.А.Гиляровского совершает «обход Хитрова рынка», чтобы увидеть «самую гущу жизни бывших людей».

«Экскурсия на Хитров рынок лучше, чем всякие беседы о пьесе или ее анализ, разбудила мою фантазию и творческое чувство. Теперь явилась натура, с которой можно лепить живой материал для творчества людей и образов.

...Главный же результат экскурсии заключался в том, что она заставила меня почувствовать внутренний смысл пьесы.

«Свобода – во что бы то ни стало!» – вот ее духовная сущность. Та свобода, ради которой люди опускаются на дно жизни, не ведая того, что там они становятся рабами».

Собр. соч., т. 1, стр. 331–332.

«После визита на Хитровку К.С.Станиславский ходил прямо ошеломленным и непременно хотел пережитое ощущение бросить в публику. Вопиющая несправедливость должна вопиять, гнетущее безобразие заставить содрогаться, бессмыслица страданий должна ударить обухом по голове, бредовая фантастика подлинной правды пусть всколыхнет даже самого толстокожего зрителя.

Не скупитесь на краски.

Данный совет я понял в переносном смысле, так как в «На дне» и красок-то, собственно, не было. Может быть, бесцветность, т.е. угрюмая сероватая муть говорила сама за себя, вопияла».

В.А.Симов. Моя работа с режиссерами (машинопись), стр. 182. Архив В.А.Симова.

АВГУСТ, после 22-го

После посещения ночлежки С. сказал будущим участникам спектакля «На дне»: «Ни в коем случае их не надо «жалеть». Им не нужно ваше сочувствие».

Н.И.Комаровская. Виденное и пережитое, Л.-М., «Искусство», 1965, стр. 34.

АВГУСТ 23

Пишет М.П.Лилиной в Любимовку:

«Могу тебя порадовать тем, что сегодня (в пятницу) я приеду в Любимовку с последним поездом, отходящим из Москвы в двенадцать с половиной ночи. Пробуду в Любимовке субботу и воскресенье, а в понедельник утром уеду дня на три».

Собр. соч., т. 7, стр. 466.

Вечером смотрит второй акт пьесы «Власть тьмы».

АВГУСТ 24, 25

В Любимовке делает макеты декорации к пьесе «На дне» вместе с В.А.Симовым и его помощником – художником К.Н.Сапуновым. «При мне вылепили их штук шесть. Два из них достойны внимания, с настроением и интересны».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.М.Горькому от 27/VIII. «Избранные письма», стр. 229.

АВГУСТ 26

«К.С.Станиславский днем просмотрел 1-й и 3-й акты «Власти тьмы» и сделал свои замечания. Вечером проходили с ним 5-й акт».

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

АВГУСТ, после 26-го

Проводит репетиции «Власти тьмы».

АВГУСТ 28

Приступает к разработке режиссерского плана пьесы «На дне».

«Он говорит, что у него планировка выходит обыкновенно скоро и успешно по вечерам».

Там же.

АВГУСТ

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и группой актеров МХТ проводит вступительные экзамены в школу Художественного театра. Среди принятых Н.И.Комаровская, В.П.Веригина, Б.К.Пронин.

Н.И.Комаровская. Виденное и пережитое, стр. 14.

СЕНТЯБРЬ

Наблюдает за окончанием строительства здания МХТ и оборудования сцены. «Новый театр радуется и интересуется».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 471.

СЕНТЯБРЬ 6

Приехавший в Москву А.М.Горький читает труппе Художественного театра пьесу «На дне» в помещении Литературно-художественного кружка (д. Елисеева на Тверской ул.). На чтении присутствуют Ф.И.Шаляпин, Е.Н.Чириков, К.П.Пятницкий, Л.Н.Андреев, С.А.Найденов.

Из воспоминаний В.В.Лужского:

«Читал пьесу Алексей Максимович увлекательно для слушателей и сам увлекался, как будто все симпатии его тогда были на сцене Луки и Анны; он поплакивал тут, сморкался, вытирал слезы, читая сцену. Мечталось ему, очевидно, как должно выйти, когда кто-то скажет: «Дайте покой Анне, жила она очень трудно!»

...Много поэзии, романтизма и искренности привносил Горький в чтение роли Настёнки; увлекался он и актерским чтением стихотворения Беранже. Луку не только читал, но и рассказывал о таких же, как Лука, странниках, изображал его походку, но словами, описательно; симпатизировал Луке очень, – пожалуй, больше всех из действующих лиц. Много рассказов с биографическими подробностями почерпнули от него Станиславский и Качалов для Сатина и Барона.

Горький привез с собой много фотографий ночлежек, типов, а также крючников с Волги».

В.В.Лужский. Мои встречи с А.М.Горьким. Архив В.В.Лужского.

«Каждая фраза производила громадный эффект. Иногда все сидевшие за круглым столом так и грохотали хохотом; иногда густая печаль ложилась на слушавших. Успех пьесы на этом чтении был громадный, всем были ясны и исключительно крупные художественные достоинства произведения, и его идейная значительность, и большая свежесть его темы и его образов».

Н.Эфрос. «На дне». Пьеса М.Горького в постановке Московского Художественного театра, Гос. изд-во, 1923, стр. 45.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, Горьким, Чириковым, Шаляпиным, Андреевым и артистами МХТ подписывает приветственную телеграмму Л.Н.Толстому по случаю 50-летия его литературной деятельности.

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 230.

СЕНТЯБРЬ 8

Кончает писать режиссерский план первого акта пьесы «На дне» и начинает работу над планировкой второго акта.

СЕНТЯБРЬ 9

Первая репетиция пьесы «На дне».

«Как всегда, В.И.Немирович-Данченко и я подошли к новому произведению каждый своим путем. Владимир Иванович мастерски вскрыл содержание пьесы; он как писатель знает литературные ходы, которые подводят к творчеству. Я же, по обыкновению, беспомощно метался в начале работы и бросался от быта к чувству, от чувства к образу, от образа к постановке или приставал к Горькому, ища у него творческого материала».

Собр. соч., т. 1, стр. 329.

СЕНТЯБРЬ, после 9-го

Репетирует «На дне».

«Впечатления от работы режиссера Станиславского в пьесе «На дне» ошеломили нас, учеников¹. Казалось невероятным, что один человек в состоянии вместить такое разнообразие, такое богатство человеческих чувств и мыслей».

Никакими словами не передать, как Станиславский раскрывал один за другим образы пьесы, как они на наших глазах наполнялись жизнью, кровью, страстью. От елейного Луки, с его журчащей ручейком речью, он переходил к хриплым испуленным выкрикам Алешки: «Ничего не хочу, ничего не желаю!»... В противопоставлении Сатина Барону Станиславский видел превосходство, победу духовного аристократизма над духовной нищетой опустившегося отпрыска родовой аристократии».

Н.И.Комаровская. Виденное и пережитое, стр. 34–35.

СЕНТЯБРЬ, с 15 по 17

В течение двух дней написал подробный режиссерский план наиболее важно-го четвертого акта «На дне»².

СЕНТЯБРЬ, вторая половина

«Репетиции «На дне» начались еще до перехода театра в Камергерский переулок. Актеры приступили к работе с радостным волнением. Роли, по-видимому,

¹ Н.И.Комаровская играла в пьесе «На дне» роль уличной девушки.

² С. написал планировку к 1, 2 и 4-му актам пьесы «На дне». К 3-му акту имеется одна неполная страница его режиссерских комментариев. Рукопись режиссерского экземпляра опубликована: «Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского», т. 4, М., «Искусство», 1986.

интересовали всех, но особенно был захвачен пьесой Константин Сергеевич. Осталась в памяти одна репетиция на подмостках, в том же помещении, где происходил экзамен. Как всегда, присутствовала вся школа. Мы сидели на скамьях у стены, совсем близко от эстрады. В этот день Станиславский превзошел себя. Он начал «показывать» одному из актеров, затем, уже не останавливаясь, стал изображать почти всех действующих лиц, и в течение короткого времени прошли перед нами образы «дна» – блестящие наброски ролей, которые изумляли своей правдой и разнообразием, – женские, мужские, молодые и старые исполнялись человеком с мужественным голосом, значительным лицом, с «царственной внешностью», как сказал о нем один иностранец, исполнялись так, что уже никто не замечал ни его роста, ни его голоса. Присутствующие актеры и ученики видели то рыхлую торговку Квашню, то измученного, озлобленного Клеца, то юного Алешку».

Из воспоминаний В.П.Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 348.

СЕНТЯБРЬ 16

Е.М.Воронов, сосланный в г. Кутаис после студенческих волнений в марте 1901 г., пишет С.:

«Вы, находясь постоянно в процессе творчества, может быть, сами хорошенько не сознаете, что создано Вами. Жизнь истаскала, загрязнила, стерла и исказила самые дорогие человеку идеалы. Вы же возрождаете, очищаете их. Кто, выходя из театра после «Дяди Вани», «Трех сестер», «Доктора Штокмана», не чувствовал прямо-таки физической боли от тоски по счастью, правде, любви и свободе? Если во время работы мысль о бесцельности делаемого дотронется до Вас, то вспомните, что Художественный театр для огромного количества русских людей является не развлечением, не забавой, а местом очищения, после которого больше любишь, может быть, больше страдаешь, но и больше сознаешь себя членом человечества...» В конце письма Е.М.Воронов обращается с просьбой прислать ему фотографию С. в роли Штокмана. «Мне еще очень не скоро придется посетить Ваш удивительный театр, и пусть хоть фотография внесет освежающую струю в воспоминания о нем».

Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 21

«Сегодня и вчера были славные репетиции с Конст. Серг. ...Сегодня было очень интересно. Каждый пробовал роль в разных тонах, пробовал походку, манеры».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 518.

Вечером С., Вл.И.Немирович-Данченко, А.Л.Вишневыский у О.Л.Книппер читали пьесу «Дядя Ваня» с ученицей школы МХТ В.А.Петровой, которая вводилась на роль Сони.

Там же.

СЕНТЯБРЬ 24

Начинает репетировать роль Митрича во «Власти тьмы».

Там же, стр. 526.

СЕНТЯБРЬ 29

«Сегодня принимаем от строителей сцену».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 472.

СЕНТЯБРЬ 30

Ведет репетицию пьесы «На дне» в присутствии автора.

После репетиции выслушивает замечания Горького.

«Алексеев, конечно, волнуется, потому что Горький, как не актер, хвалит тех, кто идет чистенько на общих тонах».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову. «Переписка», т. 2, стр. 536.

СЕНТЯБРЬ, конец – ОКТЯБРЬ, начало

Беседует с Горьким о пьесе «На дне».

«Он мне рассказывал, как и с кого писалась пьеса, он говорил о своей скитальческой жизни, о своих встречах, о прообразах действующих лиц и о моей роли Сатина – в частности».

Собр. соч., т. 1, стр. 329.

ОКТЯБРЬ

Готовится к открытию сезона. Проводит репетиции «Мещан» и «Власти тьмы».

ОКТЯБРЬ 1

Чехов сообщает С., что к 15 октября он приедет в Москву и объяснит ему, почему до сих пор не закончена его пьеса.

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 357.

ОКТЯБРЬ 6

Большой Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.:

«Об одном прошу Вас, не зарывайтесь нервами. Будьте требовательны и настойчивы, но сдерживайте силы, *не волнуйтесь и берегите себя для сезона.*

Смотрите на часы, когда работаете!»

Архив Н.-Д., № 1591.

С. благодарит Немировича-Данченко за письмо.

«Я устаю, это правда, но усталость – чисто физическая, так как не ослабевает энергия. Чувствуется, что все, что делается, бросается не в бездонную бочку, а упрочивает все дело».

Собр. соч., т. 7, стр. 473.

ОКТЯБРЬ, до 10-го

А.М.Горький посещает репетицию «Мещан». В письме к К.П.Пятницкому жалуется на то, что «пьеса паразитально скучна». «Длинна, скучна и нелепа».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 272.

ОКТЯБРЬ 14

В Москву приезжает Чехов.

ОКТЯБРЬ 16

Вечером С. и М.П.Лилина у Чехова.

Письмо Е.В.Алексеевой к З.К.Соколовой от 17/Х. Дом-музей К.С.Станиславского.

ОКТАБРЬ 25

Утром торжественное открытие нового помещения Художественного театра в Камергерском пер.

С. получает многочисленные поздравительные телеграммы, в том числе от М.Н.Ермоловой, Н.Н.Синельникова, от труппы Василеостровского театра и др.

«Здесь разрешены такие технические трудности, о которых не задумывались даже в лучших театрах Запада. Только близко знакомый с тонкостями театрального дела оценит план размещения отдельных частей здания и удобства, которые они представляют».

Обращение С. к С.Т.Морозову. Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 204.

«Я люблю этот серьезный, немного мрачный и задумчивый зал с его темной дубовой мебелью и такими же парапетами лож. Тусклое освещение идет к нему, как сумерки к нашей северной природе. Они навевают думы и располагают к мечтаньям».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 68.

«При открытии нового театра я обошел с комендантом Фессингом все помещения с верха до низа, начав, конечно, прежде всего со сцены, уборных и всего закулисного мира. На каждом месте, которое я считал важным для хода спектакля, я останавливался, объясняя значение».

Из записи С. в протоколе спектаклей Оперного театра им. К.С.Станиславского, 1931. ГЦТМ им. Бахрушина, Рукописный отдел, № 197065.

Вечером – первое представление «Мещан» в Москве, в новом помещении.

«Новости дня» сообщали, что публика принимала спектакль «как-то вяло, разогреваясь лишь тогда, когда на подмостках среди артистов появлялся К.С.Станиславский».

«Новости дня», 26/X.

Н.Эфрос пишет, что Художественный театр не уловил главного настроения пьесы «Мещане» и «обессилил Горького». Он «усердно гонялся за характерными в смысле жанра подробностями и не угнался за общим смыслом и характером пьесы. Драматическое в пьесе Горького затерялось в этих мелочах, подъем артистов опустился под грузом надуманных черточек, говорков, ужимок, и внимание зрителя было отвлечено в сторону от главного и важного к случайному и любопытному». Не удовлетворил Н.Эфроса в спектакле образ Нила, на которого «Горький возлагает слишком ответственную миссию в пьесе»; в Ниле Судьбинина чувствовалась физическая сила, но не было одухотворенности.

– Ф – (Н.Эфрос). «Мещане». – «Новости дня», 27/X.

«Вы оставляете Художественный театр после представления «Мещан», и в вашей памяти восстают только мещане и мещане, одни более злобные, другие – более нудные, но вы ни на минуту не выходите из атмосферы узкого эгоизма, маленьких житейских интересов, нелепой мещанской сутолоки, в которой вы различаете одну-две жалкие фигуры и более или менее отталкивающих хищников. Где «призывы», где сильные афоризмы? Вы их не слышите за массой мелочей, сутолоки, криков, метанья по сцене и мещанско-волчьей разнузданности».

И. (И.Игнатов), «Мещане», сцены в доме Бессеменова. «Русские ведомости», 27/X.

«Спектакль в целом не имел большого успеха ни в Петербурге, ни в Москве, и, несмотря на наши старания, общественно-политическое значение его не дошло до зрителей...».

Собр. соч., т. 1, стр. 328.

ОКТАБРЬ 26

Зритель МХТ в письме к С. высказывает свою неудовлетворенность образом Нила, созданным Судьбинным:

«Ведь Нил – это олицетворение сильного, смелого, прямого, честного молодого русского работника. ...От Нила должно пахнуть благородством; а у г. Судьбинина получается разухабистый нахал и только. ...Вы немножко опрометчиво поступили. Если ставить пьесы такого дорогого всем автору, то нужно внимательнее относиться к выбору исполнителей...»

[Архив К.С.](#)

ОКТАБРЬ 28 или 29

Последняя репетиция «Дяди Вани» с В.А.Петровой в роли Сони. После репетиции С., А.П.Чехов и Вл.И.Немирович-Данченко делятся впечатлениями об игре молодой дебютантки.

[Письмо В.А.Петровой к А.А.Санину. Архив А.А.Санина, № 5323/971.](#)

ОКТАБРЬ 30

Первый раз в сезоне играет роль Астрова.

«Дядю Ваню» играют чудесно».

[Письмо А.П.Чехова к Л.А.Сулержицкому от 5/X. А.П.Чехов., Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 371.](#)

ОКТАБРЬ

Играл роли: Вершинина – 27-го, Астрова – 30-го.

НОЯБРЬ 1

Телеграфирует А.А.Санину: «От души поздравляю».

На телеграмме С. пометка Санина:

«После моего ухода из Художественного театра и после первой постановки в Александринском театре, где я одержал победу¹, К.С.Станиславский, разошедшийся было со мной, приветствовал меня первый этой телеграммой».

[ГЦТМ. Архив А.А.Санина.](#)

НОЯБРЬ 5

Премьера «Власти тьмы». Режиссеры: К.С.Станиславский и И.А.Тихомиров. Художник В.А.Симов.

Играет роль Митрича.

«Уже с первого акта, когда вы видите перед собой неприглядную внутренность избы «богатого мужика» со всеми ее характерными особенностями, вы переноситесь туда, где властвует «тьма» и куда через маленькие окна могут доходить лишь слабые проблески света. Несмотря на большие сравнительно размеры сцены, вы ощущаете тесноту избы, которая давит на жителей своим низким потолком, суживает их горизонты, не дает простора мысли и низводит чувства до крайней степени элементарности. И чем дальше открываются перед вами картины, тем больше видите вы связь между обстановкой и обликом действующих лиц. Все эти «тае» и «значит» Акима, тупость Никиты, косноязычный говор и умственная неподвижность находятся в тесной зависимости от всего их окружающего».

[И. \(И.Игнатов\). «Власть тьмы» \(Художественный театр\). «Русские ведомости», 7/XI.](#)

¹ А.А.Санин поставил в Александринском театре пьесу А.Н.Островского «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский».

«Отлично поставленная и очень старательно сыгранная пьеса. Но впечатления от нее лишены своей силы и истинного характера. Театр справедливо хотел трагедии, на верном пути искал, но не осилил».

– Ф – (Н.Эфрос). «Власть тьмы». – «Новости дня», 7/XI.

«Недавно видел первое представление «Власти тьмы» в Художественном театре. Они много поработали, но все-таки видно, какая бездна разделяет их от мужиков, и, в сущности, только актеры из крестьян могли бы хорошо сыграть «Власть тьмы». Там я встретил Чехова, Горького, Шаляпина, Андреева, Скитальца и многих других знакомых».

Письмо С.Л.Толстого к Л.А.Сулержичкому от 28/XI.

«К сожалению, реализм внешней обстановки «Власти тьмы» оказался у нас недостаточно оправданным изнутри – самими актерами, и сценой завладели вещи, предметы, внешний быт. Соскользнув с линии интуиции и чувства, мы очутились на линии быта и его подробностей, которые и задавали внутреннюю суть пьесы и ролей».

Собр. соч., т. 1, стр. 336.

НОЯБРЬ 6

Из письма А.П.Чехова к Ф.Д.Батюшкову:

«Вчера шла «Власть тьмы» не без успеха. Не ахти какие таланты, но зато в постановке чувствуется много добросовестности и любви к делу».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 372.

НОЯБРЬ 11

Третий и последний раз играет не удавшуюся ему роль Митрича во «Власти тьмы».

НОЯБРЬ 29

Репетирует «На дне». «Два акта двинулись. Конст. Серг. будет хорошо играть. Фигура и грим отличные».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову¹.

НОЯБРЬ 30

Размечали 3-й акт «На дне». После репетиции Горький сделал свои замечания.

НОЯБРЬ

Играл роли: Астрова – 3, 26-го; Митрича – 5, 7, 11-го; Костромского – 9, 21-го; Штокмана – 15, 23, 28-го; Вершинина – 12-го.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Ставит вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко пьесу «На дне» и репетирует роль Сатина.

На одной из репетиций «Константин Сергеевич показал уход Актера игравшему тогда эту роль И.А.Тихомирову, – это было настолько изумительно, так трагично и в то же время так бесконечно просто, что, когда он кончил показ, наступила мертвая тишина, и после большой паузы прозвучал безнадежный голос Тихомирова: «Да, но я даже чего-либо подобного сделать, конечно, не могу!..»

Н.Н.Литовцева. Из прошлого Московского Художественного театра.
«Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 390.

¹ Начиная с 29/XI 1902 г. письма О.Л.Книппер к А.П.Чехову печатаются по рукописям, хранящимся в Отделе рукописей РГБ.

Вл.И.Немирович-Данченко советует С., неудовлетворенному своей работой над ролью Сатина, «чутьочку переродиться», искать «не новый образ», а «новые приемы» исполнения.

«Ваши приемы – азарта, душевного напряжения и т.д. – очень истрепаны Вами. И истрепаны не в ролях (поэтому не страшно еще Вам пользоваться ими), а во время Ваших режиссерских работ». Напоминая, что в «*бодрой легкости* вся прелесть тона пьесы», Вл.И.Немирович-Данченко рекомендует С. прежде всего «знать наизубок» роль, «выработать беглую речь, не испещренную паузами, беглую и легкую», не тяжелить свою игру подробностями и деталями, «избегать излишеств в движениях», «держат тон бодрый, легкий и нервный, т.е. с нервом. *Беспечный и нервный*».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 230–232.

«Владимир Иванович нашел настоящую манеру играть пьесы Горького. Оказывается, надо легко и просто докладывать роль. Быть характерным при таких условиях трудно, и все оставались самими собой, стараясь внятно подносить публике удачные фразы роли».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

Руководит изготовлением костюмов для спектакля «На дне»; большое внимание уделяет внешнему виду Сатина.

«Когда мы ставили пьесу «На дне» А.М.Горького, то костюмы нам приходилось делать из нового материала. В этой работе нам очень много помогал Константин Сергеевич. Он добивался, чтобы был показан натуральный тип оборванца».

Из воспоминаний портного МХТ С.Е.Валдаева. Архив К.С.

Для роли Сатина С. «привез свое старое пальто, брюки, старые ботинки и шляпу. Ходил сам в мастерскую смотреть, как «старят» и «изнашивают» вещи, как доводят их до степени обветшания для обитателей ночлежки».

Из воспоминаний И.Я.Гремиславского. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 1

В фойе Художественного театра утренник в пользу учеников МХТ: Горький читает свою пьесу «На дне».

ДЕКАБРЬ, начало

Репетиции третьего акта «На дне».

ДЕКАБРЬ 5

Общее собрание членов Русского театрального общества избирает С. членом Ревизионной комиссии по проверке деятельности Московского отделения РТО за 1902 год.

Письмо РТО от 5/III 1903 г. Архив К.С.

Вечером был на спектакле Общества искусства и литературы в помещении Литературно-художественного кружка; смотрел переводную французскую пьесу «У телефона».

ДЕКАБРЬ 6

«Репетировали днем 4-й акт. Конст. Серг. дает хорошие места, сильные. А я еще не найду нотки».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ДЕКАБРЬ 8

Генеральная репетиция трех актов «На дне».

ДЕКАБРЬ 11

Цензура разрешает постановку пьесы А.М.Горького «На дне» в Московском Художественном театре с цензорскими исключениями.

«Летопись жизни и творчества А.М.Горького», т. 1, стр. 416.

ДЕКАБРЬ 16

Полная генеральная репетиция «На дне» в присутствии Горького. Из донесений П.М.Пчельникова начальнику Главного управления по делам печати Н.А.Звереву:

«Общее впечатление, производимое пьесой, до крайности тяжелое. Комические положения и речи, которыми так изобилует пьеса, делают то, что сильные драматические моменты, как, например, смерть Анны, убийство Костылева, самоубийство актера и бесконечное количество свирепых драк, делаются еще выпуклее...

Что касается до замечаний, сделанных мною на генеральной репетиции пьесы «На дне», то они касались исключительно сглаживания более резких положений и смягчения реализма постановки. Исполнение же артистами самого текста вполне точно соответствовало разрешенному цензурой. Могу это удостоверить, потому что, получив приказание Вашего превосходительства возможно внимательнее отнестись к постановке «На дне», я все время следил за исполнением по цензурованному экземпляру».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 684–687.

ДЕКАБРЬ 17

«...Лакировали «Дно» – последние штрихи».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 18/XII.

ДЕКАБРЬ 18

Премьера пьесы «На дне». Художник В.А.Симов¹.

«Итак, сыграли «На дне». С огромным успехом для Горького и для театра. Стон стоял. Было почти то же, что на первом представлении «Чайки». ...Горький выходил после каждого акта по нескольку раз, кланялся смешно, убегая при открытом занавесе. Такая же победа. Публика неистовствовала, лезла на рампу, гудела. Играли все ровно, хорошо, постановка без малейшего шаржа, без утрировки. ...Театр наш снова вырос. Если бы «На дне» прошло серенько – мы бы не поднялись еще года два на прежнюю высоту».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 20/XII.

«Первый спектакль был мучительный для артистов, и, если бы не шумный прием первого акта, не знаю, хватило ли бы у нас нервов, чтоб довести его до конца».

Письмо С. к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

«Успех пьесы – исключительный, я ничего подобного не ожидал. ...Игра – поразительна! Москвин, Лужский, Качалов, Станиславский, Книппер, Грибунин – совершили что-то удивительное. Я только на первом спектакле увидел и понял удивляющий прыжок, который сделали все эти люди, привыкшие изображать типы Чехова и Ибсена. Какое-то отрешение от самих себя».

Письмо А.М.Горького к К.П.Пятницкому от 20 или 21/XII. М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 277.

¹ В афишах и программах спектакля «На дне» имена режиссеров – Станиславского и Немировича-Данченко – не указывались вплоть до сезона 1942/43 г.

«Справедливо говорят, что последний спектакль явился блестящею победой театра над равнодушно-сдержанным и скептически-раздумчивым отношением к нему публики, которое преобладало доселе и сделалось, можно сказать, господствующим после «Мещан».

Exter. Театральная хроника. – «Московские ведомости», 23/XII.

«Общее впечатление – нерасчлененное, сохраненное в своей непосредственной целокупности – могуче, ярко, неизгладимо. И это – не следствие дисциплины, не эффект мейнингенского ансамбля. Это то, что дается лишь одним вдохновенным подъемом исполнения».

Нежданов. Московский Художественный театр. – «Курьер», 23/XII.

«Пьеса принималась как пьеса-буревестник, которая предвещала грядущую бурю и к буре звала».

В.И. Качалов. Пьесы М.Горького в МХАТе, встречи с М.Горьким, моя работа над ролями. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 2, стр. 56.

П.Боборыкин, враждебно настроенный к пьесе Горького, писал А.Луговому:
«Пугачевщина только еще входит в силу... Когда волна отхлынет, нас может и не быть на свете... Момент этой пугачевщины разыгрался на первом представлении «На дне»... Юное стадо учащейся молодежи и разных горькующих интеллигентов взвыло при виде своего идола у рампы, в смазных сапогах и блузе... и с папиросой в руке».

Сб. «На дне» М.Горького. Материалы и исследования», ВТО, 1940, стр. 162.

Из письма С.Л.Толстого к Л.А.Сулержицкому:

«Я был на первом представлении «На дне». Нахожу, что в этой пьесе есть большие достоинства, но и большие недостатки. Достоинства: жизненность и новизна типов.

Недостатки: 1) В уста героев влагаются мысли Алексея Максимовича. 2) Нет развития драматического действия и характеров. 3) Последний акт скучен и пристегнут (для того, чтобы один из ночлежников выразил мысль, что «все стремятся к лучшему»). В общем, я также не сочувствую восхвалению босяков, так как честные и работающие люди по меньшей мере не хуже их. Играли хорошо».

«Горький своим «Дном» дал толчок театру к романтизму, влив через своих действующих лиц в творчество его деятелей новые соки. Через «Дно» режиссура и актеры научились лепить человеческую душу, слушать «созвучие гневных проклятий и радостных пророчеств!»»

В.В. Лужский. К постановке «На дне» в МХТ. Архив В.Лужского, № 6396.

Из донесения П.М.Пчельникова Н.А.Звереву:

«Удивительно силен и ярок язык действующих лиц, он избилует хлесткими фразами и словечками. В чтении это проходит незаметно, на сцене же бросается в глаза».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 685.

«...В годы произвола Трепова¹ в Москве, когда он и другие власти враждебно относились к Московскому Художественному театру за то, что мы включили в свой репертуар «Штокмана», «Цезаря», «Мещан», «На дне», неоднократно возбуждался вопрос о закрытии МХТ».

С., Отзыв о В.Ф.Джунковском. Архив К.С., № 3667.

После спектакля – ужин в «Эрмитаже», устроенный А.М.Горьким.

¹ Д.Ф.Трепов – Московский обер-полицмейстер с 1896 по 1904 г.

«Ужинало все «Дно» и «Мещане» с учениками. Был изумительный пляс и безумное веселие. Выпили. И я выпил. Успех «Дна» приподнял всех на высоту полной потери разума. Все – и старые и молодые – яко обалдели».

Письмо А.М.Горького к К.П.Пятницкому от 25/XII. *М.Горький, Собр. соч., т. 28, стр. 279.*

ДЕКАБРЬ 19

Второй спектакль «На дне» – «по гармоничности исполнения был еще ярче. Публика – ревет, хохочет».

Сатин – Станиславский «в четвертом акте – великолепен, как дьявол».

Письмо А.М.Горького к К.П.Пятницкому от 20 или 21/XII. Там же, стр. 277.

«Станиславский сделал Сатина несколько картинным. Было больше внешней живописности, чем нужно, чем позволяла правда «дна». Но отдельные стороны Сатина, неуходившиеся силы, дерзость насмешки и отрицания передавались артистом ярко, они звали к себе внимание, они тревожили воображение».

Е.Э-сь. Из Москвы. – «Театр и искусство», 1903, № 1, стр. 16.

«Страшный и громадный успех пьесы «На дне», успех больше «Штокмана». ...Костя опять вырастает, с бодрым духом собираем рецензии, слухи, венки, всякие подношения и т.д.».

«...Костя очень хорош, только совсем не у места почему-то носит свое рваное пальто каким-то тореадором, драпируясь им, как плащом, через одно плечо».

Письма П.А.Алексеевой¹ к В.С.Алексееву от 21 и 22/XII. Архив К.С.

Из письма курсистки Т.Гродзинской к С.:

«Благодарю тысячу раз за дивный образ Сатина, величие которого и красоту душевную Вы так ярко сумели изобразить».

Архив К.С.

«Я не удовлетворен собой, хотя меня хвалят».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

ДЕКАБРЬ 20

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову, что С. мечтает о «Вишневом саде».

ДЕКАБРЬ 21

Начинает работать над ролью Берника в пьесе Г.Ибсена «Столпы общества» (режиссер Вл.И.Немирович-Данченко).

Из письма А.П.Чехова к О.Л.Книппер:

«...Старый Театрал, пишущий в «Новом времени», – это он, Суворин. В каждой статье бранит Станиславского, который, очевидно, мучит его и снится ему каждую ночь».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, стр. 396.

ДЕКАБРЬ 21 или 22

На третьем или четвертом спектакле «На дне» находит ключ к исполнению трудно дававшегося в роли Сатина монолога о «Человеке» в последнем акте.

«Целый день думалось о пьесе. В сотый раз я вновь и вновь анализировал и искал в ней главную, внутреннюю суть, вспоминал все моменты своего переживания и был так сильно увлечен этой работой, что в тот вечер не интересовался успехом, не волновался за него перед выходом, не думал о зрителях, а был равнодушен к исходу

¹ П.А.Алексеева – жена В.С.Алексеева, брата С.

представления и, в частности, к своей игре. Да я и не играл тогда, а просто логично и последовательно выполнял задачи роли словами, действиями и поступками. Логика вместе с последовательностью вели меня по верному пути, и роль сама собой сыгралась, а ее большое место прошло так, что я его даже не заметил».

Собр. соч., т. 2, стр. 304.

ДЕКАБРЬ 22

«Влад. Ив. боится, что будем работать над «Столпами» и вдруг К.С. не совладеет с ролью, т.е. не выучит ее. Все принимаются лениво. ...К.С. просит, чтобы ввели в «Дно» Судьбинина – Сатина и чтоб ему не играть Штокмана, пока он занят Берником. Это трудно. Не знаю, на чем порешат. Влад. Ив. будет разговаривать с К.С.».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ДЕКАБРЬ 24

Горький уехал из Москвы «довольный и с желанием писать для театра. Повторяю – это самая главная часть нашего успеха».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 474.

ДЕКАБРЬ, после 24-го

Пишет Чехову:

«Теперь наступает тяжелое время: вместо большого наслаждения начинать репетиции пьесы Чехова приходится нести тяжелую обязанность разучивать Ибсена. Особенно пожалейте двух артистов: Книппер и Станиславского. На их долю выпадает наиболее тяжелая работа».

Там же, стр. 475.

ДЕКАБРЬ 29

«...Сцепилась я по поводу Станиславского и станиславщины с Кугелем и Карповым. Боже, как Вы въехали в печень первого, это прямо какая-то ненависть и злоба, любопытно видеть эту страстность, с которой он говорит о Вас».

Письмо В.В.Котляревской к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 30

Днем репетиция «Столпов общества».

«...Показывали «тончики». Я пробовала уже в конце, когда всех отпустили. И остались только К.С. и Вл. Ив. Одобрели штришки».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ДЕКАБРЬ 31

«Сегодня была приятная репетиция «Столпов». К.С. был в духе, много хохотали».

Там же.

Вечером играет роль Сатина.

«Трудно, до невероятности трудно подыскать выражение той горячей благодарности, которую я и мои спутницы 15 ряда на спектакле 31 декабря желали бы выразить Вам, глубокоуважаемый Константин Сергеевич, за доставленную нам возможность видеть прекрасную в своей правдивости и высокожизненную в исполнении истых художников пьесу Алексея Максимовича».

Великое Вам и Вашим товарищам спасибо не только от нас, провинциалов, но, полагаю, от всей группы задумывающихся над жизненными явлениями и чувствующих человек, в которых постановкой и исполнением подобных пьес Вы не даете заснуть лучшим их силам и до страшной, невыносимой боли обостряете чувство негодования к неправде жизни».

[Письмо Н.Соколовой к С. Архив К.С.](#)

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Костромского – 1-го; Астрова – 3, 11, 17-го; Вершинина – 7, 14, 29-го; Штокмана – 9-го; Сатина – 18, 19, 21, 22, 23, 28, 30, 31-го.

1902–1903 гг.

Пытается установить связь с английским писателем Джеромом К.Джеромом и привлечь его к сотрудничеству в МХТ. Переписывается по этому поводу с В.В.Котляревской.

1903

РОЛЬ КОНСУЛА БЕРНИКА В «СТОЛПАХ ОБЩЕСТВА» Г.ИБСЕНА. УЧАСТИЕ В ПОСТАНОВКЕ «ЮЛИЯ ЦЕЗАРЯ» ШЕКСПИРА. НОВАЯ ТРАКТОВКА РОЛИ БРУТА. КРИТИКА И ЗРИТЕЛИ О БРУТЕ – СТАНИСЛАВСКОМ. ПЕРЕПИСКА С ЧЕХОВЫМ О ПЬЕСЕ «ВИШНЕВЫЙ САД» И ЕЕ ПОСТАНОВКЕ. РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН И РЕПЕТИЦИИ «ВИШНЕВОГО САДА».

ЯНВАРЬ 1

Традиционный сбор труппы МХТ в первый день Нового года. «Было очень просто и приятно. Пили чай, шампанское, ели бутерброды, читали телеграммы – все как следует».

[Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 3/1.](#)

ЯНВАРЬ

Продолжает репетировать роль консула Берника.

ЯНВАРЬ 5

Срочно выезжает в Харьков к тяжело больному брату Г.С.Алексееву. «Старший брат уехал в Андижан, где у них большие потери из-за землетрясения. Жена Юрия тоже больна и в Берлине. Мне очень жалко К.С.И репетиции теперь застрянут. Вводят нового Сатина».

[Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 4/1.](#)

ЯНВАРЬ 7

Первый спектакль «На дне» без участия С.

«...Ужасный спектакль... Судьбинин играл с одной репетиции. Тон спустили».

[Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 8/1.](#)

ЯНВАРЬ 8

Возвращается из Харькова.

ЯНВАРЬ 9

Репетиции первого и второго актов «Столпов общества».

«Все были вялые, скучные, и Влад, Ив. раскостил всех, всем влетело. Теперь подтянутся. К.С. какой-то недоумевающий».

[Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.](#)

ЯНВАРЬ, вторая половина

Частые встречи с Горьким, который бывает на спектаклях и репетициях в Художественном театре.

ЯНВАРЬ 17

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову:

«Мне ужасно хочется «Юлия Цезаря». Кажется, я уже писал тебе об этом. Но Брута нет. А Алексееву не хочется ни играть Брута, ни заниматься пьесой».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 236.

ЯНВАРЬ 18

Играет роль Сатина в пьесе «На дне». Спектакль смотрит М.Н.Ермолова.

«Я начинаю делаться горячей поклонницей Художественного театра. После «На дне» я не могла опомниться недели две. Я не запомню, чтобы что-нибудь за последнее время произвело на меня такое сильное впечатление. Но в особенности, что меня поразило, так это игра вас всех! Это было необычайное впечатление, о котором я сейчас вспоминаю с восторгом и не могу отделаться от этих ночлежников, они сейчас все как живые передо мной – вы все не актеры, а живые люди!»

Письмо М.Н.Ермоловой к А.Л.Вишневскому. «Письма М.Н.Ермоловой», М.-Л., ВТО, 1939, стр. 123.

ЯНВАРЬ 20

Спектакль «На дне» в пользу «хитровцев по возвышенным ценам. Все полно». С. играет роль Сатина.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

«Сейчас К.С. спрашивал, пишешь ли ты пьесу. Душе, говорит, надо отдохнуть».

Там же.

ЯНВАРЬ 22

В.И.Ленин пишет из Лондона М.А.Ульяновой:

«В театре немецком были раз, – хотелось бы в русский Художественный, посмотреть «На дне»...»

В.И.Ленин, Полн. собр. соч., т. 55, стр. 229. Письмо от 4/II н. с.

ЯНВАРЬ 25

В.А.Теляковский записывает в дневнике свой разговор с министром внутренних дел В.К.Плеве по поводу постановки пьесы «На дне» на императорской сцене: «Плеве решительно заявил, что считает невозможным допустить на императорском театре постановку этой пьесы. Горького он считает человеком опасным – главарем партии недовольных революционеров, причем показал фотографию, на которой снята целая группа под председательством Горького. «Если бы была достаточная причина, я бы ни на минуту не задумался бы сослать Горького в Сибирь, – сказал Плеве, – но, не имея причины видимой и ясной, я этого сделать не могу».

Цит.: по кн. «Первая русская революция и театр», М., «Искусство», 1956, стр. 56.

ЯНВАРЬ 26

Репетиция четвертого акта «Столпов общества» с хором, музыкой и народом в костюмах.

ЯНВАРЬ 27

25-е представление «На дне». После спектакля – товарищеский ужин в портретном фойе театра. Среди гостей А.М.Горький.

ЯНВАРЬ 28

«Со «Столпами» одна мука. Ничего не выходит. Все раздраженные, все не в духе, а главное – Конст. Серг.»

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Костромского – 1, 26-го; Астрова – 2, 16, 29-го; Вершинина – 12-го; Сатина – 3, 4, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 20, 23, 25, 27, 28, 31-го.

ФЕВРАЛЬ

Продолжает репетировать роль Берника.

ФЕВРАЛЬ 1

Генеральная репетиция второго и третьего актов «Столпов общества».

«Дело в том, что у меня был образ, хотя неясный, а накануне генеральной К.С. велел мне в внешности быть резче, играть с хлыстом. ...Режиссеры поцарапались из-за меня»¹.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 3/II.

ФЕВРАЛЬ 2

«Сегодня было заседание Правления по поводу репертуара будущего года: одна грусть – пьес никаких. ...Вся надежда: Чехов напишет и Горький напишет».

Письмо М.П.Лилиной к А.П.Чехову. Сб. «М.П.Лилина», стр. 191.

ФЕВРАЛЬ 3

Предлагает О.Л.Книппер и А.П.Чехову провести вместе лето в Норвегии.

ФЕВРАЛЬ 5

О.Л.Книппер сообщает А.П.Чехову, что Вл.И.Немирович-Данченко «придумал спектакль на будущий сезон»: пьесы Тургенева «Нахлебник», «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка». Исполнителями в «Провинциалке» намечаются Станиславский, Книппер и Москвин.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

Архитектор Л.Н.Шаповалов привозит Чехову в Ялту от Станиславского почетный знак театра – «Чайку».

«Чехов. Литературное наследство», стр. 663.

ФЕВРАЛЬ 7

Вечером дома у Станиславского репетиция сцен Берника и Лоны из «Столпов общества».

ФЕВРАЛЬ 9

Полная репетиция всей пьесы «Столпов общества». «Станиславского хвалят».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

«На дне» запрещено в Питере, потому что неудобно произносить разговоры о сестры и etc. с казенной сцены. Нам, вероятно, разрешат. Влад. Ив. вот поехал узнавать и хлопотать».

Там же.

¹ О.Л.Книппер играла роль Лоны.

ФЕВРАЛЬ 10

Днем встречается с политическим ссыльным, режиссером драматического кружка в г. Иркутске Н.Н.Соловьевым и говорит с ним о театральном искусстве.

«...В полуторачасовой беседе мне удалось получить от Вас многое: ответы на то, что томило мою душу и волновало. ...Во время нашей беседы Вы звали меня переехать в Москву и попытать свои силы у Вас, в Художественном театре».

Письмо Н.Н.Соловьева к С. от 24/ХІІ 1928 г. Архив К.С.

На обеде у О.Л.Книппер. С. «был очень милый, мягкий, приятный. Все вздохнули после вчерашней репетиции».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ФЕВРАЛЬ 14

Учительница Ульяновской земской школы В.Суворовская пишет С. после утреннего спектакля «На дне»:

«Никогда мне так не было стыдно, что у меня есть теплый угол, [что] дышу свежим воздухом, удовлетворяю свои культурные потребности и т.д. ...М.Горький и Художественный театр заставили нас оглянуться, посмотреть на то, мимо чего мы равнодушно проходили. Преклоняюсь перед борцами за великие идеи и желаю, чтобы публика, выходя из театра, не забыла, а провела в жизнь те хорошие мысли, которые будит этот храм просвещения и добра».

Архив К.С.

Вечером в Большом театре на бенефисе Е.В.Гельцер.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

В Художественном театре последнее (27-е) представление пьесы А.М.Горького «Мещане».

ФЕВРАЛЬ 15

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову:

«В который раз я убеждаюсь, что *единственный театр*, где можно работать, сохраняя деликатность и порядочность отношений, – это наш. Единственный в мире...

И чем больше я ссорюсь с Алексеевым, тем больше сближаюсь с ним, потому что нас соединяет хорошая, здоровая любовь к самому делу».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 239.

ФЕВРАЛЬ 16

М.Н.Ермолова, присутствующая на спектакле «Три сестры», после 3-го акта подносит Станиславскому – Вершинину венок.

«Была за кулисами, восторгалась игрой, говорит, что только теперь поняла, что такое – наш театр». Во время 4-го акта она «ужасно плакала и потом долго стоя аплодировала».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 17/ІІ.

ФЕВРАЛЬ 20

Утром и вечером репетирует роль Берника.

«Я играю иностранца в английском сюжете, и играю довольно скверно».

С. пишет Чехову: «Боже мой, если бы четверть тех сил, которые употреблены на эту отвратительную пьесу, были отданы Вашему «Вишневному саду», – театр бы рухнул от аплодисментов, и мы бы имели впереди отрадную перспективу: играть Вашу пьесу несколько лет подряд. Теперь же, думая о непрочности «Столпов общества», мы повторяем Вашу полубившуюся нам фразу: «Никому ж это не нужно!!!»

Письмо к А.П.Чехову от 21/II. Собр. соч., т. 7, стр. 477.

ФЕВРАЛЬ, до 21-го

Посылает Чехову открытки с фотографиями спектаклей «На дне» и «Мещане».

ФЕВРАЛЬ 24

Премьера «Столпов общества».

С. играет роль Берника.

«Русское слово» отмечает два значительных события этого дня: первое гастрольное выступление М.Г.Савиной в театре «Эрмитаж» и первое представление пьесы Г.Ибсена «Столпы общества» в Художественном театре.

«Два враждующих начала театрального искусства, два различных периода истории театра грудь с грудью встречаются сегодня в Москве в лице артистки М.Г.Савиной и Художественного театра. ...Савинский период становится уже прошлым периодом театра. Мы ходим теперь в театр смотреть «Власть тьмы» Л.Н.Толстого, «Трех сестер» Чехова, «На дне» Горького и т.д. А прежде ходили смотреть Савину в «Сорванце», Савину в «Венецианском истукане», Далматова в «Корнете Отлетаеве», Давыдова в «Чужое добро впрок не идет», Савину в «Татьяне Репиной» и т.п. Словом, шли смотреть актера. ...Художественный театр вернул писателю его место на сцене»¹.

ФЕВРАЛЬ 25

Пишет В.В.Котляревской:

«Вчера сыграл труднейшую и неблагодарнейшую роль Берника («Столпы общества»)».

Собр. соч., т. 7, стр. 478.

ФЕВРАЛЬ 26

Второй раз играет роль Берника. «Прием и публика куда выше первого спектакля. Газеты все похваливают. Даже Эфрос уже не так сильно пощипал».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 27/II.

«И задумана и проведена роль очень хорошо, хотя местами на ней и была заметна какая-то как бы неналаженность, столь обычная, впрочем, во всех первых выходах, какая-то как бы скрипучесть, шероховатость, неровность...».

Exter. Театральная хроника. – «Московские ведомости», 3/III.

«Сцена покаяния – лучшее место во всем исполнении, лишенном какой бы то ни было слащавости, вполне естественном и простом. Даже на фоне общей великолепной постановки четвертого акта речь Берника в исполнении Станиславского выделяется своей художественной правдивостью».

И., «Столпы общества». – «Русские ведомости», 26/II.

¹ М.Г.Савина писала А.Е.Молчанову в связи со статьей в «Русском слове»: «Посылаю вырезку из «враждебного «Русского слова»: приказано превозносить Станиславского и низвергать – авторитетъ» (РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. № 149, л. 41).

ФЕВРАЛЬ 28

«Конст. Серг. поднялся как-то духом, бодрый».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Сатина – 3, 6, 8, 10, 12, 14 (утро), 27-го; Вершинина – 4, 16-го; Астрова – 13-го; Костромского – 15-го; Карстена Берника – 24, 26, 28-го.

МАРТ, после 7-го

Едет в гостиницу Черниговского монастыря под Москвой «отдыхать и писать mise en scène для «Нахлебника».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 10/III.

МАРТ 13

Вынужден возвратиться в Москву по семейным обстоятельствам.

МАРТ, вторая половина

Работает над режиссерским планом пьесы Тургенева «Нахлебник». «К.С. в духе, интересный, славный, бодрый».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 19/III.

МАРТ 24

Дарит свою фотографию О.Н.Чюминой с надписью: «Дорогой О.Н.Чюминой от душевно преданного и благодарного К.Алексеева (Станиславского)».

Архив К.С.

МАРТ 25

Дебют на сцене МХТ Л.М.Леонидова в роли Васьки Пепла.

С. играет роль Сатина.

«Помню, как перед началом Константин Сергеевич постучал в стену каморки, устроенной в ночлежке для Пепла, и шепотом произнес: «Ни пуха, ни пера».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «Л.М.Леонидов», «Искусство», 1960 стр. 202–203.

«И публике и Станиславскому я понравился. После третьего действия, где кончается моя роль, он меня благодарил, тряс мою руку, восхищался моим темпераментом и вообще искренне был очень доволен».

Там же.

МАРТ 28

Днем со всеми участниками спектакля «На дне» фотографируется в фотоателье Шерера и Набогольца. В одном из шуточных снимков полиция забирает Станиславского и Немировича-Данченко, одетых босяками, а «вся ночлежка плачет и убивается».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

Вечером – окончание сезона в Москве: 50-й спектакль «На дне». «...Играли хорошо. После 3-го акта поднялись уже настоячивые аплодисменты. После 4-го вся труппа собралась позади, в декорации 3-го акта, и подъехали, как на карусели, при открытом занавесе. ...Публика поднимала занавес, орала, галдела, мы бросали цветы и при открытом занавесе отъехали на вертящейся сцене. Вышло оригинально и красиво. Потом еще публика влезла на сцену и качала Конст. Серг. и Влад. Ив.».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 31/III.

Перед отъездом на работу в провинцию студент, окончивший высшее учебное заведение в Москве, пишет С.:

«Спасибо за избранный репертуар, спасибо за чудную игру, за реализм на сцене, спасибо, что коммерческие соображения у Вас не на первом плане (я пользовался, как учащийся, билетами в 30–40 копеек)... Вы воспитываете человека, показывая ложь, пошлость жизни, а с другой стороны, указывая ее светлые стороны, то, что способно принести человеку и счастье, и свет, и радость, для чего стоит жить. Вы воспитываете человека-гражданина, заставляя каждого крупного, и мелкого, и среднего общественного деятеля присмотреться к себе, к своим действиям, отношениям, пробуждаете совесть в человеке.

...Прежде всего великое русское спасибо К.С.Станиславскому, душе и вдохновению всего предприятия, спасибо ему как артисту, спасибо ему и В.И.Немировичу-Данченко как режиссерам. Никогда не изгладятся из памяти образы доктора Астрова, Вершинина, Сатина, консула Берника, Михаила Крамера и в особенности доктора Штокмана».

Письмо подписано: В.Д.С.П.Я. Архив К.С.

Из донесения П.М.Пчельникова об итогах театрального сезона в Москве:

«За сезон 1902–1903 гг. в Москве работало 11 театров и 4 театральные сцены. Кроме профессиональных трупп, спектакли исполнялись еще четырьмя постоянными любительскими труппами. ...Из всего репертуара наибольшим успехом пользовались пьесы: «На дне», шедшая 49 раз в Художественном театре, затем «Дети Ванюшина», представленная в театре Корша. ...Особенно выдающийся успех выпал на долю пьесы «На дне».

...Протекший сезон весьма наглядно рисует картину полной неустойчивости вкусов и симпатий московской публики. Психопатическое поклонение Горькому царит в настоящее время повсюду, а потому и постановка пьесы «На дне» сопровождалась таким бурным успехом. Ежедневно в течение двух месяцев пьеса привлекала полный зрительный зал. Публика сочувствовала действующим лицам. Иногда даже слышался плач».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 688.

МАРТ

Джером К.Джером пишет переводчице его произведений Н.Жаринцевой в ответ на предложение С. сотрудничать в Художественном театре:

«Ваш отчет о театре Станиславского заинтересовал меня в высшей степени. У нас – в мире английского языка – не существует никого [относящегося] с подобным энтузиазмом и самопожертвованием к делу: театр в Англии и Америке представляет попросту лавку. Продается лишь то, на что есть спрос толпы. А спрос существует лишь на условность, искусственность...

...Для меня было бы наслаждением писать для сцены, какую вы описываете. Только время у меня все распланировано надолго, и это наслаждение будет делом будущего. ...Во всяком случае, я очень прошу Вас передать мистеру Станиславскому мое горячее сочувствие его делу и то, что я глубоко ценю его приглашение принять на себя долю работы. Это из памяти исчезнуть не может. Он и Вы закинули зародыш мысли в мою голову; теперь ему нужно расти. Я буду следить за ним – и потом напишу Вам, во что он готов развернуться».

Письмо Н.Жаринцевой к В.В.Котляревской от 31/III. Архив К.С.

МАРТ

Играл роли: Астрова – 2-го; Берника – 3, 6, 16, 19, 21, 23-го; Сатина – 5, 7, 17, 22, 25 (утро), 28-го; Вершинина – 25-го.

АПРЕЛЬ 1

Весь день ездил с А.А.Стаховичем по Москве и осматривал старинные барские особняки в связи с намеченной постановкой тургеневских пьес.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

АПРЕЛЬ 4

Выезжает на гастроли в Петербург.

АПРЕЛЬ 5

«В 12 часов я с Konst. Серг. ездили к Исаакию смотреть крестный ход. Народу масса, но звона и торжества никакого, колокола плохие. То ли дело в Москве. Проехались по Невскому. Всюду иллюминация, гулянье, оживление»¹.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

АПРЕЛЬ 7

Открытие гастролей МХТ в Петербурге в помещении Театра Литературно-художественного общества (Малый театр) спектаклем «На дне».

АПРЕЛЬ, с 7 по 23

Почти ежедневно играет в гастрольных спектаклях Художественного театра роли Сатина и Астрова.

АПРЕЛЬ, после 7-го

В прессе – отрицательные отзывы на пьесу «На дне», в которых проявляется враждебное отношение петербургской критики к Горькому.

«В чтении сцены Горького не производят большого впечатления. Моментами они вызывают даже впечатление скуки. Надоедают десять философов в босяцких отрепьях, вещающие на темы о правде, счастье, жизни, смерти.

...Московская труппа дает полнейшую сценическую передачу картин Горького, вплоть до его последней ремарки. За тон пьесы, за ее колорит, за сгущенную атмосферу ругани, кровопролитий, стонов и воплей они, разумеется, всего менее ответственны. Выдерживают артисты и дух пьесы: вся она как бы какая-то квинтэссенция босячества».

Смоленский. Московский Художественный театр. – «Биржевые ведомости», 9/IV.

«На дне» – странное недоразумение, – сказал Петр Исаевич Вейнберг, – и я отношусь к нему безусловно отрицательно. Чисто искусственная, головная вещь, пьеса эта состоит почти из одних недостатков; если кое-где и заметны старые горьковские блестящие, то лишь как чистая случайность.

...Я очень уважаю московскую труппу, но все же не могу не пожалеть их бесплодных усилий выдвинуть «Дно». Нужно думать, что драма Горького сама сойдет со сцены. Ее вряд ли удержит даже спрос публики на босяка...»

К.С., Герои «Дна». (Беседа с П.И.Вейнбергом). – «Новости и Биржевая газета», 11/IV.

АПРЕЛЬ 8

Первый спектакль «Дядя Ваня» в заново написанной Симовым декорации для первого акта. «Декорация очаровательная. Тот легкий прозрачный сад поздней осени и та тишина, когда от малейшего ветерка падают отсохшие листья и когда слышно, как сухой листок падает на землю».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову. «Избранные письма», стр. 241.

¹ Имеется в виду праздник Пасхи.

АПРЕЛЬ 9

С. телеграфирует Чехову об огромном успехе «Дяди Вани» и об изумительной декорации первого акта.

Собр. соч., т. 7, стр. 480.

АПРЕЛЬ 10

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову: «Во всех газетах говорят о Чехове, о Дяде Ване. Алексеевы ликуют, ведь ты их излюбленный автор».

АПРЕЛЬ, между 11 и 13-м

В беседе с А.Л.Волынским выражает тревогу по поводу низкого общего уровня театральной культуры и высказывает свою неудовлетворенность искусством МХТ.

Письмо А.Л.Волынского к С. от 14/IV. Архив К.С.

АПРЕЛЬ, середина

Совещания по обсуждению репертуара на будущий сезон.

АПРЕЛЬ 12

По настоянию Вл.И.Немировича-Данченко театром принято решение ставить трагедию Шекспира «Юлий Цезарь».

«Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 169.

АПРЕЛЬ 13

Играет утром роль Сатина в пьесе «На дне», вечером – роль Астрова в «Дяде Ване».

АПРЕЛЬ 14

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, О.Л.Книппер и А.Л.Вишневым катался по городу на автомобиле, ездил на Стрелку.

«Впереди ехали я и Вишневский, а сзади Книппер и Немирович. Мама, конечно, не захотела ехать. Ей показалось, что это страшно. На самом деле это только неприятно. Во-первых, он два раза ломался и останавливался, пришлось долго ждать, пока его поправляют. Во-вторых, он так воняет бензином, что голова болит. В-третьих, он пылит. Таким образом, мы поехали на чистый воздух, а его-то и не нашли. Он так шипит, трещит и стучит, что кажется, будто под твоим сиденьем пыхтят какие-то львы и леопарды или работает целая фабрика. Наконец, он так трясет мелкой тряской, что становится щекотно в желудке или кажется, что у тебя началась лихорадка. Но самое неприятное это то, что нас ругали все, кого мы обгоняли или кто попадался нам навстречу. Две лошади испугались и понесли, и дамы показывали нам кулаки. Прохожие ругали нас дураками вдогонку, а мы летели как стрела по освободившейся от экипажей дороге».

Письмо к И.К.Алексееву. Собр. соч., т. 7, стр. 482.

АПРЕЛЬ 15

Вл.И.Немирович-Данченко читает Станиславскому, Лужскому, Книппер и Вишневному пьесу Ибсена «Росмерсхольм». С. признался, что пьеса «не зажигает его как художника».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

В газете «Новости и Биржевая газета» напечатано интервью С. о задачах, которые ставил перед собой театр при постановке «Власти тьмы» Л.Н.Толстого.

«...Когда мы ставили в Москве драму Толстого «Власть тьмы», к нам привезли из Тульской губернии простую бабу, типичную деревенскую женщину. Она оказалась замечательно талантливой, и мы у ней многому научились. Для нее мы сыграли одну

репетицию «Власти тьмы». Посмотрев, эта женщина сама вызвалась повторить на сцене роль Матрены. Актрисы подавали ей реплики в тоне, а она играла своими словами Матрену. Нельзя описать, с какой наивностью и сочувствием она отнеслась к положению Анисьи; передавая порошки с ядом, она обнаружила участие и полную готовность помочь ее и своему горю. Эта сцена прямо замечательна по своему глубокому смыслу. В манере передавать порошки, как показывала эта женщина, сказалась вся «Власть тьмы». Нам стало тогда ясно, просто и легко понятно, что Матрена, Анисья, Никита и другие действующие лица вовсе не злодеи, не изверги, не трагические убийцы, а просто темные люди. Думаю, что именно в этом тоне должна передаваться главная мысль автора». Коснувшись вопроса о том, что петербургская пресса резко критически отзывается о пьесе Горького «На дне», С. говорит: «Да, в пьесе отыскали много недостатков и ни одного достоинства. А между тем я, право, не запомню со времен Островского такой сильной, красивой речи, как речь героев «Дна»; да вообще, некоторые места во всех отношениях поразительны».

АПРЕЛЬ 17

Из письма В.Ф.Комиссаржевской к Н.Е.Эфросу:

«Теперь о делах, к Станиславскому я не пойду (по крайней мере *этот* сезон ни в каком случае)».

Сб. «В.Ф.Комиссаржевская», стр. 137.

АПРЕЛЬ 20

Исполняет роль Вершинина в первом акте «Трех сестер» на «Чеховском литературном утре» в театре Пассажа.

«Мы любили этот вид сценических выступлений¹, который позволяет, передавая внешнее действие пьесы лишь сдержанными движениями и намеками, сосредоточить все внимание зрителя на внутренней жизни действующих лиц, выражающейся в мимике, в глазах и в интонациях голоса».

Собр. соч., т. 1, стр. 312.

АПРЕЛЬ 23

Играет роль Сатина в последнем гастрольном спектакле МХТ в Петербурге.

Зрители пишут С.:

«Глубокое, неизгладимое впечатление, оставленное Вашей истинно художественной игрой, и невозможность открыто высказаться в печати заставляют меня обратиться лично к Вам, чтобы выразить Вам и Вашим товарищам, хоть отчасти, хоть неполно, тот огромный наплыв мыслей и чувств, тот духовный подъем, который такой мощной, такой стремительной волной захватил многие тысячи людей... Ни подневольная либеральная пресса, с ее подцензурною совестью, ни буржуазно-консервативный партер зрительного зала, с его карманною нравственностью и философией, не являющиеся выразителями общественного мнения, понимая общество в широком смысле, т.е. имея в виду то общество, которому принадлежит будущее. ...Через всю разделяющую нас пропасть косности и рабства, сердца этого растущего общества горячо и непреодолимо стремятся к вам, провозвестникам будущего».

Вы Вашей художественной игрой открываете новые, широкие горизонты этому обществу будущего не только в искусстве, но и в жизни... Глядя на этих изнывающих в тоске и муке людей, видя их отчаянные и бесплодные усилия вырваться из затягивающего их омута, наблюдая воочию, как гибнут одна за другой все эти обездоленные жизни, – вдруг начинаешь чувствовать, что здесь, «на дне», происходит не драма, не личная драма Васьки Пепла, Наташи, Сатина, а потрясающая трагедия русской жизни

¹ Отрывки из пьес Чехова исполнялись артистами МХТ без декораций, гримов и костюмов.

вообще... Вдруг становится ясно, что это уже предел... что больше это уже не может продолжаться... Жизнь вдали от них – от этих гибнущих людей – начинает казаться невозможной... А растущая, подавляющая тоска в глазах Сатина наполняет сердце невыразимой болью... Кажется – нет жертвы, которой не принес бы, чтобы разогнать эту тоску.

...Не для развлечения Вы нам нужны... Ваше художественное вдохновение пролет свет сознания тем, кто еще не понял, Вы поддержите слабеющие силы тех, кто изнемогает в неравной борьбе, Вы зажжете пламенем вдохновения энергию, гаснущую под гнетом тяжелого холодного мрака».

Письмо Э.Зиновьевой к С. Архив К.С.

«С невыразимым порывом смотрел «На дне» – Вас в роли Сатина, молодого тогда В.И.Качалова в роли Барона, И.М.Москвина в роли Луки; если бы Вы знали, сколько рассказов о Ваших спектаклях бывало в ссылках, на этапах, когда мы, видевшие Ваш театр, злились от бессилия передать словами сколько-нибудь полно те чувства, которые жили у нас, описать Вашу игру тем, кто ее не видел и кто с жадностью расспрашивал нас. Помню одного незадачливого товарища-студента, который все три года ночами простаивал у кассы, покупал за счет своих нескольких обедов билетов на Ваш спектакль и... *каждый год* накануне Вашего спектакля подвергался жандармскому обыску и был запираем в тюрьму...»

Письмо Д.Ф.Сверчкова к С. от 4/V 1937 г. Архив К.С.

АПРЕЛЬ, после 23-го

Возвращается из Петербурга в Москву.

АПРЕЛЬ 29 и 30

На экзаменах в школе МХТ.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Сатина – 7, 9, 10, 12, 13 (утро), 15, 18, 20, 22, 23-го; Астрова – 8, 11, 13, 16, 17, 19, 21-го.

МАЙ 8

«Мы ставим «Юлия Цезаря». Остановили все репетиции и устроили из театра библиотеку, музейные мастерские.

Вся труппа занята собиранием материала и изучением эпохи».

Письмо к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 483.

МАЙ – ИЮНЬ

Участует в подготовительных работах к постановке «Юлия Цезаря».

«Весь театр был объявлен на военном положении, все актеры, члены администрации, служащие были мобилизованы. Никто не смел отказываться от работы ни под каким предлогом. Те из мобилизованных, которые не были прикованы к месту, командировались в музеи, в библиотеки, к ученым специалистам по античной культуре, к частным коллекционерам, к антиквариям. Все учреждения и лица, к которым обращался театр через своих представителей, откликнулись на нашу просьбу и посылали нам свои дорогие издания, музейные вещи, оружие и проч. Можно с уверенностью сказать, что весь богатый материал, которым располагала Москва, был использован нами до конца».

Собр. соч., т. 1, стр. 337.

Руководит изготовлением костюмов для постановки «Юлий Цезарь», принимает непосредственное участие в составлении выкроек и отборе материй, особое внимание уделяет сочетанию красок. «В макетной у Симона рисовали, лепили. Константин Сергеевич уже недели через две надевал на актеров тоги, одевался сам, искал знаменитых скульптурных складок».

Из воспоминаний Вл.И.Немировича-Данченко. – Журн. «Театр и драматургия», 1933, № 1, стр. 53.

«Цветовая гамма костюмов была подобрана с особой тщательностью. Какие бы группы актеров ни сходились на сцене, они всегда создавали букет гармонично подобранных красочных тонов. Мы изучали костюмы, их выкройку, приемы обращения с ними и с оружием, античную пластику. Приходилось знакомиться с этим не только теоретически, но и практически. Для этого были сшиты пробные репетиционные костюмы, в которых мы ходили целый день в театре, ради того, чтоб научиться их носить. ...Приобретаемый этим способом опыт дал нам то, чего не узнаешь ни из книг, ни из теорий, ни из рисунков. Мы научились владеть плащом и располагать его складки, собирая их в кулаке, закидывать его через плечо и на голову, на руку, жестикулировать, держа конец плаща с распущенными складками. Таким образом создалась у нас схема движений и жестов, взятых с античных статуй».

Собр. соч., т. 1, стр. 338.

МАЙ 17

Из письма С.И.Мамонтова к С.:

«Хотя мы редко с тобой видимся, но ты, конечно, знаешь, что я очень и очень люблю тебя за твою работу в искусстве. Поверь мне, что это великое дело, высокая проповедь и не пропадет ничего из того, что мы с тобой делаем».

Архив К.С.

МАЙ 22

Актер Краковского городского театра Болеслав Заверский просит С. прислать ему рисунок костюма для роли Татарина в пьесе «На дне».

Письмо Б.Заверского к С. Архив К.С., № 2960.

ИЮНЬ

В Любимовке пишет режиссерские заметки к трем актам «Юлия Цезаря», сообщает свои мысли о постановке в помощь Вл.И.Немировичу-Данченко. Более подробно разрабатывает народные сцены.

ИЮНЬ 6

Горький обращается к С. с просьбой устроить спектакль в пользу Московского общества вспомоществования учащимся женщинам.

«Летопись жизни и творчества А.М.Горького», вып. 1, стр. 439.

ИЮНЬ 15

В письме к Вл.И.Немировичу-Данченко в Рим отстаивает свои планировки декораций первого акта и сцены на Форуме к спектаклю «Юлий Цезарь».

Опасается, что Вл.И.Немирович-Данченко в новых, предложенных им планировках увлекается «топографией местности», изображением части «действительного Форума с натуры», но не учитывает сценичности этих планировок, в которых прежде всего надо отразить «характерность Рима», наиболее для него типичное.

«...В банальном Форуме типичен сам Форум, т.е. большая площадь, свободная, с большим воздухом. Это впечатление и должно быть главной целью декорации».

С. указывает, что при составлении макета декорации сцены на Форуме имелось в виду: «Величавость, оригинальность планировки и постановки и богатство группировок (гвоздь декорации), ограниченное количество места для того, чтоб на нем, с небольшим количеством народа, выразить толпу. ...Боюсь, что всем этим требованиям не ответит декорация по новому плану. Боюсь, что она будет плоска, на одном уровне пола и потому бедна группами»¹.

Вл.И.Немирович-Данченко. Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», М., «Искусство», 1964, стр. 540–541.

ИЮНЬ, конец

Из Италии возвращается Вл.И.Немирович-Данченко; проверяет, как идет подготовительная работа к постановке «Юлий Цезарь».

ИЮЛЬ 5

С. уезжает на лечение в Ессентуки.

ИЮЛЬ, середина, вторая половина

В Ессентуках видится с артистами балета Е.В.Гельцер и В.Д.Тихомировым, с известным оперным певцом И.В.Тартаковым; из Ессентуков часто ездит в Кисловодск, где встречается с артистом Александринского театра В.Н.Давыдовым и антрепренером В.Л.Форкатти.

Собр. соч., т. 7, стр. 488, 496.

ИЮЛЬ 16

На спектакле «Мещане» в постановке труппы Брагина встречает приехавших в Ессентуки А.М.Горького и И.А.Тихомирова. «...Мы дружелюбно ужинали, и они рассказывали о своем прекрасном путешествии пешком по Кавказу».

Там же, стр. 490.

ИЮЛЬ 18

Провожает Горького в Нижний Новгород.

«Здесь невозможная скука. Спасибо А.М.Горькому и его спутникам. Они ожидали наше скучное существование, но они так же неожиданно скрылись, как и появились».

Письмо к А.П.Чехову от 22/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 496.

Намечает программу праздника, посвященного 100-летию Кавказских Минеральных Вод.

Записная книжка. Архив К.С., № 758.

Работает над «Настольной книгой драматического артиста» и статьей «Труд артиста кажется легким».

Там же.

¹ 31 мая Вл.И.Немирович-Данченко с В.А.Симовым уехал в Италию – Рим, Неаполь, Помпею и Венецию – собирать материалы для постановки «Юлия Цезаря». Из Рима он переписывался с С. по поводу планировки сцены на Форуме. В режиссерском экземпляре «Юлия Цезаря» Вл.И.Немирович-Данченко полемизирует со Станиславским и выдвигает свое решение сцены на Форуме, которое и было осуществлено в спектакле.

ИЮЛЬ 22

«У меня уже началась сезонная лихорадка. Хочется поскорее покончить с «Цезарем» и приняться за Чехова».

Сообщает Чехову, что он в Любимовке «на всякий случай записал в фонограф свирель пастуха» для «Вишневого сада»¹.

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 496.

ИЮЛЬ 25

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. о своих разногласиях с ним по поводу режиссерского решения второго акта «Юлия Цезаря»: «Весь тон и темп второго акта, в особенности у Брута, у меня *совершенно* иной, чем у Вас. Все иное – и сцены Брута, и заговор, и Брут с Порцией и с Лигарием. И вот тут-то я и попрошу совсем, бесконтрольно, пойти за мной».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 250.

ИЮЛЬ, до 28

Узнает о смерти одного из директоров и члена фирмы «Товарищество Владимир Алексеев» Э.К.Бухгейма.

«Внесет ли смерть Бухгейма особый беспорядок в мою жизнь? Не думаю, так как, если б я и хотел, то не мог бы и не сумел бы заменить его. Первое время, конечно, будет много совещаний, и я временно брошу фабрику и буду заниматься конторой. ...Сам же я за это дело взяться не могу по многим причинам: не могу и не хочу бросить театр, не могу быть купцом, так как не имею никаких данных».

Письмо к М.П.Лилиной от 28/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 497.

ИЮЛЬ 28

Чехов сообщает С., что пьеса «Вишневый сад» все еще не готова, «подвигается туговато». «Ваша роль, кажется, вышла ничего себе, хотя, впрочем, судить не берусь, ибо в пьесах вообще, при чтении их, понимаю весьма мало»².

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 121.

АВГУСТ, начало

Возвращается из Ессентуков в Москву.

АВГУСТ 3

«Вот Вы уже в Москве, дорогой Константин Сергеевич, и уже в работе». Чехов «работает теперь каждый день; только вчера и сегодня нездоров и потому не пишет».

Письмо О.Л.Книппер из Ялты. Архив К.С.

АВГУСТ 7

Начинает с Вл.И.Немировичем-Данченко репетировать «Юлия Цезаря».

АВГУСТ, после 7-го

«С Константином Сергеевичем мы очень дружны и отлично наладили совместную работу».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову от 17/VIII. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 159.

¹ В ответ на это Чехов писал С.: «Ваш пастух играл хорошо. Это именно и нужно» (Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 177). Свирель пастуха была введена в финал первого действия спектакля «Вишневый сад».

² А.П.Чехов имел в виду роль Лопехина.

«Владимир Иванович кипит, а я ему помогаю. Днем и вечером репетиции, примерки костюмов, гримы, народные сцены, словом – ад».

Письмо к О.Л.Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 499.

Позднее Вл.И.Немирович-Данченко писал С. по поводу его работы над «Юлием Цезарем»: неужели я могу «забыть, что лучшую сцену в «Цезаре» – сената репетировали Вы, нарушая мою мизансцену, что костюмы в «Цезаре», по крайней мере тона, подбирали Вы, что народные сцены в «Цезаре» я вел хоть и самостоятельно, но на 3/4 по Вашей школе...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко от 8-10 июня 1905 г. Архив Н.-Д., № 1614.

Из воспоминаний В.П.Веригиной:

Первая репетиция массовой сцены на Форуме «оставила в нас, учениках, неизгладимое впечатление. Владимир Иванович и Константин Сергеевич усадили всю школу и сотрудников в партер, сами же со сцены говорили о наших задачах, о том, как мы должны вести себя во время речей Брута и Антония, как реагировать на них в различные моменты. Станиславский говорил мало, а тут же стал показывать. Он увлекся и, стоя на сцене, один изображал толпу. Все смотрели, затаив дыхание, как сменялось его настроение, как нарастали горе и ярость, вызванные воображаемой речью Антония. Артист дошел до неистовства, растрепал волосы, жестом, раздрающим одежды, сорвал с себя пиджак. Он один на протяжении нескольких минут показал разношерстную толпу Рима. Если бы толпа могла сыграть так, это было бы потрясающее зрелище»¹.

Сб. «О Станиславском», стр. 349.

АВГУСТ 13

Не может поехать в Любимовку на детский домашний спектакль. «Перебирали все комбинации, чтоб устроить как-нибудь репетицию без меня. Ничего нельзя придумать, это во-первых, и не успеют известить 200 человек участвующих – во-вторых. Я почти плачу от досады, но сознаю, что придется отказаться от большого для меня удовольствия: видеть вас обоих в первый раз на сцене и повидать вас всех в Любимовке».

Письмо к дочери. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АВГУСТ, вторая половина

Работает над ролью Брута.

АВГУСТ 21

Пишет М.П.Лилиной в Любимовку, что Володя² пришел к нему с приятным известием – он выдержал экзамен за 6-й класс гимназии. «Еще мысль (эгоистичная, для моего спокойствия). Володе не мешает после трудов пожить на воздухе... Не пожить ли ему у вас? Кстати он постерег бы вас? Конечно, если это тебе не по вкусу и испортит отдых – ради Бога не надо».

Собр. соч., т. 7, стр. 500.

АВГУСТ 22

Вечером дирекция театра обсуждает пьесу С.А.Найденова «Деньги», написанную им для Художественного театра.

¹ После премьеры «Юлия Цезаря» П.И.Вейнберг писал о сцене на Форуме: «Это была сама жизнь, яркая, лихорадочная и неудержимая, как лава. Вы верили всему происходящему, вы чувствовали над собой южное синее небо, видели страшную опьяненную толпу, вы переживали великий исторический момент, и переживали только потому, что Станиславский заставил вас его пережить» («Театральная Россия», № 8).

² В.С.Сергеев. Володя временами жил в летнее время в Любимовке. Заканчивал гимназическое образование Володя Сергеев в Орловской гимназии.

«...Относительно «Денег» мнения в дирекции разошлись. Конст[антин] Серг[еевич] нашел пьесу совершенно лишенной интереса и не талантливой. Я нашел, что это еще талантливое «искание» пьесы...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 159.

АВГУСТ 24

Генеральная репетиция первого акта «Юлия Цезаря».

АВГУСТ 27

Из письма С. к О.Л.Книппер:

«Как ни верти, а наш театр – чеховский, и без него нам придется плохо. Будет пьеса – спасен театр и сезон, нет – не знаю, что мы будем делать. На «Юлии Цезаре» далеко не уедешь, на Чехове – куда дальше...»

Собр. соч., т. 7, стр. 499.

АВГУСТ

Переезжает со своей семьей из квартиры у Красных ворот на новую квартиру в Каретном ряду, дом Маркова, против театра «Эрмитаж».

Там же.

СЕНТЯБРЬ

Утром и вечером – на репетициях «Юлия Цезаря».

СЕНТЯБРЬ 12

«В последние дни «Цезарь» начинает подавать надежды, но Брут... в том же положении».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 501.

СЕНТЯБРЬ 22

Репетирует роль Брута в костюме и гриме.

СЕНТЯБРЬ 23

Утром С. и Вл.И.Немирович-Данченко смотрят декорации «Юлия Цезаря».

СЕНТЯБРЬ 27

Чтение ролей «Юлия Цезаря» за столом.

«У нас в театре установилось обыкновение накануне спектакля, после ряда генеральных репетиций, собираться вокруг стола и снова прочитывать пьесу. Так было и накануне премьеры «Юлия Цезаря». И вот на этой окончательной считке царил необычайный подъем. Нам казалось, что мы не только нашли внешнюю оболочку, но и те внутренние задачи, которыми мы могли жить в шекспировской пьесе так же естественно, как в пьесах Чехова».

Собр. соч., т. 1, стр. 561.

«К.С. местами нравится, возьмет красотой и пластичностью».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 28/IX.

Вечером С. впервые приходит в театр без усов, которые ему пришлось сбрить для роли Брута.

«Помолодел, похож на более молодого Карабчевского¹, но в общем смешно. Во всей белой голове только две черные брови».

Там же.

«До постановки «Юлия Цезаря» К.С. носил усы, что создавало большие трудности, так как иногда приходилось менять их форму, частично замазывать, например в «Чайке». Попробовали совершенно замазывать в «Цезаре», но из этого ничего не получилось. Яков Иванович² уговорил сбрить усы, и К.С. только тогда согласился, когда Яков Иванович заверил его, что сделает усы точно такие же, как были его собственные».

Из воспоминаний И.Я.Гремиславского. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Юлия Цезаря».

«Брут – Конст. Серг. отлично говорит речь на Форуме над телом Цезаря, просто красота, а остальную роль, по-моему, слишком задушил голосом, слишком всю смягчил и утратил рельеф, ушел в что-то гамлетовское и нет римлянина».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 29/IX.

СЕНТЯБРЬ 29

Вторая генеральная репетиция «Юлия Цезаря».

СЕНТЯБРЬ 30

Генеральная репетиция «Юлия Цезаря» с публикой закончилась в два часа ночи. О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову, что С. в роли Брута «никому не нравится».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 1/X.

ОКТАБРЬ 2

Открытие сезона спектаклем «Юлий Цезарь». Режиссеры Вл.И.Немирович-Данченко и Г.С.Бурджалов. Художник – В.А.Симов.

«Конечно, публика «первых представлений» отнеслась сравнительно холодно. Не было шуму и треску. Только после Форума поднялась овация и после конца. Беда в том, что и у Шекспира после Форума трагедия идет на убыль, и в зрителях впечатление также ослабевает. Да это и понятно. Нервы так подняты на Форуме, что дальше идти некуда. Меня лихорадка треплет, когда я смотрю Форум».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 3/X.

«Спектакль «Цезаря» имел огромный успех, но главным образом благодаря режиссерской постановке и игре В.И.Качалова, который создал превосходный образ Цезаря. В области же артистической работы других актеров снова произошел вывих. Мы не смогли бороться с постановкой и снова сошли с линии интуиции и чувства на линию историко-бытовую».

Собр. соч., т. 1, стр. 340.

Ночью пытался написать Чехову отчет о первом представлении «Юлия Цезаря», «но должен был разорвать его, до такой степени он был написан в мрачных тонах».

Собр. соч., т. 7, стр. 504.

¹ Адвокат Н.П.Карабчевский, большой поклонник Художественного театра.

² Я.И.Гремиславский.

На первых спектаклях «Юлия Цезаря» С., по собственному признанию, «не сохранил» той «внутренней жизни» образа Брута, которая была найдена на последних репетициях.

«...Большую роль в невозможности найти «истину страстей в предлагаемых обстоятельствах» сыграло то, что каждая деталь постановки, каждый уголок декораций как на сцене, так и за ней был, так сказать, полит потом, напоминал о долгой и упорной работе, словом, не только не способствовал правдивому самочувствию на сцене, а скорее наоборот – разрушал его».

Собр. соч., т. 1, стр. 561–562.

ОКТАБРЬ

Почти ежедневно играет роль Брута.

«Нам хотелось бы видеть у Брута менее могучее телосложение, большую бледность задумчивого лица, меньшую решительность движений... Самый голос артиста казался, пожалуй, слишком мужественным для его роли... Тем не менее исполнение Станиславского было вполне художественным, а в некоторые моменты – как, например, в объяснении с Кассием в палатке – поднималось до высоты истинного совершенства. И, однако, победа эта осталась неоцененной...».

Нежданов. На «Юлии Цезаре». – «Курьер», 4/Х.

«Роль Брута для зрителей почти совсем пропала – об этом едва ли возможны два мнения».

«Московские ведомости», 6/Х.

«Брут должен иначе ходить, иначе смотреть, иначе произносить слова, потому что он – герой. Так хотел Шекспир».

В.Мирович. Первое представление «Юлия Цезаря» в Художественном театре. – «Мир искусства», № 12, стр. 124.

«Разнообразный и живой талант актера оказался не в силах воссоздать спокойную, прямолинейную, благородную, несколько ограниченную, но в то же время убежденную и величественную фигуру».

Н.Рокъ. Из Москвы. – «Новости и Биржевая газета», 11/Х.

Н.Эфрос считает, что в спектакле «одинаково не было ни Брута, который сродни Гамлету, ни того Брута, которого, по-видимому, хотелось артисту. И этот центральный остов, ось трагедии, принимался холодно».

Н.Э-сь. «Юлий Цезарь» в Художественном театре. – «Театр и искусство», № 41, стр. 754.

«У Шекспира Брут – абстрактный идеал человека, который в данной исторической обстановке непрощенно, как всякий беспочвенный мечтатель, навязывает свои свободололюбивые мечтания народу, а Станиславский пытался говорить от имени народа, будто этот народ ни о чем, кроме демократической свободы, не мечтает».

Из воспоминаний Л.В.Гольденвейзера¹. «В доме Чехова. Пушкин в МХАТ». Музей МХАТ. Архив Л.В.Гольденвейзера.

«...Играл Станиславский Брута смело, интересно, в образе горячего республиканца, красиво, пластично. Но совершенно непривычно для сложившегося у публики

¹ Л.В.Гольденвейзер в МХТ, а затем во Второй студии занимался административными делами; одно время был помощником режиссера.

представления о Бруте. И в то время, как все другие исполнители от спектакля к спектаклю становились трафаретнее, ограничиваясь нажитой техникой, он, Константин Сергеевич, наоборот, как бы старался преодолеть неуспех и продолжал работать».

Из воспоминаний Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 127.

ОКТАБРЬ 5

Горький смотрит спектакль «На дне».

«На дне» идет отвратительно у нас. Расклеилось. Горький ругался»¹.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 9/Х.

ОКТАБРЬ 7

Из письма С.Ф.Майкова² к С.:

«Я слышал, что Вы хотите отдать роль Брута другому лицу. Не верьте, пожалуйста, газетчикам – никто еще до Вас лучше эту роль не играл – да и публика оценит это, когда лучше вдумается в Ваше исполнение. Если Вас не будет в пьесе, спектакль потеряет всю свою красоту. ...Серьезные люди поражены всей постановкой и воплощением Вами роли Брута. ...Меня раздражают несправедливые отзывы газет, да и Вы, вероятно, падаете совершенно напрасно духом».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ, между 3 и 7

Горький договаривается с С. об оказании художественной и материальной помощи для открытия общедоступного театра при нижегородском Народном доме.

А.В.Сигорский, По горьковским местам, Горьковское книжное издательство, 1953, стр. 248.

ОКТАБРЬ 8

А.М.Горький пишет Е.П.Пешковой о принятом решении организовать в Н.Новгороде «товарищество для эксплуатации Народного Дома как общедоступного театра». Среди пайщиков нового театра – К.С.Станиславский, Ф.И.Шаляпин, Е.К.Малиновская, Л.Н.Андреев, А.А.Желябужский, С.Т.Морозов и другие. «Тихомиров Асаф идет к нам в режиссеры, а вместе с ним несколько учеников и учениц Художественного театра».

Цит. по сб. «Ф.И.Шаляпин», т. 1, «Искусство», 1957, стр. 416.

ОКТАБРЬ 9

Чехов сообщает Книппер, что пьеса «Вишневый сад» «становится все лучше и лучше и лица уже ясны. Только вот боюсь, есть места, которые может почеркать цензура, это будет ужасно».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 150.

ОКТАБРЬ 10

На спектакле «Юлий Цезарь» М.П.Чехова и С.П.Дягилев.

«Мне понравилось, но в особенный восторг я не пришла. По-моему, лучше всех играл Станиславский (говорят, в этот вечер он играл удачно)».

М.П.Чехова. Письма к брату А.П.Чехову, стр. 222.

¹ С. в октябре роль Сатина не играл.

² С.Ф.Майков – врач, увлекавшийся Художественным театром.

«Дягилеву нравится очень Станисл., Качалов и Вишневский на Форуме».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 12/Х.

«Бедный К.С. играет как затравленный. Как это все остро».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 10/Х.

«Читал, что Брута вместо Станиславского будет играть Лужский. Зачем это? Хотите, чтобы сборы съехали на 600 р.?»

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер от 10/Х. А.П. Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 151.

ОКТАБРЬ 10 или 11

Репетиция «Трех сестер». «Сошлись, чтобы проговорить пьесу, увлеклись и сыграли ее для себя во весь тон».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 504.

ОКТАБРЬ 12

Первый раз в сезоне играет роль Вершинина.

ОКТАБРЬ 13

Пишет Чехову:

«Мы все ожили после «Цезаря»... Мы играли после долгого перерыва «Трех сестер».

«...Давно я не играл с таким удовольствием.

Прием восторженный и по окончании пьесы овации у подъезда. Кажется, мы вчера играли хорошо».

Собр. соч., т. 7, стр. 504.

«Покаюсь Вам, что я недавно только пришел в себя после моего жестокого провала в Бруте. Он меня до такой степени ошеломил и спутал, что я перестал понимать, что хорошо и что дурно на сцене. ...Теперь настроение изменилось, хотя я не выяснил себе: в чем моя ошибка в исполнении Брута. Жизнь создается каторжная, так как приходится играть 5 раз в неделю неудавшуюся и утомительную роль – в одной рубашке и в трико. Тяжело, холодно и чувствуешь, что «никому ж это не нужно!»

Там же.

Н.Лясковский – литератор и бывший гимназический товарищ С. – пишет о своих впечатлениях от исполнения роли Брута: «О Вашей игре спорят много, и вот о ней-то мне и хочется поговорить с Вами. ...Бог дал Вам прекрасную фигуру, хоть и не совсем брутовское лицо. Но знаете ли Вы сами, что в течение этих пяти часов Вы ни на мгновение не изменяете идеальной пластике, удовлетворяете самым придирчивым требованиям позировки?.. Поразила меня в Вашей игре не она, а то, что римский гражданин Брут ни разу не перестал быть человеком шекспировской глубины и что Брут – любящий муж – нигде не утратил облика римского гражданина. В иллюстрацию моих слов я напому Вам – во-первых, сцену заговора и пожатие рук, во-вторых – сцену с Порцией и воспоминание о жене в разговоре с Кассием в палатке. Последняя сцена («Да, умерла») – венец Вашей игры».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 14

«Брута Лужский не будет играть, это глупости».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

«Если что не так в театре, то ведь неудачи так естественны и ведь обязательно будут год-два, когда театр будет терпеть одни неудачи. Надо держаться крепко. Станиславский в прошлые годы был крепок, а теперь и его сдвинули с места, захандрил».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 153.

ОКТАБРЬ 18

О.Л.Книппер приносит в Художественный театр присланную Чеховым пьесу «Вишневый сад».

«...Приехал Конст. Серг. и уже, не здороваясь со мной, тянет руку за пьесой, которую я держала».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 19/Х.

ОКТАБРЬ 19

Утром у себя дома читает «Вишневый сад». Телеграфирует Чехову: «Сейчас только прочел пьесу. Потрясен, не могу опомниться. Нахожусь в небывалом восторге. Считаю пьесу лучшей из всего прекрасного, Вами написанного. Сердечно поздравляю гениального автора. Чувствую, ценю каждое слово. Благодарю за доставленное уже и предстоящее большое наслаждение. Будьте здоровы».

Собр. соч., т. 7, стр. 505.

«Конст. Серг., можно сказать, обезумел от пьесы. Первый акт, говорит, читал как комедию, второй сильно захватил, в третьем потел, а в четвертом ревел сплошь».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 20/Х.

Вечером у С. в гостях – Вл.И.Немирович-Данченко и группа актеров МХТ.

«Попели немного, поцыганили. Лужский опять великолепно копировал Морозова и смешил адски. Очень славно посидели, не играя в гости; приятно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 20/Х.

ОКТАБРЬ 20

Вл.И.Немирович-Данченко читает труппе МХТ «Вишневый сад». На чтении присутствует А.М.Горький.

«При первом чтении меня смутило одно обстоятельство: я сразу был захвачен и зажил пьесой. Этого не было ни с «Чайкой», ни с «Тремя сестрами». Я привык к смутным впечатлениям от первого чтения Ваших пьес. Вот почему я боялся, что при вторичном чтении пьесы не захватит меня. Куда тут!! Я плакал, как женщина, хотел, но не мог сдержаться».

Письмо С. к А.П.Чехову от 22/Х.Собр. соч., т. 7, стр. 506.

ОКТАБРЬ, вторая половина

Продолжает работать над ролью Брута, которая с течением времени «обогатилась и как бы выросла».

Собр. соч., т. 1, стр. 562.

ОКТАБРЬ 21

Вечером тринадцатое представление «Юлия Цезаря».

С.С.Мамонтов¹ в статье «Брут – Станиславский» пишет, что между игрой С. на первом спектакле «Юлия Цезаря» и на тринадцатом «лежит целая пропасть».

¹ Сергей Саввич Мамонтов (псевдоним – Матов) – сын С.И.Мамонтова, литератор, театральный критик.

Когда успех трагедии стал очевидным, исполнение С. роли Брута, по утверждению С.Мамонтова, выдвинулось по силе впечатления на первый план и «положительно захватывает внимательного зрителя». Тонкими штрихами С. дал почувствовать публике «высоту души Брута», его мягкость по отношению к Антонию, снисходительность к Кассию, нежность к жене.

Особо выделяет критик речь Станиславского – Брута перед народом. «Брут священнодействует и строго придерживается приемов профессионального оратора, но сквозь официальную оболочку все время чувствуется спокойное торжество исполненного долга. Никаких уловок и подтасовок в своей речи Брут не допускает, и одна незыблемая вера в свою правоту неотразимо влияет на народ и на зрителей. Игра Станиславского – это филигранная работа; с первого взгляда ее не оценишь. Но чем внимательнее к ней присматриваться, тем больше и больше будешь открывать в ней правды и прелести».

«Русское слово», 27/Х.

ОКТАБРЬ 22

Посылает Чехову подробный восторженный отзыв о пьесе «Вишневый сад».

«Это не комедия, не фарс, как Вы писали, – это трагедия, какой бы исход к лучшей жизни Вы ни открывали в последнем акте. Впечатление огромное, и это достигнуто полутонами, нежными акварельными красками. В ней больше поэзии и лирики, сценичности; все роли, не исключая прохожего, – блестящи. ...Я объявляю эту пьесу вне конкурса и не подлежащей критике. Кто ее не понимает, тот дурак. Это – мое искреннее убеждение. Играть в ней я буду с восхищением все, и если бы было возможно, хотел бы переиграть все роли, не исключая милой Шарлотты. ...Как бы я хотел бросить все, освободиться от ярма Брута и целый день жить и заниматься «Вишневым садом». Противный Брут давит меня и высасывает из меня соки».

Собр. соч., т. 7, стр. 505–506.

ОКТАБРЬ 23

«Все толкуют о распределении «вишневых» ролей. Как-то будет! Влад. Ив. говорит, что Гаева все-таки должен играть Вишневский. По правде сказать, я Станиславского вижу скорее в Гаеве, чем в купце. Впрочем, может, ошибаюсь».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ОКТАБРЬ 25

С., Вл.И.Немирович-Данченко, М.П.Лилина и О.Л.Книппер обсуждают роли в «Вишневом саде».

«Мария Петр. умоляет только, чтобы Конст. Серг. не играл Лопахина, и я с ней согласна. Ему надо играть Гаева, это ему нетрудно и он отдохнет и воспрянет духом на этой роли».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 26/Х.

ОКТАБРЬ, до 26-го

Репетирует роль Карстена Берника перед возобновлением в сезоне «Столпов общества».

ОКТАБРЬ 27

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову:

Может быть, я не так горячо увлекаюсь пьесой, как, например, Конст[антин] Серг[еевич]. Он говорит, что ничего сильнее и талантливее ты еще никогда не писал. Но если я с этим и не согласен, то и оспаривать не хочется, потому что в самом деле это очень сильная и талантливая вещь».

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 162.

В.В.Котляревская пишет С. о петербургских откликах на исполнение роли Брута: «Читаю и слышу со всех сторон разные противоречивые слова: одни бранят Брута, другие восхваляют... Я знаю Вашу творческую работу и понимаю, почему 5/10 публики бранит, 4/10 не понимают и только 1/10 понимает и восхищается. Для меня это ясно: Вы играете в тех тонах и теми приемами, которыми *будут* играть, но которыми пока играете Вы *один, первый*; пройдет 20 лет, и все заиграют по Вашему, а теперь это ново, чуждо и непонятно. Я уверена в этом, я это исповедую. Вы прокладываете новую дорогу (м. б., иногда отступая и спотыкаясь), и все за Вами пойдут, как шли и до сих пор, может быть, бранясь и негодуя, но пойдут; но теперь, сейчас, Вам суждено в *каждом Вашем новом шаге вперед* быть временно непонятым. ...Как гениальный человек Вы слишком *впереди всех*, а потому одиноки и непонимаемы. ...Припоминаю сходное – Вашего Крамера – помню восторг и удивление Нестора¹ перед Вашим тонким, благородным (в смысле сдержанности) и своеобразным толкованием роли, а большая публика недоумевала – ведь ей пока только понятна та драма души, которая кричит и бьет себя в грудь».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 28

Чехов настаивает на том, чтобы роль Лопухина играл С. «Ведь это не купец в прошлом смысле этого слова, надо сие понимать».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. *А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 167.*

Днем заседание руководства театра по распределению ролей в «Вишневом саде». С. поднимает вопрос об общем состоянии искусства МХТ, говорит «об упадке театра» и о своей неудовлетворенности последними его постановками.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

Приняв критические высказывания С., в первую очередь о постановке «Юлия Цезаря», на свой счет, Вл.И.Немирович-Данченко пишет ему длинное объяснительное письмо.

«Я думал, что доказал свою правоспособность считаться режиссером, достойным крупного художественного театра.

И что же? В первый раз после этой постановки я остался втроем с двумя главными руководителями театра – Вами и Морозовым. *В первый раз* мы заговорили о «Цезаре», и я с изумлением, которое не поддается описанию, попал в перекрестный огонь... похвал и комплиментов? – о, нет! порицаний и упреков в том, что театр идет по скользкому пути и дает постановку, достойную Малого театра (опять, конечно, в смысле самой большой брани). Я не могу передать словами волнение, с которым я ушел. ...По счастью, у меня есть свои коренные художественные убеждения, и их не сдвинуть ни Морозову, ни даже Вам. И то, что Вы имеете талант придумывать те или другие подробности постановки неизмеримо лучше меня, нисколько не умаляет моей веры в силу *моих* взглядов. Вы их не признаете».

¹ Н.А.Котляревский.

По мнению Вл.И.Немировича-Данченко, С. ради нового и даже «экстравагантного» готов забыть «о самом *важном* во всякой постановке – об ее внутреннем значении, о красоте и силе общей картины».

Архив Н.-Д., № 1595.

«Влад. Ив. написал Конст. Сергеевичу письмо, где все изложил, читал его Лужскому, Вишневному и мне. Он в ужасном состоянии, и я его понимаю.

...Дай Бог, чтобы все это смягчилось поскорее. Но если уйдет Немирович, я не останусь в театре. К.С. не может стоять во главе дела. Несуразный он человек».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 28/Х.

ОКТАБРЬ 28–29

Отвечает на письмо Немировича-Данченко:

«Как снег на голову! Христос с Вами, в чем Вы меня упрекаете? ...Если я и критиковал кого, то себя. Вы ставили пьесу, а я навязывал Вам свои советы. Это мешало Вам быть самостоятельным, сам же я не мог доводить своих намеков до конца, так как я не ставил пьесы. Эта двойственность в постановках меня смущала и смущает. Я не считаю, что мы нашли верный путь в деле режиссерской совместной работы и продолжаю поиски в этом направлении. ...Я критиковал себя, а не Вас. Я говорил так прямо именно потому, что Ваша роль режиссера в театре настолько выяснена и установлена, настолько она выдвинута и признана всеми, что не Вы, а я останусь на втором плане, что не я, а Вы являетесь по праву главным режиссером. (Я об этом не тоскую нисколько.) Разве Вы сами довольны исполнением «На дне»? Разве Вы его считаете образцовым? Сколько раз я слышал от Вас отрицательный ответ на такой же вопрос. Кто в этом виноват: актеры или режиссеры? Разве не *должен* возникать этот вопрос? Вспомните, как мы перепетировали пьесу, то на скорый темп (по моему совету), то переходили по Вашему совету на обратный темп. Может быть, эта двойственность сбивает актеров? Разве такие вопросы и сомнения преступны с моей стороны? Ни по поводу «Цезаря», ни по поводу «Дна» я не высказывал никаких приговоров, могущих оскорбить Вас. Напротив, я говорил всем, что *Вы* нашли тон для пьес Горького. Между тем Вы – не пропускаете случая напомнить мне об провале «Снегурочки» и «Власти тьмы», но, как видите, я не обижаюсь за это.

За «Столпы», как Вам известно, я всегда бранил больше всех себя – за плохую декорацию, в которой ничего нельзя играть. Единственный упрек, бросаемый Вам, заключается в том, что Вы приняли эту плохую декорацию.

В том, что я капризничал при репетиц[иях] роли Берника, я каялся и в Бруте старался держать себя иначе.

...Одним я дорожу очень. Правом высказывать громко свое художественное «кредо». Я начинаю лишаться и этого права. Заметили ли Вы, что в последнее время это сказывается особенно сильно».

Собр. соч., т. 7, стр. 506–507.

ОКТАБРЬ 29 или 30

«Мне до слез больно, что я заставил Вас высказать так много. Ничего бы этого не было, если бы речь шла не при Морозове. ...Я Вас *люблю*, *высоко ценю*, и работать с Вами мне хорошо, но когда мне *кажется*, что Вы подпадаете под влияния, противные всей моей душе, я становлюсь недоверчив, во мне обижается все, что дорого мне. ...Ну, что делать! В театре самолюбия так остры!..»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1596.

«Одно скажу: когда между нами пробегает черная кошка, – мне невыразимо больно».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1597.

ОКТАБРЬ 30

Волнения Чехова по поводу исполнения роли Лопухина. «Станиславский будет очень хороший и оригинальный Гаев, но кто же тогда будет играть Лопухина? Ведь роль Лопухина центральная. Если она не удастся, то, значит, и пьеса вся провалится. Лопухина надо играть не крикнув, не надо, чтобы это непременно был купец. Это мягкий человек».

Письмо А.П.Чехова к О.Л.Книппер. А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 169.

«Когда я писал Лопухина, то думалось мне, что это Ваша роль. Если она Вам почему-либо не улыбается, то возьмите Гаева. Лопухин, правда, купец, но порядочный человек во всех смыслах, держаться он должен вполне благопристойно, интеллигентно, не мелко, без фокусов, и мне вот казалось, что эта роль, центральная в пьесе, вышла бы у Вас блестяще».

Письмо А.П.Чехова к С. Там же, стр. 170.

ОКТАБРЬ 31

«Сам я решил сделать так: учу и готовлю две роли – Лопухина и Гаева. Не могу сказать, какую роль хочу больше. И та и другая чудесны и по душе. Правда, Лопухина боюсь. ...Гаев, по-моему, должен быть легкий, как и его сестра. Он даже не замечает, как говорит. Понимает это, когда уже все сказано. Для Гаева, кажется, нашел тон. Он выходит у меня даже аристократом, но немного чудачком».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 510.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Брута – 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 23, 25, 29, 31-го; Вершинина – 12-го; Астрова – 17, 22-го; Берника – 26, 30-го.

НОЯБРЬ, первая половина

Л.А.Сулержицкий пишет С.:

«До сих пор я «знал», что был Брут, читал этот «тип», если можно так сказать, но он был для меня далеким, чужим и холодным. Он существовал только в уме, в сфере отвлеченных понятий. Вы, Вашей игрой, превратили эту прекрасную, но холодную античную статую в живого человека, облекли его в плоть и кровь, согрели его страданием и заставили его сойти со своего недосягаемого, каменного пьедестала в сердца людей. Вы сделали его достоянием жизни... Разве не в том назначение искусства, чтобы переводить великие идеи из области мысли в сферу чувства, чтобы делать их близкими, дорогими всякому сердцу? А сделано это прекрасно. Когда в своем саду Брут проводит тяжелую, бессонную ночь, я вместе с ним чувствую боль во всем теле, чувствуются воспаленные глаза, сухие, горячие руки, чувствуется вся напряженная, мучительная работа души, так внимательно, так глубоко относящаяся к жизни, к правам и обязанностям человека. ...Я не знаю минуты, когда бы Брут не был Брутом в самом лучшем смысле этого слова.

...Пишу это не Алексееву, которого совсем не знаю, пишу не как знакомый, а как зритель, которому хочется слиться с актером в сочувствии к Бруту, погибшему, как погибает все прекрасное в жизни, где только ложь может торжествовать. Зато правда вечна и одинакова, как для Рима, так и для нас...

Пишу тому Станиславскому, который уже не раз поддерживал и укреплял людей в вере в «Человека».

Сб. «Л.А.Сулержицкий», М., «Искусство», 1970, стр. 431.

Знакомый семьи М.Н.Ермоловой, Г.И.Курочкин, вспоминает: «Цезаря» я смотрел неоднократно. Раз – с Марией Николаевной. По-видимому, ее присутствие нервировало артистов. ...Ваш Брут, Константин Сергеевич, не всех удовлетворил; не удовлетворил и меня. ...Мария Николаевна находила Вашу игру прекрасной. Когда за чаем обсуждали спектакль, она горячо и настойчиво уверяла нас, что иначе играть нельзя, что Брут понят Вами правильно, а что мы ничего не понимаем. Через несколько дней она безапелляционно объявила нам, что встретила Константина Сергеевича, расхвалила ему исполнение Брута, а он на это ответил: «Если Вы находите исполнение хорошим, значит, оно действительно хорошо»¹.

Письмо Г.Курочкина к С. от 26 января 1938 г. Архив К.С.

НОЯБРЬ 1

Сообщает Чехову, что в театре началась работа над «Вишневым садом». «Сегодня мы засели за макеты».

С. спрашивает Чехова, как должен выглядеть дом Раневской, очень ли он ветхий и большой, каменный или деревянный, где расположен в нем зал и т.п.

Собр. соч., т. 7, стр. 511.

НОЯБРЬ 2

«Кажется, только сейчас нашел декорацию первого акта. Она очень трудна. Окна должны быть близко к авансцене, чтобы всей зале, и внизу и наверху, был виден вишневый сад; три двери; хочется, чтобы был виден хоть уголок комнаты Ани, светлой, девственной. Комната проходная, но надо, чтоб чувствовалось, что здесь (т.е. в детской) уютно, тепло и светло; комната заброшена, и чувствуется легкое опустошение. Кроме того, надо, чтобы декорация была удобна и с многими планировочными местами. Кажется теперь удастся выразить все это».

Письмо к А.П.Чехову. Там же.

«Сегодня играю 7-й день сряду».

В антракте спектакля «Дядя Ваня» пишет Чехову о восторженном приеме его пьесы. «Никогда не слушали так Ваши пьесы, как в этом году. Гробовая тишина. Ни одного кашля, несмотря на ужасную погоду».

Там же, стр. 512.

НОЯБРЬ 3

«Даю Вам клятву, что я люблю все роли в пьесе и держусь исключительно одной точки зрения при распределении ролей: как будет выгоднее для пьесы, как показать публике прелесть каждой роли. Лопахин мне очень нравится, я буду играть его с восхищением, но я боюсь, пока не нахожу в себе нужного тона. Ищу же я его упорно и с большим интересом. В том-то и трудность, что Лопахин не простой купец, с резкими и характерными его очертаниями. Я его вижу именно таким, как Вы его характеризуете в своем письме. Надо очень владеть тоном, чтобы слегка окрасить лицо бытовым тоном. У меня же пока выходит Константин Сергеевич, старающийся быть добродушным».

Письмо к А.П.Чехову. Там же, стр. 513.

¹ Датируется условно. М.Н.Ермолова могла видеть «Юлия Цезаря» в октябре-декабре 1903 г.

НОЯБРЬ 4

В письме к Чехову выражает надежду увидеть его скоро в Москве. «Мы все мечтаем, что Вы будете приходить в нашу квартиру и греться на солнышке, у нас его так много».

Днем читает С.С.Мамонтову пьесу «Вишневый сад». «Впечатление огромное. Я зачитался и отмахал всю пьесу».

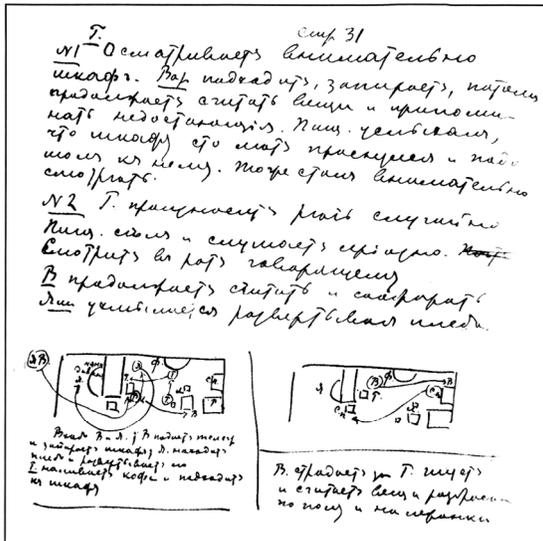
Там же, стр. 514.

НОЯБРЬ 5

Пишет Чехову:

«Не знаю почему, мне очень хочется видеть 3-й и 4-й акты в одной декорации. В последнем акте разрушенной и приготовленной к отъезду. Это, право, не из дурной сентиментальности. Мне чувствуется, что так пьеса будет уютнее, что публика сойдется с домом. Вторая зала вносит какую-то путаницу. Может быть, она нужна Вам, чтоб еще больше оттенить былое богатство. Но это выразится, мне кажется, и так. При одной декорации для двух актов – однообразия не будет, так как опустошение дома изменит совершенно настроение 4-го акта»¹.

Там же, стр. 515.



Страница из режиссерского экземпляра «Вишневого сада». Сцена обращения Гаева к шкафу. Первое действие

НОЯБРЬ, начало

В связи с работой над оформлением «Вишневого сада» поручает архитектору Ф.О.Шехтелю срочно достать фотографии внешнего вида, а также комнат усадьбы Киндяковка, принадлежащей Е.М.Перси-Френч.

Письмо Ф.О.Шехтеля к С. от 11/XI. Архив К.С.

¹ В ответ на это Чехов писал С. 20/XI: «Дорогой Константин Сергеевич, конечно, для III и IV актов можно одну декорацию именно с передней и лестницей» (А.П.Чехов, Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 180).

НОЯБРЬ 7

Проводит генеральную репетицию пьесы Г.Гауптмана «Одинокие» с новыми исполнителями ролей Йоганнеса Фокерата (Качалов) и Фокерата-отца (Лужский)¹.

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.П.Чехову: «Конст[антину] Серг[еевичу] как режиссеру надо дать в «Вишневом саду» больше воли. Во-первых, он уже больше года ничего не ставил, и, стало быть, у него накопилось много и энергии режиссерской и фантазии, во-вторых, он великолепно тебя понимает, в-третьих, далеко ушел от своих причуд. Но, разумеется, я буду держать ухо востро».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 260.

НОЯБРЬ 8

Смодит возобновленный в МХТ спектакль «Одинокие».

«Участие Качалова (за Мейерхольда) оживило весь спектакль. Да и старые исполнители и исполнительницы выросли как актеры. Может быть, кто знает, публика стала лучше понимать. По той или иной причине спектакль имел очень большой успех, как художественный, так и материальный».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 515.

НОЯБРЬ 9

Первая репетиция «Вишневого сада».

«Беседовали о ролях, выяснили характеры, отношения: Раневской, Ани, Вари, Гаева.

...Все мягкие, приятные. Смотрели на сцене две приблизительные декорации 1-го акта».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 10/XI.

НОЯБРЬ 10 и 11

По утрам с художником В.А.Симовым занимается планировкой декорации «Вишневого сада» по сделанным макетам и готовит новые макеты.

«Это очень утомительная вещь, когда надо торопиться и напрягать фантазию. По вечерам «Цезарь», а после него – почти безжизненный труп».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 516.

НОЯБРЬ 12

Пишет режиссерский план первого акта «Вишневого сада».

«Я должен был в один день написать планировку первого акта. Был в духе, и потому удалось. Писал не разгибаясь, и, с непривычки, так устала рука, что едва дописал *спешное*».

Там же, стр. 516.

НОЯБРЬ 13

«Сегодня утром читалась планировка актерам, а меня услали домой, чтоб продолжать 2-й акт».

Там же.

¹ Пьеса «Одинокие», в которой Станиславский не был занят как актер, возобновлялась для того, чтобы несколько разгрузить его для работы над «Вишневым садом».

НОЯБРЬ 14

Утром на репетиции «Вишневого сада» намечает мизансцены первого акта.

«Приезд будет из анфилады комнат. Кофе я буду пить на старом диване № 1; диван – вроде как стоял в Любимовке, в длинной проходной комнате, рядом с нашей столовой. Помнишь? Залезать на него надо с ногами. Пищик подремывает то на старом кресле, то на лежаночке. Сцена Ани с Варей: Аня сидит на лежанке, Варя на стуле около нее. Хорошо выходит: интимно, любовно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 15/XI.

Вечером «до половины ночи» пишет режиссерский план второго акта. «Все-таки написать не успел. Не писалось. Был утомлен и озабочен болезнью учительницы детей».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 516.

НОЯБРЬ 15

О.Л.Книппер пишет А.П.Чехову:

«К.С. ожил с твоей пьесой, вообще настроение у всех отличное и работать будет весело и приятно. ...Хочется репетировать целый день, не ушел бы из театра».

Вечером 25-й спектакль «Юлия Цезаря».

«Вы спрашивали: почему я не люблю «Цезаря»? Очень просто: потому что не имею успеха и очень тяжело играть».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 517.

НОЯБРЬ 16

«Вчера К.С. жучил Леонидова. Мы все дразнили его, что его *скрецивают*. Жучил Яшу¹. Приятно было. Фантазировал, показывал. Теперь ищет тоны».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

НОЯБРЬ 17

«Каждый день мысленно благодарю Вас за пьесу: такое наслаждение работать над ней. Одно горе – это «Цезарь». Хочется бросить все и только думать о «Вишневом саде». Только разойдешься вовсю, только взойдешь в настроение, а тут Брут с тяжелым, жарким плащом, голыми ногами, холодными латами и длиннейшими монологами. Играешь и чувствуешь, что никому это не нужно».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 518.

«Не верьте, дорогой К.С., никому, кто не в восторге от исполнения Брута. Иногда сами себя люди не понимают. Эту игру, – Вашего Брута, люди не успевают оценить в театре. Там слишком много блеску, света, «настоящего Рима», слишком много шума и движения, увлекательного, красивого движения, за что великое спасибо Владимиру Ивановичу; но когда человек придет домой и будет ложиться спать, тогда только выплывет у него на пестром фоне шумного, блестящего Рима – Брут, трогательный, чистый Брут. Он не даст покоя и будет живым упреком для совести всякого, видевшего его.

...Будьте уверены в себе – это нужно для нас, зрителей. Верьте не мне – себе поверьте. Я убежден, что сами Вы чувствуете удовлетворение от исполнения Брута».

Письмо Л.А.Сулержичского к С. Сб. «Л.А.Сулержичский», стр. 434.

¹ Л.М.Леонидов репетировал роль Лопухина, Н.Г.Александров – роль Яши.

НОЯБРЬ 18

«Фабричный день» С.

Кончает писать режиссерский план второго акта «Вишневого сада». Стремится усилить оптимистическое звучание финальной сцены Ани и Пети, которая «ведется в очень быстром темпе», – как пишет С. «Вдруг пауза – довольно большая, потом опять – очень быстрый темп». На полях против монолога Пети, в котором он призывает Аню искупить свое прошлое и смело идти вперед к свободной счастливой жизни, пометка С.: «Ради Бога, всю сцену восторженно – молодо, бодро».

Режиссерский план «Вишневого сада». Режиссерские экземпляры
К.С.Станиславского, т. 3, стр. 369.

НОЯБРЬ 19

Описывает Чехову декорацию второго акта, разработанную им вместе с В.А.Симовым.

«Общий тон декорации – левитановский. Природа – Орловской и не южнее Курской губернии.

...Вчера и сегодня вел репетицию 1-го акта Владимир Иванович, а я писал следующие акты. Я еще не репетировал своей роли. Все еще колеблюсь относительно декорации 3-го и 4-го актов».

Собр. соч., т. 7, стр. 518.

«Второй акт по декорации будет великолепен – такого пейзажа еще не было. Широко, вольно и живописно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 21/ХІ.

Из режиссерского плана третьего акта «Вишневого сада»:

«*Настроение*. Совершенно неудачный бал. Малолюдный. Несмотря на все старания, не удалось собрать больше народа. Едва затащили начальника станции и почтового чиновника. ...приказчик в пиджаке и красном галстуке, малолетний мальчик (сын старушки), танцующий с высокой и худой дочкой попадью, Дуняша даже – пущены в ход. Половина из танцующих не знает фигур кадрили, а тем более grand-rond. Он поэтому не ладится. Приходится Пищичку туго. Надо многих учить, чтобы вышло хоть что-нибудь. Да и познания самого Пищичку по части фигур не обширны. У него иногда не хватает запаса французских выражений, и он уже кричит по-русски. Напр.: китайская цепь, прогулка, руки наверх, вертите дам и пр. выражения, которые часто встречаются на мешанских свадьбах и вечеринках. К каждой команде прибавлять: «je vous en prie» (ударение на «е»). Публика, смотрящая на танцующих, еще менее многочисленна. Она расселась в дверях, спиной к зрителям. Тут видно: попадью, старого военного с женой, старушку в черном. Яша стоит у косяка двери и смотрит на танцующих. Фирс в передней ходит величаво во фраке, как бывало раньше. Вид и обращение – настоящего мажордома.

В биллиардной Епиходов и сосед управляющий – старик, добродушный немец с эспаньолкой и трубой – играют на биллиарде. Шум шаров не прекращается почти весь вечер. Тишина царит во время всего вечера. Можно подумать, что все собрались ради панихиды. Кончаются танцы – и все замирают, рассевшись по стене. Сидят и обмахиваются. Только что кто-то оживился, пробежал или громко заговорил – все сконфузились, а виновник шума, устыдившись произведенного беспорядка, – становится еще конфузивее и тише. ...Занавес поднимается и в зале происходит нескладный grand-rond. Пищичку суетится, поправляет, учит танцующих, запутывается в фигурах. Наконец делает grand-rond с прогулкой по соседним комнатам. Он отгоняет сидящую в дверях смотрящую публику и производит некоторый переполох. Вернувшись с grand-

гонд в зал, Пищик перед средней дверью командует, чтобы все встали на колена. Кадриль кончается, дам бросают среди комнаты, и сразу все рассаживаются в зале по стенам и мужчины идут курить. Попадья с дочками идет на свои абонированные места. Мать вынимает гребенку (общую) и поочередно причесывает их. Телеграфист с женой учителя подходят к столу с угощением, опрокидывают поочередно все бутылки сельтерской воды и, разочаровавшись, берут по яблоку и идут вместе курить в переднюю».

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 3, стр. 374–377.

НОЯБРЬ 20

Репетирует первый акт «Вишневого сада».

Вечером вместе с артистами МХТ в гостях у своей сестры А.С.Штекер (Алеевой). «Вечер не удался, и я делал наблюдения для 3-го акта «Вишневого сада».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 519.

НОЯБРЬ 21

Репетирует второй акт «Вишневого сада».

Вечером хотел продолжать работу над режиссерским планом, «но ничего не вышло. Был совсем не в ударе».

Там же.

НОЯБРЬ 22

Репетиция второго акта.

«Что сказать о репетициях? Тона не найдены, хотя во 2-м акте наворачиваются. Искания тонов и образов, конечно, задерживают общую репетовку. С каждым спектаклем нам становится все труднее и труднее перевоплощаться и быть разнообразными. Чудится, что и вся пьеса пойдет в каком-то ином тоне, чем предыдущие. Все будет бодрее, легче... Словом – хочется пользоваться акварельными красками».

Там же, стр. 519.

«У Константина Сергеевича Гаев выйдет хорошо. Мне нравится».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 23/XI.

Советует О.Л.Книппер заниматься дома ролью Раневской «непрерменно в изящном платье», чтобы привыкнуть «чувствовать себя хоть приблизительно шикарной женщиной».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 24/XI.

НОЯБРЬ 23

Вечером играет роль Астрова в «Дяде Ване». В театре «сидит Ермолова и очень аплодирует».

Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 519.

НОЯБРЬ

Играл роли: Вершинина – 1-го; Брута – 3, 5, 6, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 22, 24, 26, 28, 29-го; Астрова – 2, 23-го; Берника – 7, 16-го.

ДЕКАБРЬ

Проводит репетиции пьесы «Вишневый сад» и работает над ролью Гаева.

ДЕКАБРЬ 4

В Москву приезжает Чехов.

«...Антон Павлович Чехов приехал в Москву совершенно больным. Это, однако, не мешало ему присутствовать почти на всех репетициях его новой пьесы, окончательное название которой он никак не мог еще тогда установить».

Собр. соч., т. 1, стр. 343.

ДЕКАБРЬ, первая половина, середина

Считая, что не все актеры подходят к своим ролям, Чехов уговаривает С. «переменить некоторых исполнителей в его новой пьесе»¹.

Там же.

На репетициях «Вишневого сада» Чехов вносит в пьесу «множество поправок».

Письмо А.М.Горького к К.П.Пятницкому. «Летопись жизни и творчества А.П.Чехова», стр. 782.

Второй акт пьесы «казался на репетициях очень однотонным. Было необходимо изображать скуку ничегонеделанья так, чтобы это было интересно. Тут мы, между прочим, имели случай испытать чрезвычайную терпимость Чехова. Акт казался нам растянутым, и мы, когда Чехов приехал в Москву, обратились к нему с просьбой разрешить сократить. Видимо, эта просьба причинила ему боль, лицо у него омрачилось. Но затем он сказал:

– Что же, сокращайте...²

Во время репетиций Чехова очень тревожило и огорчало, что не выходит звука во втором акте. Он придумывал всякие комбинации. Но нужный эффект не получался».

Интервью С. под заглавием «Из воспоминаний К.С.Станиславского о Чехове». – «Речь», 2/VII 1914 г.

ДЕКАБРЬ 26

Пишет В.В.Котляревской:

«Страдания с ролью Брута поглотились волнениями о «Вишневом саде». Он пока не цветет. Только что появились было цветы, приехал автор и спутал нас всех. Цветы опали, а теперь появляются только новые почки».

Собр. соч., т. 7, стр. 521.

ДЕКАБРЬ 28

«Мне бы хотелось, чтоб Вы посмотрели «Цезаря» со мной в роли Брута и не потому, что я считаю свое исполнение особенно удачным или более удачным, чем исполнение той же роли моим дублером, а потому, что пьеса была сложена со мной, тогда как дублер вступит в нее с нескольких репетиций. Неудивительно поэтому, что вся пьеса идет лучше при моем участии, а мне хочется показать Вам – лучшее».

Письмо к С.Л.Бертенсону. Собр. соч. т. 7, с. 521–522.

¹ Исполнители заменены не были. В письме к О.Л.Книппер от 27/II 1904 г. Чехов высказывал свою неудовлетворенность Л.М.Леонидовым в роли Лопухина.

² Далее С. рассказал: «Уже после нескольких первых спектаклей Чехов изменил конец второго акта». Он вычеркнул заключительную сцену, которая первоначально следовала за сценой Пети Трофимова и Ани. «Приходит Фирс искать забытый Раневской платок, Шарлотта начинала рассказывать про свое детство».

«Станиславский очень страдал от своей неудачи, от того, что не мог передать свой тонкий и интересный замысел. Даже добровольно отказался от роли, прося, чтобы с него сняли «петлю».

Воспоминания Вл.И.Немировича-Данченко, записанные Н.Н.Чушкиным.

ДЕКАБРЬ 29

Из письма В.В.Котляревской к С.:

«Одно из моих лучших воспоминаний последних лет, это один Ваш визит ко мне в Лоскутную¹, когда Вы рассказывали «Ганнеле». Помните Вы это? Меня жуть брала и иллюзия была полная, хотя кроме ширмы и пол сюртука у Вас ничего не было под руками».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 31

Встреча Нового года и «капустник» в Художественном театре. Среди гостей Чехов, Сулержицкий, Горький, Шалапин, а также приглашенный Качаловым и другими артистами МХТ Н.Э.Бауман, скрывавшийся под именем Ивана Сергеевича.

Н.И.Комаровская вспоминает: «От В.И.Качалова я узнала, что на «капустнике» МХТ, где я видела Ивана Сергеевича (Н.Э.Бауман), казалось, от души отдающегося веселью, танцам и шуткам, он выполнял сложное и трудное партийное поручение – связаться с «искровцами», присутствовавшими на «капустнике» в качестве гостей».

«Театр», 1961, № 10, стр. 118.

В этот вечер «зародился новый театральный жанр, который создаст впоследствии «Летучую мышь», «Кривое зеркало» и десятки других эстрадных театров».

А.Серебров. Время и люди, Гослитиздат, 1955, стр. 188.

«На «капустнике», когда шел «Цезарь наизнанку» и Василий Васильевич Лужский изображал Станиславского в роли Брута, переиначив решительно все слова, Константин Сергеевич хохотал больше всех».

Из воспоминаний В.П.Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 356.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Брута -1, 3, 5, 8, 10, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 22, 26, 27, 28, 30-го; Берника – 6-го; Вершинина – 14-го, Астрова – 18, 29-го.

1903–1904 гг.

По инициативе С. на золотоканительной фабрике Т-ва «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин» строится специальное помещение для театра и библиотеки-читальни.

Материалы ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 3, св. 60.

¹ Лоскутная гостиница в Москве.

ПРЕМЬЕРА «ВИШНЕВОГО САДА» И ЧЕСТВОВАНИЕ А.П.ЧЕХОВА. ПРОЕКТ РЕФОРМЫ ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА В ПРОВИНЦИИ. МЫСЛИ О ПУТЯХ ОБНОВЛЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО ИСКУССТВА. ПОСЛЕДНИЕ ВСТРЕЧИ С ЧЕХОВЫМ. ПОИСКИ НОВОЙ ФОРМЫ ДЛЯ ВОПЛОЩЕНИЯ СИМВОЛИСТСКИХ ДРАМ МЕТЕРЛИНКА. РОЛЬ ГРАФА ШАБЕЛЬСКОГО. ИНСЦЕНИРОВКА И РЕЖИССУРА РАССКАЗОВ ЧЕХОВА «ЗЛОУМЫШЛЕННИК», «ХИРУРГИЯ», «УНТЕР ПРИШИБЕЕВ». «РУКОВОДСТВО ДЛЯ МОЛОДЫХ АРТИСТОВ».

ЯНВАРЬ

В.Ф.Комиссаржевская просит Н.Е.Эфроса срочно спросить С. и сообщить ей о Мейерхольде – «годился ли бы он мне как администратор и один из режиссеров».

Сб. «В.Ф.Комиссаржевская», стр. 148.

ЯНВАРЬ 4

Первое выступление В.В.Лужского в роли Брута.

ЯНВАРЬ 10

Убеждает Вл.И.Немировича-Данченко отменить в январе утренний спектакль «Юлия Цезаря» в связи с премьерой «Вишневого сада» и чрезмерной перегрузкой актеров.

«Дело обстоит так: Качалову предстоит в 8 дней сыграть – 11 раз. Леонидову сыграть в 8 дней – 10 раз. Из этих 11 и 10 раз – 3 генеральные репетиции и 1 – первый спектакль. Известно, что одна генер[альная] стоит нескольких спектаклей, а один – первый спектакль и того более.

Задайте себе вопрос: могут ли человеческие нервы выдержать такую работу при том условии, что первые спектакли новой пьесы должны идти *блестяще*, чтобы ответить придирчивым требованиям¹.

Мой категорический ответ – нет. При таких условиях художественное дело обращается в антрепризу, и актеры правы, говоря, что пайщики слишком заботятся о своей наживе».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 522.

ЯНВАРЬ, между 10 и 14

Проводит последнюю, перед генеральными репетициями, проверочную репетицию «Вишневого сада».

«Задача вчерашнего утра была по *настоящему* всех *участвующих* проговорить *всю пьесу*.

...И – о, ужас, я вошел в половине четвертого – Вы слушали начало 2-го акта!! Оказывается, Вы бились над тем, что нельзя сделать лучше. Бились, забывая, что есть вещи более важные, в смысле общего успеха.

¹ 18/л спектакль «Юлий Цезарь» должен был идти утром и вечером. Сначала Вл.И.Немирович-Данченко категорически отказался вносить изменения в установленный репертуар театра, но затем согласился с С.: «Тем не менее собрал Вишневого, Лужского, пообдумали и сделали по-Вашему, т.е. отменили утренник 18-го» (письмо Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1599).

...Когда я, на утренней репетиции в фойе, взглянул на Леонидова, которого Вы заставляли повторять 100 раз фразу, причем он каждый раз произносил ее по-новому, я подумал: завтра этот актер пришлет письмо, что оставаться в нашем театре он не может. Он этого не сделал, но заявил вчера Василию Васильевичу, что еще одна такая репетиция, и с ним будут нервные припадки. А Вы как будто и не понимали, что делаете с душой человека! И не понимали, что в неделю Вы из него не сделаете того, что можно сделать в несколько лет. *Играть он все равно будет* так, как Бог ему положит на душу. То же самое можно сказать относительно Александрова и Халютиной!»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д. № 1598.

Пишет Немировичу-Данченко:

«Несогласия между нами начались с тех пор, как мы нарушили наше главное условие: Вы имеете veto в литературной области, я – в художественной. Оба veto перешли к Вам, и равновесие нарушено. Между тем в своей области я самонадеян и считаю себя сильнее Вас, в литературную часть я не суюсь и не тягаюсь с Вами, а только учусь. Наш театр, потеряв прежнюю устойчивость, делается литературным. Художественная сторона в нем слабо прогрессирует, и это обстоятельство гнетет меня, лишает удовлетворения и охлаждает»¹.

Собр. соч., т. 7, стр. 525.

ЯНВАРЬ 11

Последний (24-й) спектакль «Власти тьмы» в МХТ.

ЯНВАРЬ, первая половина – середина

Репетирует «Вишневый сад»; занимается подготовкой чествования А.П.Чехова.

«В первый раз с тех пор, как мы играли Чехова, премьера его пьесы совпала с пребыванием его в Москве. Это дало нам мысль устроить чествование любимого поэта».

Собр. соч., т. 1, стр. 346.

ЯНВАРЬ 15

А.И.Куприн просит Чехова помочь ему попасть на премьеру «Вишневого сада». «Чехов. Литературное наследство», стр. 393.

ЯНВАРЬ, до 17-го

На одной из генеральных репетиций «Вишневого сада» получает как исполнитель роли Гаева «похвалу от самого Антона Павловича Чехова – за последний, финальный уход в четвертом акте».

Собр. соч., т. 1, стр. 347.

ЯНВАРЬ 17

Премьера «Вишневого сада»² и чествование А.П.Чехова.

«Первый спектакль «Вишневого сада», приуроченный к какому-то семейному празднику автора, носил характер триумфа. На сцене подносили ему адреса, говорили речи. Программа чествования не была установлена точно, так как на сцену выходили даже случайные ораторы из публики, которые чувствовали потребность поблагодарить автора за испытанное ими наслаждение».

Из донесения П.М.Пчельникова. «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 690.

¹ Письмо это либо не было отправлено, либо представляет собой вариант (черновик) письма, посланного Немировичу-Данченко.

² В программах впервые имена режиссеров – Станиславского и Немировича-Данченко – были указаны в сезон 1928-29 г. (15 мая 1928 г.).

«Слишком известно, как прошел первый спектакль «Вишневого сада», как в одном из антрактов чувствовала автора литературно-артистическая Москва, как заиграла улыбка на измученном лице Чехова, когда один из профессоров стал читать адрес, начинающийся так, как начиналась речь Гаева, обращенная к шкафу-юбиляру. Овации чрезвычайно утомили Чехова».

Интервью С. – «Речь», 2/VII 1914 г.

«Успех пьесы – не шумный, какой-то скорее расплывчатый. На мой взгляд, талантливый писатель и не мог иметь кричащего успеха. Но успех не подлежит сомнению».

«Русский листок», 20/I.

«Сам спектакль имел лишь средний успех, и мы осуждали себя за то, что не сумели, с первого же раза, показать наиболее важное, прекрасное и ценное в пьесе».

Собр. соч., т. 1, стр. 347.

ЯНВАРЬ 19

Из письма А.П.Чехова к Ф.Д.Батюшкову:

«Если Вы приедете на масленице, то это хорошо. Только, как думаю, не раньше масленицы наши актеры придут в себя и будут играть «Вишневый сад» не так растерянно и не ярко, как теперь».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 210.

ЯНВАРЬ 26

Газеты сообщают о разрыве дипломатических отношений между Россией и Японией.

ЯНВАРЬ 28

Газеты печатают донесение наместника Дальнего Востока генерал-адмирала Алексеева: «Сего числа японская эскадра в составе 15 броненосцев и крейсеров начала бомбардировку Порт-Артура».

«Новости дня».

М.Горький пишет из Москвы Е.П.Пешковой в связи с начавшейся русско-японской войной: «Здесь патриотизм цветет только в газетах; на улицах и в обществе – насмешки. Война – не популярна».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 300.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Брута – 2-го; Вершинина – 3-го; Берника – 6-го; Астрова-12-го; Гаева – 17, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31-го.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

П.М.Пчельников в отчете о деятельности МХТ в сезон 1903/04 г. отмечает: «Публика так усердно посещала театр, настолько интересовалась им, что даже события на Востоке несколько не отразились на доходности. Из всех московских театров только Художественный составлял такое исключение».

«Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. 1, стр. 689.

ФЕВРАЛЬ 6

После долгого перерыва играет роль Сатина.

П.Веригина, введенная в народные сцены пьесы «На дне», вспоминает о Сатине – Станиславском: «Самое трудное – дать царственность босяка, и, однако, это удалось ему в совершенстве в Сатине. Так же, как в «Штокмане», он и в «На дне» создавал вокруг себя наэлектризованную атмосферу».

Сб. «О Станиславском», стр. 354.

ФЕВРАЛЬ

Увлечен идеей обновления и упорядочения театрального дела в России. Предлагает создать филиальные отделения Московского Художественного театра для постоянного обслуживания провинциальных городов и распространения среди народных масс культуры и «художественных принципов» МХТ. Филиальные отделения, по мысли Станиславского, должны также обеспечить дальнейшее «практическое развитие» воспитанников школы МХТ и служить источником для пополнения его основной труппы.

Разрабатывает проект организации Акционерного общества провинциальных театров, в котором определяет его цели и задачи, устанавливает общий план работы и намечает репертуар для первых филиальных трупп.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 162–165.

ФЕВРАЛЬ 13

Совещание на квартире С., на котором он излагает проект реформы театрального дела в провинции.

Проект С. «очень грандиозен, сейчас не может быть осуществлен во всех пунктах, местами, как и всегда у Конст. Серг., наивен и неуклюж, но в общем интересен и принят большинством с большой охотой и интересом (в этом числе, между прочим, Влад. Иван., Качалов, Москвин и другие). Собственно протестующих нет, есть двое-трое скептиков, но и те им заинтересованы... Сейчас на заседании вырешена уже комиссия и план подготовки открытия театра в провинции на сезон 1905/6 годов. Намечена приблизительно труппа, которая могла бы в будущем сезоне 1904/5 здесь, в Москве, играя в Охотн[ищем] клубе, фабриках Алексева и Морозова (в Орехове) и давая благотворительные спектакли, слаживаться и подготавливаться к будущему большому делу. У Конст. Серг. есть деньги на это дело, по его словам, тысяч сто. ...Редко за последнее время так горел Конст. Серг., как загорелся в этом проекте».

Письмо В.В.Лужского к И.А.Тихомирову. Архив В.В.Лужского.

ФЕВРАЛЬ 16

Предлагает артисту МХТ И.А.Тихомирову возглавить первую филиальную труппу Художественного театра по обслуживанию провинциальных городов. Сначала эта труппа должна сыграть в Москве, вблизи Художественного театра, и при его широкой организационной и творческой поддержке проверить свои силы на сцене Охотничьего клуба, поехать по соседним городам, поиграть на фабриках, после чего отправиться в длительную поездку по провинции.

Письмо к И.А.Тихомирову. Собр. соч., т. 7, стр. 526.

ФЕВРАЛЬ 20

Поэт К.Д.Бальмонт «в диком восторге, в безумном» от спектакля «Вишневый сад».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

ФЕВРАЛЬ 21

Вместе с Лиловой смотрит В.Ф.Комиссаржевскую в пьесе «Золотое руно» С.Пишибшевского.

ФЕВРАЛЬ, до 26-го

Уговаривает М.Ф.Андрееву не уходить из Художественного театра, в котором деятельность артиста впервые получила подлинно общественное значение. С. напоминает, что в провинции ей придется «с десяти репетиций играть лучшие произведения литературы или с трех репетиций – произведения пошлости и бездарностей». «Посвящать свою жизнь профанации хороших созданий литературы или показывать публике произведения пошлости – разве это достойная Вас деятельность?»

...Оставайтесь служить обществу теми средствами, которые дала Вам природа. Даю Вам слово, что пока Вы будете служить этой почетной цели, Вы не найдете человека преданнее меня».

Собр. соч., т. 7, стр. 528–529.

ФЕВРАЛЬ 26

М.Ф.Андреева объясняет С. причины своего ухода из МХТ, дело которого она «перестала уважать».

«Я много лет подряд ежегодно, каждую весну, прежде по несколько раз в год, говорила с Вами о том, что дело в театре, по-моему, идет не так, как мне кажется хорошо и достойно, говорила о себе, о своем тяжелом положении в театре, о недостатке работы».

Письмо М.Ф.Андреевой к С. Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 63-64.

ФЕВРАЛЬ 29

Из письма зрителя С.Александрова к С.:

«Вы не можете себе представить, какую роль сыграли Вы, великий артист, в моей личной жизни, совершенно не зная меня. Я увлекался тем же искусством, которому служите Вы... но... Я увидел Вас. И хотя часто приходилось мне видеть лучшие силы наших казенных драматических сцен, да и с частными провинциальными я был достаточно знаком, но тут, клянусь, в первый раз я увидел, что такое истинное искусство, до иллюзии граничащее с действительною жизнью, до какой высокой степени оно может быть поднято силой огромного таланта. Все, виденное до сих пор, показалось мне теперь жалкой пародией на искусство; я бросил все театры и... отказался навсегда от давно лелеемой мысли. Вы ярче всех указали мне, как надо жить на сцене – ведь в Вашем исполнении это сама жизнь, – и я отступил в страхе, ослепленный, но сознавши свое полное бессилие воспроизвести когда-нибудь хотя слабую тень чего-либо подобного». Восхищенный исполнением роли Гаева и последней сценой его прощания с вишневым садом, Александров пишет:

«Как вы провели эту сцену и всю роль – чудо! Сердце надрывалось и слезы подступали к горлу. И стыдно мне стало в ту минуту за часть менее чуткой публики, которая на миг позволила себе выйти из внушенного Вами настроения, чтобы похохотать над действительно комичной особой Шарлотты Ивановны, важно удалявшейся среди общей скорби с собачкой... Жаль, но что же делать, жизнь построена на контрастах и высоко трагическое часто идет в ней рядом со смешным...»

Архив К.С., № 6929.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Ведет переговоры с К.Д.Бальмонтом о переводе пьес М.Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри» для постановки их в МХТ.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Гаева – 3, 4, 5, 7 (утро), 8, 16, 17, 19, 20, 26, 27-го; Сатина – 6, 25-го; Астрова – 7, 23-го.

МАРТ, начало

Присутствует на экзаменах в школе МХТ.

МАРТ, середина

Репетирует «Вишневый сад» с молодыми дебютантами: Адурской (Дуняша), Андреевым (Яша), Косминской (Аня), Николаевым (Трофимов).

МАРТ 15

Спектакль «Вишневый сад» смотрит М.Н.Ермолова.

«У Ермоловой в последнем акте были мокрые глаза, и аплодировала она усердно».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 16/III.

МАРТ 18

«Теперь «Вишневый сад» идет гораздо стройнее, мягче – отзыв всех».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

МАРТ 19

Окончание сезона в Москве спектаклем «Вишневый сад».

Из письма М.Ф.Андреевой к С.:

«Мне хочется сказать Вам, что я всем сердцем, всей душой желаю Вам счастья, уходя, буду помнить только хорошее, унесу горячую благодарность к Вам, моему учителю, дорогому и любимому учителю, и останусь всегда Вам верным другом».

Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 64.

МАРТ 20

«Сегодняшним хорошим письмом Вы вывели меня из того мучительного состояния, в котором я находился все это время, и я бесконечно благодарен Вам.

Теперь я буду верить в то, что Вы когда-нибудь поймете мое настоящее отношение к Вам; поймете, что мои чувства к Вам всегда были чисты и любовны и именно поэтому нередко выражались резко и страстно».

Письмо к М.Ф.Андреевой. Собр. соч., т. 7, стр. 531.

МАРТ 23

К.Д.Бальмонт посылает С. рукопись перевода пьесы Метерлинка «Непрошенная».

Письмо К.Д.Бальмонта. Архив К.С.

МАРТ 24

А.П.Чехов пишет О.Л.Книппер:

«Орленев носит в кармане портрет Станиславского, клянется, что мечтает поступить в Художеств[енный] театр».

А.П.Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. 20, стр. 254.

МАРТ, до 25-го

Приезжает в Петербург¹.

МАРТ 26

Вечером репетиция «Юлия Цезаря». С. пробует новый грим в роли Брута. Грим, «говорят, очень удачен. Голос уже сипит».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 534.

МАРТ 28

«К.С., конечно, как и всегда, делается «легким» в Питере».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову.

МАРТ 29 и 30

Играет роль Брута на открытии гастролей в Петербурге.

Я «стал играть много лучше, и мое исполнение нашло более благоприятную оценку».

Собр. соч., т. 1, стр. 562.

«Как Вы при полном неуспехе в Бруте дошли в том же Бруте до того, что были лучше всех, якобы имевших сначала успеха больше Вас».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С.Октябрь 1910 г. «Избранные письма», стр. 305.

По мнению Л.Я.Гуревич, недовольство многих московских рецензентов С. в роли Брута основано «на недостаточном знакомстве с текстом шекспировской драмы, на недостаточно вдумчивом отношении к роли Брута».

Брут – Станиславский – «это гордый римлянин и бесконечно благородный человек».

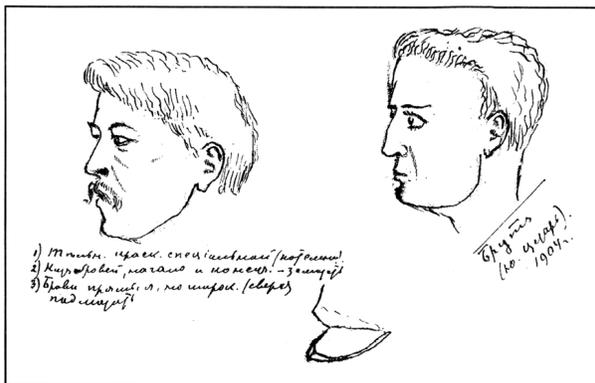
Л.Гуревич. Возрождение театра. – «Образование», № 4, стр. 85–87.

А.В.Амфитеатров пишет, что Брут – Станиславский особенно «прекрасен» в сцене произнесения речи над трупом Цезаря.

«Тут весь – всегда самоотчетный Брут, со всем доступным его стоически выдержанной натуре и редко в ней прорывающимся пафосом. Брут – настолько честный человек, что не умеет даже предположить, чтобы другие поступали в отношении его нечестно. ...Великолепно передает Станиславский эту черту – наивной доверчивости – в Бруте и детскую ярость его, когда доверие обмануто, – как в случае с Кассием, отказавшим ему в деньгах. Этот спор Станиславский ведет с большою силою и увлечением».

«Русь», 31/III.

¹ М.П.Лилина по состоянию здоровья в гастролях МХТ в Петербурге не участвовала.



Грим Брута. Рисунок К.С.Станиславского

МАРТ

Играл роли: Гаева – 11, 12, 13, 15, 16, 18, 19-го; Астрова – 17-го; Брута – 7, 29, 30-го.

АПРЕЛЬ 1

Первый раз в Петербурге – «Вишневый сад». Играли «хорошо, легко, концертно». «Успех в зале, в публике огромный, куда больше московского».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 2/IV.

«Вы спросите, конечно, как играли эту пьесу? Да так, как никому, кроме Художественного театра, никогда не сыграть. Я даже не знаю, как разбирать их игру. Они неотделимы от пьесы, и когда думаешь и пишешь о Гаеве, о Раневской и др., в то же самое время думаешь о Станиславском, Книппер и др.»

Зигфрид (Эд. Старк). Эскизы. – «Петербургские ведомости», 3/IV.

«Нужно идти и смотреть пьесу, потому что исполнение равноценно самой пьесе, – безукоризненное, художественное, несравненное. Здесь Художественный театр был в своей стихии. Только артистам этого театра с их нежной, чуткой отзывчивостью можно так понять и так передавать Чехова».

...В исполнение внесена чуть-чуть звенящая нота добродушно-грустного смеха, и это придает игре артистов какие-то новые тона. Все исполнители превзошли самих себя, удивительно перевоплотившись в героев Чехова. Я долго не мог узнать Качалова в роли студента, так изменил он грим, фигуру, речь. Станиславский был удивительно типичным Гаевым. Нет! Этого мало сказать: он создал Гаева вместе с автором...»

К.Арабаджин. «Вишневый сад». – «Новости и Биржевая газета», 3/IV.

В роли Гаева Станиславский «создал фигуру, юмор которой заставляет сердце сжиматься, как юмор «Шинели» Гоголевой. Бывают сценические явления незабвенные, сколько бы лет давности им ни исполнилось. Я уверен, что никогда не забуду Станиславского – Гаева, как он – когда «вишневый сад» продан с торгов – входит с двумя пакетиками».

А.В.Амф-в (Амфитеатров). «Вишневый сад». – «Русь», 4/IV.

«Как он сумел передать образ вечного ребенка, стареющего помещика, со всей его рыхлостью, барством, добросердечием, влюбленностью в прошлое, причудами и странностями! Как он трогательно давал клятву племяннице, что спасет имение, и как весь изменился, поник и увял, когда узнал, что все кончено! Это настоящая гордость современного русского театра, настоящий вдохновенный художник сцены!..»

Смоленский (Ал. Измайлов), «Вишневый сад», пьеса А.П.Чехова. – «Биржевые ведомости», 3/IV.

«Вишневый сад» не был еще написан, когда Репин выставил свой «Какой простор!». ...Подите посмотреть «Вишневый сад» – в Пете и Ане вы увидите знакомую пару: это – те самые студент с курсисткою, что на репинской картине – против ветра – бегут по камушкам обнаженного дна навстречу наплывающей волне... Бегут и поют сквозь шум прибора вещей гимн о соколе:

Безумству храбрых поем мы песню!

Безумству храбрых поем мы славу!

Безумство храбрых есть мудрость жизни!

Аня и Петя – пара картины «Какой простор!» – чеховская «Чайка» и «Буревестник, черной молнии подобный»... Нарождается «новая жизнь», сияет и зовет новым светом...»

А.В.Амф-в (Амфитеатров). «Вишневый сад». – «Русь», 3/IV.

В журнале «Театр и искусство» А.Кугель пишет, что «суть Чехова – безнадежность, уныние, бессмыслица жизни», «стихийно жестокой и бесцельной», всегда «с большою ясностью и определенностью, если не с большим талантом передавались Художественным театром». В «Вишневом саде» Чехов показался А.Кугелю особенно «печальным пессимистом».

«Отсюда понятно было мое изумление, – заявляет критик, – когда «Вишневый сад» предстал в легком, смешливом, жизнерадостном исполнении на сцене Художественного театра.

...Комическое толкование пьесы было проведено замечательно тонко и очень искусно. Mes compliments: тут бездна режиссерской настойчивости и выдумки.

...Конечно, мне трудно объяснить «переделку» Художественного театра читателям, пьесы не читавшим. Да, может быть, автор кое-что и сам «переделал», идя по сценическому руслу, проложенному г. Станиславским».

Общая концепция спектакля нашла свое прямое отражение, как указывает А.Кугель, в исполнении отдельных ролей. Станиславский «изображает Гаева приятнейшим бонвиваном, эпикурейцем, холеным барином, для которого в жизни все, в сущности, трын-трава. Гаев – Станиславский иронизирует над собою и над окружающим. Из его слегка сощуренных, живых глаз струится мягкая насмешка. Бесспорно, он опустился, но приемлет это обстоятельство легко, без стопа и нытья».

А.Кугель, Заметки о Московском Художественном театре. «Театр и искусство», 11/IV, № 15, стр. 302–304.

АПРЕЛЬ 4

Знакомство с литературным деятелем и театральным критиком Л.Я.Гуревич.

«Он пришел ко мне в ранние дневные часы совершенно неожиданно, в ответ на мое небольшое письмо...»

Из воспоминаний Л.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 117.

Беседует с Л.Я.Гуревич о Художественном театре, о целях и задачах его искусства.

«Между прочим, я затронула вопрос о соотношении бытовой, психологической и идейной правды при постановке пьесы на сцене». Станиславский «стал с большой горячностью доказывать важность социально-бытового освещения всякой пьесы, не исключая любой шекспировской трагедии. ...С глубокой убежденностью говорил он об этом, анализируя шекспировского «Отелло» и показывая, из каких разнообразных – не личных только, но и социальных – элементов складывается действие трагедии и какое богатство красок может почерпнуть художник сцены из такого подхода к образу каждого действующего лица».

Там же, стр. 117–118.

«Поверьте, что те идеи, которые Вы положили в основание своего дела и которые Вы так хорошо и просто развернули передо мною сегодня, близки и дороги мне бесконечно...»

Письмо Л.Я.Гуревич к С. Архив К.С.

Встречается с В.А.Теляковским и по его просьбе высказывает ему свои соображения о состоянии современного сценического искусства и о путях обновления императорских театров¹.

По мнению С., мыслящая публика «не может удовлетвориться теми представлениями, которые ей дают современные театры. Эта мыслящая публика не есть публика исключительно образованная. ...Станиславский того мнения, что лучше в год давать только две пьесы литературные, чем давать много пьес, хотя бы и новых. В большом количестве пьес эти две растворяются. Какой-нибудь надежды на перемену в императорском театре можно только рассчитывать в том случае, если совершенно отделить молодую труппу от стариков. ...Станиславский уверял, что Ермолова очень страдает, чувствуя, что не удовлетворяет теперь публику так, как это было в прежние времена»².

Из дневника В.А.Теляковского. ГЦТМ, тетрадь 12, стр. 444–445.

АПРЕЛЬ 5

В газете «Биржевые ведомости» (вечерний выпуск) публикуются высказывания С. о процессе создания спектакля в Художественном театре, о коллективных принципах его работы. Касаясь взаимоотношений режиссера и актера, С. говорит, что в МХТ «не артисты зависят от режиссера, но скорее режиссер находится в подчинении у артистов, так как беседы определяют режиссеру мизансцену, отвечающую пониманию и личности актера».

«Постановка пьес в Московском Художественном театре. Беседа сотрудника «Биржевых ведомостей» с К.С.Станиславским».

АПРЕЛЬ 7

На собрании пайщиков МХТ С. «хорошо говорил, идеально на тему, что наш театр не должен пройти как забава одной группы людей, а чтобы он остался для потомства, чтобы он развивался дальше и попал бы в историю театра».

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 8/IV.

¹ В беседе, происходившей на квартире В.А.Теляковского, принимал участие Вл.И.Немирович-Данченко.

² Сохранилась запись С., относящаяся к этому времени: «Рассказ Ольги Леонардовны об Ермоловой, которая, перестав понимать новое мелкое искусство, сжившись с прежней романтикой, как тигр в клетке мечется и жаждет умереть» (Архив К.С., № 1028/5).

АПРЕЛЬ, первая половина

Ведет переговоры с художником В.Я.Суреньяцем об оформлении пьес Метерлинка.

Собр. соч., т. 7, стр. 541.

АПРЕЛЬ 13

Смотрит «Месяц в деревне» в Александринском театре в постановке А.А.Санина, с участием М.Г.Савиной в роли Натальи Петровны. «Приятное впечатление; много скрадено с нас».

Там же, стр. 535.

АПРЕЛЬ, середина

Участствует в совещаниях по обсуждению репертуара на будущий сезон.

АПРЕЛЬ 14

В последний (54-й) раз играет роль Брута. «Мой грим удачен, и играл я недурно». «Моя квартира вся в цветах, и я не знаю, как поддержать их до твоего приезда».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 535.

После спектакля отмечает в ресторане Кюба свое последнее выступление в «Юлии Цезаре».

АПРЕЛЬ 15

Днем – на генеральной репетиции «Антигоны» Софокла, поставленной Ю.Э.Озаровским в Новом театре. Антигона – И.Л.Львовская.

Письмо О.Л.Книппер к А.П.Чехову от 16/IV.

Вечером играет роль Гаева: «Вишневы сад» – успех и мой и театра гораздо больше, чем в Москве».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 535.

АПРЕЛЬ 16

Председательствует на заседании пайщиков МХТ, обсуждающих вопрос о положении и обязанностях в театре Вл.И.Немировича-Данченко.

Считая роль Вл.И.Немировича-Данченко в жизни Художественного театра исключительной и высоко оценивая его художественную и административную деятельность, С. и собрание высказывают пожелание более точно определить в будущем круг его обязанностей и прибавить ему ежегодное вознаграждение за работу.

Протокол заседания пайщиков. Архив К.С., № 4089.

АПРЕЛЬ 17

В Александринском театре – на спектакле «Чад жизни» Б.Маркевича с участием М.Г.Савиной.

Собр. соч., т. 7, стр. 538.

АПРЕЛЬ 18

Горький читает труппе Художественного театра свою новую пьесу «Дачники».

«Пьеса настолько ужасна и наивна, что я принужден утешать себя мыслью об том, что просто мы все дураки и ничего не поняли».

Письмо к М.П.Лилиной от 20/IV. Собр. соч., т. 7, стр. 539.

АПРЕЛЬ, после 18-го

Вл.И.Немирович-Данченко посылает А.М.Горькому подробную критическую рецензию на «Дачников». Детально разбирая действующих лиц пьесы, Немирович-Данченко упрекает Горького в пристрастном изображении русской интеллигенции, пишет, что в пьесе нет любви и уважения к человеку.

«На кого он так обозлился, что написал пьесу до такой степени озлобленную, что не может уже быть и речи об «уважай человека»? ...Если бы автор был безусловно объективен, беспристрастен, он бы иначе рисовал картину, его выводы звенели бы в пьесе помимо его воли».

В конце рецензии, подводя итоги всему сказанному, Немирович-Данченко пишет:

«Дачники» производят впечатление полной неясности как со стороны в точном смысле слова «пьесы», так и идей автора. Вернее, что это происходит прежде всего от отсутствия в общей картине центра, – центра и в смысле фабулы, т.е. внешнего содержания (или по крайней мере строго перспективного размещения фигур), центра и в смысле внутреннего содержания.

У автора неисчерпаемый, богатейший клад суждений о жизни. Они разбросаны по пьесе, розданы всем действующим лицам или без ясно звучащего голоса самого автора, или с такой проповедью, которую нет возможности принять, а потому не верится, что эта проповедь принадлежит Горькому.

Все это лишь материал для пьесы. Хочется, чтобы автор точно разобрал суждения, заслуживающие его симпатий, от тех, которые возбуждают его негодование. Хочется, чтобы автор очистил пьесу от банальностей, которым он сам не может верить. Хочется, чтоб он приблизил к своей душе действующих лиц, как художник, а тех, которых он, как художественные образы, не может полюбить – изгнал совсем. И мне кажется, что достаточно такой работы, чтобы получилась интереснейшая пьеса, – даже при отсутствии, строго говоря, фабулы. Но самое главное, чтоб Горький нашел себя, с своим чутким, благородным и возвышенным сердцем!»

Архив Горького. Институт мировой литературы им. А.М.Горького.

Из ответного письма Горького о «Дачниках»:

«Внимательно прочитав Вашу рецензию на пьесу мою, я усмотрел в Вашем отношении к вопросам, которые мною раз навсегда, неизменно для меня решены, – принципиальное разногласие. Оно неустранимо, и потому я не нахожу возможным дать пьесу театру, во главе которого стоите Вы».

Черновик письма. См.: *Л.Фрейдкина, Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко*, стр. 196.

АПРЕЛЬ 19

С. у больной Савиной.

«Она больна, лежит в постели и принимает меня в таком виде. Думаю, что обстановка была не без расчета. Она и ножками болтала под одеялом, и говорила мне комплименты, но, увы, все напрасно. Не действует. Тем не менее я у нее засиделся».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 540.

АПРЕЛЬ 20

«В три часа поехал к Суреньянку – смотреть макеты. Он Симов в квадрате и совсем не знает сцены. Далее обед с Ольгой Леонардовной, далее спанье, спектакль и после спектакля – чай у Немировичей. Вернулся во втором часу, заснул поздно».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 541.

Из письма Л.Я.Гуревич к С.:

«Мне хотелось бы еще высказаться Вам – и не одному Вам, а всем Вашим – о влиянии Художественного театра на душу писателя, на его писательские приемы, на его отношение к своему труду».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 22

Присутствует на заседании пайщиков МХТ, которое постановило не возобновлять в будущем сезоне спектакль «Доктор Штокман», так как он потребует дополнительных репетиций с участниками народных сцен, «между тем как К.С.Алексеев не в силах будет играть пьесу то количество раз, для которого стоило бы прибегать к этому».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7959.

АПРЕЛЬ 23

Выступает с художественным чтением на вечере Литературно-художественного кружка имени Я.П.Полонского.

Письмо Совета Литературно-художественного кружка к С. от 29/IV. Архив К.С.

Газета «Русские ведомости» сообщает:

«На золототканой фабрике Т-ва «В.Алексеев, П.Вишняков и А.Шамшин» (по М.Алексеевской улице, близ Таганки) по инициативе правления выстроено здание с постоянной сценой, где предполагается устраивать чтения, концерты и спектакли для рабочих фабрики. ...Сцена устроена со всеми новейшими усовершенствованиями и имеет ширину 14, а глубину 21 аршин. Все здание освещается электричеством, прекрасно вентилируется и имеет пожарный водопровод. Стоимость постройки обошлась с лишком в 50 000 р. Для открытия спектаклей вчера, 24 апреля, поставлена была комедия «Лес» Островского. Спектакли ставятся под режиссерством г. Станиславского¹. Сегодня повторяют комедию Островского».

Из воспоминаний служащего фабрики, участника любительских спектаклей А.Н.Романова:

«Театр был рассчитан на 300 мест. В свободные дни театр сдавался антрепренерам разным. Репетиции проводились после работы (рабочий день продолжался с 6 утра до 6 часов вечера). Ставились главным образом спектакли А.Н.Островского, такие, как «В чужом пиру похмелье», «Лес» и другие, и небольшие водевили. Служащие завода участвовали в работе театра почти все: Иванов Дмитрий Николаевич (мастер волочиного отдела), Василий и Алексей Игнатьевичи Александровы (2 брата). Труппа состояла из рабочих и служащих в количестве 50–60 человек.

К.С.Станиславский иногда присутствовал на репетициях и давал советы. С ним часто консультировался Михаил Николаевич (режиссер)². Декорации писал Тихон Михайлович Сербин. Обставлялись сцены обычно комнатными столами, стульями и др. мебелью. Билеты в театр для рабочих были бесплатные, а на сторону продавали за очень небольшую плату».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 29

Последний спектакль в Петербурге – «Вишневы сад».

¹ С. не режиссировал спектаклей в рабочем театре, как пишет автор статьи. Но он бывал на отдельных репетициях, консультировал устроителей и участников любительских спектаклей, давал им бесплатные билеты в МХТ.

² М.Н.Николаев – на фабрике начальник отдела продажи.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Гаева – 1, 2, 4, 6, 7, 10, 12, 15, 16, 18, 20, 24, 26, 28, 29-го; Брута – 9, 14-го.

МАЙ 1

Выезжает из Петербурга в Москву.

МАЙ 2

К.Д.Бальмонт читает труппе МХТ пьесы М.Метерлинка «Слепые», «Непрошенная», «Там внутри» в своем переводе.

«Переведено хорошо, но чтение... да простит ему Бог. Зато Ваш кумир говорил великолепно, почти вдохновенно. Я погружаюсь с его помощью в мрак смерти и пытаюсь заглянуть за порог вечности. Пока еще ни розовых, ни голубых чувств в своей душе не обретаю. Очевидно, необходимо какое-то опьянение. Не знаю только, к какому из средств прибегнуть: к женщине или к вину... В бальмонтовском смысле, очевидно, первое средство действительнее».

Письмо к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 543.

МАЙ 3

Приезд в Москву Чехова.

МАЙ, начало

Подготовка к новому сезону.

«Начались чтения и беседы о новых пьесах – это по вечерам. Роли еще не давали».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 6/V.Музей МХАТ, Архив М.Г.Савицкой, № 7641.

С. проводит беседы о пьесах Метерлинка, «но все как-то туго уясняют себе их философию, – очень она глубока и туманна».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен. Музей МХАТ. Архив М.Г.Савицкой.

МАЙ 7

Е.Н.Чириков читает труппе свою пьесу «Иван Мироныч». «Станиславский хохотал как гимназист, Немирович-Данченко смеялся солидно, одними губами».

Е.Чириков. Как я сделался драматургом. В кн.: «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», Прага, 1922, стр. 46. (Дата устанавливается по письму М.Г.Савицкой к М.С.Геркен.)

МАЙ

Пишет режиссерские планы драм Метерлинка. Пытается преодолеть их безысходность и пессимизм.

Режиссерский план пьесы «Непрошенная» заканчивает описанием пробуждения умиротворенной природы: «Облака прошли. Ясная луна. Часы стучат до самой сильной ноты. Сук зловеший наклоняется. Дубок дрожит. Таинственный свет от стекол разлит по комнате. Соловьи запевают. Лебеди плывут. (Природа вечна).»

Режиссерский план пьесы «Непрошенная». Архив К.С.

В драме «Слепые» после панических криков и стонов погибающих под вой урагана слепых людей, по режиссерскому плану С., наступает величавое спокойствие, пред-

вещающее новую жизнь. «Звуки на сцене понемногу смолкают. Ветер утихает и пока еще не совсем утих – музыка, невидимая публике (которая все еще сидит в темноте), начинает играть музыкальное заключение. От чего-то бурного, как смерть, перейти в тихую, спокойную, величавую мелодию – грустную и спокойную, как будущая жизнь за порогом вечности. Звуки затихают, замирают и на неразрешенном аккорде останавливаются. Занавес».

Режиссерский план пьесы «Слепые». Архив К.С.

Репетирует пьесы Метерлинка. Переписывается по поводу их постановки с К.Д.Бальмонтом.

Знакомит Чехова со своими режиссерскими замыслами.

«Он очень интересовался спектаклем Метерлинка, который в то время усердно репетировался. Надо было держать его в курсе работ, показывать ему макеты декораций, объяснять мизансцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 347–348.

«И непременно он (Чехов. – И.В.) хотел, чтоб мы его под музыку играли: «Какую-нибудь этакую мелодию, необыкновенную, пусть играют за сценой, – что-нибудь грустное и величественное».

Интервью С. – «Театральная Россия», СПб., 1905, № 18, стр. 308.

МАЙ, середина, вторая половина

Экзамены в школе МХТ. С. участвует в работе экзаменационной комиссии.

«Имея в виду провинциальное отделение театра, мы оставили еще на год весь 3-й курс, чтоб их подготовить на всякий случай к новому делу».

Письмо к В.В.Котляревской от 8/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 565.

МАЙ 21

К.Д.Бальмонт пишет из Парижа С. о своей беседе с Метерлинком. «Я не мог получить от него каких-либо полезных указаний. Он судит обо всем с французской точки зрения. Но мы сильнее французов и глубже их. Он считает, например, почти невозможной постановку «Слепых». Покажите России и Франции, что это возможно и что кроме парижской публики, которая *завлекается* в театре, есть еще публика, у которой в театральной зале бьется сердце и затуманиваются глаза! Ни одной из постановок здесь Метерлинк не был доволен. О методе произношения реплик он говорит то, что мы уже выяснили сами: не надо романтической декламации и не надо полного реализма, – нечто среднее, значительность произношения, но не подчеркнутая. Он хотел выслать Вам фотографию с одной картины (к «Слепым»). ...В России есть превосходный знаток стилей, художник Ал-р Ник. Бенуа (редактор «Мира искусств»). Может быть, Вы обратились бы к нему за указаниями? Он очень любезен и любит Метерлинка.

О темноте в «Слепых» Метерлинк говорит, что она отнюдь не должна быть полной. О деревьях он согласился со мной, что стволы должны быть огромными сравнительно с людьми и уходить ввысь, так что вершин их не видно».

Архив К.С.

МАЙ, до 23-го

Знакомится с молодым художником Н.П.Ульяновым.

«Ульянов и Станиславский поняли друг друга».

Письмо О.Л.Книппер к В.Л.Книпперу от 23/V. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

МАЙ 30

Дарит Л.Я.Гуревич фотографию с надписью: «Глубокоуважаемой Любви Яковлевне Гуревич.

В знак признательности за ободрение и помощь, оказанную любимому нами делу, от уважающего и благодарного

К.Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., первое изд., т. 8, стр. 457.

МАЙ, конец

«Последняя моя встреча с Антоном Павловичем, – вспоминает К.С.Станиславский, – произошла при таких условиях. Я ему привез весною макет, последнюю его переделку. Здоровье Чехова было очень плохо. Собирались везти его за границу. ...Между прочим, он рассказал мне в этот день канву своей будущей пьесы. Муж и его друг влюблены в одну и ту же женщину. Проходит целая трагедия, перипетии которой были еще неясны тогда и самому автору. Кончается трагедия тем, что сначала муж, а затем и его друг решают отправиться в далекую экспедицию. Последний акт пьесы должен был происходить, по замыслу Чехова, на Северном полюсе. Чехову рисовался затертый льдами корабль, на котором стоят оба героя, муж и друг, смотрят в далекое пространство и оба видят, как проносится тень любимой ими обоими женщины. Так рассказывал Антон Павлович о своей будущей пьесе.

...Через несколько дней он уехал с женой в Баденвейлер...»

Интервью С. – «Речь», 2/VII 1914 г.

ИЮНЬ 3

А.П.Чехов уезжает с О.Л.Книппер в Баденвейлер.

ИЮНЬ, первая половина

С. болен; живет в Любимовке.

«Я переживаю реакцию переутомления после тяжелого сезона и все прихварываю и не могу взбодриться.

...Война мешает жить... Впереди, кроме Метерлинка, нет ни одной интересной новинки, и того гляди 1/2 трупы заберут на войну. Становится стыдно, что в такое время ничего не делаешь, но не могу, устал...»

Письмо к В.В.Котляревской от 12/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 546.

Работает над «Настольной книгой драматического артиста».

«Хочу писать свое руководство для молодых артистов, но рву написанное, еще раз убеждаюсь в том, что я литературная бездарность».

Там же.

ИЮНЬ 14

По просьбе М.Г.Савиной едет в Старую Руссу, где гастролирует труппа летней антрепризы К.Н.Незлобина.

ИЮНЬ, с 14 по 17

Проводит репетиции «Вишневого сада» с Савиной в роли Раневской.

ИЮНЬ 17

«Третьего дня приехал Станиславский ставить «Вишневый сад», который идет сегодня. ...Конечно, со Станиславским у меня бесконечные споры, и это очень удобно благодаря бесконечному дождю».

Письмо М.Г.Савиной к А.Е.Молчанову. РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 154, л. 18.

Вечером смотрит «Вишневы сад».
Записная книжка. Архив К.С., № 759.

ИЮНЬ 18

Возвращается из Старой Руссы в Любимовку.

ИЮНЬ 20

«Я с утра и до вечера читаю. Сейчас перечитываю всего Чехова и наслаждаюсь».
Письмо к А.П.Чехову. Собр. соч., т. 7, стр. 547.

ИЮНЬ, конец

Собирается с больной матерью (Е.В.Алексеевой) на курорт Контрексевиль (Франция).

«Мать в таком состоянии, что нельзя было оставлять ее в Москве, и вот приходится везти в Контрексевиль»¹.

Черновик письма к О.Л.Книппер. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 188.

ИЮЛЬ 2

Узнает о смерти А.П.Чехова в Баденвейлере.

«Накануне отъезда, вечером, приехал к нам в Любимовку Сулержицкий и некоторое время подготовлял нас к известию.

Принимая во внимание здоровье Ант. Павл., надо было давно ждать его, и мы пугливо ждали его годами, но в минуту известия оно показалось невероятным и ошеломило. Весь вечер мы, точно прижавшись, сиротами сидели, боясь разойтись, и говорили, чтоб не молчать и не плакать. Я и жена потеряли близкого родственника...»

Черновик письма к О.Л.Книппер от 3/VII. Там же.

ИЮЛЬ 3, 4, 5

В пути из Москвы в Контрексевиль.

«Сидя теперь в вагоне, я перебираю все мелочи, интонации, жесты, взгляды милого и дорогого Ант. Павл. Вспоминаю все большие мысли, которые он бросал в разговоре, не напирая, не выставляя их и не придавая им значения».

Черновик письма к О.Л.Книппер. Там же.

«Будущность театра представляется мне в самых темно-черных красках. Это не было заметно, но авторитет Чехова охранял театр от многого».

Письмо к М.П.Лилиной от 4/VII. Собр. соч., т. 7, стр. 549.

ИЮЛЬ

Письмо группы студентов Юрьевского² университета к С.:

«Теперь, когда всей России приходится переживать грустные минуты, когда мысль о великом человеке и великом писателе настойчиво пробивается через кору обыденщины и болью отзывается в сердце русского человека, мы думаем о вас, которым особенно дорог и близок был Антон Павлович. Мы не хотим утешать вас, мы не желаем возможно скорее примириться с огромной утратой, потому что мы знаем, что с нею нельзя примириться, о ней нельзя забыть... Мы хотим только пожелать вам больше сил пережить тяжелые дни, больше веры в то, что дух великого писателя останется между вами и все так же, как прежде, будет вдохновлять вас на новую работу».

Архив К.С.

¹ Помимо Станиславского Е.В.Алексееву сопровождали в Контрексевиль доктор А.Н.Рябинкин и гувернантка Л.Е.Гольст.

² Юрьев – ныне г. Тарту в Эстонии.

ИЮЛЬ 6

Приезжает в Контрексевиль.

ИЮЛЬ 7

«Внутри сидит беспрестанно одна мысль – это Чехов. Я не думал, что я так привязался к нему и что это будет для меня такая брешь в жизни».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

ИЮЛЬ 9

Совершает прогулку в Витталь; вечером – в театре в Контрексевиле.

Записная книжка. Архив К.С., № 759.

ИЮЛЬ 10

Из телеграммы к О.Л.Книппер в день похорон А.П.Чехова:

«Мысленно присутствуем на горестном акте погребения нашего дорогого Антона Павловича. Молимся Богу за него и чтобы Бог облегчил Ваши страдания и поддержал бы мать, сестру, братьев и друзей».

Подписи: Елизавета и Константин Алексеевы. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

ИЮЛЬ 11

«Бедный Антон Павлович не выходит из головы. Перечитываю его рассказы и еще больше люблю и ценю его».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 552.

«Увы, на наш театр полетели со всех сторон шишки, как на бедного Макара. Мы сразу потеряли – Чехова, Горького¹, наполовину – Морозова², нужную актрису (Андрееву), и все это как раз в год войны, когда нужно бороться с равнодушием публики во всеоружии».

Письмо к О.Т.Перевощиковой. Собр. соч., т. 7, стр. 553.

ИЮЛЬ, вторая половина

Пишет Вл.И.Немировичу-Данченко о своей тревоге за будущее Художественного театра. Обеспокоен отсутствием новых хороших пьес, болезнями и уходом из театра ведущих актеров, опасается, что МХТ может покинуть В.И.Качалов.

«Нас немного. Тем более мы должны забыть все личное, борьбу из-за первенства и другие мелкие, унижающие нас страстишки и сделать невозможное, чтоб спасти сезон и дело».

Если это не будет сделано – мы существуем последний год».

Намечая репертуар будущего сезона, С. надеется, что зрители «благодаря смерти Чехова» наконец поймут по-настоящему его пьесы.

Собр. соч., т. 7, стр. 558.

Из письма В.И.Качалова к М.Ф.Андреевой³:

«...Я не в силах уйти из Художественного театра, вернее, уйти от Станиславского. Этот необыкновенный человек имеет надо мной и власть необыкновенную. Я с ним

¹ Имеется в виду конфликт Вл.И.Немировича-Данченко и театра с А.М.Горьким из-за его пьесы «Дачники».

² Весной 1904 г. С.Т.Морозов вышел из состава пайщиков и из дирекции МХТ. Однако в ноябре 1904 г., в результате переговоров с Станиславским, согласился оставить в деле свой пай в сумме 14 800 р., отказавшись от всяких «прав решающего голоса в делах будущего Товарищества пайщиков» (письмо С.Т.Морозова к С. от 29/XI. Архив К.С.).

³ Уйдя из МХТ, М.Ф.Андреева намеревалась вместе с А.М.Горьким открыть новый театр и уговаривала В.И.Качалова принять в нем участие. В 1905 г. М.Ф.Андреева возвратилась в Художественный театр и пробыла в нем до 1906 г. Письмо Качалова к Андреевой в сб. «М.Ф.Андреева» датировано августом 1904 г.

много и откровенно говорил по этому поводу, и вот что я Вам скажу, дорогая Марья Федоровна. Как ни велика надо мной власть Станиславского, я почувствовал, что не в ней одной дело, что я легко мог бы не подчиниться ей, перешагнуть через нее, если бы... И вот в этом «если бы» вся штука – если бы во мне не заговорили, совсем неожиданно, благородные чувства – я не шучу, Марья Федоровна, – именно благородные чувства, какие редко, может быть раз в жизни, вдруг заговорят в человеке.

Вы легко поймете, какое это чувство, если вспомните, что сделал для меня Станиславский. Я, конечно, не говорю о том, что он помогал мне в создании ролей, – это не так важно, мог помочь, а мог и помешать – и не о том, что ему я обязан своим положением, успехом, некоторым именем и т.д., – это все суета. Я говорю о том, что он разбудил во мне художника, хоть маленького, но искреннего и убежденного художника, он показал мне такие артистические перспективы, какие мне и не мерещились, какие никогда без него не развернулись бы передо мной. Это дорого. Это обязывает, это вызывает благодарность. И когда нужно показать на деле эту благодарность, когда тебе говорят, что ты своим уходом зашатаешь то дело, в которое я, Станиславский, вложил всю свою душу, и наоборот, оставшись хоть на год, поможешь пережить кризис, – неужели ты все-таки уйдешь? Согласитесь, Марья Федоровна, что Художественный театр переживает острый кризис в этом году – по целому ряду причин, всем известных. Он или оправится и снова поднимет голову, или через год прикончится. Это для меня ясно. Станиславский любит это дело, как собственное дитя, и делает всяческие усилия, чтобы дать театру пережить кризис благополучно. ...Он говорит, что во всякое другое время мой уход можно пережить легко, теперь же он является ужасной жестокостью, даже по отношению к нему лично. На эту жестокость я и не могу решиться...»

Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 67–68.

Делясь с Немировичем-Данченко своими соображениями по поводу репертуара, считает необходимым поставить «Иванова» Чехова, а также спектакль из чеховских миниатюр и водевилей. Перечисляет рассказы (55 названий) Толстого, Тургенева, Короленко, Чехова, Горького, Мопассана, Слепцова, которые, с его точки зрения, могут быть инсценированы.

Пишет, что ему «мерещится какой-то крестьянский спектакль. Как рисуют крестьян – Толстой («Утро помещика»), Тургенев, Чехов, Горький, Григорович и прочие».

Собр. соч., т. 7, стр. 559–563.

В Контрексевиле продолжает работу над «Настольной книгой драматического артиста».

ИЮЛЬ 15

«Читаю Чехова, много думаю о нем, пишу свои записки».

Письмо к М.П.Лилиной. Там же, стр. 558.

ИЮЛЬ 20

По пути из Контрексевила в Москву останавливается в Париже (Grand Hôtel), чтобы ознакомиться с новой техникой электрического освещения во французских театрах.

Собр. соч., т. 7, стр. 558.

ИЮЛЬ 22

Выезжает из Парижа в Москву.

ИЮЛЬ 25

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

«Отчего Вы боитесь похоронного настроения Метерлинка? Изю всего сезона я больше всего рассчитываю на этот спектакль и на «Эскизы»¹.

Архив Н.-Д., № 1602.

ИЮЛЬ, конец

Вл.И.Немирович-Данченко пишет Горькому, что Художественный театр ждет от него в завершеном виде пьесу «Дачники» и рассчитывает на ее постановку. МХТ «заслужил это право своей работой – это я готов защищать где угодно и когда угодно. Что это право основано и на горячем и часто даже восторженном отношении к Вам и к Вашим трудам, – в этом Вы не можете сомневаться ни в каком случае.

...Я хочу тысячу раз подчеркнуть Вам, что мое отношение к Вам как к человеку – совершенно неизменно. Да я думаю, – и у всех в театре».

Архив А.М.Горького. Институт мировой литературы им. А.М.Горького.

АВГУСТ 1

«Я решил предварительно напечатать пьесу, а потом уже пусть ее ставят в театрах – если она окажется для этого пригодной – все, кто хочет».

Письмо А.М.Горького к Вл.И.Немировичу-Данченко. Там же.

АВГУСТ

Напряженная работа над пьесами Метерлинка. Поиски новой театральной формы для их сценического воплощения.

«А трудно нам было вначале с Метерлинком. Главное, тон найти. Мы когда в первый раз «Слепых» читали, смеялись до слез. Сначала мы взяли обычный актерский пафос – было смешно, потом придали несколько реалистический оттенок – и того смешнее, наконец, отыскали нынешний несколько приподнятый торжественный тон, загадочный и тревожный. ...В «Слепых» мы пошли с публикой на некоторый компромисс. Гораздо бы больше передавался этот ужас слепого существования, если бы артисты сидели неподвижно, словно вслушиваясь в себя, без жестов и мимики, как заброшенные камни, но это хорошо где-нибудь в комнате, для небольшой, избранной публики, в театре это выйдет скучно и со всех концов будет слышен этот расхолаживающий артиста кашель, который всегда раздается в театре, чуть ослабевает внимание. ...Во многом в постановке Метерлинка помог нам поэт К.Д.Бальмонт. Он в переводе своим уловил ритм метерлинковской пьесы».

Интервью С. «Станиславский и свобода творчества». – «Театральная Россия», СПб., 1905, № 18, стр. 308.

АВГУСТ 8

Сообщает В.В.Котляревской, что он написал «на пробу несколько глав» своих записок.

Собр. соч., т. 7, стр. 564.

¹ Письмо С., на которое отвечает Немирович-Данченко 25/VII, не обнаружено. «Эскизами» в театре называли предполагаемый спектакль из одноактных пьес и инсценировок рассказов Чехова, Горького, Л.Толстого, Достоевского и других писателей.

АВГУСТ 14, 16, 18

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко проводит приемные экзамены в школу Художественного театра.

Письма к В.В.Котляревской от 11/VIII. Архив К.С., и от 20/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 568.

АВГУСТ, до 16-го

Просит К.Д.Бальмонта приехать из Петербурга на репетиции в МХТ.

АВГУСТ 16

Пишет Лилиной в Любимовку:

«Пока не найду тона для Метерлинка – не могу успокоиться и овладеть своими мыслями. ...

Хотел бы приехать тогда, когда в душе явится спокойствие относительно Метерлинка. Тогда я могу быть другим.

Кроме того, право, сейчас уехать нельзя. Театр мною только и держится. Если перерву работу – наступит такой упадок, который трудно будет поднять».

Собр. соч., т. 7, стр. 567.

К.Д.Бальмонт пишет С.:

«Меня очень радует мысль, что Вы не раздумали ставить Метерлинка, и я уверен, что Вы преодолеее все трудности. Это будет торжество сцены и литературы, и, если Вы приобретете этим известное число недоброжелателей, Вы приобретете также много новых друзей, преданных интересам Искусства».

Архив К.С.

АВГУСТ 20

«Мы работаем всюду. Приходится очень туго со «Слепцами». Надо сделать не-сценичное сценичным. Пока дело подвигается туго. Ждем на днях Бальмонта на под-могу».

Письмо к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 7, стр. 569.

АВГУСТ, вторая половина

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко репетирует пьесу «Иванов». Помогает ему установить «тон актеров» в первом акте.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1614.

АВГУСТ, конец

Проводит генеральную репетицию пьес Метерлинка перед отъездом в Севастополь.

АВГУСТ 31

«Жду отъезда с большим нетерпением, так как очень измучился усиленной работой, вернее же тем, что генеральная прошла слабовато».

Письмо к М.П.Лилиной. Сб. «О Станиславском», стр. 100.

СЕНТЯБРЬ 2

Едет с семьей отдыхать в Севастополь.

СЕНТЯБРЬ 3

В связи с постановкой оперы Римского-Корсакова «Снегурочка» в пражском Национальном театре чешский режиссер Г.Шморанц просит С. прислать ему материалы по постановке «Снегурочки» в Художественном театре.

Письмо Г.Шморанца к С. Архив К.С., № 2801.

СЕНТЯБРЬ 6

Осматривает Георгиевский монастырь близ Севастополя.

Записная книжка. Архив К.С., № 759.

СЕНТЯБРЬ 9

«В театре несколько кислотовато, т.к. нет нашего Конст. Серг. Я не люблю, когда он уезжает в такое горячее время».

Письмо О.Л.Книппер к Л.В.Средину. РГАЛИ, ф. 470, оп. 1, ед. хр. 6.

СЕНТЯБРЬ 10

Пишет из Севастополя Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Был нервный кризис, теперь чувствую себя опять хорошо и надеюсь вернуться бодрым».

Собр. соч., т. 7, стр. 571.

Вл.И.Немирович-Данченко информирует С. о своей работе над пьесой «Там внутри».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1605.

СЕНТЯБРЬ 11

Поездка на Братское кладбище под Севастополем.

Записная книжка. Архив К.С., № 759.

СЕНТЯБРЬ 17

Студенческое общество искусств и изящной литературы при Московском университете извещает С., что он утвержден в звании преподавателя Общества.

Письмо председателя Общества П.Сакулина к С. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 20

Возвращается из Севастополя в Москву.

СЕНТЯБРЬ, после 20-го

Ведет репетиции пьес Метерлинка. Начинает готовить роль Шабельского в «Иванове» Чехова.

СЕНТЯБРЬ 27

М.Г.Савина пишет из Одессы А.Е.Молчанову в ответ на его предложение ставить в Петербурге в пользу Театрального общества «Вишневый сад»:

«Огорчил ты меня, друженька, предложением о «Вишневом саде». Я понимаю, что это правильный расчет в смысле сбора, но это глубоко противная мне роль¹, от которой я всеми силами отказывалась еще в июле, и инстинкт мне подсказал верно. ...Затем без «Станиславской» постановки играть неммыслимо (я первая растерялась бы от перемены мест и декорации), а ставить некому и очень дорого обойдется: здесь обошлось около 2 т.».

РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 155, лл. 38, 39.

¹ Роль Раневской.

СЕНТЯБРЬ 28

С.А.Найденев знакомит Станиславского, Немировича-Данченко и Бунина со своей новой пьесой «Авдотьяна жизнь».

«Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка», стр. 235.

ОКТАБРЬ 2

Первое представление драм Метерлинка «Слепые», «Непрощенная», «Там внутри». Режиссеры К.С.Станиславский, Г.С.Бурджалов и Н.Г.Александров. Художник В.Я.Суруеньяц.

ОКТАБРЬ, после 2-го

В прессе и публике отрицательные отзывы на новый спектакль МХТ, на пьесы Метерлинка, по мнению большинства критиков, полностью лишённые сценического действия.

«Спектакль Метерлинка не имел успеха, – пишет Н.Эфрос. – Это можно сказать вполне определённо. Риск не оправдался». Художественный театр напрасно стремился в спектакле уйти от главной темы пьес Метерлинка – «о грозном, роковом величии смерти, о безысходности». «Природа драм смеялась над всеми усилиями дать чуждое ей, ненужное ей, губящее ее тело... В частности, о «Слепых». Их театр значительно транспонировал из минора в мажор. У Метерлинка непроглядное уныние и тоска, «Слепых» писал мрачный мистик-фаталист. В жизни одно – правда, смерть. В Художественном театре, особенно в финале, пьеса звучала почти гимном свету, смелому порыву вперед, к гордому будущему, к победе над всякою тьмою. Юность победит слепоту, рассеет тьму, попреет смерть. Так размещались интонации, так оттенялся текст, благодаря его туманности и гибкости дающий большой простор; так направлялись жесты. Не смерть, но слепота, как иносказание, была поставлена в красный угол. Недаром мертвого аббата, помещенного Метерлинком в центре слепых, отодвинули далеко к сторонке, и он почти до конца пьесы был вне поля внимания зрителя. И опять был забыт в последнем аккорде».

– Ф –, Спектакль Метерлинка. – «Новости дня», 3/Х.

Ив. Иванов, выступивший в защиту символистских драм Метерлинка, высказывает сожаление, что московская публика не сумела оценить виртуозный талант Художественного театра и не почувствовала в его спектакле «тонкий аромат своеобразной поэзии Метерлинка».

Ив. Иванов. Метерлинка и его «символизм» в Художественном театре. – «Русская правда», 8/Х и 13/Х.

Студент медицинского факультета В.В.Богородский в письме к С. упрекает Художественный театр в том, что, поставив драмы Метерлинка, он теряет свое значение как школы нравственного и общественного воспитания молодежи. «Где в этих пьесах идеалы? Где мечты о лучшем будущем? Где гордые чувства и мысли, где злые слова? Их нет, нет там, кроме покорности перед фатумом; там нет ничего, кроме отвлеченных философских мыслей об одиночестве, о случайности в жизни и многих других в этом же роде...

Не чувствуете ли Вы, не замечаете ли, что как будто бы начинается что-то новое и важное, чего сознательно или бессознательно ждали люди, мечтали, верили и с верой умирали во время сумерек и затишья? Это идет жизнь. Слышите ли Вы ее? Приближается начало конца... Видите ли это начало Вы? Чем же отзывается Художественный театр на эту грядущую жизнь? Как она отражается в нем? Пьесами Метерлинка!»

Архив К.С.

«Поставьте вместо метерлинковского бреда «Фауста» Гёте. Мефистофель – Вы и Качалов – Фауст».

Письмо зрителя (без подписи) к С. Архив К.С.

С.Глаголь пишет в «Русском слове» (18/X), что на спектаклях драм Метерлинка между сценой и зрительным залом «все время стояла какая-то непроницаемая льдина, и об нее бесплодно разбивались все усилия и артистов, и режиссера».

Причину этого критик видит в том, что МХТ «во многих отношениях начал делаться общедоступным», он не создал своей особой публики, которой был бы близок и понятен Метерлинк, с его расплывчатостью и трудно выразимыми символами.

Поставлены драмы Метерлинка, с точки зрения С.Глаголя, с большой красотой, в которой была необходима «жуткость настроения».

«Неуспех Метерлинка Вас не только не уронил, а еще поднял и крепко [по]ставил на новую, высшую ступень».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 8-10 июня 1905 г. Архив Н.-Д., № 1614.

ОКТАБРЬ 4

Едет в село Спасское Воронежской губ. к тяжело больной матери.

Записная книжка. Архив К.С., № 759.

ОКТАБРЬ 7

Возвращается в Москву и играет роль Гаева в «Вишневом саде». ОКТАБРЬ 12

ОКТАБРЬ 12

В селе Спасском, в имении своей дочери Л.С.Коргановой, скончалась мать С. – Е.В.Алексеева.

ОКТАБРЬ, после 12-го

Вл.И.Немирович-Данченко откладывает на пять дней премьеру «Иванова» в связи с тем, что С. не мог в последние дни репетировать роль Шабельского.

«...Прежде всего Вам нужно привести в порядок свои перебитые нервы. Я уверен, что через 5 дней они будут лучше, несмотря даже на то, что в эти 5 дней пройдут похороны. Кроме того, Вы найдете время подучить роль. Наконец, я приведу в полный порядок декорационную и бутафорскую часть».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1606.

Занят приготовлениями к похоронам матери.

Письмо С. к В.С.Алексееву от 13/X.Собр. соч., т. 7, стр. 573.

ОКТАБРЬ 14

Телеграмма С. и брата Бориса к В.С.Алексееву в село Спасское: «Страдаем, молимся и плачем вместе с вами. ...Когда предполагается привезти тело, необходимо знать театру».

Музей МХАТ. Архив С.В. и Е.В.Алексеевых.

Вечером играет роль Сатина.

ОКТАБРЬ 17

В день похорон Е.В.Алексеевой «мы репетировали «Иванова». Константин Сергеевич играл графа Шабельского и был на месте, как всегда».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

ОКТАБРЬ 19

Первое представление «Иванова» Чехова. Режиссер Вл.И.Немирович-Данченко. Играет роль Шабельского.

Н.Эфрос утверждает, что Шабельский – одно из лучших созданий Станиславского.

«Артисту грозила опасность повторить Гаева. В фигурах автора есть общее. Но Гаев ни разу за весь спектакль и в голову не пришел. Былое светское величие Шабельского еще выше. Шабельский был львом, вероятно – законодателем моды, он даже «разыгрывал Чацкого». Весь декорум остался. И бакенбарды лорда, и затейливый пробор, и манеры парижского салона, и бархатная куртка, и даже привычка к злему слову. Но, Боже мой, как все это обносилось! Точно моль съела всю эту когда-то такую аристократическую, породистую голову. Обносились и бархатная куртка, и злые слова.

Еще немножко, один шаг, – и это – состарившийся барон из ночлежки Костылева. Но шаг не сделан. К этому Шабельскому очень шло легкое грассирование, нажитое в Париже. «Тик» не лез назойливо вперед, как не раз бывало раньше у Станиславского. Было смешно и больно смотреть на этот тухлый обломок старого барства, изжившего себя до дна, до «приживальства». И так хотелось, чтобы нашлись у Лебедева деньги и чтобы поехал граф в Париж, поглядел в последний раз на женину могилу и еще раз вздохнул по-человечески, без уродства и кривлянья».

Из Москвы. – «Театр и искусство», 31/Х.

«В сгнившем и опостылевшем мире» своего героя «Станиславский сумел открыть и оживить едва тлеющие искры глубокого человеческого горя. Из всех ролей Станиславского роль графа, несомненно, самая художественная и самая захватывающая».

Ив. Иванов. «Иванов» А.П.Чехова. – «Русская правда», 20/Л.

ОКТАБРЬ 25

Студенческое общество искусства и изящной литературы благодарит С. за согласие принимать участие в работах драматической секции и извещает его об избрании в члены жюри этой секции.

Архив К.С.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Гаева – 3, 7, 12, 16-го; Сатина – 10, 14, 18-го; Шабельского – 19, 20, 23, 25, 26, 28, 29-го; Астрова – 22, 31-го; Вершинина – 24, 30-го.

ОКТАБРЬ, вторая половина – НОЯБРЬ

Готовит к постановке рассказы А.П.Чехова «Мертвое тело», «Унтер Пришибев», «Хамелеон», «Мечты», «Злоумышленник», «Хирургия», «На чужбине»¹.

«У Станиславского явилась мысль о создании особого рода сценических «миниатюр». Был сделан опыт: инсценировали 6–7 рассказов Чехова, из которых некоторые с генеральной репетиции были отложены, а 3 – попали в спектакль».

А.Л.Вишневский. Ключки воспоминаний, стр. 94.

¹ Первоначально С. предполагал поставить спектакль из отрывков романов и инсценированных рассказов нескольких авторов: Достоевского, Л.Н.Толстого, Горького, Чехова и др. Но ему не удалось полностью осуществить свой замысел. Вл.И.Немирович-Данченко писал по этому поводу: «...Вы убедились на практике, что играть миниатюры труднее, чем целую пьесу, что у нас нет в труппе ни Алешки и Мити Карамазовых, ни Снегирева, ни достаточного числа художников и Полунинных, ни – самого главного – цензурного разрешения интересных отрывков (запрещенный Толстой). А в конце концов, и Горький отнял целое отделение!» (Письмо Вл.И.Немировича-Данченко от 8-10 июня 1905 г. Архив Н.-Д., № 1614.)

НОЯБРЬ 2

М.Г.Савина обращается к С. с просьбой принять участие с ней и с В.Ф.Комиссаржевской в спектакле «Чайка» в пользу Театрального общества¹.

Письмо М.Г.Савиной к С. Архив К.С.

НОЯБРЬ 9

Играет роль Гаева в 50-м представлении «Вишневого сада».

НОЯБРЬ 10

Пишет М.Г.Савиной о своей большой занятости, которая не позволяет ему «мечтать о каких-нибудь выездах из Москвы и об интересных спектаклях» вне стен своего театра.

«Судите сами: у нас на репертуаре только семь пьес, из них в шести я занят, а седьмая не дает сборов и идет один раз в 2–3 недели². Дублеров у меня нет в этом году, и потому я играю и буду играть ежедневно».

Собр. соч., т. 7, стр. 576.

НОЯБРЬ 16

Включается в репетиционную работу над пьесой Е.Н.Чирикова «Иван Мироныч». Режиссер В.В.Лужский. Начинает вести дневник репетиций «Ивана Мироныча». Пытается сформулировать свои требования к технике актера. Размышляет над тем, как показать в театре крупным планом внутренний мир человека. «Внешность изображаемого актером сценического образа очень важна, но еще важнее его душа. Публику легко заинтересовать внешностью, так как она вещественна, видима. Возбудив внимание через внешность, актер должен воспользоваться этим вниманием для того, чтобы показать душу изображаемого лица. Это гораздо труднее. Разглядеть душу человека можно через глаза, так как они лучшие выразители души. Показать со сцены глаза и их выражения тысячной толпе – не легко. Надо для этого уметь перевести внимание публики на глаза, выражения которых освещают слово и придают ему смысл и значение. Понятно, что, для того, чтобы с большого пространства разглядеть мельничью точку глаз, надо, чтобы их могла увидеть и взглядеться в них тысячная толпа. Для этого нужны неподвижность и время. Итак, чтобы показать глаза, не надо отвлекать от них внимание лишними движениями и жестами и дать время выбрать на сцене удобное положение для того, чтобы глаза и выражение их были видны публике. Для этого нужна игра одухотворенная, без которой не будет интересного выражения глаз, то есть нечего будет показывать публике, нужны, кроме того, выдержка и спокойствие игры, при которых толпа будет в состоянии прочесть выражение глаз актера».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 189.

«...Начались бесконечные репетиции, и тут только я увидел, какой колоссальный труд предшествует появлению пьесы на сцене Художественного театра! ...Бывали репетиции, когда успевали пройти только несколько явлений... Но вот наладилось. Все действие идет гладко. Появляется Станиславский и вдруг все ломает и начинает перестраивать!»

Е. Чириков. Как я сделался драматургом. – В кн.: «Артисты Московского Художественного театра за рубежом», стр. 46.

¹ В связи с задуманным спектаклем «Чайка» в пользу Театрального общества М.Г.Савина писала из Одессы А.Е.Молчанову 16/Х и 22/Х: «Помимо моих личных соображений ничего интересного для исполнения нет! И Станиславский ненавидит свою роль и плохо ее играет (сам говорил)... Станиславского вряд ли ты получишь, а без него надежды мало» (РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. № 155, л. 56).

² Имеется в виду спектакль из пьес Метерлинка.

НОЯБРЬ 25

Играет роль Астрова в 100-м спектакле «Дядя Ваня».

НОЯБРЬ

Художественный руководитель Национального театра Финляндии Эйно Калима пишет своему брату после увиденного в МХТ спектакля «Дядя Ваня»: «Этот театр, пожалуй, наилучший в Европе. Здесь не играют, здесь живут на сцене. После Художественного театра любое другое представление покажется ложью...»

Цит. по статье финского театрального критика Аро Матти «Значение Станиславского для финского театра». – «Teatteri», Гельсинки, 1963, 4/1.

НОЯБРЬ

Играл роли: Шабельского – 1, 3, 5, 8, 10, 12, 16, 18, 22, 24, 27, 29-го; Сатина – 2, 14, 30-го; Гаева – 4, 9, 11, 15, 21, 26-го; Вершинина – 6, 17, 19, 23-го; Астрова – 13, 25-го.

ДЕКАБРЬ

Ставит «миниатюры» Чехова.

ДЕКАБРЬ 2

Горький в телеграмме к С. отказывает Художественному театру в разрешении на инсценировку и постановку рассказа «Дружки»¹.

ДЕКАБРЬ 5

Участует в Литературном утре памяти А.П.Чехова, устроенном в Историческом музее «в пользу Пречистенских классов для рабочих». Исполняет роль Шабельского в третьем акте «Иванова».

Афиша. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 14

Во время спектакля «Вишневы сад» делает запись в дневнике спектаклей о неполадках в работе бутафоров.

«Более месяца каждый спектакль я и Н.А.Румянцев² напоминаем о том, что деревья, производящие шум при рубке леса, истрепались. Никакого результата, Кирсанов и сегодня говорил мне те же глупости, как и в те разы. Этого мало, он не хотел даже выдать сегодня мастеру те обтрепанные кусочки, которые сохранились. И вот, уже месяц, этот эффект пропадает. Если на этот раз не будет предпринято какого-то шага к ограждению прав режиссера, я с грустью принужден отказаться – следить и болеть за ходом спектаклей и сохранением того, что куплено нами потом и кровью».

ДЕКАБРЬ 21

Первое представление инсценировок рассказов А.П.Чехова «Злоумышленник», «Хирургия», «Унтер Пришибеев»³. Режиссер К.С.Станиславский. Художник Н.А.Колупаев.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко в письме к пайщикам МХТ от 12/XII приводит текст телеграммы Горького к С.: «Несмотря на симпатию мою к Вам, поведение Немировича по отношению ко мне вынуждает меня отказать театру в постановке «Дружков» и вообще отказаться от каких-либо сношений с Художественным театром» (Архив Г.С.Бурджалова, № 689).

² Н.А.Румянцев – член Правления МХТ, с 1902 по 1925 г. заведовал административно-финансовой частью театра.

³ «Миниатюры» А.П.Чехова шли в один вечер с драмой П.Ярцева «У монастыря», поставленной Вл.И.Немировичем-Данченко.

Рецензенты отмечают, что Чехов пришел «на выручку» своему театру после исполнения слабой и фальшивой пьесы П.Ярцева «У монастыря». Инсценировки чеховских рассказов «разогнали унылость» в театре, и их исполнение сопровождали «шумный хохот и шумный успех».

«Новости дня», 22/XII; «Московский листок», 22/XII.

«О том, что миниатюры великолепны, нечего и говорить. Это целое новое открытие! Едва ли не впервые я видел на сцене достойную автора переделку рассказа. Удивительно хорошо! И какой хороший воистину гоголевский смех слышался в зале!»

Письмо С.С.Голоушева к С. Архив К.С.

«Миниатюры» ужасно понравились. ...В театре стон стоял от смеха».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Шабельского – 1, 5, 7, 11, 13, 15, 17, 20, 26-го; Гаева – 2, 3, 6, 14-го; Вершинина – 4, 16, 26-го (утро); Астрова – 8, 18-го, Сатина – 10, 29-го.

1904–1905 гг.

Из подготовительных материалов к «Настольной книге драматического артиста»:

«Приверженцы школ и правил в искусстве имеют только одну свою красоту и не признают других. Так одни поклоняются правильным, другие искривленным линиям, одни – простоте, другие – вычурности.

Каждый в отдельности убежден, что их красота правильная и единственная. Да посмотрите вы, законники в искусстве, вокруг, на мир Божий. Посмотрите на небо и облака, каких только линий и красок в них нет, – правильные и вычурные, до которых еще не додумывались, и все они просты и естественны, как все в природе. Красота разбросана везде, где жизнь. Она разнообразна, как природа, и никогда, слава Богу, не уложится ни в какие рамки и условности. Вместо того, чтоб сочинять новые правила, станьте ближе к природе, к естественному, т.е. к Богу, и тогда вы поймете не одну, а неисчислимые красоты, которые закрылись от вас благодаря правилам и условностям. Поэтому – красив римлянин, но красив и Аким, скрывающий под грязным полушубком чистую душу. (Даже оперетка – искусство, раз что она действует на естественные и здоровые чувства молодости)».

Архив К.С., № 628.

РЕПЕТИЦИИ «ИВАНА МИРОНЫЧА». ЗНАКОМСТВО С А.ДУНКАН. «ПРИВИДЕНИЯ» Г.ИБСЕНА. ПОИСКИ НОВЫХ ПУТЕЙ В ИСКУССТВЕ; СОЗДАНИЕ ТЕАТРА-СТУДИИ; ПРИВЛЕЧЕНИЕ К РАБОТЕ В СТУДИИ В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДА. РАСХОЖДЕНИЯ С В.И.НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО О МЕТОДЕ РЕПЕТИЦИЙ. ПЕРЕГОВОРЫ С ГОРЬКИМ О ПОСТАНОВКЕ «ДЕТЕЙ СОЛНЦА». ВОЗ-ОБНОВЛЕНИЕ «ЧАЙКИ» И НОВОЕ В ИСПОЛНЕНИИ ТРИГОРИ-НА. РАЗОЧАРОВАНИЕ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ТЕАТРА-СТУДИИ И ЕЕ ЛИКВИДАЦИЯ. МХТ В ДНИ ВООРУЖЕННОГО ВОССТАНИЯ 1905 ГОДА.

ЯНВАРЬ

Ведет репетиции пьесы Е.Н.Чирикова «Иван Мироныч».

ЯНВАРЬ 3

«После долгого перерыва проходили второй акт...

Давно пьеса не репетировалась. Смутная надежда, что актеры, отдохнув от репетиций, с любовью схватятся за пьесу и все пойдет. Не удалось. Было вяло, скучно, никто не повторил роли».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 192.

Пишет В.В.Котляревской о трудностях, переживаемых театром, о своем переутомлении: «Хлопоты до и после похорон¹, ежедневная игра (я уже играл более 80 раз), ежедневные репетиции, отсутствие пьес... а главное – война, надежды и разочарования во внутренней политике, все это утомило всех нас ужасно».

Собр. соч., т. 7, стр. 577.

ЯНВАРЬ 4

Репетирует «Ивана Мироныча».

«Чтоб избежать скуки, сократили выходы, сократили тягучие сцены. Обозначили две, которые можно играть не спеша. Первый раз прошли – скучно. Я пришел в отчаяние, называл всех актеров потихоньку – любителями. ...Велел второй раз повторить как водевиль. Как заговорят тихо, я кричу: громче. Выходы и темп немного загнали, комкали, но все-таки смотреть стало легче».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 195–197.

ЯНВАРЬ 5

«Сегодня я новорожденный – 42 года».

Там же, стр. 199.

¹ Похороны матери С. – Е.В.Алексеевой.

Днем «большая репетиция» пьесы «Иван Мироныч».

«Выбирали и утверждали мебель. И в этом шли от идеи пьесы. Не все равно, какая мебель. Идея пьесы – гнет мещанства. Нужно это мещанство, нужно, чтоб публика почувствовала, как тяжело жить жене в этой душной атмосфере среди ужасной мещанской безвкусицы инспектора»¹.

Там же, стр. 197.

ЯНВАРЬ 7

Записывает в дневнике, что «после репетиции 5 января явилась надежда. Спектакль начал казаться интересным. Повеселел. Стал лучше спать. Минутами ловил себя – не иллюзия ли это? Это мне кажется, что это недурно, а публика будет рассуждать иначе... Чувствую, что я так пригляделся, что перестану понимать. ...Сегодня проходили первый акт. Хотелось, чтоб без забивания мелочей акт пошел бы сразу...

Бутафоры изводили беспорядком. Сегодня в первом акте не было ни дверей, ни окон, ни задника и все казалось нежизненным. Как много значит законченная декорация для жизненности тона и настроения».

Там же, стр. 200–202.

ЯНВАРЬ 8

Репетирует первый и второй акты «Ивана Мироныча» в присутствии автора пьесы. Первый акт «готов для генеральной. Надо, чтоб хорошенько развеселились и рашалились, чтоб все швы репетиций заросли и забылись». Второй акт «не совсем еще ясен, так как в нем много тягучих сцен (чириковская лирика = 3 коп.). Они подавляют комическую часть пьесы, которая у автора очень мила. Надо незаметно для присутствующего автора убрать лирику и выдвинуть комизм».

Там же, стр. 202–205.

ЯНВАРЬ, первая половина

Бальмонт читает труппе свою пьесу «Смена цветов», «вызвавшую дружный смех присутствовавших».

Письмо В.И.Качалова к Е.А.Шенберг. Архив А.А.Санина.

ЯНВАРЬ 9

День Кровавого воскресенья.

Горький пишет из Петербурга Е.П.Пешковой о том, что «началась русская революция». «Сегодня с утра одновременно с одиннадцати мест рабочие Петербурга в количестве около 150 т. двинулись к Зимнему дворцу для представления государю своих требований общественных реформ. ...Рабочие проявляли сегодня много героизма, но это пока еще героизм жертв. Они становились под ружья, раскрывали груди и кричали: «Пали! Все равно – жить нельзя!» В них палили. Бастуют все, кроме конок, булочных и электрической станции, которая охраняется войсками. Но вся Петербургская сторона во мраке – перерезаны провода. Настроение – растет, престиж царя здесь убит – вот значение дня».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 346.

¹ Инспектора прогимназии – педанта и рутинера Ивана Мироновича Боголюбова играл В.В.Лужский, его жену Веру Павловну – Н.Н.Литовцева.

ЯНВАРЬ, середина, вторая половина

На репетициях «Ивана Мироныча» стремится укрупнить, расширить идею пьесы и придать ей «современное значение»; связать идейное звучание будущего спектакля с происходящими революционными событиями.

«...Пьеса написана для того, чтоб показать, как гнет Ивана Мироныча давит его окружающих. В последнем акте терпения не хватило, и явился протест».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 210.

ЯНВАРЬ 15

«Читали первый и второй акты за столом». С. прилагает усилия к тому, чтобы увести актеров от привычных для них штампов, раскрыть новые стороны актерских индивидуальностей, подвести их к непринужденности и естественности в игре.

«Начали разбираться. Дело в том, что из Калужского надо сделать центр пьесы. Иван Мироныч и хороший человек, и с достоинствами, но его педантизм, узкость и сухость никому не дают жить вокруг». С. убеждает В.В.Лужского по-новому взглянуть на роль, углубив ее содержание. «Инспектор ужасен тем, что он безгранично доволен и самоуверен. Он говорит все так положительно, что возражать нельзя. Он не дает себе труда даже рассердиться, так как убежден, что ему не возразят и что он добьется своего».

Там же, стр. 215, 218.

«Какая трудная работа ставить такие пьесы, где автором дана только канва без содержания. Развиваешь эту канву, а слова не помогают, а мешают. Добиваешься глубины – только обнаруживаешь мелкое дно и стучишь в него. При содержательной пьесе вся эта работа искупается той глубиной, до которой докапываешься, и труд вознаграждается, пьеса расширяется, – а тут работы больше, а результатов никаких».

Там же, стр. 220.

ЯНВАРЬ 17

Репетирует третий акт «Ивана Мироныча».

«В пьесе есть маленькая идейка, что инспектор, как наше правительство, давит и не дает дышать людям. Для общего благополучия созданы какие-то правила. Они нелепы и мешают жить тем, у кого эта жизнеспособность есть. Тем же, у которых нет в себе настоящей жизни, как у инспектора и его матери, как у великих мира сего, – тем удобнее жить среди размеренной жизни, поучать и повелевать. Но это не вечно. Жизнь скажется, взбунтуется и прорвется, и тогда все полетит к черту, а старые букашки придут в ужас и так-таки не поймут этой новой, неведомой жизни, которой в них нет. Они прозябают, а не живут и потому должны дать место тем, кто хочет и умеет жить. У автора это показано тускло – и если не удастся это подчеркнуть режиссеру, то и вся пьеса бесцельна».

Там же, стр. 225.

«Перешли наконец к финалу. Из-за цензурных условий, неталантливости автора – пьеса не закончена, или закончена вяло, неопределенно. Понятно, что, если очень разжевать мораль пьесы, – это нехорошо, но и трусливо ее смазать – тоже не лучше. Что же делать, если автор не дописал пьесу? Приходится актерам дорисовывать ее вместе с режиссером. ...Автор сам не знал, когда его спросили, что будет с женой, когда она уйдет от Ивана Мироныча. Когда он писал пьесу, было время террора Плева¹.

¹ В.К.Плева – министр внутренних дел и шеф жандармов; был убит эсером Е.С.Сазоновым в июле 1904 г.

Теперь время революционное. Понятно, что в то время протест казался несбыточным, теперь же совсем иное дело, все в него верят».

Там же, стр. 226.

ЯНВАРЬ 19

Проводит первую генеральную репетицию «Ивана Мироныча».

ЯНВАРЬ 20

Сообщает свои замечания по генеральной репетиции участникам спектакля: актерам, художникам, бутафорам, осветителям и т.д.

ЯНВАРЬ 21

Репетирует второй и третий акты.

ЯНВАРЬ 22

Присутствует на генеральной репетиции пьесы в двух действиях С.Найденова «Блудный сын»¹. После репетиции делает замечания актерам.

Запись С. Архив К.С., № 1266.

ЯНВАРЬ 23

Репетиция третьего акта «Ивана Мироныча»: «Еще раз проверяли, облегчали, сокращали паузы и текст и очищали, разрабатывали детали...»

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 232.

ЯНВАРЬ 24

Утром на репетиции «Ивана Мироныча» «пришла мысль: записать в фонограф хор рабочих волжских «Эх, дубинушка», с характерными выкриками толпы «ух, ух». Это даст ширь волжскому пейзажу, даст воздух».

Там же, стр. 237.

Вечером – впервые на выступлении известной танцовщицы Айседоры Дункан, приехавшей на гастроли в Россию.

«Очарован ее чистым искусством и вкусом.

После представления говорил долго с моей художницей Марусей², и пришли к такому заключению. Почему искусство во всех отраслях возвращается к естественности и простоте, избегая условности? Благодаря зарождающейся культуре духа в человечестве. Чем культурнее душа человека, тем она чище, естественнее, проще, ближе к Богу и природе. Условность – это проявление варварства, испорченного вкуса или душевного уродства».

Там же, стр. 237.

ЯНВАРЬ, после 24-го

«После первого вечера я уже не пропускал ни одного концерта Дункан. Потребность видеть ее диктовалась изнутри артистическим чувством, родственным ее искусству».

Собр. соч., т. 1, стр. 413.

¹ Пьесу «Блудный сын» режиссировал В.В.Лужский под художественным руководством Вл.И.Немировича-Данченко.

² Художница Маруся – М.П.Лилина.

ЯНВАРЬ, до 25-го

Вл.И.Немирович-Данченко читает С., В.А.Симову и помощнику декоратора Н.А.Колупаеву пьесу Г.Ибсена «Привидения» («Призраки»).

«Представилось: мрачный дом (норвежский «Дядя Ваня») с видом на горы и много воздуха. Дождливый день. Перспектива комнат. Портреты предков. Столовая, горящий камин. Потом пожар – заинтересовывает внешне художественно. Запали в голову несколько сцен и блики.

...Потом эти воспоминания застыли и не развивались, сбитые спектаклем «Иван Мироныч».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 239.

ЯНВАРЬ 25, 26, 27

Проводит генеральные репетиции «Ивана Мироныча».

ЯНВАРЬ 28

Первое представление пьесы Е.Чирикова «Иван Мироныч»¹.

Режиссер В.В.Лужский. Декорации В.А.Симова и Н.А.Колупаева.

Комедия Чирикова «вызвала такие взрывы дружного смеха, какого не слышали еще стены Художественного театра.

Неужели – думалось – еще возможно возрождение легкой и веселой комедии? Не фарса, а именно комедии».

«Новости дня», 30/1.

«Фигура Ивана Мироныча в замечательном исполнении Лужского приобрела почти историческое значение. Она отражала целую эпоху, и Чириков исполнением артиста поднимался почти до Гоголя».

Из выступления Вл.И.Немировича-Данченко в МХТ 17 марта 1919 г. См.: *Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко*, стр. 204.

ЯНВАРЬ 29

В фойе МХТ проводит беседу с участниками спектакля «Иван Мироныч»; делает замечания по первому представлению.

ЯНВАРЬ 30

Получает от архитектора Ф.О.Шехтеля иллюстративный материал для постановки «Привидений».

Говорит с Вл.И.Немировичем-Данченко о распределении ролей. «Кто Освальд? Москвин? Каким он его представит? Толстый, не юн, не интересен. После долгих разговоров пришли к заключению, что Москвину надо сказать, чтоб он с самого начала роли был нервен и помнил, что в его душе засела драма: он знает о своей болезни. Эта нервность даст ему почву для роли и будет поддерживать интерес и в то же время замаскирует его годы и фигуру. Совершенно обратное с Савицкой². Избави Бог ей говорить, что она играет трагическую роль...

Итак, в голове застряло: Москвин с драмой в душе, Савицкая – успокоенная, с драмой в прошлом».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 239–240.

¹ «Иван Мироныч» шел в один вечер с пьесой С.Найденова «Блудный сын».

² М.Г.Савицкая в «Привидениях» играла роль фру Альвинг.

ЯНВАРЬ 31

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, В.А.Симовым, Н.А.Колупаевым, И.М.Москвиным и другими рассматривает собранный материал о жизни и быте Норвегии; намечает мотивы декорационного оформления «Привидений».

«Пока зажил только отдельными углами, но общей картины комнаты не видим, а тем более частностей, то есть расстановки мебели и режиссерских планировочных мест».

Там же, стр. 241.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Гаева – 1, 6, 12, 21-го; Шабельского – 2, 9, 13, 17, 20, 25, 30-го; Астрова – 4, 14, 22, 26-го; Сатина – 10, 18-го; Вершинина – 16, 27-го.

Репетировал пьесу «Иван Мироныч»: 3, 4, 5, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 27-го.

ФЕВРАЛЬ 1–7

Усиленные поиски декорационного оформления пьесы «Привидения».

ФЕВРАЛЬ 1

«Клеили макеты – ни один не оказался подходящим».

Спорит с Вл.И.Немировичем-Данченко по поводу деталей постановки. «Заявил ему, что первая сцена должна происходить так: отец-столяр чинит и строгают дверь (завтра кончаются работы в приюте, поэтому перед отпуском плотника позвали его для домашних поделок). Он критиковал, говоря, что у дочери есть фраза: «Зачем ты сюда пришел?»

Я возражал, что эту фразу надо вычеркнуть, так как, если столяр пришел без дела, весь разговор будет театральным.

При выделке макетов [поговорить с участвующими] в этой работе о принципиальных вопросах искусства и декорационной части в театре».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 241–242.

«Вечером у меня была комиссия по народному театру».

Там же, стр. 242.

ФЕВРАЛЬ 2

«Вводили в «Вишневый сад» Германову за заболевшую Литовцеву¹. Репетиция отвлекала от макета.

...Начинаем нервиться и в глубине души бояться того, что все мотивы исчерпаны, что все линии и разрезы уже эксплуатированы. Холодно на душе. Постоянные комбинации, как заколдованный круг, вертят нас на одном месте, и чувствуешь, что запутался в комбинациях лестницы, столовой и пожара, который должен быть виден всюду. Может быть, это неразрешимый вопрос, но ведь, кроме того, надо найти и настроение всего акта, то есть Норвегию, архаичность здания, чувство прожитой здесь греховной жизни. Сколько еще мук и исканий...»

Там же, стр. 242.

ФЕВРАЛЬ 3

«Я, Симов, Колупаев и Андреев² работали с часу до 5 1/2 в макетной. ...По пути домой я уже начал чувствовать и представлять в моей комнате разные моменты пьесы. Все укладывалось великолепно, но когда вечером я взял книгу и стал читать длинные

¹ В «Вишневом саду» Н.Н.Литовцева играла роль Вари.

² Павел Николаевич Андреев – электротехник, позднее заведующий электрическим освещением театра.

диалоги без всяких мотивов для перехода и какой бы то ни было игры (в смысле действия) для актеров, я понял, что планировочных мест, пожалуй, окажется недостаточно. Снова стал чертить и прибавлять таковые места новой расстановкой мебели. Но в главных чертах все выходило и умещалось в первом действии».

Там же, стр. 243–244.

ФЕВРАЛЬ 4

«Узнали об убийстве Сергея Александровича (великого князя)¹ – работа остановилась, разошлись. ...Вечером отменили спектакль по случаю траура. Какой несчастный театр. Он подвергается полному насилию и бесправию. Убыток – 2000. Вечером собирались по этому случаю».

Там же, стр. 245.

ФЕВРАЛЬ 5

Беседует с Немировичем-Данченко, Москвиным, Савицкой о главных ролях пьесы «Привидения».

Предостерегает Москвина от патологии в игре, от клинического изображения болезни Освальда. «Он должен быть весь хрустальный. Если не внешне, то своей душой. Патологии никакой. Он кроток и только иногда замирает и задумывается, но это играть очень мягко, без подчеркивания. Часто засматривается на портрет отца. Самая сильная сцена – пьянства. Тут он изо всех сил торопится жить. ...Хотелось бы, чтобы вся смерть и роль Москвина были красивы, как юная жизнь, и трогательны, как преждевременная кончина. ...Почувствовали что-то трагическое в том, что комната увешана предками, есть даже в пудре. Семья родовитая, и Освальд последний, вырождающийся, кончающий свое поколение».

Там же, стр. 247.

ФЕВРАЛЬ 5

Начинает писать режиссерский план «Привидений»: «Вечером писал и начал уже заживать первыми сценами, почувствовал тишину дома, сырой день, время дня, кое-какие детали стали выясняться и выступать при письме».

Там же.

«Дождь. Моросит. Туман. Едва видны контуры отдаленных гор. Энгstrand на террасе поправляет дверь, под дождем, слышно, как он подстругивает пол и ковыряет стамеской замочную скважину в осевшей двери. В столовой горничная (не Регина) лениво переставляет и гремит посудой. Вдали у пристани вдруг забил, точно в набат, тонкий колокольчик. Это подходит пароход. Сначала слышен его гудок, потом он сам подползает к пристани. Слышен шум воды от вращающихся колес. Энгstrand на минуту оторвался от работы, потом прижал лицо к стеклу, точно подсматривая и ожидая чего-то, даже запел песню и полез в кожаный мешок за инструментом. Достал молоток и начал сильно им стучать. На этот шум выбегает Регина и шикает».

Из режиссерского плана «Привидений». Там же, стр. 490-491.

¹ Великий князь Сергей Александрович – брат Александра III, московский генерал-губернатор. Убит в Москве эсером И.Калевым.

ФЕВРАЛЬ 8

Закончил режиссерский план первого акта.

ФЕВРАЛЬ 9 или 10

Смотрит «Ивана Мироныча» с Е.П.Муратовой в роли Любови Васильевны.

Играла Муратова за Самарову в «Иване Мироныче» – «образа никакого, не разбираешь, кого она играет. Публика принимала каждую ее реплику и многие из тех, которые у Самаровой проходили незаметно. Муратова ясно произносит слова и громко говорит. Нельзя того же сказать о Самаровой. Но какая разница. Одна творит образ, это мамаша Ивана Мироныча, создание художницы. Другая – хорошая докладчица, чтица роли».

Запись С.Там же, стр. 490.

ФЕВРАЛЬ 11

Смотрит в Новом театре пьесу С.С.Мамонтова «В сельце Отрадном» (режиссер А.М.Кондратьев)¹. Возмущается пьесой, постановкой и игрой. В разговоре с С.С.Мамонтовым «критиковал эту прямолинейность, нескрытые швы, тенденциозность и банальности (если красота – то цветы, луна. Усадьба разрушается, а фабрика растет)».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 249.

ФЕВРАЛЬ, до 12-го

В студии С.И.Мамонтова на Бутырках смотрит молодую певицу Т.Г.Шорникову в роли Нины Заречной.

В этот же день, вечером, читает С.С.Мамонтову свои записки по режиссерскому и актерскому искусству. «Потом придумывал пьесу «Порт-Артур»; рассказывал о принципах писания Чехова».

Там же, стр. 249.

Беседа с актерами о пьесе «Привидения».

«Разбирали характеристики действующих лиц, хотели по-немировически докопаться до всех мелочей, но я остановил. Довольно на первое время для актера общих тонов роли, так сказать, основного колорита ее. Когда он найдет и освоится с образом, характером и настроением в общих чертах, тогда можно досказать ему некоторые подробности и детали. Я замечал, что когда режиссирует Немирович и досконально на первых же порах докапывается до самых мельчайших деталей, тогда актеры спутываются в сложном материале и часто тяжелят или просто туманно рисуют образ и самые его простые и прямолинейные чувства».

Обсуждает с Вл.И.Немировичем-Данченко оформление будущего спектакля.

«Потом пошли на сцену. Немирович (узнавший уже *mise en scène* пьесы) читал мои ремарки, в то время как актеры читали громко свои роли и записывали переходы и мои замечания. Я сидел в стороне и поправлял то, что было неясно, то есть иллюстрировал свою *mise en scène*».

Там же, стр. 249–250.

¹ Сам С. ошибочно датирует этот факт 9 февраля. Пьеса «В сельце Отрадном» шла 3-го, а затем 11 февраля.

ФЕВРАЛЬ 12

«Сегодня, 12-го, в 12 часов дня происходило продолжение объяснения *mise en scène*. Опять Немирович читал, актеры читали по ролям и записывали. ...Репетиция сонная, все вполголоса, сосредоточенно. Не занятые в сценах шепчутся в темноте».

Там же, стр. 250.

ФЕВРАЛЬ, с 15 по 19

Написал режиссерский план второго акта пьесы «Привидения».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 19

В журнале «Театральная Россия», № 8 опубликована статья П.Вейнберга под заглавием «Актер и режиссер» о «великом реформаторе современной русской сцены» Станиславском.

«Мне случилось присутствовать на одной из его репетиций. Тут только я понял, что такое «режиссер» в полном и широком значении этого слова. Это не контрактный ремесленник, приказывающий вам перейти налево, без всяких видимых причин, а свободный, могучий художник, заботящийся главным образом об общей картине, о цельности *общего* впечатления. В его глазах актер – не просто актер-наемник, а сила, могущая при желании горы двинуть».

ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Репетирует с актерами пьесу «Привидения».

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Гаева – 2, 7, 20, 26-го (утро); Шабельского – 8, 12, 17, 22, 26-го; Вершинина – 13, 25-го (утро); Сатина – 15, 25, 27-го (утро); Астрова – 24-го (утро).

МАРТ

Продолжает репетировать пьесу «Привидения».

«Ольга Леонардовна Книппер, игравшая Регину, еще не нашла окончательную форму речи. Образ постоянно ускользал. Константин Сергеевич легко вбежал на сцену, стал у окна и в течение каких-нибудь двух минут передал молча лукавое кокетство, жажду жизни, хищную сущность образа Регины. Как только Константин Сергеевич вообразил себя Региной, прежде всего по-особенному засветились его глаза, затем струя огненной энергии пробежала по плечам, которые чуть-чуть вздрогнули и приподнялись, она перешла в руки – кисти ожили, и ладонь правой руки, как бы сжимая сопротивляющийся воздух, опустилась в ладонь левой. Руки крепко сжались, замкнув энергию. Все существо Регины было заключено тут. Экстракт образа – незабываемый, пленяющий своей силой и красотой. Книппер как бы услышала ноту камертона Станиславского и пошла от нее. Она не копировала режиссера, но на последующих репетициях образ уже приобрел собранность и остроту».

Воспоминания В.П.Веригиной. Сб. «О Станиславском», стр. 350.

«Когда вы на сцене показываете актерам, как выразить то или другое, охваченный глубиной содержания сценического образа, – например, Качалову в «Привидениях»¹ и тысячи подобных случаев, – Вы очень большой режиссер, я люблюсь Вами всеми моими художественными запросами».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 8-10 июня. Архив Н.-Д., № 1614.

¹ В.И.Качалов в «Привидениях» играл роль пастора Мандерса.

Записывает в режиссерском дневнике «Привидений»:

«Оказалось, что пьесу надо играть в крепком тоне и быстром темпе. Этому никто не понимает. Что такое крепкий актерский тон – всякий знает: зычный гортанный голос, неприятная самоуверенность, заходящая за пределы нахальства, апломб, большая виртуозность в рутинных актерских недостатках, так называемых традициях. На самом деле крепкий тон означает очень большое и уверенное вживание в образ, виртуозное показывание верными и меткими мазками характерных черт духовного и внешнего образа. Другими словами, ясный, смелый и определенный рисунок роли.

...Темп – это умение самым сильным темпераментом легко жонглировать. Быстро и легко переходить от одной крайности в другую, в настроения и интенсивные переживания. Такое непосредственное и искреннее отношение к роли бодрит зрителя, заставляет верить и переживать роль вместе с актером».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 252–253.

«Прочел маленькую лекцию» ученикам школы МХТ о том, «как пользоваться наблюдениями за репетициями: 1. Следить за беседами. 2. Определить, какую роль играет для себя. 3. Узнать макет и распланировать свою mise en scène. Она будет, конечно, банальна. 4. Записать мою mise en scène и потом вдумываться и проверять себя расспросами, почему его mise en scène хуже моей. 5. Пребывать в художественной атмосфере. Пусть все, что говорится, врезывается в память бессознательно и ухо и вкус привыкают. 6. Словом, изменить и направить свой вкус».

Там же, стр. 252.

МАРТ 11

Пишет режиссерский план третьего акта «Привидений». Заканчивает его шуточной фразой:

«Луч заграничного солнца сзади освещает Альвинг, покрывает ее сиянием мученицы и врывается в 3-й ряд; ослепляет Эфросов – спектакль, к счастью, остается поэтому без рецензии и, по глупости публики, – имеет успех».

Режиссерский экземпляр пьесы «Привидения», стр. 97.

МАРТ 12

В театре «Эрмитаж» смотрит «Месяц в деревне» с М.Г.Савиной в роли Натальи Петровны¹.

«Сегодня Ермолова, Станиславский и «многие другие» в театре: генеральное сражение».

Письмо М.Г.Савиной к А.Е.Молчанову. РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 157, л. 45.

МАРТ 17

Участвует в заседании Комиссии, созданной Литературно-художественным кружком для разработки записки о нуждах печати и улучшения положения русской литературы и искусства. С. дает согласие подготовить вместе с В.И.Качаловым доклад, в котором были бы выявлены «специфические нужды театра, стеснения, с которыми сопряжена театральная деятельность в столицах и в провинции, и преследования, которые являются нарочитым уделом деятелей театра».

Собр. соч., первое изд., т. 5, стр. 603.

¹ Гастроль Савиной в Москве проходила с 7 по 18 марта.

МАРТ 27

Дарит свою фотографию ученице МХТ Е.И.Кирчевой¹ (Снежиной) с надписью: «Нашему милому товарищу по искусству Елене Ивановне Кирчевой от ее далеких друзей на добрую память».

Фотокопия хранится в Архиве К.С.

Играет роль Сатина в 100-м спектакле «На дне».

По требованию публики Горькому отправлена приветственная телеграмма.

МАРТ 29

Просит Л.В.Средина передать письмо Горькому, который уехал для лечения в Ялту и находился под негласным наблюдением полиции.

«Беспокою Вас, так как боюсь послать письмо до востребования, – пожалуй, оно пропадет или залежится, если Алексей Максимович остановился не в самом городе, а в окрестностях».

Письмо к Л.В.Средину. Собр. соч., т. 7, стр. 578.

Генеральная репетиция «Привидений» «произвела хорошее впечатление».

Там же, стр. 578.

МАРТ, до 31

Подписывает «адрес от группы москвичей Н.А.Римскому-Корсакову», в котором выражается протест против увольнения из Петербургской консерватории крупнейшего русского музыканта.

«Но чем бы ни пытались оправдаться лица, осмелившиеся Вас уволить, весь несмываемый позор этого поступка падает на них же. ...И мы верим, что недалек тот день, когда волна общественного самосознания вырвет судьбы родного искусства из рук непризнанных вершителей и вручит их Вам и подобным Вам: истинным художникам и истинным гражданам».

«Русское слово», 31/III².

МАРТ 31

Первое представление пьесы Г.Ибсена «Привидения». Режиссер К.С.Станиславский. Художник В.А.Симов.

Критик «Русского слова» отмечает большую, вдумчивую работу театра над пьесой, живую и трогательную игру актеров, но спектакль в целом, с его точки зрения, не заражен «духом Ибсена». «Потрясающей, захватывающей силы в передаче того беспредельно пессимистического настроения, каким проникнута пьеса, не было».

«Русское слово», 1/IV.

«Несмотря на вдумчивое, добросовестное отношение артистов к ролям, несмотря на их талантливую игру, задача не была выполнена с той полнотой, которую можно было ожидать в театре, по заслугам называющем себя художественным».

Недостаточно сильно чувствовался лейтмотив пьесы – ужас детерминизма на следственности».

И.Л., «Привидения». – «Русский листок», 3/IV.

¹ Е.И.Кирчева – болгарская артистка, некоторое время училась у С. в школе МХТ.

² Под письмом 622 подписи, из них помещена в газете 441 подпись.

«Мы слишком много философствовали, умничали, держали себя в плоскости сознания. Наш символ был от ума, а не от чувства, сделанным, а не естественным. Короче говоря: мы не умели отточить до символа духовный реализм исполняемых произведений».

Собр. соч., т. 1, стр. 287–288.

МАРТ

Играл роли: Шабельского – 8, 18, 29-го; Гаева – 15, 30-го; Астрова – 16-го; Сатина – 27-го.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Сознает, что старые пути театра разрушаются, костенеют, что театр остановился в своем развитии, «зашел в тупик» и его искусство требует обновления.

«Однако немногие из нас задумывались о будущем. Зачем?! Театр имел успех, публика валила валом, все, казалось, обстояло благополучно... Другие – в числе их Владимир Иванович и отдельные артисты – понимали положение дела. Надо было что-то предпринимать по отношению к театру, ко всем артистам, к самому себе, – и как к режиссеру, потерявшему перспективы, и как к актеру, деревенеющему от застоя».

Там же, стр. 354.

«Театр временно потерял почву. От Метерлинка он бросался к современным будничным пьесам, потом возвращался к Ибсену, к старому чеховскому репертуару, к новому Горькому и т.д.»

Отчет С. о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 144.

Решает создать студию-лабораторию для поисков новых путей и приемов в сценическом искусстве, «для опытов более или менее готовых артистов».

Привлекает к организации Студии В.Э.Мейерхольда. «Между нами была та разница, что я лишь стремился к новому, но еще не знал путей и средств его осуществления, тогда как Мейерхольд, казалось, уже нашел новые пути и приемы, но не мог их осуществить в полной мере, отчасти в силу материальных обстоятельств, отчасти же ввиду слабого состава актеров труппы. Таким образом, я нашел того, кто был мне так нужен тогда, в период исканий. Я решил помогать Мейерхольду в его новых работах, которые, как мне казалось, во многом совпадали с моими мечтаниями».

Собр. соч., т. 1, стр. 357.

«Театр раскололся на художественные партии.

Крайние левые устраивали горячие митинги. Готовилась художественная революция, и скоро она разразилась.

Группа новаторов основалась в злополучную студию. Там было много странного для хладнокровного наблюдателя, быть может, было и смешное, но там было и хорошее, искреннее и смелое».

Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 145.

Переписывается с Мейерхольдом о принципах организации и составе новой драматической труппы при МХТ.

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. от 10/IV. Архив К.С.

Берет на себя все расходы по организации театральной студии, снимает для нее помещение бывшего театра Немчинова на Поварской. (ныне улица Воровского).

Привлекает к работе в Студии в качестве директора-администратора С.А.Попова, поручает ему непосредственное руководство перестройкой здания бывшего театра Немчинова под Театр-студию.

Из воспоминаний С.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 338.

Назначает заведующим музыкальной частью Студии И.А.Саца.

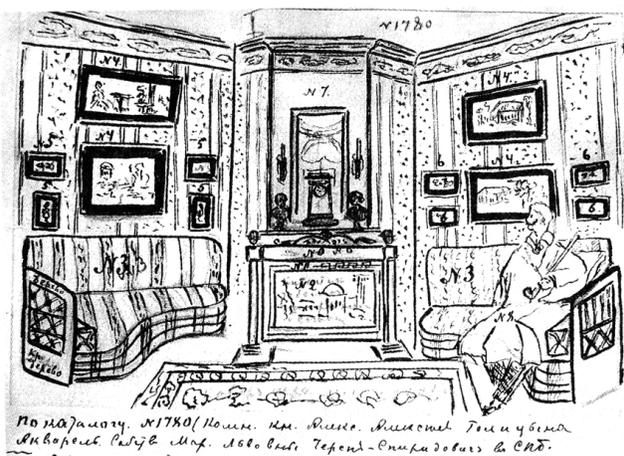
АПРЕЛЬ 2

Читает доклад «О цензуре» на заседании Литературно-художественного кружка. Говорит о демократичности и общедоступности сценического искусства, о высокой общественной миссии театра, театра-кафедры, способного могущественно воздействовать на тысячную толпу одновременно.

На многочисленных примерах показывает тяжелые условия работы в области театрального искусства, которое находится под усиленным контролем и опекой «со стороны администрации, желающей ограничивать свободные мысли, чувства и слова», которое «больше других искусств терпит гнет цензуры, религиозных и полицейских ограничений» и не ограждено никаким правом. С. утверждает, что в пьесах, попадающих на сцену после всех цензурных инстанций, действующие лица говорят не о том, что их должно интересовать и чем живет современный зритель. «Я никогда не слышал со сцены, чтобы рабочий говорил о рабочем вопросе, неверующий – о вере, мужик – об аграрных вопросах, а студент – о своих сходках. Все эти лица, с вынутой сердцевинкой, кажутся на сцене безжизненными и бессодержательными». В конце доклада С. призывает спасти театр «от инстанций, опеки и произвола».

«Необходимо как можно скорее оградить его законом, который принял бы во внимание все особенности и общественную миссию нашего свободного искусства, ныне заключенного в тиски».

Собр. соч. т. 5, кн. 1, стр. 33–44.



Из зарисовок К.С.Станиславского на историко-художественной выставке русских портретов в Таврическом дворце

«По каталогу № 1780 (комната кн. Алекс. Алексеевича Голицына). Акварель. №0 – экран красн. дерева. № 1 – по темному красно-коричневому фону греческие городки черного цвета. № 2 – китайский пестрый гобелен, домики, вода, зелень по черному фону неба. № 3 – тахта мягкая. Материал полосатая (красная полоса, синяя полоса); и та и другая полосы с разноцветными бухарскими бобами (очень пестро и резко). Дерево боков – красное с точен. перекладинами. Материя просвечивает. Валики квадратные из той же материи, с боков обшиты шнурами и пестрыми кистями. № 4 – Рамки – стекло обклеенное, а под ним разноцвет, бумажное паспарту. № 5 – То же с другой расцветкой бумаги. № 6 – То же, только с красной толстой полосой. Обои светло-палевые с желтыми (светл.) полосами и точками. По верху бордюр цвета полос обоев (светло-желтый) с красновато-терракотовым рисунком. Потолок гладкий белый штукатуренный. № 7 – Это передняя часть печи без обоев, белая, штукатуренная. Зеркало красного дерева, часы тоже, бюсты черные, мраморные доски у камина. № 8 – Серые (мелкая клетка) брюки, черн. лампас, темн.-синяя тальма или шлафрок с широкими рукавами, черн. галстук бантом, мягкий воротник, трубка из бисера в руках. Шерстяная вязаная подушка».

АПРЕЛЬ 8

В приложении к «Отчету Московского литературно-художественного кружка» опубликован на правах рукописи доклад С. «О цензуре»¹.

АПРЕЛЬ 9

Закрытие сезона в Москве спектаклем «Привидения».

АПРЕЛЬ 10

В.Э.Мейерхольд в письме к С. сообщает подробности переговоров с актерами Товарищества новой драмы об их переходе в новую труппу при МХТ и пишет о своем желании работать для Художественного театра.

«Благодарный за все, что дал мне Художественный театр, хочу отдать ему все свои силы!!!

Дайте мне только чуть-чуть отдохнуть.

Ваш теперь навсегда *Всеволод* Мейерхольд».

Вместе с письмом Мейерхольд посылает С. вступительное слово к открытию «новой драматической труппы при Московском Художественном театре» для ознакомления и замечаний.

В первой части вступительного слова говорится, что новая труппа должна быть тесно связана с МХТ и служить делу обновления провинциального театра, ведя упорную «борьбу с рутинной отживающих форм искусства».

Но, перейдя к изложению конкретных задач новой труппы и ее творческих позиций, Мейерхольд порывает с основными идейно-эстетическими позициями Художественного театра и самого Станиславского. Призывая молодых актеров «гореть фанатизмом в поисках поэзии и мистики новой драмы», зовя их к замкнутости и творческому одиночеству, Мейерхольд пишет:

«Вступившим в новую труппу надо помнить, что гибнут хорошие театры оттого, что у актеров мало фанатизма, мало замкнутости. Русские актеры совсем не знают келий творческого одиночества. Вот отчего так мало *экстазов* в творческой работе. Люди... всюду слишком люди... Художники – люди, публика – люди. Мало раздора между теми и другими. А хорошо только там, где одни тянут за собой других, а эти другие упираются, потому что боятся головокружительных высот.

¹ Дата – 8 апреля – поставлена под печатным текстом доклада. Доклад подписан С. и В.И.Качаловым. По свидетельству Качалова, в составлении доклада он непосредственного участия не принимал и подписал его как член комиссии (см.: Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 556).

Театр должен быть *скитом*. Актер всегда должен быть раскольниковиком. Всегда не так, как все. Творить одиноко, вспыхивать в экстазе творчества на глазах у всех. И потом опять в свою келью! Келья не в смысле отчуждения от общества, а в смысле умения священнодействовать в творческой работе. Презирать толпу, молиться новому божеству с каждым приливом, забывать его с каждым отливом. И как море менять свою краску каждый час! Как хорошо смеяться толпе в лицо, когда она нас не понимает. Раскольниковий скит должен завтра зажечь свой костер».

В.Э.Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть первая, М., «Искусство», 1968, стр. 90–91.

АПРЕЛЬ 12

Едет с театром на гастроли в Петербург. В пути встречается с известным певцом И.В.Тартаковым. «Мы обрадовались друг другу, долго изъяснялись во взаимной любви и болтали».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 7, стр. 579.

АПРЕЛЬ

Пишет из Петербурга М.П.Лилиной:

«Здесь ждут больших беспорядков на второй день праздников, который совпадает с заграничным 1 Мая.

Сегодня в «Биржевом вестнике» даже целая статья о том, что будут бить интеллигентов. *Умоляю тебя в этот день не приезжать в Петербург».*

Там же.

АПРЕЛЬ 14

Посещает историко-художественную выставку русских портретов в Таврическом дворце.

АПРЕЛЬ, между 14 и 18-м

Из письма к детям Кире и Игорю:

«Читаю, что у вас забастовали мясники, – значит, вы сидите без говядины. Это даже полезно, особенно для Кириули и Игоречка. Нам с вами это кушанье не по желудку. Самое интересное теперь в Петербурге – это выставка портретов. В огромном Таврическом дворце собраны со всей России портреты наших прапрабабушек и дедушек, и каких только там нет! Это очень мне на руку, особенно теперь, когда мы хотим ставить «Горе от ума». Можно найти на выставке и Фамусова, и Софью, и Скалозуба. Буду ездить туда каждый день и все рисовать. Есть и картины, изображающие комнаты. Можно набрать там всякие декорации для «Горе от ума».

...Я нигде ни у кого еще не был. Упорно сижу дома и читаю пьесы».

Собр. соч., т. 7, стр. 581.

АПРЕЛЬ 18

Открытие спектаклем «Иванов» гастролей в Петербурге в помещении Малого театра (театр А.С.Суворина)¹.

Получает телеграмму из Москвы:

«Приветствуем родной Художественный театр чуждом Петербурге и желаем такого успеха, какого только может пожелать своему любимцу кружок благодарной московской молодежи».

Архив К.С.

¹ В 1905 г. МХТ показал в Петербурге: спектакль из одноактных пьес Метерлинка, «Иванова», «Трех сестер», «Дядю Ваню», «Вишневый сад», «Ивана Мироныча» и «Блудного сына».

АПРЕЛЬ, после 18-го

Газеты «Новое время», «Сын Отечества», «Русь», «Биржевые ведомости», «Петербургская газета» публикуют злобные статьи фельетонного характера о Художественном театре и его спектаклях. «Мода и безвременье создавали шум вокруг театра г. Станиславского и подымали его появление в Петербурге до степени события. Теперь у нас нет недостатка в событиях, их больше, чем достаточно».

А.Горнфельд. «Иванов» Чехова. – «Сын Отечества», 20/IV.

«Из-за режиссерских фокусов и разных штучек публика, наконец, разглядела истину: весьма посредственную труппу, достаточно напрактиковавшуюся, чтобы давать спектакль за спектаклем, но лишенную всякой возможности создавать действительно художественные образы. Например, как играли «Иванова»? Какая изводящая скука, какое удивительное неумение изображать живых людей!

...Для настоящего искусства, яркого, сильного, бесконечно творческого, все те, кто так понимают искусство, как труппа г. Станиславского, – конченные люди».

«Петербургская газета», 21/IV.

«Обращаясь непосредственно к дирекции Художественного театра, следует сказать, что нельзя преподносить такие неудачные ученические спектакли. Зеленые побеги, возросшие вокруг этого театра, очень кислы на вкус. Молодежь не имеет никакого понятия о сцене, не знает, куда деваться, как говорить. ...Москвичи стали очень развязны с публикой. И да будет им вчерашний спектакль «лозою полезною».

Юр. Беляев. «Блудный сын» и «Иван Мироныч». – «Новое время», 21 IV.

АПРЕЛЬ 22

Утренний спектакль «Три сестры» с С. в роли Вершинина смотрит известная финская драматическая артистка Ида Аальберг¹.

«Я только что вернулась к себе, совершенно подавленная впечатлением от «Трех сестер».

Сколько красоты в этом дивном произведении! ...И с какой удивительной тонкостью, с какой глубиной, с какой гениальностью воссоздаете Вы само произведение! Сердечное спасибо. Это были незабываемые минуты».

Письмо Иды Аальберг к С. – «Иностранная литература», 1956, №10, стр. 212.

АПРЕЛЬ 23

Выражает «глубочайшую признательность» Иде Аальберг за добрые слова по поводу спектакля «Три сестры» и за присланные розы.

Собр. соч., т. 7, стр. 582.

АПРЕЛЬ 27

«В Москве очень понравился «Иванов» и почти провалился Метерлинк. В Петербурге безусловно провалился «Иванов» (не самая пьеса, конечно, а взгляд на нее Художественного театра) и значительно более понравился Метерлинк. Находились даже такие, которые готовы считать постановку этих своеобразных произведений современной драматургии одной из лучших постановок г. Станиславского».

«Петербургская газета».

¹ Ида Аальберг гастролировала в Москве и Петербурге в марте-апреле; играла главные роли в пьесах «Эдда Габлер», «Росмерсхольм», «Дама с камелиями», «Родина» и др.

АПРЕЛЬ 29

Возмущенные грубыми нападками петербургской прессы на МХТ, К.В.Бравич и П.М.Ярцев от имени труппы Драматического театра Ф.Комиссаржевской, гастролирующей в Москве, посылают приветственную телеграмму С.

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 30

Последний спектакль в Петербурге «Дядя Ваня».

«Говоря москвичам до свидания, мне бы хотелось, чтобы в будущем году они явились к нам с сильным репертуаром, чтобы они не метались, подобно слепым, потому что вера в лучшие дни искусства не умерла, она бессмертна и сильна».

А.О-въ (А.А.Овсянников). *Московский Художественный театр*. – «Слово», 26/IV.

В журнале «Театральная Россия» (№ 18, стр. 308–312) опубликовано интервью С., озаглавленное «Станиславский и свобода творчества». С. опровергает газетную легенду об обезличивании актеров в Художественном театре, механичности их творчества и кратко характеризует процесс работы театра над спектаклем.

«Стоит кому-нибудь из нашего театра перейти в другой, – говорит С., – как там начинают вытравлять из него все следы наших влияний... Отсюда наше желание устроить собственное филиальное отделение, чтобы не дать заглохнуть тем началам, которые мы с таким трудом насаждали в нашем театре. А когда это отделение станет на ноги, – мы пошлем его в провинцию, пусть там отстаивает наши художественные принципы».

АПРЕЛЬ

Играл роли: Шабельского 18, 20 (утро), 21, 23, 27-го; Астрова – 21 (утро), 30-го; Вершинина – 22-го (утро); Гаева – 23-го (утро).

МАЙ 5

Первое заседание сотрудников Театра-студии в фойе МХТ. С. выступает с речью, в которой излагает программу нового молодого театра.

«В настоящее время пробуждения общественных сил в стране театр не может и не имеет права служить только чистому искусству, – он должен отзываться на общественные настроения, выяснять их публике, быть учителем общества. И, не забывая о своем высоком общественном призвании, «молодой» театр должен в то же время стремиться к осуществлению главной своей задачи – обновлению драматического искусства новыми формами и приемами сценического исполнения»¹.

Станиславский. Статьи. Речи. Письма, «Искусство», 1953, стр. 175.

МАЙ

Вместе с Мейерхольдом и группой молодых художников – В.И.Денисовым, Н.Н.Сапуновым, С.Ю.Судейкиным, Н.П.Ульяновым и другими – занимается в Театр-студии поисками новых принципов оформления спектаклей.

Воспоминания С.А.Попова. Сб. «О Станиславском», стр. 343.

¹ Позднее В.Э.Мейерхольд писал об этом выступлении С.: «Судя по тому, что актерам читался отрывок из Антуана, речь шла, по-видимому, о движении молодого театра вперед в смысле лишь эволюции форм, найденных Художественным театром. А найти новым веяниям в драматической литературе соответствующие новые формы воплощения их на сцене еще не значило рвать с прошлым так дерзко, как сделал это потом в своей работе Театр-студия» (Сб. «Театр», изд. «Шиповник», СПб., 1908, стр. 127).

Привлекает к работе в Театре-студии В.Я.Брюсова в качестве заведующего литературным бюро.

Сообщает Брюсову, что у него на квартире ежедневно, по вечерам, собираются руководители, режиссеры и художники Театра-студии «для разговоров и работы по выбору репертуара и изготовления макетов». Приглашает В.Я.Брюсова на эти собрания.

Письмо к В.Я.Брюсову. Собр. соч., т. 7, стр. 585.

«...Студия, по моей мысли, должна была быть местом режиссерских исканий как в отношении актерского исполнения, так и в сфере внешнего оформления пьес, а с другой стороны, питомником молодых артистов, которые должны были совершенствоваться на сцене Студии с тем, чтобы потом исполнять ответственные роли и в самом МХАТ».

Письмо во Всесоюзное общество культурной связи за границей от 25/IV 1926 г.
Архив К.С.

Из воспоминаний В.Э.Мейерхольда:

«Театр-студия основан был К.С.Станиславским. Верно и то, что я вошел в это дело режиссером с ядром лучших сил из «Товарищества Новой Драмы», но Театр-студия фактически не был филиальным отделением Художественного театра, хотя К.С.Станиславский и хотел, чтобы он стал таковым».

Сб. «Театр», изд. «Шиповник», 1908, стр. 127.

МАЙ, между 9 и 15-м

Уговаривает Горького отдать Художественному театру свою новую пьесу «Дети солнца».

«Случилось сие неожиданно для меня, – в Москве явились ко мне Качалов, Москвин, Муратова, Станиславский и начали говорить, что, мол, я гублю театр, что он, Станиславский, готов стать на колени и т.д. Это было тяжело и хоть несколько не гарантировало меня от притязаний Немировича, но я им уступил, поставив некоторые условия, ограничивающие власть Немировича».

Письмо А.М.Горького к Е.П.Пешковой. *М.Горький*. Собр. соч., т. 28, стр. 367.

МАЙ 13

В Ницце застрелился С.Т.Морозов¹.

МАЙ 19

«Смерть милого Саввы Тимофеевича и гибель эскадры² довели мои нервы до последнего напряжения».

Письмо к М.Ф.Андреевой. Собр. соч., т. 7, стр. 312.

МАЙ, вторая половина

Ведет переписку с М.Ф.Андреевой об условиях, при которых она может возвратиться в труппу МХТ.

¹ Причины смерти С.Т.Морозова до сих пор окончательно не установлены; официальная версия – самоубийство – ныне подвергается сомнению.

² 14 и 15 мая в сражении с японским флотом при Цусиме погибла русская 2-я Тихоокеанская эскадра.

МАЙ 29

Из письма М.Ф.Андреевой к С.:

«Хочу быть Вашим товарищем, помогать Вам, сколько только в силах, и буду рада, если мое возвращение в Художественный театр будет Вам приятно».

Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 80.

Горький посылает из Финляндии С. список действующих лиц «Детей солнца» и описание обстановки четырех действий.

«Дорогой Константин Сергеевич! Дома для моих героев я строю – отвратительно, прекрасно понимаю это и предоставляю вам право производить всевозможные перестройки и перемещения для более удобной жизни. Пройдет с неделю времени, и пьеса будет вполне готова, хотите – приезжайте слушать».

Приписка А.М.Горького к письму М.Ф.Андреевой. Там же, стр. 81–82.

МАЙ

Чтение на труппе пьесы К.Гамсуна «Драма жизни», принятой к постановке в Художественном театре.

После чтения В.Э.Мейерхольд и С. предлагают новый способ ведения репетиций, без предварительных бесед и анализа пьесы за столом, без составления режиссерского плана – способ, при котором сами актеры «своими пробами» подсказывали бы образы и мизансцены.

Острый спор по этому поводу С. с Немировичем-Данченко, собравшим «всю энергию для протеста» против такого порядка работы, который, с его точки зрения, «внесет в дело испытанный когда-то сумбур, недовольство, потерю времени, даже загубит пьесу».

«Вы хотели, чтоб актеры шли на сцену и играли отрывки из пьесы, когда ни у них, ни у режиссера нет никаких образов!! Вы хотели, чтобы из того, как они заиграют, не представляя себе решительно ни характеров, ни общего тона, чтобы из этого Вы получили материал для постановки! Чтобы Вы от этой странной игры обыкновенных, знакомых Вам до последней нотки актерских данных и темпераментов могли получить новый, неожиданный тон для постановки!!! На актеров чтение пьесы не произвело впечатления... После такого чтения что надо было сделать? Что я и хотел. Приступить к беседам, чтобы зажечь труппу, окунуть ее в художественную атмосферу путем рисунков и снимков и тем самым пробудить в режиссере ряд сценических воплощений. И вдруг режиссер говорит: как ставить пьесу, я не знаю, но знаю одно, что бесед никаких не надо, а надо идти на сцену и играть. Т.е. это сказал не режиссер, а господин, который ничем не рискует, какую бы чепуху он ни произнес, а наш глава на этом загорелся»¹.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 8-10 июня. Архив Н.-Д., № 1614.

МАЙ – ИЮНЬ

Готовит с В.А.Симовым макеты декораций для «Горя от ума». Помогает художникам Театра-студии Н.П.Ульянову, В.И.Денисову и Гольсту в декорационном оформлении пьес.

«Порученное мне оформление пьесы Гауптмана «Шлюк и Ю» наладилось не сразу. После долгих поисков я пришел за советом к Станиславскому, который до сих пор

¹ Дальше в этом же письме, написанном не сразу после возникшего спора, Немирович-Данченко признается: «Правда, я никак не ожидал, что этот инцидент произведет на Вас такое огромное впечатление и так сильно вооружит Вас против меня. Результат вышел для меня хуже, чем если бы я не спорил и дал Вам попробовать все, что Вы хотите. Может быть, и не только для меня, а и для всего дела вышло хуже».

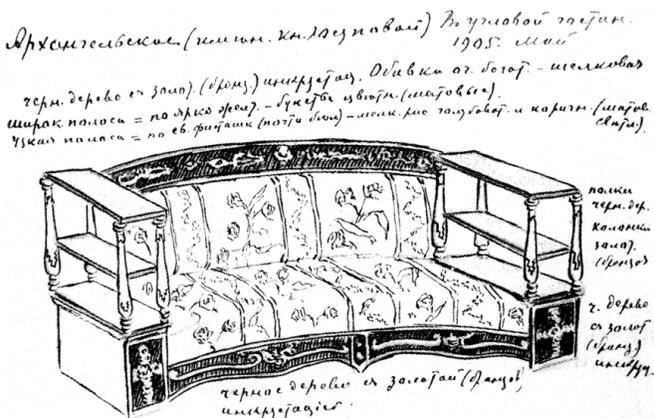
только наблюдал за мной, давая мне возможность вполне высказаться. Теперь он считал нужным заново обсудить пьесу. Оказалось, что намеченная раньше трактовка пьесы в полном согласии с ремарками автора не способствует раскрытию его замысла.

Средневековые тут не годятся, пьеса получится громоздкая, тяжелая, скучная. Надо перенести действие в восемнадцатый век, – говорит Константин Сергеевич.

...С этого момента, получив новое толкование Станиславского, пьеса сразу оживилась, и работа пошла веселее.

Итак, я принялся за клейку макетов в той же комнате, где клеили Гольст и Денисов для своих постановок. Помогал и учил нас этому сам Константин Сергеевич.

Н.П.Ульянов. Мои встречи, М., Изд-во Академии художеств СССР, 1952, стр. 195–196.



Из альбома К.С.Станиславского, посвященного работе над «Горем от ума». Зарисовки К.С.Станиславского. Май, 1905 г.

«Архангельское (имен. кн. Юсуповой). В угловой гостиной. 1905, май. Черн. дерево с золот. (бронз.) инкрустация. Обивка оч. богат. – шелковая широк. полоса по св.-фисташк. (почти бел.) – мелк. рис. голубоват. и коричн. (матов. светл.) Полки черн. дер. Узкая полоса по св.-фисташк. (почти бел.) – мелк. рис. голубоват. и коричн. (матов. светл.) Колонки золот. (бронз.) ч. дерево с золот. (бронз.) инкрустация. Черное дерево с золотой (бронз.) инкрустацией».

ИЮНЬ 3

Торжественное открытие Театра-студии в Мамонтовке, близ Пушкина.

«Я устроил такой же сарай, какой был у нас при рождении Художественного театра; переселил всех на лето на дачи, расположенные вокруг этого сарая, и уехал из Москвы на все лето, с тем чтобы осенью познакомиться с результатами работ».

Собр. соч., т. 1, стр. 360.

«В течение почти полугода – весной в «макетной мастерской» Художественного театра, летом в парке Дюпюи, на Мамонтовке по Ярославской дороге, осенью в театре у Арбатских ворот – актеры, режиссеры, художники и музыканты, собранные К.С.Станиславским, с необычайной энергией готовились к открытию нового молодого театра».

Вс. Мейерхольд. – Сб. «Театр», изд. «Шиповник», 1908, стр. 125.

ИЮНЬ 10

Присутствует на репетиции в Театре-студии.

Письмо актеров Театра-студии к С., сентябрь. Архив Театра-студии.

ИЮНЬ, после 10-го

Немирович-Данченко и С. выясняют возникшие между ними разногласия, мешающие их совместной работе в Художественном театре. «Константину Сергеевичу я написал письмо в 28 страниц, – каждая, как все вот это письмо. Выясняю причины натянутости наших отношений и необходимость сохранить их хорошими. Все написал, все очень искренне. Пусть делает что хочет, но надо установить отношения без тайных дум».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к В.В.Лужскому от 17/VI. «Избранные письма», стр. 269.

Вл.И.Немирович-Данченко в письме к С. отстаивает свои позиции как художника и режиссера, считая, что его деятельность не находит должного признания в стенах театра и в первую очередь у самого С. Не самообольщаясь «насчет режиссерского равенства» с С., не конкурируя с ним как с режиссером, Вл.И.Немирович-Данченко хотел бы чувствовать больше доверия к своей работе и закрепить за собой право «ставить пьесы самостоятельно». «Есть что-то в моих режиссерских вкусах, что Вас чаще раздражает, чем удовлетворяет. Я бы определил так. Вам хотелось бы, чтоб среди красивых, умных и теплых мизансцен, которые я даю, я дал бы что-нибудь новое, решительное, экстравагантное, что, может быть, разозлило бы публику, но заставило бы ее бродить. Вот отсутствие чего-то такого, в нос бьющего, в моих постановках Вас и волновало. Между тем, может быть именно потому, что я избегал всего, способного озлить публику, я имел успех, и этот успех еще больше возбуждал в Вас художественную досаду как признак *остановки театра*. Все это я давно понял. И за последние годы словно установилось так, что я должен ставить те пьесы, которые должны *иметь успех, не поднимая театра*, а Вы – те, которые должны не *иметь успеха*, но должны поднять театр. Я с Вами с удовольствием поменялся бы ролями, потому что я своими успехами приобретаю любовное отношение ко мне пайщиков и все-таки остаюсь в тени, а Вы каждый раз возбуждаете ропот и все-таки с каждым неуспехом поднимаетесь все выше и выше». Далее Вл.И.Немирович-Данченко пишет, что даже его стремление последнего времени «выбиться из приедающегося реализма и угадать новый тон для новых авторов, включительно до Ибсена», прошло незамеченным и не было оценено С. «...Истинно, художественная неудовлетворенность, пережитая мною в «Монастыре», прошла до обидности мимо Вас».

В то же время Немирович-Данченко упрекает С. в незаслуженной увлеченности Мейерхольдом, которого он объявил в театре «чуть не новатором». Бывший ученик Немировича-Данченко кажется теперь ему «просто одним из тех поэтов нового искусства, которые стоят за новое только потому, что обнаружили полное бессилие сделать что-нибудь заметное в старом».

Одну из причин обострений отношений с С. в последние месяцы Немирович-Данченко видит в трудно сдерживаемом темпераменте Станиславского, в его желании сбросить «с себя все оковы», освободиться от «опеки» и дать «широкий простор своей воле», даже деспотизму в решении творческих вопросов.

Высказав все свои мысли и чувства, сняв «с себя этот гнет» недоговоренности, Вл.И.Немирович-Данченко пишет о своей готовности сделать все, чтобы сохранить тесную связь с С. для целостности и блага театра.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 8-10 июня. Архив Н.-Д., № 1614.

«Пусть будет так, как Вы пишете. Во всем виноват я: мои самодурство, капризы, своеволие и остатки дилетантства. Пусть в театре все обстоит благополучно.

Умоляю только об одном. Устройте мне жизнь в театре – возможной. Дайте мне хоть какое-нибудь удовлетворение, без которого я больше работать не могу. Не пропустите времени, пока еще любовь и вера в наш театр не потухла *навсегда*. Поймите, что теперь я, как и все мы, слишком захвачен тем, что происходит на Руси. Не будем же говорить о каких-то профессиональных завистях и самолюбиях.

Ей-богу, я с этим покончил навсегда, хотя бы потому, что я очень состарился. В режиссерстве никогда у меня и не было этой зависти. *Я не люблю этой деятельности и делаю ее по необходимости.*

В актерской области я подавил свое самолюбие, упорно уступаю дорогу всем и поставил крест на себя. Теперь я буду играть только для того, чтоб не разучиться показывать другим.

Оцените же *хотя эту мою* внутреннюю работу и победу над собой и не напоминайте мне мои режиссерские успехи, на которые я плюю. Неужели же я уступил бы прежде кому-нибудь ту роль, которая мне удается, – да и теперь я это сделаю с большой болью, – но как легко я это делал *всегда* в режиссерской области. Мне ничего не стоит передать просмакованную мною пьесу другому, раз что я верю в то, что она ему удастся.

Это не явное ли доказательство того, что я актер по природе и совсем не режиссер. Я не могу удержать улыбки радости, когда меня хвалят за актерство, и смеюсь над похвалами режиссера. Успех моего режиссерства нужен не мне, а театру, и я радуюсь в этих случаях *только* за него. Не сводите же никогда счёты со мной в этой области. Снимите меня с афиши раз и навсегда. Здесь – я Вам не конкурент. Лучше подумайте о том, что мне стоило уступить первенство актера Качалову и другим. Я это сделал для дела и для семьи, и с этих пор у меня нет личных самолюбий. Зато я стал строже и ревнивее к самому делу, от которого требую еще большего за все то, что я сломил в себе. Я имею право теперь требовать широкой общетеатральной деятельности на всю Россию, хотя бы... и в этом направлении уже нельзя удержать моего самодурства. Может быть, я разобью себе голову, а может быть... умру спокойно.

Я не могу поэтому разбирать, какой человек Мейерхольд, большой или маленький, лукавый или простой... Он мне нужен потому, что он большой работник. Я радуюсь, когда он говорит умно, и печалюсь, когда он дает бледную *mise en scène*. Если Вы расширите рамки Вашей опеки для такой деятельности: общественной и гражданской... я буду Вам благодарен, если же Вы сузите рамки до размера простого антрепренерства, – я захохочу и начну драться, как подобает самодуру.

...Давайте работать так, как *обязан* работать *теперь* каждый *порядочный* человек.

Сделайте то же, что и я. Сломите свое самолюбие.

Победите меня делом и работой. Тогда Вы не найдете преданнее меня человека. Объяснения не заменят дела... Давайте же отдохнем и примемся за *настоящую* работу.

Любящий Вас К.Алексеев».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 587–588.

ИЮНЬ, первая половина, середина

Работает с В.А.Симовым над постановочным решением «Драмы жизни».

«Я так устал, как никогда. В Москве работал из последних сил на оба театра»¹.

Письмо к В.Котляревской от 1/VI. Собр. соч., т. 7, стр. 588.

¹ МХТ и Театр-студия.

ИЮНЬ 23–24

Артистка В.А.Петрова пишет о работе в Театре-студии: «Новый наш театр ничуть не похож на прежний театр. Это скорей так же, как первые годы в школе, т.е. так интересно и увлекательно. Сам Мейерхольд очень чуткий, талантливый режиссер. У него ни одна нотка искренности не пропадает».

Письмо В.А.Петровой к А.А.Петрову. Музей МХАТ. Архив В.А.Петровой, № 7277.

ИЮНЬ, до 25-го

Уезжает в Ессентуки.

ИЮНЬ 28

Вл.И.Немирович-Данченко отвечает на последнее письмо С.: «...Рассуждая честно, я должен признать не себя, а Вас главой тех художественных течений, по которым театр пошел с первых шагов и которые, в сущности, и создали ему его благополучие. Стало быть, во всех случаях, где наши вкусы расходятся, я должен Вам уступать. Иногда между тем или по соображениям, необходимость которых признавали и Вы, или по безотчетному упрямству, свойственному всякому убежденному человеку, я отказывался уступать, вступал с Вами в борьбу. Это привело к данному положению.

...Никакой опеки!

И нам обоим станет легче.

Все управление нашим любимейшим созданием – театром – дело мое и Ваше. Никаких инструкций мы не имеем, и погибнуть ему мы не дадим. Я возвращаю Вам всецело Ваше художественное veto, как Вы называете первый голос в художественных вопросах».

Архив Н.-Д., № 1615.

ИЮНЬ, конец – ИЮЛЬ, начало

Участвует в концерте-спектакле, посвященном памяти А.П.Чехова.

ИЮЛЬ

Пишет режиссерский план первого и третьего актов «Драмы жизни». Считает, что эта постановка – «революция в искусстве. Пусть она не будет принята публикой – но она заставит о себе много говорить и даст театру ощутить новые свои шаги вперед».

Письмо к А.М.Горькому. Собр. соч., первое изд., т. 7, стр. 323.



Страницы из режиссерского экземпляра К.С.Станиславского «Драмы жизни».

Первое действие. Карено и Терезита. Карено «сразу оживился». Встал на скалу, опять улетает в своей фантазии. Раскрыл зонт, образующий ему сияние, а Терезита сидит вся в черном с черным зонтом и с полосой шарфа, расстеливающегося по земле, как хвост. См. позы на примеч. к стр. 8, Б». (Запись Станиславского к реплике Карено: «Фрекен Терезита, ну вот у меня будет и башня»).



Терезита «резко дернула свой шарф, который, как хвост, изменил свою форму извилины. Выпрямилась, содрогнулась страдальчески, по-змейному и перекинула зонт. Или закрыла себя от публики. Терзание грешницы, не могущей дотянуться до праведника. См. примеч. к стр. 8, рис. В».

Выявляет «два тона» пьесы, которые «постоянно смешиваются: реальный и мистический. Последний, – отмечает С. в режиссерском плане, – играть величаво и спокойно, как богослужение». Описание первого появления на сцене Карено, Отермана и Терезиты.

Горная местность. Летний теплый вечер.

«Голоса ближе. Восторженный, почти детский, экзальтированный голос Карено и усталый, с побряхтыванием, голос Отермана. ... Карено почти вылетает на сцену с самой высоты горы (за тюлем). Испробовать и решить следующие световые и цветовые эффекты:

1. Одеть Карено в светлое, почти белое и дать ему, как фон, черный раскрытый зонтик.

2. То же – в белом, но зонтик прозрачный, желтоватый (точно сияние, если осветить зонт сзади заходящим лучом солнца).

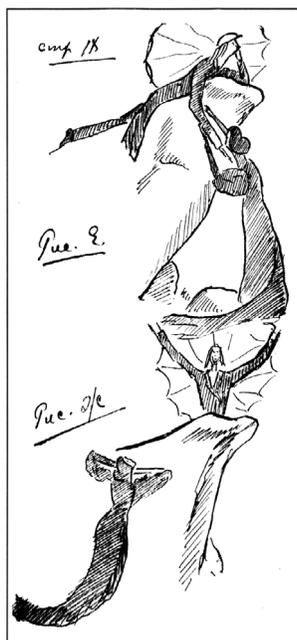
3. Одеть Карено в черное и дать ему светло-желтый прозрачный зонтик. При таком эффекте Карено будет окружен точно сиянием, а Терезита будет вся в черном и с черным зонтом (тоже немного прозрачным). При освещении сзади эти световые пятна, эти силуэты могут дать хороший, быть может, призрачный эффект.

Отерман добродушный, веселый, приветливый и милый буржуа. Он очень запыхался, красен, потен и реален в контраст Карено, который весь не от мира сего.

Все время кажется, что вот-вот Карено отделится от земли и вспорхнет как орел кверху. Он любит возвышенные места. Его тянет кверху. Стоя на большой высоте и на краю обрыва, он чувствует себя в своей сфере. Взор его всегда устремлен кверху,

он всегда держит голову и выбирает точку зрения выше головы говорящего с ним. Он редко смотрит на того, с кем говорит. В эти восторженные минуты тяготения к небу лицо его становится просветленным. Ясная улыбка озаряет его бледное лицо с красивыми очертаниями и полуседыми длинными кудрями, спускающимися на плечи. У него странный необычный вид и такой же костюм. Общий вид его худой, но стройной фигуры, его манеры, пожалуй, напоминают семинариста или чудака ученого, но милого, обаятельного полурейбенка вроде Штокмана. Он, как и последний, бывает смешон, но мил. Всегда обаятелен. Он так же быстро может воспрянуть и занестись мысленно за облака, как и увянуть, когда его спустят на землю и он столкнется с жизненными, реальными вопросами, которые его угнетают. Тогда он вянет, как орхидея, съезживается и становится беспомощным и жалким ребенком. Эти переходы в нем происходят с большой быстротой и легкостью».

Режиссерский план «Драмы жизни». Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 5, М., «Искусство», 1988, стр. 89, 77–79.



Терезита «влюбленными глазами смотрит на него, ей неудержимо хочется погладить его руку. Теперь она придралась к случаю. Встает и с трепетом тянется, как к кумиру, – дотрагивается и нежно чистит руку. Потом долго и продолжительно, нежно гладит ее, стараясь прижать руку к своей груди. Лицо просветляется. Она в какой-то истоме. Он ничего этого не замечает. Дал ей свою бледную, красивую руку, мечтает, унесся. Повернулся на живот. Играть плавно, нежно, выдержанно, как идиллию. См. позу стр. 18, рисунок Е». (Запись Станиславского к реплике Терезиты: «У вас локти в чем-то белом. Подождите немного. (Внимает свой носовой платок и чистит им Карено)»).

«Терезита спиной к публике подымает на него глаза, лицо просветляется. Она точно молится на него, тянется к нему. Поза исступленной идолопоклонницы. Страдает от борьбы со своими пороками в стремлении к идеалу». Карено «опять забывает все, уносится вверх в мечтах. Весь озарен идеей. Солнечные лучи обливают его прозрачный зонт. Терезита все в так же молящейся позе старается его постигнуть. По мере того, как ей это не удается, она становится мрачнее и еще больше страдает. См. позу, стр. 18, Ж». (Запись Станиславского к реплике Карено: «То, что я хочу сделать, так просто, если подумать об этом. Я хочу учиться у вещей, я хочу подслушивать у их двери. Вам кажется, что это слишком фантастично?»).

«Настроение» третьего акта (ярмарочная площадь):

Ночь. Зима. Сильный мороз. Хорошо, если бы у некоторых хрустел под ногами снег, но так, чтоб не надоедать и не мешать говорящим. Попробовать разные освещения. Луну, как у автора, или багровый закат (посмотреть, при каком освещении будут интереснее силуэты).

Снег повсюду, на земле, на людях, на вещах. Хорошо бы, если б он падал, хотя бы не сильно.

Иногда задует ветер, и тогда фонари, полотна палаток, всяческие предметы качаются и лампы мигают.

Издали, вдали бросают полосы железа, которые издают назойливо-беспокойный резкий удар.

Из костра дым, и он дышит, т.е. горит то ярче, то тусклее. Изредка вдали рвут холст, и кажется, что с болью разрывается жизнь человеческая.

В одной из задних палаток отмеривают аршином какую-то ленту. Тоже, точно жизнь человеческую.

Силуэты карусели остановились без движения.

Вдали шум и бряцание денег, а может быть, эффектнее начать с отдаленного звука оркестра или шарманки в карусели.

Изредка раздается пронзительный звонок (как в балаганах), призывающий публику в карусель.

Ярмарка очень не оживлена. Покупают мало. Подавленное настроение. Ждут чего-то. Толпа движется медленно, говорят тихо. Как-то боязливо озираются. Продавцы застыли в одних позах и глубоко задумались. Неподвижны.

Настроение начала акта вялое. Движения без говора. Вообще весь акт играть торжественно, точно совершается богослужение или таинство. Вдруг вырвется проход – вроде вакханалии – минута веселия, чтоб отрешиться от подавленного настроения. Этот взрыв пугает всех, и потому еще торжественнее наступает зловещее спокойствие. Весь акт, кроме 2-х, 3-х мест, идет вполголоса, на тишине и медленных движениях.

В лаках № 2 видна тень какой-то женщины в странной по контуру шляпе или чепце, медленно пришивающей что-то. Движения ее руки медленные и торжественны. Рядом в палатке – тень старика, тоже странного по контурам, – отмеривает медленно и торжественно аршином какую-то ленту или тесьму. Оленьи рога, контуры рыб, омаров и других морских чудищ дополняют необычностью контуров причудливость теней».

Режиссерский план «Драмы жизни». Там же, стр. 234–235.

ИЮЛЬ 1

В письме к В.Котляревской дает ей практические советы, как готовить роль Шарлотты в «Вишневом саде».

«Роль чудесная для тех, кто хочет создавать образы. Если Вы вышли из того периода, когда хочется быть на сцене душкой или милашкой, конечно, хватаясь за роль обеими руками.

Прежде всего живите образом, не трогая и не баная слов роли. Запритесь и играйте что в голову придет. Представьте себе такую сцену: Пищик делает предложение Шарлотте, и она невеста... Как она будет себя вести. Или Шарлотту прогнали, и она опять поступила куда-то в цирк или в кафе-шантан. Как она делает гимнастику, или как она поет шансонетку. Причесывайте себя на разные манеры и ищите в себе самой то, что Вам запомнит о Шарлотте. 20 раз доходите до отчаяния, но не прекращайте поисков. Найдете!.. Заставьте влюбленного в Вас немца говорить по-русски и замечайте: как он произносит слова и в чем характерность произношения. Не забудьте сыграть Шарлотту в драматический момент ее жизни. Добейтесь, чтоб она искренно заплакала над собой. Таким образом Вы найдете все нужные ноты гаммы». Ждет от Котляревской отзыва на посланный ей вариант рукописи «Настольной книги драматического артиста».

«О моих записках Вы молчите. Совершенно понимаю, что Вы их находите никуда не годными... Но... мне нужна Ваша критика, а не похвала... Ради Бога, напишите самым *жестоким* образом Ваше мнение. Хочу сделать еще одну последнюю попытку в поисках формы».

Собр. соч., т. 7, стр. 558–559.

ИЮЛЬ 3

С Лилиной исполняет сцены Астрова и Сони из «Дяди Вани» и Тригорина с Ниной из «Чайки» на литературно-музыкальном вечере памяти А.П.Чехова в помещении Казенного театра в Эссентуках¹.

Программа. Архив К.С., № 3180.

ИЮЛЬ 10

Из письма М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой:

«Костя с ванн перешел на души и теперь чувствует себя бодрее, а то был ужасно кислый; пишет *mise en scène* «Драмы жизни».

Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

ИЮЛЬ 11

Ученик С. – болгарин Ст. Киров, приветствует его из Сливена.

Письмо Ст. Кирова. Архив К.С., № 2499.

Посылает Мейерхольду телеграмму:

«Макеты получил. Мало планировочных мест для трех актов. Мало типичности бытовой. Напоминает средний век. Общее настроение подходящее»².

Архив Театра-студии.

ИЮЛЬ, середина

Из-за забастовки на Владикавказской железной дороге³ С. не может встретиться с Вл.И.Немировичем-Данченко, находящимся в Кисловодске.

«Я с ним виделся, но не рассчитывал на забастовку и не сговорился, а теперь мы друг к другу попасть не можем».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к В.В.Лужскому от 15/VII. Архив Н.-Д., №1015.

Поручает О.Л.Книппер, отдыхающей в Норвегии, собрать как можно больше материалов для постановки пьесы К.Гамсуна «Драма жизни». Посылает ей список персонажей, введенных им в народную сцену третьего акта, с подробным описанием социальной принадлежности каждого из них, характера, поведения, внешности, костюма и т.д.

Просит Книппер проверить это описание «с натурой», изменить и дополнить всем, что ей представится «характерным в жизни».

Письмо к О.Л.Книппер. Собр. соч., т. 7, стр. 591–596.

¹ В программе вечера указана только сцена Астрова с Соней. Сцену Тригорина с Ниной Заречной С. и Лилина исполняли в ответ на восторженный, как указывает пресса, прием публики.

² В Театре-студии в июле шла работа над пьесами «Праздник примирения» и «Шлюк и Яу» Г.Гауптмана, «Комедия любви» Г.Ибсена, «Смерть Тентажиля» М.Метерлинка.

³ Забастовка на Владикавказской железной дороге началась 11 июля.

ИЮЛЬ

Получает из Театра-студии протоколы репетиций и отчеты о проводимых в ней режиссерско-постановочных изысканиях. Делает на отчетах и протоколах замечания, дает советы и со своими указаниями отправляет их обратно в Москву, Мейерхольду¹.

С.А.Попов. Студия на Поварской. Архив К.С.

Композитор И.А.Сац пишет режиссеру Театра-студии Б.К.Пронину о своей работе над музыкой к пьесе М.Метерлинка «Смерть Тентажиля».

«День и ночь проводил я в исканиях «тона» для Метерлинка... И боюсь сглазить, кажется, нашел... Ты услышишь аккорды тихие, несколько странно расположенные, тревожные, с дискантами, которые робко прижались друг к другу, прижались на секунду, идут параллельно и тем только больше говорят о безграничности отчаяния, о тщетности усилий, о невозможности слияния в унисон...»

Архив К.С.

ИЮЛЬ 16

Помощник Мейерхольда Б.К.Пронин сообщает С., что для бутафорских работ в студию привлечен молодой художник В.Е.Егоров. «Сапунов пишет в зрительном зале свои акты «Тентажиля». ...Денисов² заканчивает «Комедию любви» очень условно, очень оригинально, очень смело – хорошо... Кусты и острова – кусты цветущие – все это – хороводы женщин в розовых платьях с белыми пятнами – передает экстаз цветущей природы... Небо над фиордом переливает всеми цветами перламутра...»

Архив Театра-студии.

«...Когда построено было много макетов, изображавших *interieur*'ы и *exterieur*'ы такими, как они бывают в жизни, макетная мастерская вдруг помрачнела, уже злилась и нервничала и ждала случая, когда кто-нибудь первый крикнет, что пора все макеты сжечь и растоптать. Однако в пройденном пути не приходилось раскаиваться. Именно это-то ремесло и послужило театру службу.

Все поняли: раз клейка макетов так сложна, значит, сложна вся машина театра. Вертя в руках макет, мы вертели в руках современный театр. Мы хотели жечь и топтать макеты; это мы уже близились к тому, чтобы топтать и жечь устаревшие приемы натуралистического театра.

Первый толчок к окончательному разрыву с макетом дали художники Сапунов и Судейкин. Это было и первым толчком к исканию новых, простых выразительных средств на сцене».

Вс. Мейерхольд. О театре, Книгоиздательство «Просвещение», 1913, стр. 6-7.

ИЮЛЬ 20

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к В.В.Лужскому:

«Что в Пушкине сейчас наполовину идет пустое баловство, – я в этом ни минуты не сомневаюсь. А Конст. Серг. говорит, что по рапортам, которые он получает отсюда, там кипит хорошая работа.

Вы пишете: вот где гибель театра.

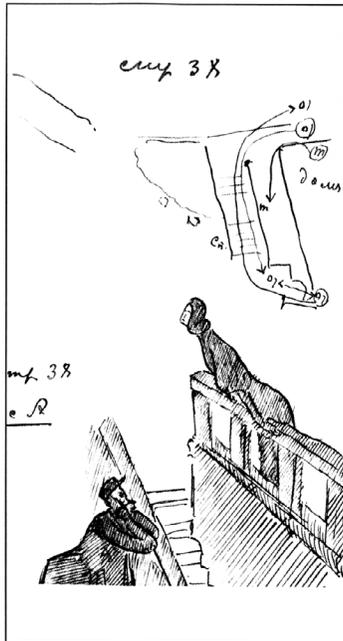
Нет, Вас. Вас. Гибель скорее пойдет оттого, что у нас ничего не будет готово. Театр находится всецело в руках Викт. Андр.³, – захочет он, – будет пьеса готова, а не захочет – не будет. И в этом отношении «Студия» может оказать огромную услугу. Пусть даже не даст ни нового тона, ни новых актеров, пусть даст художника, который мог бы обогатить Симова, – и то будет великолепно!»

Архив Н.-Д., № 1012.

¹ В одном из отчетов (13/VII) Вс. Э.Мейерхольд писал С. по поводу второй беседы о пьесе «Смерть Тентажиля»: «Не могу передать на бумаге все прелести нерва, каким жила труппа в этот вечер, но в их сердцах я наконец-то подсмотрел то биение, какое послужит нашему благополучию» (*Н.Волков, Мейерхольд, т. 1, стр. 209*).

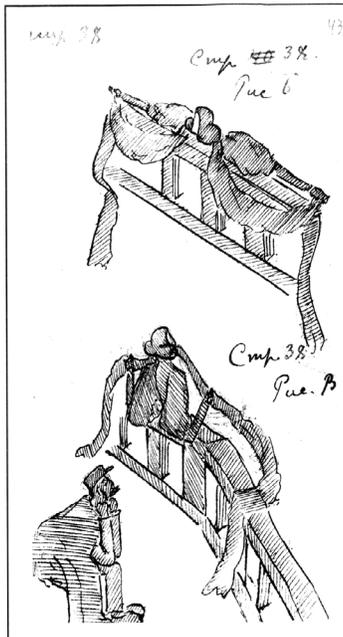
² Художник В.И.Денисов оформлял в Театре-студии пьесу Г.Ибсена «Комедия любви».

³ В.А.Симов.



Страницы из режиссерского экземпляра К.С.Станиславского «Драмы жизни». Второе действие.
Терезита и Энс Спир.

«Скрип старой железной двери. Выходит Терезита, видит Энса Спира. Холодная, насмешливая улыбка. Тянется через балюстраду вниз, чтоб крикнуть отцу. Грაციозная поза, немного кокетливая. Энс Спир, не двигаясь, кланяется. Терезита не отвечает на поклон. См. стр. 38, рис. А».



Терезита «положила подбородок на балюстраду – распростерты руки, концы шарфа висят вниз. См. рис. Б, стр. 38». (Запись Станиславского к реплике Енса Спира: «Вы не видали Карено? Я ищу его, чтобы передать ему телеграмму»).

Терезита «сбежала, стала спиной, кусает боа. Рассердилась на него. Бросает вопросы, едва поворачиваясь в его сторону. Енс Спир сел на ближайший камень, подпер кулаками подбородок. Смотрит неподвижно, пристально и страстно, точно подкарауливает, выслеживает добычу. См. стр. 38, рис. В». (Запись Станиславского к реплике Терезиты: «Там подписано: Элина?»)

Знакомит Горького с планом работы Художественного театра на предстоящий «самый трудный и опасный сезон».

«С одной стороны, публика отвлечена от театра политическими событиями. С другой стороны – условия аренды театра и бюджет его выросли до такой крупной цифры, что приходится дрожать за будущность учреждения. Необходимо сразу завоевать сезон. Наиболее сильная и интересная пьеса, конечно, – «Дети солнца». С. просит Горького прислать пьесу в театр к 1 августа. «Мы мечтаем ознаменовать день открытия репетиционного сезона, 7 августа, – чтением Вашей чудной пьесы и немедленно приступить к ее постановке».

Письмо к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 7, стр. 597.

ИЮЛЬ 22

«Все замечания о Метерлинке приняты с глубокой благодарностью»¹.

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. Архив Театра-студии.

ИЮЛЬ 25

Переезжает из Эссентуков в Кисловодск².

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

В Кисловодске написал режиссерский план второго и четвертого актов «Драмы жизни».

АВГУСТ, до 7-го

Возвращается в Москву.

АВГУСТ 7

Собрание труппы Художественного театра. Горький читает свою пьесу «Дети солнца».

Дневник спектаклей.

Пьеса «понравилась и принята труппой».

Горький был очарователен и мил. Видно, что он рад возвращению в Художественный театр и старается почаще ходить к нам, получше и попроще установить отношения со всеми».

Письмо к М.П.Лилиной от 12/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 599.

Вечером «было заседание, и Владимир Иванович был энергичен».

Там же.

¹ По-видимому, речь идет о пьесе «Смерть Тентажиля», которая репетировалась в Театре-студии. Письма С. к Мейерхольду этого периода не обнаружены.

² М.П.Лилина с детьми осталась в Эссентуках.

АВГУСТ, после 7-го

Поручает И.А.Сацу писать музыку к спектаклю «Драма жизни». Из письма И.А.Саца к Б.К.Пронину и В.Э.Мейерхольду:

«Пусть этот листок передаст вам хоть сотую частицу того света, того трепета и тепла, которым полна моя душа сегодня, после ночи, проведенной наедине со Станиславским. Он пригласил меня попить чаю после репетиции, чтоб дать указания для музыки к Гамсуну, – но говорили обо всем и меньше всего о «Драме жизни». Как бы я дорого дал, чтоб часок побыть с Вами, хотя и недели недостаточно, чтоб изложить то, что постиг сегодня».

Архив Театра-студии (письмо без даты).

АВГУСТ 8

Утром вместе с Немировичем-Данченко просматривает и утверждает костюмы и гримы для спектакля «Горе от ума».

Дневник спектаклей. Музей МХАТ¹.

АВГУСТ 9

Беседа о пьесе «Дети солнца» в присутствии Горького.

АВГУСТ 8 и 9

По вечерам «мизансценировал» на сцене первый акт «Драмы жизни».

Дневник спектаклей.

АВГУСТ 10

Вечером в театре устанавливает мизансцены второго акта «Драмы жизни».

АВГУСТ 11

Просмотр летних работ Театра-студии в Пушкине.

«В Художественном театре репетиции были отменены, и многие из труппы поехали в Пушкино: Вишневский, Книппер, Качаловы, Муратова, М.Ф.Андреева, Горький, Косминская, Грибунин и пр. День чудный. Забрали закуски. На Мамонтовке вся труппа вышла нас встречать. Общие приветствия, оживление, трепет. Приехали и Савва Иванович Мамонтов, и всякая молодежь: художники, скульпторы и пр. В 12 час. начали со «Шлюка и Яу» – свежо, молодо, неопытно, оригинально и мило. ...

Завтрак импровизированный; игра в теннис, городки, обед, устроенный Мейерхольдом в старинной аллее. Горячие споры, юные мечтания. В 6 часов «Комедия любви», это слабо, по-детски, но и тут надо было признать, что в труппе есть хороший материал. «Смерть Тентажиля» – фурор. Это так красиво, ново, сенсационно! Мейерхольду делают овацию: молодчина. Вся труппа провожает на вокзал. Горький в ударе и говорит обаятельно. На вокзале в Москве – ужин очень оживленный».

Письмо к М.П.Лилиной от 12/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 600.

АВГУСТ 12

Пишет больному С.А.Попову, что вчерашний день принес ему «много радости».

«Главное же в том, что вчера стало ясно: «есть труппа» или, вернее, хороший материал для нее. Этот вопрос мучил меня все лето, и вчера я успокоился».

Собр. соч., т. 7, стр. 600.

¹ Дневники спектаклей хранятся в Музее МХАТ. Часть записей из дневников спектаклей, приводимых в Летописи, опубликована Г.В.Кристи в «Ежегоднике МХТ» за 1951 – 1952 гг., стр. 165-221.

Вечером участвует в распределении ролей в пьесе «Дети солнца». Отказывается от исполнения роли Протасова, хотя об этом просил Горький и «несмотря на то, что роль подходящая и интересная». Передает роль Протасова В.И.Качалову.

Письмо к М.П.Лилиной от 14/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 601.

АВГУСТ 14

Утро и вечер. Горький второй раз читает в театре пьесу «Дети солнца». Беседа с исполнителями о пьесе.

Дневник спектаклей.

Пишет М.П.Лилиной на Кавказ: «Признаться, волнуюсь за вас... Как бы дороги не забастовали, так как уж очень плохо принята конституция»¹.

Собр. соч., т. 7, стр. 601.

АВГУСТ, середина

Пишет режиссерский план «Детей солнца». Вводит много натуралистических деталей, характеризующих жизнь и быт семьи Протасовых. Выделяет монолог Протасова во втором акте о науке, о великих завоеваниях мысли, которые прокладывают путь человечеству к прекрасному будущему, к свободному радостному труду. Это «одно из самых сильных мест в роли, – пишет С. – Неожиданно вырастает большая и интересная фигура. ...Все окружающие удивлены видеть его таким. ...Протасов кажется теперь пророком, взошедшим на кафедру и с высоты ее проповедующим ученикам».

Режиссерский экземпляр «Детей солнца». Архив К.С.

АВГУСТ 16

Сообщает М.П.Лилиной, что «Володя (Дуняшин) поступил в Университет и в Студию контролером и бухгалтером»².

Собр. соч., т. 7, стр. 604.

АВГУСТ 16–18

На даче у Калужских, в деревне Ивановке, продолжает работать над режиссерским планом «Детей солнца».

«За два дня пребывания у Калужских мы наработали пропасть. Сделали два макета и полтора акта мизансцен. Там отлично работается».

Письмо к М.П.Лилиной от 19/VIII. Собр. соч., т. 7, стр. 605.

АВГУСТ, до 19-го

Труппа Театра-студии переезжает из Пушкина в Москву и продолжает работу в заново отстроенном помещении на Поварской улице.

АВГУСТ 18 и 19

Вечером репетирует первый акт «Детей солнца».

«Работаю много и хорошо. Поэтому бодр и не очень устаю».

Там же, стр. 604.

АВГУСТ 20

Утром и вечером репетирует пьесу «Дети солнца»: «искание тонов».

Дневник спектаклей.

¹ Речь идет о проекте закона об учреждении Думы и о выборах в нее.

² Имеется в виду 1-я Студия на Поварской.

АВГУСТ 21

Репетирует первый акт.

АВГУСТ 23

Намечает мизансцены второго акта «Детей солнца».

Там же.

АВГУСТ, до 25-го

Переписывается с К.В.Бравичем по поводу постановки в драматическом театре В.Ф.Комиссаржевской пьесы Горького «Дети солнца»¹. Ставит вопрос о необходимости координирования организационной и художественной деятельности всех театров России.

Письма К.В.Бравича к С. от 10/IX и 25/IX. Архив К.С.

АВГУСТ 25

«Что касается Вашего проекта, то я ему искренно сочувствую, тем более, что я давно проповедую, что весь строй театрального дела должен измениться и должен пойти именно по тому пути, который Вы намечаете. Здесь, и только здесь, обновление нашего театра. ... Но как это сделать? Чтобы, например, нам с Вами меняться труппами, – нам необходим настоящий театр, а у нас его пока нет».

Письмо К.В.Бравича к С. Архив К.С.

АВГУСТ 26

На репетиции «Детей солнца» С. говорит, чтобы актеры не забывали, что они играют пьесу Горького, а не Чехова. Здесь не должно быть «чеховских пауз». М.Н.Германовой советует во втором акте быть бодрее, «говорить с большим темпераментом, чтобы видна была в ней артистическая натура. Не должно быть читки роли, нельзя быть на всем протяжении роли гордой, т.к. это будет уже истуканность»².

Запись Л.М.Кореневой. Архив К.С.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

А.Г.Коонен, вспоминая об одной из репетиций «Детей солнца», пишет:

«После сцены Фимки репетировалась сцена Меланьи и Протасова. Очень интересно объяснял и показывал Константин Сергеевич Ольге Леонардовне Меланью и сцену с Протасовым, когда она в неистовстве своей глупой, жадной страсти бросается ему в ноги. Это никак не удавалось Ольге Леонардовне. Она нервничала:

– У меня мало тела для этой бабьей одержимости. Не могу я бросаться ему в ноги.

– У меня тоже мало тела и нет бабьей одержимости, а вот я сейчас брошусь, – возразил Станиславский.

И, упав перед Качаловым на колени, он так сильно обнял его, что бедный Василий Иванович еле удержался на ногах и стал уже с самым настоящим «протасовским» отчаянием отбиваться от назойливых объятий».

Алиса Коонен. Страницы из жизни. – «Театр», 1965, № 12, стр. 102.

СЕНТЯБРЬ 3

Едет на две недели в Севастополь.

¹ А.М.Горький разрешил постановку пьесы «Дети солнца» Драматическому театру В.Ф.Комиссаржевской только с согласия МХТ.

² М.Н.Германова играла роль жены Протасова, Елены Николаевны.

СЕНТЯБРЬ с 4 по 9

Немирович-Данченко посылает С. в Севастополь краткие отчеты о репетициях «Детей солнца».

«Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 210–213.

СЕНТЯБРЬ 5

Из письма С. к Лиловой:

«В Бахчисарае встретил поезд с матросами с «Прута», отправляемыми в Сибирь на вечную каторгу. Картина тяжелая. У них виноватый вид, и все кланяются публике с виноватыми лицами. ...Знаменитый «Потемкин» стоит на рейде, и его видно с моего балкона¹.

...Город на военном положении, но это касается только военных. Музыка играет, и в театре поют по обыкновению».

Собр. соч., т. 7, стр. 606.

Запись о репетициях «Детей солнца» в дневнике спектаклей: «Так как *mise en scène* второго акта оказалась неудобной в некоторых частях, – решено репетиции этого акта до приезда Константина Сергеевича производить за столом, а 1-й и 3-й акты репетировать на сцене и довести до генеральной».

СЕНТЯБРЬ 6

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. о репетиции второго акта в присутствии Горького.

«Вы хотели уйти от банальностей автора и покрыть их «жизнью двора» и «завтраком». Но это заводит в такие дебри натяжек и неудобств, что выйти из них можно только или с Вашей же помощью, или путем новой мизансцены, т.е. исправленной.

Автор ведет себя очень мягко и мило. Я предупреждал его, чтоб он не обрушился на то, что ему покажется неподходящим. И он не обрушивался. Однако, путем замечаний, даже с явным оттенком любовного отношения к Вам, отрицал все детали мизансцены».

«Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 211.

СЕНТЯБРЬ, первая половина

Обеспокоен делами Театра-студии. Опасается, что Мейерхольд, которому поручена в МХТ роль Треплева, перегружен работой и ему трудно одновременно готовить открытие театра и участвовать в репетициях «Чайки». Просит Немировича-Данченко назначить Мейерхольду дублера и освободить его от части репетиций.

«В студии все висит на нем, и он уже надорвался.

...Если работа остановится в студии – придется откладывать открытие, и тогда мне беда. Это меня материально зарежет, так как у меня запасено не больше 20 000 на убытки. Дублер необходим, особенно на первое время. Дальше, когда дела студии наладятся, Мейерхольду будет гораздо свободнее».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 7, стр. 607.

В Севастополе пишет режиссерский план четвертого акта «Детей солнца». «Трудновато. Мало планировочных мест». Подробно разрабатывает народную сцену.

Там же.

«Боюсь, что Алексей Максимович спутает и запугает Марию Федоровну², но как тут быть – уж не знаю. Он приносовил роль для нее, и образ испорчен. Я боюсь до него сильно касаться, а то потом обвинят Бог знает в чем».

Там же.

¹ Революционное восстание на броненосце «Потемкин» и на учебном судне «Прут» происходило в июне 1905 г.

² М.Ф.Андреева играла в «Детях солнца» роль Лизы.

СЕНТЯБРЬ 14

Возвращается в Москву.

Вечером смотрит на сцене первый и третий акты «Детей солнца». «По окончании репетиции Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко делали свои замечания».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 15

Утро. Уточняет вместе с Немировичем-Данченко мизансцены второго акта.

Вечером репетирует народную сцену четвертого акта.

СЕНТЯБРЬ 17

Обращается в Министерство внутренних дел с просьбой пересмотреть решение цензуры о запрещении к представлению в Театре-студии пьесы «Пульчинелла» С.Разумовского. Пьеса эта, указывает С., является «попыткой реставрации старинной итальянской «commedia dell'arte» и «не имеет ни малейшего отношения к современности», «никакой общественной подкладки».

Прошение С. министру внутренних дел. ЦМА г. Москвы, ф. 776, оп. 25, л. 1.

СЕНТЯБРЬ, вторая половина

Репетирует пьесу «Дети солнца».

Горький пишет К.П.Пятницкому, что в Художественном театре – «возьтятся» с пьесой «до одичания».

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 387.

Заново готовит роль Тригорина в возобновляемом спектакле «Чайка»¹. Стремится приблизить образ к авторскому замыслу.

СЕНТЯБРЬ 25

Утро и вечер. Репетиции трех актов «Детей солнца». Горький «сделал много своих замечаний».

Дневник спектаклей.

«Пьеса вся искажена и, вероятно, со скандалом провалится. Прекрасно играют Книппер и Муратова, недурно Литовцева и Андреева»².

Письмо А.М.Горького к Е.П.Пешковой. М.Горький. Полн. собр. соч., т. 28, стр. 389.

Из воспоминаний Немировича-Данченко:

«Горький остался у меня в памяти, каким был на одной из репетиций «Детей солнца», – раздражительный, потерявший всякий интерес к этому спектаклю и присутствующий только из чувства какой-то ответственности, а вообще захваченный совсем другими интересами».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 280.

«Мизансцена 2-го действия окончательно не принята».

Из записной тетради Вл.И.Немировича-Данченко. См.: Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 214.

¹ Роль Нины Заречной в «Чайке» репетировала и играла М.П.Лилина.

² О.Л.Книппер играла в «Детях солнца» роль Меланьи, Муратова – няньки Антоновны, Н.Н.Литовцева – горничной Фимы, М.Ф.Андреева – Лизы.

СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Чайки».

СЕНТЯБРЬ 30

Возобновление спектакля «Чайка». С. играет роль Тригорина.

«Станиславский внес очень значительные изменения в исполнение роли Тригорина, стал и глубже в чувствах, и тоньше в их передаче, а главное – более верен во всем облике, более «писатель», а не просто красивый господин франтоватого вида. В общем, все исполнение было гораздо более мастерским...»

Николай Эфрос. Московский Художественный театр, стр. 214.

СЕНТЯБРЬ

Актеры Театра-студии пишут С. о своей неудовлетворенности тем, что делается в Студии, о глубокой тревоге за ее будущее и просят дать им «возможность с головой уйти в дружную единоклубную работу», поднять их энергию и веру в свое дело. «За последнее время, главным образом за время нашей работы уже в Москве, нам каждому в отдельности стало ясно, что художественные наши работы в театре застряли на какой-то одной мертвой точке, не двигаются, что готового и достойного у нас для того, чтобы открыть театр, слишком мало.

Мы все поняли, что если мы не найдем выхода из этого невыносимого, пассивного положения, то наши мечты о театре неминуемо должны рухнуть».

Подписи: Э.Шиловская, В.Веригина, Е.Мунт, Е.Жихарева, Е.Сафонова и другие.

Архив Театра-студии, № 14562/2.

«Внутри театра началось несогласие, что-то вроде раскола в труппе, интриг. Театр еще не создан, а кулисы с разъедающей атмосферой, с которой так всегда боролся Станиславский, были».

Н.П.Ульянов. Мои встречи. Воспоминания, стр. 199–200.

ОКТАБРЬ 1

Прочли за столом пьесы «Дядя Ваня» и «На дне» перед первым их представлением в сезоне.

Дневник спектаклей.

ОКТАБРЬ 2

Утром играет роль Астрова, вечером – роль Сатина.

ОКТАБРЬ 3–24

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко ведет репетиции «Детей солнца».

ОКТАБРЬ 3 и 4

Делает новую планировку второго действия.

Там же.

ОКТАБРЬ 5

«Установили mise en scène в новой декорации и много раз прошли народную сцену».

Там же.

ОКТАБРЬ 11

Репетирует роль Шабельского перед первым спектаклем «Иванова» в сезоне.
Там же.

ОКТАБРЬ 14

«После 2-го акта полной генеральной репетиции «Детей солнца» прекратился свет – началась всеобщая забастовка в Москве».

«Театр и музыка», № 36, стр. 1145.

ОКТАБРЬ 14–19

Художественный театр не работает.

«14 окт. в 4 часа и 8 час. вечера и 15 окт. утром – заседания труппы, на которых решено присоединиться с сочувствием к забастовкам, но не объявлять мотивов, так как с этим опоздали».

Из записной тетради Вл.И.Немировича-Данченко. См.: *Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко*, стр. 215.

«Шесть дней у нас не было спектаклей. На улице страшно было показаться, по вечерам темно, жутко. ...18-го, когда был напечатан манифест, ходила вместе с нашими на митинги, происходившие на улицах. Всюду раздражение, недоверие к правительству, призывы к оружию. ...На делах театра отражаются эти беспорядки. Сборы незначительные, пустота в зрительном зале, какой мы никогда и не видывали. Только на абонементных спектаклях бывает публика».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 27/Х. Архив М.Г.Савицкой, № 7655.

ОКТАБРЬ 16

Из объявления по Театру-студии:

«Ввиду отсутствия электрического освещения репетиции прекращаются, а начало сезона отодвигается на неопределенное время»¹.

Архив Театра-студии.

ОКТАБРЬ, после 17-го

Из письма В.Котляревской к С.:

«Какое тягостное унылое время мы переживали до 17-го октября, ведь это напряжение, с каждым днем все растущее, уже длится два года, а тут еще треповские знаменитые объявления – «патронов не жалеть», это 16-го октября. Везде на сходках (я бывала и там) все приглашались к вооруженному восстанию, и вдруг 17-го в 11 ч. вечера мы узнали такую радостную весть. ...Получив долгожданные и вырванные 4 свободы, мы ликовали всю ночь, какие говорили блестящие речи, какие возродились надежды! Мы все точно с ума сошли, точно чувствовали, что наутро ждет разочарование и отрезвление, – так и случилось. Днем уже была стрельба в мирных манифестантов на Загородном проспекте. ...На улице толпа после паники приуныла, доверие сразу подорвано – «обманули, стреляют»... Мясники уже засучивают рукава, чтобы бить «жидов и студентов». Финляндия восстала. ...Можно бояться, что ввиду такой смуты партия охранителей поднимет голову и пойдет просить царя о старом порядке... Хуже этого нельзя себе ничего представить».

Архив К.С.

¹ На 21 октября 1905 г. в Театре-студии была намечена премьера пьесы Г.Гауптмана «Шлюк и Яу».

ОКТАБРЬ 18

«18-го октября близь технического училища был убит Николай Эрнестович Бауман, один из видных членов российской социал-демократической партии. Безвременно погибший всю свою жизнь отдал на служение и защиту интересов рабочего класса, на освобождение России».

«Русское слово», 20/X.

ОКТАБРЬ 20

Возобновление работы в МХТ.

Вечером – спектакль «На дне», «в пользу семейств, пострадавших от последних забастовок». С. исполняет роль Сатина.

Программа спектакля.

ОКТАБРЬ 21

Подписывается под протестом группы интеллигенции и рабочих в связи с «возмутительным расстреливанием народа, возвращавшегося с похорон Баумана».

«Нападение казаков было произведено в данном случае вопреки прямому обещанию генерал-губернатора, данному им представителям города, устранить полицию и войска с пути следования похоронной процессии. Потрясенные этим происшествием, имевшим место вчера, в 11 час. вечера в центре города у стен старого университета, мы, нижеподписавшиеся, обращаемся к Городской Думе с решительным требованием безотлагательно принять действительные меры к охране жизни и безопасности жителей вверенного ее попечению города. Необходимо учредить особый комитет общественной безопасности, составленный из представителей организованных общественных учреждений, и организовать правильную городскую милицию»¹.

Фонды. Гос. Центр. музея современной истории России, № 30892/1. (Фотокопии – в Музее МХАТ.)

ОКТАБРЬ 24

Утром генеральная репетиция «Детей солнца». Вечером – премьера пьесы А.М.Горького «Дети солнца»².

Из воспоминаний В.И.Качалова:

«В течение всего спектакля публика была чрезвычайно напряжена, ожидая всяких возможных эксцессов. И вот, когда по ходу пьесы, перед финалом, на сцену через забор дома Протасова ворвались наши массовики – сотрудники театра – в качестве провокаторов и зачинщиков «холерного бунта» и М.Н.Германова, игравшая мою жену Елену, выстрелила по направлению к толпе, а я, как полагалось по ходу действия, упал, тут произошло нечто совершенно неожиданное, невообразимое. Публика не разглядела, кто в кого и зачем стреляет, приняла вбежавших актеров за черносотенцев, ворвавшихся в театр избивать нас, и решила, что я – первая жертва. Поднялся невероятный шум. Начались женские истерики. Часть зрителей бросилась к рампе, очевидно, готовая нас защищать. Другая – к выходным дверям, чтобы спастись бегством. Кто-то бросился к вешалкам, стал доставать оружие из карманов пальто. Кто-то кричал: «Заванес!»

Сб. «В.И.Качалов», «Искусство», 1954, стр. 39–40.

¹ Письмо подписали 52 человека, из них – 19 работников МХТ.

² Режиссеры спектакля – Вл.И.Немирович-Данченко и С. – ни в афишах, ни в программах не указывались.

«Театр... Какой тут театр? Не о театре я буду говорить. Я буду говорить, кричать о том, что в наши полные ужаса дни, когда темные силы совершают на улицах кровавые расправы, когда раскраивают головы нашим отцам, братьям и сыновьям, – что в это время нельзя жестоко рвать наши нервы, показывая со сцены, как черносотенцы досками разбивают головы.

...Эти картины мы видели в жизни, – страшные, нечеловеческие, полные безумия и ужаса.

Они перед нашими глазами, и ужас охватывает при воспоминании о них. Любова-ться ими со сцены мы не хотим, мы не можем!»

Сергей Яблоновский. В Художественном театре. – «Русское слово», 25/Х.

ОКТАБРЬ 25

На втором представлении «Детей солнца» «смягчена» народная сцена четвертого акта.

Дневник спектаклей.

Н.А.Попов записал по поводу очередного спектакля «Детей солнца» в Театре В.Ф.Комиссаржевской в Петербурге:

«На этот спектакль пришлось вызвать усиленный состав дежурных врачей, т.к. накануне в Москве, на премьере пьесы в Художественном театре, была паника в публике во время сцены погрома. Предположение мое оправдалось: после телеграмм в газетах о случившемся в Москве у нас в театре было несколько истерик».

Записная книжка Н.А.Попова. РГАЛИ, ф. 837, оп. 2, ед. хр. 247.

ОКТАБРЬ 28

Вечером беседа с Вл.И.Немировичем-Данченко о «Горе от ума».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д, № 7960.

ОКТАБРЬ

«Устал я за это время. В такие моменты проклянешь актерское дело. Так тяжело и грустно за бедную и нелепую Россию. Пережили много тяжелых минут, которые по ходу событий считаем за годы. ...Какой ужас играть и репетировать в такое время эту галиматью и бездарность: «Дети солнца». Но еще ужаснее видеть то, что было на первом представлении. Надо Вам сказать, что я с Горьким разругался и видеть его больше не могу. Это образец самонадеянности и безвкусицы. Он изломал всю постановку, задуманную нами, и теперь пьеса идет так, как режиссируют в Царевококшайске. Это ужас!.. по банальности. Увы, именно оно-то и имеет успех у публики. Дошли до 4-го акта. На репетициях мы катались по полу от хохота, когда врывались на сцену черносотенцы и дворник колотил толпу по головам картонной доской. Конечно, поехали без меня просить Горького убрать эту петрушечью деталь – они рассердились и не допустили».

Письмо к В.В.Котляревской от З/ХI. Собр. соч., т. 7, стр. 610.

Смодит генеральные репетиции «Смерти Тентажиля» Метерлинка, «Шлюка и Яу» Гауптмана и других пьес, подготовленных Театром-студией на Поварской.

Разочаровывается в работе студии, показавшей свою «детскую беспомощность» при постановке пьес с глубоким внутренним содержанием; убеждается в отсутствии артистической техники у студийцев, без которой интересные замыслы и искания режиссера «превратились в отвлеченную теорию, в научную формулу».

Собр. соч., т. 1, стр. 362.

«Я был среди немногих, кому посчастливилось видеть в Студии генеральную репетицию «Смерти Тентажиля» Метерлинка. В общем-то был один из интереснейших спектаклей, какие я видел в жизни. Но все же я вынес убеждение, что устроители не понимали сами, чего они искали!

Во многих отношениях сделаны были попытки порвать с реализмом современной сцены и смело принять условность как принцип театрального искусства. В движениях было больше пластики, чем подражания действительности, иные группы мастерски помпейскими фресками, воспроизведенными в живой картине. Декорации, казались написанные (лучше сказать – созданные) г. Судейкиным и г. Сапуновым, нисколько не считались с условиями реальности; комнаты были без потолков, колонны замка обвиты какими-то лианами и т.д. Диалог звучал все время на фоне музыки (написанной г. Сацем), вовлекавшей души слушателей в мир метерлинковской драмы.

Но с другой стороны, властно давала себя знать привычка к традициям сцены, многолетняя выучка Художественного театра. Артисты, изучившие условные жесты, о которых грезили префазалисты, в интонациях по-прежнему стремились к реальной правдивости разговора, старались голосом передать страсть и волнение, как они выражаются в жизни. Декоративная обстановка была условна, но в подробностях резко реалистична. Комнаты без потолка были просто в разрушенном здании; лианы, окутавшие колонны в подземелье, казались настоящими лианами. Там, где кончалась выучка режиссера, начиналась обыкновенная актерская игра, и тотчас было видно, что играют плохие актеры без истинной школы и безо всякого темперамента.

И хотелось сказать устроителям театра, дайте мне или то, или другое – или реалистическую сцену, или сцену условностей».

Аврелий (В.Я.Брюсов). Вехи. – Журн. «Весь», 1906, январь, стр. 72–74.

«Еще раз я убедился в том, что между мечтаниями режиссера и выполнением их – большое расстояние и что театр прежде всего для актера и без него существовать не может, что новому искусству нужны новые актеры, с совершенно новой техникой. ...Все мои надежды стремились к актеру и к выработке прочных основ для его творчества и техники».

Собр. соч., т. 1, стр. 362.

«Прислушиваясь к некоторым репликам Станиславского на просмотре генеральной репетиции, я утвердился в мнении, что форма рождается содержанием, что фиксировать нужно не самую форму, а скорее те мотивы, те причины, которые рождают данную для каждого произведения форму.

Если эти мотивы и причины начинают казаться вам изжившими себя, истрепавшимися, вы должны выискать новую мысль, новую, как говорит Станиславский, прелюдию к слову, к тексту, и этой новой прелюдией вы наполняете снова себя и тогда освобождаете форму».

И.Н.Певцов. Об искусстве актера. – В кн.: С.Цимбал, Творческая судьба Певцова, Л.-М., «Искусство», 1957, стр. 228.

«Для меня было личной драмой то, что Станиславский закрыл в 1905 году студию на Поварской, но, в сущности, он был прав. По свойственному мне торопливости и безоглядности я стремился там соединить в одно самые разнородные элементы: символистскую драматургию, художников-стилизаторов и актерскую молодежь, воспитанную по школе раннего Художественного театра. Каковы бы ни были задачи, это все вместе не соединилось и, грубо говоря, напоминало басню «Лебедь, рак и щука». Станиславский, с его чутьем и вкусом, понял это, а для меня, когда я опомнился от горечи неудачи, это стало уроком: сначала надо воспитать нового актера, а уж потом

ставить перед ним новые задачи. Такой же вывод сделал и Станиславский, в сознании которого тогда уже зрели черты его «системы» в ее первой редакции».

Из воспоминаний В.Э.Мейерхольда. Запись А.Гладкова. – «Новый мир», 1961, № 8, стр. 227.

«Станиславский начал дело 1 мая 1905 года и вел его семь месяцев, подготавливая к открытию. Но студия так и не открылась, а Станиславский заплатил по всем контрактам жалование за год – до 1 мая следующего года. Как он сам сказал нам, этот театр взял половину его состояния (восемьдесят тысяч рублей!), но он вынужден был закрыть его, считая неудавшимся. Станиславский не пошел на новую форму, на эти новые устремления Мейерхольда к формализму. Станиславский не согласился с этим путем и предпочел закрыть театр».

И.Н.Певцов. Об искусстве актера. – В кн.: С.Димбал, Творческая судьба Певцова, стр. 228.

«Я пострадавшее лицо в этом неудавшемся предприятии, но я не имею права поминать его злом.

Художественный театр тем более должен сохранить добрую память о своем покойном детище, так как он один разумно воспользовался результатами юных брожений. С помощью их Художественный театр помолодел, обновился».

Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 145.

Обращается к С.А.Попову с просьбой «вернуть ему письма Мейерхольда с его приписками. Я сказал, что мало того, что их у меня нет, но что я даже их никогда не видел. Оказывается, он с этим обращался уже к Мейерхольду, но тот ответил, что их у него нет.

– Значит, уничтожил! – сказал Константин Сергеевич, – они были ему не по вкусу».

С.А.Попов. Студия на Поварской. Архив К.С.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Тригорина – 3, 6, 8, 23, 30-го; Астрова – 2 (утро), 9, 30-го (утро); Сатина – 2, 20-го; Шабельского – 12, 22-го (утро); Гаева – 27-го.

НОЯБРЬ

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Горе от ума».

НОЯБРЬ 4

Утром генеральная репетиция возобновляемой постановки «Царь Федор Иоаннович».

НОЯБРЬ 7

Проводит собрание оркестра и хора Театра-студии в связи с его ликвидацией.

Предлагает сохранить в несколько уменьшенном составе и на самых скромных началах оркестр и хор, руководимые И.А.Сацем, с тем, чтобы попробовать создать на их основе музыкальную студию; при этом С. обеспечивает остающихся в музыкальном кружке помещением три дня в неделю; «предлагает хору и оркестру предпринять ряд концертов и миниатюр по намеченной им программе, причем доход с этих концертов предоставляет той группе лиц, которая войдет в это дело».

Проект С. создания музыкального кружка на базе оркестра и хора распускаемого Театра-студии. Архив Театра-студии, № 3636/1.

НОЯБРЬ 8

И.А.Сац от имени хора и оркестра Театра-студии отказывается от предложения С. продолжать начатое дело на более скромных началах и на свою ответственность. «Вас покорно просят: предоставить сегодня всем артистам возможность получить жалование по пост, т.е. за 3,5 месяца. ...Собрание считает, что ликвидация дела должна быть окончательной и, не желая в дальнейшем затруднять Вас, *просит Вас считать себя совершенно свободным* относительно Вашего обещания предоставлять кружку театр на какие бы то ни было дни. ...

Передаю Вам – Художнику – от себя и от вчерашнего собрания чувства самой глубокой признательности и преданности. Часы, когда нам довелось слушать Ваши указания, останутся отраднейшим воспоминанием в жизни.

От души желаю Вам счастья; я верю, что Вы еще много, много великого, истинного можете сделать в области искусства».

Письмо И.А.Саца к С. Архив К.С.

НОЯБРЬ 11

Беседа с Немировичем-Данченко «о будущем Театра».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7960.

НОЯБРЬ 16

О.Л.Книппер-Чехова пишет В.Л.Книпперу:

«Какая жизнь, какие чувства! Кончился век нытиков, подавленности, идет громада, надвигается. Боже мой, во всех пьесах Антона пророчества этой жизни! С совсем новым чувством я играю «Вишневый сад».

Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, М., «Искусство», стр. 74.

НОЯБРЬ 29

Из письма С. к В.Котляревской:

«Пока Художественный театр цел. Он несет большие убытки и, вероятно, к концу сезона растратит свой капитал. (Это между нами.) Дела исключительно плохи. Вся публика выехала из Москвы. Бюджет исключительно велик. Отовсюду прижимают.

...Будущее покрыто туманом. Нужно ли будет искусство – это большой вопрос. Имеет ли будущность театр с дорогими ценами – другой вопрос».

Собр. соч., т. 7, стр. 611.

НОЯБРЬ

Труппа Малого театра обращается к Художественному театру с предложением объединиться и образовать один Государственный театр. «Пришлось это дело отклонить до созыва Государственной думы. Пользоваться субсидией, притом очень большой, из рук чиновников – нельзя. Хлопотать об этой субсидии в период междуцарствия – неудобно. Не верю в хороший результат соединения с Малым театром».

Там же.

«Фабрики бастуют на каждом шагу. Получился курьез. Те фабрики, которые держали мастеров в черном теле, имеют возможность делать уступки. Там довольствуются малым. У нас уже давно уступки дошли до последних пределов, дела приносят ничтожный процент. Новых уступок делать нельзя, а у мастеров требования в 10 раз больше, чем у тех, которые привыкли к кулакам. Вот тут и вертись... Сколько я речей говорил... и ничего не выходит».

Там же.

НОЯБРЬ

Играл роли: Сатина – 6, 14, 30-го; Шабельского – 8, 27-го; Тригорина – 10, 14 (утро), 18, 23-го; Гаева – 12, 27-го (утро); Астрова – 13-го.

ДЕКАБРЬ 7

«7-го началась знаменитая декабрьская забастовка.

Электричество погасло, вода перестала течь из кранов, железнодорожные поезда остановились, магазины закрывались...

По улицам блуждала праздная толпа... Носились грозные слухи... Волновали тягелые предчувствия.

Наш театр нес огромные убытки, и мы боялись за его будущее, но в глубине души были довольны временному прекращению спектаклей».

Запись С. Архив К.С., № 1093.

ДЕКАБРЬ 10

Из письма Горького к К.П.Пятницкому:

«Сейчас получил сведения: у Никол[аевского] вокзала площадь усеяна трупами, там действуют 5 пушек, 2 пулемета, но рабочие дружины все же ухитряются наносить войскам урон. ...Вообще – идет бой по всей Москве! В окна стекла гудят. Что делается в районах, на фабриках – не знаю, но отовсюду – звуки выстрелов. Победит, разумеется, начальство, но – это не надолго, и какой оно превосходный дает урок публике!»

М.Горький. Собр. соч., т. 28, стр. 400–401.

ДЕКАБРЬ, первая половина

На одном из собраний в Художественном театре С. говорит о необходимости усилить работу над постановкой «Горя от ума».

«У меня вышло как-то так, что забастовка – это очень хорошо и даже полезно для театра. Мы успеем подготовить «Горе от ума», а без него не стоит и существовать театру. Словом, я старался доказать, что «Горе от ума» единственная пьеса, подходящая к революции».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 268–269.

Репетирует роль Фамусова.

«В Москве восстание. Мы репетируем «Горе от ума». На улицах пальба. В нашем переулке показываются отряды полиции. Константин Сергеевич репетирует Фамусова, второе действие. Ему говорят: «Отряд полиции приближается». Он – как ни в чем не бывало: «Сейчас!» – и продолжает репетировать. «Константин Сергеевич, в нашем переулке стреляют!» – «Сейчас, сейчас!» И дальше слышу: «Его величество король был прусский здесь. Дивился непутем...» И только когда пули стали попадать в здание театра, его удалось остановить, и он с группой актеров, под выстрелами, насилу добрался домой».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

«Спектаклей нет с 6-го. ...Что будет с нашим театром – неизвестно. Не знаю даже, возобновятся ли спектакли. Дела были страшно плохие все время, а этот двухнедельный перерыв еще более ухудшил положение дел».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 20/XII. Архив М.Г.Савицкой, № 7656.

ДЕКАБРЬ, середина

На квартире С. в Каретном ряду срочное заседание Правления МХТ, на котором решено выехать на гастроли за границу.

«Заседание длилось всю ночь, и даже после того, как гости улеглись спать и потушили свечи, дебаты не прекращались, тем более, что никому не спалось».

Собр. соч., т. 1, стр. 364.

ДЕКАБРЬ 21

«Пять дней подряд мы заседаем, выворачиваем мозги. Наши дела, конечно, не блестящи.

...Милый мой, что у нас делалось! Вспомнить жутко. Кровь, ужас, баррикады. А мы, мирные обыватели, боялись и дружинников и солдат. Сколько жертв, не причастных ни к той, ни к другой партии. Что-то невообразимо нелепое случилось. Неразбериха. Теперь идут бесконечные аресты, обыски, всюду городовые с штыками, разъезжают патрули. Дубасов действует повсюду. ...Вот тебе свобода, неприкосновенность личности! Правительство трижды село в лужу, теперь и революционное движение не удалось. Бедная Россия!»

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 74–75.

ДЕКАБРЬ 22

Зритель Д.Смирнов, узнав из газет, что МХТ на длительное время уезжает из Москвы, пишет С.:

«Мы шли в Ваш театр беседовать с нашими любимыми писателями и выходили освеженными, ободренными. ...Правда, мы еще переживаем тяжелое время, но пройдет неделя, другая, ужас, вызванный кровавой резней, понемногу уляжется, останется тяжелая тоска, которая лишь в кругу любимых друзей может на время забываться. А разве Художественный театр не был до сих пор нашим любимейшим другом и учителем? Зачем же теперь он изменяет нам? Зачем бросает нас в те минуты, когда особенно ценно его участие?»

И больно становится при мысли, что Художественный театр хочет быть только развлечением и забавой сытых москвичей в спокойное время, а не утешителем, другом и поддержкой тех, кто теперь так сильно во всем этом нуждается».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ

«Неудовлетворенность и тревога после неудачи с пьесами Метерлинка, ликвидация Студии на Поварской, недовольство собой как артистом, полная неясность того, куда идти дальше, – все это не давало покоя, отнимало веру в себя и делало меня на сцене каким-то деревянным и безжизненным».

Собр. соч., т. 1, стр. 370.

«Мы уехали в Берлин и в другие заграничные города потому, что не знали, как нам жить дальше на своей родине и в каком направлении вести свое искусство».

Собр. соч., первое изд., т. 6, стр. 352.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Тригорина – 3-го (утро); Астрова – 4-го; Гаева – 6-го.

Приложение

Дневниковая запись **К.С.Алексеева (Станиславского)**

*Дневниковая запись предоставлена внучкой
К.С.Станиславского К.Р.Фальк (Барановской).*

*Редактор – племянник К.С.Станиславского
С.С.Балашов.*

Текст печатается с сохранением особенности рукописи

1890 год

21 Марта – среда – 6 нед. Поста

Кто бы подумал, видя меня, что я готовлюсь быть отцом семейства...

Роды жены, это неизбежное зло, с которым я волей-неволей примирился, еще вдалеке висело тяжелым и страшным камнем. Но это в будущем, и так далеко я не хотел заглядывать. Пройдет Пост, за ним Пасха, и только тогда, к 15 Апреля, наступит время, когда мне придется считаться с судьбой. Пока же эта страшная минута не наступила, я продолжал жить вместе с Марусей прежней жизнью и прежними ее интересами. Последние, как и всегда, были однообразны, они оставались односторонними: театр и репетиции, общество и флаги для моего стильного кабинета.

Так было и в день 21 Марта – утром, как и всегда, я проспал до 11-ти часов и лишь около 12-ти я тащился на извозчике Владимире, ругаясь с ним за его ротозейство или мысленно проходя роль Паратова в «Бесприданнице», которую мне предстоит играть на Пасхе.

На фабрике – та же монотонность, чтоб не сказать скука. Однообразие и несложность конторских занятий меня совсем доконали. В подобных занятиях нет жизни, а следовательно, нет и интереса. Это не деятельность живая, стремящаяся к какой-то цели, хотя бы эта цель была материальной, наживной, но это исполнение скучной тяжелой обязанности.

Здесь, в этом дневнике, который я пишу для себя и будущих детей, не место притворяться, и я открыто сознаюсь, что не работал на Золотоканительной фабрике, а «Тянул Канитель», в буквальном и моральном смысле выражения. Вполне естественно, конторская работа заключает в себе один, только один интерес, по крайней мере, для меня, этот интерес – нажива. Работать и отдавать этой работе все свежие утренние силы если не почтенно, то, во всяком случае, практично. Я зарабатываю деньги и, живя в довольстве, может быть, избыток средств даю на помощь ближнему. Скучная работа ради насущного куска хлеба не бесцельна, пожалуй, даже интересна. Больше поработаешь и больше наживешь, а нет, так не взыщи – останешься голодным. Случается и то, что интерес рождается от той работы, которую вызывает не голод, а, напротив, – роскошь.

В самом деле, отчего бы не так: я за год положил в карман 50 000 р. и, сообразуясь с нажитыми деньгами, устроил свою жизнь. Но разве этот комфорт и роскошь можно сравнить с теми, какими обставляет себя миллионер, так точно, как последний тушует в смысле блеска обстановки и изнеженности с теми, кого щедрая судьба оделила неисчислимыми богатствами. Идеал и стремления голодного человека настолько же определенны, насколько и скромны: он хочет быть сытым, но стремления избалованного и воспитанного в развратной роскоши человека не только не определенны, но безграничны, как капризы избалованной женщины, и неисчислимы, как богатства Креза. К счастью или к сожалению, я не принадлежу ни к одной из этих категорий. Мои материальные потребности ни малы, ни велики. Мне нужно 10000 р. в год. Правда, я люблю понежиться в теплой комнате, на мягонькой софе, после сытного обеда, но мои желания дальше этой роскоши не простираются, напротив, шелковая богатая материя, которой покрывается софа, меня стеснит, так как мне жаль мазать ее моими сапогами. Не спорю, и у меня есть свои любимые кушанья, но они не гастрономичны и, следовательно, не разорительны. О, что до этого, поверьте, я не променяю тарелки кислых русских щей на праздничный обед с дорогими винами и тонкими соусами, к тому же последние мне не по желудку: у меня катар. Однако странно! Зачем же при всем этом понадобился мне мой чудный, пожалуй, даже и роскошный стильный кабинет, по совести, он мало вяжется со всем, что я до сих пор силился доказывать. Кто хочет дать

мне то, что стоила мне эта прихоть моей фантазии? Поверьте, я без сожаления, а может быть, и с радостью отдам Вам эту роскошь, но не взыщите, может быть, на вырученные деньги я начну придумывать другую обстановку, еще замысловатее в древнефиникийском стиле. Чем дешевле она мне обойдется и чем больше потребуется для этого фантазии и изворотливости, тем лучше – интереснее. Пить же чай и нежиться – предоставляю моим гостям, что до меня, то я не променяю своего старого диванчика. Все дело в том, что мне не нужен кабинет и его роскошь, а нужна забава, когда есть время и завалились деньги, а нет их – я не заплачу и буду за двугривенный скупать старые портреты великих людей на Сухаревском базаре.

10000 р. в год – с меня довольно этого. Конечно! Пока, за глаза довольно!

На себя я этих денег никогда не тратил, половину раздавал в долг, а нет, так устраивал Общества, для чего? спросите! – для самоистязания или из боязни, чтоб деньги не валялись по-пустому: однажды, при существовании Общ-ва Искусства и Литературы, взял я из конторы принадлежащие мне 15 000 р. Думалось мне, лучше взять их сразу, не так заметно для отца, чем ежемесячные требования денег, по частям. Кончился 1-й год с убытком в 30 000 р., а я не унываю. Еще год протянем, думаю, кое-что еще осталось, хватит! Даю слово продолжить дело еще на год. Порешили и разъехались на лето Комиссаржевские, Федотовы и tutti quanti... Осенью вернулись все те же, что и были, не изменившись, проголодались только, пососать меня просят. Хвать, а в сундуке-то – только веревочка с печатью, а денег ничуть. Только двугривенный в углу ящика завалился и тот с дырой. Вот так фоку! Должно быть, сам же взял по частям в трудные минуты жизни. Со мной это бывает. А может быть, и украли. И это ведь случается. Словом, не разберешь, да и разбирать-то лень.

Нет, 10000 р. – за глаза довольно, если не брать их сразу. Эту сумму я и получаю. Как бы фабрика моя ни шла, что бы ни случилось, а я свои деньги получу, притом не даром, а за то, что я убиваю свои силы, самые дорогие, утренние, на то, что с большим успехом и, пожалуй, с увлечением сделал бы наш старик бухгалтер Ром. Ив. Эберт. Ведь его даже забавит вытирать перышки, округленным почерком выводить цифры; то тут отметить красным карандашом, то там поставить крестик. Бухгалтер, как художник, любит чистотой своих книг, длинным рядом выведенных в них круглым ровным почерком цифровых таблиц. Для него просто приятно вывести в отчете, что год дал не 5 1/8, а 5 2/8 % прибыли, и неудивительно, что эту цифру он с любовью разрисует красными чернилами и в этот день гордо выйдет из конторы в приятной перспективе, что он, узнавший раньше всех о результате года, вечером за чаем хвастнет им перед знакомым приказчиком; потужит о том, как трудно было составление отчета, ибо Константин Сергеевич все путает, ужасно как стали невнимательны. Бог с ним, с Романом Ивановичем, он добрый человек и с искренней привязанностью хлопочет и гордится нашими интересами, они занимают его больше, чем меня. Диву дается старичок тому, что я с таким хладнокровием просматриваю, и то после его настоятельной просьбы, годовые отчеты. «Как же это, – рассуждает он с собой, – целый год работать и не взглянуть, я и то красными чернилами и с особым удовольствием вывел эти знаменательные цифры, а мне что, я ничего не получу за это. Легко им достаются деньги! – заключает он, вытирая перо древней тряпочкой от носков покойного прадедушки. – Вот если Бог отнимет капитал, так другое заговорят и т.д. и т.д.» Не знает старичок того, что, хоть он, может быть, и прав, я мало дорожу посланными мне Богом дарами, но что я чистосердечно не боюсь лишиться средств. Не будет денег, так пойду на сцену. Поголодаю – это правда, но зато и поиграю всласть. Итак, моя фабричная работа бесцельна и потому неинтересна. Пусть бухгалтер судит меня по-своему, а я не стыжусь сознаться перед собой и теми, кому суждено читать этот дневник, в том, что я бездеятелен, потому что не нашел интереса и цели своей работы. Родятся дети, может, с ними явится и цель. Время покажет, а пока поспешим на свидание к Ольге Тимофе-

евне, куда я приглашен был к завтраку 21 Марта в 2 часа дня. Я всегда и всюду (кроме репетиций) опаздываю, и в данном случае я не изменил обыкновения. Завтрак простыл или перегорел, когда я позвонился в доме Корфа, в Леонтьевском переулке, кв. № 11.

Старушка Наташа, горничная О.Т., не из расторопных, она всегда заставляет ждать гостей, которые от скуки проковыряли даже дырочку в суконной обивке под левым углом металлической вывески, красующейся на двери: «П.Д.Перевощиков».

– Покойный Петр Дмитриевич еще живет в воспоминаниях преданной ему хозяйки названной квартиры, – передумывал я неоднократно, прислушиваясь к шуршанию платья охорашивающейся за дверью дисциплинированной горничной.

Впрочем, на этот раз шум не развлекал меня, и потому я глубокомысленно глядел на знакомую вывеску. Бог знает, зачем ее здесь прилепили! Должно быть, и тут, как и везде, не менее сказалась сентиментальность вдовушки, для мнений света хранящей память мужа, чем ее практичность.

– Пусть, – думает она, – прохожий злоумышленник не ведает про то, что здесь живут беспомощные женщины. Это слишком на руку злодеям, тогда как, если в доме есть мужчина, разговор иной.

– Неглупо, а вместе с тем и выгодно, не надо делать новой вывески, – мне в первый раз пришла на ум эта характерная черточка моей belle-mère, несмотря на то, что я частенько хаживал сюда, не далее как год назад, во время репетиций «Коварство и любовь». Тогда эта коварная пьеса родила во мне любовь, и эта дверь, как магнит, притягивала меня к себе. Теплый мартовский воздух, раскрытое на лестнице окно, через которое струей вливался луч, разбившийся яркими пятнами по лестнице, – все это напоминало мне поэтическую весну моей жизни, и я бы долго простоял так, с улыбкой на лице, если бы дверь не распахнулась.

– Дома?

– Ольга Тимофеевна Вас ждали и уехали к Дмитрию Петровичу. Через час обещались быть.

– Они здоровы? – спрашивал я рассеянно, в то время как моя фантазия не переставала освежать прошлогодние впечатления.

– Слава Богу.

– Скажите, Наташа, – продолжал я, не думая, о чем спрашиваю.

– Что прикажете-с, а калоши не снимете?

– Ах да... скажите, пожалуйста, – что это я хотел спросить? – Да, зачем они меня вызывали?

– Не могу знать.

И точно, почему же она могла знать, что накануне Ольга Тимофеевна написала Марусе краткую записку с подписью О.П. Знаменательная подпись, предвещающая тучки. В записке стояло: «Маруся! Я не могу к Вам приехать до тех пор, пока не повидаюсь с Константином Сергеевичем, мне хотелось бы выяснить многое. Попроси его заехать завтра или в пятницу, к 1 часу или 2». Далее следовала знаменательная подпись О.П. Словно говорила эта подпись недоконченное восклицание: «О! Поцады!» или: «О! Проклятие!», словом, что-то роковое. Всякий бы удивился этому письму, если бы оно не было вызвано ни ссорой, ни предшествовавшим неприятным разговором и попало бы к Вам так, ни с того ни с сего. Правда, и мы с женой удивились ему, хотя, зная О.Т., удивляться было бы нечему. Ее письма всегда сухи и никогда не передают настоящего настроения их автора, точь-в-точь как официальные бумаги, в которых приказы по полиции или благодарность за верноподданническую службу высказываются в тех же сухих повелительных выражениях – приказывают скалывать снег в районах такой-то части либо приказывают принять «Наше милостивое к Вам соизволение». Однако, несмотря на таинственность письма, я мало о нем думал.

Поэтические воспоминания не только не покинули, но еще больше окружили меня при входе в одинокую красную гостиную. Симпатичная комната, где я любил, но не страдал, где каждый стул и каждая вещичка связана с приятным воспоминанием. Что, кажется, особенного в этом диванчике, обитом красным плюшем, но с ним связаны события моей жизни, и он мне дорог, так же, как дорог для историка трон царя Алексея Михайловича или шапка Мономаха – свидетели знаменательных годов из жизни Русского народа. Склонный к световым эффектам на сцене, я подпадаю под их влияние и в жизни. Стоит мне взглянуть на эту комнату, освещенную весенним лучом солнца, и я мысленно переношусь к тому знаменательному в моей жизни времени, когда такой же точно луч, кладя свои разнообразные блики по стенам, навещал эту комнатку и согревал в ней нашу любовь. Не сама мало изменившаяся обстановка комнаты, а это ее весеннее освещение вызвало во мне нескончаемую вереницу дорогих воспоминаний, которые невольно и теперь закружились в моей голове. Они заставляют перо прервать рассказ о 21 Марта и вернуться к тому времени, которое трудно поддается описанию. В самом деле, как описать тот вечер 9 Мая, когда я, хоть и сняв костюм Фердинанда, но продолжал жить его романтической жизнью. Я был у Саши Федотова¹, а мне казалось, что я сижу с музыкантом Миллером и там действительно говорят о Луизе, об ее любви ко мне, советовали, чтобы я женился поскорей на ней.

Мне досадно, – говорила упитанная Наталья Николаевна², – что такая симпатичная невеста, как Мария Петровна, пропадает даром. А вам нечего болтаться попустому. Некому Вас подтолкнуть.

Смело продолжала она шпиговать меня, видя, что подобный разговор мне не неприятен. Это придавало ей тем больше храбрости, чем добродушнее и оживленнее складывалась улыбка на моем лице. Нет сомнения, что сама Наталья Николаевна не ведала, к чему поведет этот шуточный разговор, она и не предполагала, что я заехал в этот вечер к ним только потому, что посреди дороги не решился ехать далее, хоть и предполагал провести вечер несколько южнее в Леонтьевском переулке. Но тут, после ее монолога, храбрость снова стала возвращаться ко мне, нашелся и предлог, чтобы удобно выполнить свое прежнее намерение и программу вечера. Словом, после недолгой неловкой попытки, я решился встать и распрощаться.

– Куда?

– У меня дело.

– В праздник? Врете, не пушу.

Однако меня отпустили с тем уговором, что я прямехонько отправлюсь туда... и там покончу разом то, чего так долго ждут... Я исполнил обещание и через несколько минут раскланивался с Ольгой Тимофеевной, конфузился и уверял, что я только на одну минутку заехал с единственной целью поблагодарить за веселую поездку к Троице. Этот пикник, мотив моего прихода, не менее знаменательный в моей жизни, чем вечер, о котором идет речь, заставил меня при воспоминании о нем лишиться красноты и покраснеть.

Все это не ускользнуло от раздумывавшейся Маруси, которая, безмолвно сидя у раскрытого окна, конечно, чувствовала, что на ее удочке клюет. Не прошло и часа, как поплавок пошел ко дну. Одно неловкое молчание, один взгляд, в то время, как мамаша нет дома. Она якобы ушла ко всеночной! Только один к слову брошенный вопрос, и я потерял почву под ногами и слетел вниз головой. Вот что делается с мужчиной, когда после неловкого молчания его вдруг спросят:

¹ Александр Александрович Федотов – сын Александра Филипповича и знаменитой актрисы Малого театра Гликерии Николаевны Федотовой, которая уже тогда опекала Константина Сергеевича как начинающего актёра. В то время Федотовы жили в конце Леонтьевского переулка, прилегающем к Тверской улице, в доме, ныне значащемся под № 25.

² Наталья Николаевна – жена Александра Александровича Федотова, артистка Малого театра, выступавшая под фамилией Васильева.

– Как Вы думаете, могли ли бы Вы быть со мной счастливым?

Что можно думать в подобную минуту и как отпарировать такой прямой удар? Я ответил «да», так точно, как ответил бы и «нет», если бы это слово раньше подвернулось на язык. Это «да» накинulo на меня петлю, и дикий зверь попался. Действительно, разговор нас затянул все далее и далее, часы пробили 10, потом 12. Мамаша уж пришла из церкви и храпела в дальней комнате, а мы все еще не могли покончить начатых полуслов, намеков и недоговоренных объяснений. Я не решался встать и даже двигаться на стуле, пока не рассеется тот туман, который нас застал врасплох. Мы заблудились в нем, и я напрасно искал выхода, пока, наконец, не решился говорить смелее и определеннее. Маруся сидела грустная на том же месте, где я сижу теперь в ожидании возвращения belle-mère. Избегая встретиться со мною взглядом, боясь, что я замечу две слезинки, катившиеся по ее щечкам, Маруся слушала мой длинный монолог и убеждалась, что я говорю не то, чего она ждала так долго, что говорится теми, перед которыми широко распахнулось сердце любимой женщины. Горькая минута разочарования, она слишком ясно отражалась на ее лице, и Маруся чувствовала это и поспешила закрыть лицо платком.

– О чем Вы плачете? – пренаивно осведомился я.

– Не то, не то... – не сразу выговорила она.

– Не то... опять не то! – Я готов был разреветься. Мне надо было несколько минут, чтобы удержать скопившиеся слезы. После этих слов я уже не мог молчать, мои нервы слишком натянулись.

«Не то...» – вывало с моей стороны горячий монолог, слова не поспевали за мыслями, за градом самых горьких мысленных упреков против самого себя.

– Зачем Вы сказали эти ужасные слова, которые всю жизнь преследуют меня? Знаете ли Вы, что они значат для меня? «Не то...» – это тот винтик, который забыла положить в меня природа, это самое больное мое место, к которому нельзя прикасаться и которого, как видно, исцелить никто не может. Отчего все женщины и в один голос говорят мне: «Нет, не то... Вы не умеете любить. Вам не дана эта способность». Неужели это правда? Ведь я жалею Вас и понимаю, что Вы чувствуете. Пока я был молчалив, светски любезен и холоден с Вами, Вы старались разбить этот лед, ожидая, что за ним скрывается прекрасное, способное до безумия любить сердце. Я Вас тянул к себе, как тянет игрока в аллегри¹. Вы думали попасть на номер, а вытянули белую бумажку. На ней написано – «не то». Вы разочаровались, и я стал противен Вам. Не возражайте, это для меня не новость, я знаю, что это так. Но, согласитесь, это ужасно – сознавать себя нравственным уродом, знать, что ни одна женщина не примирится с этим недостатком. Какая ж перспектива ожидает меня в будущем. Если так, то за меня пойдет только такая женщина, которая прельстится моими материальными средствами или моим положением, а я романтик, мне нужна страсть. Кто же мне отдаст ее, если я не в силах отплатить тем же. Я могу возбуждать в женщинах интерес к себе до тех лишь пор, пока я остаюсь для них загадкой. Кто меня раскусит, для того я больше не нужен. Сознайтесь, что такое состояние ужасно, тем более, что в глубине души я протестую против этого, во мне живет надежда, что все обманываются, что я могу любить не хуже пылкого Ромео. Если б меня развязали, это было бы так. Если бы меня убедили, что любят не мои богатства, которых нет на самом деле, а любят мою личность, мою душу. Если бы случилось так, Вы не сказали бы «не то». Но этого ни разу не случилось, и мне не удавалось распахнуться. Я связан чем-то, но не знаю чем. Вот и теперь, спросите, люблю я Вас? – Не знаю! Я хочу любить и хочу любить именно Вас, но кто Вы, мне это неизвестно, и я жду, пока Вы сами откроетесь передо мной.

¹ Вид лотереи.

- Я это сделала.
- Быть может, и, поверьте, за это я Вам глубоко благодарен и обожаю в Вас эту черту, но...
- Что но?
- Вот и теперь я не решаюсь высказать...
- Я вам помогу. Вы думаете, что я прельстилась Вашими богатствами, которых, как вы говорите, нет на самом деле.
- Да.

Маруся заплакала. Мне стало страшно того, в чем я признался. «Что делать, – думал я, – как же мне исправить это оскорбление. Броситься к ногам, поцеловать ее?» Я не знаю, что делать в подобные минуты, и не у кого спросить. О, гимназии, о, науки, каким вздором же наколачивают там наши головы, а нужных сведений нам не дают. Еще минута, я бы бросился к ее ногам, и я бы сделал эту глупость, если бы только ноги мне повиновались и если бы Маруся просидела долго в этой грустной позе, но она ее переменяла.

(Ред. – Мария Петровна):

– Должно быть, Вы убедились в этом за 6 лет, и я не в силах разубедить Вас в том же в несколько минут.

(Ред. – Константин Сергеевич):

– Ради Бога, не делайте такого грустного лица. Припишите это недостойное сомнение моей болезненной черте характера и не останавливайте на ней внимания. Вы правы, 6 лет не убедили меня в этом, но теперь Ваше лицо красноречиво доказало мне всю правду.

Не будем больше об этом разговаривать. В другое время мы вернемся к подробностям, теперь же, чтобы покончить, позвольте мне покаяться Вам в том, что меня мучает после неприятного пассажа с костюмом Снегурочки. Помните, когда Вы, обидевшись, отказались участвовать в группе на балу Общества Искусства и Литературы, я застал Федотова, читающего письмо, только что полученное от Вашей мамы. Признаюсь Вам, письмо мне не понравилось, и почему, скажу Вам после. Но тогда мне был очень неприятен Ваш отказ. Я не стал сердиться и изливать желчь вместе с Федотовым, а только выразил искреннее сожаление о том, что мы рискуем потерять лучшую актрису из нашей труппы. Тут Федотов рассмеялся и высказал несколько резкое мнение о Вас. Я не возражал, хоть и не был с ним согласен, и это-то и мучает меня.

– Что же он сказал?

– Я повторю его слова, но только Вы не должны сердиться. Об этом бы не стоило и говорить, если бы меня не мучило то, что я солгал Ольге Тимофеевне.

– То есть как солгали?

– Федотов высказал, что вы не так-то скоро выйдете из того Общества, где есть такие женихи, как я. Я говорю слова Федотова, – поспешил я оправдаться. – Но он приписал эти слова мне и после нашей ссоры с ним рассказал их в таком виде Ольге Тимофеевне.

– И что же? – допытывалась Маруся.

– Я отрекся, когда Ваша мама стала упрекать меня, и это меня мучит.

– Что же Вас мучит, если Федотов наклеветал на Вас?

– Видите, я не уверен, может быть, я тоже сказал фразу в этом роде. Если даже так, то это вышло нечаянно, я не подумал.

– Вы сказали это?

– Не сердитесь и пожалейте только, что все так вышло; что касается меня, то я давно раскаялся, и Вы поймете это, так как нелегко признаться в том, что я Вам только что сказал.

Маруся задумчиво щипала кисточку подушки и потому, вероятно, не заметила, что я пожирал ее глазами в ожидании какого-нибудь ответа с ее стороны. Мне самому показалось неудобным нарушать наступившее томительное молчание; я внутренне молил Марусю, чтобы она не только сделала это, но и ободрила бы меня каким-либо ответом, доказывающим мне, что она поверила моей исповеди и простила меня. Но молчание затянулось, а с ним увеличивалось и томительное ожидание разрешения начатого разговора. Словно ребенок, запертый в темной комнате и боящийся собственного шороха среди зловещего мрака, я недвижно сидел на своем месте, боясь шевельнуться и затаив дыхание. Даже быстрый поток мыслей в голове как бы прекратил свое движение, и глаза остановились на одной точке. Действительно, я ни о чем не думал в ту минуту. Все только что прожитое мною как бы осталось вдалеке за спиной и отделилось от меня туманом. Я помнил о том, что было сказано, но смутно, и хоть ощущал нетерпение поскорее довести до какой-нибудь определенной точки начатый разговор, но и это чувство не всецело овладевало мной и составляло как бы одну частичку той массы разнородных и совершенно неопределенных ощущений, которые давили меня в эту минуту. Казалось, что я нахожусь в нервной томительной полудремоте – лампа догорала, и в комнате пахло керосином – я это сознавал, так точно, как и то, что из открытого окна вливался в комнату чудный утренний воздух вместе со слабым синеватым светом. Потолок освещен был ярче пола, и тем сильнее выделялись тени в темной части комнаты.

– Как поэтична эта обстановка и наш разговор, – и даже это почти полусознательно промелькнуло было у меня в голове, но тотчас же мысль обрывалась, и томительное ощущение вновь овладевало мной. Мне кажется, что подобное настроение тем более сходно с полудремотой, что после него, как и после сна, голова освежается, а вместе с этим и мысли становятся определеннее и яснее. И в самом деле, только что Маруся едва слышным движением руки как бы разбудила меня от того полусознания, в которое я впал, я почувствовал себя более бодрым и энергичным, чем был несколько минут до этого. Голова освежилась, и на этот раз я решился без особого конфуза дать толчок прервавшемуся разговору. Может быть, я сделал это не совсем умело, тем не менее разговор завязался после того, как я наивно спросил Марусю, сердится ли она на меня или простила.

– Нет, не сержусь, – возразила она хоть и нехотя, но как бы спокойнее.

(Ред. – Мария Петровна):

– Спасибо Вам, тем более, что если Вы говорите искренно, то мы можем считать эти неприятные недоразумения поконченными. Я более не имею права в чем-либо сомневаться, и мы можем продолжить начатый разговор.

(Ред. – Константин Сергеевич):

– Вы позволяете?

(Ред. – Мария Петровна):

– Говорите.

Маруся поправилась и чинно уселась на диване, как бы в ожидании, что я скажу решительное слово.

– Так как же, – заговорил я, хоть и сознавал, что не так следует начать. Я говорил долго и бессвязно, пожалуй, даже глупо, но я был искренен и потому считал долгом признаться, что в данную минуту, застигнутый врасплох, я спутался и перестал понимать, люблю ли я, имею ли я право сейчас же сказать какой-нибудь определенный ответ или должен мямлить и просить отсрочки.

– Мне кажется, – продолжал я, – и Вы в настоящую минуту отклонились бы от определенного, бесповоротного решения, тем более что Вы сами же признались, что в сегодняшний вечер я Вас несколько разочаровал в себе.

– Каким бы Вы ни были, – обрезала меня Маруся, – Вы мне симпатичны, и я не умею философствовать и заглядывать в будущее, как Вы.

Один этот ответ мог бы заставить всякого быть энергичнее, но я еще больше потерялся и почувствовал, что при сегодняшнем моем настроении мы ни до чего не договоримся.

Воспользовавшись тем, что проснувшаяся Ольга Тимофеевна напомнила о себе, я встал с намерением уйти и на прощание долго и крепко пожал руку Марусе, которую в минуту расставания я сразу полюбил. После прощания мне уж не хотелось уходить в такой неопределенности, но проклятая застенчивость одержала верх, и я потихоньку отворил парадную дверь и спустился на улицу в полной уверенности, что расстанусь только до завтра.

Роковое завтра переродило меня. 12-часовая разлука и ожидание укрепили во мне решимость, которую, как кажется, я не сумел скрыть от своих домашних. Последние по моему виду, должно быть, преждевременно уверились в своих предположениях и потихоньку поздравляли меня с прибавлением всевозможных шуточных намеков.

В 4 часа Данцигер проводил меня из дома, с лукавой улыбкой погрозив пальцем, и через несколько минут я в нерешительности стоял у знакомой двери и при усиленном биении сердца ковырял дырочку в суконной обивке, под левым углом вывески: «П.Д.Перевозииков»¹.

Даже Маруся меня не узнала, так я был весел и беспечен.

– Ну, как Вы себя чувствуете? – начал я энергично, сам удивившись своей смелости и тому, что застенчивость, мешавшая мне вчера говорить, покинула меня сегодня.

– Так же, как и вчера, – с полуулыбкой недоумения возразила мне Маруся. – А Вы?

– Я? О! Сегодня я не тот и говорю Вам определенно, ясно и без всякой застенчивости. Вчера я был дурак, а сегодня убедился в этом. Знайте, если Вы не захотите быть моей женой, я Вас увезу насильно. Пеняйте на себя. Вы сами развязали мою застенчивость и потому услышали сейчас мое последнее и решительное слово.

И в самом деле, язык мой развязался, и я стал говорить ужасные восторженные глупости. Все говорят эти глупости, и потому не стоит, да и трудно их записывать. Однако я был смел только на словах, а когда дело дошло до первого поцелуя... я опять струхнул и, если б не Маруся, готов был разреваться.

Это было в тот же вечер в одной из таинственных аллей Останкинского парка. Мы удрали от мамы и бежали в уединенную часть парка. Пока народ нам попадался навстречу, мы оба были смелы и болтали вздор, но, очутившись на безлюдной дорожке, мне стало так страшно, что я бы предпочел дремучий лес той поэтической золотистой молодой зеленой лавочке, где я сидел рядом с молодой красавицей, какой мне тогда казалась Маруся.

– Сядемте здесь, – храбрился я, показывая вид, что не дождусь момента, чтобы усестись и обнять друг друга. На самом же деле, я, конечно, не только не протестовал, а был рад, когда Маруся, найдя место не достаточно тенистым и уютным, искала другого и влекла меня глубже в аллею. Все-таки страшный момент хоть немного отдалается, и я этим временем оправлюсь и соберусь с силами, чтобы достойно и уверенно пройти последний и самый страшный Рубикон. Шли мы обнявшись, это правда, и, пожалуй, даже довольно непринужденно – на это у меня хватило храбрости, но поцеловать,

¹ (От ред. – Историческое отступление). Константин Сергеевич жил в доме своих родителей на Садово-Черногорской улице, близ Красных ворот. Подумаем, а где же мог находиться влюбленный молодой человек накануне его решительного объяснения с невестой, после ухода в поздний час от Перевозииковых, в каком доме он провёл томительные 12 часов разлуки до той минуты, когда старый друг семьи Алексеевых нотариус Андрей Андреевич Данцигер распрощался с ним, лукаво улыбаясь и погрозив ему пальцем? Обратим внимание на строки: «...через несколько минут я в нерешительности стоял у знакомой двери...» За несколько минут невозможно не только дойти, но и на самом быстром лихаче доехать в Леонтьевский переулок из дома у Красных ворот. Но в Леонтьевском переулке, наискосок от дома, в котором жили Перевозииковы, у Константина Сергеевича был еще один родной дом – дом семьи Московского городского головы Николая Александровича Алексеева, кузена Константина Сергеевича, а братья находились в самых дружеских и доверительных отношениях. Вероятно, именно из этого дома и отправился влюбленный молодой человек для окончательного объяснения, решившего его судьбу.

сжать в своих объятиях ту, к которой в течение 6 лет я привык относиться с холодной, пожалуй, даже свысока – учтивостью, я не только боялся, но терялся, как это сделать. Каюсь, даже в эту минуту я рассуждал теоретически и вот приблизительно как выяснял свое положение: избави Бог быть резким, грубый жест или неловкий подход – вызовет отвращение с ее стороны. Лучше бы всего, если бы она сама начала. Но этому не быть, она женщина, а женщины, слышал я, первые не начинают. Да, это так. Я должен сделать первый шаг. Разве схватить ее и сжать покрепче. Тогда она скажет, что это не то... это будет именно то, чего она ждет, но... но это будет резко и потому может оскорбить ее. Я терялся, наталкиваясь на этот парадокс. Боже мой! Ведь это обоюдоострый нож – это безвыходное положение. Уж не начать ли с ручки, но тут она вправе сказать мне, что это не то, что у меня нет страсти. Однако, если я так нерешителен и, как младенец, теряюсь в подобные минуты, когда надо твердо знать, чего требует женщина и как ее прижимают в первый раз, то я кончу глупостью и сделаюсь противным, не может же быть страсти там, откуда ее изгоняет застенчивость. Последняя всецело овладела мной, и даже я раскаялся, что бросился в этот омут любви, откуда нет никакого благоприятного выхода. Единственное спасение, чтобы стряхнуть с себя связавшую меня по рукам и по ногам застенчивость, было покаяться Марусе в том, что я ощущаю, садясь на разысканную ею уютную лавочку. «Не то» с одной, «Резкость» с другой стороны придавили меня, и я готов был разразиться подготовительным к поцелую монологом.

Должно быть, я был очень смешон или, вернее, жалок. Бледный, с бессмысленными устремленными вдаль глазами (я знаю их выражение в эти минуты – оно удивительно потешно). Вся фигура – в калошах, с пледом, и это обвислое, широкое теплое пальто, оставшееся еще от тех времен, когда я был свеж, румян и полон, – все придавало мне беспомощный жалкий вид. Маруся заметила это и хотела улыбнуться, я знаю, но она сжалась и своим ласковым взглядом ободрила меня. О, как я ей был благодарен за ее великодушие. Она даже сказала что-то, хоть убейте, не помню что, так как в это время я старательно расстегивал пальто – не потому, что мне было жарко и капли пота, падая, свидетельствовали о моем состоянии и внутренней температуре, нет... я длил или отдалял на лишнюю секунду первый поцелуй любви. Пешка! Чурбан! – Маруся как ни в чем не бывало расстегивала и снимала перчатки, но она это делала судорожно, спеша, очевидно, не думая длить или отдалять давно ожидаемую минуту.

– Снимает перчатку, – мелькнуло у меня. – Значит, надо начинать с руки. И, представьте, я с этого и начал – и то не прямо, а с прелюдией вроде:

– Берегитесь, я поцелую Вашу руку.

Этого мало, я даже потянулся к руке... нерешительно, конечно, и... я поцеловал пока только руку, разумеется. Помню, что, когда я делал это, у меня мелькнула мысль: «Замру в этом поцелуе, все-таки оттяжка». Но уже было поздно. Маруся спасла меня... она и тут первая меня целовала.

Рубикон перейден, и я не обнимал, а мял ее в своих объятиях, забыв границы скромности, забыв и пугавшее меня «не то». Было именно то, чего и я и она желали. Лишнего в эту минуту ничего не могло быть, я это понял и не стеснялся. Говорить ли о том, что мы делали весь вечер? Мне кажется, что и без описания поймут, что мы целовались, до опухли губ, до головокружения, словом, до того, что все чувства припустили, а губы перестали разбирать, к чему они прикасаются, к дереву, к скамейке или к любимому существу.

На обратном пути в Москву я был уж слишком смел. Сидя в 4-местной коляске против Маруси, я даже исподтишка толкал ее ногой. Но она скоро отняла ногу. «Должно быть, еще рано», – подумал я. Слишком шумно на улицах, чтобы говорить, и потому я отложил официальное предложение руки и сердца и разрешение на сей предмет мамыши, т.е. Ольги Тимофеевны, – до дома. Там я это сделал очень смело и быстро.

Благоприятный ответ, согласие и благодарность за честь не заставили себя ждать. Мы расцеловались с мамашей, и она в порыве восторга скрылась и вскоре вернулась уже со своей карточкой, которую и поднесла мне. На карточке было помечено число 9 Мая 1889 г. с надписью: «от О.П.». Знаменательные буквы. И только. Большого по этикету требовать было нельзя ни от нее, ни от невесты. Карточка О.П. была из старых и свидетельствовала об ее угасшей красоте. С тех пор, как кожа ее лица погрубела и покраснела, а волосы седели, она перестала нуждаться в фотографиях. Это очень характерно. Стоит ли говорить о том, что Маруся не отстала от мамыши и снабдила меня фотографиями всех своих возрастов и во всех имевшихся у нее под рукой видах. Карточки эти, несмотря на запрещение, Марусей были подписаны нежными, соответствующими невесте надписями, а я, за каждую из них, награждал ее поцелуем.

К сожалению, мне и тут пришлось отстать от нее. Я не мог отплатить ей тем же и предложить ей свой портрет. Во-первых, уже потому, что меня предупредили – за 6 лет моего знакомства Маруся не один раз совершала присвоение чужой собственности – к описываемому дню у нее собралась полная коллекция всех существовавших моих фотографий. С тех пор я не снимался, так что коллекцию дополнять было нечем – оставалось только сделать надпись на пустых задках карточек, что я исполнил, появившись с Марусей местами за письменным столом и ролями при исполнении этой церемонии. На этот раз она меня вознаграждала поцелуями и опять-таки целовала, несмотря на опухоли губ.

Однако простора нашему чувству не давала сторожившая нас мамаша, она то входила, то выходила, вероятно, напуганная нашими поцелуями.

– Как это глупо, – восклицали мы в неудовольствии.

– Как оскорбительно это недоверие, – добавлял я с раздражением, когда захлопывалась дверь за уходившим сторожем.

Но это явление повторялось каждые 1/4 часа, потому неудивительно, что, при одной из таковых рекогносцировок, я не слишком гостеприимно встретил мамашу в ночном капоте с полусонным лицом.

– Не пора ли Вам ложиться спать?

Я это сказал с тоном хозяина, и в самом деле, в ту минуту мне казалось, что я у себя дома, где меня беспокоят непрощенные посетители. Но мамаша не заметила, по видимому, моего тона и добродушно созналась, что она не прочь была бы последовать моему совету, но...

Подобное «но» неминуемо влекло за собою целое объяснение, тем более, что я пополнил ее фразу восклицанием из «Горя от ума»:

– Боже мой, что станет говорить Княгиня Марья Алексевна! Не лучше ли, добрейшая Ольга Тимофеевна, несколько изменить это восклицание и переделать его так: «О, Боже мой, что скажет будущий Ваш зять, если с первых же шагов своего сближения с Вами Вы его встречаете подобным недоверием!»

– То есть как! – готовая уже обидеться, с недоумением воскликнула Ольга Тимофеевна.

Я не замедлил объясниться.

– Вы выдаете за меня Вашу прелестную дочь, вероятно, считая меня не мальчишкой, во-первых, и порядочным человеком, во-вторых. Иначе трудно объяснить Ваше согласие, так ли я говорю?

Мамаша в недоумении и не зная, обижаться ей или дослушивать меня, подтвердила с неуверенностью мои последние слова.

– Если это так, то зачем же противоречить себе и на деле доказывать, что Вы меня не уважаете настолько, что считаете небезопасным оставить со мной дочь наедине до свадьбы, в то время как согласились верить ее мне на всю жизнь. Поэтому – ступайте спать и не мешайте нам бодрствовать. Смотрите, уж начинает рассветать, это час влюбленных.

Видно было, что добрая Ольга Тимофеевна с радостью, даже двойною, исполнила бы нашу просьбу, во-первых, потому, что ее глаза смыкались, а во-вторых, потому, что не могла преодолеть желания угодить нам, – но... мнение света! Этикет! Все эти кандалы, которыми всю жизнь привыкли себя сковывать светские старушки!

– Как ни вертись, а ведь придется уйти, – верно, подумала про себя Ольга Тимофеевна и тут же подыскала и оправдание тому отступлению от этикета, которое она готова была сделать.

– Если бы не Вы, а кто-нибудь другой посватался за Марусю, я бы не доверила, но Вас я так уважаю, – она подыскивала выражения понежнее, но не нашла и потому ограничилась этой тирадой, встала, покраснела, готовая расплакаться, и ушла бы так не простившись, если бы я не остановил ее за руку, которую и поцеловал. Этого было довольно, чтобы из влажных глаз старушки брызнули слезы. Пospешив спрятать их от нас, Ольга Тимофеевна торопливым жестом ощупывала платок, но, увы, он остался в платье. Положение мамы становилось беспомощным, тем более, что поток слез усиливался. Совершенно растерянная, она нерешительно стала целовать меня и Марусю, приговаривая: «Будьте счастливы, мои голубчики, не взъщичте старуху». Теперь уже ей хотелось продлить эту несколько сентиментальную сцену или, по крайней мере, закончить ее какой-нибудь назидательной или нежной фразой, но, словно назло, язык не слушался и говорил совершенные несообразности. Оставалось только – махнуть рукой и выбежать из комнаты, что и сделала растроганная старуха.

Теперь уже никто не будет мешать нам, и мы могли начать один из бесконечных разговоров, прерываемых поцелуями, обещаниями, клятвами.

I. Указатель имен

Указаны страницы, на которых встречаются не только прямые упоминания имен, но и косвенные, например: отец, мать, жена, автор и т.д. Имена и псевдонимы, которые встречаются только в тексте, указывающем на источник, в указателе имен всех четырех томов не включаются.

- Аальберг И. – **492, 493**
Адан А.Ш. – **43**
Адельгеймы, Роберт и Рафаил, братья – **190, 335**
Аджемов К.С. – **35**
Адурская (Дурасевич) А.Ф. – **445**
Айдаров (Вышневикий) С.В. – **302**
Акимов С.П. – **35, 43**
Алеева А.С. – см. Алексеева А.С.
Александр II – **47**
Александр III – **59, 481**
Александров В. – см. Крылов В.А.
Александров И.А. – **366**
Александров Н.Г. – **190, 215, 269, 328, 365, 433, 440, 466**
Александров С. – **444**
Александровы А.И. и В.И. – **454**
Алексеев А.В. – **51, 60**
Алексеев Б.С. – **15, 89, 122, 133, 138, 139, 140, 153, 293, 468**
Алексеев Владимир Семенович – **12**
Алексеев Владимир Сергеевич – **15, 21, 22, 24–26, 31, 33, 36, 37, 39, 40, 43, 48, 54, 65, 69, 73, 74, 76, 79, 88, 90, 100, 145, 146, 153, 172, 191, 299, 306, 314, 341, 357, 414, 438, 454, 468**
Алексеев Г.С. – **15, 60, 89, 398**
Алексеев Е.И. – **442**
Алексеев И.К. – **153, 185, 254, 259, 373, 374, 369, 491**
Алексеев Н.А. – **47–49, 51, 59, 69, 70, 93, 142–143**
Алексеев П.С. – **15, 88, 89**
Алексеев С.А. – **11, 12**
Алексеев С.В. – **13–16, 23, 25, 29–31, 37, 40, 46, 59, 81, 110, 122, 142**
Алексеева (урожденная Струве) А.Г. – **398**
Алексеева (псевдоним Алеева; в замужестве Штекер, Красюк) А.С. **15, 19, 34, 40, 54, 57, 58, 61, 155, 161, 215, 278, 435**
Алексеева (урож. Яковлева) Е.В. – **13–15, 17, 34, 37, 40, 46, 110, 122, 153, 160, 187, 205, 213, 216, 254, 257, 285, 306, 333, 378, 458, 459, 467, 468, 474**
Алексеева З.С. – см. Соколова З.С.
Алексеева Кира Константиновна – см. Алексеева-Фальк К.К.
Алексеева Ксения – **120, 122, 124**
Алексеева (в замужестве Струве, Бостанжогло, Корганова) Л.С. – **15, 125, 467**
Алексеева (в замужестве Оленина, Севастьянова) М.С. – **15, 158**
Алексеева (урожд. Полянская) О.П. – **215, 364**
Алексеева (урожд. Захарова) П.А. – **395**
Алексеева М. – см. Лилина М.П.
Алексеева-Фальк К.К. – **2, 132, 138, 143, 184, 185, 190, 192, 252, 254, 259, 294, 373, 374, 491**
Алексеевы – **11, 14–15, 23, 33, 35, 39, 45–47, 50, 63, 74, 77, 79, 136, 138, 142, 180, 183, 184, 204, 228, 292, 374, 375, 380, 480**
Альбрехт К.К. – **71, 72, 83, 136**
Альтани И.К. – **59**
Амфитеатров А.В. – **240, 447**
Амфитеатрова И.В. – **326**
Андрате А. д' – **75**
Андрате Ф. д' – **75**
Андреев А.А. – **215, 481**
Андреев А.И. – **445**
Андреев Л.Н. – **309, 365, 375, 382, 383, 389, 421**
Андреев П.Н. – **481**
Андреева (в замужестве Желябужская) М.Ф. – **157, 190, 215, 217, 283, 300, 324, 328, 358, 364, 365, 443, 444, 445, 461, 495, 513, 517, 518**
Андреевский С.А. – **326, 353, 359**
Андряинов – **142**
Антуан А. – **494**
Арбатов (Архипов) Н.Н. – **165, 200**

- Арди – 75
Аристофан – 201
Ардт В. – 184
Арно К.К. – 34, 36
Арнольдсон С. – 75
Артем (Артемьев) А.Р. – 83, 84, 126, 164, 171, 215, 278, 283, 328, 347, 365
Артемьева П.Г. – 11
Артуа А. д' – 122, 131
Архипов Н.Н. – см. Арбатов Н.Н.
Ахалина П.Н. – 215
- Балуцкий М. – 67
Бальмонт К.Д. – 443, 445, 446, 455, 456, 463, 464, 474
Бальмонт Лео (Блюменталь Л.М.) – 371
Баранов М.А. – 362
Баранов Н.А. – 246, 247
Барановский А.И. – 70
Баратов (Бреннер) П.Г. – 246
Барнай Л. – 66, 173, 180, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 201
Барцал А.И. – 46, 48, 73
Барцевич С. – 55
Батюшков Ф.Д. – 368, 389, 441
Бауман Н.Э. – 438, 521, 522
Бахтияров Н.А. (псевдоним Московский) – 187
Белинский В.Г. – 312
Беллини В. – 64
Бельская С.А. – 55
Беляев Ю.Д. – 323, 326
Бернар Л. – 171, 175, 192, 201, 208
Бенуа А.Н. – 457
Бенуа П.Л. – 44, 64
Беранже П.-Ж. – 383
Бернар С. – 198
Бернер И.Ф. – 67
Бетховен Л. – 47, 252
Бехтев А.С. (псевдоним Кирсанов) – 472
Бларамберг П.И. – 93
Блок А.А. – 323
Боборыкин П.Д. – 288, 393
Богатов Н.А. – 104
Богданов-Невский К.Н. – 187
- Богородский В.В. – 467
Бомарше (П.-О.Карон де) – 216
Борисов П.Б. – 55
Бородулин (Денисов) А.Д. – 330
Боткин С.С. – 326
Бравич (Баранович) К.В. – 326, 493, 515
Брагин (Владимиров) С.В. – 414
Брандуков А.А. – 24, 61
Броджи – 75
Бронников – 87
Брюсов В.Я. – 494
Брянчанинов А.Н. – 340
Буальдые Ф.-А. – 31
Булдин И.А. – 27, 53
Булар М. – 62
Булыгина О. – 205
Бунин И.А. – 385, 301, 466
Бурджалов Г.С. – 211, 215, 217, 293, 466
Буренин В.П. – 202–203
Бухгейм Э.К. – 181, 414
Бьернсон Б. – 63
- Вагнер Р. – 197, 378
Вагнер К. – 378
Вальц К.Ф. – 42, 293,
Ванден – 75
Вансяцкий Д.Ф. (псевдоним Неволин) – 164, 181, 182
Варле (Varley) М.И. – 12, 67, 185
Варней (Varney) Л. – 54
Василий Васильевич – см. Лужский В.В.
Васильев Л.С. – 293
Васильев С.В. – см. Флеров С.В.
Васнецов В.М. – 290, 303
Васелли – 52
Вебер К.М. фон – 24
Вейнберг П.И. – 325, 330, 353, 356, 407, 416, 483
Величко В.Л. – 222
Венгерова З.А. – 326
Венинг – 139
Венсан Е.И. – 17, 25
Вербицкая А.А. – 179
Верди Дж. – 52, 57, 58, 74
Веригина В.П. – 382, 416, 442, 484, 519

- Верстовский А.Н. – **46**
Веселовский А.Н. – **95**
Вехтер (Вехтерштейн) Н.С. – **176**
Вильборг В.И. – **17**
Винокуров С.М. (псевдоним Михайлов) – **126**
Вите С.Ю. – **183**
Вишневский (Вишневецкий) А.Л. – **228, 254, 274, 283, 339, 365, 379, 385, 408, 409, 421, 425, 426, 439, 513**
Вишняков П.М. – **142, 146, 172, 252, 299, 314, 357, 438, 454**
Владимиров В.М. – см. Михайлов (Лопатин) В.М.
Волков Ф.Г. – **335**
Володя – см. Сергеев В.С.
Волынский А.Л. – **367, 408**
Воронов Е.М. – **384, 385**
Востряков Д.Р. – **216**
Врубель М.А. – **115, 116, 132, 170**
- Галеви Л. – **131**
Гальм Ф. (Мюнх-Беллингаузен Э. фон) – **52, 333**
Гамсун (Педерсен) К. – **496, 508, 513**
Ганзен П.Г. – **335**
Гарин-Михайловский Н.Г. – **192**
Гауптман Г. – **173, 177, 201, 202, 207, 240, 248, 252, 258, 260, 263, 267, 274, 283, 284, 309, 316, 337, 350, 432, 496, 507, 521**
Гвоздев – **177**
Ге Н.Н. – **326, 330**
Гензе П. – **107**
Гейтен Л.Н. – **43, 54, 64**
Гельцер А.Ф. – **206**
Гельцер В.Ф. – **96**
Гельцер Е.В. – **402, 413**
Геннерт А.И. – **213**
Геннерт И.И. – **216, 234**
Гербер Ю.Г. – **44, 53**
Германова М.Н. (в замужестве Красовская) – **480, 516, 522**
Гёте И.-В. – **63, 467**
Гиацинтов В.Е. – **96**
Гиацинтова С.В. – **96**
- Гиляровский В.А. – **380**
Гинне – **18, 54**
Гинцбург – **89**
Глаголев – см. Голубков П.И.
Глаголь С. – см. Голоушев С.С.
Гладков А. – **363**
Глама-Мещерская А.Я. – **27, 187**
Глинка М.И. – **47, 197, 215**
Гнедич П.П. – **105, 126, 245, 346**
Говердовский Е.А. – **183**
Гоголь Н.В. – **14, 61, 66, 78, 164, 178, 186, 340, 368, 448, 472, 479**
Голицын А.А. – **489**
Голицын В.М. – **205, 208, 210, 211**
Головина – **113**
Голоушев С.С. (псевдоним Глаголь С.) – **243, 314, 464**
Голубков П.И. (псевдоним Глаголев) – **130**
Гольденвейзер Л.В. – **420**
Гольдони К. – **131, 186, 209, 214, 216, 242**
Гольст Л.Е. – **184, 459**
Гольст Ф.Г. – **496**
Горев Ф.П. – **56**
Горький М. (Пешков А.М.) – **8, 278, 283, 285, 286, 288, 293, 299, 300, 301, 303, 308, 309, 313, 316, 324, 325, 329, 347, 353, 355, 357–359, 361, 362, 368, 371, 375, 378, 379, 382, 383, 385–387, 389, 390–394, 396, 397, 399, 400, 403, 406, 407, 409, 413, 414, 420, 421, 423, 427, 438, 442, 452, 453, 460, 461, 462, 469, 471, 474, 475, 486, 487, 495, 509, 512–519, 522, 523, 528**
Гославский Е.П. – **193**
Греков И.Н. – **126, 127, 130**
Гремиславская М.А. – **215**
Гремиславский Я.И. – **215, 418**
Гречанинов А.Т. – **301**
Грибоедов А.С. – **14**
Грибунин В.Ф. – **246, 247, 275, 361, 393, 513**
Грибунина А.Ф. – **151**
Григорович Д.В. – **39, 45, 47, 133, 138, 268, 462**
Григорьев М.Г. – **246, 247**

- Григорьев П.И. – **40**
Григорьева М.В. – **366**
Григорьева (Николаева) М.П. – **373**
Грильарцер Ф. – **67**
Гринчак Я.И. – **26**
Гродзинская Т. – **332, 395**
Грубе М. – **173, 184, 185**
Груша – **25**
Гуно Ш. – **69**
Гуревич Л.Я. – **446, 449, 453, 457**
Гурнов В.В. – **133**
Густя – см. Калиш А.Г.
Гутхейль К.А. – **216**
Гуцков К. – **57, 153, 158, 329**
- Давыдов (Карапегян) А.Д. – **45, 56, 61, 204**
Давыдов В.Н. (Горелов И.) – **75, 185, 403, 413**
Давыдов Н.В. – **145**
Далматов В.П. – **187, 403**
Дальский М.В. – **118, 187**
Даргомьжский А.С. – **71, 75**
Дарский (Псаров) М.Е. – **219, 223, 225, 239**
Девойд Ж. – **52, 57**
Делиб К.-Ф.-Л. – **54**
Денисов В.И. – **494, 496, 497, 509**
Дестомб К.И. – **231**
Джакометти П. – **52**
Джером К.Джером – **357, 397, 406**
Доде А. – **213**
Долин – см. Телегин Д.В.
Доможирова Н. – **370**
Доницетти Г. – **55, 119**
Достоевская А.Г. – **87, 119, 120, 121**
Достоевский Ф.М. – **85, 86, 94, 113, 121, 133, 462, 469**
Дубасов Ф.В. – **529**
Дубровин – **177**
Дудьшкин С.Г. – **89**
Дузе Э. – **131**
Дункан А. – **474, 478**
Дуняша – см. Копылова А.Н.
Дурново М.А. – **95**
Дьяченко В.А. – **60, 146, 147, 224**
- Дюма А. (сын) – **122, 130, 189**
Дюран М. – **52**
Дюро – **74, 75**
Дягилев С.П. – **421**
- Егоров В.Е. – **508**
Елизавета Федоровна – см. Романова Е.Ф.
Елисеев – **382**
Елпатьевский С.Я. – **285**
Ермолов И.А. – **17, 42**
Ермолова М.Н. – **30, 56, 57, 62, 79, 87, 95, 146, 148–151, 185, 197, 205, 236, 298, 309, 310, 360, 386, 399, 402, 429, 436, 446, 450, 485**
Ермолова-Кречетова А.Н. – **138**
- Жаринцева Н.А. – **406**
Желябужский А.А. – **217, 421**
Живокини В.И. – **86, 101**
Жихарева Е.Т. – **519**
Жонас Э. – **58**
Жюдик (Дамьен) А. – **62, 90, 131**
- Забелин И.А. – **218**
Заверский Б. – **414**
Закшевский Ю.Ф. – **55, 57, 61**
Зарудная-Кавос Е.С. – **326**
Зарудный А.С. – **368**
Зарудный С.М. – **326**
Захаров А. – **36**
Захарова Пелагея Александровна – **36**
Захарова Прасковья Александровна – см. Алексеева П.А.
Захарьин – **128**
Захаровы – **36, 37**
Зверев Н.А. – **378, 392, 394**
Зембрих М. – **52, 57**
Зенкра (Senkrah) А.-Л. – **76, 77**
Зилоти А.И. – **24**
Златовратский Н.Н. – **192**
Зонов А.П. (псевдоним Павлов) – **246, 247**
Зудерман Г. – **189**

Ибсен Г. – 216, 225, 249, 278, 284, 291, 296, 299, 306, 310, 313, 316, 335, 336, 345, 393, 395, 396, 398, 403, 409, 474, 486, 499, 507, 509

Иванов А. – см. Урусов А.И.

Иванов Д.Н. – 454

Иванов И.И. – 313, 466

Игорь – см. Алексеев И.К.

Ильинская М.В. – 43

Ильинский А.А. – 235

Иогансон А.Х. – 64

Иорданов П.Ф. – 234

Казаков – 124

Калима Э.А. – 471

Калинников В.С. – 235, 311

Калиш А.Г. (Густя) – 44

Каллигарис Дж. – 74

Калмыкова Е.Н. (2-я) – 49, 55

Калужские – 515

Калужский – см. Лужский В.В.

Каляев И.П. – 481

Камзолкин – 36

Капнист П.А. – 100

Карабчевский Н.П. – 326, 330, 418

Карпакова П.М. – 20, 44, 45, 54, 56

Карпов Е.П. – 340, 346, 396

Качалов В.И. – 282, 290, 291, 298, 301, 304, 312, 346, 365, 368, 393, 411, 421, 432, 438, 439, 443, 448, 460, 467, 484, 485, 490, 495, 514, 516, 522

Качаловы – 513

Кашкадамов А.Г. – 19

Кашкадамов С.А. – 57, 60

Кашкадамов Ф.А. – 19, 21, 33, 60

Кашкин Н.Д. – 17

Кеслер – 184

Кира – см. Алексеева-Фальк К.К.

Киров Ст. – 507

Кирсанов – см. Бехтеев А.С.

Кирчева Е.И. – см. Снежина Е.И.

Кирьяков Г. – 12

Киселевский И.П. – 66, 67, 113, 200

Кичеев П.И. – 129

Климентова (Муромцева) М.Н. – 24, 38, 75, 61, 73, 197, 198, 215

Клодт Н.А. – 105

Клюкин М.В. – 357

Книппер В.Л. – 527

Книппер-Чехова О.Л. – 214, 215, 222, 225, 256, 262, 271–273, 283, 301, 316, 320, 324, 330, 332, 333, 339, 356, 358, 364, 365, 366, 369, 371, 372, 374, 377–380, 385, 393, 395, 396, 400, 401, 408, 409, 417, 418, 421, 423, 425, 433, 436, 437, 446, 448, 450, 453, 457, 460, 484, 507, 508, 513, 516, 518, 527

Кожин Н.М. – 130

Колупаев Н.А. – 472, 478, 479, 481

Комаровская Н.И. – 382, 383, 438

Комиссаржевская В.Ф. – 115, 118, 126, 127, 326, 332, 375, 378, 379, 409, 439, 443, 470, 515, 523

Комиссаржевский Ф.П. – 8, 64–66, 68, 71–73, 77, 78, 82, 84, 86, 88, 90–93, 95, 110, 111, 113, 118, 130

Кондратьев А.М. – 236, 482

Кондратьев И.М. – 44, 49

Конев П.Т. – 46, 47

Кони А.Ф. – 324, 326, 353, 368

Кононов – 52

Коонен А.Г. – 516

Копылова А.Н. (Дуняша) – 60

Корганова Л.С. – см. Алексеева Л.С.

Корещенко А.Н. – 192, 205

Корзинкины – 66

Корнель П. – 26

Коровин К.А. – 35, 74, 79, 96, 104, 113, 117, 132, 133, 187, 204

Королев В.В. – 173

Короленко В.Г. – 462

Корси Дж. – 52

Корсов Б.Б. – 54

Корф Н.А. – 77

Корш Ф.А. – 66, 75, 128, 131, 140, 192, 193, 195, 231, 267, 539, 406

Корякин М.М. – 24

Косминская Л.А. – 445, 513

Кост Н. – 62

Котляревская В.В. – см. Пушкарева В.В.

Котляревский Н.А. – 326, 368, 425

Котонь А. – 52, 57, 64

Кошеверов А.С. – 278

Красов Н.Д. (псевдоним Некрасов) – 112, 138

Красовский И.Ф. (псевдоним Кровский) – **190, 215, 219**

Крестовников К. – **12**

Кречетникова Ю.И. – **11**

Кристи Г.В. – **513**

Кровский – см. Красовский И.Ф.

Кропивницкий М.Л. – **192, 195**

Крутикова А.П. – **55**

Крылов В.А. (псевдоним Александров В.) – **35, 45, 51, 53, 56, 63, 67, 70, 77, 78, 87, 127, 136, 141**

Крылов – **185**

Крюковский А.Ф. – **67**

Ксения – см. Алексеева Ксения

Кугель А.Р. – **323, 326, 329, 396, 449**

Кугушев А.П., кн. – **99**

Кузнецов – **224**

Кукин Н.С. – **16, 33**

Кукина Е.А. – см. Снопова Е.А.

Куликов Н.И. – **156**

Куманин А. – **11**

Куницкий П.М. – **206**

Куприн А.И. – **285, 335, 441**

Куровский – **137**

Курочкин Г.И. – **236, 429**

Кусевицкий С.А. – **378**

Кюи Ц.А. – **215**

Лавровская Е.А. – **197**

Лаге – **43**

Ламан Н.К. – **11**

Лангер А. – **78**

Лангер Э.Л. – **17**

Ланской (Соляльников) В.А. – **224**

Левашова В.В. – **172**

Левитан И.И. – **100, 104, 105, 113, 242, 248**

Левитский А.М. – **130, 190**

Левицкий Р.С. – **38**

Левицкий Ф.Ф. – **137**

Левкеева Е.И. (2-я) – **188**

Легуве Э.Г. – **142**

Лекок А.Ш. – **63**

Ленин В.И. – **281, 399**

Ленский А.П. – **30, 43, 45, 57, 59, 62, 63, 79, 95, 102, 161, 181, 202, 215, 236, 238, 240, 248, 298, 302**

Ленский (Воробьев) Д.Т. – **27, 53, 160**

Лентовский М.В. – **55, 56, 62, 171, 173, 177, 178, 322, 325, 365**

Леонидов Л.М. – **178, 404, 433, 437, 439, 440**

Лермонтов М.Ю. – **47, 68, 100, 192, 341**

Лилина (Перевощикова, Алексеева) М.П. – **77, 85, 87, 94, 99, 104, 105, 108, 109,**

110–112, 122, 124, 125, 127, 132, 133, 138,

140, 143, 152, 161, 166, 180, 182, 185, 198,

199, 205, 215, 252, 254, 255, 259, 272, 281,

283, 285, 288, 291, 301, 316, 333, 339, 340,

341, 358, 365, 368, 373, 374, 380, 381, 386,

416, 425, 443, 446, 459, 463, 478, 491, 507,

512, 514, 516, 518

Линднер А. – **122**

Лист Ф. – **47**

Литовцева Н.Н. – **215, 295, 475, 480, 518**

Луговой А. – см. Тихонов А.А.

Лужский (Калужский) В.В. – **114, 127,**

206, 215, 228, 241, 247, 258, 267, 278, 283,

293, 299, 306, 316, 320, 328, 350, 358, 365,

366, 369, 382, 393, 409, 421, 422, 423, 426,

432, 438, 439, 440, 470, 475, 477, 479, 509

Лужские – **236, 515**

Лука П. де – **52**

Лукович – **54**

Лукутин Н.А. – **130, 216**

Лукутина Л.Г. – **216**

Лукьянов Д.И. – **365**

Львов И.Н. – **26, 28, 32, 36, 71, 121**

Львовская И. – см. Рубинштейн И.Л.

Львовы – **31**

Любатович Т.С. – **74**

Любимов А. – **307, 329**

Лядов К.Н. – **44**

Ляпин М.И. – **101, 119**

Лясковский В.Н. – **422**

Мазини А. – **23, 55, 125**

Майков А.Н. – **38**

Майков С.Ф. – **38, 420**

Майоль Э. – **19**

Маклеров Н.И. – **367**

Макшеев В.А. – **43, 61, 275, 289**

Малинин М.Д. – **116**

Малиновская Е.К. – **432**

Малиновская З.А. – **156**

- Мамин-Сибиряк Д.Н. – **285, 326**
Мамонтов С.И. – **11, 38, 73, 74, 79, 89, 115, 116, 125, 151, 186, 197, 234, 235, 260, 279, 303, 412, 482, 513**
Мамонтов С.С. (псевдоним Матов) – **38, 115, 203, 424, 430, 482**
Мамонтовы – **35**
Манфреды – **54, 67**
Мариотт Э. – **242**
Маркевич Б.М. – **452**
Марков А.Ф. – **31, 67**
Маркони Ф. – **32, 57, 64**
Маркс А.Ф. – **256**
Маруся – см. Лилина М.П.
Массне Ж.Э. – **52**
Матерн Э.Э. – **107, 113**
Маурин И.А. – **242**
Мегюль Э.Н. – **27**
Медведева Н.М. – **43, 56, 62, 96, 113, 180–182, 190, 249**
Мейербер Дж. – **31, 46, 52, 56, 61**
Мейерхольд В.Э. – **176, 214, 215, 222, 225, 246, 267, 276, 281, 283, 284, 303, 324, 329, 336, 362, 363, 372, 432, 439, 474, 487, 488, 490, 494, 496, 499, 500, 507, 508, 512, 513, 517, 527, 528**
Мельгунова О.П. – **191, 215**
Мельников И.А. – **61**
Мельяк А. – **131**
Метерлинк М. – **439, 445, 446, 451, 455–458, 462–467, 470, 487, 491, 492, 507, 508, 512, 526, 533**
Милорадович М.М. – **59**
Митюшин Т.В. – **130**
Михайлов (Лопатин) В.М. – **78, 127, 215**
Михайлов С.М. – см. Винокуров С.М.
Михайлова Е.Я. (Михайлова-Пуаре) – **179, 185**
Михайловский Н.К. – **179, 326, 330**
Молчанов А.Е. – **403, 465, 470**
Мольер (Поклен) Ж.-Б. – **26, 27, 31, 53, 94, 96, 175, 198, 202**
Монферран О. – **12**
Мопассан Г. де – **462**
Морено – **19**
Морозов С.Т. – **18, 216, 280, 355, 358, 365, 372, 421, 423, 426, 427, 443, 460, 495**
Морозова М.Ф. – **18**
Морская М.И. – **151**
Москвин И.М. – **215, 228, 234, 236, 275, 283, 302, 365, 367, 393, 401, 411, 443, 479, 481, 495**
Москвина Е.А. – **12**
Москвины – **12, 236**
Московский – см. Бахтиаров Н.А.
Моцарт В.А. – **22, 47, 118**
Мошнин К.В. – **83, 84, 216**
Музиль Н.И. – **28, 30, 35, 36, 40, 43, 56, 67**
Мунт Е.М. – **301, 358, 519**
Муратова Е.П. – **215, 482, 495, 513, 518**
Муромцев С.А. – **48**
Мухарский С.М. – **352**

Набогольц Б.И. – **405**
Набоковы А.А. и Е.А. – **33, 34**
Наврозов Ф.Н. – **153, 158, 173, 188, 192, 193, 207, 267**
Найденов С.А. – **359, 382, 416, 466, 477, 478**
Нарышкины – **16**
Неволин Д.Ф. – см. Вансяцкий Д.Ф.
Неврев Н.В. – **115**
Незлобин К.Н. – **458**
Нелидов В.А. – **291**
Немирович-Данченко Василий Иванович – **326, 375, 379, 390**
Немирович-Данченко Владимир Иванович – **105, 113, 128, 129, 136, 137, 166, 192, 194, 199, 200–203, 206, 208, 210–219, 222–232, 249, 251, 254–263, 269, 271, 274–276, 278–281, 284, 288, 291, 294–299, 304, 310, 313, 316, 318, 319, 322, 323, 335, 338, 339, 341, 350, 355–357, 363, 365, 366, 370, 375, 377, 380, 381, 383, 385, 386, 388, 391, 392, 395, 396, 398, 399, 401, 402, 405, 408, 409, 412–418, 423, 425, 427, 432, 434, 439, 440, 443, 450–453, 455, 460–466, 468, 469, 471, 472, 474, 477–481, 483, 487, 495, 496, 498, 499, 501, 508, 509, 512, 513, 516–520, 522, 523, 526, 527**
Немирович-Данченко Е.Н. – **218, 284**

- Немчинов – **70, 488**
Нефкур – **41**
Николаев В.А. – **445**
Николаев М.Н. – **454**
Николаев Ю. – **169**
Николай I – **12**
Николай II – **180, 376, 475**
Никулина Н.А. – **43, 95, 106, 113, 197, 249, 298, 340**
Ноден Э. – **22**
- Обухова Ф.М. – **74, 75**
Одран Э. – **65**
Озаровский Ю.Э. – **451**
Оленин П.С. – **191, 215, 362**
Ольга Леонардовна – см. Книппер-Чехова О.Л.
Омон Ш. – **372, 374**
Оне Ж. – **189**
Оникс (Ольховский Н.И.) – **43**
Орленев П.Н. – **231, 333, 446**
Орлова Г. – **326**
Осипов А. – **238**
Осипов К.В. – **216, 280**
Островский А.Н. – **60, 67, 83, 87, 113, 115, 119, 126, 147, 151, 156, 164, 168, 175, 190, 193, 200, 206, 210, 253, 278, 300, 388, 409, 454**
Оффенбах Ж. – **55**
- Павловская Э.К. – **113, 126, 187**
Падилла (Падилла-и-Рамос) М. – **22**
Пальерон Э.Ж.А. – **43**
Пальм А.И. – **62, 68**
Парамонов Ф.А. – **302**
Патти А. – **22**
Пахомова Н.Н. – **96**
Перевощикова М.П. – см. Лилина М.П.
Перевощикова О.Т. – **182**
Переплетчиков В.В. – **104, 105, 113**
Перро Ж.Ж. – **43**
Перси-Френч Е.М. – **431**
Петипа М.М. – **233**
Петр Егорович – **204**
Петр I – **53, 76, 89**
Петров А. – **11**
Петрова В.А. – **385, 338, 501**
Пешкова Е.П. – **325, 421, 442, 457**
Писемский А.Ф. – **88, 110, 168, 172**
- Платонов А.И. – см. Адашев А.И.
Плеве В.К. – **92, 399, 400, 477**
Плещеев А.Н. – **43**
Погге – **184**
Погожев В.П. – **215**
Поленов В.Д. – **35, 38, 74, 93, 106, 113, 152**
Полонский Я.П. – **454**
Полунин И.М. – **469**
Полякова А.Т. – **49**
Полянская Е.П. – **300, 326**
Полянская О.П. – см. Алексеева О.П.
Полянский Н.Н. – **26**
Помялова А.И. – **41–43, 46**
Помялова М.И. – **43, 44**
Понкьелли А. – **57**
Попов Д.Н. – **88, 90–93**
Попов Н.А. – **153, 155, 165, 166, 354, 355, 523**
Попов С.А. – **59, 79, 488, 514, 526**
Поссарт Э. – **62, 64, 219**
Поссе В.А. – **326, 330, 336, 347**
Потапенко И.Н. – **376**
Потехин А.А. – **43**
Правдин О.А. – **23, 56, 62, 68, 95**
Прахов А.В. – **35, 116, 152**
Прахов Н.А. – **152**
Преображенский Вл. П. – **177**
Прокофьев В.Н. – **188**
Прокофьев И.А. – **125, 130, 168, 216**
Пронин Б.К. – **382, 508, 512**
Прянишников И.П. – **55**
Пуаре А.Я. – **96**
Пуни Ц. – **42, 56, 64**
Пушкарева (в замужестве Котляревская) В.В. – **270, 326, 346, 353, 376, 397, 403, 425, 437, 438, 463, 474, 506, 507, 521, 527**
Пушкин А.С. – **11, 68, 72, 74, 87, 96, 97, 100, 118, 186, 206, 213, 219, 222, 268**
Пчельников П.М. – **330, 332, 361, 362, 365, 392, 394, 405, 442**
Пшибышевский С. – **443**
Пятницкий К.П. – **382, 386, 518, 528**
- Раевская Е.М. – **215**
Разумовский С. (Махалов С.Д.) – **518**
Расин Ж. – **26**

- Расказов А.А. – **156**
Расцветов – **100**
Рахманинов С.В. – **285, 344, 378**
Рачинский Г.А. – **89, 95, 96**
Ребер А. – **44**
Режан Г. – **375**
Рейнеке К.-Г.-К. – **215**
Репин И.Е. – **35, 448**
Решимов М.А. – **43, 56, 57, 66**
Ржевский (Хавский) Н.И. – **312**
Римский-Корсаков Н.А. – **304, 305, 464, 486**
Рихтер Г. – **24**
Роветта Дж. – **222**
Родиславский В.И. – **42**
Родон (Габель) В.И. – **55, 56, 87, 166**
Роксанова (Петровская) М.Л. – **203, 215, 236, 250, 283**
Романов А.Н. – **454**
Романов С.А., вел. кн. – **197, 216, 217, 481**
Романова Е.Ф., вел. кн. – **213**
Росси Э. – **11, 27, 28, 52, 121, 173, 174, 175**
Россини Дж. – **27**
Россов (Пашутин) Н.П. – **163, 176**
Ростан Э. – **181, 198, 214**
Ростиславов А. – **344**
Рубинштейн А.Г. – **42, 71, 73, 75, 111, 197**
Рубинштейн И.Л. (псевдоним Львовская И.) – **451**
Рубинштейн Н.Г. – **13, 17, 23, 41, 47, 48, 49**
Рудин И. (Шмидт И.Ф.) – **208, 212**
Румянцев Н.А. – **472**
Рыбаков К.Н. – **62**
Рыкалова Н.В. – **43**
Рындзюнский Г.В. – **242**
Рябинкин А.Н. – **459**
Рябов П.Я. – **61, 99, 111, 115, 117, 118, 119, 121**
- Савина М.Г. – **403, 451, 452, 453, 458, 469, 470, 485**
Савицкая М.Г. – **215, 219, 222, 278, 481**
Садовская Е.М. – **302**
Садовская О.О. – **43, 136, 137, 138, 298**
Садовский М.П. – **43, 60, 61, 95, 104, 113**
Садовский П.М. – **86, 101**
Сазонов Г.П. – **326**
Сазонов Е.С. – **477**
- Сазонов Н.Ф. – **104, 326, 330**
Саламонский А. – **42, 56**
Салиас де Турнемир Е.А. – **113**
Салтыков-Щедрин М.Е. – **14, 268**
Сальвини Т. – **41, 52, 53, 112, 177, 291, 337, 338**
Самарин И.В. – **25, 27, 31, 43, 56, 102**
Самарина Е.В. – **102, 109**
Самарова М.А. – **127, 215, 278, 365, 482**
Самойлов Н. – **84, 86**
Сандра – **75**
Санин (Шенберг) А.А. – **87, 127, 158, 206, 211–213, 215, 217, 219, 227, 235, 239, 241, 257, 258, 261, 263, 274, 293, 297, 298, 299, 300, 318, 324, 356, 372, 388, 451**
Санковская Е.А. – **17**
Сапожников В.Г. – **35**
Сапожниковы – **33**
Сапунов К.Н. – **282, 381**
Сапунов Н.Н. – **494, 509, 524**
Сарду В. – **131**
Саричанская – **205**
Сафонов В.И. – **71, 252**
Сафонова Е.В. – **519**
Сац И.А. – **488, 508, 512, 524, 526**
Свечин Н.П. – **147**
Секар-Рожанский А.В. – **198**
Секретарев – **31, 51, 57, 66**
Сенкевич Г. – **296**
Сеппи З.О. – **326**
Сербин Т.М. – **454**
Сергеев В.С. – **60, 416, 481, 514,**
Серов А.Н. – **115**
Серов В.А. – **35, 115, 116, 378**
Сергей Александрович, вел. кн. – см.
Романов С.А., вел. кн.
Сеченов И.М. – **65**
Силина М.А. – **136**
Сильва – **57**
Симов В.А. – **192, 204, 207, 209, 212, 214, 215, 217, 219, 225, 226, 235, 237, 239, 241, 242, 243, 250, 255, 259, 263, 267, 283, 292, 300, 305, 306, 311, 345, 350, 356, 365, 369, 373, 380, 389, 392, 407, 418, 432, 434, 453, 478, 479, 481, 486, 496, 500, 509**
Симон А.Ю. – **202, 203, 213, 228, 247**
Синельников Н.Н. – **359, 386**

Скарская Н.Ф. – 273
Скиталец (Петров) С.Г. – 375, 389
Скриб О.Э. – 35, 45
Слепцов А.А. – 462
Смирнов Д. – 530
Смирнов Н.А. – 246, 247
Снежина(Кирчева) Е.И. – 486
Снопова (Кукина) Е.А. – 15, 20, 33
Собинов Л.В. – 191, 200, 369
Собольщиков-Самарин Н.И. – 150
Соколов К.К. – 340
Соколова (урожд. Алексеева) З.С. – 15, 18, 40, 43, 85, 93, 152, 153, 160, 213, 216, 339, 340, 344, 345, 374
Соколовы – 326, 340
Соллогуб Ф.Л. – 78, 87, 93, 96, 104, 119, 125, 200
Соловьев А.С. – 297
Соловьев Н.Н. – 401
Соловьев Н.Я. – 151, 156
Солодовников Г.Г. – 171
Спиридонов – 137
Сосницкий И.И. – 13, 15, 312
Софокл – 95, 216, 248, 451
Средин Л.В. – 276, 310, 486
Срединны – 288
Станиславская М.П. – 31, 46
Станюкович К.М. – 192, 285
Стахович А.А. – 326, 365, 273, 378, 406
Степанов А.С. – 104, 105, 113
Стороженко Н.И. – 95
Стрепетова П.А. – 6, 158, 162, 163, 187
Стриндберг А. – 258
Струве Г.Г. – 125
Суворин А.С. – 95, 136, 166, 186, 298, 231, 232, 259, 323, 333, 395, 491
Суворина А.И. – 231
Суворовская В. – 402
Судейкин С.Ю. – 494, 509, 524
Судьбинин С.Н. – 298, 307, 312, 361, 387, 388, 396, 398
Сулержицкий Л.А. – 300, 305, 393, 428, 438, 459
Сумбатов – см. Южин А.И.
Суреньянец В.Я. – 451, 453, 466
Суриков В.И. – 35
Сюлливен (Сюлливан) А. – 41, 73, 79, 81
Танеев С.И. – 70, 71, 76, 82, 85
Тарасов С.М. – 243
Тарновский К.А. – 115

Тартаков И.В. – 413, 491
Тархов – 27
Татарина Ф.К. – 187, 286
Телегин Д.В. (псевдоним Долин) – 104
Теляковский В.А. – 249, 275, 328, 399, 450
Тимковский Н.И. – 164
Титов И.И. – 190, 215, 269, 328, 443
Тихомиров В.Д. – 413
Тихомиров И.А. – 312, 389, 390, 414, 421, 443
Тихонов А.А. (псевдоним Луговой А.) – 293
Тойман (Шитохина) М. – 299
Толстой А.К. – 186, 217, 248, 249, 253, 263, 265
Толстой Л.Н. – 122, 127, 128, 129, 140, 145, 164, 217, 227, 234, 235, 239, 278, 280, 281, 358, 372, 373, 374, 376, 383, 403, 409, 462, 469
Толстой С.Л. – 374, 393
Толстые – 280
Трахтенберг В.О. – 326
Тренев К.А. – 328
Трепов Д.Ф. – 239, 266, 394
Третьяков Н.С. – 36
Третьяков П.М. – 39
Третьяков С.М. – 70, 71, 76, 83, 85
Трубецкой П.Н. – 101, 119
Тупиков М.Ф. – 40
Тупикова Л. – 340
Тургенев И.С. – 31, 75, 258, 268, 302, 401, 404, 462
Ульянов Н.П. – 457, 494, 496
Ульянова М.А. – 399
Урусов А.И. (псевдоним А.Иванов) – 245
Усатов Д.А. – 61
Ушков К.К. – 216
Фальк (Барановская) К.Р. – 147
Федоров А.М. – 297
Федоров П.С. – 40
Федотов А.А. – 84, 85, 86, 87, 94, 148, 150
Федотов А.Ф. – 41, 56, 78, 86, 87, 88, 93–97, 99, 100, 102, 103, 104, 106, 107,

- 108, 111, 113, 130, 350**
Федотова Г.Н. – **6, 68, 100, 105, 112, 113, 114, 121, 127, 130, 131, 132, 133, 136, 137, 138, 160, 161, 182, 250, 298, 317**
Фессинг Л.А. – **387**
Фигнер Н.Н. – **187**
Флексер А.Л. (псевдоним Вольтинский) – **367, 408**
Флеров С.В. (псевдоним С.Васильев) – **237, 241, 250, 255, 267, 279, 283, 284, 291, 294, 298, 303, 304, 326**
Фоломеев К.И. – **233**
Форкатти В.Л. (Людвиг) – **66, 295, 413**
Фосс Р. – **140**
Фролов П.А. – **35**
- Халютин С.В. – **440**
Харламов А.П. – **246, 247**
Ходотов Н.Н. – **332, 377**
Хоненов Н.А. – **138**
Хохлов П.А. – **42, 61, 73**
Хренникова И. – **191**
- Чайковский П.И. – **17, 47, 70, 71, 75, 76, 82, 83, 197**
Чалева В.М. – **288**
Чарский В.В. – **192**
Черепова С.В. (2-ая) – **49**
Чернов А.Я. – **56, 63**
Чехов А.П. **95, 105, 113, 118, 136, 162, 188, 193, 195, 198, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 241, 242, 243, 246, 248, 253, 254, 255, 256, 259, 262, 268, 271–275, 278, 279, 283–286, 288, 296, 299, 306, 308–312, 316–320, 323, 324, 330, 332, 336, 338, 339, 345–347, 353, 354, 356–358, 361–365, 368, 371, 374, 375, 377–379, 386, 388, 389, 393, 395, 396, 398–403, 408, 410, 414, 415, 417–419, 421–426, 428–434, 436–441, 446, 448–449, 455–462, 465, 468, 469, 471, 472, 482, 484, 501, 507, 516**
Чехова М.П. – **273, 278, 320, 362, 374, 421, 460**
Чиампи – **57**
Чимароза Д. – **118**
Чинизелли Г. – **18, 54**
Чиполлини Г. – **197**
- Чириков Е.Н. – **285, 309, 326, 330, 375, 383, 455, 470, 474, 478, 479**
Чюмина О.Н. – **326, 368, 369, 404**
- Шаляпин Ф.И. – **186, 235, 248, 263, 362, 383, 389, 421, 438**
Шамшин А.И. – **144, 146, 172, 299, 314, 357, 438, 454**
Шаповалов Л.Н. – **401**
Шаховской Н.В. – **360–362, 365, 367**
Шварц – **139**
Швейдвеллер – **197**
Шекспир У. – **67, 121, 122, 131, 165, 175, 186, 192, 193, 202, 204, 207, 208, 217, 224, 239, 241, 267, 398, 408, 419, 420, 449**
Шенберг А.А. – см. Санин А.А.
Шереметьев – **11, 140**
Шерер М. – **405**
Шернваль С.Р. – **176**
Шехтель Ф.О. – **195, 374, 431, 479**
Шидловская Е.В. (псевдоним Шиловская) – **205, 206, 215, 519**
Шиллер И. – **62, 67, 108, 122, 184**
Шиловский К.С. – **95**
Шиловская Э. – **519**
Шкафер В.П. – **118**
Шлезингер Н.К. – **109**
Шлоссер Ф.К. – **165**
Шмаков – **217**
Шмидт А.Ф. – **17**
Шмидт Г.К. – **46**
Шморанц Г. – **464**
Шопен Ф. – **47**
Шорникова Т.Г. – **482**
Шпажинский И.П. – **83, 340**
Штекер А.Г. – **34**
Штекер А.С. – см. Алексеева А.С.
Штекер Г.А. – **142**
Шульц В.Н. – **201**
Шумский С.В. – **36, 130**
- Щедрин – см. Салтыков-Щедрин М.Е.
Щепкин Д.А. – **326, 340**
Щепкин М.С. – **95, 178, 194, 312**
Щербатов – **100**
Щукин Я.В. – **186, 216, 242**

Эберт Р.И. – **120**
Эльвира – см. Майоль Э.
Эрве Ф.Р. – **61, 65, 69**
Эркман-Шатриан – **63, 173, 186, 188**
Эрмансдерфер М.К. – **55, 71, 76, 81, 82**
Эргель А.И. – **152**
Эфрос Н.Е. – **174, 179, 227, 236, 244, 251,**
254, 265, 268, 271, 387, 403, 409, 439, 466,
468
Эфросы – **485**

Южин (Сумбатов) А.И. – **79, 87, 95, 102,**
105, 113, 140, 181, 182, 187, 195, 219, 295,
360
Юра – см. Алексеев Г.С.
Юргенсон П.И. – **70, 76, 83, 85**
Юсупов Н.Б. кн. – **11**
Юсупова – **497**
Юшкевич С.С. – **309**

Яблочкина А.А. – **137, 340**
Яворская (Барятинская) Л.В. – **181, 182, 187,**
326
Ягужинский С.И. – **105**
Яков Иванович – см. Гремиславский Я.И.
Яковлев В.А. – **12, 15**
Яковлева А.М. – **15**
Якубовский В.А. – **16, 24**
Ярцев А.А. – **171**
Ярцев П.М. – **310, 346, 472, 493**

УДК 792.2
ББК 85.334.3
В 49

Виноградская И.Н.

Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись в четырех томах.
Том 1. – М.: МХТ, 2003. – 560 с., илл. – 48 с.

Летопись дает наиболее полный портрет Станиславского как гениального актера, создателя (совместно с Вл.И.Немировичем-Данченко) Художественного театра, основателя современной режиссуры, педагога-воспитателя, создателя школы актерского мастерства. Впервые деятельность Станиславского предстает во всей своей широте как новатора драматического и оперного искусства. Его достижения и постоянные творческие поиски до последних дней жизни, отраженные в книгах Летописи, сохраняют живую актуальность и влияние на современное развитие мировой театральной культуры и искусства.

Редактор тома Е.Кеслер
Корректор Н.Замятина
Компьютерная верстка текста,
сканирование и верстка иллюстраций А.Трифонов

Подписано в печать 07.07.2003 г. Формат 60×84/16
Бумага текст офсетная, иллюстр. мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 38. Тираж 1500
Заказ № 3078

Издательство
«Московский Художественный театр»
125009, Москва, Камергерский пер., За
Тел. 229-58-70

Отпечатано по заказу и под контролем
ООО «Компания «Юниверс Контракт»

Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Летопись издана на пожертвования
Виктора Ивановича Тырышкина
при содействии племянника К.С.Станиславского
Степана Степановича Балашова

ISBN 5-9000-20-11-8

© Виноградская И.Н., 2003

И.Виноградская

**Жизнь и творчество
К.С.СТАНИСЛАВСКОГО**

ЛЕТОПИСЬ

Том второй
1906 – 1917



Издательство
«Московский Художественный театр»

Подготовка рукописи к печати Е.Кеслер
при участии Н.Бойко и А.Ниловской

Оформление переплета
художник В.Милованов

Выпускающий редактор
А.Ильницкая

Том II

ПЕРВАЯ ЗАГРАНИЧНАЯ ПОЕЗДКА. УСПЕХ В РОЛЯХ САТИНА, ШТОКМАНА, АСТРОВА И ВЕРШИНИНА. ВСТРЕЧИ С ВЫДАЮЩИМИСЯ ДЕЯТЕЛЯМИ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА. ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ. ЛЕТО В ФИНЛЯНДИИ; «ОТКРЫТИЕ ДАВНО ИЗВЕСТНЫХ ИСТИН». ЗАВЕРШЕНИЕ ПОСТАНОВКИ «ГОРЕ ОТ УМА». РОЛЬ ФАМУСОВА. ПРИВЛЕЧЕНИЕ Л.А.СУЛЕРЖИЦКОГО К РЕЖИССУРЕ. ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ ПРИМЕНЕНИЯ НОВЫХ «ПРИЕМОВ ВНУТРЕННЕЙ ТЕХНИКИ» АКТЕРА; РАБОТА НАД «ДРАМОЙ ЖИЗНИ». ТВОРЧЕСКИЕ СПОРЫ С ВЛ.И.НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО.

ЯНВАРЬ

Репетирует пьесы, включенные в гастрольный репертуар театра: «Дядю Ваню», «Три сестры», «Царя Федора», «На дне», «Доктора Штокмана».

ЯНВАРЬ 3

А.Л.Вишневский в письме из Берлина подробно информирует С. о делах, связанных с организацией гастролей МХТ. *«Но без рекламы за границей никак нельзя, и это говорят все. А потому, ради Бога, высылайте побольше снимков, фотографий, рецензий, которые будут переводить и помещать в газетах; а также вышлите фотографии Вашу и Владимира Ивановича. Непременно!!!»*

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 8

«Итак, Вы все едете за границу. Берлин увидит Штокмана, Сатина, Астрова и Вершинина... Я верю в успех театра Вашего за границей; помню успех Савиной¹, а уж куда все это было мизерно, и труппа, и пьесы, но немножко смущает количество спектаклей в Берлине. Я не верю, что Художественный театр умер, это невозможно, гениальные вещи не умирают; с осени он возродится, и даю себе слово быть на его возрождении».

Письмо В.В.Котляревской к С. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 10

В.А.Симов описывает С. снятое для гастролей МХТ помещение Берлинского театра (Berliner Theater), возглавляемого известным немецким актером Фердинандом Бонном, его устройство, размеры сцены и т.д.

Письмо В.А.Симова к С. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 16

Л.В.Средин в письме к С. выражает «горячее сочувствие к судьбам» Художественного театра, «который переживает такой тяжелый кризис, благодаря политическому положению России. Всей душою надеюсь, что кризис этот лишь временный и что Вы выйдете из него победителем».

Архив К.С.

¹ М.Г.Савина гастролеровала в Берлине и в Праге в 1899 году.

ЯНВАРЬ 24

Выезжает из Москвы в Берлин¹ для организации и проведения гастролей МХТ.

ФЕВРАЛЬ 1

Август Шольц – известный театральный критик, первый переводчик на немецкий язык пьес Горького и Чехова – выступает в Берлинском этнографическом музее с лекцией о Московском Художественном театре, в которой наибольшее внимание уделяет творчеству С., его достижениям в области актерского и режиссерского искусства.

«Berliner Morgenpost», 16/II н. с.

ФЕВРАЛЬ, начало

Преодолевают организационные трудности, связанные с недоброжелательным отношением немцев к русским в первое время по их приезде в Берлин, до открытия гастролей. «Заказанные нами декорации не были готовы. Все мастерские были заняты заказами для Америки, с русскими же революционерами мало считались».

Собр. соч., т. 1, стр. 365.

Репетирует «Царя Федора Иоанновича».

ФЕВРАЛЬ 8

В берлинской газете «Nationalzeitung» опубликовано интервью С. о создании Художественного театра и первых годах его деятельности.



Афиша, выпущенная к открытию гастролей Московского Художественного театра в Берлине

ФЕВРАЛЬ 10

Открытие гастролей в Берлине спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

«Успех спектакля рос с каждым актом. За кулисы прибегал наш давнишний друг, знаменитый немецкий артист Барнай, чтоб поощрять и успокаивать нас, а в конце спектакля – бесконечные вызовы и все атрибуты большого успеха».

Собр. соч., т. 1, стр. 366.

«А Дузе не была за кулисами. Но аплодировала много, совсем перегнувшись за барьер своей ложи. Говорили, что она была в восторге».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 18/II. Архив М.Г.Савицкой, № 7664.

¹ Вся труппа МХТ выехала в Берлин 28 января.

«Успех мы имели громадный, гораздо больший, чем первый Федор в Москве».

Когда «опустили железный занавес (в больших театрах здесь его опускают), публика продолжала вызывать, и Станиславский с Немировичем принуждены были кланяться из ложи, причем публика поднялась с мест как один человек».

Письмо И.М.Москвина к Л.В.Гельцер. Архив И.М.Москвина, № 1135.

На спектакле присутствовали Г.Гауптман, Г.Зудерман, А.Шницлер, М.Рейнгардт.

Из статьи А.Керра:

«То, что я видел в этом представлении, – первоклассно. Бесспорно первоклассно. Не имеешь никакого понятия о русской речи, никакого понятия об отдельных деталях толкования, но через две минуты уже знаешь: это – первоклассно».

...Пьеса называется «Царь Федор Иоаннович». Если ее часто играли в России, можно предположить, что она оказала воздействие на людей революции 1905 года. Таким похожим на того царя представляется нам нынешний царек, хоть и живет он в век электричества».

Цит.: *Alfred Kerr, Das Mimenreich, Berlin, 1917, S. 2251*¹.

ФЕВРАЛЬ 11

«Здесь более 100 газет, причем приложения выходят еще вечером. Все, без единого исключения, поместили огромные статьи, захлебываясь от восторга. Таких рецензий я никогда не видал. Точно мы им принесли откровение».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 12.

«Писали, что нарождается Юная Россия, стыдно немцам, что они не знали о существовании этого театра, что к нам пришло новое слово с Востока. Россия терпит не одни только поражения; в искусстве она нас победила».

Письмо И.М.Москвина к Л.В.Гельцер. – «Театр», 1965, № 5, стр. 126.

ФЕВРАЛЬ 12

Газета «Nationalzeitung» пишет о гениальной режиссуре С. в постановке «Царь Федор». Сравнивая режиссерское искусство МХТ с режиссурой мейнингенцев, критик указывает на совершенно различное отношение обоих театров к актеру.

Живые фигуры людей, которые «думали и чувствовали, как мы», противостоят, как указывает критик, «приятно позировавшим» мейнингенцам.

M.Sch., «Царь Федор Иоаннович», 25/II н. с.

«В то время как у Рейнгардта в его лучших спектаклях я вынужден постоянно думать о том, как крепко построена эта режиссура, как она организована, когда в самых сильных местах действия что-то заставляет меня думать: «Сорок репетиций. Сорок? Сорок три! Сорок пять!» и я способен к подсчитыванию, – у москвичей (за исключением некоторых моментов у Лужского, слишком уж подчеркивавшего гордость старого военачальника) совершается нечто такое, что заставляет исчезнуть ощущение представления. Вот в чем разница. ...Я знаю, что это драматическое произведение определенного автора, знаю, что должен многое отбросить, во многом заподозрить неправду... И все-таки кажется мне, что я видел кусок истории».

Из статьи А.Керра от 25/II н. с. См.: *Alfred Kerr, Das Mimenreich, S. 223*.

ФЕВРАЛЬ 14

Известный пианист Леопольд Годовский благодарит С. за присланное ему приглашение на «Царя Федора Иоанновича» и пишет, что он «давно не испытывал такого высокого художественного наслаждения», как на этом спектакле.

Письмо Л.Годовского к С. от 27/II н. с. Архив К.С., № 2327.

ФЕВРАЛЬ 15

Премьера в Берлине «Дяди Вани» с С. в роли Астрова.

¹ Выдержки из статей А.Керра, а также ряда других немецких критиков даются в переводе В.В.Шверубовича.

«Шапку долой перед вами, москвичи! Вы выросли на почве современности и на почве исторического прошлого, но есть в вас нечто, что принадлежит завтрашнему и послезавтрашнему дню, что принадлежит грядущему.

...Писатель, о котором я думал, что я знал его, так как знал его слова, предстал предо мною в совершенно новом свете. Теперь я видел и слышал больше, чем слова. Я видел его собратьев по страданию и познанию, я видел его соотечественников в их родной духовной среде... и перед моим изумленным взором открылась новая страна, новая культура, народность, до сих пор остававшаяся чуждой. Теперь я вполне понял писателя и его народ, его эпоху, теперь зазвучали глубочайшие ноты его богатого, мягкого сердца и затронули сокровенные струны души».

Из статьи Карла Штрекера в газете «Tägliche Rundschau», 1/III н. с.

Газета «Post» в спектакле «Дядя Ваня» выделяет Астрова – Станиславского с его «одухотворенным мужественным обликом», полного «привлекательности и тонкого юмора».

H.V.B., Гастроли Московского Художественного театра. – «Post», Берлин, 1/III н. с.

У Астрова «тонкое, узкое, нервное, измученное лицо, оно временами напоминает лицо Георга Брандеса. Как просто, почти монотонно он говорит, без малейшего намека на театральность. Его любишь. Он не только выполняет то, что требуется по пьесе, нет, он использует каждый момент роли, как повод к творчеству... Великолепен его выход с рябым Телегиным, который с гитарой идет за ним следом... Это незабываемо, как и весь спектакль».

Alfred Kerr. Das Mimenreich, S. 230.

«Вафля, играй!» – властно требует Астров, и всякий раз, как Телегин, боясь нарушить ночной покой спящих в доме, тихо наигрывает на гитаре плясовую, совершается некое чудо. Астров в каком-то упоении и самозабвении плавно дирижирует несколько тактов, стараясь уловить ускользающий ритм мелодии, затем мускулы его постепенно утрачивают свою обычную жесткость, а скелет весомость, и сам он, несмотря на высокий рост и массивность, становится легким, как волны голубого эфира... Еще мгновение, и, кажется, волшебный призрак растает и исчезнет в вечерней мгле. Но вот входит Войницкий, и перед нами прежний деревенский врач Астров – грубоватый, циничный, насмешливый».

Ю.Н.Левинский¹. Мои воспоминания о К.С.Станиславском.

«На этом спектакле состоялось знакомство театра с Гауптманом».

Влад. Немирович-Данченко. Художественный театр за границей. – «Русские ведомости», 1913, 8/XII.

В антракте Г.Гауптман вышел в фойе, «собрал толпу и во всеуслышание заявил (ни более ни менее): «Это самое сильное из моих сценических впечатлений, там играют не люди, а художественные боги». После 4-го акта «Дяди Вани» он долго сидел неподвижно, держа платок и закусив его. Потом встал и утер слезы».

Собр. соч., т. 8, стр. 10.

ФЕВРАЛЬ 16

Репетирует пьесу «На дне».

Письмо М.Г.Савицкой к Л.А.Савицкой. Архив М.Г.Савицкой, № 7756.

ФЕВРАЛЬ 18

Первое представление «На дне» в Берлине.

«Лучше всех прошли Станиславский и я».

Письмо И.М.Москвина к Л.В.Гельцер. Архив И.М.Москвина, № 1138.

¹ Ю.Н.Левинский – ученик М.Рейнгардта, принимал участие в массовых сценах в спектаклях МХТ во время его гастролей за границей в 1906 году.

В Берлине «Сатин – Станиславский имел особенно большой успех, стяжал особенно восторженные похвалы у немецкой театральной критики».

Н.Эфрос. «На дне». Пьеса М.Горького в постановке Московского Художественного театра, М., ГИЗ, 1923, стр. 100.

По мнению рецензента газеты «Der Tag», в спектакле «На дне» всех исполнителей превошел Станиславский, в котором «есть искра гениальности, величие и самобытность», «есть что-то захватывающее, необыкновенное». Станиславский своим талантом напомнил критику покойного австрийского актера Франца Миттервульца¹

Л.К., Московский Художественный театр. – «Der Tag», 4/III н. с.

«Его Сатин незабываем. В этом оборванном, всегда подвыпившем пролетарии скрыто нечто от могучей необъятности великой России. Рука трепещет в воздухе, широкий жест царит в пространстве. Это – внешнее впечатление. Мы чувствуем душу этого человека: однотонную, но с почти необъятными горизонтами. Судя по Станиславскому, можно сказать: слово – ничто, ритм – все.

...Во всяком случае: этот человек – гений, – пишет рецензент про С. – Другие – способные художники, даже очень способные, которые окружают гения».

«Nationalzeitung», 4/III н. с.

Газета «Berliner Tageblatt» (4/III н. с.) отмечает «гениальную концепцию» спектакля «На дне» в целом и «восхитительную утонченность в деталях».

«Они не играли Шекспира, но когда Станиславский, в роли горьковского Сатина, засыпал под издали доносившиеся звуки глухого собачьего лая – в этом было шекспировское. Другого слова для определения восприятия этого я не умею подобрать».

Из статьи А.Керра от 1/IV н. с. См.: Alfred Kerr, Das Mimenreich, S. 223.

«После «Дна», которое имело страшно шумный успех (но не такой тонкий, как «Дядя Ваня»), Гауптман заявил нам, что он всю ночь не спал и обдумывал пьесу, которую хочет писать специально для нашего театра».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 13.

ФЕВРАЛЬ 24

Встречается и беседует с портным-костюмером Иосифом Цырцановым, изучающим костюмерное дело. Одобряет его идею организовать школу по изучению театрального костюма и подготовке костюмеров.

«Жизнь давно меня разучила верить в чудеса, но мое сегодняшнее знакомство с Вами, где на один миг передо мною открылась блестящая перспектива благородной деятельности в будущем, – я готов почти приписать чуду».

Письмо И.Цырцанова к С. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 25

Евг. Троповский посылает С. из Варшавы переведенную им одноактную пьесу Шолома Аша «Грех».

Письмо Е.Троповского к С. Архив К.С.

Первый раз в Берлине играет роль Вершинина.

«Для сценического мастерства москвичей эти «Три сестры» – неисчерпаемый источник творчества, – пишет немецкий критик Юлиус Норден. – Их актерское и режиссерское мастерство совершает и здесь нечто поистине поразительное». Исполнители «создали атмосферу правды и жизненности, которая держала публику в состоянии напряженного внимания до са-

¹ Выдающийся австрийский актер второй половины XIX века Ф.Миттервурец, по свидетельству исследователей, обладал огромным темпераментом, легкой возбудимостью, разносторонностью дарования; в каждой роли он достигал полного перевоплощения. Немецкая критика неоднократно сравнивала Станиславского со своим любимым артистом Миттервуцером.

мой полуночи, где весь драматизм скрытно *живет* в подспудных течениях. Именно *живет* – вот что с поразительной мощью показали нам эти художники. И исключительно большой успех был им наградой».

J.Norden. Русские гастролы. – «Tägliche Rundschau», 1/III н. с.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Астрова – 15, 17, 23-го; Сатина – 18, 19, 20, 22, 24, 25, 28 (?) -го, Вершинина – 25, 27-го.

МАРТ 6

На спектакле «Царь Федор Иоаннович» присутствует германский император Вильгельм II с семьей.

«По окончании спектакля, после того как публика из театра уже разошлась, Вильгельм и обер-интенданты многих королевских театров еще долго оставались в ложе, продолжая расспрашивать нас по вопросам нашей специальности. Нам пришлось рассказывать подробно о всей нашей закулисной работе от «а» до «z», причем Вильгельм прерывал нас иногда и обращался к интендантам, указывая на то, что у них этого нет».

Собр. соч., т. 1, стр. 367–368.

МАРТ 9

На обеде у Макса Грубе встречается с семидесятидвятилетним ветераном немецкой сцены, актером реалистического направления Фридрихом Гаазе.

Письмо М.Грубе к С. Архив К.С., № 2352.

МАРТ 7 и 10

Играет в Берлине роль Штокмана¹.

«...последний спектакль «Штокман» был положительным триумфом для Кости».

Письмо М.П.Лилиной к Г.Н.Федотовой. Сб. «Мария Петровна Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 201.

Из письма редактора журнала «Die Zukunft» Максимилиана Гардена к С.:

«Ваш Штокман меня восхитил. Вы сделали из довольно пустой пьесы, пьесы ненависти, лишенной гуманности, драму благородно-человечную. Со времен России я не видел творения такой силы и могучей простоты».

Письмо М.Нарден к С. от 24/III н. с. Архив К.С., № №2439.

А.Керр, не принявший спектакля «Доктор Штокман», считал, что Станиславскому в его роли недоставало «радости борьбы», «преувеличенности», «эдакого северного гасконства», «он не был викингом».

«Но Станиславского я забыть не могу, – пишет А.Керр. – Хотя он и не был ибсеновским Штокманом».

Из статьи А.Керра от 22/III н. с. См.: Alfred Kerr, Das Mimenreich, S. 236.

МАРТ 11

Последний спектакль в Берлине – «Царь Федор Иоаннович».

В газете «Der Tag» (24/III н. с.) публикуются высказывания Станиславского, в которых он выражает надежду, что в скором будущем удастся организовать обмен опытом между лучшими театрами мира путем организации гастролей на взаимных началах.

¹ В «Моей жизни в искусстве» С. вспоминает интересную деталь, связанную с ролью Штокмана: «При встрече в Берлине с одним ученым, знакомым мне раньше по венскому санаторию, я узнал у него свои пальцы из «Штокмана». Очень вероятно, что они бессознательно перешли ко мне от этого живого образца» (Собр. соч., т. 1, стр. 321).

МАРТ, до 12-го

Благодарит Фердинанда Бонна за венок и выражает «надежду, что в области искусства, где должно свободно проявляться человеческое творчество, – все народы соединятся вместе для совместного служения красоте и правде».

Письмо С. к Ф.Бонну. Архив К.С., № 1624.

Знакомится с крупнейшим чешским режиссером и драматургом Ярославом Квапилом и его женой – ведущей актрисой Пражского Национального театра Ганой Квапиловой, приехавшими в Берлин, чтобы увидеть спектакли Художественного театра.

«Ах, этот Константин Сергеевич! Ему было тогда сорок три года, но он совсем уже поседел. Он никак не походил на актера, а мощные усы делали его похожим на благородных красавцев, которых мы встречаем в зрительном зале, а не в артистических уборных. В этом великом художнике театра, режиссере и актере не было ничего театрального не только на сцене, но и в жизни. Аристократ телом и душой, он был благородно прост.

...О своей художественной миссии он говорил с благоговением, как священник о религии, его мышление – это творческий процесс, его жизнь – это подлинное самоотречение. Таким я его видел за кулисами берлинского театра и потом, во время личных встреч, в Берлине и Праге...»

Из воспоминаний Я.Квапила. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 264.

Вместе с труппой МХТ на приеме у Фридриха Гаазе.

Знакомится с выдающимися актерами и режиссерами берлинских театров, а также с бывшими артистами мейнингенской труппы. «Зная мое отношение к знаменитой труппе, старик Хаазе хотел доставить мне удовольствие, познакомив меня с артистами, игрой которых в свое время я любовался. В многочисленных речах мы обменялись благодарностями, а после ужина меня посадили среди актеров и заставили шаг за шагом рассказать весь ход нашей сценической работы».

Собр. соч., т. 1, стр. 368.

Получает от Фридриха Гаазе фотографию с надписью: «Господину Станиславскому с глубоким уважением, с благодарностью за незабываемые художественные наслаждения. Дружески – Фридрих Гаазе. Март 1906 г.».

Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 352.

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко на обеде у Г.Гауптмана.

«Гауптман сказал, что он всегда мечтал для своих пьес о такой игре, какую он увидал у нас, – без театрального напора и условностей, простую, глубокую и содержательную. Немецкие актеры уверяли, что его мечты несбыточны, так как театр имеет свои требования и условности, которые нельзя нарушать. Теперь же, на склоне своей писательской деятельности, он увидел то, о чем всю жизнь мечтал».

Собр. соч., т. 1, стр. 369.

Получает от Г.Гауптмана фотографию с надписью: «Господину Станиславскому в знак восхищения. Берлин. Март 1906».

Архив К.С.

МАРТ 12

Перед отъездом из Берлина благодарит А.Шольца за помощь в проведении гастролей:

«Последнее слово хочется сказать тому, кто больше всех сделал для нас, посвятив нам так много сил, таланта и времени; тому, кто первый поверил нам и душевно отнесся к иностранцам».

Архив К.С., № 2168.

Переезжает с труппой МХТ из Берлина в Дрезден.

«...выехали из Берлина в 8 ч. 5 м. утра, в Дрездене были в 11 ч. дня».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5098.

Непосредственный свидетель «первой решительной победы русского искусства» над Берлином П.Боборыкин пишет:

«Никогда еще в старой Европе критика не преклонялась так перед нашим театром – и перед игрой с невиданной художественной постановкой, и перед репертуаром. И это триумфальное шествие москвичей продолжалось и в других немецких городах, по всей германской империи».

П.Боборыкин. Политика и опера. – «Слово», 1908, 21/VI.

МАРТ, с 12 по 18

В Дрездене.

«Почти не живем дома, целые дни рыскаем, все осматриваем. Здесь такая картинная галерея – можно сойти с ума от восторга. Успехи наши все растут. Больше уж, кажется, и расти нельзя. Настоящий триумф».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 18/III. Архив М.Г.Савицкой, № 7665.

МАРТ 15

Э.Дузе настоятельно рекомендует Станиславскому и НемировичуДанченко поручить организацию предполагаемых гастролей МХТ в Париже известному театральному деятелю Люнье-По.

«За честь показать Парижу такой дивный театр По предлагает Вам свой труд безвозмездно».

Письмо Э.Дузе к С. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 213.

Вечером играет роль Сатина в помещении Королевского театра.

МАРТ 16

Играет эпизодическую роль архиепископа Варлаама в «Царе Федоре Иоанновиче».

«Благодаря отсутствию цензуры можно было вернуть в трагедию митрополита Дионисия и архиепископа Иова¹ в современных эпохе костюмах. Их исполняли Станиславский и Качалов».

Влад. Немирович-Данченко. Художественный театр за границей. – «Русские ведомости», 1913, 8/XII.

«В драме А.К.Толстого, выступая в эпизодической роли какого-то патриарха, даже не именованного в театральной программе, он скромно держался в тени других крупных актеров, подавая этим пример подчинения коллективной дисциплине, совершенно непривычной для наших театров».

Из воспоминаний Я.Квапила. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», стр. 265.

МАРТ 17

После окончания спектакля «Дядя Ваня» на прощании труппы МХТ с дрезденской общественностью С. выступает с краткой благодарственной речью на немецком языке.

«Dresdener neueste Nachrichten», 31/III н. с.

Актер дрезденского Королевского театра Альберт Пауль в письме к С. сердечно приветствует его и всю труппу МХТ и выражает им свое восхищение.

Архив К.С., № 2708.

¹ С. в своей записной книжке пишет, что он играл роль архиепископа Варлаама. Оба персонажа – архиепископ Варлаам и архиепископ Иов – именованы в списке действующих лиц трагедии «Царь Федор».

МАРТ 19

Переезжает из Дрездена в Лейпциг.

МАРТ 20

«Царь Федор Иоаннович» в помещении лейпцигского Городского нового театра. С. играет вместо В.И. Качалова роль митрополита Дионисия.

«...Роль маленькая, но, зная, как трудно, как мучительно Константину Сергеевичу всегда учить текст, особенно в стихах, я понимала, чего ему это стоило, и никогда этого не забуду»¹.

Из воспоминаний Н.Н.Литовцевой. Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 303.

«Театр огромный. Неудобный, но хорошие уборные. Шумный и уже надоевший успех «Федора». Я играю за Качалова митрополита (путаюсь в одной реплике). Вызовы без конца».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 270.

«По окончании бесконечные крики, которые прекратить нельзя, за отсутствием железного занавеса. По окончании «Федора» подают мне и Немировичу два венка огромных с самыми патетическими надписями от русской колонии и от русского консула».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 14–15.

МАРТ 21

Осматривает Лейпциг, посещает дом Ф.Шиллера, городскую картинную галерею и кабачок Ауэрбаха, описанный Гёте в «Фаусте».

Вечером, на спектакле «На дне», присутствует знаменитый венгерский дирижер Артур Никиш с семьей.

«Он прибежал на сцену и очень восторгался».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 15.

«При выходе из театра неожиданно меня подхватывает толпа человек в 200 и на руках несет в противоположную сторону от гостиницы. С шумом и аплодисментами мы совершили таким образом прогулку по огромной площади, пока наконец добрались до гостиницы. Толпа ворвалась в гостиницу, и там едва удалось успокоить ее и вывести на улицу. Надо сознаться, что это было довольно безобразно и дико. Я поспешил в свой номер. Там ужинал и укладывался».

Там же.

МАРТ 22

Едет из Лейпцига в Прагу.

«Тяжелое путешествие в третьем классе в Прагу. Путница с багажом, хлопотня, давка, неразбериха».

Встреча с детьми в Дрездене».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 270.

«Едва вышли из вагона в Праге, как нас окружила толпа. Тут и городской голова, и профессор, и президент (интендант) театров, директор, вся труппа, старухи, женщины, дети. Весь вокзал наполнен толпой. Мы шли сквозь шпалерами уставленную толпу народа. Вся улица у вокзала наполнена толпой, может быть, в несколько тысяч. Все снимают шляпы и кланяются как царям».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 15–16.

В Женском клубе на приеме в честь труппы МХТ встречается с артисткой Пражского Национального театра Марией Лаудовой-Горжицовой.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 271.

«Вечером разбирал рецензии».

Там же.

¹ В.И.Качалов задержался в Дрездене с больной женой (Н.Н.Литовцевой).

Чешская писательница Ружена Свободова, видевшая спектакли МХТ в Берлине, сравнивает актерское мастерство С. с искусством Э. Дузе и указывает на общность их творческого метода.

Р. Свободова утверждает, что только Э. Дузе «добилась того, чего достигли мхатовцы, в особенности Станиславский: молчать и мыслить, заставляя при этом заглянуть в душу человека, разглядеть источник его страданий. ... В Станиславском (а не в Цаккони с его натурализмом) наша бы она достойного партнера», – пишет Свободова.

«Как великий актер, как образованный режиссер, как углубленно-творческий постановщик» Станиславский обогащает своим искусством те произведения, которые идут на сцене МХТ, сообщает им штрихи, которые «нежны и деликатны, по-русски горячи и нетленно-прекрасны».

Ружена Свободова, Заметки о московских актерах. – «Cas» («Час»), 4/IV н. с.

МАРТ 23, 24, 25

По утрам осматривает достопримечательности Праги в сопровождении профессора-историка Иержабека¹.

«Иержабек заражал нас своей любовью ко всему, что показывал. Он останавливал наше внимание на каждой детали, рассказывал подробную историю каждой улицы, дворцов, памятников, старых тюрем».

Влад. Немирович-Данченко. Художественный театр за границей. – «Русские ведомости», 1913, 15/XII.

Днем – на репетиции «Царя Федора Иоанновича».

«Последняя картина «Царя Федора» (у Архангельского собора, панихида по Грозному) никогда не исполнялась у нас с таким подъемом, как в Праге, потому что хор пел, пользуясь отсутствием нашей цензуры, то, что и следует петь на панихиде, а не странную имитацию».

Вл. И. Немирович-Данченко. Из прошлого. – М., ГИХЛ, 1938, стр. 248.

МАРТ 23

На торжественном представлении оперы «Проданная невеста» композитора Б. Сметаны, данного в честь Художественного театра.

«Вечером в честь нас спектакль-галла «Проданная невеста». Полный театр. На нас смотрят. Мы в ложах бельэтажа. В антрактах посторонние знакомятся и приветствуют. После спектакля идем благодарить актеров».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 271.

Ужинает с Ярославом Квапилом и Ганой Квапиловой.

Там же.

МАРТ 24

Первый спектакль в Праге – «Царь Федор Иоаннович» – в помещении Пражского Национального театра. С. играет роль митрополита Дионисия.

«Большой успех, но не такой шумный, как в Лейпциге. Русской публики мало, и многие реплики, которые принимались в Берлине, здесь не принимаются».

Там же.

МАРТ 25

Играет роль Астрова в «Дяде Ване». «Успех огромный. Венок мне от княгини Ахельберг»².

В театре плачут. Лаудова в восторге».

Там же, стр. 272.

«Должны были приехать русские актеры, чтобы показать нам, насколько «Дядя Ваня»

¹ В своей записной книжке (№ 763) С. называет его Иожишеком.

² Супруги Ахельберг – горячие поклонники МХТ.

прекрасная, волнующая, поэтическая пьеса, полная настоящей жизни...»

«*Osvěta*», ч 5, str. 464 (цит. по статье Ш.Богатырева «МХТ и Пражский Национальный театр начала XX века». – «Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 325).

Разбирая «великолепную игру актеров» в «Дяде Ване», критик газеты «Право лиду» на первое место ставит Станиславского в роли Астрова.

«Это актер, искусство которого граничит с гениальностью. На его примере мы видим, что значит играть всем существом, до едва заметных движений тела, играть глазами, руками, походкой и паузами».

«*Pravo lidu*», 9/IV н. с.

После спектакля – общий ужин в гостинице: «Огромный стол. Все соединяются. Дружба».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272.

МАРТ 26

Газета чешской социал-демократической партии «Право лиду» пишет о Московском Художественном театре:

«Эти художники вдруг явились из горнила русской революции и возвестили Европе, каких высот культуры достиг русский народ и насколько он заслуживает свободы, за которую борется».

«*Pravo lidu*», 8/IV н. с. См. «Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 322.

В 12 часов дня торжественный прием артистов МХТ в городской ратуше.

С. делает зарисовки потолка и окон зала ратуши, описывает его убранство.

Присутствует на «почетном чае» в клубе «Славия».

«Сижу с мадам Квапиловой и ее подругой-писательницей, которая особенно, до слез, восторгается нами¹. Объясняю нашу систему режиссерства».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272.

МАРТ 27

«Вечер – «На дне». Фурор».

Там же.

Получает от артистов пражского театра картину Ф.Энгельмюллера «Вид на Градчаны» с надписью: «Драматическая труппа Пражского Национального театра – дорогим и уважаемым коллегам Московского Художественного театра на память о нашей славянской Праге, с любовью и восхищением перед вашим великим искусством, с благодарностью за вдохновляющий пример, который вы нам показали. Прага, апрель, 1906 г.».

Картина хранится в Музее МХАТ.

Дарит свою фотографию Ярославу Квапилу с надписью на французском языке:

«Я восхищаюсь Вами, люблю Вас всем сердцем за Ваш артистический темперамент и Ваше славянское гостеприимство. Я сохраню дорогое воспоминание о нашей встрече и о днях, проведенных с Вами в «Злата Праге».

Архив К.С.

МАРТ 28

«Великому, гениальному художнику К.С.Станиславскому, сердечно и благодарно! Ярослав Квапил. Прага».

Надпись на фотографии, подаренной Ярославом Квапилом Станиславскому. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 352.

В газете «Народни листы» публикуется прощальное интервью С.

¹ Вероятно, писательница Ружена Свободова.

«Прага нас поразила, далеко превзошла все наши ожидания. Мы освежились в славянской атмосфере, мы здесь свободно дышали, нашли понимание. А это нас радует больше всего и сохранится в нашем путевом дневнике главой, к которой будем возвращаться и тогда, когда у нас ничего уже не останется, кроме воспоминаний».

«*Narodni listy*», 10/IV н. с. См. «Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 332.

Переезжает из Праги в Вену.

«Я еду со всеми в третьем классе. Толпа кричит, машет. Вагон трогается и опять возвращается для прицепки. Снова овации. Плачут. Устал очень.

Дорогой сию с Книппер, Савицкой (кокетничает со мной, развернулась), Павловой, Бутовой. Ехать весело и приятно».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 272–273.

МАРТ 29

Первый спектакль в Вене – «Царь Федор Иоаннович» в помещении Бургтеатра.

«Самый ужасный день. ...Волнения, хлопоты. Еду в посольство и отыскивать регента и хор. Визит к Урусову¹. Его секретари – хлыщи. Принимают не очень любезно. Урусов зовет нас всех разговляться – я отказываюсь.

Возвращаюсь в театр. Измучен. Там новая неприятность. Полиция запрещает спектакль. Надо смазывать все декорации антипожарным составом.

...Обедаю и опять в театр. Беспорядок, красок нет, париков тоже. Все измучены. Прием слабый. Театр не полон.

Негде приткнуться. В антрактах полиция смазывает декорации».

Записная книжка. Там же, стр. 273.

МАРТ 30

«Лежал в кровати до часа. Читал рецензии. Отзывы неожиданно прекрасные.

Город и особенно жители противные. Вражда славян с немцами. Славян 60%, а 40% немцев их давят.

Мелочность немцев. Они заплатят 60 крон за ложу, но штрафа 10 пфеннигов за просрочку после 10 часов – нет, и потому в 9 1/2 часов многие уходят из театра. Дорогая жизнь: труппа ворчит. Кроны летят».

Там же, стр. 273–274.

МАРТ

Играл роли: Астрова – 2, 17, 25-го; Сатина – 3, 5, 15, 21, 27-го; Штокмана – 7, 10-го; митрополита Дионисия – 20, 24-го; архиепископа Варлаама – 16-го.

АПРЕЛЬ 1

Осматривает вместе с М.П.Лижиной, О.Л.Книппер и А.Л.Вишневым в окрестностях Вены старинный замок, где около двух лет находился в заключении английский король Ричард I, прозванный Ричардом Львиное Сердце.

Там же, стр. 274.

АПРЕЛЬ 2

На спектакле «На дне» присутствует актер венского Бургтеатра Адольф Зонненталь.

«Приходил Зонненталь выражать восторги. Неприятное впечатление. Ломака актер».

Там же АПРЕЛЬ 3

Утром играет роль Сатина.

Актер Рихард Валлентин – первый постановщик пьесы «На дне» в Берлинском Малом театре – благодарит С. за глубину пережитого на спектакле МХТ.

«Вся скорбь человечества, горячее стремление к освобождению от социальных оков в

¹ Л.Г.Урусов – русский посол в Вене.

Вашем исполнении поднялись до общечеловеческого звучания».

Письмо Рихарда Валлентина к С. от 16/IV н. с. Архив К.С., № 2875.

Вечером во время спектакля «Дядя Ваня» знакомится с выдающимся австрийским актером-трагиком Йозефом Кайнцем.

«Огромный успех «Дяди Вани». Kainz за кулисами; после 2-го – подавлен, после 3-го – опять прибегает. Он очень потрясен. Всех поражает сердечная простота и паузы».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274.

«Ошеломленный, бледный от волнения, наполовину высунувшись из ложи, Кайнц сидел зачарованный. Лишь в антракте, за кулисами, он очнулся. И, обнимая Станиславского, со слезами на глазах не переставал говорить: «Вы воплотили жизнь! Вы создали театр! После вас – мы все ничтожны!»¹

А.Тэзи, Йозеф Кайнц и Московский Художественный театр (от нашего венского корреспондента). – «Утро России», 1910, 14/IX.

«Кайнц отменил даже свои гастроли на все время пребывания Художественного театра в Вене, чтобы не пропустить ни одного спектакля»².

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 255.

АПРЕЛЬ 4

Из письма Л.Н.Андреева к Вл.И.Немировичу-Данченко: «Едва ли кому-нибудь приходило в голову, что Ваш театр будет представлять за русскую революцию – Художественный театр с репертуаром Чехова и Ибсена! – а так оно и вышло.

В соединении с русской литературой, которая упорно пробивает себе путь на Запад, Ваш театр показал немцам и прочим «инородцам», что в лице России они имеют дело с огромной нарождающейся силой, с молодой, прекрасной страной, умеющей и страдания свои претворить в высокие образцы художественно-человеческие».

Архив Н.-Д., № 3139/1.

Встречается в доме журналиста П.И.Звездича с писателем Артуром Шницлером.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274.

«Этот час, проведенный мною со Станиславским, навсегда изменил всю мою внутреннюю жизнь, все мои стремления. Наконец я обрел самого себя!» – сказал мне Шницлер впоследствии».

А.Тэзи, Первые дебюты МХТ за границей. – «Slovo», Париж, 1923, 25/XII.

По приглашению Й.Кайнца смотрит в Бургтеатре трагедию Гёте «Торквато Тассо».

«Ужасно скучный спектакль».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 274–275.

АПРЕЛЬ 5

Посещает музей этнографии (Volkskunde). В записной книжке делает зарисовки деревенских изб, печей, мебели, планировок комнат и пр.

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 275, 493.

¹ Далее А.Тэзи рассказывает о влиянии, которое оказало искусство МХТ на творчество И.Кайнца: «В то время ни наши художественники, ни мы все, близко стоящие к Кайнцу, не догадывались, сколько глубокого в этом увлечении. И лишь впоследствии, приглядываясь к новым творениям Кайнца, приглядываясь к создаваемым им типам, мы находили могущественный отклик, непобедимое влияние «русских кудесников». И это влияние сказывалось в каждом движении Кайнца не только на сцене, но и в жизни. Любимым занятием друзей Кайнца было заставить его «показать Станиславского – «Дядю Ваню». И в такой вечер Кайнц был неиссякаем в воспроизведении своих любимцев».

² Ю.Н.Левинский в своих воспоминаниях о Станиславском писал: «Во время гастролей Художественного театра в Вене Станиславский получил вдруг письмо от знаменитого Иосифа Кайнца с приглашением посетить его лично на дому. Когда Станиславский явился на свидание к Кайнцу, хозяин предложил гостю прослушать его пробную читку роли Астрова. К моменту прихода Станиславского Кайнц успел уже усвоить весь текст роли наизусть. «Вот так играть, как Вы, я стремился всю мою жизнь», – заметил Кайнц...».

АПРЕЛЬ 6

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает из Парижа С. о том, что гастроли МХТ во Франции состояться не могут по причине сложностей финансового характера.

Играет роль архиепископа Варлаама в «Царе Федоре Иоанновиче».

«Был на спектакле Kainz. Он в восторге».

Записная книжка. Там же, стр. 275.

АПРЕЛЬ 7

Осматривает с Й.Кайнцем венский Бургтеатр.

«Опускающаяся сцена – великолепно. Остальное банально и старо».

Там же.

АПРЕЛЬ 8

Последний спектакль в Вене – «Царь Федор Иоаннович». В ответ на приветствия публики, актеров и журналистов С. говорит «заученную речь по-немецки».

АПРЕЛЬ 9

Знакомится с артистами венского частного драматического театра «Deutsches Volkstheater».

«Они в иступлении от «Дяди Вани» и особенно от меня».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 276.

АПРЕЛЬ, до 10-го

В Вене Станиславский «поражал своим всеобъемлющим знанием немецкого и французского театра, всемирной литературы, ее новых задач. Все смелое, все новое, все искания, искренние, хотя и безумные увлечения, все ему было близко, все влекло, все находило и постижение и разрешение».

А.Тэзи. Первые дебюты МХТ за границей. – «Slovo», Париж, 1923, 25/XII.

АПРЕЛЬ 10

Из Вены приезжает во Франкфурт-на-Майне.

«Хожу по городу. Смотрю выставку Менье¹, ратушу, узкие старые улицы».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 276.

АПРЕЛЬ 11

Вечером в Карлсруэ² в помещении Королевского театра играет роль Астрова.

«Прием восторженный».

Публики очень мало. Все возвратили билеты, так как хотели объявленного «Царя Федора». Успех огромный».

Там же, стр. 277.

АПРЕЛЬ 12

Парадный спектакль «Царь Федор Иоаннович» в Висбадене, в присутствии Вильгельма II и его свиты.

«Приезжаем в Висбаден. Торопимся в театр. Толпы народа на улице. Ждут императора. Приходится объезжать. Сыро, дождь, холодно.

Огромный театр, не сразу найдешь вход. На балконе толпа актеров. ...Все интересуются и ахают на костюмы Федора».

Там же, стр. 278.

На спектакле – М.Н.Ермолова, отдыхающая в Висбадене.

¹ Вероятно, К.Менье – выдающийся бельгийский скульптор, живописец и график.

² Из Франкфурта участники гастролей МХТ ездили давать спектакли в Карлсруэ и Висбаден.

«Ее не пускают за сцену. Она умоляет пропустить. Штейн¹ идет. Проводит вместе с Маргаритой Николаевной, ее дочерью. Драматическое впечатление от Ермоловой. Она понимает, чего она лишилась в жизни. Если б она раньше поехала за границу, чем сидеть в московской дыре. А ведь она, по своему таланту, имеет больше права на мировую известность. У нее прорывается фраза: «В газетах пишут, что всех нас – старух – надо выгнать». Тяжелое впечатление произвела она на нас».

Там же, стр. 279.

«Курю поминутно снаружи. Мучит, что нельзя курить за кулисами. Вильгельм аплодирует воясу. Оживлен, доволен. Нас поздравляют. Успех».

Записная книжка. Архив К.С., № 763.

После спектакля Вильгельм II вручает С. и Немировичу-Данченко ордена Красного орла 4-й степени.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С.Ю.Витте. Архив Н.-Д., № 610.

АПРЕЛЬ 13

Из статьи чешской рабочей газеты «Ровност» о гастроях МХТ: «Великие и победоносные идут они по свету, по предубежденной и враждебной чужбине, неся с собой горячее дыхание великой борьбы русского народа».

«*Rovnost*», 26/IV. См. «Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 323.

Днем навещает М.Н.Ермолову и вместе с ней, М.П.Лилиной и О.Л.Книппер совершает прогулку по окрестностям Висбадена.

АПРЕЛЬ, до 16-го

Посылая С. фотоснимки, М.Н.Ермолова пишет:

«...это милое воспоминание о вас, о нашей совместной прогулке по холодному Неробергу. Крепко целую моих милых спутниц, а вам крепко жму руку и горячо благодарю вас всех за ваше ко мне расположение. Искреннее мое желание не утратить его никогда, хотя я его и не стою, а поддерживать его всеми силами».

Письмо М.Н.Ермоловой к С. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 15

Во Франкфурте играет роль Сатина в пьесе «На дне».

АПРЕЛЬ 16

В Дюссельдорфе².

АПРЕЛЬ 18

Вместе с артистами МХТ осматривает архитектурные памятники и другие достопримечательности Кёльна.

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5098.

В берлинской газете «*Neueste Nachrichten*» (2/V н. с.) опубликована беседа со Станиславским о впечатлениях, «полученных им от немецкого театра, и о русском искусстве».

В беседе С. рассказал о задачах, которые ставит перед собой Художественный театр как культурно-просветительное учреждение. Корреспондент газеты замечает, что русское искусство, привезенное Художественным театром, «безусловно окажет влияние на немецкий театр».

АПРЕЛЬ 20

Переезд из Дюссельдорфа в Ганновер.

АПРЕЛЬ 22

В Ганновере играет роль Сатина.

¹ Штейн – импресарио, с которым ездил МХТ на гастроли за границу в 1906 году.

² В Дюссельдорфе был дан один спектакль – «Царь Федор Иоаннович»

АПРЕЛЬ, до 23-го

В Германии получает письмо от представителей революционно настроенной интеллигенции, которые были вынуждены эмигрировать из России за границу после 1905 года:

«Исстрадавшаяся под гнетом самодержавия, до сих пор Россия не знала свободного искусства. Искусство задышалось в сфере бесправия и рвалось на свободу, на волю. То раздирающим воплем души наболевшей, то лучом надежды на лучшее будущее, то мощным требованием свободы – было искусство. И вы, художники-артисты Московского театра, явились достойными завершителями художников-поэтов. Вы – не на сцене, вы – сама жизнь, печальная, больная, русская жизнь... И, слушая вас, глухим трепетом исполнилась душа наша; чувство стыда и скорби за русского интеллигента еще такого недавнего прошлого и жажда жизни, жажда работы «для человека, для лучшего человека» нас охватила. Сухие слова книги вы одели в плоть и кровь и острыми иглами вонзаете в мозг и душу. За те переживания, что мы испытали, мы приносим вам горячее спасибо.

И твердо мы верим: настанет пора – и наше искусство вздохнет свободно, и споете вы нам песнь не о тюрьмах и цепи – о свободном, о новом, о «лучшем» человеке прозвучит ваша песнь». Подписи: А.Джапаридзе, И.Панчулая, И.Розенберг, М.Мгалобели, Ю.Аустер, А.Шацов, С.Джицкий, С.Г.Кабачников и другие.

Архив К.С.

Участствует в заседаниях по обсуждению репертуара театра для московского сезона.

«Во Франкфурте, в Дюссельдорфе, в Ганновере уже происходили режиссерские и административные заседания».

Вл.И.Немирович-Данченко. Из прошлого, стр. 262.

АПРЕЛЬ 23

Выезжает в Варшаву.

АПРЕЛЬ, вторая половина

Варшавские газеты печатают статьи, в которых, «признавая громадные заслуги Художественного театра перед искусством», призывают «польскую публику не посещать спектаклей русских.

Влад. Немирович-Данченко. Московский Художественный театр за границей. – «Русские ведомости», 1913, 22/XII.

«Спектакли в Варшаве имели свою миссию. Поляки на русские спектакли не ходят. Хотелось, чтобы в Художественный театр они пришли. Хотелось, чтобы под знаменем искусства сошлись непримирившиеся национальности».

Там же.

АПРЕЛЬ 25

Наносит дружественный визит директору и главному режиссеру театра польского Иосифу Сливичкому.

Józef Sliwicki. Встреча со Станиславским. – «Scena Polska», 1938, № 2–3, str. 331.

АПРЕЛЬ 26

Днем принимает у себя в гостинице («Европейская») Иосифа Сливичкого.

«Хозяин оказался одним из самых обаятельных людей, которых я знал. Он сразу же подчеркнул, что отлично выкиает в наше положение, что возмущен угнетательскими методами, применяемыми к полякам, и понимает наше отрицательное отношение ко всему русскому. Однако он просил, чтобы его не считали деятелем, прибывшим с культурно-политической миссией, а лишь артистом и к тому еще питающим большую симпатию к польскому театру и таким его представителям, как Жулковски, Кругликовски, Моджеевска и многие другие».

Покоренный «исключительной изысканностью, культурой, порядочностью и независимостью суждений» Станиславского, И.Сливичкий обещает ему присутствовать на всех спектаклях МХТ в Варшаве.

Открытие гастролей МХТ в Варшаве в помещении Большого театра. Идет спектакль «Дядя Ваня» со Станиславским в роли Астрова.

АПРЕЛЬ 27

«До сих пор директор Станиславский, понимая наши отношения, старательно избегал Варшаву, ставшую жертвой политики русификации, с которой московская труппа, высоко держа знамя искусства, не хотела иметь ничего общего. Теперь же обманутый иллюзорностью «конституции», а может быть, сознательно введенный в заблуждение, гениальный артист решился съездить в сердце Польши, чтобы с подмостков театра пленить польскую публику своим замечательным искусством».

К. Первое представление труппы Московского Художественного театра. – «Gazeta Polska», 10/V н. с.

Театральные критики Ян Лорентович и Владислав Рабский в открытых письмах к С. объясняют причины сдержанного отношения польской публики к спектаклям Художественного театра. Притеснения и обиды, наносимые царской Россией польской культуре, лишают поляков возможности сблизиться с наиболее бескорыстным «пропагандистом красоты и правды» – Станиславским.

Мы «должны верить, – пишет Ян Лорентович, – что в скором времени будем приветствовать Вас иначе. Это будет тогда, когда мы сами пригласим Вас в будущую Польшу».

Ян Лорентович. Открытое письмо г. Станиславскому, директору русского театра. – «Новая газета», 10/V н. с.

«Разве мы виноваты, что в глубине души польской осталась еще не зажившая рана, разве мы виноваты, что между нами и тобою тянется печальная вереница погибших? Это они являются причиной того, что искусства твоего, которое мы глубоко уважаем, сердечно полюбить еще не можем.

...Когда настанет светлый день, когда пробьет час свободы для всех народов России, тогда приходи ты к нам и пой нам песни своего народа, а автономная Польша будет слушать их в восхищении, не нарушенном ни одной плохой мыслью, и устелет розами дорогу замечательного артиста, сына братского народа».

Вл. Рабский. Большой театр. Первые спектакли русской труппы Художественного театра. – «Курьер Варшавский», 10/V н. с., стр. 1–2.

АПРЕЛЬ, после 27-го

«Станиславский принял наши официальные заявления с симпатией и сочувствием: он нанес нам визиты на дому».

Ян Лорентович. Станиславский и его театр в Варшаве. – «Scena Polska», 1938, № 2–3, str. 372¹.

АПРЕЛЬ 28

Играет первый раз в Варшаве роль Сатина.

«Как и в немецких городах, самыми горячими поклонниками театра оказались польские артисты; им предоставлены были места в оркестре. Станиславский был для них настоящим кумиром. У них чувство политической обособленности не было, конечно, таким задерживающим, как у журналистов».

Влад. Немирович-Данченко. Московский Художественный театр за границей. – «Русские ведомости», 1913, 22/XII.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Сатина – 2, 3, 7, 15, 22, 28-го; Астрова – 3, 5, 11, 26, 29-го; архиепископа Варлаама – 6-го.

¹ Выдержки из журнала «Scena Polska» и открытые письма Я.Лорентовича и В.Рабского переведены Ш.Ш.Богатыревым.

МАЙ 1

Осматривает в окрестностях Варшавы королевский дворец «Wilanów» Яна III Собесского и делает его зарисовки.

Альбом с зарисовками С. хранится в архиве семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Вечером играет роль Сатина.

МАЙ 2

Присутствует на последнем спектакле МХТ в Варшаве – «Царе Федоре Иоанновиче».

МАЙ, до 3-го

Знакомится в Варшаве с видными деятелями польского театра А.Зельверовичем, А.Шифманом, Т.Мицинским, Б.Лещинским и другими.

МАЙ 3

Выезжает из Варшавы в Москву.

МАЙ 4

Возвращается в Россию.

«Среди успеха мы истощились материально и готовы были возвратиться по шпалам из-за границы, но судьба подсунула нам Тарасова и Балиева»¹.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 331.

МАЙ

Обращается к А.А.Стаховичу, С.В.Паниной, А.А.Орлову-Давыдову, П.Д.Долгорукову с просьбой оказать материальную помощь Художественному театру и войти пайщиками в его дело.

«Мы вернулись в Москву с большим багажом славы и регалий. Иностранцы дали нам патент первого театра мира, нас принимали, как представителей русской культуры. Иностранные артисты, с Кайнцем во главе, приходили к нам учиться, лучшие представители литературы пишут для нас пьесы, политики на наших спектаклях впервые познакомились с русским народом (?!), а у нас едва хватает денег на текущие расходы.

Театр находится в большой опасности из-за материальных причин. ...Художественный театр – это не случайно сошедшаяя труппа. Она подбиралась с любовью, коллекционировалась в течение 20 лет. Актеры для этого театра воспитываются, а не нанимаются. ...Если бы где-нибудь на горизонте был замечен какой-нибудь проблеск зарождающегося сценического искусства, я бы относился менее страстно к судьбе нашего театра.

...С закрытием Художественного театра русское искусство останавливается и замирает на много лет.

Неужели это может случиться с наиболее жизненным учреждением, из-за каких-то 30–50 тысяч, в самый момент пробуждения русского общества и накануне расцвета России».

Черновик письма С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 16–17.

«...в то самое время, когда театр материально пошатнулся, в него вошли новые пайщики-меценаты: графиня София Владимировна Панина, граф Алексей Анатолиевич Орлов-Давыдов, князь Петр Дмитриевич Долгоруков».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 145.

МАЙ, середина

Возобновляет в Художественном театре эксперименты, начатые в Театре-студии. Устраивает у себя на квартире заседания-встречи с привлечением «лиц, интересующихся новым направлением» в искусстве. Приглашает на эти встречи И.А.Саца, В.Я.Брюсова, Л.А.Сулержицкого, художников В.Е.Егорова², Н.П.Ульянова и других.

¹ Несмотря на огромный художественный успех за границей, МХТ испытывал серьезные материальные трудности; короткие гастроли в различных городах Европы требовали очень больших расходов. В этот тяжелый момент в Берлине на помощь театру пришли его горячие поклонники Н.Л.Тарасов и Н.Ф.Балиев, предоставившие МХТ безвозмездно, без процентов 30 тысяч рублей (см.: *Вл.И.Немирович-Данченко*, Из прошлого, стр. 239).

² Впоследствии В.Е.Егоров рассказывал, что он познакомился со Станиславским в гастрольной поездке МХТ за границу. «Я устроился при декорациях». Возвращаясь в Москву, С. «вез с собой мечты о «новом» театре, о новых людях. В

Л.А.Сулержицкий вспоминает, что после ликвидации Театра-студии С. свои опыты «над условным театром перенес, совершенно уже на других основаниях, в стены Художественного театра».

Музей МХАТ. Архив Л.А.Сулержицкого, № 8302/2.

«Изверившись в постановочных театральных средствах и объявив войну плохой театральности, я обратился к хорошей условности, надеясь, что она заменит собой дурную, ненавистную мне».

Собр. соч., т. 1, стр. 394.

МАЙ 15

В.Я.Брюсов извещает С., что не может быть у него на очередном собрании:

«Но – готов от всей души, по мере сил и умения, способствовать Вашим начинаниям в духе бывшей Студии. Очень и очень прошу Вас, если мне есть место в этой работе, сохраните его за мной».

Письмо В.Я.Брюсова к С. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 711.

МАЙ, вторая половина

Репетирует пьесу «Горе от ума».

«Два раза в день, от 1 до 4 и от 7¹/₂ до 11, беседы и занятия новой постановкой «Горе от ума». Я играю там одну из княжен, две фразы. Но тем не менее должна посещать все занятия – едва отпустили на два дня».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 25/V. Архив М.Г.Савицкой, № 7649.

«В большой очень энергичной работе с исполнителями режиссер (Станиславский) то просто давал мизансцену, то «показывал», передавая исполнителю свой технический опыт, то искал образов в своей фантазии, то приглашал присутствующих артистов помочь в исканиях их знанием быта и их фантазией, то, наконец, «обращался в зеркало» и объяснял исполнителям, что в них заражало искренностью, что производило впечатление деланности».

Вл.И.Немирович-Данченко. «Горе от ума» в Московском Художественном театре. – «Вестник Европы», 1910, кн. 7, стр. 343.

Работает с В.Е.Егоровым и Н.П.Ульяновым над декорационным оформлением «Драмы жизни».

«И вот мы опять засели за макеты. С утра до вечера сидели мы – я и Станиславский – у него на квартире в Каретном ряду и на все лады пробовали, выискивали, бросали и вновь начинали, отрываясь от работы только во время обеда и чая, – и поскорее снова за ту же работу.

...С ножницами и клеем в руках работали: Станиславский за одним, я за другим столом, он второй акт пьесы, я – первый, а потом наоборот. Затем смотрели, у кого лучше.

Наконец я облюбовал третий акт, который как будто стал скоро налаживаться и понравился Станиславскому. Он предсказывал ему большой успех. Остальные акты Константин Сергеевич поручил молодому даровитому художнику В.Е.Егорову».

Н.П.Ульянов. Мои встречи. М., изд-во Академии художеств СССР, 1952, стр. 203–204.

Составляя проект репертуара МХТ с распределением ролей на сезон 1906/07 года, делает набросок обращения к труппе театра. «Постараюсь же проникнуть во все тайники нашего дорогого дела, чтоб указать накопившуюся пыль, которая подлежит очистке. Считаю долгом делать эти указания без утайки, в полной уверенности заслужить благодарность, а не дурное чувство со стороны тех лиц, которые искренне стремятся к чистоте и обновлению.

Начну с себя. Русский человек любит бичевать себя. Ему гораздо труднее хвалить себя. Это кокетство в серьезном деле надо оставить и прежде всего быть искренним, как по отношению к себе, так – к другим.

Начну с достоинств. У меня есть режиссерский и актерский талант, средний ум, страсть к делу, энергия и цель в искусстве, к которой я стараюсь стремиться без компромиссов. В

спокойные минуты есть умение ладить с людьми, терпимость и даже [*слово неразборчиво*. – И.В.] и известная доля административных способностей. Но у меня большие нервы, большая избалованность, несдержанный темперамент. Эти недостатки берут во мне перевес в минуты переутомления, раздражения или озлобления».

Причины этого С. видит прежде всего в ненормальности своей жизни. «Болезненность организма и нервов зависит от ненормальности жизни, ненормальности жизни – от большого количества дела. Отсюда переутомление и необходимость сокращения работы и увеличения отдыха. Обязательная по условиям моей жизни работа вне театра сокращена до последнего минимума. Таким образом вопрос сводится к моей деятельности в театре. Возможно ли ее урегулировать и сократить. Конечно, да»¹.

Архив К.С., № 3464/2.

ИЮНЬ, начало

Едет с семьей в Финляндию на курорт Ганге.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Ставит своей целью разобраться в накопленном материале «по технике искусства», рассмотреть, оценить, «разложить материал по душевным полкам».

«То, что оставалось в неотесанном виде, следовало обработать и заложить, как камни фундамента, в основу своего искусства. То, что от времени успело износиться, следовало освежить. Без этого дальнейшее движение вперед становилось невозможным».

Собр. соч., т. 1, стр. 370.

Во время утренних прогулок в Финляндии «я уходил к морю и, сидя на скале, мысленно перебирал свое артистическое прошлое».

Там же, стр. 371.

М.П.Лилина пишет О.Л.Книппер об отдыхе С. в Ганге:

«Он доволен, находит, что северный климат и морской воздух ему на пользу; он закаляется. Но, между нами скажу, очень странно проводит время; совсем не гуляет, не купается и даже мало бывает на воздухе; сидит в полутемной комнате, целый день пишет и курит. Пишет он, положим, очень интересную вещь: заглавие: «Опыт руководства к драматическому искусству». Я очень строга к его литературе и очень тупа, но то, что он мне читал из своих записок, мне понравилось».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 203.

Читает В.В.Котляревской, приехавшей в Ганге, свои записки по актерскому творчеству.

«Встретив в ее лице внимательного слушателя, Константин Сергеевич каждый день по несколько часов подряд читал ей свои записки в течение всего ее пребывания в Финляндии».

К.Алексеева. Из воспоминаний об отце. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Переписывается с Л.Н.Андреевым по поводу его пьес «К звездам» и «Савва» и возможности их постановки в МХТ.

«Мое искреннее желание – видеть «К звездам» на сцене Художественного театра; и вообще искреннее мое желание – стать в такие отношения к Вашему театру, в каких находишься обычно с тем, например, журналом, в котором постоянно работаешь. До сих пор этого не было; не знаю, что скажет будущее – во всяком случае, не теряю надежды, что создастся у нас прочная и хорошая дружба на почве единства целей».

Письмо Л.Н.Андреева к С. Архив К.С., № 7006.

ИЮЛЬ 10 или 11

Вл.И.Немирович-Данченко в письме к С. предлагает открыть сезон пьесой «Бранд». «Потому что это самая революционная пьеса, какие я только знаю, – революционная в лучшем и самом глубоком смысле слова».

Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко. – М., ВТО, стр. 222.

¹ Обращение осталось неоконченным.

АВГУСТ 8

Возвращается в Москву из Финляндии.

АВГУСТ, после 8-го

«Как уберечь роль от перерождения, от духовного омертвения, от самодержавия актерской набитой привычки и внешней приученности? Нужна какая-то духовная подготовка перед началом творчества, каждый раз, при каждом повторении его. Необходим не только телесный, но главным образом и духовный туалет перед спектаклем. Нужно, прежде чем творить, уметь войти в ту духовную атмосферу, в которой только и возможно творческое таинство.

С этими мыслями и заботами в душе я вернулся после летнего отдыха в Москву на сезон 1906/07 года и начал присматриваться к себе и к другим во время работы в театре».

Собр. соч., т. 1, стр. 373.

«Приехал. В театре работа почти остановилась.

Начал работать усиленно и через три недели ослаб, заболел. Работал один (хорошо работали в «Горе от ума» Красовская, Косминская, Качалов, Адашев). Леонидов ничего не делал¹. ...Несмотря на мои неоднократные заявления, он [Немирович-Данченко. – И.В.] не торопил ни костюмеров, ни буафоров и декораторов. Не было никакой системы, никакой программы работы».

Записная книжка. Архив К.С., № 746.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Ставит вместе с В.И.Немировичем-Данченко «Горе от ума». Встревожен тем, что Немирович-Данченко не сделал ему «ни одного замечания» по роли Фамусова.

«Ужасные мучения переживал с Фамусовым: никто никаких замечаний. Владимир Иванович был исключительно занят с Германовой».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 280–281.

Работает над сценой бала в доме Фамусова.

«Я не знаю другой массовой сцены в Художественном театре, которая была бы поставлена с таким совершенным чувством стиля, с таким ощущением эпохи. В ней поражало все: необыкновенная изобретательность Станиславского, его фантазия, тщательность и отработка мельчайших деталей. Станиславский добивался сам и требовал от актеров, чтобы зрители не просто увидели фамусовскую Москву, но и почувствовали ее атмосферу.

...Замечательной находкой Константина Сергеевича в сцене бала была пауза перед выходом Хлестовой, когда в течение нескольких минут (на сцене это огромное время) раздавался только легкий шорох французской речи, переплетаясь то с внезапно вспыхнувшим лукавым смехом, то с позвякиванием ложечек в крошечных кофейных чашечках или с неожиданно врывающимся звоном гусарских шпор... Сейчас может показаться почти невероятной тщательность, с какой Станиславский и блистательно владевший французской речью А.Стахович добивались от нас точности и изящества фразировки, интонаций, изысканного произношения, которым гордилась грибоедовская Москва. Результат этой кропотливой работы был великолепен. В сцене, где не было ни одного грибоедовского слова, жила и звучала сама грибоедовская эпоха».

Алиса Коонен. Страницы жизни. – «Театр», 1965, № 12, стр. 112–113.

СЕНТЯБРЬ 1

Из письма Шолом Аша к С.:

«Ваше мнение о моих работах мне очень ценно; я Вам очень благодарен за те теплые слова, которые Вы мне написали»².

Письмо от 14/IX н. с. Архив К.С., № 2139.

¹ М.Н.Германова (Красовская) репетировала и играла роль Софьи, Л.А.Косминская – Лизы, В.И.Качалов исполнил роль Чацкого, А.И.Адашев – Молчалина, Л.М.Леонидов – Скалозуба.

² С. читал пьесы Ш.Аша «На пути в Сион», «Бог мести», «Грех».

СЕНТЯБРЬ, до 24-го

Просит Вл.И.Немировича-Данченко простить его за то, что он не сдержал себя на репетиции «Горя от ума» и допустил в разговоре тот тон, который «оскорбляет и унижает» прежде всего его самого.

«Я Вас люблю, как очень немногих, и потому часто бываю слишком требователен, так как мы с Вами встречаемся только в деле, где слишком много поводов для столкновений».

Собр. соч., т. 8, стр. 19.

М.Н.Ермолова пишет С. о своем желании попасть на премьеру или генеральную репетицию «Горя от ума».

«Мне страшно хочется видеть «Горе от ума»! Простите, что беспокою. Крепко жму Вашу руку и от всего сердца желаю полного успеха!!!»

Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 24

Генеральная репетиция «Горя от ума» с публикой.

А.А.Федотов пишет С. о своем впечатлении от генеральной репетиции:

«Я считаю твою постановку прямо художественным событием, ничего подобного я до сих пор не видал. Уметь сделать «Горе от ума» бытовой комедией и такими простыми, не вычурными средствами – есть громадная заслуга перед искусством, – ты сделал старую надоевшую комедию ближе нам, роднее. Что касается твоего исполнения Фамусова, то многое в нем прямо прекрасно, а кое с чем я не согласен, но судить тебя по генеральной репетиции я не смею, так как и видел и чувствовал твое страшное волнение: тебя прямо угнетало сознание огромной ответственности, и тем не менее повторяю – многое прямо прекрасно».

Архив К.С.

Вл.И.Немирович-Данченко вспоминал, что на генеральной репетиции в третьем акте две большие паузы – общие сцены перед выходом Софьи и перед появлением Хлестовой – вызвали «взрыв одобрения артистов Московского Малого театра, с Ленским, Ермоловой, Южиным, Федотовой и друг.». В театральной же критике эти особенности постановки третьего акта не раз встречали «укоризну и нарекания».

К мнению этих артистов я позволю себе присоединить еще отзывы таких знатоков русского театра, как А.Н.Веселовский и Н.В.Давыдов, находивших, что эти паузы – настоящая сценическая «trouville»¹.

«Горе от ума». Постановка Московского Художественного театра. М.-Пг., ГИЗ, 1923, стр. 102.

СЕНТЯБРЬ 26

Первое представление пьесы Грибоедова «Горе от ума».

Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский². Художники: В.А.Симов и Н.А.Колупаев.

С. играет роль Фамусова.

«Классическое «Горе от ума» – это экзамен по реальному переживанию в утонченной форме грибоедовского стиха».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 146.

«Москвичи совершили революцию над пьесой: они разбили вдребезги все традиции, все ожидания публики и критиков».

Л.Гуревич. Московский Художественный театр. – «Товарищ», 1907, 10/V.

«Впечатление спектакля на публику заключало в себе всю гамму от полного восторга до негодования».

Художественный театр в постановке «Горя от ума» порвал со многими традициями. Иначе он и не мог поступить и не должен был поступать, так как весь интерес этой постановки

¹ Trouville – находка (франц.).

² В программах спектакля «Горе от ума» имена режиссеров не указаны.

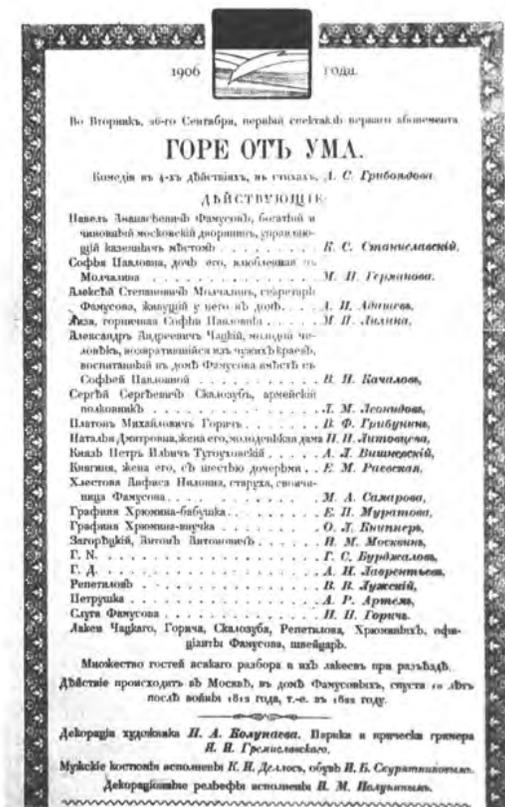
основывался на том, что пьеса ставилась театром, борющимся с рутиной. В частности, можно указать на передачу монологов. Разные мелкие режиссерские детали сделали то, что монологи слушались очень легко, и они нисколько не задерживали свободного течения действия, а это, несомненно, большая заслуга. Благодаря этому резонирующая сторона комедии отодвинулась как-то назад и все стало более жизненным».

—Н—, «Горе от ума». — «Московский листок». 27/IX.

Художественный театр «оживил старый, мертвый дом Фамусова: ведь, в сущности, раньше в этом доме не жили; в нем не было ничего, показывающего, что здесь совершают что-нибудь кроме произнесения монологов».

В МХТ «старый дом ожил, или, лучше сказать, впервые стал домом, потому что раньше были только декорации дома. Здесь не только читают, но живут, и это видно по тысяче мелочей. Старый дом живет. И жизнь входит в него с каждым новым лицом».

С.Л., «Горе от ума». — «Русское слово», 28/IX.



Программа первого спектакля «Горе от ума»

«Живых людей на сцене мы не видели; видели потуги на какую-то оригинальность в постановке и видели также много отсебятины, никакого отношения к комедии «Горе от ума» не имеющей».

А. Керзин. «Горе от ума» на сцене Художественного театра. — «Русский листок», 3/Х.

Н.Эфрос пишет, что Художественный театр «хотел особенно выпукло выдвинуть «драму» в «Горе от ума», психологию «миллиона терзаний», через которые проходит Чацкий в своей неудачной, обманутой любви к Софье. С таким расчетом планировалась режиссерами роль

Чацкого, в таких расчетах Софья намечалась богаче душою, привлекательнее и искреннее. Так все-таки можно было углубить любовный конфликт».

Но впечатление от той личной драмы, которую театр хотел выдвинуть на первый план, «не выкристаллизовалось с полной определенностью».

«Не произвел на сцене художественного впечатления и другой, уже социальный, конфликт драмы – столкновение двух поколений, двух строев мирозерцания».

Н.Эфрос. «Горе от ума» в Художественном театре. – «Новый путь», 28/IX.

«Не все удалось. И кое к чему подступали неверно, в некоторых ошибочных увлечениях. И все-таки «баланс» спектакля определенно в пользу Художественного театра. Мы получили, во всяком случае, интереснейшую интерпретацию бессмертной комедии, мы увидели на деле, как еще многое новое может быть вложено в эти старые, вековые рамки».

Н.Эфрос. «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра. – В кн. «Горе от ума». Постановка Московского Художественного театра, стр. 144, 147.

Вл.И.Немирович-Данченко, подводя итоги постановки, писал, что в «Горе от ума» Художественный театр стремился снять с пьесы традиционный тон исполнения, подойти к ней со «свободным от рутины замыслом», как будто она «совершенно новая, никогда не игранная», освободить ее «от наслоений рутины и традиционного шаблона».

«Вся революция, затеянная Художественным театром, сводится к тому, чтобы режиссура, вдумавшись в пьесу, в ее психологию и в своеобразную, ей свойственную красоту, освободила актеров от трафаретов и тем самым помогла им обнаружить их артистические индивидуальности».

В создании образов пьесы театр шел «от жизни», а не «от штампованных приемов», убивающих все живое и непосредственное. Искренние переживания, «ярко пережитые положения» вместо резонерско-шаблонного чтения стихов. Так театр подходил к созданию всех образов, начиная с Чацкого, Фамусова, Софьи и кончая каждым гостем на балу у Фамусова.

Большинство исполнителей Чацкого «играют не пьесу, а те публицистические статьи, какие она породила». Между тем, – указывает Немирович-Данченко, – «прекрасна прежде всего душа Чацкого, такая нежная и так красиво волнующаяся и так увлекательно не сдержанная. ...Все происшедшее только закаляет в Чацком будущего общественного деятеля. Он, может быть, еще будет Чаадаевым, Пестелем, Одоевским, Бестужевым».

«Вестник Европы», 1910, кн. 5, 6 и 7.

СЕНТЯБРЬ 27, 28 и 30

Играет роль Фамусова.

«Чувствую на каждом спектакле ненавистное отношение ко мне публики. Смущаюсь, не могу преодолеть этого малодушия.

Вместе с тем требования к себе растут. Кажется, лучше всего бросить актерство».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 281.

Станиславский играл Фамусова «очень умно и интересно, он читал лучше и вдумчивее других; в его игре было меньше, чем у остальных исполнителей, черточек, вызывающих протест, но я все время видел не Фамусова, а отличного профессора, который показывал, как надо играть Фамусова».

С.Л., «Горе от ума». – «Русское слово», 5/Х.

Роль Фамусова «проведена Станиславским с таким богатством юмора и с такой блаженностью интонаций, что все эти со школьной скамьи знакомые слова «принять, просить, сказать, что дома», «ну, как не порадеть родному человечку?», «В деревню, в глушь, в Саратов» звучали, как будто слышал их первый раз».

В.Мирович. «Горе от ума» на сцене Московского Художественного театра. – «Речь», 30/IX.

«Любят спорить – барин Фамусов или не барин. Блестящая традиция Малого театра узаконила барина. Станиславский был больше чиновником, выбравшимся в баре, с департа-

ментской внешностью, с напускною грозностью, с самодовольством глупости, считающей себя высшим умом. Несомненно, можно рисовать Фамусова и таким. ...А текст Станиславский читал отлично, с очень умными, часто неожиданно оригинальными и вместе правдивыми интонациями, с новым освещением смысла давно знакомых фраз. И этим мне нравится он, как Фамусов, – не столько интерпретацией роли, сколько интерпретацией текста».

Н.Эфрос. «Горе от ума» в Художественном театре. – «Новый путь», 28/IX.

СЕНТЯБРЬ, до 29-го

«Распределили сезон окончательно: я готовлю «Бранда», Станиславский – «Драму жизни», репетируем самостоятельно и независимо друг от друга, совершенно одновременно, я – в фойе, он – на сцене, когда я – на сцене, он – в фойе. Это был первый опыт проведения демаркационной линии – необходимость, вызванная непрерывными художественными различиями между нами».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву. Архив Н.-Д., № 11303.

СЕНТЯБРЬ 29

«Начали «Бранда».

Начали «Драму жизни».

Из записной тетради Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7962.

СЕНТЯБРЬ

Привлекает к работе в МХТ Л.А.Сулержицкого в качестве своего помощника по режиссерской части.

«Я верил в Сулера, охотно принял его предложение взять его к себе в помощники и не ошибся. Его роль и значение в театре и искусстве оказались большими».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 183.

ОКТАБРЬ

Ведет репетиции «Драмы жизни».

«Первый опыт практического применения найденных мною в лабораторной работе приемов внутренней техники, направленной к созданию творческого самочувствия, был произведен в пьесе Кнута Гамсуна «Драма жизни».

Собр. соч., т. 1, стр. 383.

«Но как постигнуть природу и составные элементы творческого самочувствия? Разгадка этой задачи стала «очередным увлечением Станиславского», как выражались мои товарищи. Чего-чего я ни перепробовал, чтобы понять секрет. Я наблюдал за собой – так сказать, смотрел себе в душу – как на сцене, во время творчества, так и в жизни. Я следил за другими артистами, когда репетировал с ними новые роли. Я наблюдал за их игрой из зрительного зала, я производил всевозможные опыты как над собой, так и над ними, я мучил их; они сердились, говорили, что я превращаю репетицию в опыты экспериментатора, что артисты не кролики, чтобы на них учиться. И они были правы в своих протестах».

Там же, стр. 376.

«Вам глубоко верят, когда Вы искренни и просты, и от Вас отходят, когда Вы ради каких-то педагогических целей говорите то, чего не было, во что Вы сами не верите. Вы забываете, что Вас окружают взрослые, созревшие люди, и употребляете с ними детские приемы, тогда они Вам не верят и не любят Вас».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко (неоконченное) к С. Архив Н.-Д., №1619.

«У нас в труппе предлагали поставить «Драму жизни» по-реальному, но реальность убила бы ее и сделала бы ее анекдотом. Кому интересно, что какая-то норвежская девушка влюбляется в сумасшедшего ученого и делает целый ряд несуразностей?

...Мы решили играть ее на голом нерве – взять ее как драму психологическую. Почти из-

гнали жесты, все перевели на лицо. Движение глаз, поднятие руки приобрело таким образом удесяттеренную значительность...»

Из беседы К.С.Станиславского. К.Чуковский. «Драма жизни». – СПб., газ. «Сегодня», 1907, 4/V.

«Сама пьеса исключительной трудности предъявляла к артистам и режиссерам целый ряд художественных и технических требований. Так, например, при этой пробе надо было добиться: сильных переживаний, отвлеченных мыслей и чувств, большой энергии темпераментов, тонкого психологического анализа, внутреннего и внешнего ритма, большого самообладания, внешней выдержки и неподвижности, условной пластики и торжественного, мистического настроения всей пьесы».

«Отчет о десятилетней художественной деятельности МХТ». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 147.

«Начались работы по «Драме жизни», по новой манере. Театр разделился на два лагеря: «брандистов», потому что одновременно репетировался «Бранд», и «драмистов».

В.Качалов. Воспоминания об артисте. Сб. «Илья Сац». М.–Пг., ГИЗ, 1923, стр. 91.

ОКТАБРЬ, начало

Пишет В.В.Котляревской о спектакле «Горе от ума»:

«Пресса вся поголовно ругает, публика в спорах доходит до драки. Значит – успех. Сборы [спектакль] делает полные по 5 раз в неделю. Мы сами считаем постановку весьма удачной, хотя, конечно, нельзя требовать, чтоб на все 30 ролей были в труппе подходящие исполнители. Я играю роль с удовольствием, хотя не люблю ее, но выхожу перед публикой с омерзением. Вы не можете себе представить, с каким злорадством и недружелюбным чувством относится к нам московская публика после заграничной поездки и успехов. Этот неожиданный результат – чисто московский. Очень маленькая группа гордится нами. Вся остальная масса жирных тел и душ ненавидит за успех и с иронией называет «иностранными». Пресса не поддается описанию. Она нагла, нахальна и лжива до цинизма».

Собр. соч., т. 8, стр. 19.

ОКТАБРЬ 7

Вл.И.Немирович-Данченко протестует против предоставления Охранному отделению «еще трех мест на спектакли» МХТ для наблюдения за публикой в зрительном зале. В письме к московскому градоначальнику А.А.Рейнботу Немирович-Данченко указывает, что публика во время хода действия «сидит молча на своих местах и следит за пьесой. Она может находиться под наблюдением только во время антрактов, когда гг. члены Охранного отделения могут быть, где им угодно – в фойе или в проходах. Вместе с тем то, что докладывает Вашему превосходительству Охранное отделение относительно необходимости особенного наблюдения за публикой Художественного театра, вряд ли безусловно справедливо».

Архив Н.-Д., № 1341.

ОКТАБРЬ 10

«За границей нас всех обзывали Mitterwurzer'ами (знаменитый их актер, чуть не гений) – приехали домой и опять попали в такие бездарности, что хоть бросай сцену. Ничего не разберешь в этой жизни!»

Письмо С. к С.А.Найденову. Собр. соч., т. 8, стр. 21.

ОКТАБРЬ, после 10-го

Читает новую пьесу С.А.Найденова «Стены». Поздравляет автора с успехом и делится с ним своими первыми впечатлениями от пьесы. Делает критические замечания, главным образом по 1-му акту.

Там же, стр. 21.

ОКТАБРЬ 15

Вл.И.Немирович-Данченко высказывает С. свои соображения по поводу его и Н.Г.Александрова работы в школе МХТ¹.

«Затеянный мною класс водевиля он начал осуждать».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 281–282.

«Уверенный, что мое участие в школе желательно не для того, чтоб делать в ней то, что делают другие, а для того, чтоб найти нечто новое, я взялся за водевиль. Сам я не мог его вести и потому пригласил Александрова за свой личный счет (об оплате мы еще не сговаривались)».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 5/Х. Собр. соч., т. 8, стр. 31.



Н.П.Ульянов. Эскиз декорации к «Драме жизни» К.Гамсуна. Третье действие. Внизу деталь эскиза

ОКТАБРЬ 17

Из письма А.А.Стаховича к С.:

«Как я счастлив, что ты обрел в Сулержицком дельного и сродного по духу помощника».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 18

Показывает Немировичу-Данченко репетицию первого действия «Драмы жизни» на сцене в декорациях.

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7962.

ОКТАБРЬ 19

Вл.И.Немирович-Данченко читает труппе МХТ пьесу Л.Андреева «Жизнь Человека».

Там же.

¹ В сезон 1906/07 года С. вел систематические занятия с учениками школы МХТ.

ОКТАБРЬ 23

Известный польский артист Б.Лещинский пишет С.: «Мы, артисты варшавских правительственных театров, в настоящее время находимся в безвыходном положении. Публика театра не посещает, и мы третий месяц не получаем жалованья».

Ссылаясь на беседу с С. в Варшаве, Б.Лещинский просит его от имени артистов разрешить провести гастроли в Москве в помещении МХТ, надеясь, что это явится залогом успеха их труппы.

Архив К.С., № 2582.

ОКТАБРЬ 28

Из письма А.А.Стаховича из-за границы к О.Л.Книппер-Чеховой: «Верьте в «Орла»¹, о милая Ольга Леонардовна! Даже в своих чрезмерных увлечениях он велик и интересен! Не бойтесь и не сомневайтесь, будет хорошо, потому что иначе не может быть».

Музей МХАТ. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

ОКТАБРЬ 31

Главный режиссер Пражского Национального театра Ярослав Квапил обращается к С. с просьбой прислать эскизы декораций, описание мизансцен и другие материалы по постановке «Трех сестер». Я.Квапил пишет, что он не может себе представить в «Трех сестрах» иные мизансцены, чем те, которые он видел в Художественном театре.

Письмо Я.Квапила к С. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 214.

ОКТАБРЬ ¹

Играл роли: Фамусова – 2, 3, 4, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 22, 26, 27, 28-го; Гаева – 5, 25-го; Сатина – 11, 21-го.

НОЯБРЬ 1

Репетирует «Драму жизни» в верхнем фойе МХТ.

«Красовская² бегала по театру и во все горло кричала, что там, наверху, репетируют сумасшедшие. Она не высидела».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 282.

НОЯБРЬ 2

Немецкий критик Е.Цабель просит С. разрешить посвятить ему книгу о русской культуре со статьей о гастролях МХТ в Берлине.

Письмо Е.Цабеля к С. от 15/XI н. с. Архив К.С., № 2955.

А.А.Стахович пишет из-за границы О.Л.Книппер:

«Как досадно, как грустно, как невыносимо скучно, что наши два руководителя не могут спеться. А как было бы полезно и желательно, чтобы талант, дарование и художественное творчество одного слились со знанием, опытом и умом другого. Но думаю, что этого никогда не будет и вот почему Художественному театру в настоящем его виде не суждено долго еще просуществовать. Тяжело и горько мне это признать, но я в этом больше не сомневаюсь. Будь Владимир Иванович менее самолюбивый, самоуверенный, entiché de sa propre personne³, озбоченный ею и своим положением, а главное, люби и цени он больше дарование Станиславского, дело могло бы наладиться».

В деле артистическом, художественном, театральном ум, знание и опыт уступают дорогу таланту. Но Немирович слишком себя любит и ценит и не в состоянии, отказавшись от своего

¹ Орлом А.А.Стахович называл Станиславского.

² Красовская – фамилия М.Н.Германовой по отчиму.

³ Увлеченный (занятый) собственной персоной (франц.).

собственного Я, удовольствоваться и так завидным и видным положением сотрудника Константина Сергеевича. Помогать Станиславскому в том, в чем этот последний слабее, и этим способствовать еще больше его славе Владимиру Ивановичу не по нутру, и он никогда этого делать не будет».

Письмо А.А.Стаховича к О.Л.Книппер-Чеховой от 15/XI н. с. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

НОВАЯ 3

Репетиция третьего акта «Драмы жизни».

После репетиции – заседание пайщиков театра в связи с отказом Н.А.Подгорного играть роль Карено.

Вл.И.Немирович-Данченко сказал, что «он видел репетицию третьего акта и что все не так. Он заботливо просил подумать о новой mise en scène. Что играть на силуэтах нельзя, что он три раза уходил и три раза заставлял себя досматривать пьесу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 282.

«Атмосфера стала невыносима. Книппер, Москвин, Вишневский¹ только и думают о своих актерских самолюбиях и мотивируются ими при обсуждении вопроса о «Бранде» и «Драме жизни».

Там же, стр. 282–283.

«Я считал, что когда поставится вопрос, где важнее Качалов, в «Бранде» или в «Драме жизни», то не будет двух мнений. Об этом нельзя разговаривать. «Бранд» – это гениальное произведение века, а «Драма жизни» – талантливый вопросительный знак. И когда я увидел, что актеры стоят за «Драму жизни» потому, что у них там роль, а Вы – потому, что именно Вы занимаетесь этой пьесой, а за гениальный порыв Ибсена никто не заступает, – не считая и Москвина, мнение которого можно заподозрить, – тогда мне все собрание пайщиков стало противно, отвратительно».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 4/XI. Архив Н.-Д., № 1625.

Разговор с Вл.И.Немировичем-Данченко о роли Карено. «Для чего он сегодня убеждал меня, что я не могу играть Карено?»

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 283.

НОВАЯ 4

«Сегодня В.И. вызвал жену в театр и заявил, что пайщики желают, чтобы я играл Карено и чтоб «Бранд» с Качаловым шел первым».

Там же, стр. 283.

Извещает письмом Вл.И.Немировича-Данченко о том, что он согласен играть роль Карено.

«Драма жизни» и Карено отравлены для меня. Тем не менее критическое положение театра таково, что все обязаны спасти его. Делайте, как хотите. Я буду играть Карено, но предупреждаю, что я могу работать энергично лишь в чистой атмосфере».

Просит Вл.И.Немировича-Данченко не делать ему замечаний по репетициям «Драмы жизни» в присутствии актеров, так как ему очень «трудно работать с труппой и с Ольгой Леонардовной» над поисками новых путей актерского творчества.

Там же, стр. 283–284.

«Я не смогу, вероятно, никогда молчаливо относиться к тому, что, по-моему, не так. Когда я не понимаю, тогда я могу молчать и даже добросовестно вдумываться, чтоб понять. Но когда я убежден, что повторяется старая, испытанная ошибка, тогда мне трудно не удерживать Вас от нее. И тогда я не боюсь ни ссор, ни того, что огорчаю Вас. Я иду наверняка для дела».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1625.

¹ В «Драме жизни» О.Л.Книппер репетировала и играла роль Терезиты, И.М.Москвин – Отермана, А.Л.Вишневский – Енса Спира.

НОЯБРЬ 4 и 5

Переписка С. и Немировича-Данченко по поводу прав и обязанностей каждого из них в театре.

Отвечая на письмо Вл.И.Немировича-Данченко, С. объясняет причины, по которым он без официального согласования с дирекцией и пайщиками театра пригласил в качестве своего помощника по постановке «Драмы жизни» Л.А.Сулержицкого¹.

«Исправляя ошибку, – пишет С., – я теперь же официально обращаюсь к Вам с заявлением о признании г. Сулержицкого моим помощником. Ответственность за его действия я принимаю на себя, так точно, как и материальное вознаграждение».

Касаясь других творчески-организационных вопросов, поднятых Немировичем-Данченко, С. пишет:

«В качестве директора и режиссера я *обязан* следить за всеми беспорядками, происходящими в театре. Я имею право вводить всех лиц, кого считаю нужным для театра, и отвечать на письма, адресованные на мое имя, будь они от частных лиц из публики, будь они от авторов. Не думаю, чтоб Вы хотели лишить меня права говорить, с кем я хочу, и писать, кому я хочу.

Как Вам известно, все письма авторов я показывал Вам. Если же Вы сумеете снять с меня обузу разговоров с Найденовым, Андреевым, Косоротовым, Ашем, Пшибышевским и другими лицами, которые шлют мне свои пьесы, я буду Вам очень признателен.

...Никакой ответственности по литературной части я не беру на себя, так как в этом деле я ничего не понимаю. Всеми советами и требованиями Вашими я буду руководствоваться, но прошу говорить мне их наедине, так как мне и без того трудно убеждать актеров пробовать новые тона.

Я могу приступить к «Драме жизни» хоть завтра², но для этого должен быть решен предварительно вопрос о Сулержицком, так как без него я один не могу ставить пьесы.

...Что касается школы, я готов прекратить свои занятия, но с тем условием, что Вы разрешите мне сказать ученицам, которым я обещал заниматься, что занятия прекращаются не по моей вине. Вместе с тем, конечно, я оставляю за собой право у себя дома заниматься с кем я хочу, а также и в другом месте и в другой школе, хотя бы у Адашева, если он меня пригласит».

Письма к Вл.И.Немировичу-Данченко от 4 и 5/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 29–31.

НОЯБРЬ 5

«Не был в театре и целый день переписывался с В.И.».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 284.

«Если эта длинная переписка – признак возродившейся в Вас энергии, я радуюсь первый и, вероятно, первый поддержу Вас и покажу пример повиновения (за исключением тех бестактностей, которые я делаю в пылу работы и за которые винюсь заранее).

...За желание поддержать мои художественные намерения низко кланяюсь и искренне благодарю. Каюсь, что из предыдущих писем я этого не понял.

От всей души хочу, чтоб наши отношения были не только приличны, но гораздо больше, тем более что это так нетрудно устроить. Дайте мне отвести душу хоть в одной пьесе, и я буду делать все, без этого я задыхаюсь и, как голодный, думаю только о пище».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 32–33.

Посещает вместе с Л.А.Сулержицким драматическую школу артиста МХТ А.И.Адашева.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 284.

Вечером заседание пайщиков театра по вопросам, связанным с подготовкой спектаклей «Бранд» и «Драма жизни».

М.П.Лилина пишет Вл.И.Немировичу-Данченко:

«До вчерашнего нашего разговора с Вами я стояла за «Драму жизни» с Качаловым, как

¹ Письмо Вл.И.Немировича-Данченко, на которое отвечает С. по поводу работы в МХТ Сулержицкого, не сохранилось. Но и в других письмах этой двухдневной переписки Вл.И.Немирович-Данченко с горечью и обидой пишет о том, что С. в последнее время перестал считаться с ним «как с одним из хозяев театра и как с литератором».

² Имеется в виду возобновление репетиций, прерванных в связи с возникшим в театре конфликтом по поводу того, кто будет репетировать и играть роль Карено и какой спектакль – «Драма жизни» или «Бранд» – пойдет первым.

1-я пьеса. После предложения пайщиков, чтобы Костя играл Карено и его на это *полное* согласие, я присоединяюсь к нему; значит: 1-я пьеса «Бранд» с Качаловым, 2-я – «Драма жизни» с Костей. Вот, мне кажется, главное, на что придется ответить на сегодняшнем заседании».

Письмо М.П.Лилиной к Вл.И.Немировичу-Данченко. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 205¹.

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву: «Заболевает актер (Подгорный), готовивший главную роль в «Драме жизни». Остановка. Заседания, обсуждения, очень острые и горячие столкновения. Как быть? Я резко сталкиваюсь с лицами дирекции, т.е. мое предложение: «Драму жизни» отложить на будущий год, Станиславскому приступить немедленно к «Жизни Человека», а мне поспешить постановкой «Бранда»; но мое предложение не принимается. Главным опровержением выставляется то, что немислимо бросить «Драму жизни» на половине работы. Решается: роль Подгорного берет на себя Станиславский, и сначала ставится «Бранд», потом «Драма жизни».

Архив Н.-Д., № 11303.

НОЯБРЬ 11

«Сию сегодня до двух часов ночи и пишу план декораций «Трех сестер» для Праги.

Просил Балиева отослать фото, он даже не пришел в уборную. Когда кутили в Праге, все были очень рады, а теперь, когда надо отплатить, я остаюсь один. Не могу же я отказаться от этой работы. Не могу же я оказаться невежей. Вот и пишу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 285.

НОЯБРЬ 12

Просит Вл.И.Немировича-Данченко определить пьесу для следующей постановки, которую он мог бы заранее обдумать и к которой успел бы сделать макеты декораций.

«Позднее, когда начнутся серьезные репетиции, а затем и спектакли «Драмы жизни», я не буду в состоянии исполнять работу режиссера по новой пьесе, в смысле ее постановки».

Из пьес классического репертуара С. рекомендует поставить на очередь: «Месяц в деревне», «Плоды просвещения», «Лес», «Ревизор».

Собр. соч., т. 8, стр. 36.

Смотрит сцену «Сад» в «Царе Федоре» в связи с дебютом В.В.Барановской в роли княжны Мстиславской.

«Ужаснейшая игра, ужаснейшие декорации. Кириллин² ничего не делает. Как быть? Сделал выговор Кириллину, но он знает, что он от меня не зависит, и никакого впечатления. Для чего я директор, когда даже бессилён уничтожить такие взмутительные спектакли. Написал протокол³. И этим кончается моя власть. Потребовал снять себя с афиши».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 285.

НОЯБРЬ, вторая половина

Пишет Я.Квапилу, что театр посылает ему, по его просьбе, снимки декораций, обстановки и костюмов спектакля «Три сестры». Копию *mise en scène* С. обещает выслать в ближайшие дни⁴.

«Мы вспоминаем о всех Вас, о Праге, как о чудном сне, который снится не часто в жизни, особенно в той задавленной и угнетенной, которая окружила нашу бедную Россию.

Нам, артистам, живется теперь очень тяжело на родине, так как искусство отошло на задний план, уступив место политике и убийствам». С. сожалеет, что во время заграничных гастролей ему не пришлось познакомиться с крупнейшим немецким режиссером М.Рейнгардтом. «...Я очень жалею об этом, так как высоко чту его деятельность».

Собр. соч., т. 8, стр. 25.

¹ В письмо внесены уточнения по подлиннику. Слово «полное» подчеркнуто дважды.

² Кириллин – В.С.Кириллов, с 1902 года был заведующим электрическим освещением в МХТ.

³ Книга протоколов спектаклей за сезон 1906/07 года не сохранилась.

⁴ Сделанная по указанию С. и под его руководством копия режиссерского плана «Трех сестер» находится в Праге.

НОЯБРЬ 29

Польские артисты Львовского театра Людовик Востровский и Михаил Шоберт просят С. прислать им иконографический материал по спектаклю «Царь Федор Иоаннович», который они видели в исполнении артистов МХТ во время их гастролей в Варшаве¹.

Письмо Л.Востровского и М.Шоберта к С. Архив К.С.

НОЯБРЬ 30

Присутствует на репетиции «Бранда».

«Конечно, «Бранда» надо было ставить в прозе. В.И. смеялся надо мной раньше. Теперь в стихах ни одна мысль не доходит и стихи делают из пьесы не то феерию, не то готическую скучную пьесу».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 286.

НОЯБРЬ

Из записной книжки С.:

«Я делю актеров на две группы. Одни прекрасно и приятно передают автора. Другие творят вместе с автором и своим творчеством дополняют его».

Там же.

НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова – 1, 3, 4, 8, 9, 11, 15, 17, 19, 22, 25, 30-го; Вершинина – 2, 14, 23-го; Сатина – 10, 18-го; Гаева – 16, 24-го; Астрова – 29-го.

ОСЕНЬ – ЗИМА

Из замечаний и высказываний С. на репетициях «Драмы жизни»: «На сцене каждую минуту вы должны чего-нибудь определенно хотеть, весь целиком».

«Если один раз вы сильно вскрикнули «Господи», то второй раз надо в 10 раз сильнее, а если хотите и третий раз вскрикнуть, то он должен быть в 20 раз сильнее второго раза. Сильнее по переживанию, конечно, а не по голосу».

«Не переходите к жалости прежде, чем сам актер, ваш партнер, не вызовет ее в вас; не идите впереди актера, идите от актера. А то вот так это и бывает, что актер еще не сказал, а вы уже *сделали* то настроение, которое он должен *вызвать*. И его, и ваша игра, таким образом, пропала».

«Если хотите поднять тон, поднимите в себе настроение искренним переживанием, тогда и слова сами собой скажутся крепче и горячее». «Всем кавалерам и всем женщинам на сцене надо уходить в мужественность, а не в сентиментальность».

«Вы удивляетесь, переспрашиваете – и потому начали вертеть головой направо, налево – искать и удивляться по-театральному».

¹ На письме имеется пометка С. о том, что материалы посланы во Львов.



Надпись В.Н.Фигнер на книге, подаренной ею К.С.Станиславскому

Приношу свою благодарность артистам Московского Художественного театра за чувство правды, испытанное вчера при исполнении «Федора Иоанновича», и прошу принять на память этот маленький сборник моих стихотворений.

19 4/XII 06

В.Фигнер.

А в жизни бывает совершенно иначе. Если я не понял, удивился – то я весь влезаю в глаза сказавшего мне удивительное, непонятное; стараюсь через глаза понять, в чем дело».

Запись Л.А.Сулержицкого с поправками С. Станиславский репетирует. М., изд-во «МХТ», 2000, стр. 23–26.

На репетициях «Драмы жизни» «Станиславский – торжественный и строгий. Перескакивая длинными ногами из партера по маленькой лестнице на сцену, он был еще более высокий, стройный, человек-монумент. Он поправляет кого-то, принимает позу, показывает, как надо встать, сесть. Если бы публика, зрители, приходящие в восторг от его постановок, имели возможность присутствовать на его репетициях, видеть, что делает здесь этот волшебник, как, оставаясь самим собой, он сразу перевоплощается во множество лиц, с каждым мгновением углубляя их характеры и взаимоотношения, загораясь, вспыхивая, делаясь то молодым, то старым, переживая жизни многих людей, – то она испытала бы ни с чем не сравнимое, более захватывающее волнение, чем от самих спектаклей».

Н.П.Ульянов. Мои встречи, стр. 204–205.

ДЕКАБРЬ 2

Е.Н.Чириков посылает С. свою новую пьесу «Легенда старого замка» и просит дать на нее отзыв.

Письмо Е.Н.Чирикова к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 10

Людвиг Барнай просит С. прислать ему фотографии и рисунки спектакля Общества искусства и литературы «Уриэль Акоста», который он вспоминает с большим удовольствием.

Письмо Л.Барнай к С. от 23/XII н. с. Архив К.С., № 1985.

ДЕКАБРЬ 13

В ответ на письмо гимназиста А.Д.Бородулина сообщает ему правила приема в школу Художественного театра.

Указывает, что для экзамена «надо приготовить несколько монологов или стихотворений, показывающих драматическое, трагическое, лирическое, комическое переживание».

Собр. соч., т. 8, стр. 38.

ДЕКАБРЬ 15

Присутствует на похоронах М.В.Лентовского¹.

Письмо Ф.П.Горева к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ, середина, до 20-го

Смотрит генеральные репетиции «Бранда». Участвует в их обсуждениях. Беседует с Н.С.Бутовой об ее исполнении роли матери Бранда. «Константин Сергеевич говорил много хорошего, интересного, но и обязывающего. Он говорил, что у меня запаса внутри больше, чем умения передать то, что нужно, что хочу. Образ является недоделанным и слишком сложным внутри. Вообще же у меня чувство, что я была на свидании с любимым человеком. Но всего на пять минут, на перепутье».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Музей МХАТ. Архив Н.С.Бутовой.

Дает советы одной из участниц массовой сцены в «Бранде»:

«Когда человек начинает плакать и у него начинается хорошее лицо, его-то и надо показать, а вы закрываете его платком, показываете платок. Кому это нужно? Платок можно в магазине купить. ...Теперь вам надо показать лицо. Вы для этого начинаете плакать, и чтобы Бранд не видал ваших слез, вы отворачиваете лицо, чтобы вытереть слезы. Но можно отворачивать в декорацию и можно в публику. Конечно, нужно в публику. Дайте ей самое дорогое: ваши глаза, лицо. Надо бессознательно, моторно привыкнуть на сцене к таким поворотам.

А вы просто поворачиваете не готовое лицо в публику и показываете, как играете, то есть делаете самое пошрое, что только есть в театре, – кокетничаете с публикой. Это все потому, что [идете] не от сердца, а от игры, от жеста.

Прежде всего вызовете в себе, внутри себя это чувство и, когда привели себя в это состояние, когда оно наполнило душу, тогда пользуйтесь этим, тогда-то и пользуйтесь каким-нибудь логическим поводом, чтобы показать лицо, глаза. Тогда, когда ваша душа полна надлежащим чувством, не бойтесь за слова – все слова выйдут как раз так, как надо».

Запись Л.А.Сулержницкого с поправками С. Станиславский репетирует., стр. 26–27.

ДЕКАБРЬ 20

Первое представление «Бранда». Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

Директор Пражского Национального театра Г.Шморанц благодарит С. за присланный им «обширный материал» по спектаклю «Три сестры», который «весьма облегчит» его театру постановку «истинно русского произведения» А.П.Чехова.

Письмо Г.Шморанца к С. Архив К.С., № 2803.

ДЕКАБРЬ, вторая половина

С. пишет Н.А.Попову о том, что он «нашел способ играть Метерлинка» и хочет показать этот способ на пьесе «Пелеас и Мелисанда», так как «это его единственная более или менее светлая пьеса». С. встревожен тем, что эту же пьесу собирается ставить в Москве Н.А.Попов.

«Кто кому будет уступать? Буду торговаться».

Собр. соч., т. 8, стр. 38–39.

ДЕКАБРЬ, после 20-го

Из письма В.А.Симова, оформившего спектакль «Бранд», к С.: «Ваше письмо и похвала самое дорогое из всего моего успеха «Бранда».

Архив К.С.

¹ М.В.Лентовский умер 11 декабря 1906 года.

ДЕКАБРЬ 23

Польский актер, режиссер Краковского городского театра А.Зельверович пишет С. о том, что польские артисты полны глубочайших впечатлений, полученных во время гастролей МХТ в Варшаве, и воспоминания о них составляют «любимейший предмет артистических бесед и мечтаний».

Письмо А.Зельверовича к С. Архив К.С., № 2966.

Показывает Немировичу-Данченко результаты работы по «Драме жизни».

Записная книжка. Собр соч., т. 5, кн. 2, стр. 286.

ДЕКАБРЬ 24

После постановки «Бранда» Немирович-Данченко уезжает на отдых за границу.

«Ни слова не сказав никому – Немирович уехал. Это презрение по отношению ко мне, как к директору...»

Там же.

«Я решил убежать из Москвы. Вы должны меня понять. Мне надо выспаться, одуматься, «найти самого себя».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. из Берлина. См.: Л.Фрейдкина, Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 224.

Шолом Аш пишет С. в ответ на его письмо:

«Я очень жалею, что в руководимом Вами театре нет, по Вашему выражению, той «смельности», которую я нашел у Рейнгардта при постановке моей пьесы. Но Ваше дружественное отношение ко мне, о котором с истинным удовольствием могу судить на основании Вашего письма, дает мне надежду на то, что мои связи с лучшим русским театром будут продолжаться».

Архив К.С., № 2140.

ДЕКАБРЬ 29

Л.Барная благодарит С. за письмо и за фотографии спектакля «Уриэль Акоста»; шлет лучшие пожелания к Новому году С., М.П.Лилиной и всей труппе МХТ.

Телеграмма Л.Барная к С. Архив К.С., № 1986.

ДЕКАБРЬ, конец

Фридрих Гаазе поздравляет С. с Новым годом и благодарит «милого друга и незабываемого художника».

Письмо Фридриха Гаазе к С. (без даты). Архив К.С., № 2361.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова – 1, 7, 13, 17, 21, 27-го; Фамусова – 2, 6, 9, 14, 27 (утро), 31-го; Вершинина – 8, 30-го; Сатина – 10, 26-го; Гаева – 16-го.

1906, конец – 1907, начало

Пишет Вл.И.Немировичу-Данченко письмо, в котором просит «отпустить» его с будущего сезона из директоров и из пайщиков МХТ.

«Я останусь вкладчиком, режиссером, актером, буду исполнять всякие поручения, буду работать больше, чем я работаю теперь, и буду чувствовать себя свободным и счастливым.

Подумайте, ведь то же самое ждет и Вас: вы будете свободны и самостоятельны.

Неужели нужны еще новые, мучительные для обоих пробы, чтобы убедиться в том, что мы настолько разные люди, что никогда не сойдемся ни на одном пункте.

...Не хочу ни играть в благородство, ни скромничать. Уступить должен я, так как я директор без обязанностей и пайщик без влияния. Раз что я уйду из этих должностей, театр ни на один день не изменит своего течения.

Раз что уйдете вы – театр перестанет существовать.

...Я очень многим обязан Вам и буду благодарным, очень многое люблю и ценю в Вас.

Пусть эти чувства связывают нас если не узами тесной дружбы, то узами благодарных воспоминаний и уважения. Расстанемся друзьями для того, чтобы потом не расходиться никогда участниками общего мирового дела. Поддерживать его – наша гражданская обязанность. Разрушать его – варварское преступление».

Черновик письма С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 287–289.

«К этому периоду моей артистической жизни мы – оба главные деятели театра, то есть Владимир Иванович и я, – сложились в самостоятельные законченные режиссерские величины. Естественно, что каждый из нас хотел и мог идти только по своей самостоятельной линии, оставаясь при этом верным общему, основному принципу театра.

Прежде за режиссерским столом сидели оба режиссера, часто работая над одной и той же постановкой. Теперь каждый из нас имел свой стол, свою пьесу, свою постановку. Это не было ни расхождение в основных принципах, ни разрыв, – это было вполне естественное явление: ведь каждый художник или артист, для того чтобы работать вполне успешно, должен в конце концов выйти на тот путь, к которому толкают его особенности его природы и таланта. Разъединение наших путей, совершившееся ко времени нашей художественной зрелости, действительно дало возможность каждому из нас лишь полнее проявить себя».

Собр. соч., т. 1, стр. 382.

«Я же продолжал в это время свой путь, полный сомнений и беспокойных исканий».

Там же, стр. 383.

ТВОРЧЕСКИЕ ИСКАНИЯ НА РЕПЕТИЦИЯХ «ДРАМЫ ЖИЗНИ», РЕЧЬ ТРУППЕ О ПРИНЦИПАХ СЦЕНИЧЕСКОГО ВОПЛОЩЕНИЯ «СИНЕЙ ПТИЦЫ», ПЕРЕПИСКА С М.МЕТЕРЛИНКОМ. ГАСТРОЛИ МХТ В ПЕТЕРБУРГЕ. ПРЕССА О «ГОРЕ ОТ УМА» И «ДРАМЕ ЖИЗНИ». ЗАНЯТИЯ С О.В.ГЗОВСКОЙ. РЕЖИССЕРСКИЕ КОММЕНТАРИИ К РОЛИ ПСИХЕИ («ЭРОС И ПСИХЕЯ» ЖУЛАВСКОГО). РАБОТА НАД «НАСТОЛЬНОЙ КНИГОЙ ДРАМАТИЧЕСКОГО АРТИСТА». ЗАПРЕЩЕНИЕ ПОСТАНОВКИ «КАИНА». ЧЕРНЫЙ БАРХАТ И ДРУГИЕ ОТКРЫТИЯ В ОБЛАСТИ ДЕКОРАЦИОННО-ПОСТАНОВОЧНОЙ ТЕХНИКИ. «ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА» ЛАНДРЕЕВА. УЧАСТИЕ В ПОСТАНОВКЕ «БОРИСА ГОДУНОВА» И СПОР С НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО ПО ПОВОДУ ОБРАЗА САМОЗВАНЦА. БЕСЕДА О «РОСМЕРСХОЛЬМЕ». РОЛЬ ШАБЕЛЬСКОГО В ВОЗРОЖДЕННОМ СПЕКТАКЛЕ «ИВАНОВ». СОПОСТАВЛЕНИЕ В ПРЕССЕ ПОСТАНОВОК «ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА» СТАНИСЛАВСКИМ И МЕЙЕРХОЛЬДОМ. ОТВЕТ НА ЗАПРОС ТРЕТЕЙСКОГО СУДА О КОНФЛИКТЕ МЕЖДУ МЕЙЕРХОЛЬДОМ И КОМИССАРЖЕВСКОЙ.

ЯНВАРЬ

«Усиленно» репетирует «Драму жизни».

Участвует в разработке и обсуждении репертуара театра на ближайшие сезоны.

Среди пьес, которые С. намечает для постановки в сезон 1907/08 года, «Ревизор» Гоголя, «Пер Гюнт» Ибсена, «Пелеас и Мелисанда» Метерлинка, «Элида» («Женщина с моря») Ибсена для О.В.Гзовской¹, «Эдип в Колоне» Софокла, «Дон Карлос» Шиллера для А.Ф.Горева², «Каин» Байрона, «Месяц в деревне» Тургенева.

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 44.

ЯНВАРЬ 9

О.М.Вольбрюк сообщает из Берлина С. об открытии нового немецкого театра под названием «Kammerspiele», на деятельности которого «сильно отразилось» искусство Художественного театра.

Архив К.С., № 2928.

¹ Намечая репертуар на ближайший год, Станиславский учитывал возможность перехода в МХТ О.В.Гзовской, игравшей в Малом театре.

² В январе 1907 года в труппу МХТ был принят сын известного артиста Малого театра Ф.П.Горева–А.Ф.Горев. При этом С. взял на себя все заботы о его воспитании. В феврале 1907 года Ф.П.Горев писал С.: «Я ни словом, ни делом не вмешиваюсь в судьбу Аполлона– предоставив его Вам» (архив К.С.).



Н.П.Ульянов. Эскиз костюмов Карено и Терезиты. «Драма жизни» К.Гамсуна

«Директор «Deutsches Theater» г. Max Reinhardt устроил новый театр «Kammerspiele», в котором с педантичностью немца копирует все приемы Вашего театра, и, надо отдать справедливость, – театр этот единственный, в котором не пахнет аляповатыми красками кулис или, говоря просто, где зритель иногда забывает, что перед ним актеры «играют». Там частица той жизненной правды, которая с такой силой выступает в Вашем театре».

Письмо Эм. Ландау к А.Л.Вишневному. Архив А.Л.Вишневого.

ЯНВАРЬ 13

Дает отзыв на пьесу Е.Н.Чирикова «Легенда старого замка». Указывает, что в пьесе почувствован и верно передан колорит средних веков. Показались интересными три первых акта, но последний акт «привел в уныние».

«Зачем нужна эта постановка? Статисты, оперные эффекты 4-го акта? Теперь пьеса претендует на большую постановку, ее затежат статисты, декорации, лунные и другие лучи рефлектора, музыка и пр. и пр. Актеры начнут говорить с пафосом, и тот прелестный интимный средневековый дух пьесы заменится оперной пышностью и богатством.

Как хорошо не быть литератором. Будь я им, Вы раззнакомились бы со мной, а теперь – не имеете права даже сердиться на меня. Разорвите письмо и улыбнитесь, если я написал глупость»¹.

Письмо С. к Е.Н.Чирикову. Собр. соч., т. 8, стр. 41.

ЯНВАРЬ, до 15-го

Получает от В.Я.Брюсова его новую книгу рассказов и драматических сцен под названием «Земная ось» с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому в знак глубокого уважения».

Собр. соч., т. 8, стр. 482.

ЯНВАРЬ, середина, вторая половина

Творческие споры С. с Вл.И.Немировичем-Данченко и О.Л.Книппер по поводу толкования и воплощения образа Терезиты в «Драме жизни».

¹ Е.Н.Чириков на это писал С. 7 февраля: «Перечитываю теперь пьесу и... представьте, «червяк» сомнения относительно IV д. Вы мне посадили... За этого «червяка» – спасибо!»

Немирович-Данченко «поощрял О.Л. играть Терезиту (первый акт) в тонах кающейся Магдалины, что ей не подходит».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

С. дает О.Л.Книппер «полную свободу в трактовке роли» Терезиты. «Я делал все, что мог, и был искренне счастлив, когда увидел тот настоящий темперамент, который я искал для театра: пока я думал, что помогаю Вам утвердиться в нем, я был полезен. Теперь же, убедившись в том, что Вы сознательно пренебрегаете этим кладом, я становлюсь вредным и потому стужеываюсь».

Если позволите дать Вам совет – обратитесь к Владимиру Ивановичу и пройдите с ним роль в том тоне, который я органически понять не могу по складу моей художественной натуры. *Повторяю, все это я пишу без всякого дурного чувства.*

Я говорил с Владимиром Ивановичем по этому поводу, и он любезно согласился. Дай Бог успеха».

Письмо С. к О.Л.Книппер. Собр. соч., т. 8, стр. 26–27.

ЯНВАРЬ 20

Г.Шморанц сообщает С. о премьере «Трех сестер» в Пражском Национальном театре.

«Представление великолепное, впечатление глубокое».

Телеграмма Г.Шморанца к С. См.: «Литературное наследство». А.П.Чехов. АН СССР, 1960, стр. 762.

«Все декорации сделаны были по образцам Вашего театра. Предшествовала спектаклю масса репетиций. Каждая мелочь была предусмотрена и изучена... Театр был переполнен. После каждого акта много раз вызывали всех действующих лиц многократно. Многие плакали... Реализм русской драмы многих сильно заинтересовал, и, по-видимому, интерес к русскому искусству возрос значительно».

Письмо композитора В.И.Ребикова к С. Архив К.С.

ЯНВАРЬ, после 20-го

С. болен: «Была инфлюэнца, 39 1/2».

Собр. соч., т. 8, стр. 48.

Запрещает выпускать фотографии спектакля «Горе от ума» без его просмотра и утверждения.

«Всякий выпуск в свет карточек «Горя от ума» без разрешения и подписи моей как режиссера я буду считать после инцидента с «Тремя сестрами»¹ – двойным оскорблением».

С. обещает В.В.Лужскому «при первой возможности сняться в Фамусове, но не как-нибудь и где-нибудь, а в подходящем месте и в соответствующей обстановке».

Письмо С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 43.

ЯНВАРЬ 25

Впервые в роли Гаева выступает дублер С. – В.В.Лужский.

ЯНВАРЬ 30

«Сегодня совершенно больной поехал на генеральную репетицию «Драмы жизни» после десятидневного лежания.

Без моего спроса на субботу уже объявили в газетах «Драму жизни».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

¹ Фотограф Назаров пустил в продажу фотографии спектакля «Три сестры» без просмотра и без разрешения руководителей театра, что вызвало крайнее недовольство Станиславского.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Гаева – 1, 11-го; Астрова – 3, 9, 21-го; Фамусова – 6 (утро), 14, 19-го; Сатина – 13-го; Вершинина – 17-го.

ФЕВРАЛЬ, начало

Завершает постановку «Драмы жизни» и репетирует роль Карено.

«Несколько дней я уже выхожу и работаю, но болезнь убила всю энергию. Я очень скоро утомляюсь, и потому репетиции непродуктивны. Пьеса надоела ужасно, и мы не можем дождаться того часа, когда мы сдадим ее.

...В труппе относятся к моей пробе весьма недоброжелательно, и кто может, язвит и тормозит».

Письмо С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 45.

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает С., что вице-директор варшавских театров Караффа-Корбут предлагает Художественному театру приехать на гастроли в Варшаву на время Великого поста, когда в Москве и Петербурге нет спектаклей.

«Избранные письма», стр. 274.

ФЕВРАЛЬ 4 или 5

Из письма С. к А.А.Стаховичу:

«Вчера был великий разнос. Пришлось рубить все преграды, и сегодня наконец немного подтянулись. Книппер как будто возвращается понемногу к прежнему тону. Москвин, Вишневский работают хорошо¹. Успеха не жду, но сенсаций, спора и руготни будет много.

...В нашей работе по «Драме жизни» очень много и талантливо помогает Маруся². Я играю, Сулер пригляделся, Немирович и Лужский не ходят на репетиции, и потому ее советы очень ценны».

Собр. соч., т. 8, стр. 45.

ФЕВРАЛЬ 5

Просит В.Я.Брюсова посмотреть последнюю генеральную репетицию «Драмы жизни» и помочь театру своим советом³.

Письмо С. к В.Я.Брюсову. Собр. соч., т. 8, стр. 46.

ФЕВРАЛЬ 6

Генеральная репетиция «Драмы жизни» «имела большой успех». «Кажется, победили и Немировича. Он по крайней мере бросил свой легкомысленный тон. Были декаденты – писатели и художники (Балтрушайтис, Поляков⁴, Средин).

Эти в большом восторге и уверены, что давно ожидаемое ими открытие – сделано».

Письмо С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 46–47.

«Не унывайте: успех будет выше Ваших ожиданий. Холодный прием первого действия не должен никого смущать. Со второго действия тем ли, другим ли путем, а впечатление будет. А по окончании образуется даже не малая кучка лиц, готовых сделать овации...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Собр. соч., т. 8, стр. 484.

ФЕВРАЛЬ 8

Премьера пьесы К.Гамсуна «Драма жизни».

Режиссеры: К.С.Станиславский и Л.А.Сулержицкий. Художники: В.Е.Егоров и Н.П.Ульянов. Музыка И.А.Саца.

Играет роль Карено.

¹ И.М.Москвин репетировал и играл роль Отермана, А.Л.Вишневский – телеграфиста Енса Спира.

² Маруся – М.П.Лилина.

³ В. Я. Брюсов был в отъезде и поэтому не мог воспользоваться приглашением С. на репетицию (см. письмо к С. от 9 февраля. Архив К.С., № 7403).

⁴ С.А.Поляков – переводчик «Драмы жизни».

«Играл в первый раз больным и с жаром».

Письмо С. к В.В.Котляревской от 15/II. Собр. соч., т. 8, стр. 48.

«Режиссерские (мои и Л.А.Сулержицкого), живописные (В.Е.Егорова и для третьего акта Н.П.Ульянова), музыкальные (И.А.Саца) пятна постановки, в духе тогдашнего крайнего левого направления, придавали невиданную до того времени остроту этому спектаклю. Достижения театра в области постановки были велики, и это тем более важно, что мы явились тогда одними из первых пионеров, пробивавших путь к левому фронту».

Собр. соч., т. 1, стр. 385.

«Драма жизни» имела тот успех, о котором я мечтал. Половина шикает, половина неистовствует от восторга. Я доволен результатом некоторых проб и исканий.

Они открыли нам много интересных принципов.

Декаденты довольны, реалисты возмущены, буржуи – обижены. Многие удивлены и спрашивают по телефону о здоровье».

Письмо С. к В.В.Котляревской, 15/II. Собр. соч., т. 8, стр. 48.

Признавая интересные режиссерские детали и отдельные актерские удачи в «Драме жизни», Н.Эфрос считает, что театр доходит до крайностей в чрезмерном увлечении новыми формами и в стремлении преодолеть натуралистические тенденции, которые имелись в его искусстве.

«Для пожара, к инсценировке которого еще недавно здесь приглашали брандмейстеров, теперь довольно одного красненького огонька, значка; для бури, от которой недавно ходили ходуном корабли и вздымались, пенясь, валы, – одной музыкальной гаммы, звукового значка, заменяющего все детали картины; для пейзажа фиорда, гор и скал, еще недавно изумлявших фотографическою верностью, – красные и желтые пятна. И вместо лица, на котором прежде была скрупулезно выгримирована каждая морщинка, бородавка, – темный силуэт его, еле отступающий от фона. Не символизация даже, а сигнализация действительности, достигающая своего апогея в сцене ярмарки, где эффект ужаса должны дать промасленные транспаранты и на них китайские тени». Выделяя среди исполнителей О.Л.Книппер, Н.Эфрос пишет: «В Терезите г-жи Книппер центр тяжести образа значительно передвинут в сторону страстных, чувственных влечений. И эти ноты подняты до такой высоты, что глушат то мистическое, что несомненно есть в Терезите, поднимает ее высоко над служанкою плоти, над вакханкою и одевает своеобразным идеализмом. Г-жа Книппер играет чрезвычайно ярко, во всей роскоши красок». С., по мнению Н.Эфроса, «в заботах о новой живописи, о плоскостях и углах» «потопил» образ Карено. «Монотонный и скучный, прошел он через пьесу. И оттого, что все время были неподвижно сложены руки на груди и, не сгибаясь, двигались ноги, не стал Карено ни величественнее, ни загадочнее».

Н.Эф[рос]. «Драма жизни». – газ. «Парус», 11/II.

«Декорации. Небо первого действия написано параллельными лиловыми черточками.

...Такие же стилизованные облака. В «Бранде» режиссеры «создали горы, в «Драме жизни» они, как тысячерукие гиганты, уже срывают их с основания и бросают к самому небу...

Дальше пьеса обещала северное сияние, и действующие лица довольно много говорят о том, как оно разгорается, но вместо этого было только окрашенное в ровный багровый цвет пожара заднее полотно».

С.П., Художественный театр. «Драма жизни» Кнута Гамсуна. – «Русское слово», 10/II.

«Московский театр прежде всего отнял привкус пошлости у наивных аллегорий Гамсуна. Он перетасовал всю перспективу пьесы, он переложил ее в другой, более высокий тон и переоценил ее ценности. Вопрос о том, реальна или символична «Драма жизни», он просто устранил, дав новое ее истолкование. Мелочи реалистические и символические он отодвинул на второй план».

А.Горнфельд. Дузе, Вагнер, Станиславский. Сб. «Театр», СПб., «Шиповник», 1908. стр. 93.

ФЕВРАЛЬ, после 8-го

«Едва ли нужно говорить, сколько досады возбуждает во мне все, что говорит идиотская пресса по поводу «Драмы жизни», но такова судьба всего нового в искусстве».

Письмо С.С.Голоушева к С. Архив К.С.

С.С.Голоушев просит С. разрешения присутствовать на лекции, которую Станиславский собирается прочесть ученикам театральной школы А.И.Адашева.

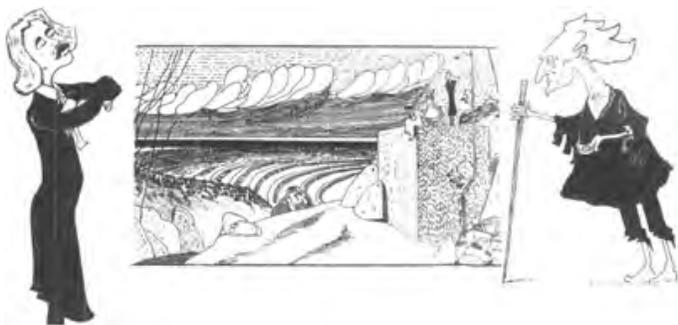
Там же.

ФЕВРАЛЬ 9

В.Я.Брюсов в письме к С. выражает сожаление, что он не мог присутствовать ни на генеральной репетиции, ни на премьере «Драмы жизни». Но тем не менее он поздравляет С. «с ярким успехом, ибо, что желаннее для художника, как не шумный спор о его творчестве! «Свистки среди рукоплесканий» – этого Художественный театр уже давно не слышал в своих стенах. Я вижу, что Вы что-то сделали новое, нужное, интересное».

Архив К.С., № 7403.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТРЪ.



Шарж на спектакль «Драма жизни» в журнале «Театр и искусство»

ФЕВРАЛЬ 10

«Согласен с Вами, что овации и свистки – это лучшая награда за наш первый трусливый опыт».

«Приходится играть и репетировать с температурой 37,5 и даже 38. Это очень тяжело».

Письмо С. к В.Я.Брюсову. Собр. соч., т. 8, стр. 47, 48.

ФЕВРАЛЬ 13

Обращается с письмом ко всем участникам «Драмы жизни», призывая их с особым вниманием относиться к каждому очередному спектаклю и продолжать неустанно работать над своими ролями. «Досадный результат спектакля 13 февраля происходит по двум причинам:

1) Артисты и сотрудники успокоились. Тот нерв, который возбуждался благодаря волнению первых спектаклей, перестал действовать. Следовало бы возбудить его художественным переживанием, но артисты и сотрудники понадеялись на свою технику. Многие из молодых не имеют еще на это права, так как у них нет надлежащей техники. Забыли также и другое важное условие данной пьесы. «Драму жизни» никогда и в будущем не удастся играть технически. Главное ее достоинство – это темперамент. При его наличности – пьеса может быть очень сильна. Отняв же темперамент у пьесы, она не будет производить решительно никакого впечатления.

Об этом нужно помнить – мне первому, артистам и сотрудникам.

2) На генеральной, чтоб подстегивать публику, я допустил некоторые повышения голоса и нерв (например: у г. Горева, у Званцева, Грибунина, у Горича и др., у г-жи Бутовой). Потом захотели это смягчить. Отняв силу голоса, необходимо удесятить темперамент, но на деле

вышло не так – вместе с голосом сбавили и силу темперамента. Понятно, что результат вышел печальный. Многие молодые артисты еще не могут достаточно владеть неупраженным темпераментом. Они не могут удесятерить его. Они не могут также при слабом голосе подерживать тона и темп акта; это по плечу опытным артистам. Поэтому я прошу гг. артистов и сотрудников о трех вещах: а) об исключительном внимании при исполнении «Драмы жизни». В противном случае она не может удержаться на репертуаре, б) исполнителей главных ролей (не выключая и себя) прошу доводить до полной чистоты – неподвижность, выдержку позы – при силе темперамента. Над этим необходимо работать неустанно, от спектакля к спектаклю».

Архив К.С., № 1310.

ФЕВРАЛЬ 15

Внутренне полемизируя с Немировичем-Данченко, отмечает в записной книжке, что ни одно из его «предсказаний не сбылось по «Драме жизни». Он говорил: Книппер не может играть Терезиту. Она играет и показала исключительный темперамент, какого еще не показывала. К.С.А. не может играть Карено. Публика его не примет.

Китайские тени и весь третий акт он отвергал – у многих он имеет успех.

Писал, что у нас в «Драме жизни» злоупотребляют музыкой; мы ее еще прибавили, и ничего. ...Говорил, что не видит Москвина в Отермане. Уверял, что Подгорный может играть Карено».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 290.

ФЕВРАЛЬ 17

Макс Рейнгардт просит С. прислать ему материалы для постановки «Ревизора» Гоголя¹.

Телеграмма М.Рейнгардта к С. от 30/III н. с. Архив К.С., № 2731.

ФЕВРАЛЬ, до 20-го

Встречается и беседует с выдающейся польской артисткой С.Ю.Высоцкой. Знакомит ее со своими поисками и открытиями в области актерской техники.



Вл.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский. Берлин. 1906 г.

¹ На обороте телеграммы рукой С. написан текст ответа М.Рейнгардту: «Постараюсь исполнить ваше желание».



Здания театров, в которых проходили гастроли Художественного театра в 1906 году (сверху вниз):
Королевский театр в Дрездене, Городской театр в Лейпциге, Пражский национальный театр,
Государственный Большой театр в Варшаве. Фотографии артиста МХТ А.Р.Артема



М.П.Лилина, О.Л.Книппер, М.Н.Ермолова, К.С. Станиславский. Под Висбаденом, апрель 1906 г.



Мария Лаудова-Горжицова. Надпись на портрете: «Дорогой и многоуважаемой М.П.Лилиной-Станиславской в знак уважения ее искусства. Мария Лаудова-Горжицова. 1906. Прага»



Ярослав Квапил. Надпись на портрете: «Великому, гениальному художнику, сердечно и благодарно. Ярослав Квапил. Прага. 10 апреля 1906»



Гергард Гауптман. Надпись на портрете: «Господину Станиславскому с восхищением. Гергард Гауптман. Берлин. Март. 1906»



Фридрих Гаазе. Надпись на портрете: «Господину Станиславскому с глубоким уважением, с благодарностью за незабываемые художественные наслаждения. Дружески Фридрих Гаазе. Март 1906»



«Горе от ума» А.С.Грибоедова (первое действие). 1906. Лиза – М.П.Лилина, Софья – М.Н.Германова, Фамусов – К.С.Станиславский, Молчалин – А.И.Адашев



Фамусов. 1906



«Горе от ума» А.С.Грибоедова (четвертое действие). 1906



Фамусов. 1914



Группа актеров Художественного театра в Киеве. 1912 г. Сидят: Н.А.Подгорный, Н.О.Массалитинов, А.Р.Артем, И.М.Москвин, Вл.И.Немирович-Данченко, В.И.Качалов, Е.Н.Немирович-Данченко, М.В.Немирович-Данченко; стоят: В.В.Тезавровский, С.Н.Воронов, К.С.Станиславский, Л.М.Коренева, К.К.Алексеева, И.Н.Берснев, В.П.Базилевский, М.П.Лилина, Н.Н.Литовцева, В.В.Барановская, Р.В.Болезлавский. А.И.Адашев, А.Г.Коонен, Н.Г.Александров, О.Л.Книппер-Чехова, Е.П.Муратова

«Я уехала, чрезвычайно обогащенная, передо мной открылись новые горизонты, и не только то, что я видела, но и что слышала от Станиславского, было для меня путеводителем в дальнейшей работе. Как же чудесно он преобразался, когда говорил о роли актера, какими путями актер должен стремиться овладеть внутренней правдой».

Ст. Высоцкая. Мои воспоминания. – «Scena Polska», 1938, № 2–3, str. 324–330.

ФЕВРАЛЬ 21

С.Ю.Высоцкая шлет привет С. из Кракова и благодарит за гостеприимство. «Краков ждет Вашего приезда».

Письмо С.Ю.Высоцкой к С. Архив К.С., № 2938.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ивара Карено – 8, 10, 13, 14, 16, 17, 20, 22, 23, 26-го; Фамусова – 11, 21, 25-го; Вершинина – 18-го.

МАРТ

Переписывается с художницей-костюмершей и преподавательницей танца Э.И.Книппер-Рабенек об оформлении задуманного им спектакля «Пелеас и Мелисанда». Предполагает на нем испробовать найденные новые принципы оформления сценического пространства с помощью черного бархата.

«Если Вы намерены поставить «Пелеаса и Мелисанду» на черном бархате, то пластика должна быть сильно стилизована и костюмы также. К бархатному фону нужны строгие линии. Те эскизы, которые я сделала, рассчитаны на легкие материи».

Письмо Э.И.Книппер-Рабенек из Берлина к С. от 14/IV н. с. Архив К.С., № 8620.

«Делает пробы» для постановки «Синей птицы» Метерлинка.

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу от 20/III. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

МАРТ 13

Редакция словаря Мейера («Meyers grosses Konversations-Lexikon») просит С. прислать для 6-го издания сведения о его жизни и деятельности.

Архив К.С., № 3097.

МАРТ 16

Поручает А.А.Стаховичу, находящемуся в Париже, собрать критические отзывы о «Синей птице» Метерлинка и прислать их ему вместе с самой пьесой.

Телеграмма С. к А.А.Стаховичу. Архив К.С., № 2902.

МАРТ 18

Немецкий режиссер Оскар Вагнер, приехавший в Россию, пишет С. о своем желании познакомиться со знаменитым спектаклем МХТ «На дне» в связи с постановкой этой пьесы в «Шиллер-театре».

Архив К.С., № 2902.

МАРТ 22

Из письма М.Г.Савиной к А.Е.Молчанову:

«Надо ставить пьесы, как они написаны, а не выдумывать, как это делает г. Шёнберг¹. Он не Станиславский».

РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 164, л. 9.

¹ А.А.Шёнберг (Санин) с 1902 года по 1907 год работал в Александринском театре.

МАРТ 26

Присутствует на выпускном экзамене учеников драматических курсов Малого театра. Смотрит В.Н.Пашенную в роли Анны Демуриной в отрывке из пьесы «Цена жизни».

После экзамена ведет переговоры с В.Н.Пашенной о поступлении ее в МХТ.

В.Н.Пашенная, *Искусство актрисы*. М., «Искусство», 1954, стр. 56.

МАРТ 27

Макс Грубе предлагает С. свою помощь и содействие в организации новых гастролей МХТ в Берлине.

Письмо М.Грубе к С. Архив К.С., № 2353.

МАРТ 29

Вл.И.Немирович-Данченко пишет о пайщиках МХТ: «Они всегда относятся ко мне бережливо, когда я много работаю. Это надо им отдать справедливость. Константин даже говорил Вишневскому: теперь, когда наши дела идут так хорошо, надо подумать, как помочь Влад. Ив. поправить его дела...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2084.

МАРТ

Играл роли: Гаева – 2, 16-го; Фамусова – 2 (утро), 14, 22-го; Астрова – 4-го (утро); Сатина – 4-го; Карено – 1, 13, 19-го; Вершинина – 21-го.

АПРЕЛЬ, первая половина

Приступает к постановке «Синей птицы» М.Метерлинка. Обращается с речью к группе МХТ, в которой подчеркивает, что всех актеров, режиссеров, музыкантов, декораторов, машинистов сцены и других создателей будущего спектакля ждут в предстоящей работе громадные трудности: «надо передать на сцене непередаваемое».

Постановка «Синей птицы» «должна быть наивна, проста, легка, жизнерадостна, весела и призрачна, как детский сон; красива, как детская греза, и вместе с тем величава, как идея гениального поэта и мыслителя.

Пусть «Синяя птица» в нашем театре восхищает внучат и возбуждает серьезные мысли и глубокие чувства у их бабушек и дедушек. ...И цель и средства для захвата зрителя изменились. Старые средства не действуют и признаются театральными.

Театр не хочет больше забавлять публику. Под видом развлечения у него более важные цели.

...К счастью, у нас есть новые средства, совершенно противоположные старым.

Театр стал силен совместным творчеством представителей всех искусств и работников сцены.

Такое творчество – неотразимо».

«Чтоб избежать театральности, – указал в конце своей речи С., – нужна неожиданность и в декорациях и во всех сценических трюках.

Так называемая роскошная постановка феерии заключается в ее пестроте и сложности. Поищем чего-нибудь менее пестрого и более простого, но интересного по художественной фантазии».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 117–123.

АПРЕЛЬ, до 16-го

Посылает М.Метерлинка в Париж через переводчика В.Л.Бинштока свою речь о постановке «Синей птицы».

АПРЕЛЬ 16

«Речь Ваша прекрасна и может послужить отличным уроком для здешних и английских режиссеров».

Письмо В.Л.Бинштока из Парижа к С. 29/IV н. с. Архив К.С., № 2029.

«Г-н Биншток передал мне чудесные страницы, в которых Вы изложили Ваше понимание постановки «Синей птицы». Я, пожалуй, мог бы опасаться, что Ваше стремление столь изобретательно воплотить это сновидение уведет Вас порой за пределы возможностей сцены, – если бы мои большие друзья не заверили меня, что Московский Художественный театр никогда не ошибается. Поэтому, полный доверия, жду осуществления этого чудесного замысла».

Письмо М.Метерлинка к С. от 10/V н. с. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 574.

АПРЕЛЬ 19

Вл.И.Немирович-Данченко посылает ходатайство в Главное управление по делам печати о разрешении поставить в Художественном театре в один вечер мистерию «Каин» в переводе И.Бунина и драму «Саломея» О.Уайльда в переводе В. и Л.Андрусон. «Саломея» и «Каин» в одном представлении, указывает Немирович-Данченко, должны «направить внимание зрителей на высшие точки мировых законов».

Архив Н.-Д.

АПРЕЛЬ, до 23-го

Едет с театром на гастроли в Петербург.

АПРЕЛЬ 23

Открытие гастролей МХТ в Петербурге спектаклем «Горе от ума» в помещении Михайловского театра.

С. играет роль Фамусова.

«Старинная комедия Грибоедова оказалась самым сенсационным спектаклем в двух столицах за весь театральный сезон этого года».

Ф.Батюшков. Гастроли Московского Художественного театра. – «Современный мир», май, стр. 61.

«Антракт. В буфете Михайловского театра что-то вроде литературного митинга. Юрий Беляев утверждает, что произошел позор, профанация Грибоедова, я возражаю, что «Горе от ума» в постановке Станиславского – один восторг. Кругом ораторствует о том, что погублен дух литературы того времени. Его окружают журналисты и публика, спорят знакомые и незнакомые.

...Боже мой, кто-то целую лекцию читает, а публика слушает! Никогда ничего подобного не происходило в Михайловском театре».

А.Ст-н [Ал. Арк. Столыпин]. Заметки. – «Новое время», 27/IV.

Юрий Беляев в «Новом времени» упрекает режиссуру спектакля «Горе от ума» в искажении пьесы, в преступном игнорировании мольеровских традиций, составляющих, по мнению критика, неотъемлемую прелесть грибоедовской комедии.

«Грибоедов любил Мольера, подражал ему, заимствовал у него – отнять у Грибоедова Мольера! Грибоедов чувствовал себя новичком в театральном деле, путался в *mise en scène*, был не тверд в технике – развязать Грибоедову руки!»

Режиссеры пренебрегли «наивной прелестью забытых форм» театральной старины, пишет Ю.Беляев, произвольно осовременив образы пьесы.

«Новое время». 26/IV.

«Третий акт – бал у Фамусова – превзошел все ожидания. Об этой грандиозной постановке долго будут говорить. Талант режиссера сверкал здесь на каждом шагу».

Омега [Ф.В.Трозицер]. Московский Художественный театр. – «Петербургская газета», 25/IV.

АПРЕЛЬ 24 и 25

Играет роль Фамусова.

«Впервые мы видели Фамусова-человека, а не Фамусова-актера. Все предшественники Станиславского вышучивали свою роль, отрекались от изображаемого человека. Но истинная сатира заключается не в ядовитых нотках, не в шутовстве изобразителя, а в подлинной натуре изображаемого».

Реву. Нечто о Московском Художественном театре и его рецензентах. – «Товарищ», 13/V.

«Неподражаемо хорошо вышел Фамусов в бесподобной игре Станиславского. Впервые, может быть, за три четверти столетия мы видели живого, не «литературного» Фамусова, и это всецело – дело рук Станиславского».

Н.П.-г, Петербургские эскизы. – «Одесские новости», 6/V.

АПРЕЛЬ 26

Учащиеся драматических курсов Императорского театрального училища выражают признательность С. за разрешение посещать на льготных условиях спектакли МХТ. «Ваша любезность тем дороже для нас, что мы в Вашем театре находим немало ценных примеров и указаний, имеющих для нас глубокое и художественное значение».

Под письмом восемнадцать подписей; среди них Е.Тиме, В.Гернгросс и другие. Архив К.С.

АПРЕЛЬ, после 26-го

Отвечает М.Г.Савиной по поводу статьи Ю.Беляева о «Горе от ума»: «Беляева я никогда не читал и не буду читать. Про «гориллу» слышу в первый раз и не сомневаюсь в том, что если бы Вы захотели дать мне прозвище, то Вы окрестили бы меня остроумнее и талантливее¹».

Ю.Беляеву я очень благодарен за это прозвище. Это доказывает, что я ему не нравлюсь в Фамусове. Согласитесь, что от похвалы Беляева не станет легче на душе артиста».

Собр. соч., т. 8, стр. 53.

АПРЕЛЬ 29

Сотое представление «Трех сестер» в Художественном театре.

С. играет роль Вершинина.

«В общем, мне кажется, исполнение «Трех сестер» стало с течением времени еще совершеннее. Не только две очень значительные роли выиграли от замены Мейерхольда Качаловым и Андреевой с ее самодовольно-кокетливой красотой скромною и искренней Литовцевой², но и тон обшей игры и всей постановки стал еще выдержаннее и благороднее».

Л.Гуревич. Заметки об искусстве. – «Товарищ», 25/V.

«Вершинин – Станиславский – это что-то изумительное: артист неотделимо сливается с Вершининым, перевоплощается в него. И столько в создаваемом им образе мягкого, человеческого тонкого и волнующе правдивого, что его Вершинин больше дает для понимания и «чувствования» Чехова, чем могли бы это сделать целые томы критики».

Авель [Л.М.Василевский]. Театр и музыка. – «Судьбы народа», 30/IV.

«Где я найду у себя те краски, чтобы хоть приблизительно передать впечатление, которое производит Станиславский? Его полковник Вершинин – такая обаятельная личность, рисуемая им в таких мягких, симпатичных и вместе с тем удивительно простых тонах, что становится вдвойне жаль несчастную Машу, на долю которой выпал столь маленький кусочек счастья. И

¹ Ю.Беляев писал в «Новом времени» (26/IV): «Почему Фамусова играл «сам» г. Станиславский? Не потому ли, что главе московских выдумщиков и фабриканту бутафорских сверчков не возбранялось показать в первом действии кальсоны Павла Афанасьевича? Кальсоны-то он показал, а Фамусова не было. Да и внешний портрет был мало типичен. Беременная горилла какая-то».

² В.И.Качалов исполнял вместо В.Э.Мейерхольда роль Тузенбаха, Н.Н.Литовцева была введена на роль Ирины.

какую трогательную мечтательность вкладывает он в рассуждения Вершинина о том, что через двести-триста лет жизнь на земле станет невообразимо прекрасной».

Зигфрид [Э.Старк], Эскизы. – «С.-Петербургские ведомости», 28/IV.

АПРЕЛЬ

Получает от известного польского писателя Тадеуша Налепинского его книгу «On idzie!» с надписью:

«К.С.Станиславскому и Его Товарищам эту поэму о русской душе шлет автор. Краков, апрель 1907».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ, вторая половина – МАЙ, начало.

Участствует в заседаниях по обсуждению репертуара на новый сезон. «На будущий год решили такой репертуар: «Борис Годунов» (Пушкин), «Ревизор» (Гоголь), «Синяя птица», «Каин» Байрона».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 4/IV. Собр. соч.. т. 8, стр. 54.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Фамусова – 13, 23, 24, 25, 27, 28-го; Карено – 8-го; Вершинина – 26, 29-го.

МАЙ 4

В петербургской газете «Сегодня» опубликована беседа С. с К.Чуковским о принципах постановки пьесы К.Гамсуна «Драма жизни». «Любя все стили, все направления искусства, я требую одного: каждый миг творчества должен быть вечно новым для творца, должен быть пережит заново, со всею искренностью и упоением».

К. Чуковский. Беседа с К.С.Станиславским.

Вечером, первый раз в Петербурге, играет роль Карено в «Драме жизни».

«Играли удачно. Спокойно и сильно».

Серьезные ценители, вроде Вольнского, Чулкова, Андреевского, – в экстазе. Остальные писаки растерялись. Даже Чюмина не знает, что сказать, и виляет. Завтра будут и ругательные и восторженные рецензии.

Книппер и исполнение хвалят единодушно. Пьесу ругают почти все».

Письмо С. к К.К.Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 54.

МАЙ, после 4-го

Противоречивые отзывы петербургской публики и критики на постановку и игру актеров.

Л.Гуревич пишет, что Станиславский и Книппер в ролях Карено и Терезиты были «новы и великолепы. Старомодный, несколько картонный и чудаковатый облик Карено трогателен и благороден, и когда он говорит в первом действии о своих научных фантазиях и химерах, в его позе с запрокинутой головой, в его блаженном лице чувствуется экстаз непередаваемой словами идеи».

Л.Гуревич. Заметки об искусстве. – «Товарищ», 27/V.

«Главное, что придает напевность этому спектаклю москвичей, – это, конечно, игра, и прежде всего игра Станиславского – Карено. Карено был именно «как луна», по выражению Терезиты; чувствовалась какая-то воздушная отрешенность в слабо сложенных на груди руках артиста, в его медленных, плывущих движениях и особенно в его глазах, мечтательно, точно сквозь пелену, устремленных вдаль. Удивительно воплощал Карено и самый облик артиста, бессильно красивый и замкнутый. Что-то трогательное есть в том, что этот большой ребенок такого высокого роста».

Л.Вас-сій. Московский Художественный театр. – «Речь», 6/V.

МАЙ 9

Утром играет роль Астрова в спектакле «Дядя Ваня», сбор с которого предназначен на сооружение памятника А.П.Чехову в Баденвейлере.

МАЙ 17

Последний спектакль в Петербурге – «Горе от ума».

Подводя итоги гастролям МХТ, Ф.Батюшков в полемике с театральными рецензентами утверждает, что режиссура театра имела право на «обновление» «Горя от ума», на отход от установившихся традиций в исполнении классической комедии.

Театр встал на правильный путь, «поставив себе задачей – не воспроизведение устаревшей формы комедии, а представить *вечного* Грибоедова, оживить перед нами эпоху, людей и быт», выдвинуть свое, национальное содержание пьесы.

Ф.Батюшков считает правомерным, что театр оттенил значение романа Чацкого с Софьей, показал Лизу «русской горничной, при господах, а не французской субреткой», пошел в сторону большего реализма и естественности во всей постановке.

Ф.Батюшков. Гастроли Московского Художественного театра. – «Современный мир», май, стр. 59.

МАЙ, после 17-го

Готовится к постановке «Ревизора» Гоголя. Посещает петербургские музеи и библиотеки. Приобретает на Апраксином рынке мебель и другие предметы быта для будущего спектакля.

«К.С.Станиславскому посчастливилось найти отличной сохранности предметы домашней обстановки современной комедии, а также много костюмов того времени».

«Слово», 6/VI.



Шарж на спектакль «Драма жизни» в журнале «Театр и искусство»



Шарж на спектакль «Драма жизни» в журнале «Театр и искусство»

МАЙ 19

П.К.Иванов читает в Петербурге публичную лекцию о пьесе «Драма жизни» и постановке ее в Художественном театре.

«Петербургская газета», 20/V.

МАЙ

Играл роли: Карено – 4, 6, 10, 13, 15-го; Вершинина – 2, И, 14-го; Астрова – 9-го (утро); Фамусова – 16, 17-го.

ВЕСНА

Немирович-Данченко намечает на роль Каина в трагедии Байрона Л.М.Леонидова и К.С.Станиславского, на роль Бориса Годунова в трагедии Пушкина – К.С.Станиславского и А.Л.Вишневского, на роль Бренделя в «Росмерсхольме» – Станиславского.

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7963.

ИЮНЬ 1

Дарит Л.Я.Гуревич фотографию с надписью: «Г-же Л.Я.Гуревич. В знак благодарности за помощь, советы и ободрения от душевно преданного К.Алексеева (Станиславского), 1907, 1/VI».

Музей МХАТ, ф. 385.

ИЮНЬ 2

В Париже опубликована речь С., произнесенная после прочтения труппе МХТ «Синей птицы».

«Mercure de France», 15/IV н. с.

ИЮНЬ, первая половина

Возвращается из Петербурга в Москву и уезжает лечиться в Эссентуки, а затем в Кисловодск.

ИЮНЬ 19

Вл.И.Немирович-Данченко, беспокоясь, что к началу сезона не будет готов «Борис Годунов», предлагает С. одновременно готовить постановку «Каина».

«Что если сделать так? Выписать Вам к себе дней на 7–10 Егорова? Приехал бы он к Вам с картоном, красками, клеем, и занялись бы Вы, не утомляя себя, «Каином». Тут подъеду я (числа 7–8 июля), Вы с ним расскажете мне все, что надумали, и он уедет в Москву. И с 15 июля до 5 августа он будет готовить «Каина»¹.

¹ Никаких документов или сведений, подтверждающих, что этот проект с приездом художника Егорова в Эссентуки был осуществлен, не имеется.

Мне все кажется, что раз принцип постановки найден и уже давно Вами пережит, работа сведется к актерской, а их тут всего 5–6 человек. Месяца будет совершенно довольно. Заниматься можно будет в фойе, на Малой сцене, а эффекты готовить исподволь, не мешая «Борису».

Архив Н.-Д., № 1640.

ИЮНЬ 20

Петербургская газета «Товарищ» пишет о намерении С. «организовать оперу, руководствуясь теми же принципами, которые дали столь прекрасные результаты в драме. Эту затею можно только приветствовать. Опера безусловно нуждается в своем Станиславском».

ИЮНЬ 21

Немецкий писатель Альфред Вальтер-Хорст посылает С. свою пьесу «Meister Konrad» и просит ее прочитать.

Письмо А.Вальтер-Хорста к С. от 4/VII н. с. Архив К.С., № 2904.

ИЮНЬ 26

«В Москве много говорят об опере Станиславского!.. Оперный Художественный театр... Если за это дело возьмется Станиславский – в руках этого волшебника сцены скалы искусства могут превратиться в цветущие сады. Почему нельзя ставить «Евгения Онегина», «Фауста» или вагнеровские оперы с соблюдением художественного реализма? То, как это делается теперь, еще не доказывает, что не может быть иначе. До Художественного театра думали, что иначе нельзя играть. До новых писателей – думали, что иначе нельзя писать.

До новой оперы думают, что соединить оперу с драмой нельзя».

«Одесские новости».

ИЮНЬ 27

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к О.Л.Книппер-Чеховой: «Вне Худож[ественного] театра нет сценического искусства, а вне нас нет Художеств[енного] театра. Обвинения же больше всего будут сыпаться на меня и на Конст[антина] Серг[еевича], и мы постоянно будем обвинять друг друга, потому что мы стоим в центре всех вихрей.

...Гораздо опаснее – художественная рознь между мною и К.С. Но тут надо вспомнить об уважении к чужому труду, хоть бы и неудавшемуся, но искреннему.

...Очень увлекаюсь «Каином». Совершенно равнодушен к «Синей птице». Не верю, что мы поставим «Ревизора».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 276.

ИЮНЬ 28

Льонье-По пишет С., что он прочел его прекрасную речь к работе над «Синей птицей».

«Я завидую Вам и поздравляю Вас.

Г-жа Дузе разделяет мои чувства. Вот уже 20 лет, как я кричу: *долой театральщину!*».

Письмо Льонье-По от 11 /VII н. с. Архив К.С., № 2615.

ИЮНЬ 30

Из письма А.А.Стаховича к С.:

«Окончательно решил посвятить остаток моей жизни нашему делу! ...Твои художественные замыслы, даже малейшие фантазии и связанные с ними расходы будут немедленно и с огромною охотою исполнены, все же остальное подвергнется моему придирчивому, частому и внезапному контролю».

Архив К.С.

ИЮЛЬ

Живет в Эссентуках и в Кисловодске.

Уточняет вопросы репертуара МХТ с приехавшим в Кисловодск Немировичем-Данченко.

Ведет занятия с О.В.Гзовской по основам актерского искусства и проходит с ней роль Психеи в пьесе Жулавского «Эрос и Психея», намеченной А.П.Ленским к постановке в Малом театре.

«В наших занятиях голосом, дикцией, движением и внутренней актерской техникой Константин Сергеевич последовательно вел меня к разрушению театральной рутины».

Из воспоминаний О.В.Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья. Портреты. Статьи и воспоминания об О.В.Гзовской. М., ВТО, 1976, стр. 68.

В работе над ролью Психеи С. старается углубить авторский замысел, вдуматься в психологию человека, сделать образ богаче и правдивее, чем в пьесе. С. показывает, что в Психее должно жить стремление найти не только любовь, но «справедливость, свободу и правду».

«Он вкладывал в Психею большое и новое, что тогда волновало передовую молодежь. Он говорил: «Актер должен откликаться на то, что сейчас бродит во всех сердцах, во всех умах. Он должен быть передовым человеком своей эпохи».

Там же.

Перед отъездом Гзовской из Ессентуков С. вручил ей тетрадь с подробными режиссерскими комментариями к роли Психеи. В этих комментариях всесторонне раскрывается психологическое состояние Психеи, объясняются каждое ее движение, переход, мимика лица, выражение глаз, дается описание костюмов, прически и т.д. С. требует снять всякую красоту, слащавость, сентиментальность с образа, всячески оберегает Гзовскую от оперных и балетных штампов в жестах, пластике, от «нежных и конфузливых пейзажей» в манерах, в деталях одежды.

Надо «искать мужества и крепких чувств и это пластически выявлять, – пишет С. – Я горжусь тем, что никто не решится изобразить Психею столь смело и вне всяких устаревших традиций».

Режиссерские комментарии С. к роли Психеи. Там же, стр. 69.

По признанию Гзовской, в это лето она благодаря Станиславскому «прозрела и поняла, что такое настоящее искусство».

А.П.Ленский. Статьи. Письма. Записки. М., «Искусство», 1950, стр. 274.

ИЮЛЬ 27

В Московской газете «Столичное утро» напечатана речь С. о постановке «Синей птицы»¹.

АВГУСТ 5

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает из Москвы С., что «Каина» весь синклит Синода единогласно запретил».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1641.

АВГУСТ 6

С. «рвется в Москву, в театр, уже отдохнул, т.е. соскучился по работе».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2092.

АВГУСТ 9

Поздравляет М.Г.Савицкую и Г.С.Бурджалова с их бракосочетанием.

«Вы оба заслуживаете больших и хороших пожеланий. Прежде всего желаю Вам на первое время – поэзии. Побольше и подольше... Это на первое время... А дальше?.. Одно из двух.

Или пусть Георгий Сергеевич, по-старинному, ляжет и попросит Вас, Маргарита Георгиевна, посильнее наступить на него каблучком... Иные мужья прекрасно чувствуют себя в этом положении (говорю по опыту) или... живите по-новому (только не по самому последнему фасону), то есть на товарищеских условиях, основанных на взаимных уступках. Далее, желаю

¹ Речь была переведена Н.Е.Эфросом с французского языка из журнала «Mercure de France»

Вам и себе вместе состариться в Художественном театре и, наконец, желаю Вам хороших ролей».

Письмо С. к Г.С.Бурджалову. Архив К.С., № 4572.

АВГУСТ 14, 15

В поезде, по пути из Кисловодска в Москву, читает артисту Александринского театра А.П.Петровскому свою рукопись «Настольной книги драматического артиста».

«...Не устал, не заметил дороги, так как был очень занят интересным делом с Петровским. Он преумный и преинтересный. Переделать (то есть переместить) придется все. Я упустил из виду главную психическую силу – это «волю», и потому у меня пошла путаница. Теперь выйдет хорошо и не путано».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 16/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 58.

АВГУСТ 15

Вечером приезжает в Москву.

Встречается с Гзовской, которая «умоляет принять ее теперь же» в труппу Художественного театра.

Там же.

АВГУСТ 16

О.В.Гзовская сообщает А.П.Ленскому о своем желании перейти из Малого театра в Художественный, где она сможет «пользоваться советами Станиславского».

А.П.Ленский, Статьи. Письма. Записки, стр. 274.

Просит редактора альманаха «Шиповник» З.И.Гржебина не публиковать пьесу «Синяя птица» до премьеры ее во МХТ.

«Не только как артисты, но как русские граждане мы *обязаны*, чего бы это нам ни стоило, добиться художественного успеха Метерлинка на первых спектаклях, тем более что это послужит примером для всех других авторов за границей и поддержит авторитет русского театра (не важно, нашего или чужого)».

Письмо С. к Гржебину. Собр. соч., т. 8, стр. 60.

АВГУСТ 17

Днем был в театре. Смотрел сцену «Корчма на литовской границе» из «Бориса Годунова». «Хорошо по-калужски. Много лишних подробностей»¹. «Знакомился с учениками и статистами».

Собр. соч., т. 8, стр. 61.

Вечером на квартире С. заседание с участием Вл.И.Немировича-Данченко, А.А.Стаховича, А.Л.Вишневого и И.М.Москвина. Решали, «как поправить ту жестокую пробоину, которую нанесли нам враги театра – святые отцы Синода».

Письмо С. к З.И.Гржебину. Собр. соч., т. 8, стр. 61.

«Постановили – ставить «Жизнь Человека» независимо от разрешения «Каина»².

Из записной тетради Вл.И.Немировича-Данченко. См.: Л.Фрейдкина, Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 232.

¹ Режиссерами «Бориса Годунова» в МХТ были Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский (Калужский).

² Несколько позднее С. записал под рубрикой «Недочеты и ошибки Московского Художественного театра 1907–1908 гг.» : «Не следует забывать, что я всячески отказывался от постановки «Жизни Человека» и, как только запретили «Каина», писал Немировичу-Данченко «слезное письмо», чтобы он не заставлял меня ставить «Жизнь Человека».

АВГУСТ 19

Заседание режиссерского управления во главе с С., посвященное постановке «Синей птицы». Заслушаны сообщения композитора И.А.Саца, художника В.Е.Егорова и электроосветителя В.С.Кириллова о проделанной работе.

[Дневник спектакля.](#)

«Константин полон сил, энергии, желания работать».

[Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2098.](#)

АВГУСТ, после 20-го

Получает от А.П.Петровского из Петербурга книгу И.П.Миллера «Моя система» и приступает к ее изучению.

[Архив К.С.](#)



[«Синяя птица» М.Метерлинка. Тильтиль и Митиль. Рисунок В.Е.Егорова](#)

АВГУСТ, до 21-го

Проводит первое в сезоне занятие с учениками школы МХТ.

АВГУСТ 21

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Вчера он [С. – И.В.] собрал всех новых сотрудников и сотрудниц, а их около ста, и просил изображать кошку, собаку, петуха и проч. и проч. Вся эта толпа мяукала, лаяла, пищала, кричала – и он был в восторге. Это ему, видите ли, надо для «Синей птицы».

[Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2099.](#)

АВГУСТ 22 и 23

Беседы Станиславского, Немировича-Данченко, Сулержицкого и Егорова о постановке «Жизни Человека».

[Дневник спектаклей.](#)

«В то время, о котором идет речь, я почти исключительно интересовался в театре ирреальным и искал средств, форм и приемов для его сценического воплощения. Поэтому пьеса Леонида Андреева пришлась как раз ко времени, то есть отвечала нашим тогдашним требованиям и исканиям. К тому же и трюк внешней постановки был уже найден. Я говорю о бархате, в котором я еще не успел разочароваться к тому времени. ...Для пьесы же Андреева черный фон подходил исключительно удачно. На нем можно говорить о вечном.

Мрачное творчество Леонида Андреева, его пессимизм отвечали настроению, которое давал бархат на сцене».

[Собр. соч., т. 1, стр. 398–399.](#)

АВГУСТ 24

«Константин запрягается в «Жизнь Человека» и «Синюю птицу».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2101.

АВГУСТ 26

Встречается с А.П.Ленским и А.И.Южиным; говорит с ними об О.В.Гзовской.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2102.

АВГУСТ 27

Начинает репетиции «Жизни Человека».

«Пробуют тона для старух (первый акт) и соседей (второй акт)».

[Дневник спектаклей.](#)

Поручает помощнику режиссера «приготовить фойе для репетиции – ковры на полу, так как будут ползать по полу».

[Записка С. Архив К.С.Раздел «Руководство».](#)

АВГУСТ, вторая половина

По просьбе Вл.И.Немировича-Данченко работает с А.Л.Вишневским над ролью Бориса Годунова в трагедии Пушкина «Борис Годунов». Вступает в спор с Немировичем-Данченко по поводу решения образа Самозванца. Считает, что Самозванец – это «бравый, талантливый, энергичный, ловкий актер», в отличие от концепции Немировича-Данченко, видевшего в гениальном безумце Гришке Отрепьеве воскресшего Дмитрия, светлый мстительный рок, пронесшийся над головою Бориса».

[Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 30/VIII. «Избранные письма», стр. 280–281.](#)

Занимается с О.В.Гзовской ролью Беатриче в комедии Шекспира «Много шума из ничего»¹.

АВГУСТ 31

Присутствует на репетиции «Бориса Годунова», которую ведет Немирович-Данченко: делает замечания по девятой картине («Царские палаты»).

[Дневник спектаклей.](#)

АВГУСТ, конец²

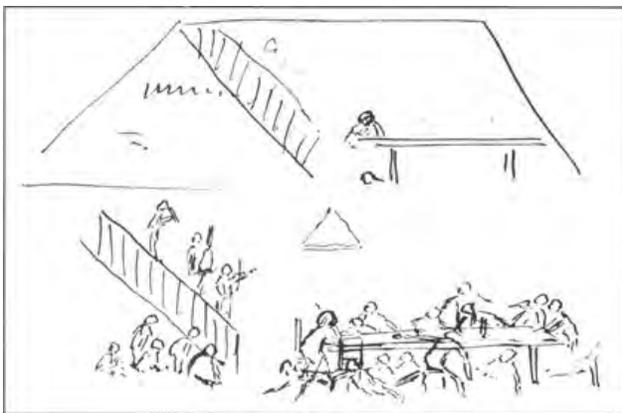
Л.Н.Андреев в письме к С. дает разъяснение к пьесе «Жизнь Человека» и советы к ее постановке.

«Если в Чехове и даже в Метерлинке сцена должна дать *жизнь*, то здесь – в этом *представлении* – сцена должна дать только *отражение* жизни. ...И сами актеры, изображая, не должны забывать, что они актеры и что перед ними – зрительный зал... Нет положительной, спокойной степени, а только превосходная. Если добр, то как ангел; если глуп, то как министр; если безобразен, то так, чтобы дети боялись. Резкие контрасты».

[Архив К.С., № 7007.](#)

¹ Премьера «Много шума из ничего» состоялась в Малом театре 5 сентября 1907 года». Режиссер – Н.А.Попов.

² Письмо не датировано, могло быть написано раньше.



«Жизнь Человека» Л.Андреева. Страница режиссерского экземпляра К.С.Станиславского. Четвертая картина

Сообщает А.И.Бахметьеву, что его пьеса «Сельский учитель» не может быть включена в репертуар МХТ.

Письмо А.И.Бахметьева к С. от 8/IX. Архив К.С., № 7215.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Продолжает заниматься с Гзовской актерским мастерством. Готовит ее к работе в Художественном театре.

Письма Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 28/VIII и 2/IX. Архив Н.-Д., № 2103, 2105.

СЕНТЯБРЬ

Ежедневно репетирует «Жизнь Человека».

Исполнителей на роли соседей, гостей, пьяниц «выбирает из громадного количества людей, начиная с актеров и кончая сотрудниками». Пробует репетировать групповые сцены со всеми, желающими участвовать в спектакле.

Письмо А.Н.Лаврентьева к Н.А.Подгорному». Музей МХАТ. Архив Н.А.Подгорного, № 5341.

«Я никогда не забуду, какую муштровку проходил уже тогда не маленький актер Леонидов в роли самого «Человека» в пьесе Леонида Андреева. Часами продерживал его Константин Сергеевич на бархатной сцене, заставляя без конца произносить одну и ту же фразу, детализируя каждый его жест, каждое движение, каждый мускул на его лице. Несчастный Леонидов, обливаясь потом, мучительно преодолевал эти, поистине невероятные, трудности. При этом по поводу каждой мелочи Константин Сергеевич читал целые психологические и физиологические лекции, и разнообразие его указаний было изумительно. Он умел раскрывать все тайны самых тончайших выражений чувств, как они, сложным процессом, создают тот или иной рефлекс внешней выразительности».

А.А.Мгебров. Жизнь в театре. «Academia», 1929, стр. 246.

СЕНТЯБРЬ 1

«Искали тона» для старух и гостей.

Дневник спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 2

Репетиция первого акта.

Вечером занимается у себя дома с Гзовской в присутствии Нелидова. «Константину хочется, чтобы я посидел за их классом. Хочется похвастаться. Но в этом удовольствии я ему отказываю».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2105.

СЕНТЯБРЬ 4

Проводит беседу с учениками школы и сотрудниками МХТ об обязанностях каждого члена коллектива театра.

Рассказывает, «как создаются и разрабатываются роли».

Запись В.Л.Мчедлова в Дневнике спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 5

Проверяет работу актрис, намеченных на роли старух в «Жизни Человека».

Дневник спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 6

Директор императорских театров В.А.Теляковский предлагает С. перевести «его труппу» в ведение императорских театров путем слияния ее с реорганизованным Малым театром.

Считая такое слияние невозможным, С. высказывает В.А.Теляковскому мнение, «что Малый театр в том виде, как он существует, окончил свою роль. Будущее потребует самых коренных реформ».

Из труппы Малого театра, с точки зрения С., «с добавлением некоторой части артистов Художественного театра должна быть составлена труппа для народного общедоступного театра, в котором в Москве ощущается большая надобность».

Если бы «театр Станиславского» был переведен в ведение императорских театров, он должен быть субсидируемый, «но субсидия должна быть отнюдь небольшая, в противном случае Станиславский говорит, что он сам уйдет, ибо обеспеченный артист, не борющийся за кусок хлеба, не может в театре работать. Он необходимо должен быть материально заинтересован».

Дневник В.А.Теляковского, ГЦТМ, тетрадь 21, стр. 7050.

СЕНТЯБРЬ 7

Репетирует «Жизнь Человека», сцену «Бал у Человека». Намечает исполнителей на роли друзей и врагов Человека, музыкантов и танцующих.

Дневник спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 8

Репетиция той же сцены; «гости искали новые тона».

Там же.

СЕНТЯБРЬ 10

Представляет труппе театра драматическую актрису и танцовщицу Иду Рубинштейн, которая получила разрешение присутствовать на репетициях МХТ.

СЕНТЯБРЬ, первая половина

Посещает спектакли гастролирующего в Москве Драматического театра В.Ф.Комиссаржевской.

Резко критически отзываясь о режиссуре В.Э.Мейерхольда; «вообще ему хотелось бить его при виде его постановок»¹.

Письмо А.Н.Лаврентьева к Н.А.Подгорному. Архив Н.А.Подгорного.

СЕНТЯБРЬ 20

Посылает М.Метерлику письмо с «обстоятельным докладом» о работе театра над пьесой «Синяя птица».

«Пробы закончены, и я считаю их удачными. Удалось добиться необыкновенно простыми средствами полной иллюзии для всех превращений, указанных Вами, почти не отступая от текста. Макеты декораций проникнуты детской фантазией, и некоторые номера музыки, прослушанные мною, удалась прекрасно. Но самое главное впереди – это актеры и исполнение».

Собр. соч., т. 8, стр. 63.

СЕНТЯБРЬ 24

Я.Квапил обращается к С. за советами по постановке драмы Писемского «Горькая судьбина».

Письмо Я.Квапила к С. от 7/X н. с. Архив К.С., № 2525.

СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует с М.Г.Савицкой роль Вари в «Вишневом саде».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 30/IX. Архив М.Г.Савицкой, № 7693.

СЕНТЯБРЬ

Виноградский театр в Праге просит С. оказать ему помощь в постановке «Вишневого сада».

«Литературное наследство». Чехов, стр. 763.

СЕНТЯБРЬ 26 – ОКТЯБРЬ 10

«С 26-го сентября по 10 октября» помогает Немировичу-Данченко в постановке «Бориса Годунова» («Польские сцены»).

Записная книжка. Архив К.С., № 773.

«Отличное впечатление от комнаты Марины – художественно красивая мизансцена Константина Сергеевича».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7963.

Дает консультации по кройке и шитью костюмов для спектакля «Борис Годунов».

«Константин Сергеевич приходил к нам ночью, помогал нам в работе, в особенности когда мы шили польские костюмы».

Из воспоминаний С.Е.Валдаева. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 2

Из газеты «Утро России»:

«В постановке «Бориса Годунова», которым должен открыться сезон, между режиссирующими эту пьесу Немировичем-Данченко, Лужским и Станиславским вышло разногласие. Станиславский, присутствуя на генеральной репетиции некоторых картин пьесы, нашел неверное истолкование образов и запротестовал против постановки в таком виде».

¹ Театр В.Ф.Комиссаржевской показывал в Москве спектакли, поставленные В.Э.Мейерхольдом: «Балаганчик» А.Блока, «Вечную сказку» С.Пшибышевского, «Сестру Беатрису», «Чудо святого Антония» М.Метерлинка.

ОКТАБРЬ 6

В газете «Столичное утро» опубликовано интервью Станиславского под заглавием «Новые формы», где он критикует мейерхольдовские постановки в Драматическом театре В.Ф.Комиссаржевской. «Стремление все переделать по-новому, вынуть старые почтенные оси мира и на их место поставить новые, жидкие, но модные. Рискованное занятие; если мир не обрушится от этих детских попыток, то, во всяком случае, пальцы она [В.Ф.Комиссаржевская] себе прищемит.

...Если Комиссаржевская вернется к быту – для меня это будет большою радостью».

ОКТАБРЬ, до 8-го

Репетирует с М.Г.Савицкой роль Вари в «Вишневом саде».

«Была у Станиславского, занималась ролью. Читала ему за столом. Кое-что одобрил, кое-что забраковал».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен. Архив М.Г.Савицкой, № 7694.

ОКТАБРЬ 9

На общем собрании труппы МХТ по предложению Немировича-Данченко и Станиславского принято решение артистам не выходить на вызовы публики.

ОКТАБРЬ 10

Премьера «Бориса Годунова». Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский¹.
Художник В.А.Симов.

ОКТАБРЬ 13

Участствует в беседе, проводимой Немировичем-Данченко о пьесе Г.Ибсена «Росмерсхольм».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив. Н.-Д., № 7963.

«Помню, что К.С.Станиславский решительно отказывался от постановки, признаваясь откровенно, что не понимает ибсеновских символических драм. Но все же пофантазировал о ее постановке; ему представлялся Росмерсхольм каким-то затхлым, старым гнездом с потемневшими стенами, пропитанными выросшими от поколения к поколению предрассудками, которые обволакивали человеческие души тиной, гнездо, где мало воздуха, мало солнца, где темные углы, маленькие окна, где дух человеческий хиреет без радости. «Росмерсхольм облагораживает, но убивает счастье», – говорит Ребекка. И непременно Станиславскому казалось, что должны проноситься не то за окном, не то как отраженные тени на полу эти белые кони, призраки умерших обитателей Росмерсхольма, призраки, которые царили здесь, цепляясь за живых, и увлекали их за собой. И вот в этой затхлой атмосфере мечутся и бьются две живые души, стремящиеся к свету, к радости, к облагораживанию духа человеческого».

О.Л.Книппер-Чехова. Ибсен в Художественном театре, сб. «Красная панорама». Л., 1928.

ОКТАБРЬ 15

Вл.И.Немирович-Данченко записывает после посещения репетиции «Жизни Человека»:

«Никак не могу согласиться с приемом К.С. режиссировать, идя не от пьесы, а от недостатков актера». В «Жизни Человека» – по мнению Вл.И.Немировича-Данченко – все сделано так, словно режиссер умышленно хотел уйти от пьесы к «самой элементарной психологии».

Записная тетрадь Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7963.

¹ В программах спектакля указан один режиссер – В.В.Лужский.

ОКТАБРЬ, вторая половина

Поручает М.Г.Савицкой роль старухи в «Жизни Человека». «Константин Сергеевич уверяет, что я могу сделать интересный образ. Чтоб достичь старческого говора, я должна, по его рецепту, своротить себе челюсти, вывернуть язык, вообще исказиться до невозможности и потушить голос и блеск глаз».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 20/X. Архив М.Г.Савицкой, № 7695.

ОКТАБРЬ 26

В.А.Нелидов пишет С., что он работает над переводом пьесы М.Метерлинка «Пелеас и Мелисанда» для МХТ.

Архив К.С.

ОКТАБРЬ, конец

Пишет обращение к актерам, репетирующим «Жизнь Человека». «Работа над «Жизнью Человека» находится в том периоде, когда необходимы, как для самих артистов, так и для режиссеров, полные репетиции при участии всех, без исключения, исполнителей. Поэтому предупреждаю всех участвующих в пьесе, что при отсутствии хотя бы одного лица вся репетиция будет отменяться. Отсутствующее без уважительных причин лицо будет ответственным как перед театром, так и перед товарищами в отмене репетиции. Отсутствие на репетиции без уважительной причины и без своевременного уведомления считается нарушением товарищеской этики и знаком неуважения к тому огромному труду, который мы все кладем в наше общее дело».

Архив К.С. Раздел «Руководство».

ОКТАБРЬ

Играл роли: Гаева – 14-го; Карено – 20, 28-го; Астрова – 31-го.

ОСЕНЬ

Из записной книжки С.:

«Советую обратить внимание на Бенуа и его группу».

Архив К.С., № 764.

НОЯБРЬ, начало

Руководит работой мастерских по изготовлению декораций и бутафории для постановки «Жизни Человека».

Дневник спектаклей.

НОЯБРЬ, с 1 по 5

Репетирует роль Шабельского в возобновляемом «Иванове». «...Ради репетиций «Иванова», чтобы не пропускать их, я устраиваю с большим трудом заседания фабричные по вечерам».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 2/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 65–66¹.

НОЯБРЬ 6

Играет роль Шабельского.

В «Иванове» была «ослепляющая, одурманивающая виртуозность исполнения».

«Голос Москвы», 7/XI.

¹ Письмо это самим Станиславским ошибочно датировано 2/X.

«Станиславский – та же шаржированная фигура Шабельского, что и раньше, но этому шаржу теперь придан такой блеск законченности, что вы любуетесь и уже не спорите о замысле, подчиняясь виртуозности передачи».

С.Потресов. «Иванов». – «Русское слово», 7/XI.

«Он гениально играет этого расслабленного аристократа. Циничные слова и детский смех, злые насмешки и слезы о «бедной жидовочке» – все волнует и мучает, как давно знакомый, но страшный сон».

Ч., «Иванов» Чехова на сцене Художественного театра. – «Товарищ», 15/XI.

НОЯБРЬ, после 6-го

Ведет репетиции «Жизни Человека».

НОЯБРЬ 11

Первый раз репетирует первое и второе действия на большой сцене на фоне черного бархата.

НОЯБРЬ 12

На репетиции присутствует Л.Н.Андреев.

«Тревожная репетиция. Пьеса разладилась. Бархатный фон против ожидания представил много неожиданностей. Кулисы и софиты видны и тем разрушают всякую иллюзию. Автор высказывал свои мысли и доводы по поводу постановки».

Второй акт репетировали в контурных декорациях. «Замысел красивый, но очень неудобный для актеров и освещения. Решили вечером собраться у меня, придумать другую декорацию».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 13

«Репетиция удачная – нашли темп и тон для сцены родственников. Пробовали наскоро сделанную декорацию второго акта. Ее одобрил Андреев, она удобна для игры.

В.С.Кириллин сделал прекрасное усовершенствование: свет, при котором не видны софиты. Нашли способ устанавливать кулисы так, чтобы они не были видны.

Распланировали в новой декорации второй акт. Настроение бодрое. Утвердили костюмы старух».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 14

Сокращали текст первого и второго актов; Барановская¹ «удачно нашла позы и манеру держаться» в костюме.

Там же.

НОЯБРЬ 17

В газете «Театр» (№ 105) напечатана беседа со Станиславским о ненормальных взаимоотношениях критики и театра.

«Сотрудничество превратилось во вражду, от которой страдает наше искусство и общество, – говорит С.

...Я думаю, что такая ненормальность в отношениях критики к сцене произошла потому, что наше искусство призрачно и недолговечно. Эти свойства делают критику бесконтрольной, а протесты артистов – бездоказательными».

¹ В.В.Барановская играла роль жены Человека.

НОЯБРЬ 18

Репетирует третий акт «Жизни Человека».

«Репетиция прошла хорошо. Танцы хороши. Можно удивляться тому, что в короткое время достигнуты результаты: с четырьмя ученицами и сотрудницами – блестящие, с другими четырьмя – хорошие. ...Репетировала г-жа Лилина, а г-жа Бутова смотрела¹. Действующие лица прекрасно подготовлены. Остается самим режиссерам понять и указать, в каких местах ускорять темп».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 19

Репетирует первый и второй акты.

«По моей вине репетиция затянулась. Я увлекся и не принял во внимание утомление танцующих учениц и сотрудниц, которые с 11 часов утра танцевали еще в классе. Благодаря утомлению с г. Савинской и с г. Коонен сделался обморок. Очень извиняюсь перед ними и сознаю свою ошибку.

Репетиция кончилась около 5.

С согласия дирекции на репетицию была допущена О.В.Гзовская. Ввиду ее поступления с будущего года ей очень полезно заблаговременно привыкнуть к ходу репетиций и манере работать в нашем театре».

Там же.

НОЯБРЬ 21

Репетиция пятого акта. Устанавливали декорацию, делали пробы эффектов, начерно прошли акт с актерами.

Дневник спектаклей.

НОЯБРЬ 23 и 24

После репетиции пятого акта оставляет длинную запись в Дневнике спектаклей и репетиций с указаниями по монтажной части.

В.Э.Мейерхольд читает в Петербурге лекцию о театральном искусстве, в которой объявляет МХТ отжившим свой век театром, погрязшим в натурализме и бытовом реализме².

«Театр и искусство», 2/XII.

НОЯБРЬ 24

Переписывается с Немировичем-Данченко по поводу конфликта, возникшего между М.Н.Германовой и О.В.Гзовской. Отказывается от извинений Германовой и от переговоров с ней не потому, что плохо к ней относится. «Я поступил так, чтобы образумить ее, пока еще не поздно. Она не знает артистической этики, а без этого знания нельзя быть актрисой. Пока я в театре, я буду со всею строгостью относиться к ее поступкам в стенах того здания, в котором мы служим общему делу. Так воспитывались Щепкины, Федотовы, Ермоловы. Так воспитал себя и я сам. Такого же строгого отношения я прошу и для моих учениц, будь то Гзовская, Барановская и пр.».

Собр. соч., т. 8, стр. 70–71.

¹ Н.С.Бутова играла роль Старухи.

² Лекция Мейерхольда вызвала живейший отклик в театральных кругах. В частности, А.Р.Кугель посвятил ей две большие статьи в журнале «Театр и искусство» (№ 48 и 49). Отрицая искусство режиссуры, Кугель (идеалом которого, по его собственному выражению, был «анархический индивидуализм») соглашался с Мейерхольдом в критике постановок Художественного театра. Однако он также безоговорочно отрицал режиссуру Мейерхольда, которая налагает на театр железные кандалы, как выражался Кугель. Мейерхольд «продолжает нехудожественную традицию Художественного театра, только в другую сторону», – писал он. Сближая в конечном итоге Мейерхольда со Станиславским, Кугель утверждал, что оба они «одним миром мазань».

НОЯБРЬ 25, 26 и 27

Репетирует роль Фамусова перед возобновлением в сезоне спектакля «Горе от ума».

НОЯБРЬ 26

Дает указание «расписать роли первого акта «Синей птицы» по исправленному переводу Сулержицкого». Назначает исполнителей на главные роли пьесы.

[Дневник спектаклей и репетиций.](#)

НОЯБРЬ 29

Пробует «эффекты» и «превращения» в финале спектакля «Жизнь Человека». Проверяет декорации и костюмы.

[Там же.](#)

Вечером смотрит в помещении Охотничьего клуба «Тривиальную комедию» О.Уайльда в исполнении молодых артистов, окончивших школу МХТ и школу А.И.Адашева. Режиссер спектакля И.М.Москвин.

[Газ. «Час», 1/XII.](#)

НОЯБРЬ 30

Проходит с исполнителями четвертый акт «Жизни Человека» и сцену «Старух» из пятого акта. Устанавливает освещение.

Вечером играет роль Карено в «Драме жизни». Записывает в Дневнике спектаклей:

«В первом акте входящая публика всю первую половину мешала играть, и вспомнились опять былые дни. Это ужасно. С трудом завоеванное право опять уходит от нас. Ввиду того что в присутствии Владимира Ивановича я на «Бранде» видел, как пропускали публику даже не в заднюю, а в переднюю дверь, сегодня, играя, я проверил: не только пропускали, но два раза очень сильно хлопнули дверь. Пропускали даже в правую переднюю дверь (правая – от актеров)».

НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева – 4, 25-го; Шабельского – 6, 7, 9, 13, 14, 16, 23, 27-го; Карено – 18, 30-го; Астрова – 21-го.

ДЕКАБРЬ

Заканчивает работу над постановкой «Жизни Человека».

ДЕКАБРЬ 1

Добивается точного и четкого выполнения своих постановочных замыслов. Пробует различные световые эффекты. Заботится о костюмах и бутафории. Ищет способы осуществления всевозможных превращений, исчезновений действующих лиц, их призрачности и т.п.

[Дневник спектаклей и репетиций.](#)

«В пьесе Андреева жизнь человека является даже не жизнью, а лишь ее схемой, ее общим контуром. Я достиг этой контурности, этой схематичности и в декорации, сделав ее из веревок. Они, как прямые линии в упрощенном рисунке, намечали лишь очертания комнаты, окон, дверей, столов, стульев.

Представьте себе, что на огромном черном листе, которым казался из зрительной залы портал сцены, проложены белые линии, очерчивающие в перспективе контуры комнаты и ее обстановки. За этими линиями чувствуется со всех сторон жуткая беспредельная глубина. Естественно, что и люди в этой схематической комнате должны быть не людьми, а тоже лишь схемами человека. И их костюмы очерчены линиями. Отдельные части их тел кажутся несуществующими, так как они прикрыты черным бархатом, сливающимся с фоном». Декорация второй картины, изображающей юность Человека, «очерчена более веселыми по краскам линиями розоватого тона. И самые актеры дают больше признаков жизни. В тоне любовных сцен и в задорном вызове на поединок, который Человек бросает Судьбе, чувствуется минутами нечто вроде экстаза. Но едва вспыхнувшая в молодости жизнь замирает в третьем акте, среди услов-

ностей светского общества. Большой бальный зал, свидетельствующий о роскошной жизни и о богатстве Человека, очерчен веревочными контурами золотого цвета. Призрачный оркестр музыкантов с фантомом-дирижером; заунывная музыка; мертвенные танцы двух кружащихся дев. ...Мрачное, черное с золотом богатство, материи с крикливыми цветными пятнами на женских платьях, мрачные черные фраки, тупые, самодовольные, неподвижные лица...».

Собр. соч., т. 1, стр. 399–400.

ДЕКАБРЬ 2

Не удивителен усовершенствованиями, сделанными в световой аппаратуре. Репетирует «превращения» и другие «эффекты», связанные с освещением.

Дневник спектаклей и репетиций.

Газета «Киевская мысль» сообщает, что в Художественном театре читали пьесу Шолома Аша «Саббата Цева». Мнения о пьесе разошлись.

Кн. Мышкин [Н.Е.Эфрос]. Московские письма.

Журнал «Русский артист», № 9 начал публикацию первого литературного труда С. под названием «Художественный театр. Начало сезона. Записки Константина Сергеевича Станиславского».

ДЕКАБРЬ 3

Чтение пьесы «Жизнь Человека» за столом.

ДЕКАБРЬ 5

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Москвин репетировал «родственников», Вл.И.Немирович-Данченко и Сулержицкий – сцены старух из 1-го акта. К.С.А. работал на большой сцене».

«Спросить Владимира Ивановича, будет ли генеральная для «Горя от ума»? Страшно без репетиции».

ДЕКАБРЬ 7

«К.С.Алексеев по делам своей частной службы опоздал на 10 минут. Он приносит свое извинение».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

«Вчера, отдав несколько пудов нервов, найдя, на чем Леонидов и Барановская начинают жить в 4-м акте, – я успокоился.

Тревога, холодные руки; слезы; облегчить старость.

Вдруг сегодня начинается акт. Савицкая¹ стала орать и выказывать все свои недостатки напористой дикции. Мгебров² опустил тон. Декорация казалась неинтересной. Все кулисы и бархатные пристановки видны, кукла Серого не страшна, а читка Уралова³ – вульгарна.

Леонидов вышел в ужаснейшем гриме, Барановская – девчонка в седом парике. Леонидов попал на свою ужасную ноту и ухитрился и при этих условиях быть ужасным. Барановская на своем сентименте стала бегать, бросаться, тискать лицо. Ни одной искренней ноты. Проклятье Леонидова ужасно. Я был в таком удручении, которое граничит с обмороком. А тут показывают костюмы. Я ничего не понимаю. Вся труппа возмущена этим любительским исполнением. Ворчит. Я так упал духом, так был несчастен и беспомощен, перепробовав все средства с Леонидовым и Барановской, что побегал позорно к Немировичу, прося помочь.

Потом репетировали пятый акт. Мне уже все не нравилось, хотя Маруся⁴ хвалила. Потерял всякий критерий о пьесе и игре. Усомнился в своих способностях и в знании. Казалось, что наступает ужаснейший скандал, который погубит театр. Проклинал себя, Сулера, Барановскую и Леонидова».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 364.

¹ М.Г.Савицкая играла роль Старой прислуги.

² А.А.Мгебров был одним из музыкантов на балу у Человека.

³ И.М.Уралов исполнял роль Некто в сером.

⁴ Маруся – М.П.Лилина.

Обижен на то, что Немирович-Данченко мало помогал ему в работе над спектаклем.

«В критическую минуту, когда я обессилел с «Жизнью Человека», Владимир Иванович не пришел ко мне на помощь, как я ему в «Борисе Годунове». Он как бы радовался неудаче и усиленно звал на генеральной репетиции. Вся его помощь выразилась в том, что он один час занялся со старухами и даже не захотел повторить работы на следующий день».

Там же, стр. 328.

ДЕКАБРЬ 9

Генеральная репетиция «Жизни Человека».

«Сцена старух, прорепетированная Вл.И.Немировичем-Данченко, и сцена родственников, прорепетированная Москвиным, прошли лучше».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

ДЕКАБРЬ 11

Утром публичная генеральная репетиция «Жизни Человека».

Из-за небрежности осветителей пропал эффект Пролога. «Публика отчаянно кашляла, а я страдал нестерпимо, так как над принципом бархата думали много и много на него возлагали. Благодаря небрежности – вот как показана эта художественная выдумка. Считаю этот поступок жестоким и непростительным по отношению к театру и ко мне лично».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

Из замечаний Станиславского Л.М.Леонидову, исполнявшему роль Человека:

«Бегают глаза. Это одна из прежних привычек, которая может потянуть на старый тон. Когда сердитесь, старайтесь смотреть в одну точку».

«Бросил перчатку – отлично. Напрасно после сделал излюбленный театральный жест».

«Вызов хорош, так как без жеста и без крика».

«О замке в Норвегии – постепенно увлекаться и опьяняться стихами, поэзией и сканди-ровкой слов¹. Доходить до бешеного темпа. Тон и движения хороши».

Собр. соч., т. 8, стр. 74.

Из письма Н.С.Бутовой к С.:

«Я вижу, что каждый раз к концу репетиций Вы усталый, измученный работой должны еще видеть и то, как публика не понимает Вас. Вижу, что ни в одной пьесе не проявился целиком Ваш гений, а лишь брызги его долетают до зрения и слуха».

Архив К.С., № 7440.

Шолом-Алейхем просит С. ознакомиться с его драмой «Куда» из еврейской жизни и решить, возможно ли ее поставить в русском театре.

Письмо Шолом-Алейхема к С. Архив К.С., № 2815.

В помещении Литературно-художественного кружка В.Э.Мейерхольд повторил свой петербургский доклад о театральном искусстве, в котором «обрушил на головы «станиславцев» тяжкие обвинения. Они изжили себя и свои увлечения, они уперлись безнадежно в стену, оставились».

Н.Эфрос. Из Москвы. – «Театр и искусство», № 51, стр. 863.

ДЕКАБРЬ 12

Первое представление «Жизни Человека».

Режиссеры: К.С.Станиславский и Л.А.Сулержицкий. Художник В.Е.Егоров. Музыка И.А.Саца.

«...Художественный театр открыл и показал нам новый стиль в театре, новые формы театрального искусства, повел нас смело, твердо, уверенно на новый путь сценического творчества».

¹ Станиславский имеет в виду слова Человека в картине «Любовь и бедность», где он мечтает построить «Царственный замок» в Норвегии, в горах, над фиордом.

...Открыто новое – то, что жизнь можно воспроизводить, давая ее схему, ее скелет, а вдохновению, творческой работе каждого зрителя предоставляется и возможность, и право, и обязанность заполнить ее конкретными подробностями, как этого ему, каждому зрителю, хочется».

Публика «все время вызывала К.С.Станиславского, который больше писателя повинен в успехе «Жизни Человека».

А.Тимофеев. «Жизнь Человека», – «Голос Москвы», 13/XII.

«Об исполнителях главных ролей «Человека» и его жены можно только сказать, что едва ли могли бы они исполнять эти роли еще искреннее, еще талантливее и еще сильнее».

Сергей Глаголь [С.С.Голоушев]. «Жизнь Человека». – «Час», 14/XII.

Н.Эфрос пишет, что спектаклем «Жизнь Человека» МХТ достойно ответил на все обвинения В.Э.Мейерхольда. «Ответил не словом, а делом, постановкою. И если Мейерхольд видел спектакль, ему, вероятно, стало неловко. Ибо нельзя сказать: это – работа умирающих, доживающих, «бывших»; это говорят те, кому нечего сказать, в ком высохло живое творчество. Так работает только кипучая жизнь, нерастраченное вдохновение, крылатое воображение, богатое возможностями. Мейерхольд слишком поторопился».

И.Эфрос. Из Москвы. – «Театр и искусство», № 51, стр. 863.

«...Своей стилизованной постановкой «Жизни Человека» Художественный театр добился очень многого из того, о чем мечтал Мейерхольд, и больше того, чем удалось выполнить ему самому».

С.Л. Правые и неправые. – «Час», 14/XII.

«Экзамен в «стилизации» руководители «Художественного театра» выдержали, по общему признанию здешних друзей сценического искусства. Их петербургский обличитель был пристыжен. Они пошли гораздо дальше его в создании особого рода зрелищ, где все, строго держащееся за бытовой реализм, было устранено и была введена более фантастическая постановка, как бы вращающаяся вне времени и пространства, с рамкой сцены, колоритом драпировок, костюмами и гримировкой и множеством заново созданных деталей, которые представляли собою нечто среднее между виденным наяву и грезой.

...Для Художественного театра это решительный поворот в сторону искусства, преследующего другие задачи, чем то, что до сих пор так усиленно преобладало в его постановках...

Но вряд ли театр этот предается исключительно такой специальности и сожжет все свои старые корабли. То, что они ставили и будут ставить, – самое ценное в нашем национальном репертуаре, нуждается в реальном воспроизведении жизни, и в этом направлении далеко еще не сказано последнего слова, и можно еще очень многое довести до высшей правды и до высшего синтеза.

...Такие вещи, как «Жизнь Человека» (помимо вопроса о таланте автора), – какому отвечают *типичному* настроению момента? И для какого поколения культурных русских людей такая трагикомедия имеет характерное – выражаясь на условном жаргоне – символическое, стильное значение?

Вещь эта была задумана и создана в самый разгар нашего революционного брожения.

Молодая публика, награждающая автора шумными овациями, разве она может, не кривя душою, признать в «настроении», каким проникнута «Жизнь Человека», что-либо отвечающее на ее судьбу, на подъем ее души, на ее массовую психику?..

Позволяем себе ответить за нее отрицательно».

П.Боборыкин. Беседы. – «Слово», 19/XII.

«Жизнь Человека» прошла с большим успехом. Новая форма – на бархате – заинтересовала публику, а еще больше критику».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

«По окончании спектакля устроили овацию Станиславскому, который на вызовы все-таки не появился».

«Час», 13/XII.

«Успех огромный, много вызывали автора, и он выходил.

Лично [мне] этот спектакль не дал ни удовлетворения, ни новых начал или принципов для дальнейшего развития их. Вот почему я был холоден и недоволен собой».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

«И на этот раз говорили, что театр открыл новые пути в искусстве. Но они, против желания, не шли дальше декораций, которые и в этой постановке отвлекли меня от внутренней актерской сути, – а потому в нашей области мы не прибавили этим спектаклем ничего нового. Оторвавшись от реализма, мы – артисты – почувствовали себя беспомощными и лишенными почвы под ногами».

Собр. соч., т. 1, стр. 401.

«Мы ищем, но, увы, не находим того, что нужно.

«Жизнь Человека» – это понравилось рецензентам, но не нам самим».

Письмо С. к С.А.Андреевскому от 9/III 1908 г. Собр. соч., т. 8, стр. 81.

ДЕКАБРЬ, после 13-го

Телеграфирует переводчице пьесы Бергера «Потоп» З.А.Венгеровой: «Пьеса нравится. На этих днях чтение репертуарной комиссии. Опоздание объясняется постановкой «Жизни Человека». Интересуемся Гауптманом. С будущей недели принимаем за «Синюю птицу»; когда пойдет, неизвестно».

Архив К.С., № 7524.

ДЕКАБРЬ 15

«Утром – отдых (фабричный день К.С.А.)».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ, после 15-го

Отвечает на запрос третейского суда, разбиравшего конфликт между В.Э.Мейерхольдом и В.Ф.Комиссаржевской¹.

Считает, что В.Ф.Комиссаржевская, несогласная с творческими позициями В.Э.Мейерхольда, имела право поставить вопрос об уходе его из возглавляемого ею театра.

«Принципиальное несогласие артистов в задачах и стремлениях искусства – это важное препятствие для совместной работы. Если артисты не находят в своей душе уступок – это препятствие становится невозможным для общей работы. Нельзя творить против воли. При всяком творчестве можно убеждать, но нельзя насильствовать». Вместе с этим С. требует, чтобы при расхождении артистов «с безупречной точностью и деликатностью» выполнялись все материальные обязательства и лицу, удаляемому из театра, возвращалась полная «свобода действий» и предоставлялась возможность работать в другом месте.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 358–359.

ДЕКАБРЬ 16

Начало репетиций «Синей птицы» с исполнителями.

«К «Синей птице» Станиславский подошел с громадным увлечением и вдохновением. На первых же читках этой пьесы он часами беседовал с нами о Метерлинке и, говоря о «Синей птице», стремился убедить всех, что в этой вещи Метерлинк как бы постиг душу и природу вещей. При этом он убежденно развивал и свою собственную теорию о том, что каждый предмет действительно имеет свою душу, которую нужно уметь воплотить: так, он рассказывал нам о

¹ В.Э.Мейерхольд с 1906 года являлся главным режиссером Драматического театра, руководимого В.Ф.Комиссаржевской. В письме от 9 ноября 1907 года Комиссаржевская сообщила Мейерхольду, что он не может дальше оставаться в театре, так как его искания чужды ее творчеству и они по-разному смотрят на задачи искусства. Поскольку Мейерхольд возражал против удаления его из театра в середине сезона и вызывал Комиссаржевскую на суд чести, их дело было передано на решение третейского суда.

возможностях самых разнообразных воплощений, он рассказывал о душе сахара, о душе хлеба, кипариса, деревьев и растений, о душе животных и, в частности, кошки, собаки и других».

А.А.Мгебров. Жизнь в театре, «Academia», 1929, стр. 277.

ДЕКАБРЬ 17

Проба эффектов для «Синей птицы».

Дневник спектаклей.

В.Л.Биншток пишет С., что его объяснения по поводу отсрочки премьеры «Синей птицы» он передал М.Метерлинку. «Конечно, il ne vous en veut pas. Но он задержал представления в Германии и Вене, так как непременно хочет, чтобы в первый раз пьеса шла в Москве и чтобы декораторы Мюнхена и Вены посмотрели московскую обстановку».

Архив К.С., № 2034.

Вечером, играя Карено в «Драме жизни», делает замечания оркестру, а также вспомогательному персоналу, добиваясь четкого проведения спектакля.

Дневник спектаклей.

ДЕКАБРЬ 19

Из письма О.Л.Книппер-Чеховой:

«В театре идет борьба двух режиссеров. Весной кончается срок нашего Товарищества. Что-то будет! Станиславский исстрадался с «Жизнью Человека», теперь ставит «Синюю птицу» – возни много будет».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу. Архив Книппер-Чеховой.

ДЕКАБРЬ, с 18 по 26

«С 18 декабря я захворал и просидел дома до 26 декабря. Репетиции «Синей птицы» были прерваны».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 21

У себя на квартире проводит совещание с декораторами, бутафорами, костюмерами, осветителями постановки «Синей птицы».

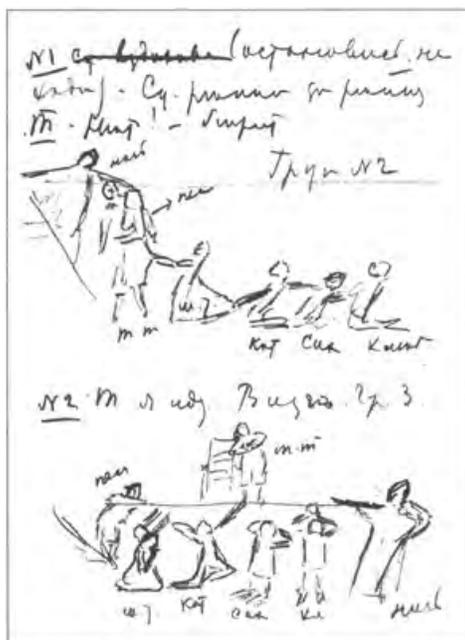
ДЕКАБРЬ 23

В журнале «Русский артист», (№ 12–13) публикуется продолжение статьи Станиславского «Начало сезона».

ДЕКАБРЬ 25

Совет директоров петербургского «Театрального клуба» при Союзе драматических и музыкальных писателей сообщает С., что общее собрание клуба избрало его своим почетным членом.

Письмо Совета директоров клуба к С. Архив К.С.



«Синяя птица» М.Метерлинка. Страница режиссерского экземпляра К.С.Станиславского.

ДЕКАБРЬ 27

Утром играет роль Фамусова в «Горе от ума». Одновременно следит за ходом спектакля и игрой других исполнителей¹.

Дневник спектаклей.

ДЕКАБРЬ 28

Возобновляет репетиции «Синей птицы».

«Промизансценировали весь первый акт, кроме финала».

Пробует «превращения» и другие постановочные эффекты.

«Многие эффекты и пробы не выходили, отчасти потому, что еще не приспособились к сцене, отчасти же (Огонь) по вине электротехников и В.С.Кириллина. Несмотря на то, что эти пробы делаются с весны и еще с того времени определены хромотропы для каждого из эффектов, написаны мною на соответствующих пластинках, – оказывается, что по чьей-то небрежности поставили не ту пластинку, уверяя, что это именно та, которая нужна. Было потеряно много времени... утомили исполнителя Бурджалова², но причина неуспеха выяснилась только тогда, когда стали проверять то, что лежит на обязанности заведующего отделом. Благодаря этой задержке не удалось кончить акта».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

Возмущен самовольной отлучкой из Москвы заведующего бутафорской частью, не явившегося на репетицию «Синей птицы».

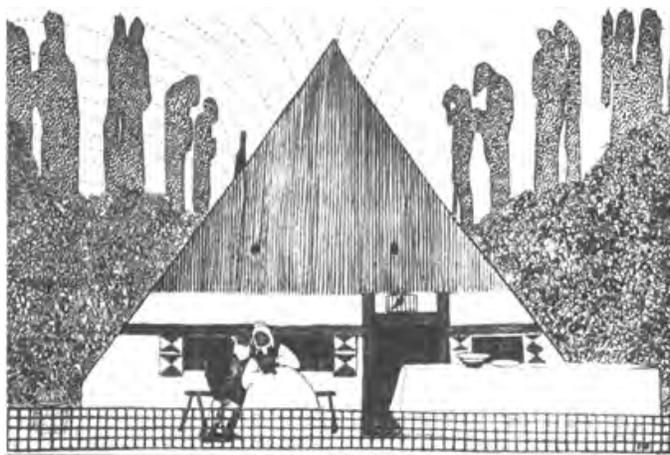
Пишет в Дневнике спектаклей:

¹ Л.М.Леонидов вспоминает, что С. на сцене «большой частью соединял в себе и актера и режиссера, и актер в работе уступал место режиссеру. Это, конечно, очень затрудняло ему работу над своими ролями. Бывало, начинаешь смотреть на него как на актера и видишь, что за тобой наблюдает пронзительный взгляд режиссера» (сб. «О Станиславском», стр. 271).

² Г.С.Бурджалов репетировал и играл в «Синей птице» роль Огня.

«Как директор и режиссер всей душой протестую против такого способа отлучения. Разве актер может так поступать? Разве я, Владимир Иванович, вся дирекция так поступают? Заведующий бутафорией – это действующее лицо спектакля, точно такое же, как и актер. Очень прошу дирекцию занести этот случай в протокол».

Там же.



«Синяя птица» М.Метерлинка. Эскиз декорации картины «В стране воспоминаний». Художник В.Е.Егоров

ДЕКАБРЬ 30

Генрих Сенкевич, обращаясь к крупным общественным деятелям всего мира, просит С. присоединиться к протесту против несправедливой принудительной экспроприации земель у поляков германского подданства.

Письма Г.Сенкевича к С. Архив К.С., № 2816.

ДЕКАБРЬ 31

В помещении МХТ «Утро знаменитой Айседоры Дункан¹». В программе «Ифигения в Авлиде», музыка Глюка, при участии симфонического оркестра.

Программа Утра. Архив К.С.

Вечером играет роль Фамусова.

«В первом акте мне подадут газету «Русские ведомости». В то время их не было. Нужно сделать (как в «Иванове» с «Голосом») печатный заголовок старинного шрифта – «Московские ведомости».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ, вторая половина

Часто встречается и беседует об искусстве с А.Дункан.

«Насколько балет привел меня в ужас, настолько же театр Станиславского исполнил меня энтузиазмом. Я отправлялась туда каждый вечер, когда я сама не была занята в концерте, и вся труппа встречала меня с величайшей любовью. Станиславский очень часто приходил повидаться со мной и полагал, что, основательно расспросив меня, он сможет претворить все мои танцы в новой танцевальной школе при своем театре».

А.Дункан. Моя жизнь. М., «Федерация», 1930, стр. 142.

¹ Во второй половине декабря и начале января 1908 года А.Дункан гастролировала в Москве.

«Приезд Айседоры Дункан внес некоторое оживление в несколько однообразную жизнь театра... Ей, вопреки традициям, сдали на три спектакля Утра. Она расшевелила и увлекла всех до К.Серг. включительно. Он устраивал в честь нее у себя вечеринки, где Дункан «в чем мать родила» танцевала свои танцы... Сулер, забыв всю свою теорию об анархизме, вреде капитализма, танцевал с ней, поглядывая на нее, как кот на масло...»

Письмо Н.А.Подгорного к Н.Ф.Балиеву от 17/1 1908 г. Архив Н.А.Подгорного.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Астрова – 2, 16, 30-го; Гаева – 9-го; Фамусова – 7, 27 (утро), 31-го; Шабельского – 4, 11-го; Карено – 17, 28-го.

1907 г., вторая половина

Составляет план главы о воле как возбудителе творчества, состоящей из следующих частей:

1. Природа воли.

2. Неразьединимость воли от других творческих способностей. Естественная связь между ними.

3. Сила воли.

4. Свойства воли.

В записной книжке делает попытки сформулировать отдельные части главы о воле.

Записная книжка. Архив К.С., № 762.

Пишет заметки об этике и таланте актера:

«Правильная этика или нравственные устои помогают артисту оберегать талант от растлевающих начал. Для этого прежде всего артист должен познать задачи своей миссии, определить границы чистого искусства и понять свою роль в общественной жизни. Эти главные положения стоят в основе всех деталей профессиональной этики артиста.

...Исходя из этих основ, артисту легко установить взаимоотношения между собой и публикой; познать настоящую цену успеха, рекламы и др. атрибутов пошлой славы».

Записная книжка. Архив К.С., № 762.

1907–1908 гг.

Участвует в конкурсе на лучшую планировку декорации к опере «Кармен» в театре С.И.Зимины¹.

¹ Под девятью рисунками С. к опере «Кармен» подпись, сделанная, по-видимому, С.И.Зиминим: «Проект планировки к опере «Кармен» сделан Константином Сергеевичем Станиславским на конкурсе в опере Сергея Ивановича Зимины. Сезон 1907/1908 года» (РГАЛИ, архив С.И.Зимины, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 190).

РЕЖИССЕРСКО-ПОСТАНОВОЧНЫЕ ИСКАНИЯ В СПЕКТАКЛЕ «СИНЯЯ ПТИЦА». УВЛЕЧЕНИЕ ИСКУССТВОМ ДУНКАН. ЗАМЕЧАНИЯ АКТЕРАМ НА РЕПЕТИЦИЯХ «РОСМЕРСХОЛЬМА». ВСЕРОССИЙСКИЙ СЪЕЗД РЕЖИССЕРОВ. ГАСТРОЛИ МХТ В ПЕТЕРБУРГЕ. ПОЕЗДКА К М.МЕТЕРЛИНКУ. ОТКРЫТИЕ ПАМЯТНИКА ЧЕХОВУ В БАДЕНВЕЙЛЕРЕ. ГОМБУРГ И ВЕСТЕНДЕ. ЗАВЕРШЕНИЕ РАБОТЫ НАД «СИНЕЙ ПТИЦЕЙ». СОЗДАНИЕ ФИЛИАЛЬНОЙ ГРУППЫ МХТ. ДЕСЯТИЛЕТИЕ ТЕАТРА. Г.КРЭГ НА СПЕКТАКЛЯХ МХТ. ПРОВЕРКА СВОИХ ИССЛЕДОВАНИЙ В ОБЛАСТИ «ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА АРТИСТА» НА РЕПЕТИЦИЯХ «РЕВИЗОРА». ПЕРЕПИСКА С А.БЛОКОМ О «ПЕСНЕ СУДЬБЫ».

ЯНВАРЬ 1

Петербургская газета «Театральное обозрение» публикует высказывания Л.Андреева о постановке «Жизни Человека» в МХТ. Л.Андреев считает, что «из всех постановок «Жизни Человека» – это лучшая». Но в то же время он не согласен с трактовкой его пьесы театром, которая в известной мере расходится с авторским замыслом.

«Если бы я лично ставил свою пьесу, я бы строго выдержал все мои ремарки, хотя возможно, что у меня ничего из этого и не вышло бы. Может быть, для этого были нужны особые условия сцены, даже новый театр. Возможно, что не надо этого бархата, темноты... возможно.

Я, давая свои ремарки, имел в виду художника Франческо Гойю, а Художественный театр ставил по Бердслею.

...Разница между постановкой Художественного театра по Бердслею и моим замыслом по Гойе та же, что между музыкой на «бале у Человека», исполняемой в Художественном театре, и моей, которой они не воспользовались. У меня музыка грубо-пошлая, вульгарная, у них же пошлая, но красиво пошлая, в ней слышатся и тоска, и любовь... Например, бал в постановке у Комиссаржевской более выигрывал. У Станиславского больше тоски, а там врывается какой-то страх, жуть перед жизнью.

Моя музыка не подошла бы к обстановке Художественного театра, и хотя бы это обстоятельство показывает, что постановка не та¹. Но все-таки должен заметить, что Станиславский прямо совершил чудеса, и вся труппа, даже рабочие, вызывают прямо преклонение перед тяжестью взятой на себя работы».

Л.Андреев о Московской постановке «Жизни Человека».

ЯНВАРЬ 2

Поиски костюмов для исполнителей «Синей птицы».

«Костюм Молока сделать рисованным по бархату, причем руки и ноги, как тонкие потоки молока, а ступни ног и кисти рук, как капли молока».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

После репетиции пишет:

«Если сейчас же, без малейшего промедления, весь театр не воспринят и не приведет в порядок свои отделы, не потребует точного и немедленного выполнения моих распоряжений, если не будет это достигнуто (особенно с В.С.Кирилинным и С.А.Евсеевым), то пьеса в этом году не пойдет. Времени терять нельзя ни одной минуты».

Там же.

¹ Л.Н.Андреев предполагал в сцене бала играть музыку на мотив пошлой, всюду игравшейся польки, на слова «где училась, Катенька? В пансионе, папенька...». Музыка же, написанная И.Сацем по заданию Станиславского, противоречила замыслу автора. Об этом много говорили и писали в прессе.

ЯНВАРЬ 3

Репетирует первый акт «Синей птицы».

ЯНВАРЬ 4

Меняет планировку и уточняет оформление сцен «Дуб» и «Страна воспоминаний».

ЯНВАРЬ, после 4-го, первая половина

Оживленная переписка с А.Дункан, уехавшей из Москвы на гастроли в Петербург. «Пожелания счастья, глубокая благодарность, любовь. *Айседора*».

Телеграмма А.Дункан к С. от 5/1. Архив К.С.

«У меня новый, необычайный прилив энергии. Сегодня я работала все утро. Я вложила в свой труд множество новых мыслей. Опять – ритмы. Эти мысли дали мне Вы. И мне так радостно, что я готова взлететь к звездам и танцевать вокруг луны. Это будет новый танец, который я думаю посвящать Вам».

Письмо А.Дункан к С. Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 719.

«Несмотря на большой успех нашего театра и на многочисленных поклонников, которые его окружают, я всегда был одинок (лишь моя жена всегда поддерживала меня в минуты сомнений и художественных разочарований). Вы первая несколькими простыми и убедительными фразами сказали мне главное и основное об искусстве, которое я хотел создать. Это пробудило во мне энергию в тот момент, когда я собирался отказаться от артистической карьеры».

Письмо С. к А.Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 75.

С. хлопочет об открытии в Москве или Петербурге школы-студии танца под руководством Айседоры Дункан. Ведет переговоры по этому поводу с В.А.Теляковским.

Там же, стр. 76.

«В России еще не наступил день для школы свободных движений тела. Хотя Станиславский делал все, что было в его силах, чтобы помочь мне, но у него не хватало средств принять нас в свой великий Художественный театр, чего мне хотелось».

А.Дункан. Моя жизнь, стр. 186.

ЯНВАРЬ 6

В журнале «Русский артист», № 1 публикуется продолжение статьи С. Начало сезона».

ЯНВАРЬ 12

Зритель из Твери пишет С. о своем посещении в Москве «Жизни Человека»:

«Я себя дурно чувствовал, сидя у Вас на глупейшей «Жизни Человека», – я чувствовал себя оскорбленным...»

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 15

Вечером смотрит «Жизнь Человека». По ходу спектакля делает замечания бутафорам и другим работникам сцены.

Дневник спектаклей и репетиций.

ЯНВАРЬ 16

Утром беседует с английским импресарио А.Браффом, предлагающим организовать гастроли МХТ в Берлине, Париже, Лондоне и Нью-Йорке.

Письмо Н.Ф.Балиева к Н.А.Подгорному. Архив Н.А.Подгорного, № 5265.

Просматривает декорации В.Е.Егорова к спектаклю «Росмерсхольм». Устанавливает планировку сцены «Лазоревое царство» в «Синей птице».

Дневник спектаклей и репетиций.

ЯНВАРЬ 22

Композитор В.И.Ребиков пишет из Австрии С.:

«Когда-то явится новый Станиславский для оперы? – вероятно, не доживу».

[Архив К.С.](#)

ЯНВАРЬ 23

Репетирует сцену «Лес»; «искали тона Собаки, Кота и Деревьев». Пробует эффекты в сцене «Ночь».

[Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.](#)

ЯНВАРЬ 24

Присутствует на 25-летнем юбилее А.И.Южина в Малом театре. Смотрит премьеру «Отелло» с А.И.Южиным – Отелло и О.В.Гзовской – Дездемоной. О.В.Гзовская вспоминает, что С. зашел к ней перед началом спектакля и подарил шапочку, в которой он играл Отелло в Обществе искусства и литературы. С. «очень коротко проверив все куски по всем актам роли, сказал: «Эта шапочка не отличается особенной красотой, я отдаю ее вам, чтобы вы чувствовали, что я все время с вами на сцене. Это – хочу верить – поможет вам так играть Дездемону, как мы добивались в нашей работе»¹.

[Из воспоминаний О.В.Гзовской. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 85.](#)

ЯНВАРЬ 27

Играет роль Сатина в первом в сезоне спектакле «На дне». Присутствует О.О.Садовская.

ЯНВАРЬ 29

На открытии гастролей Э.Дузе в Москве (помещение Интернационального театра); смотрит «Родину» Зудермана.

Пишет А.Дункан:

«Вы потрясли мои принципы. После Вашего отъезда я ищу в своем искусстве то, что Вы создали в Вашем. Это красота, простая, как природа. Прекрасная Дузе повторила сегодня передо мною то, что я видел сотни раз. Дузе не заставит меня забыть Дункан!

Умоляю Вас: трудитесь ради искусства и поверьте мне, что Ваш труд принесет Вам радость, лучшую радость нашей жизни».

[Собр. соч., т. 8, стр. 78.](#)

ЯНВАРЬ

Вышел из печати сборник «Театр». Книга о новом театре. Сборник статей. Изд. «Шиповник». Посвящено К.С.Станиславскому. В сборнике статьи А.Луначарского, А.Бенуа, В.Мейерхольда, Ф.Сологуба, В.Брюсова, А.Белого и других.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Шабельского -1-го; Гаева – 6, 20-го; Фамусова – 13, 20-го (утро); Карено – 15-го; Сатина – 27-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Занимается с Гзовской актерским мастерством.

Ведет переговоры с В.А.Нелидовым – мужем Гзовской – о его переходе в МХТ на административную должность.

Из замечаний С., сделанных актерам во время репетиций «Синей птицы»:

«Mise en scène не понять – все переходят потому, что режиссер сказал перейти, а почему такой переход задуман режиссером, никто не вник, а между тем, не вникнув во внутренний мотив, – все переходы фальшивы, потому что бессмысленны. Надо не только понять, но, главное, полюбить свои места и переходы».

¹ По свидетельству О.В.Гзовской, роль Дездемоны она изучала под руководством Станиславского. (Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 78–84.)

«Теперь вы ищете убитого горем и поэтому говорите тихо и все понижая. Вам кажется все мало, и потому вы говорите все тише и еще тише и в конце концов совершенно душиите свои изобразительные средства. А вы попробуйте, испытывая то же чувство, говорить громко». «Воля может быть сильна только тогда, когда для нее есть определенная цель».

...У вас сейчас перемежающаяся воля, потому что вся ваша цель испещрена сомнениями, которые уничтожают возможность работать. Прочь сомнения! Пусть будет неверно, но определено!» В сцене «Лес» «не рев зверей нужен, а рев людей, озверевших, как это только возможно. Нужны звериные темпераменты, а не звериные звуки».

С. на репетициях «Синей птицы». Запись Л.А.Сулержицкого с правкой С. Станиславский репетирует, стр. 27–29¹.

«Однажды в два часа ночи взволнованный, возбужденный Станиславский приехал на извозчике к Сулержицкому в Петровский парк, чтобы рассказать ему о придуманном им эффекте появления Воды в «Синей птице».

Из воспоминаний В.В.Шверубовича (записано И.Виноградской в 1962 г.).

Переписывается с М.Метерлинком о «Синей птице» и трудностях ее постановки.

«Меня немного беспокоит, не будет ли совершенно принесен в жертву «юмор» пьесы чрезмерным великолепием? Я считаю, однако, этот «юмор» существенным, и я всегда очень определенно желал его подчеркнуть. Например, роли Хлеба, Огня, Собаки и некоторых других должны быть временами тонко, но откровенно комичными. Это мое единственное пожелание, которое я верю Вашим размышлениям и Вашему артистическому пониманию».

На расстоянии я, конечно, очень плохой судья, но я боюсь, чтобы преднамеренная чересчур мистическая атмосфера не разрушила бы атмосферу более человечную и более улыбочивую, которую я хотел».

Письмо М.Метерлинка к С. от 14/II н. с. Архив К.С., № 2623.

«Ваше второе письмо подтвердило мне, что работа наша пошла в правильном, желательном для автора направлении. Подобная уверенность для нас более чем приятна. Знайте, дорогой друг, что мы высоко ценим изящество, легкость, «юмор» пьесы и стремимся подчеркнуть ее детскую чистоту. Мы делаем все возможное, чтобы избежать какой-либо театральной машинерии, способной лишь отяжелить произведение и снизить его ценность».

...Меня теперь заботит только одно – чтобы актеры *играли хорошо*, были бы на высоте ансамбля и чтобы спектакль шел весело, легко, без длиннот».

Письмо С. к М.Метерлинку 12/II. Собр. соч., т. 8, стр. 79–80.

Из записной книжки С.:

«Труднее всего найти простоту богатой фантазии. Такая простота является результатом сложной работы».

Существует другая простота, идущая от бедности фантазии. Это мещанская простота. Ей не должно быть места в искусстве».

Архив К.С., № 773.

ФЕВРАЛЬ 1

Репетирует «Синюю птицу»: первый акт, сцены «Страна воспоминаний», «Лес», «Царство детей» («Лазоревое царство»),

«Выяснилось, что многое требует не только переделки, но и нового основного принципа – так, например, «Царство детей».

Запись С. в Дневнике спектаклей и репетиций.

ФЕВРАЛЬ 3

Принимает в театре Э.Дузе, посетившую утренний спектакль «Борис Годунов».

Там же.

¹ Часть высказываний Л.А.Сулержицкий датирует декабрем 1907 года.

ФЕВРАЛЬ, до 4-го

А.Дункан пишет из Петербурга Гордону Крэгу о Художественном театре и о «великом искусстве» Станиславского. А.Дункан надеется, что Крэгу удастся осуществить совместно с С. какую-либо постановку.

Письмо А.Дункан к С. от 4/II. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 216.

ФЕВРАЛЬ 4

Заново мизансценирует картину «Лазоревое царство». Добивается того, чтобы на тюлевых декорациях не были видны фигуры в черных бархатных костюмах.

ФЕВРАЛЬ 5

Польский поэт и драматург Тадеуш Мицинский просит С. ознакомиться с его драмой «Во мраке золотого дворца» из истории Византии X века.

Письмо Т.Мицинского к С. Архив К.С., № 2661.

ФЕВРАЛЬ 7

«Я не могу благодарить, у меня нет слов, скажу только, что всей моей жизнью и работой я докажу, как я в Вас верю и что Вы для меня. Крепко жму Вашу руку и, как и сначала, благословляю день встречи с Вами и всей душой стремлюсь к Вам и все несу к подножью жертвенника Вашего театра, всегда душою Ваша искренне».

Письмо О.В.Гзовской к С. Архив К.С., № 7756.

ФЕВРАЛЬ 8

Репетирует сцену «Царство феи» в «Синей птице». Поручает костюм Хлеба сделать так, чтобы от «живота можно было отрезать ломти хлеба».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей и репетиций.

ФЕВРАЛЬ 12

Людвик Сольский просит С. прислать эскиз декорации Грановитой палаты из спектакля «Борис Годунов» для постановки в Краковском театре драмы А.Новачинского «Царь Дмитрий Иоаннович».

Письмо Л.Сольского к С. Архив К.С., № 2828.

ФЕВРАЛЬ 15

Заседание пайщиков МХТ, посвященное обсуждению внутренней жизни театра.

Отвечая на замечание В.В.Лужского о разладе между руководителями театра, С. говорит:

«Я понимаю Василия Васильевича, который откровенно затронул самое больное место. Но я не вижу разлада. Я повторяю, что люблю Владимира Ивановича и считаю, что разойтись мы не можем ни при каких условиях. Если и были недоразумения, они никак не доказывают разлада. Повторяю: если бы ушел Владимир Иванович, то немедленно ушел бы и я.

...Охлаждение – необходимая эволюция всякого дела. Понятно, что прежде было больше внутреннего единения. Была монархия. Со временем растут отдельные личности, взгляды которых все труднее примирять. Кроме того, и в самом искусстве – период сильного брожения. Труппа отчасти уже пережила его, дальше будет уже легче. Владимир Иванович два года назад говорил, что я его давлю. Надо было временно разойтись по разным путям, чтобы потом заинтересовать друг друга тем новым, что найдено в период отдельной работы. Это не разлад, не разъединение, а художественная свобода.

...Можем ли мы закрыть театр? Нет, это невозможно. Не говоря уже о большом количестве служащих в театре, нельзя забывать его общественное значение. Нельзя лишить москвича Художественного театра. У нас сосредоточено все русское, а пожалуй, и европейское искусство. Мы можем ругаться, но разойтись мы не имеем нравственного права. Повторяю, в наших руках русское искусство. Я присоединяюсь к Вл. И.: нужно, чтобы дело не зависело от нашей совместной жизни и вообще от жизни моей или Вл. И. Необходимо выработать такие элементы, которые были бы жизнеспособны и помимо нас: меня, например, может заменить

Москвин, какой-нибудь администратор заменит Владимира Ивановича. В случае распада товарищества может собраться ядро труппы и ставить спектакли – будет мало расходов при больших доходах, и таким образом дело будет существовать и продолжаться; может составиться вторая труппа, менее сильная, и все же такое дело будет лучше других театров. Наконец, общество не даст умереть такому делу».

Протокол заседания. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 16

Э.Дузе пишет С.: «Работа, работа, только ответственность за работу *этого вечера и каждого вечера* мешает мне быть сегодня в *Вашем театре*. Я очень, очень, очень сожалею об этом.

Вчера я вновь обрела у Вас *Правду и Поэзию – Поэзию и Правду*, эти два глубоких родника нашего искусства и души артиста¹.

Поверьте, поверьте, что я *поняла*, я *достойна* понимания Ваших усилий и всего совершенства, которые они излучают. Какая *радость* понять все это и быть уверенной в том, что можно снова быть у Вас для того, чтобы любоваться и наслаждаться той же чистой и глубокой радостью».

Архив К.С., № 2239 (пер. с франц. яз.).

ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Ежедневно проводит репетиции «Синей птицы».

ФЕВРАЛЬ 26

Смотрит репетицию первых трех актов пьесы Ибсена «Росмерсхольм».

По ходу действия делает краткие отрывочные записи своих впечатлений и замечаний исполнителям².

Отмечает, что у О.Л.Книппер в первом акте с самого начала должно быть «больше волнения» при ожидании Росмера.

Лужскому – Кроллию надо «легче и ярче» выявлять «политическую тему». Слушать «скудно, т.е. нет легкого разговора», – записывает С.

У Лужского «нет того, что сурово пришел и потом смягчился». «Нет легкой жизненной встречи Кролля и Росмера», не видно «душевного перерождения Лужского».

«Политический разговор скучен, т.к. Лужский говорит все это без внутренней обиды. Реплики Книппер и Качалова холодны (не пойму их отношений)».

«Лужскому – больше убеждать и не произносить монологов». «Лужский говорит не мысли, а слова». Несколько дальше С. замечает, что «все дают реплики, а не дают мысли». «Качалов сразу играет драматическое лицо».

«Всех надо оживить», – указывает С., – играть «всем легче и в значительный тон входить там, где нужно».

«Политический спор слишком холоден. Нет спора убеждений». «Качалов вял» при встрече с Бренделем, «не вижу симпатии» к Бренделю. «Нет представителей партий». Вишневский в роли Бренделя «идет от прохвоста, надо идти – от свободы».

«Качалов говорит новые юношеские взгляды, как умирающий старик»; говорит «освобождение», как «смерть». «Качалов в исповеди – ни одного увлечения (мертвец)».

«Тихий сценический тон принимают за простоту и легкость».

«Нет скандала».

Архив К.С., № 1347.

ФЕВРАЛЬ 27

Продолжение заседания пайщиков театра, начатое 15 февраля. Возражая докладчику, С. говорит: «Комиссия³ ошибается, если думает, что нужна подготовительная кабинетная работа

¹ 15 февраля в Художественном театре шла «Жизнь Человека».

² В.И.Качалов репетировал роль Росмера, О.Л.Книппер – Ребекки, В.В.Лужский – ректора Кролля, А.Л.Вишневский – Ульрика Бренделя, Е.П.Муратова – экономки Гельсет.

³ В январе–феврале 1908 года все стороны деятельности театра проверяла комиссия, специально созданная из работников МХТ.

режиссера – как прежде, когда он один решал весь план и все подробности постановок, писал *Mise en scène* и решал все вопросы за актеров. Теперь режиссер уже не монарх, как прежде, когда у актера не было яркой индивидуальности. Кабинетная работа даже вредна и может тормозить дело. Даже декорационные и монтировочные работы стали невозможными до общей беседы. Режиссера упрекают в расточительности, но ведь режиссер должен желать сделать все как можно лучше; кроме того, нельзя Художественному театру отказываться и от исканий.

Что касается нераспорядительности режиссера, тут чаще бывает виновата труппа: например, отсутствие системы в ходе репетиций главным образом зависит *от отсутствия у нас артистической, художественной этики*.

В заключение С. «просит не забывать, что прошло то время, когда актеру самому ни о чем не надо было заботиться: К.С. всему научит... а Эфрос похвалит. Надо понять, что репетиции разделяются на два периода: первый период исканий, когда труппа должна помогать режиссеру, и второй – период творчества, когда режиссер помогает труппе».

Протокол заседания. Запись секретаря Н.А.Румянцева. Архив К.С., № 1097/4.

Запись В.А.Теляковского о совещании по поводу программы драматических курсов при императорских театрах:

«Большинство артистов, во главе с Давыдовым, прямо отрицают Станиславского и его школу театра, считая ее прямо вредной, даже не признают за ним успеха чеховских постановок. Остальные, как Арабажин, Головин, отстаивали мировое значение Художественного театра и Станиславского, причем объясняли, что такой театр должен был возникнуть благодаря особым условиям современной жизни и тем запросам, которые явились. Вместо рока – явились герои Шекспира, вместо героев – явились коллективные общественные единицы, борющиеся с жизнью за жизнь».

Дневник В.А.Теляковского. ГЦТМ, тетрадь 22, стр. 7140.

ФЕВРАЛЬ 28

На репетиции «Росмерсхольма».

Подчеркивает, что «драма не раскатывается (в смысле внутреннего темпа)», что надо вносить в игру «больше внутреннего разнообразия», «внутреннего действия», что исполнителям не хватает смелости и яркости.

Указывает, что О.Л.Книппер «не переделала встречу» с Кроллем в первом акте, что при разговоре с экономкой Гельсет она «жантильничает». Отмечает необходимость «ясно определить места для повышения темпа». «При улыбке (О.Л.Книппер) быть мужественнее».

Во втором акте сцена спора Росмера и Кролля идет «хорошо, но скучно». Качалов и Лужский «мало пользуются темпом (внутренним): мучительная догадка, потом – понял – ужас, горячее убеждение, спор и пр.». Вместо этого «все один приятный темп и фон». О.Л.Книппер «уверена, что посредственность и аккуратность заменяет яркий, хотя бы и не совсем чистый блеск. Этот посредственный выход возмущает больше. Он ложен во всех отношениях. Это дряблость. Это отсутствие главного – смелого размаха. Гёте сочувствовал больше тем, кто идет, ошибаясь, своим собственным путем. Пока не будет убеждать – не захватить публику и не найти правды. Без нее сцена не прослушается».

Во время третьего акта С. записывает, что из-за неподвижности первого акта все «остальные акты побледнели, так как внутреннего действия потребовалось больше».

«Фон без пятен».

«Качалов тихо говорит».

«Лужский и Качалов разговаривают, как в первом акте. Акт не раскатывается», – снова повторяет С.

«У О.Л. только два тона – слащавый и сердитый. На слащавом – любовь, на сердитом – темперамент».

«Качалов и Книппер хотят быть обаянницами».

Замечания С. на репетициях «Росмерсхольма». Архив К.С., № 1347.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Астрова – 2-го; Шабельского – 3-го; Фамусова 5, 10 (утро), 17, 24-го (утро); Сатина – 10, 21-го; Гаева – 22-го; Карено – 23-го.

МАРТ

Продолжает работу над «Синей птицей».

МАРТ 1

Прочит заседание пайщиков МХТ учесть его пожелания и условия дальнейшей работы в театре:

1) Иметь одну пьесу в сезон для «исканий»; выбор этой пьесы предоставляется С., «причем право «veto» сохраняется за Владимиром Ивановичем».

2) Ставить самостоятельно не более двух пьес в сезон. «Это, конечно, не касается обращения к К.С. за советами и по другим постановкам».

3) Иметь право являться после отпуска в театр к 15 августа. Заседание принимает условия Станиславского.

Протокол заседания пайщиков МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 7.

МАРТ 2

Утром присутствует на репетиции «Росмерсхольма».

МАРТ 4

А.Дункан телеграфирует С. из Берлина: «Думы, благодарность, нежность, любовь».

Телеграмма А.Дункан к С. от 17/III н. с. Архив К.С., № 2204.

МАРТ 5

Пишет в Дневнике спектаклей после утренней репетиции «Синей птицы»: «Сцена «Леса» совсем не идет. Забыли даже то, что было разъяснено и записано. Г-жа Халютинина не тверда в роли и реплика¹. Домашней работы не вижу.

...Если не удастся ободрить всех для подготовительной работы к репетициям – пьесу нельзя успеть поставить».

Вечером смотрит премьеру «Росмерсхольма»².

«Какой ужас играть роль Ибсена и без того трудно понятную для публики, когда знаешь, что в партере сидят Кугель и Эфрос. «Штокман» и Чехов, близкие по духу, произвели большее впечатление. Эти сукины дети требуют того же и от «Росмерсхольма». Если это не удастся (и удастся не может), кричат – провал».

Записная книжка. Архив К.С., № 764.

«Надо озлобиться и обнахалиться, чтоб иметь мужество выходить на сцену. Это условие толкает актера на актерскую наглость и еще больше портит его этику».

Там же.

МАРТ 8

Проходит с исполнителями картины «Лес» и «Ночь» в «Синей птице» сначала на сцене, потом за столом.

МАРТ 10

Из письма В.И.Качалова к Н.А.Подгорному:

«В жизни театра был очень острый момент раскола между Немировичем и Константином. Немирович официально заявил, что он уходит на Императорскую сцену, если, впрочем, будет уверен, что Художественный театр будет продолжать жить с одним Константином, на что Константин вынул часы и торжественно заявил:

¹ С.В.Халютинина репетировала и играла роль Тильтль.

² Режиссер «Росмерсхольма» – Вл.И.Немирович-Данченко, художник – В.Е.Егоров.

«Сейчас 5 часов. Уходите. Но четверть шестого уже и меня не будет в Художественном театре». После этого они очень долго говорили, и дело уладилось. Немирович остался».

[Архив Н.А.Подгорного.](#)

МАРТ 16

В журнале «Русский артист», № 2 опубликовано продолжение статьи С. «Начало сезона».

МАРТ 18

На экстренном заседании Правления Художественного театра С. настаивает на перенесении сроков выпуска спектакля «Синяя птица» до будущего сезона.

«Что лучше? Вернуть ли деньги, принесенные за настоящую гравюру, или дать лубок? После вчерашней репетиции мне показалось, что пьеса больше детской сказки.

...Закончить пьесу можно, но это будет плохой спектакль, уничтожающий нашу европейскую славу».

[Протокол заседаний Правления Товарищества МХТ. Запись секретаря заседания Г.С.Бурджалова. Архив Внутренней жизни театра, № 7.](#)

В Петербурге, в Михайловском театре, началась продажа билетов на гастрольные спектакли МХТ.

«Сегодня с утра площадь перед Михайловским театром приняла необычный вид; у крытого подъезда театра, кроме большого количества пешей полиции, расположились и конные жандармы, перед театром огромная толпа в 2000 человек».

[«Последние новости», 18/III.](#)

МАРТ 19

В.И.Немирович-Данченко в своей речи на Всероссийском съезде режиссеров о взаимоотношениях актеров и режиссера в театре приводит в пример работу С. в МХТ.

Такой «необыкновенный режиссер», как Станиславский, – говорит Немирович-Данченко, – «охотно отказывается от многих деталей своей постановки», если заметит, что актер проявляет свою индивидуальность.

«Я, как директор этого театра, могу сказать К.С.Станиславскому – «это надо переделать», но первая и главная моя задача – это охрана таланта, старание дать простор художественной работе Станиславского».

[Газ. «Новости сезона», 29–30/III, стр. 13.](#)

МАРТ 29

Играет роль Штокмана.

МАРТ 30

Играет роль Сатина.

АПРЕЛЬ

В журнале «Образование», № 4 напечатана статья А.В.Луначарского под названием «Книга о новом театре», являющаяся отзывом на сборник «Театр». В главе «Заблудившийся искатель» Луначарский резко полемизирует с высказываниями Мейерхольда, с его программой условного театра, защищая творческие и идейные позиции МХТ и Станиславского.

Луначарский опровергает принятое Мейерхольдом деление спектаклей МХТ на театр натуралистический и театр условный. Названные Мейерхольдом спектакли «Геншель», «Самоуправцы», «Дети солнца», «Шейлок» и другие «были поставлены не только с настроением, но и с целым рядом приемов так называемого условного театра. Из них прямым путем вышли такие «условные» постановки, как «Жизнь Человека» и «Драма жизни». Постановок этих я не видал, но компетентная критика утверждает, что законсильный натуралист Станиславский, вступив на дорогу стилизации, сразу оставил за собою все ученическое кропанье Мейерхольда».

АПРЕЛЬ 3

Письмо московского зрителя к С.:

«Поставьте, ради всего хорошего на свете, «Доктора Штокмана» хоть в субботу (5/IV) днем, если уж нельзя вечером... Я убежден, что никто из публики не возвратит билета, а бросит все и будет (о, если бы это было так!) у Вас в театре».

Подпись: Д.М.

Архив К.С.

Зритель Мильтюшова пишет из Петербурга С. о невозможности достать билеты на «Доктора Штокмана»:

«У вас слишком часто ставят «Жизнь Человека», тогда как «Штокман» идет совсем редко. А между тем все или весьма многие стремятся главным образом на «Штокмана». Возле Михайловского театра только и слышишь – я бы хотел достать на «Штокмана», да нельзя, нет».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 7

Начало переписки Гордона Крэга и С.

Крэг в письме к С. извещает его о своей готовности поставить какую-либо пьесу в Художественном театре.

Письмо Г.Крэга к С. от 20/IV н. с. Архив К.С., № 2110.

АПРЕЛЬ, до 9-го

Сообщает М.Метерлинка о решении театра снова отложить премьеру «Синей птицы» до осени 1908 года. Объясняет, что работа над спектаклем оказалась сложнее, чем он предполагал; каждая картина требовала новых поисков в области сценической техники. «Разочарование сменялось надеждой, самым трудным было найти простоту богатой фантазии. Такая простота – результат сложной работы. Мы должны были идти этим путем, чтобы избежать другой простоты – простоты бедной фантазии».

Письмо С. (черновик на французском языке) к М.Метерлинку. Архив К.С., № 1483.

АПРЕЛЬ 9

М.Метерлинк благодарит С. и театр за решение продолжать работу над постановкой «Синей птицы». Это решение, – пишет М.Метерлинк, – «продиктовано героизмом и эстетической совестью Художественного театра».

Письмо М.Метерлинка к С. от 22/IV н. с. Архив К.С., № 2624.

АПРЕЛЬ, первая половина

На репетиции «Синей птицы» говорит одному из актеров: «Вот поза хороша, тут есть какой-то коршун. Так вот, значит, запомните, как это сделать следующий раз, – не позу эту брать, а нужно, значит, ту силу нервного напряжения, которая была у вас, когда вы нашли эту позу. Тогда будет и поза, и ритм, и все, что нужно. И можно будет не думать об этой именно позе, так как при верном чувстве будет неограниченное число поз и все они будут верны и выразительны».

Запись Л.А.Сулержицкого с правкой С. Станиславский репетирует, с. 33.

Продолжает хлопоты об открытии школы танца под руководством А.Дункан.

АПРЕЛЬ 10

Выезжает с театром на гастроли в Петербург. В Петербурге останавливается в пансионе Шперка на Михайловской ул., д. 2.

АПРЕЛЬ 15

Первое представление в Петербурге «Жизни Человека»¹.

Критик газеты «Сцена и жизнь» пишет, что, в отличие от постановки «Жизни Человека», осуществленной В.Э.Мейерхольдом в Драматическом театре В.Ф.Комиссаржевской, Художе-

¹ Гастроли МХТ проходили в помещении Михайловского театра.

ственный театр толкует пьесу Л.Андреева «не как пасквиль на жизнь, содержание которой – глупый, пошлый фарс. Он видит в пьесе иллюстрацию глубокой трагедии, которой проникнута наша жизнь. И в соответствии с подобным толкованием скомпонованы все детали постановки».

Ц.Гросс. Московский Художественный театр. – «Сцена и жизнь», 27/IV.

Л.Гуревич отмечает, что С. в «Жизни Человека» кое-где «отступил от ремарок Андреева, как бы довершая авторскую стилизацию и, с другой стороны, отчасти смягчая художественное безобразие там, где оно должно было бы сделаться на сцене совершенно невыносимым для нервов. Так, например, гнусный мотивчик избитой польки на балу у Человека, который в постановке Мейерхольда, державшегося ремарки, доводил зрителя до нервной тошноты, мешавшей что-либо видеть и слышать, заменен другим, тихим и грустным. Как бы в соответствии с этой смягчающей подробностью в сцене бала даны две прекрасные аллегорически танцующие пары по обе стороны от вытянувшейся в ряд вереницы уродов-гостей: проблеск красоты, оттеняющий наглое безобразие. Но особенное богатство фантазии проявил Станиславский в последнем акте. Это вихрь сменяющихся, внезапно возникающих среди мрака и внезапно погасающих чудовищных видений и неопикуемых звуков, сливающихся под конец в адский хоровод, – кошмар пьяного угара и безысходной, безумной тоски. Это провал в темную бездну, над которой не мерцают даже ночные огни небесных светил, – бред фантазера-нигилиста, неудержимо влекущегося к роковому падению».

Л.Гуревич. Гастроли Московского Художественного театра. – «Слово», 19/IV.

АПРЕЛЬ 16

Играет роль Штокмана.

«Зрительный зал с затаенным дыханием слушал жестокий ибсеновский обвинительный приговор существующим условиям жизни, не позволяющим отдать правде должного».

И.Осинов. «Доктор Штокман». – Газ. «Обозрение театров», 18/IV.

С. играл доктора Штокмана «со всюю полнотой художественного перевоплощения». «Переходы от недоумения к изумлению и негодованию были выражены великолепной мимикой. Лицо и затылок Штокмана краснели от волнения, глаза, темнея и сверкая, передавали глубокую душевную бурю».

Л.Гуревич. Московский Художественный театр. – «Слово», 18/IV.

«Это такая редкость, видеть кровь, естественно бросающуюся в лицо, и краску, заливающую щеки!»

Смоленский. Около рамп. – «Биржевые ведомости», 17/IV.

АПРЕЛЬ 19

Г.Крэг пишет С. из Флоренции: «Мне доставит величайшее удовольствие поставить «Гамлета» для Вас.

Ни в коем случае я не поставлю пьесы, которую я не изучил в течение долгого времени. Вы меня понимаете?? Да, конечно, Вы понимаете.

Вы сообщили мне, что еще не определили своего репертуара. Я надеюсь, что Вы не сочтете меня грубым, если со своей стороны я попрошу Вас, чтоб пьеса, которую Вы предложите ставить мне, будет выбрана, по возможности, после согласования со мной». Г.Крэг сообщает, что он предполагает в этом году посетить Москву.

Письмо от 2/V н. с. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 21

«Сегодня я зол с утра и мечтаю, когда я пойду на «Жизнь Человека» к Станиславскому, вечером...»

Письмо А.А.Блока к матери. Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 8. М.-Л., Гослитиздат, 1963, стр. 237.

АПРЕЛЬ 22

Из дневника В.А.Теляковского:

«Посылал сегодня письмо Станиславскому в Михайловский театр¹. Румянцев, режиссер, передал моему курьеру, что во время представления писем передавать нельзя. Вот бюрократы-то; это письмо с моим бланком – Станиславскому».

ГЦТМ, тетрадь 23, стр. 7799.

АПРЕЛЬ 23

Встречается и беседует с В.А.Теляковским.

Письмо С. к В.А.Теляковскому. Архив К.С., № 6378.

АПРЕЛЬ 26

Телеграфирует Г.Крэггу: «Репертуар будет утвержден через несколько дней. 10–13 июня выведу в Гомбург близ Франкфурта, пробуду месяц. Прошу свидания, где можно повидать Вас и поговорить. Привет. *Станиславский*».

Собр. соч., т. 8, стр. 82.

АПРЕЛЬ 27

Играет роль Гаева больной, с температурой 39.

«Это ужасно, два дня потом не мог оправиться».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от З/В. Собр. соч., т. 8, стр. 85.

АПРЕЛЬ 30

«Сегодня мне лучше, и я даже встаю и немного прохаживаюсь по комнатам, но слабость отчаянная, а послезавтра необходимо играть Штокмана, или все остановится. Немирович уехал по делам, и потому на меня навалились еще новые заботы».

Письмо С. к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 8, стр. 83.

«У нас кипит борьба и жизнь. Первый взрыв революции утих, и мы подсчитываем плюсы и минусы. После больших усилий все-таки удалось сдвинуть труп с той мертвой точки, на которой все было хотели утвердиться и почить на лаврах. Теперь уже можно свободнее говорить о стилизации, о ритме чувства и о всем том новом, что нарождается, пока еще в уродливой форме. Это плюс. Актеры поняли, что нельзя дремать, и точно проснулись. Сам я, перебирая все, что было собрано за два года среди метаний и поисков, вижу, что ничего серьезного не найдено. Это минус.

Удалось напасть на след новых принципов. Эти принципы могут перевернуть всю психологию творчества актера. Я ежедневно делаю пробы над собою и над другими и очень часто получаю преинтересные результаты. Больше всего увлекаюсь я ритмом чувства, развитием аффективной памяти и психофизиологией творчества. С помощью таких проб мне удастся на старых ролях доводить себя до значительно большей простоты и силы, мне удастся усиливать свою творческую [волю] настолько, что я при жаре и нездоровье забываю о болезни и получаю энергию на сцене. Кажется, что труппа почуяла новое и перестала подсмеиваться над исканиями и с большим вниманием прислушивается к моим словам».

Там же, стр. 83.

«Ругают нас – больше уже невозможно, но сборы огромные, несмотря на то, что мы приехали без всякого репертуара. «Жизнь Человека» – это один ужас, гадость, а не пьеса. «Росмерсхольм» хоть и хорошо поставлен Немировичем, но мало сценичен. Остальное – старье».

Там же, стр. 84.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Штокмана – 16, 19, 22, 25-го; Гаева – 18 (утро), 27-го.

¹ В этот день шел спектакль «Доктор Штокман».

АПРЕЛЬ – МАЙ

Интересуется творчеством художников «Мира искусства». Посещает М.В.Добужинского и А.Н.Бенуа, встречается и с другими художниками этого направления; знакомится с их работами.

«Все показывало большой интерес его к нашему искусству, но в этот его приезд никаких разговоров о сотрудничестве не возникало».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 28.

В поисках репертуара перечитывает большое количество пьес. «Читаем нудные, скверные пьесы запоём, но, хоть шаром покати, ничего интересного нет. Как бы нам не умереть с голоду от *безрепертуарья*».

Письмо С. к В.В.Котляревской. Собр. соч., т. 8, стр. 84.

МАЙ, начало

А.А.Блок читает свою драму «Песня судьбы» Станиславскому, Немировичу-Данченко и Бурджалову.

«К.С.Станиславский оживился особенно после прочтения второго акта (Зал выставки). Тут же он стал намечать проекты насчет постановки и сделал несколько замечаний относительно подробностей».

М.А.Бекетова. Александр Блок, «Academia», 1930, стр. 112.

«Станиславский страшно хвалил, велел переделать две картины, и я переделал в то же лето в одну...»

Дневник А.А.Блока за 1911 г. Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 187.

МАЙ 3

«Вчера, после недельного сидения, играл сразу Штокмана. Вынес, но сегодня все кости болят. Нет ничего хуже, как болеть во время гастролей».

Письмо С. к К.К.Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 85.

МАЙ 4

Утром играет роль Фамусова.

Л.Гуревич отмечает, что за истекший год Станиславским проделана над ролью Фамусова «большая и вдумчивая добавочная работа». «Фамусов, и тогда великолепно задуманный и сделанный, – не величественный аристократ, каким его почему-то многие любили воображать и изображать, а породистый хам, тянущийся в аристократы, сластолюбивый и лицемерный, угодливый перед высшими, властный с низшими, – теперь предстал перед нами в новой изумительной чеканке.

...Мимика его, игра лица и глаз доведена теперь до поражающей пластической силы, до такой значительности, что Фамусов кажется одновременно смешон и страшен: сквозь самодовольную улыбающуюся маску просвечивает весь ужас внутреннего уродства и пустоты».

Л.Гуревич. Гастроли Московского Художественного театра. – «Слово», 6/V.

Вечером играет роль Гаева.

«Нет возможности говорить об отдельных исполнителях пьесы – они неотделимы. Тут полная гармония, полное слияние отдельных творческих сил в одно целое, выдержанное до мельчайших деталей внешнего с внутренним. В лице артистов Художественного театра благоухающий «Вишневы сад» нашел своих исполнителей. Пьеса слушается, как музыка. Чувствуется что-то почти ритмическое в движениях, в разговорах, в мимике исполнителей, в строго выдержанных паузах, в художественной законченности рисунка».

П.Сурожский. Петербургские силуэты. – «Приазовский край», Ростов-на-Дону, 11/V.

МАЙ 9

Из письма С. к Л.Я.Гуревич:

«Жду не дождусь того времени, когда мне можно будет хворать. Теперь я не имею на это права. Я должен для дела и товарищей довести сезон до конца. Но сил нет совсем. Болезнь меня утомила. Кроме того, в театре все запоздало. Репертуар не решен, материал по «Ревизору» не собран, роли не распределены, бюджет не сделан, условия с актерами – тоже (а во вторник труппа разъезжается), отчет не готов. Общего собрания пайщиков еще не было, и мало ли еще неоконченных дел. Вот почему мой день проходит так: с 12 до 5 на заседании (в дыму папирос). В 5 ч. обед, в 6 1/2 ч. в театре, когда играю, или опять заседание. Ложусь не ранее трех, и так ежедневно, и все-таки не успею сделать всего, и мне придется засидеться в Москве до 15 июня, так как я не имею права уехать из Москвы, не заказав всей монтировки трех пьес будущего сезона. Пока установлена только одна.

...Сегодня я дрожу перед вечерним «Штокманом». Завтра я рассыплюсь и полдня буду лежать, хотя должен объехать музеи, лавки и другие места, где высмотрел материал для «Ревизора».

Собр. соч., т. 8, стр. 86.

МАЙ 10

На вечере писателей и художников в издательстве «Шиповник». Говорит о том, что Художественный театр должен обратиться к творчеству Достоевского.

«Я не знаю еще, как, но мы очень скоро поставим Достоевского.

Без Достоевского нельзя. Мы, конечно, откажемся от переделок. Всего вероятнее, будет чтец, который будет выступать наряду с диалогами действующих лиц, но Достоевского мы поставим обязательно. Достоевский и сам на склоне лет мечтал о сценической интерпретации своих творений».

На вечере читали свои стихи А.А.Блок, М.А.Волошин, Ф.К.Сологуб и другие.

Газ. «Свободные мысли», 12/V.

МАЙ 13

Последний спектакль в Петербурге – «Вишневый сад». С. играет роль Гаева.

МАЙ, вторая половина

Возвращается в Москву и приступает к репетициям «Ревизора». «Весь май Станиславский делал «пробы» за столом – читали, искали тонов, беседовали...»

Из беседы Вл. Немировича-Данченко с корреспондентом газ. «Русское слово», 8/XI.

МАЙ

Играл роли: Штокмана – 2, 9, 11-го (утро); Гаева – 4, 13-го; Фамусова – 4 (утро), 6, 7, 12-го.

ИЮНЬ, начало

Вместе с В.А.Симовым работает над планировками декораций для «Ревизора».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 15/28 [июля] 1908 г. Собр. соч., т. 8, стр. 96.

ИЮНЬ 8

Выезжает из Москвы за границу.

ИЮНЬ 10

В.Л.Биншток телеграфирует С. в Берлин:

«Метерлинк Вас ждет с нетерпением, будем очень рады Вас видеть».

Телеграмма В.Л.Бинштока от 23/VI н. с., № 2043.

Большая В.В.Барановская благодарит С. за хорошее письмо и советы, за помощь и за заботу о ней.

Письмо В.В.Барановской к С. Архив К.С., № 7185.

ИЮНЬ 11

По пути в Гомбург останавливается на несколько дней в Париже. Вечером в театре «Водевиль» смотрит пьесу Дж. М.Барри «Питер Пэн» в исполнении английской труппы. «О бездарности пьесы и актеров рассказать нельзя. Все равно не поверят. Больно за театр!»

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 89–90.

ИЮНЬ 12

Встречается и завтракает с поэтом М.Волошиным. Посещает театральную выставку в Париже.

В театре «Атенеи» («Athélee») знакомится с творчеством французского актера Югене. «Хороший актер, но я видал лучших. Пьеса, которая здесь называется литературной, – просто коршевский водевиль».

Там же, стр. 91.

ИЮНЬ 14

Приезжает к М.Метерлинку. «Он жил в только что приобретенном бывшем аббатстве St.-Vandrille в Нормандии, в шести часах езды от Парижа».

Собр. соч., т. 1, стр. 401.

ИЮНЬ, после 14-го

«Мы по целым дням говорили об искусстве, и его очень радовало, что актер вникает в сущность, в смысл своего искусства и анализирует его природу. Особенно интересовала М.Метерлинка внутренняя техника актера».

Там же, стр. 403.

Подробно рассказывает М.Метерлинку план постановки «Синей птицы», объясняет задуманные сценические трюки и режиссерские находки.

«Я сыграл ему все роли, и он хватал мои намеки на лету. Метерлинк, подобно Чехову, оказался сговорчивым. Он легко увлекался тем, что казалось ему удачным, и охотно фантазировал в подсказанном направлении».

Там же, стр. 404.

Метерлинк «все восхищался и поощрял».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 104–105.

В дневные часы с женой Метерлинка – артисткой Жоржет Леблан – мечтает о совместной постановке пьес «Аглавена и Селизетта» или «Пелеас и Мелисанда».

«В разных углах аббатства мы находили место для колодца Мелисанды, башню Селизетты и разные другие живые декорации и даже совсем решили устроить такой спектакль...»¹.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 129.

ИЮНЬ, вторая половина

В Гомбурге встречается со своей семьей.

ИЮЛЬ, начало

Посылает М.Метерлинку сочинения А.П.Чехова.

Собр. соч., т. 8, стр. 92.

В Гомбурге записывает свои впечатления от поездки к М.Метерлинку.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 577.

¹ Постановка «Пелеаса и Мелисанды» в аббатстве St.-Vandrille была осуществлена Ж.Леблан в 1910 году.

ИЮЛЬ 6

В статье о современном театре Б.Варнеке пишет об исторической заслуге Станиславского, который «обратил громадное внимание на подбор репертуара, ставя пьесы только действительно выдающиеся в литературном отношении».

«Голос Москвы».

ИЮЛЬ, первая половина

В поисках репертуара читает пьесы «Бездна» Дзамбалди, «Великосветский брак» Паоло Феррари, «Полусестры» Девора и «Верное сердце» Симони, переведенные с итальянского языка Б.Б.Корсовым; пьесу Д.Я.Айзмана «Жены» и др.

ИЮЛЬ 11

Из Гомбурга выезжает с О.Л.Книппер в Баденвейлер на открытие памятника А.П.Чехову. Вечер проводит возле памятника.

«Нам всем было уютно сидеть на этой лавочке в теплой и даже душевной атмосфере, и потому мы засиделись почти до 12 часов. Сидели и молчали. Изредка кто-нибудь расскажет одно из своих воспоминаний о покойном и опять замолчит. Полная тишина да две сверкающие папироски, которые зажигались в темноте с признаками волнения».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 131–132.

ИЮЛЬ 12

Произносит речь от Художественного театра на торжественном открытии памятника А.П.Чехову.

Там же, стр. 134–136.

ИЮЛЬ 13 или 14

Возвращается в Гомбург.

ИЮЛЬ 15

Начинает переписку с Вл.И.Немировичем-Данченко по делам театра. «Для меня новый сезон начинается сегодня, так как это первое письмо к Вам».

Собр. соч., т. 8, стр. 93.

Убеждает Вл.И.Немировича-Данченко открыть сезон «Синей птицей», а не «Ревизором», работа над которым только начинается.

Там же.

ИЮЛЬ 16

Продолжая мечтать о создании филиального или «общедоступного» отделения при МХТ, С. в письме к Немировичу-Данченко подробно излагает свои мысли по поводу использования молодых актеров, оканчивающих школу Художественного театра.

«Выбрасывая из школы поодиночке, мы не достигаем никаких результатов ни в смысле пропаганды нашего искусства, ни в смысле улучшения провинциального искусства. Напротив, не провинция улучшается от наших, а наши ухудшаются от провинции. Следовательно, надо выпускать из школы не поодиночке, а целыми труппами. Первый успех такой труппы (не столько художественный, сколько материальный) вызовет подражание и даст хороший пример».

Правильное использование актерской молодежи С. связывает с идеей создания общедоступного театра или общедоступного отделения при МХТ.

«Три года учения в школе направляют, но далеко не воспитывают ученика. Ему надо еще добрых три года практически и под руководством расти как артисту в подходящей атмосфере».

Такую атмосферу С. видит только в стенах самого Художественного театра и поэтому предлагает расширить рамки его деятельности, т.е. открыть общедоступное отделение МХТ.

Одновременно с проектом создания общедоступного театра С. излагает Вл.И.Немировичу-Данченко свои соображения по поводу его репертуара с конкретным указанием целого ряда пьес.

Собр. соч., т. 8, стр. 99.

Приветствует предложение Вл.И.Немировича-Данченко инсценировать для театра роман Достоевского «Братья Карамазовы».

«Когда начинаю думать о «Лесе» и рядом о Достоевском – какая огромная между ними пропасть. Первая – мило и почтенно, но прощу только при блеске исполнения.

Вторая – все прощу, только дайте; прощу и Дмитрия – среднего, и Алешу – Горева или Подгорного. Все прощу – только покажите. Если есть надежда на «Карамазовых» – непременно давать».

Там же, стр. 101.

ИЮЛЬ, середина – вторая половина

Жена М.Метерлинка Жоржет Леблан предлагает С. принять участие в спектакле, который она намеревается осуществить в бывшем аббатстве St.-Vandrille, «где сама природа будет служить самой точной декорацией», и просит его сыграть роль Старика в пьесе «Там, внутри».

Письмо Ж.Леблан к С. Архив К.С.

Отказывается от участия в спектакле «Там, внутри».

«Но, увы, для этого слишком много препятствий. Первое из них то, что я дрожу при одной мысли, представляя себя играющим по-французски в такой изумительной обстановке, которую Вы рисуете, в самом центре прекрасной Франции, перед французской публикой и, что самое страшное, в присутствии самого Maurice Maeterlink. Я не только буду смешон, но я просто не смогу выучить монологи, чтоб произносить их хотя бы по-ученически».

Письмо С. к Ж.Леблан. Собр. соч., т. 8, стр. 91.

Получает от М.Метерлинка изменения к восьмой картине «Синей птицы».

«К удивлению, ему так понравилась мысль о летающих головах с крыльями, что он решил переделать акт, но то, что он прислал, – не переделка, а маленькое добавление или повод для введения крылатых голов».

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 105.

ИЮЛЬ 18

Уезжает с семьей из Гомбурга на побережье Северного моря в Вестенде.

ИЮЛЬ 28

В ответ на предложение Люнье-По посодействовать проведению в Париже гастролей Художественного театра С. пишет: «Газетные слухи лживы. «Синяя птица» еще не сыграна, никакой проект о поездке в Париж не составлен. Что же касается других пьес из русского репертуара, то я не думаю, чтобы они могли заинтересовать французскую публику, обладающую своими совершенно особыми требованиями. Ваш талант и Ваша деятельность, которой я восхищаюсь, не всегда в состоянии были преодолеть и изменить вкусы парижской публики.

От всей души желаю, чтобы энергия Ваша несколько не ослабевала и поддерживаемая присущими Вам твердостью и настойчивостью уничтожила устаревшие традиции».

Письмо С. опубликовано Люнье-По в предисловии к его книге «Последний пируэт», Париж, 1946, стр. 8.

ИЮЛЬ – АВГУСТ

Перерабатывает композицию своего труда «Настольная книга драматического артиста», работает над разделами «Создание благотворной атмосферы для свободного развития таланта» и «Этика».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 316–321, 501.

Воля - это нечто - волеустремленность
мысли ^{или} словесный акт, но
некоторое нечто, которое ^и не совсем
принимается за самую суть человека, так как
источником ее является в биологическом от-
правлении, происходящих в наиболее скрытой
глубине наших тканей.

Можно бы пожалуй допустить и другое пред-
положение и попробовать объяснить абазию (безво-
лие) процессом двигательных проявлений. Между
решением, которое выражается словами „я хочу“
и которое представляет собою часто умственный
акт, и исполнением или произведением желае-
мых движений, которое есть часто физический акт,
находится промежуточная фаза или этап, это -
возбуждение двигательных образов. Все
наши движения, исполняясь сначала случайно,
оставляют после себя следы, отечаята, состав-
ляющие двигательную память, благодаря которой,
после периода злестивой оцудью и анушки, воля
становится коллапсом своего орудия и в этом по-
ступке остается только повиноваться первой.
Нельзя ли предположить, что эти двигательные
образы выявляются или теряются и что последо-
вательно воля остается как бы застывшею в
пустоте и потому неспособною переходить в дей-
ствие? Но как бы ни была правдоподобна эта га-
потеза, принять ее все-таки нельзя, потому что до-
пустить ее значить сказать, что эти болящие воле,
суть болящая память; между тем потеря воли не
есть потеря памяти. Аграфик, т. е. человек
утративший способность писать естественные итерв
двигательных образов, резко отличается от оли-
санного Брайля болящего, который пишет подобно
себе в тот момент, когда ему удается дви-
гивать.

Гораздо больше было бы допустимо отнести абаз-
ию (безволие) к тем психическим парализмам,

Страница из книги Т.Рибо «Воля в ее нормальном и болезненном состоянии» с пометками К.С.Станиславского

Из записной книжки С.:

«Правильная этика или нравственные устои помогают артисту оберегать талант от растлевающих начал. Для этого прежде всего артист должен познать задачи своей миссии, определить границы чистого искусства и понять свою роль в общественной жизни.

Эти главные положения стоят в основе всех деталей профессиональной этики артиста.

...Исходя из этих основ, артисту легко установить взаимоотношения между собой и публикой; познать настоящую цену успеха, рекламы и др. атрибутов пошлой славы».

Архив К.С., № 762.

«Писал свою книгу, которую, конечно, никогда не доведу до конца. Это писание необходимо для меня самого, чтобы разобраться в своем годовом опыте и уложить все по полочкам».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 15/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 93.

«Я много работал над практическими и теоретическими исследованиями психологии творчества артиста».

Письмо С. к А.А.Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 117.

В Гомбурге на водах «я познакомился с одним очень образованным и начитанным человеком, который в разговоре случайно бросил такую фразу. «Вы знаете, – говорил он мне, – что переживание и творчество артиста основаны на воспоминаниях аффективных чувств и памяти?» ...Я смолчал, но тотчас же написал, чтобы мне выслали литературу, касающуюся вопроса. Вскоре я получил брошюры Рибо».

Из материалов к книге «Моя жизнь в искусстве». Архив К.С., № 42.

Изучает книги Т.Рибо – «Память в ее нормальном и болезненном состояниях» и «Воля в ее нормальном и болезненном состояниях» (изд. В.И.Грубинского, СПб., 1900).

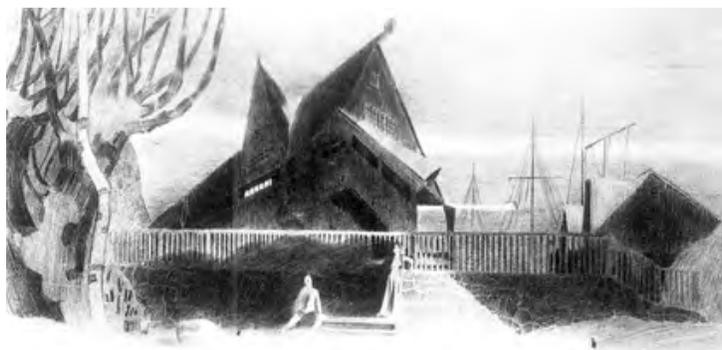
На полях книг делает многочисленные пометки; переносит отдельные утверждения автора на профессию актера. Среди замечаний С. на полях книг следующие:

«Неудачи в творчестве разочаровывают и порождают в данной роли те же симптомы, как и в болезнях»; «Автоматическая деятельность представляет собой повседневную рутину жизни»; «Слабое желание не вызывает действия. Каково же должно быть желание актера – передать жизнь другого лица».

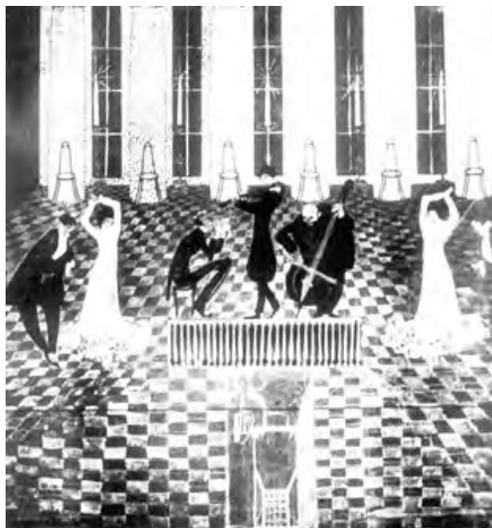
Книги с пометками С. хранятся в архиве К.С.



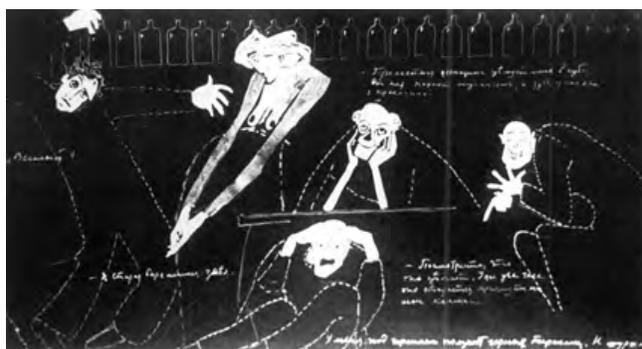
«Драма жизни» К.Гамсуна. 1907 г. Г-жа Карено – М.П.Лилина



Второе действие. Зарисовка В.Росинского



«Жизнь Человека» Л.Андреева. 1907. Эскизы В.Е.Егорова. Третья картина. Бал у Человека



Пьяницы



Гости на балу у Человека



Третья картина спектакля (Бал у Человека). Зарисовка П.Н.Троянского



Жоржет Леблан. Надпись на портрете: «Великому учителю Станиславскому, давшему жизнь «Синей птице». С искренним восхищением Жоржет Леблан-Метерлинк».



Л.А.Сулержицкий



И.А.Сац



М.Метерлинк



«Синяя птица» М.Метерлинка (первое действие). 1908



«Синяя птица» М.Метерлинка. 1908 г. Огонь – Г.С.Бурджалов



Время (Н.А.Знаменский) и души неродившихся



Кролик – Т.Х.Дейкарханова



Сахар – В.П.Болтин-Базилевский



Пес – В.В.Лужский



Фея – М.П.Лилина, Кот – И.М.Москвин



Гамбург. Лето, 1908. Стоят: Д.В.Философов, Н.А.Котляревский, К.С.Станиславский, О.Л.Книппер;
сидят: К.К.Алексеева, М.П.Лилина, В.В.Котляревская (Пушкарева)



К.С.Станиславский у памятника А.П. Чехову в Баденвейлере, 1908

Готовит материалы к отчету о десятилетней художественной деятельности МХТ.
Из записной книжки С.:

«Объяснить то, что каждая пьеса требует квинтэссенции жизни, а не реальной жизни. Так: почитайте-ка очень растянутый роман, где не все вас захватывает, – вы захлопните книгу на десятой странице. Сократите роман, оставив то, что в нем интересно, вы увлечетесь. И в жизни неинтересно многое. Какое мне дело, как человек ест, пьет, умывается, если только он не делает это как-то особенно».

Архив К.С., № 764.

АВГУСТ 1

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

«Я хочу ввести в театр одну важную реформу: начало репетиций в 11 часов, конец в 3 часа. Это самые лучшие и самые светлые часы для работы.

...Препятствие к этой реформе будет, конечно, со стороны Конст. Серг., который встает в 10, в одиннадцатом сидит в халате, читает газеты и курит и, стало быть, сразу утомляет себя. Но поборемся с этой его скверной привычкой».

Архив Н.-Д., № 2112.

АВГУСТ 3

Поздравляет Немировича-Данченко с началом репетиционных работ и с десятилетием Художественного театра.

«Как-никак – с ссорами, иногда с нетерпимостью, иногда и с жестокими выходками, капризами и другими недостатками, – а мы все-таки десять лет оттрубили вместе. Для России и русских – это факт необычный. Дай Бог оттрубить еще столько же и научиться любить достоинства и не замечать недостатки, от которых, увы, в 45 лет трудно, хотя и надо избавляться».

Собр. соч., т. 8, стр. 106.

Считает, что спектакли «Драма жизни» и «Жизнь Человека» надо сохранить в репертуаре театра на предстоящий сезон.

«Драма жизни» и «Жизнь Человека» – это расцветка репертуара, его разнообразие. А то опять застрянем в одном реализме и в нем будем двигаться назад, а не вперед.

Начинает думать о постановке «Ревизора»: декорациях, костюмах, монтажке.

«Сегодня помечтал о первом акте. Кое-что приходит в голову».

Там же, стр. 103–104.

АВГУСТ 5

Пишет Вл.И.Немировичу-Данченко о необходимости заказать систему декорационных сукон в виде драпировки под цвет занавеса.

Эти сукна будут нужны театру для постановок «Синей птицы», «Ревизора» и сослужат службу на будущее время. Кроме того, драпировочные сукна С. предлагает использовать и как «юбилейную декорацию» для оформления сцены во время празднования 10-летия МХТ.

Собр. соч., т. 8, стр. 107.

АВГУСТ 11

Выезжает из Вестенде.

АВГУСТ 12

Останавливается в Берлине. Смотрит «Лизистрату» Аристофана в театре «Каммершпигле», руководимом Максом Рейнгадтом. «Это балаган и притом очень плохой».

После спектакля посещает кабачок «Nachtasyl».

«Много открылось там секретов, и московский кабачок «Летучая мышь», очевидно, сделан под впечатлением этого. И там есть музей глупостей, но не остроумный, тяжелый, нудный».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 109.

АВГУСТ 15

Приезжает в Москву. Встречается с Немировичем-Данченко, который вводит его в курс театральных дел.

«Приехал Станиславский, в превосходных тонах».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2123.

АВГУСТ 16

С 10 часов утра до 6 часов вечера на общем собрании в конторе Товарищества соединенных фабрик.

Вечером присутствует на репетиции «Ревизора». Не удовлетворен работой актеров. «Не поняли серьезности отношения к роли и мои методы убеждения».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 111.

АВГУСТ 17

Утром и вечером проводит репетиции «Ревизора».

«Пробовали тона и проходили места; подробно выясняли характеры каждого действующего лица; искали общий тон и настроение по ходу действия. Прошли первый акт до появления Бобчинского и Добчинского».

Запись помощника режиссера А.Н.Уральского в Дневнике репетиций.

«Прошли весь первый акт и вечером повторили начисто. Многое уже выходит, и тон, кажется, найден. Может выйти хорошо, и группа это почувствовала и оживилась».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 111.

АВГУСТ 18

Репетирует вместе с Немировичем-Данченко «Ревизора». «Проверяли чистоту тона и планировки первого акта. Выслушивали режиссерские замечания, планировали и разучивали первую половину второго акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером просматривает декорации и утверждает костюмы для «Синей птицы».

АВГУСТ, вторая половина

Занят репетициями «Ревизора» и «Синей птицы».

АВГУСТ 20

«Репетиции «Ревизора» очень оживились с приездом Конст. Серг. Показывает он так талантливо, как уже давно-давно не показывал. И Уралов и Горев¹ растут с каждой репетицией. ...Константин продолжает быть в отличных тонах. И работает хорошо и уступчив».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2125.

На заседании пайщиков МХТ решено начать сезон спектаклем «Синяя птица».

АВГУСТ 22

Репетирует «Синюю птицу» в присутствии Немировича-Данченко. «Сегодня пятница – утро – дельная репетиция 1-го акта. Налаживается. Германова прилична².

Вечером – «Ночь» на сцене – дельная репетиция. Никто не опаздывает. Введены штрафы. Подтягивают».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 112.

АВГУСТ 23

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Решено окончательно открытие сезона «Синей птицей». И приступили к ней вплотную. Работа идет все так же спокойно и производительно».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2127.

Репетирует вторую картину «Синей птицы».

«...Когда взялись за 2-ю картину «Синей птицы», оказалось, что не знают ни ролей, ни мест, несмотря на то, что в прошлом году репетировали акт не один десяток раз. Это меня повергло в отчаяние, и опять настроение прошлого года вернулось. Вечером был свободен. После репетиции прошелся пешком в парк и обратно. Грязь, мерзость, дикость Москвы еще больше усилили доску по порядку и дисциплине. Мне показалось, что мы погибнем в распущенности. Нужна дисциплина. Вечером остался дома и написал, кажется недурно, главу об этике».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 112–113.

АВГУСТ 25

Перед началом утренней репетиции читает исполнителям работу об этике актера.

«Кажется, призадумались, и репетиция была хорошая. 2-я картина налаживается».

Там же, стр. 113.

После вечерней репетиции «Синей птицы» читает у себя на квартире В.Л.Мчеделову и Л.А.Сулержицкому свою рукопись «Настольной книги драматического артиста».

«Первая половина – хорошо и понятно, а дальше опять путаница и придется переделывать. Грешным делом засиделись до часу ночи».

Там же, стр. 113.

АВГУСТ 26

Добивается нужного темпа и ритма отдельных сцен «Синей птицы». Финал картины «У феи» проходит с исполнителями четыре раза: первый раз он идет 20 минут, второй раз – 10 минут, третий раз – 7 минут, четвертый раз – 5,5 минуты.

Дневник спектаклей.

АВГУСТ 27

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Репетиции – утро, вечер – ежедневно».

¹ И.М.Уралов репетировал роль городничего, А.Ф.Горев – роль Хлестакова.

² М.Н.Германова репетировала и играла роль Феи.

«Синяя птица» начинает затягивать. Только Константин видит в этой пьесе какую-то необыкновенную глубину, а я вижу легкое, изящное представление, чуть что не французскую оперетку с симпатичными мыслями».

Архив Н.-Д., № 2131.

СЕНТЯБРЬ

Напряженная работа над завершением постановки «Синей птицы».

СЕНТЯБРЬ 5

«С Константином работаем дружно. Раз только чуть-чуть поцарапались. Он на $\frac{1}{4}$ часа надулся. Но тотчас же взял себя в руки. И прошло незаметно. Вообще же он мил. И все вообще покойно и гладко».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив. Н.-Д., № 2137.

СЕНТЯБРЬ, начало

Добивается создания филиальной группы при МХТ из молодых актеров и сотрудников театра.

СЕНТЯБРЬ 6

«В верхнем фойе была собрана молодежь из труппы, Константин Сергеевич, Стахович, Сулержицкий. Объявлено об организации так называемой «филиальной группы». Здесь мы впервые услышали определение Станиславского – театр представления, театр переживания и другие основы его «системы». Впоследствии из этой группы была образована 1-я Студия».

Дневник В.В.Луженого. Музей МХАТ. Архив В.В.Лужского.

Поручает В.В.Лужскому подготовить первый спектакль с молодежью филиальной группы – трагедию Шекспира «Венецианский купец».

СЕНТЯБРЬ, после 6-го

Ведет репетиции «Синей птицы» с участием оркестра.

СЕНТЯБРЬ 11

Получает от А.А.Блока переделанную им пьесу «Песня судьбы». Обещает прочитать ее и сообщить о ней свое мнение после премьеры «Синей птицы».

Письмо С. к А.А.Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 113–114.

СЕНТЯБРЬ 13

Черновая генеральная репетиция «Синей птицы».

«Попробовали сыграть 5 картин кряду. Первые три вышли великолепно. Я думаю, на огромный успех. В зале были лица, не видевшие ничего раньше, – как Леонидов, Тарасов, Артем. Они говорили «знаменито», «захлебываешься от красоты», «одна картина лучше другой». С остальными двумя – пирог еще не подошел. Еще не чисто, грубо, длинно, скучновато. ...Надо еще раз отдать справедливость Константину – весь успех «Синей птицы» будет делом его фантазии и огромного труда».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2141.

СЕНТЯБРЬ 18

«А мы все еще возмись с «Синей птицей». Но уже теперь никто не говорит: «Господи! Когда же вы?!» Напротив, всякий знает, что долго – зато, действительно, интересно».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2145.

«У Станиславского – Метерлинк, потому он все еще не пишет мне о «Песне судьбы» решительного ответа».

Письмо А.А.Блока к Г.И.Чулкову. Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 254.

СЕНТЯБРЬ 19

После репетиции «Синей птицы» С. высказывает свои замечания актерам и всем участникам спектакля. Начало репетиции в 1 час дня, окончание в 7 часов 30 минут вечера.

СЕНТЯБРЬ 24

«У нас жарят вовсю «Синюю птицу», и, кажется, будет очень интересно. Работают нервно, злятся».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к В.Л.Книпперу. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

СЕНТЯБРЬ 25

Репетиция всей пьесы «Синей птицы» за столом с оркестром и хором. «Перед сценой «Лес» произошла задержка. В то время как все были на местах – артисты, хор, оркестр, – заведующего музыкальной частью г. Манькина не было. Это тем более досадно и обидно, что это была *генеральная репетиция* за столом. После десяти минут ожидания г. Манькин явился, но оказалось, что ни дудки, ни ксилофоны не были готовы. Требования дисциплины к заведующим должны быть гораздо строже, чем к их подчиненным. Поэтому этот инцидент я прошу доложить на заседании Правления».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 26

После репетиции «Синей птицы», «не отходя от режиссерского стола», С. пишет Сулерджицкому:

«Простите, если я Вас обидел, но у меня и в мыслях не было.

Орал я или нет – не помню, но я кричал с 11 часов утра и до 11 вечера, у меня больше не хватало ни голоса, ни нервов, чтобы поддержать порядок.

Справедливо Правление требует, чтоб я скорее отпускал оркестр. Сац изменил музыку, и у меня работает фантазия, чтобы охватить и связать движения с музыкой.

Вода, после полутора лет – не действует¹. Мне шепчут, что надо бросить то, о чем мечтал полгода.

Кто сидел за режиссерским столом, тот должен простить, если в эти минуты человек, отдающий и не жалеющий самого себя, неприлично ведет себя. Я один думаю и отдаю волю всем актерам, я живу за всех за своим столом.

Простите, – может быть, я виноват, но заслуживаю снисхождения».

Собр. соч., т. 8, стр. 114. СЕНТЯБРЬ 27

Просит С.И.Мамонтова, как своего «учителя эстетики», прийти на генеральную репетицию «Синей птицы».

Там же, стр. 115.

СЕНТЯБРЬ 28

Генеральная репетиция «Синей птицы».

С.И.Мамонтов, «увлеченный необыкновенной новизной созданного Станиславским спектакля, в одном из антрактов произнес в партере, обращаясь к публике, взволнованную речь. Он приветствовал все новое, что было в творчестве автора, постановщика, художника, композитора. Ответом на его речь была бурная овация публики по адресу театра».

Письмо Н.А.Полова к А.В.Богданову (см. стенограмму вечера, посвященного памяти С.И.Мамонтова, 15/IV 1942 г. После пожара в ВТО место хранения неизвестно).

«...То поэтическое настроение и та необычайная красота, переносившая зрителя в далекую высь, те совершенно новые и незнакомые приемы сценического приспособления и техники, проявленные в постановке «Синей птицы», не имеют никакого подобия в прошлом».

С.К., На генеральной репетиции «Синей птицы». – «Новости сезона», 30/IX–1/X.

¹ Речь идет о сценическом эффекте появления исполнительницы роли Воды.

В.А.Теляковский, присутствовавший на генеральной репетиции «Синей птицы», выразил свое восхищение ее постановкой:

«Я был поглощен этим зрелищем, оно не только красиво с внешней стороны, оно глубоко содержательно – в нем каждый возраст найдет для себя своеобразную поучительность.

...Я могу сказать: слава Богу, что есть такой частный театр, что есть гений Станиславского, что находятся средства для такого дела».

С.К., В.А.Теляковский о «Синей птице». – «Новости сезона», 1–2/Х.

СЕНТЯБРЬ 29

Делает последние замечания участникам спектакля перед премьерой «Синей птицы».

Проводит репетицию «Вишневого сада» (первый, второй и четвертый акты за столом, третий акт – на сцене).

СЕНТЯБРЬ 30

«Мыслью и сердцем со всеми вами. *Метерлинк*».

Телеграмма М.Метерлинка к С. Архив К.С., № 2628.

Премьера «Синей птицы».

Режиссеры: К.С.Станиславский, Л.А.Сулержицкий, И.М.Москвин. Художник В.Е.Егоров. Музыка И.А.Саца.

«Антракты длинные. Публика утомилась. Играли очень чисто, уверенно и четко. Настроение за кулисами не очень бодрое».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

«Трудно описать столпотворение, которое было за кулисами после премьеры «Синей птицы». Поздравить Константина Сергеевича и актеров пришли и родные и друзья – писатели, художники, артисты. Все обнимались и целовались, как в светлую заутреню».

Алиса Коонен. Страницы жизни. – «Театр», 1966, № 4, стр. 105.

«Синяя птица» – экзамен по Метерлинку и по техническим трудностям сценического искусства».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 146.

Вл.И.Немирович-Данченко сказал о «Синей птице»:

«Для Художественного театра постановка представляла огромные трудности. Не в том, чтобы приобрести какую-то машину в 20 тысяч рублей, – как заявил кто-то в газетах. Ничего подобного нет. Трудность для К.С.Станиславского заключалась прежде всего в отыскании самых принципов постановки, а затем в постепенном и упорном преодолении технических несовершенств современной сцены.

Репетиций, полных и частичных, обыкновенных и генеральных, было около 150.

...Пьеса ставится нами в светлых, радостных тонах. Главные принципы постановки – юмор и трогательный лиризм. Комический и драматический элементы переплетаются с фантастическим. ...Законченность сценической техники Станиславский довел, как мне кажется, до форм еще небывалых».

Интервью Вл.И.Немировича-Данченко. «Раннее утро», 1/Х.

«Эта сказка о Тильтиль и Митиль, которые ищут «синюю птицу», прекрасна. Ее выткали из голубых лунных лучей два настоящих поэта, Метерлинк и Станиславский. Она властно и ласково берет в свои сети наше воображение, нашептывает такие тихие думы и нежные чувства. Отдадимся же ей во власть, долетим в это царство очаровательных тайн».

Н.Эфрос. «Синяя птица». – «Речь», 3/Х.

«Все французские театры, которым Метерлинк предлагал свою вещь, отказались ее поставить. Московский Художественный театр принял ее и сделал из нее чудо. Он ступал все те недостатки ее, которые можно было ступать, выдвинул, раскрыл все, что в ней есть живого и художественного, и, изменив многие неудачные ремарки автора, развернул на сцене, в красках и звуках, волшебную фантазию, прозрачную, нежную, сияющую, как мечта».

Л.Гуревич. «Синяя птица». – «Слово», 3/Х.

«Художественный театр сделал новое и чрезвычайно ценное завоевание в области искусства. Он нашел тон и краски для воплощения на сцене тех неуловимых движений и настроений человеческой души, в лучах которых мы чувствуем поэзию, окутывающую дымкою обыденные предметы обыденной жизни. Он в совершенстве постиг дух поэзии Метерлинка и воплотил его в живых образах и чарующих картинах на подмостках сцены».

Дий Одинокий [Н.В.Туркин]. Дневник театрала. – «Голос Москвы», 1/Х.

Из письма зрителя:

«Ваша синяя птица учит видеть и чувствовать тепло, радость и поэзию в природе и в жизни».

Письмо О.Зиминой к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ

Проводит репетиции «Ревизора» Гоголя.

Готовится к празднованию десятилетия МХТ. Поднимает вопрос о необходимости наладить хранение документов, материалов и музейных вещей, накопленных театром за десять лет его существования. Выдвигает мысль об организации музея и библиотеки Художественного театра.

«Что случилось бы со всем собранным материалом по «Цезарю» и другим пьесам, если б я не подобрал почти с пола остатки его?»

В каком положении находятся макеты? Если они кое-как уцелели, то надо узнать, чего мне это стоило и стоит теперь.

Где дорогие издания, которые покупались театром?

Где монтажки?

Сколько утеряно мною купленных музейных вещей?

Не варварство ли, что гобеленовая мебель, не имеющая цены, по небрежности на глазах у всех употребляется на простых репетициях и калечится на них.

Сколько богатого материала привезено было как актерами, возвращающимися после летних поездок с разных концов света, так и экспедициями, посылаемыми театром то в Норвегию, то в Рим, то в Польшу;

...Музей и библиотека для этих вещей должны были бы быть предметом заботы и гордости. Ими должны бы пользоваться не только при последующих постановках, но и для школы, которая могла бы наглядно изучать все эпохи».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 340.

ОКТАБРЬ 1

Первый раз в сезоне идет «Вишневый сад».

С. играет роль Гаева. В Дневнике спектаклей пишет о неполадках по декорационной и бутафорской частям.

ОКТАБРЬ 4

Крупные театральные фирмы Берлина предлагают С. организовать гастроли МХТ по Германии.

Письмо О.К.Нотовича к С. от 17/Х н. с. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 5

В ответ на телеграмму С. о генеральной репетиции «Синей птицы» М.Метерлинка благодарит «чудесного директора и героический театр», не побоявшихся принять его пьесу. М.Метерлинка сожалеет, что не был вместе со всеми «в час первого сражения» за «Синюю птицу».

Письмо М.Метерлинка к С. от 18/Х н. с. Архив К.С., № 2630.

Открытие артистического клуба Художественного театра «Летучая мышь».

В первом отделении, начавшемся в 11 часов 30 минут вечера, была разыграна пародия на спектакль «Синяя птица».

Во втором – концертном отделении – С. «уморил всех со смеху, замечательно типично и с большим юмором изображая заезжего иностранца-фокусника».

Среди выступавших на концерте – Л.В.Собинов.

Кадэ. Шутки богов. – «Русское слово», 8/Х.

ОКТАБРЬ 7

Репетирует первый акт «Ревизора».

«Репетиция началась за столом проверкой и установкой тонов. Прочли половину первого явления и затем начали с начала акта, подробно останавливаясь почти на каждой фразе.

...К.С.Станиславский объяснял, как нужно подходить к роли при помощи ее анализа, как, исходя от него, изучать роль и как нужно производить и самый анализ роли».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 8

Репетицию четвертого акта «Ревизора» начали «с обсуждения, как приступить к акту, с выяснения положений и психологии действующих лиц и времени действия; затем планировали и устанавливали места, разбирались в тонах и положениях».

Там же.

ОКТАБРЬ 10

Репетирует четвертый акт «Ревизора».

«Слушали замечания Константина Сергеевича. Приблизительно устанавливали места и положения. Намечали и планировали вторую половину акта. Намечали группировку народных сцен. Выясняли типы и характеры действующих лиц, впервые появляющихся в этом акте».

Там же.

ОКТАБРЬ 13

Русский посол в Лондоне гр. А.К.Бенкендорф просит С. предоставить возможность ознакомиться с искусством Художественного театра Стенли Белла – сотруднику известного английского режиссера Бирбом Три.

«Господин Три (M-r Veerbohm Three), коего очень значительное положение в здешнем художественном и театральном мире Вам неминуемо известно, посылает в Москву своего представителя г-на Стенли Белл (M-r Stanley Bell) ради ознакомления и изучения представляемой Вами ныне новой пьесы Метерлинка. Успех Ваших представлений известен в Лондоне и крайне интересует г-на Три. Он обратился ко мне с просьбой, не могу ли я содействовать коллегияльному и дружественному приему с Вашей стороны его сотрудника...»

Письмо А.К.Бенкендорфа к С. от 26/Х н. с. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 12–15

В связи с 10-летием Художественного театра получает многочисленные поздравления от друзей, русских и зарубежных театральных деятелей, от учащейся молодежи, учителей, литераторов, музыкантов.

«Рождение Художественного театра – праздник всех русских актеров без различия школ и направлений. 14 октября – золотая дата. Этот лучший день Вашей жизни принадлежит Москве, и она никогда его не забудет».

Телеграмма Р.З.Чинарова. Архив К.С.

«Да сияет десятилетняя слава вашего театра путеводною звездой для всех сценических деятелей. Всем сердцем участвую в вашем торжестве и шлю привет дорогим товарищам. *Гликерия Федотова*».

Архив К.С.

«Утешаюсь мыслью, существует России приют истинного служения искусству, серьезных, смелых, мучительных исканий. Живет человек, которого нужно слушать и смело идти за его мощной личностью».

Телеграмма А.П.Петровского. Архив К.С.Телеграмма зрителей к С.:

«Труден был путь, которым пришли вы от «бедной «Чайки» нашей жизни до великого порога царства, где обитает «Синяя птица», крылатый образ, символизирующий Правду, Красоту и Знание, но вы свершили его. Идите же дальше, вступайте в это царство, и вы найдете синюю птицу искусства, а когда найдете, дайте ее нам, потому что она нам очень нужна, чтобы мы были счастливы».

Архив К.С.

«Сегодняшний день – знаменательный день для сценического искусства! Это – ошеломляющая победа света над тьмой; это – торжество свободного духа в его властных порывах в высь – порывах, размах которых необъятен! Это – праздник освобождения от шаблонов и трафаретов, которые Вы бесповоротно разрушили волшебством своего чарующего художественного гения и могучей, свободной мысли! Честь и слава Художественному театру! Неувядаемая память великому Чехову и другим носителям высоких идеалов, чьи образы нашли воплощение в достойном их храме искусства! Примите же мои пожелания, чтобы бесконечно долго голос Ваш будил спящих, заставлял прозреть слепых непреодолимой силой тех идейно-художественных образов, которыми 10 лет говорил Художественный театр – этот истинный титан мысли и формы!»

Письмо М.Базилевской. Архив К.С., № 7135.

Телеграмма В.Э.Мейерхольда Художественному театру:

«Поставь новую вежу и снова в путь, опять доверь себя твоим вожатым – гениальной фантазии вечно юного Константина Сергеевича и здоровому эстетизму Владимира Ивановича.

Горячий привет моей родине, моим учителям, моим друзьям, моим врагам, счастья в новом пути!»

В.Э.Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы, ч. 1, М., «Искусство», 1968, стр. 98.

Телеграмма М.Н.Ермоловой к С.:

«Наше горе мешает разделить Ваш праздник¹.

Дорогие товарищи, примите искренний горячий привет и самые лучшие пожелания».

Архив К.С.

«Польские артисты варшавских правительственных театров горячо желают принять участие в торжественном праздновании десятилетия великого искусства, знамя которого так высоко подняли Станиславский и Немирович-Данченко».

Телеграмма варшавских артистов к С. Архив К.С., № 3331.

ОКТАБРЬ 14

Десятилетний юбилей Художественного театра.

В 11 часов утра собралась вся группа, ученики, сотрудники и служащие театра. Когда Станиславский и Немирович-Данченко «показались в зале, наш хор и почти все, кто тут был, стали петь «Славу» и осыпать их цветами. И такое громадное волнение охватило нас, что мы плакали, как дети. Владимир Иванович и Константин Сергеевич целовались и обнимались со всеми и тоже не могли сдержать слез».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 16/X. Архив М.Г.Савицкой, № 7712.

После интимного семейного торжества театра началось официальное чествование МХТ.

«Представители всех театров, всех культурных учреждений явились приветствовать нас; говорили речи, читали прозу и стихи, танцевали, оперные певцы пели хором целую кантату, а Ф.И.Шаляпин исполнил музыкальное письмо Рахманинова к Станиславскому, присланное из Дрездена, очень талантливую музыкальную шутку, которую неподражаемо и грациозно передал Федор Иванович.

¹ 13 октября скончался А.П.Ленский.

«Дорогой Константин Сергеевич, – пел он, – я поздравляю вас от чистого сердца, от самой души. За эти десять лет вы шли вперед, все вперед и нашли «Си-н-ню-ю пти-цу», – торжественно прозвучал его мощный голос на церковный мотив «Многие лета», с игривым аккомпанементом польки Саца из «Синей птицы». Церковный мотив, сплетенный музыкально с детской полькой, дал забавное соединение».

Собр. соч., т. 1, стр. 577.

В ответной речи на приветствия С. подытожил деятельность МХТ за десять лет существования, раскрыл причины эволюции театра, наметил пути его дальнейших исканий и перспективы на будущее. С. указал, что Художественный театр основан на заветах Щепкина и новаторстве Чехова. «Таким образом, Щепкин, Чехов и наш театр слились в общем стремлении к художественной простоте и к сценической правде».

«После целого ряда подготовительных проб и исследований в области психологии и физиологии творчества мы пришли к целому ряду выводов, для изучения которых нам придется временно вернуться к простым и реальным формам сценических произведений. Таким образом, идя от реализма и следуя за эволюциями в нашем искусстве, мы совершили полный круг и через десять лет опять вернулись к реализму, обогащенному работой и опытом.

Десятилетие театра должно ознаменовать начало нового периода, результаты которого выяснятся в будущем.

Этот период будет посвящен творчеству, основанному на простых и естественных началах психологии и физиологии человеческой природы».

В конце своей речи С. сообщил о создании «юной труппы филиального отделения», которое должно помочь выполнить одну из основных задач Художественного театра – добиться общедоступности его искусства.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 141–148.

Вечером С. вместе со всей труппой МХТ на Брянском вокзале провожает прах А.П.Ленского¹.

«...Как-то странно соединяется в моей памяти блестящая зала, груды цветов, горячих приветствий и пожеланий, сияющие лица и темная платформа железной дороги, полуоткрытый вагон с чем-то черным в глубине и белеющей при тусклом свете немногих мелькающих свечек белой лентой, и те же люди, те же лица, но уже с другим выражением...»

Письмо Е.А.Красовской к А.А.Стаховичу от 11/XI. Архив К.С.

В газете «Театр» опубликовано интервью Станиславского.

«Подводя итог моей десятилетней работы в качестве актера и режиссера, – говорит С., – я хотел бы остановиться на той мысли, которая издавна волновала меня, которой я теперь весь проникнут и живу. Это – мечта создать общедоступный народный театр.

Я считаю, что театр для современников – самое сильное культурное орудие...

Говорят, что народу нужен плохой театр, – какое заблуждение. Ему нужен наиболее художественный, наиболее искренний, но глубокий по своим впечатлениям театр.

Это не блаженный зритель, изощренный рафинированными зрелищами; он готов, как никто, поверить всему происходящему на сцене. Этим надо пользоваться, чтобы сразу давать ему благородные, но простые чувства».

Евг. Шестов. У К.С.Станиславского. – Газ. «Театр», 14/X, стр. 12–14.

«Сегодня праздник наш – праздник всех, для кого искусство сценическое – чудесное, широкое, бесконечно тяжелое подвижничество. Праздник всех, для кого искусство – средство познания жизни (в себе самом, через себя), смысл жизни, ее цель...»

«Одесское обозрение», 18/X.

ОКТАБРЬ 15, 16, 17

Репетирует пьесу «Доктор Штокман».

¹ А.П.Ленский был похоронен в своем имении в селе Селище Киевской губернии.

ОКТЯБРЬ, середина

В Москву приезжает Г.Крэг для переговоров о работе в МХТ и знакомстве с его искусством.

«Теперь я в России и нахожусь в оживленной столице – Москве. Меня чествуют здесь актеры первого театра – великолепнейшие люди в свете. Мало того, что они радушнейшие хозяева, они также и отличные актеры.

...Директор театра – Константин Станиславский, совершил невозможное. Он мало-помалу создал некоммерческий театр. Он верит в реализм, как средство, при помощи которого актер может раскрыть психологию драматурга. Я в это не верю».

Гордон Крэг. Искусство театра, изд. Н.И.Бутковской. СПб., стр. 94.

«Познакомившись с Крэгом, я разговорился с ним и скоро почувствовал, что мы с ним давнишние знакомые. Казалось, что начавшийся разговор являлся продолжением вчерашнего такого же разговора. Он с жаром объяснял мне свои основные любимые принципы, свои искания нового «искусства движения».

Собр. соч., т. 1, стр. 415.

ОКТЯБРЬ 18

Спектакль «Доктор Штокман» смотрят Г.Крэг и режиссер английского Королевского театра Стенли Белл.

«Во «Враге Народа» Станиславский показывает нам, как играть доктора Штокмана, не будучи «театральным» и не делаясь комичным или скучным. Зрители улыбаются все время, если только не бьются растроганы до слез».

Гордон Крэг. Искусство театра, стр. 96.

ОКТЯБРЬ 19

Из письма Л.Н.Андреева к В.Ф.Комиссаржевской:

«К сожалению, своей резкостью и требовательностью я пришелся художественникам не ко двору – и ныне, по-видимому, нашим добрым отношениям наступает конец.

От постановки «Масок»¹ театр отказался... А как заявил Станиславский на своем торжестве, они снова возвращаются к реализму – от которого, в сущности, и не уходили далеко».

Журнал «Театр», 1940, № 2, стр. 116.

ОКТЯБРЬ, вторая половина

Проводит репетиции «Ревизора».

ОКТЯБРЬ 20

«В 2 ч. 45 м. репетиция была прекращена, так как К.С.Станиславский нашел недостаточным тот подъем духа, какой был сегодня у всех участвующих».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций «Ревизора».

ОКТЯБРЬ 21

Г.Крэг на спектакле «Дядя Ваня».

Восхищаясь исполнением пьесы, Г.Крэг выделяет игру С. как первого актера «наилучшей труппы актеров над всеми европейскими сценами».

«Более простой техники, более простой игры трудно было бы отыскать. Как изошренный психолог, он дает очень реалистическую игру, но избегает почти всякой грубости. Его исполнение всегда замечательно по своей грации, я не нахожу лучшего слова».

Гордон Крэг. Искусство театра, стр. 96.

¹ Пьеса П.Н.Андреева «Черные маски».

ОКТАБРЬ 23

Стенли Белл перед отъездом в Лондон благодарит С. за оказанное ему внимание.

Письмо Стенли Белла. Архив К.С., № 2010.

ОКТАБРЬ 24

На заседании Правления МХТ С. вносит предложение поручить Г.Крэгу постановку пьесы Г.Гюфманстала «Эдип и сфинкс», а также оформление пьесы Г.Ибсена «Юлиан-отступник» («Кесарь и Галилеянин»).

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 158.

Надеется, что Г.Крэг своим творчеством волеет в искусство МХТ «новые духовные дрожжи для брожения».

Собр. соч., т. 1, стр. 415.

ОКТАБРЬ 25

На репетиции «Ревизора» «проходили (без текста) места всего 2-го акта. Планировали и устанавливали окончательно места и разрабатывали тона 2-го акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

В.А.Теляковский в беседе с корреспондентом «Петербургской газеты» сказал, что виденная им «постановка «Синей птицы» – событие в жизни театра не только русского, но и европейского. Русские могут гордиться тем, что значительно опередили Запад в этом отношении. Только такому гениальному режиссеру, как Станиславский, под силу ставить это дивное творение Метерлинка, требующее полного ансамбля актеров и небывалого совершенства технической части».

А.П.-ъ. Беседа с директором Императорских театров. – «Петербургская газета», 26/Х.

ОКТАБРЬ 27

Репетирует третий акт «Ревизора».

«Критиковали некоторые места акта, выясняли характеры городничихи и дочери, искали и разрабатывали их типы и тона».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечер актеров МХТ в клубе «Летучая мышь». В программе вечера – пародия на юбилейное чествование Художественного театра; в частности, на выступления с речами Станиславского и Немировича-Данченко.

«Русское слово», 28/Х.

ОКТАБРЬ 30

В петербургском «Женском клубе» под председательством Ф.Д.Батюшкова состоялся доклад Л.Я.Гуревич о пьесе «Синяя птица» Метерлинка. «Зал клуба был переполнен публикой».

«Слово», 31/Х.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Гаева – 1, 22-го; Астрова – 5, 21-го; Фамусова 12 (утро), 19-го; Штокмана – 18, 24, 30-го.

НОЯБРЬ

Вместе с группой актеров МХТ прослушивает и принимает в труппу театра провинциального актера С.Л.Кузнецова.

«Степан Кузнецов. Сборник статей». М., ГАХН, 1927, стр. 16.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Ведет репетиции «Ревизора», на которых проверяет свои последние исследования в области «психологии творчества артиста».

«Чтоб проверить себя, делаю пробы на репетициях «Ревизора», и мне представляется, что, идя от реализма, я дохожу до широкого и глубокого обобщения.

...Только этим путем можно заставить себя и других просто и естественно переживать большие и отвлеченные мысли и чувства».

Письмо С. к А.А.Блоку от 3/ХІІ. Собр. соч., т. 8, стр. 117.

Вл.И.Немирович-Данченко в беседе с корреспондентом «Русского слова» указал, что все внимание Станиславского при постановке «Ревизора» устремлено на «искренность переживания и простоту выразительности» актера.

«Кажется, еще ни разу до сих пор в Художественном театре пьеса не отдавалась до такой степени в руки актеров. Ни одна постановочная деталь не должна заслонять актера. Станиславский из режиссера, каким он был преимущественно, например, в «Синей птице», здесь обратился прежде всего в учителя. Сущность всех работ по «Ревизору» у нас пока заключалась в пытливом углублении в психологию действующих лиц и в отыскании наиболее непосредственных и простых интонаций.

...В «Ревизоре» пресловутая традиция обволокла и окутала истинную психологию корой рутины. Содрать эту кору – задача очень большая, и ею театр прежде всего занят».

«Постановка «Ревизора» (беседа с Вл.И.НемировичемДанченко). – «Русское слово», 18/ХІ.

НОЯБРЬ 3

Пробует Е.А.Красовскую на роль городничихи Анны Андреевны. «...Проба дала мне возможность видеть поближе Константина Сергеевича, и это было действительно очень интересно, можно с ним соглашаться или нет – это другое дело, но я вспомнила Вас – нельзя ему не удивляться».

Письмо Е.А.Красовской к А.А.Стаховичу от 11 /ХІ. Архив К.С.

Вечером индивидуальные занятия С. с Ураловым, Красовской и Кореневой¹.

НОЯБРЬ 5

«Конечно, мы вернулись к реализму, обогащенному опытом, работой, утонченному, более глубокому и психологическому. Немного укрепим в нем и снова в путь на поиски. Для этого и выписали Крэга. Опять поблуждаем и опять обогатим реализм. Не сомневаюсь, что всякое отвлечение, стилизация, импрессионизм на сцене достижимы утонченным и углубленным реализмом. Все другие пути ложны и мертвы. Это доказал Мейерхольд».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 115.

И.А.Бунин пишет С. о своем желании перевести для МХТ пьесу Шекспира.

Письмо И.А.Бунина к С. Архив К.С., № 7422.

НОЯБРЬ 6

Играет роль Фамусова в третьем акте «Горя от ума» на утренней встрече труппы МХТ с сицилийскими артистами во главе с Джованни ди Грассо.

Гости исполнили итальянскую народную драму «Maguzza».

НОВАБРЬ 10

Утром пробует на роль Анны Андреевны Е.П.Муратову, М.Г.Савицкую, Н.С.Бутову и С.В.Халютину².

¹ Л.М.Коренева репетировала и играла роль Марии Антоновны.

² В спектакле «Ревизор» роль Анны Андреевны исполняла О.Л.Книппер-Чехова.

НОЯБРЬ 11

Е.А.Красовская пишет о показах С. роли Хлестакова артисту Гореву: «Горев иногда невыносим, а иногда вдруг неожиданно и смешон и мил, я бы сказала – это один из актеров с сюрпризом, но когда играет Хлестакова Станиславский – нельзя не понять и нельзя не поучиться».

Письмо Е.А.Красовской к А.А.Стаховичу. Архив К.С.

НОЯБРЬ, с 12 по 16

Проводит заседания по отбору костюмов и утверждению гримов для «Ревизора».

НОЯБРЬ 17

Герберт Бирбом Три благодарит С. за дружеский прием, оказанный его представителю Стенли Беллу во время его недавнего пребывания в Москве.

«Я много раз слышал о Вашей работе в Московском Художественном театре и был бы очень рад лично познакомиться с Вами».

Письмо Бирбом Три к С. от 30/XI н. с. Архив К.С., № 2869.

На вечерней репетиции «Ревизора» искали «тона и планировали сцену купцов четвертого акта. Планировали финальную сцену пятого акта и вырабатывали положения фигур в немой картине».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ 18

Вечером репетирует пятый акт «Ревизора» с момента появления гостей. «Вырабатывали характеры и типы гостей. Проходили подробно сцену чтения письма и снова повторяли все пройденное».

Там же.

«Я видел репетицию 5-го акта «Ревизора», когда Константин Сергеевич показал тридцати артистам, играющим гостей, кого они должны играть: он входил в дверь, показывал одному актеру, сейчас же выходил и входил снова, показывая следующему. И это были тридцать образов мужчин и женщин, предельно выразительных, с громадным юмором, с большой внутренней насыщенностью».

Из воспоминаний Б.М.Сушкевича. Сб. «О Станиславском», стр. 380.

НОЯБРЬ 20

«Устанавливали отдельные группы двух последних массовых сцен. Искали положения, из которых наиболее легко и удобно перейти в немую сцену – начиная с чтения письма».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ 24

Начинает работать с С.Л.Кузнецовым над ролью Хлестакова¹.

Там же.

«С Хлестаковым у меня дело не ладилось, со мной начали работать, говоря: «У вас много провинциализма, надо очистить». Я взбунтовался, заговорил об уходе, и тогда за меня взялся сам К.С.Станиславский. Каждый день я приходил к нему обедать, а затем мы шли к нему в кабинет, и он говорил:

- Покажите мне, какой будет Хлестаков, когда ему исполнится 80 лет!
- Сыграйте мне всего Хлестакова без слов!
- Доведите себя до тошноты от чувства голода!

¹ С.Л.Кузнецов был вторым исполнителем роли Хлестакова, которую он начал играть через два месяца после премьеры «Ревизора».

Это после роскошного-то обеда у Станиславского! Я сидел в кресло, глубокомысленно что-то мычал, «переживал», искал «зерно», вжимая в себя живот и вызывая тошноту».

Рассказ С.Л.Кузнецова, записанный М.Загорским. См. «Степан Кузнецов. Сборник статей», стр. 17.

С.Н.Сергеев-Ценский посылает С. свою пьесу «Смерть» и просит с ней ознакомиться.

Письмо С.Н.Сергеева-Ценского к С. Архив К С.

НОЯБРЬ 26, 27

С. болен.

НОЯБРЬ 28

Обращается «к некоторым из товарищей-артистов» с письмом, начинающимся возгласом «*Караул !!!*».

С. указывает, что «юбилейные почести, успех пьесы¹, полные сборы не повышают более энергии театра, а ослабляют его трудоспособность». Забвение этических норм, дисциплинарные нарушения, «обиды актерского самолюбия», самоуспокоенность и равнодушие к общему делу проникли в Художественный театр, и теперь «новые теории в нашем искусстве, добытые упорным трудом, способны заинтересовать театр не более как на одну-две недели». В заключение С. пишет, что «художественная, административная, этическая и дисциплинарная сторона театра поддерживаются небольшой группой самоотверженных тружеников. Их силы и терпение истощаются. Скоро наступит время, когда они должны будут отказаться от непосильной для человека работы. Опомнитесь, пока еще есть время!

Ваш доброжелатель *К.Станиславский*».

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 418–419.

«Я представил письмо «Караул». Нашли, что оно несправедливо. Правление не советовало мне его вывешивать»².

Из записей С. под заголовком «Ошибки театра, на память». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 402.

НОЯБРЬ 29

А.А.Блок просит С. ускорить ответ по поводу возможности постановки в Художественном театре пьесы «Песня судьбы».

«Если что-либо в пьесе Вас не удовлетворяет, напишите мне, пожалуйста. Разочаровались ли Вы в ней после переделки? Или она представляет слишком большие трудности для театра? Ведь сам я тут – совсем не судья. А между тем душа моя просит сцены для этой пьесы – в противоположность всем остальным, какие я до нее писал».

Письмо А.А.Блока к С. *Александр Блок*, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 264.

НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева – 1, 23-го (утро); Сатина – 2, 21-го; Штокмана – 5, 11, 28-го; Фамусова – 14-го; Астрова – 16-го.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

В записной книжке делает наброски, являющиеся вариантами одной и той же темы и озаглавленные им «Как готовиться к спектаклю» и «Как проявлять волю при повторении творчества на спектакле». В этих набросках С. впервые излагает свои мысли об единстве и взаимосвязи физического и психологического начал в творческом процессе.

«Связь эта настолько сильна и неразрывна, что физиологическая привычка роли возбуждает ее психологию в душе артиста и, наоборот, психологическое переживание чувств роли порождает привычное для нее физиологическое состояние тела артиста».

¹ С. имеет в виду успех спектакля «Синяя птица».

² Обращение С. было рассмотрено на заседании Правления МХТ, которое не признало вполне объективной критику работы театра.

Здесь же С. подходит к определению сквозного действия, которое он в своих рукописях этого времени называет «главным толчком», «лейтмотивом», «гвоздем роли» или «душевым аккордом». Характерно, что С. ссылается на Гоголя, называющего, как пишет С., «эту основную ноту гвоздем, который артист должен вбить в свою голову, прежде чем выходить на сцену»¹.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 403–404.

«На репетициях этого года (1908) пьесы «Ревизор», которую ставил Константин Сергеевич, возникли и начали звучать странные слова: «гвоздь», «круг». Эти два слова – родоначальники «системы Станиславского». Несмотря на странность этих слов, в них заключалось содержание, которое было основным для системы Константина Сергеевича. «Гвоздь» – это то, что мы теперь называем «сквозным действием», «круг» – это то главное, чему учит система Станиславского, – *внимание, творческое внимание*».

Б.М.Сушкевич. Семь моментов работы над ролью. Л., 1933, стр. 8.

ДЕКАБРЬ 1 и 2

Репетиция первых грех актов «Ревизора» в костюмах².

Е.А.Красовская пишет А.А.Стаховичу о замечательной игре Уралова в роли городничего. «Такая простота, яркость красок, такая цельность, жизненная правда (это все Станиславский и Станиславский) должны увлечь публику. На мой вкус многие другие фигуры тяжелы, но эта безупречна. Нельзя перечислить той массы жизненных мелочей, которые делаются так легко, как будто он их делает в первый раз. Правдой и жизнью веет от этого красного солдатского лица в розовой косоворотке».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ, начало

Просит М.Метерлинка предоставить С.В.Рахманинову право писать оперу на сюжет «Монны Ванны».

Горячо ходатайствуя за Рахманинова, С. уверен, что произведение Метерлинка «попадет в руки исключительного по таланту музыканта».

Собр. соч., т. 8, стр. 118–119.

ДЕКАБРЬ 3

В письме к А.А.Блоку С. высказывает свое мнение о пьесе «Песня судьбы».

«Я всегда с увлечением читаю отдельные акты Вашей пьесы, волнуясь и ловлю себя на том, что меня интересуют не действующие лица и их чувства, а автор пьесы. Читаю всю пьесу и опять волнуясь и опять думаю о том, что Вы скоро напишете что-то очень большое. Очень может быть, что я не понимаю чего-то, что связывает все акты в одно гармоническое целое, а может быть, что и в пьесе нет цельности.

...Я много работал над практическими и теоретическими исследованиями психологии творчества артиста и пришел к выводам, которые блестяще подтвердились на практике. Только этим новым путем найдется то, что мы все ищем в искусстве. ...Когда я подошел к Вашей пьесе с такими мыслями, то оказалось, что места, увлекающие меня, математически точны и в смысле физиологии и психологии человека, а там, где интерес падает, – мне почудились ошибки, противоречащие природе человека».

Собр. соч., т. 8, стр. 117–118.

¹ С. имеет в виду следующие слова Н.В.Гоголя из «Предупреждения для тех, которые пожелали бы сыграть как следует «Ревизора»: «Умный актер... должен рассмотреть главную и преимущественную заботу каждого лица, на которую издерживается жизнь его, которая составляет постоянный предмет мыслей, вечный гвоздь, сидящий в голове».

² Одновременно со Станиславским «Ревизора» репетировал Вл.И.Немирович-Данченко. Часть репетиций они проводили вместе. В период предпремьерной горячки С. записал с полемическим задором: «Условия постановки «Ревизора». Н.-Д. сковывает фантазию, не понимает сути и моего плана, переделывает все по-реальному. Получается кавардак» (записная книжка. Архив К.С.).

Из дневника А.А.Блока:

«Наконец Станиславский прислал длинное письмо о том, что пьесу нельзя и не надо ставить. Я поверил этому, иначе – это поставило для меня точку, потому что сам я, отходя от пьесы, разочаровался в ней».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 188.

ДЕКАБРЬ 4

Репетирует третий акт «Ревизора».

Исполнительница роли Пошлепкиной Е.А.Красовская пишет о Станиславском: «...я удивляюсь неожиданной простоте его указаний, я восхищаюсь энергией, работоспособностью, умением сразу найти не только недостаток актера, но и средство его исправить, и я преклоняюсь перед такой верой, таким огнем и таким служением искусству, как у него.

...Я могу не соглашаться со Станиславским, у меня могут быть свои или привитые дурные вкусы, но он все-таки будет и единственным, и заманчивым, и удивительным!»

Письмо Е.А.Красовской к А.А.Стаховичу от 5/XII. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 9

В ответ на критику С. «Песня судьбы» А.А.Блок пишет ему: «Вы лично и дело Ваше всегда были и есть для меня – пример строжайшего художника. В Вас я чувствую и силу, и терпение, и жертвенность, и *право строжайшего суда*. Верю Вам глубоко; потому, возвращаясь к пьесе, я вовсе не тревожусь о судьбе ее по существу; знаю, что, если надо, Вы ее полюбите, если не надо – отвергнете, руководясь математикой искусства, любовью к строгим истинам его. Вижу в Вас художника, которому мало *только* красоты и *только* пользы, которому необходимо покрывающее и исчерпывающее то и другое – Прекрасное. И, по всему этому, верю в Ваш *реализм*».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 267.

Н.Н.Евреинов приглашает С. на чтение его реферата «Введение в монодраму (об архитектонике драмы на принципе сценического тождества ее с представлением действующего)»¹.

Письмо Н.Н.Евреинова к С. Архив К.С.

С.В.Рахманинов из Дрездена благодарит С. за хлопоты перед Метерлинком о разрешении написать оперу на сюжет пьесы «Монна Ванна».

Собирается по приезду в Москву посмотреть спектакль «Ревизор», в успехе которого он не сомневается.

Письмо С.В.Рахманинова к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 10

Утром проводит беседу с бутафорами, декораторами, осветителями, костюмерами, рабочими сцены по постановке «Ревизора».

ДЕКАБРЬ 12

Играет роль Гаева в сотом спектакле «Вишневый сад».

ДЕКАБРЬ 16

Делает замечания по генеральной репетиции «Ревизора». Недоволен освещением. Предлагает в первом и в четвертом актах давать полный свет, чтобы «освещались кишки актеров».

Дневник репетиций.

¹ Реферат был прочитан Н.Н.Евреиновым 16 декабря в Московском литературно-художественном кружке. Был ли на нем Станиславский, не установлено.

ДЕКАБРЬ 18

Первое представление «Ревизора». Режиссеры: К.С.Станиславский, Вл.И.Немирович-Данченко и И.М.Москвин¹. Художник В.А.Симов.

«Сыгран наконец «Ревизор» в Художественном театре – и в московских газетах поднялся шум, посыпались рецензии с неверно схваченными деталями, пошли кривотолки. Среди любителей театра началось неопишное волнение: «Ревизор» сыгран по-новому, сыгран «наизнанку»...»

Л.Гуревич. Возрожденный «Ревизор». – «Слово», 1909, 7/1.

«Как это обыкновенно бывает в Художественном театре, пьеса поставлена и сыграна «заново» – вне каких-либо театральных традиций. Бытовой реализм постановки, с ярким колоритом эпохи, проникнут духом русской провинциальной жизни. Но все внимание зрителя сосредоточивается на действующих лицах, которым посвящена была по преимуществу режиссерская работа Станиславского, и на самом действии бессмертной комедии, вызывающем в публике взрывы смеха, но создающем, в конце концов, впечатление глубокое и почти жуткое. Облики провинциальных гоголевских героев даны в реалистических чертах, граничащих с шаржем, и минутами кажутся порождением какого-то кошмара».

Л.Гуревич. Московский Художественный театр. – «Слово», 22/ХІІ.

«Городничий – в апогее, весь распустился в блаженстве. Сладко потягиваясь на диване, мечтает о генеральстве, о корюшке и ряпушке, о цветах «кавалерии». Пришли перепуганные купцы, трясут в страхе бороденками. Их много, ввалились целою оравой. Тогда городничий засучил рукав розовой рубахи над богатырскою рукою, с аппетитом поплевал на ладонь, сжал пальцы в грандиозный кулак, широко размахнулся. Рраз! Рраз! Загулял кулак по купецким скулам и шеям, считает купецкие зубы. Абдулины повалились. Стонут, ухают, ревут. «Истинно русская», вполне стильная расправа.

Я изобразил одну из сцен «Ревизора» в транскрипции Художественного театра. И ее выбрал не потому, чтобы считал особенно значительною или интересною. Но в ней, может быть, наиболее явственно и ярко проступает тот принцип, по которому работал Художественный театр, осуществляя на своей сцене неумирающую комедию. И принцип этот – преувеличение... Точно между комедию и зрителем поместили очень сильное увеличительное стекло. Все стало значительно крупнее размерами. Оттого отдельные части сделались весьма, даже сверх нужной меры, отчетливыми. ...Итак преувеличены не только внешние черты, но и внутренние – все чувства, мысли, интонации и жесты всех гоголевских персонажей, все авторские ремарки и все указания текста. Каждое данное пьесы доведено до своего крайнего предела. Вероятно, в публике и фельетонах будут много, не меньше, чем когда-то о пресловутых сверчках, толковать о том, что Хлестаков кончиком ноги давит на стене клопа. И выйдет так, будто вся суть постановки – в этом клопе, как раньше, в очаровательном чеховском спектакле, – в сверчке. Это, конечно, только вздор. Сам Художественный театр во сто раз меньше придавал значения сверчку и придает клопу, чем придавала и придадут публика и газеты. Но этот жест Хлестакова любопытен, как одно из выражений все того же метода преувеличений, того доведения до крайности каждого гоголевского намека, по которому строили весь спектакль, от гримов до душевных движений».

Н.Эфрос. «Ревизор» в Художественном театре. – «Речь», 21/ХІІ.

¹ В программах спектакля указаны режиссеры: К.С.Станиславский и И.М.Москвин.



Программа первого спектакля «Ревизор»

ДЕКАБРЬ 20

Участствует в заседании Правления МХТ.

«Обсуждение, как устранить недовольство и неудовлетворенность в труппе, увеличивающиеся с каждым годом.

В беседе на эту тему выяснилась возможность распределения самостоятельных работ между четырьмя режиссерами (К.С., Вл. Ив., Ив. Мих.¹, Вас. Вас.²). Вл. Ив. находит, что кроме четырех самостоятельных постановок возможна еще пятая – коллективная.

К.С. находит, что этот план имеет свои опасные стороны: например, часть труппы, сознающая необходимость воспитания своей артистической личности в новых принципах творчества и поддающаяся этому воспитанию (или самовоспитанию), будет выбываться из колеи, попадая в неподходящую атмосферу».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра.

ДЕКАБРЬ 21

Принимает в театре Сару Бернар, посетившую утренний спектакль «Синей птицы».

«Сара Бернар очарована исполнением «Синей птицы» и в восторге от спектакля. Она со-

¹ И.М.Москвин.

² В.В.Лужский.

ветует дирекции Художественного театра непременно везти «Синюю птицу» в Париж, уверяя, что весь Париж придет в восторг от этой постановки».

«Русское слово», 23/XI.

ДЕКАБРЬ 24

Пишет В.В.Котляревской:

«Сезон у нас недурной. «Синяя птица» имела успех, «Ревизор» тоже, хотя, говорят, газеты ругаются неприлично. Как режиссер я переутомлен, как актер – совсем схожу со сцены, и это меня волнует, так как сам я люблю только актерство.

Моя летняя работа принесла хорошие плоды. Новый психофизиологический метод дает хорошие результаты и заинтересовал труппу. Театр блеснул еще одной молодой артисткой – Коонен, на которую я возлагаю большие надежды».

Собр. соч., т. 8, стр. 119–120.

ДЕКАБРЬ, вторая половина

Газеты сообщают, что С. пригласил на будущий сезон режиссером в Художественный театр Г.Крэга.

«Вечер», 24/XII и др.

Посещает спектакли гастролирующей в Москве Сары Бернар. «Помню, приехала в Москву на гастроли знаменитая французская актриса Сара Бернар. У нее не было ноги. Играла у нас Орленка в пьесе Ростана. Блестящая техника. И каждый день у нее урок пения, декламации, фехтования. Я заставал ее за этими занятиями. С одной ногой играла Орленка! Вот это техника!»

Из беседы С. с учениками Оперно-драматической студии 15/XI 1935 г. Станиславский репетирует, стр. 447.

ДЕКАБРЬ 25

Дарит фотографию гримеру МХТ:

«Дорогому другу и талантливому сотруднику Якову Ивановичу Гремиславскому, на память о четвертьвековой работе и о пережитых поражениях, победах, разочарованиях и артистических радостях, от любящего и благодарного К.Алексеява (Станиславского)».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 456.

ДЕКАБРЬ 26

На вечеру у художника И.С.Остроухова слушает старинную музыку в исполнении знаменитой польской клавесинистки Ванды Ландовской.

ДЕКАБРЬ, после 26-го

Получает от Ванды Ландовской фотографию с надписью: «Господину Станиславскому в знак большой симпатии и восхищения».

Дом-музей К.С.Станиславского.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Штокмана – 5, 29-го; Фамусова – 6, 28-го (утро); Астрова – 7, 31-го; Гаева – 12-го.



К.С.Станиславский. Рисунок В.А.Серова. 1908

1908 г.

Разрабатывает вопросы подготовки актера, пишет о трудностях определения и развития таланта. Во всех разделах своих записок С. проводит мысль о высоком призвании артиста и о громадном общественном и культурно-воспитательном значении искусства театра. «Школа должна объяснить учащимся цели искусства, его общественное значение, задачи, миссию и этику артиста. Она должна внушить им дисциплину, воспитывающую их нравственно и умеряющую недостатки, свойственные нашей профессии».

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 307.

Из записной книжки С.:

«Заповеди».

- «1) Неси в театр крупные чувства и большие мысли, мелкие же оставляй у порога.
- 2) Порог сцены – чувствуй.
- 3) Костюм – облачайся.
- 4) Не зубри слов роли, а учи ее чувства и мысли.
- 5) Прежде взбодрись, а потом твори.
- 6) *Знай, что ты* хочешь творить, и умеешь хотеть творить.
- 7) Верь всему, что происходит на сцене, и никогда не представляйся верящим.
- 8) На сцене живи для себя, а думай для других.
- 9) Всегда всем существом живи данной минутой».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 393.

Вышли из печати книги:

«Кризис театра. Сборник статей». Книгоиздательство «Проблемы искусства». В сборнике статья В.Чарского «Художественный театр».

«Синяя птица». Сборник статей: 1) Юбилей Художественного театра. 2) В.Фриче. Метерлинк на рубеже двух миров. 3) В.Чарский. «Синяя птица» на сцене Художественного театра. 4) Критика о постановке «Синей птицы». Книгоиздательство «Проблемы искусства».

НАЧАЛО ЗАНЯТИЙ С АКТЕРАМИ И УЧЕНИКАМИ МХТ ПО «СИСТЕМЕ». ПРИВЛЕЧЕНИЕ М.В.ДОБУЖИНСКОГО К ОФОРМЛЕНИЮ «МЕСЯЦА В ДЕРЕВНЕ». ВОЗОБНОВЛЕНИЕ «ТРЕХ СЕСТЕР». ДОКРЭГОВСКАЯ РЕДАКЦИЯ «ГАМЛЕТА». ЭСКИЗЫ В.Е.ЕГОРОВА. ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ВТОРОМ ВСЕРОССИЙСКОМ СЪЕЗДЕ РЕЖИССЕРОВ. ГАСТРОЛИ МХТ В ПЕТЕРБУРГЕ. ПРИЕЗД Г.КРЭГА И РАБОТА С НИМ НАД «ГАМЛЕТОМ». ЗНАКОМСТВО СО ШКОЛОЙ А.ДУНКАН В ПАРИЖЕ. ЛЕТНИЙ ОТДЫХ В ВИШИ И СЕН-ЛЮНЕРЕ. ПОБЕДА НОВОГО МЕТОДА В СПЕКТАКЛЕ «МЕСЯЦ В ДЕРЕВНЕ». ИСПОЛНЕНИЕ РОЛИ РАКИТИНА.

ЯНВАРЬ 7

Е.Н.Чириков дарит С. свою книгу «Пьесы» (изд. «Знание», СПб., 1909) с надписью: «Константину Сергеевичу Станиславскому, с искренним уважением и симпатией. Автор. 1909. 7 января. СПб. Церковная, 15».

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 10

Днем проводит репетицию «Синей птицы».

В Дневнике спектаклей «Ревизор» помощник режиссера А.Н.Уральский отмечает, что в четвертом акте исполнители массовой сцены разбили в дверях цветное стекло. «Кроме того, в общем шуме были слышны какие-то невозможные звуки или точнее вопли и пронзительные выкрики, почти заглушавшие слова».

Запись С.: «Это переигрывание ужасно. Придется принять самые энергичные меры к тому, чтобы отдельные лица своим старанием вылезти на первый план не убивали общей работы и ансамбля».

Дневник спектаклей.

ЯНВАРЬ 11

Вечером играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей: «Г-н. Манькин-Невструев взялся управлять свистом птиц, но второй уже раз его не было на сцене и за птицами следил я. Срепетованы птицы не так, как я объяснял.

Г-ну. Румянцеву: Правая от публики сторона панорамы не морщит, а левая морщит. Но в общем несравненно лучше, чем было. Радуюсь. Только бы сладить с антрактом. Очень длинен.

В первом акте корни вишневых деревьев закрывают синей (светлой) тряпкой. Совершенно непонятно и сверху видно. Надо – зеленую или черную под цвет земли.

Вишневая ветка так коротка, что ее невозможно притянуть в окно. Надо подбирать такое дерево, у которого была бы такая ветка, или приделать ветку нарочно. При первом случае – все вишневые деревья надо подновить».

ЯНВАРЬ 12

С.В.Рахманинов смотрел последний акт «Ревизора», который ему «очень понравился».

С.В.Рахманинов, Письма, М., Гос. музыкальное издательство, 1955, стр. 363.

ЯНВАРЬ 14

Репетирует отдельные сцены «Синей птицы».

ЯНВАРЬ 18

Утром играет роль доктора Штокмана.

«К.С. сам записал себя в рапорт на «Штокмане» за оговорку».

Запись В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

ЯНВАРЬ, с 19-го

Ежедневно с 12 часов 30 минут до 13 часов 30 минут проводит беседы по «системе» с группой актеров МХТ и делает с ними «упражнения».

Дневник репетиций.

«Десятилетняя практика наложила неизбежно след ремесленности. Чтоб избавиться от него, артисты устроили под руководством Станиславского упражнения – просматривают друг друга роли и исправляют»¹.

Телеграмма С. к Л.Я.Гуревич от 9/II. Собр. соч., т. 8, стр. 123.

М.Н.Германова пишет С., что после беседы с ним она «готова все делать и выносить, только бы работать в условиях истинного искусства».

Архив К.С., № 7736.

ЯНВАРЬ 19–26

Репетирует «Ревизора» с С.Л.Кузнецовым в роли Хлестакова.

ЯНВАРЬ 19

Правлением МХТ постановлено приступить к работе над «Гамлетом», «Месяцем в деревне» и «Анатэмой» Л.Андреева².

Одновременно с вызовом в Москву Г.Крэга Правление решило поручить художнику В.Е.Егорову делать «вторую монтировку» декораций «Гамлета», командировав его с этой целью в Данию и Англию.

Протокол заседания Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 158.

ЯНВАРЬ 20

С. телеграфирует Г.Крэгу: «Приступаем немедленно к постановке «Гамлета». Просим Вас тотчас же приехать. Невозможно начать без Вас».

Письмо Г.Крэга к С. от 2/II н. с. Архив К.С., № 2113/1-2.

ЯНВАРЬ 22

В.И.Гиршман пишет М.В.Добужинскому по поручению С.: «Г-н К.С.Станиславский, артист и директор Московского Художественного театра, желал бы иметь с Вами переговоры, кажется, относительно постановки новой пьесы».

Музей МХАТ. Архив М.В.Добужинского.

ЯНВАРЬ 25

Играет роль Астрова в «Дяде Ване». Записывает в Дневнике спектаклей:

«А.Л.Вишневскому, А.Р.Артему, М.А.Самаровой.

Давайте перестанем злить Кугеля. Перестанем бить комаров. Осень, желтый лист, комаров не бывает. Жизненных подробностей, привязывающих нас к естественному простому тону, теперь и без того в пьесе много».

К.С.Станиславский. Статьи, речи, беседы, письма. М., «Искусство», 1953, стр. 214.

Г.Крэг, в ответ на телеграмму С., пишет, что он приедет в Москву не позже чем через два месяца.

¹ Л.Я.Гуревич просила разрешения С. использовать для печати то, что он сообщил ей о новых формах работы с актерами МХТ и учениками ее школы (Собр. соч., т. 8, стр. 122).

² Вл.И.Немирович-Данченко намечал исполнителями на роль Анатэмы Станиславского, Качалова, Вишневского и Леонидова (Записная тетрадь. Архив Н.-Д., № 7964).

«Я немедленно начну рисунки для «Гамлета» – немедленно и буду работать над ними с великим наслаждением. ...Тем временем Вы, может быть, напишете мне несколько слов, как Вы намерены поставить «Гамлета», чтобы я мог иметь это в виду при моей работе».

Письмо от 7/II н. с. Архив К.С., № 2113.

ЯНВАРЬ 27

Репетирует с В.В.Барановской роль Ирины в «Трех сестрах».

ЯНВАРЬ 31

На заседании Правления МХТ намечено распределение ролей в «Гамлете»¹.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Фамусова – 2-го; Сатина – 6-го; Гаева – 1, 11, 21-го; Штокмана – 14, 18-го (утро); Астрова – 25-го.

ФЕВРАЛЬ 2

Смотрит утренний спектакль «Ревизор».

«Смотрел конец 4-го акта с выхода Бобчинского и Добчинского. Подробные замечания сообщу каждому из исполнителей. Общее замечание: то, что я видел, пошло назад, а не вперед.

Потеряна *серьезность* в отношении к положению. Выступила ремесленность, т.е. протокольное и потому неживое изображение того, что когда-то было свежо. Но хуже всего то, что появилось оскорбительное для Гоголя подчеркивание шаржа. Так, например, купцы смешат не тем, что они со страхом и верою относятся к Хлестакову, а тем, что они *бухаются* в ноги. Это ужасно, и на репетициях я *умолял* делать эти поклоны как можно мягче, незаметнее. Еще просьба к И.М.Уралову: не надо за кулисами так топотать в подражание скорого бега. Ни один человек в театре не верит тому, что вы бежите, а не просто топочите. Тем более что это делается так неосторожно и не сосредоточенно, что я видел из партера, как вы стояли за кулисами и топотали, а потом побежали. К.Алексеев».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

С.А.Андреевский в письме к С. упрекает МХТ в том, что он включил в свой репертуар такую плохую пьесу, как «Анатэма». «Ведь сами вы говорите, что не любите эту пьесу. Да и знаете ли вы ее в целом?.. Вы жалуетесь на репертуарный голод. Я понял ваше горе, и, будучи всегда далек от театра, но любя именно ваше искусство, – я стал перебирать в памяти, за что бы вам взяться? И вдруг мне показалось, что я нашел! «Каин», «Манфред», «Сарданапал Байрона!..»

Архив К.С., № 7038.

ФЕВРАЛЬ 6

Смотрит вместе с приехавшим в Москву М.В.Добужинским «Синюю птицу».

«Сидел в публике и испытал перетянутую после звонка паузу. Теперь понял, что она зависит от неаккуратности и недисциплинированности оркестра».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ФЕВРАЛЬ, после 6-го

«В этот мой приезд в Москву Станиславский просил меня задержаться для важного, по его словам, разговора, который вскоре и состоялся в отдельном кабинете ресторана Эрмитаж. Кроме него и Немировича-Данченко присутствовали Качалов, Лужский, Вишневский, Москвин, Леонидов, Книппер – основатели и пайщики Художественного театра.

Разговор был действительно важный и не только для меня, т.к. имел большие последствия в жизни театра: Станиславский к полной моей неожиданности предложил мне сделать постановку «Месяца в деревне» Тургенева и вместе с тем просил передать Александру Бенуа

¹ На роль Гамлета был утверждён В.И.Качалов, Полония – В.В.Лужский, Горацио – Н.О.Массалитинов, Лаэрта – А.Ф.Горев, Клавдия – Л.М.Леонидов и А.Л.Вишневский, на роль Гертруды – М.Г.Савицкая, Офелии – А.Г.Коонен или В.В.Барановская. В дальнейшем, в процессе подготовки спектакля, состав исполнителей в значительной части изменился.

и другим моим коллегам по Миру Искусств о желании театра соединиться с ними в непосредственной тесной работе».

«Я уехал из Москвы с поручением передать нашей группе о чаяниях театра и с просьбой Станиславского сообщить, кто из нас и что именно хотел бы ставить в Художественном театре, кого вообще к чему клонит».

М.Добужинский, О Художественном театре (Из воспоминаний художника). – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 28, 29.

«Самим Станиславским я был совершенно очарован, что для знавших его лично понятно. ...При всей импозантности и величелии его фигуры (в этом он напоминал Шалапина) и удивительно красивом голосе, в котором порой могли звучать властные ноты, – в облике его было нечто на редкость милое и приветливое, иногда даже до странности застенчивое, и всем знакомая вежливость его иногда даже бывала трогательно забавной».

Там же, стр. 32–33.

ФЕВРАЛЬ 7

Смотрит спектакль «Бранд».

ФЕВРАЛЬ, до 9-го

Благодарит Л.Я.Гуревич за статью и письмо о постановке «Ревизора». Защищает некоторые режиссерские детали в спектакле, против которых возражает Л.Я.Гуревич¹.

«Детали с башмаками, с хохлом полового можно и убрать. Это не важно, но если принять во внимание, что действие происходит в 30-х годах, и вспомнить отношение барчонка к слугам того времени, то много отношения и быть не могло.

...Все эти мелочи и создают ту атмосферу наивности, в которой могла разыгаться история с ревизором.

Но, конечно, если публика не доросла до смелой правды на сцене, если ее понятия об эстетичности не идут далее академичности – не стоит засорять ее трусливой фантазии мелочами, так как за ними она не разглядит главного.

...Об статьях Кугеля-Пуришкевича даже и не слышал. Он перешел границу в своем негодновании и потому даже на актеров, об которых он пишет, его ругательства перестали действовать. Бог с ним. Он талантлив, но к делу не пригоден»².

Собр. соч., т. 8, стр. 121–122.

ФЕВРАЛЬ 9

Капустник Художественного театра.

С. выступает с номером под названием «Фокусы Станиславского – исчезновение Потоцкого». Помимо артистов МХТ в капустнике принимают участие Л.В.Собинов и В.Н.Петрова-Званцева. Среди гостей – М.В.Добужинский.

ФЕВРАЛЬ 11

На похоронах своего товарища А.А.Федотова (сына Г.Н.Федотовой) на Ваганьковском кладбище.

¹ Л.Я.Гуревич считала утрировкой, когда Хлестаков во втором акте таскал за волосы трактирного слугу и швырял в Осипа штиблетами.

² Вероятно, к этому периоду времени относится письмо (без даты) С. к Н.А.Попову, которое является ответом на предложение создать совместными силами новый театральный журнал. Оценка Кугеля в этом письме совпадает с тем, что писал С. к Гуревич. «Сейчас надо открыть класс для критиков, т.к. в нашем деле они не умеют еще читать по складам. Поканось Вам, конечно, между нами, что мне не только не хочется участвовать в журнале, но и получать его. Советую и Вам бросить это дело. Пусть Кугель пишет один. Очень жаль, если он перестанет писать о нас. Более верного помощника и [слово неразборчиво] нашего театра не будет. Он перешел ту границу, за которой ему можно верить. Теперь его ругать – похвала. А Кугель все-таки талантлив. Он – один из немногих мог бы понять, что нужно делать. Пусть же пишет глупость талантливый человек. Вы и таких не наберете для журнала» (РГАЛИ, ф. 837, оп. 1, ед. хр. 325).

ФЕВРАЛЬ 13

М.Г.Савина пишет А.Е.Молчанову о предстоящих гастролях МХТ в Петербурге. «А я вот «Синюю птицу» целую зиму мечтала увидеть... Ты смеешься? Запаслась билетом, но, конечно, не попаду. ...Уже началась продажа, и несчастные студенты дежурят ночь и день, ожидая открытия кассы. Уж я заставлю тебя посмотреть «Птицу», как хочешь».

РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. № 167, л. 65.

ФЕВРАЛЬ, первая половина

Репетирует, «Трех сестер» в связи с возобновлением спектакля и вводом второго состава исполнителей на роли Ирины (В.В.Барановская), Наташи (Л.А.Косминская), няни (Е.А.Красовская), офицеров (П.А.Павлов, Р.В.Болеславский) и др. «Эта скучная работа отняла у меня все свободное время».

Письмо С. к Н.В.Дризену от 17/II. Собр. соч, т. 8, стр. 124.

ФЕВРАЛЬ 15

Утром проводит первую репетицию «Ревизора» на сцене с С.Л.Кузнецовым в роли Хлестакова.

Общество любителей российской словесности при Московском университете сообщает С. об избрании его в действительные члены Общества.

ФЕВРАЛЬ 16

Премьера возобновленного Станиславским спектакля «Три сестры»¹. Играет роль Вершинина.

«На сцене была жизнь. Такая правдивая, как будто такая незначительная. Но сквозь нее просвечивали все великие страдания затоптанной души. И когда спрашивали три сестры: «За что мы страдали?» – думаю, все сердца в зрительном зале мучительно жили также страшным вопросом. И сливали свои слезы со слезами сестер, с безысходною печалью Чехова.

...Я давно не видел «Трех сестер». Как выросло с тех пор исполнение, и в целом, и в отдельных ролях! Как углубились образы, как облагородились и приобрели всю красоту трепетности переживания. Властно захватила сцена внимание почти с первых тактов драмы и уже не выпускала его из своей власти, подчинила все чувства и мысли».

Старый друг [Н.Эфрос]. – Газ. «Театр», 17/II.

«Наиболее образцово был сыгран «Вишневым сад». И он был, несомненно, лучше чеховской постановкою до вчерашних «Трех сестер», и я считал его лучшим спектаклем Художественного театра. «Три сестры» последнего понедельника еще лучше, по общей гармонии, по стройности всего великолепного аккорда, по великой пережитости, по жизненности, по силе искренности».

Старый друг [Н.Эфрос]. – Газ. «Театр» 19/II.

ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует «Ревизора» с С.Л.Кузнецовым.

Соглашается с С.А.Андреевским относительно отрицательной оценки пьесы «Анатэма».

«Я ли не мечтал о Каине?! Роль была выучена, декорации и костюмы – готовы, и Синод запретил, так как Авель оказался святым, а Каин, Ева и Адам – тоже что-то вроде святых?! Сарданапал, Манфред!!! Нет ли у Вас актера на эти роли? Хоть какого-нибудь завалиющего. На Гамлета – есть, быть может, далеко не идеальный, но Манфред – Сарданапал!.. Никто из нас не может играть этих ролей.

А жить нужно...»

Собр. соч., т. 8, стр. 123.

¹ В последний раз «Три сестры» в МХТ шли 14 мая 1907 года в Петербурге.



Программа возобновленного спектакля «Три сестры» А.П.Чехова. 1909

ФЕВРАЛЬ 20

78-е представление «Синей птицы».

Л.А.Сулержицкий делает в Дневнике спектаклей длинную запись, полную тревоги за катастрофический разлад спектакля «Синей птицы», потерю в нем самого главного – жизни и художественности исполнения. Искусство в «Синей птице» превратилось в ремесло, указывает Сулержицкий.

С. в своей приписке к протоколу призывает актеров МХТ со всей серьезностью относиться к словам Сулержицкого и вникнуть в их смысл. «Лев Антонович ни одним словом не упрекает в нерадении, в отсутствии дисциплины, в нежелании – напротив. Значит, кроме дисциплины и порядка есть что-то другое, что может подтачивать художественное дело.

Есть ремесло актера – представление и есть искусство переживания. Никогда наши и вообще русские актеры не будут хорошими ремесленниками. Для этого надо быть иностранцем. Наши артисты и наше искусство заключается в переживании.

Каждую репетицию, каждую ничтожную творческую работу нужно переживать. Этого мало. Надо уметь заставить себя переживать. И этого мало – надо, чтобы переживание совершилось легко и без всякого насилия».

Этому искусству переживания, которому принадлежит будущее театра, С. берется научить в Художественном театре каждого, «кто сам очень захочет достигнуть этого».

Отказываясь впредь работать по каким-нибудь иным принципам, С. приглашает «всех, кто интересуется искусством переживания», приходиться к нему на занятия.

«В 1 час дня я буду приходиться в театр для того, чтобы объяснять ежедневно то, что театр нашел после упорных трудов и долгих поисков», – уведомляет С. в конце своей записи.

«Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 327.

ФЕВРАЛЬ 21

Ведет репетицию «Ревизора».

«Проходили все сцены Хлестакова по всей пьесе, со всеми действующими лицами, в полной декорации; Кузнецов – в гриме и костюме».

Запись помощника режиссера А.Н.Уральского в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 22

Смотрит вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко спектакль «Ревизор» с С.Л.Кузнецовым в роли Хлестакова.

Положительно относясь к игре дебютанта Кузнецова, С. увидел ряд серьезных недостатков в самом спектакле.

«Таких спектаклей не должно быть в Художественном театре.

Это не искусство...

Это добросовестное ремесло.

Это искажение Гоголя».

С. подчеркивает, что актеры в каждом акте играли по-другому. «Почему же в том же спектакле я краснел в 1-м и 5-м актах и хотел бежать из театра, а во 2-м я искренне наслаждался, в 3-м смотрел с удовольствием, а в 4-м лишь изредка скучал? На вопрос: почему те же лица хороши в одних актах и очень плохи в других, я берусь ответить и подтвердить свои доводы примерами».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 8, стр. 125–126.

Н.Эфрос пишет о новом исполнителе роли Хлестакова: «На стороне Кузнецова есть и большое преимущество. Та сцена, которая у Горева вышла худшей, третий акт, у Кузнецова вышла лучшей. Всю сцену вранья ведет он отлично. Есть энтузиазм в этом хлестаковском вранье, такое искреннее увлечение и даже упивание всеми хлестаковскими выдумками. Его Хлестаков и врет, и наслаждается тем, что говорит, и любит все время собою. И интонирует Кузнецов часто очень оригинально, по-своему. И это выходит не только ново, но и очень правдиво, умно».

Газ. «Театр», 24/II.

С.С.Мамонтов пишет в «Русском слове» о 29-м представлении «Ревизора»:

«Почти все, что резало глаз и ухо в первый раз, что критика инкриминировала художественникам, теперь устранено. Выступили детали постановки, которые стусеживались в нервной атмосфере премьеры, слышатся тончайшие и остроумные нюансы в читке актеров, сгладились все недосмотры и пересолы в режиссерской части».

Серг. Мамонтов. 29-е представление «Ревизора», 25/II.

ФЕВРАЛЬ 23

Письмо А.А.Стаховича к С.:

«...Я читал английскую книгу «Russian Essays and stories». Автор ее Maurice Baring... В одной из ее глав он с восторгом говорит о Чехове – писателе и драматурге, местами до преувеличения (сравнивая, например, Чехова в «Вишневом саде» с Шекспиром). Потом он переходит к знаменитому «Artistic Theatre of Moscow» и на трех страницах изливает свои панегирики по адресу нашего театра; он семь раз видел «Вишневый сад» и целый месяц специально посещал Московский Художественный театр. ...Он приглашает англичан предпринимать *pèlerinages* в Москву нарочно для ознакомления с нашим театром и сравнивает эти путешествия с поездками публики в Байрейт. ...Он кончает тем, что считает, что каждый интересующийся театральным искусством должен ознакомиться с первым театром мира».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 24

Проводит первую беседу с исполнителями «Гамлета». «Рассматривали материал, привезенный г. Егоровым из-за границы¹. Говорили о ролях Гамлета, Офелии и Лаэрта (характеристики). Выяснили: какие критики на «Гамлета» надо прочесть, и поручили гг. Барановской, Коонен, Болеславскому, Базилевскому и Гореву сделать выписки».

Запись С. в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 25

Первое занятие С. с труппой Художественного театра по сценическому искусству (с часу до четырех часов дня).

А.Н.Бенуа в статье «Художественные письма» пишет о С., как об одном из немногочисленных деятелей искусства, способном создавать «подлинное и ценное» и «ясно «предвидеть» воплощение своих мечтаний».

«Пусть программа других театров будет бесконечно далека от театра Станиславского (иные из этих программ – мне лично будут ближе), но тому, как выполнять программу, нужно учиться у Станиславского. Его любовная тщательность отделки, непоколебимая серьезность и упорная выдержка – это те черты, которые внушают каждому уважение. Но не каждому ясно, что главная сила творчества Станиславского в том, что он мало говорит, мало рассуждает, мало заботится о «стиле» вообще и о «стиле в частности», но, всецело отдаваясь вдохновению, он творит этот стиль своего театра естественно, потому что «иначе не может».

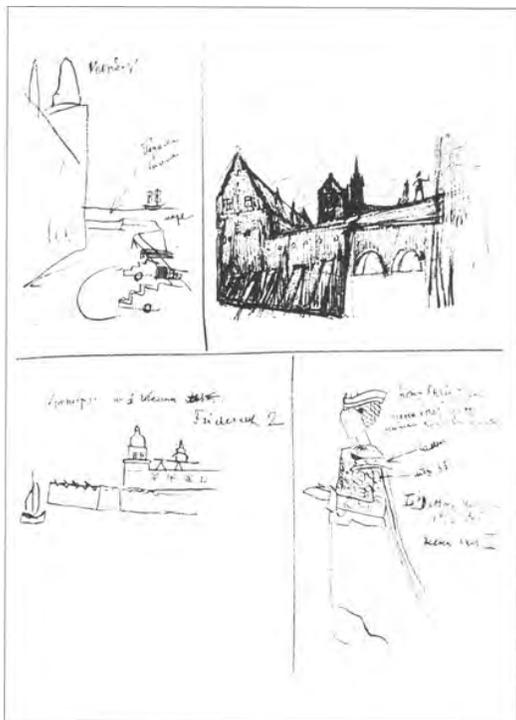
Александр Бенуа, Художественные письма. Участие художников в театре. – «Речь», 25/II.

ФЕВРАЛЬ 26

Второе занятие С. с актерами и режиссерами МХТ. «Собралась вся труппа за исключением тех, кто был занят в репетиции «Царских врат».

Запись С. в Дневнике репетиций.

¹ Л.А.Сулержицкий вспоминал по поводу работы Егорова над «Гамлетом»: «В Данию был командирован художник Егоров, который, объездив и Данию, и Швецию, и Норвегию, привез богатейший материал. Он написал чрезвычайно интересные эскизы декораций и, наверное, постановка «Гамлета» и осуществилась бы при деятельном участии Егорова, если бы вообще не был изменен самый характер ее. Егоров работал, понимая «Гамлета», осуществляемого на сцене реалистически. Крэг же мыслил его воплощенным вне какой бы то ни было реальности» («Московский Художественный театр», т. 2. М., 1914, стр. 97). По свидетельству самого Егорова, он ездил в Германию и Данию, где пробыл с 3 по 19 февраля.



Зарисовки В.Е.Егорова, сделанные в Дании. 1909, февраль

ФЕВРАЛЬ 27

Играет роль Вершинина.

По ходу спектакля делает замечание заведующему электрическим освещением В.С.Кириллову: «В третьем акте – финал – все лампы и свечи потушили, а свет на сцене не убавили, так и осталось светло. Это так же непростительно, как если бы актер пропустил свой выход».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

Из письма Г.Н.Федотовой к С.:

«Ваше доброе, родственное отношение ко мне и к моему покойному сыну дает мне великую радость видеть в Вас самого близкого мне друга и бесконечно благодарить Вас за Ваше участие и за Вашу готовность помочь мне».

Архив К.С.

О.К.Нотович отвечает из Берлина С. о возможности гастролей МХТ в Европе:

«Вы можете совершить большое турне по Германии и везде играть в королевских театрах. Вам предлагают 60% валового сбора... Ваши гастролы оставили здесь глубокий след, и все с восторгом вспоминают о них».

Письмо О.К.Нотовича от 12/III н. с. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 28

Беседа С. о «Гамлете» с режиссерской группой.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Сатина – 2-го; Фамусова – 8-го; Вершинина 16, 18, 21, 23, 25, 27-го¹.

¹ С 9 до 16 февраля спектаклей не было.

МАРТ

Работает над «Гамлетом». Рассказывает о своем замысле спектакля, разбирает с исполнителями отдельные сцены и образы!

«Зима. Холодное море. Эльсинор – холодная каменная тюрьма. Два часа от Норвегии. Норвежцы нападали на Эльсинор много раз. Пушки в Эльсиноре всегда настороже. Царит грубый милитаризм. Замок – казарма.

В 1-й картине вьюга. Стража в мехах. Как-то зашла или взошла луна и легла тень, врывающаяся с той стороны гроба. Гамлету дана громадная задача. В душу Гамлета вторгнулся потусторонний мир. Он видел не отца – генерал-лейтенанта, не Вильгельма в латах, а великодушнейшего человека громадной души, тоскующего, страдающего, умоляющего сына испугать его.

Какие-то грубые солдаты сменяют караулы, и вдруг ворвался мистицизм; все задрожало, сразу началась трагедия.

Хотелось бы, чтобы, когда вторгнется тень, мистицизм так овладел бы сценой, чтобы и самый замок заколебался, все изменилось бы».

Беседы С. о «Гамлете» (до крзговского проекта). Запись Л.А.Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 34–35.

Картина вторая. «Входы и выходы придворных уничтожить – они совершенно ни к чему, создают много движения и затягивают. На золотом троне сидят король, королева, и слева, с ними рядом, сидит задумчивый Гамлет.

...Надо, чтобы было спокойно. Надо, чтобы действующими лицами были: король, королева и Гамлет. Остальные только как фон пошлости, богатства и тупости.

Огромный трон под пышным балдахином, на котором сидят король, королева и ступенькой ниже, а может быть и вровень с ними, Гамлет.

На скамьях, вокруг стен сидят придворные, а впереди в провале стоят спиной к публике войска с копьями.

Задача – показать трон, трех действующих лиц, а свита, придворные, сливаются в один общий фон золота. Мантии их сливаются, и отдельных лиц в них не чувствуется. Они грубый, живописный, сытый по величию фон».

Там же, стр. 35

«В речи Лаэрта надо, чтобы сказался самый настоящий вытощенный придворный, будущее «его превосходительство». Лаэрт, недалекий господин, лощеный, достойный сын Победоносцева».

Там же, стр. 36.

Объясняя, как надо играть тень отца Гамлета, С. возвращается к грамматике актерского искусства.

«Не слова надо читать, а надо понять мысль автора – те чувства, ради которых написаны эти слова.

...Эти чувства, эти мысли надо понять, а потом, когда они поняты, подойти к ним правильно от физиологии. Отправные точки всегда одинаковы. Все чувства получают через зрение или слух, или через ощущение. Если вы кого-нибудь спрашиваете, вы ищете его глазами, ждете ответа. Если же вы начнете спрашивать, не глядя на того, кого спрашиваете, если вы глазами не будете проверять того, что вы слышите, вы поставите себя в фальшивые физиологические условия.

Если же наоборот, зацепитесь глазами за партнера, то хотя то чувство, ради которого вы смотрите в глаза, известно вам только в сознании, но благодаря правильной физиологической обстановке оно может зародиться у вас в области чувства. И непременно зародится.

Но если вы поставите себя заранее в неверные физиологические условия переживания и будете голосом, от уха искать подходящих, по вашему мнению, к данным словам интонаций, то найдете вы непременно только театральные трафареты, который всегда сопровождает на сцене такие слова».

Там же, стр. 40.

Просматривает эскизы декораций к «Гамлету», сделанные художником В.Е.Егоровым.
См. письмо Вл.И.Немировича-Данченко к В.Е.Егорову от 23/VI. Архив Н.-Д.

Из бесед Н.Н.Чушкина с участниками «докрэгговской редакции» «Гамлета»:

«В.Е.Егоров в декабре 1934 года вспоминал, что Станиславский, работавший с ним над «Гамлетом», хотел в оформлении передать суровость и жестокость эпохи, «замок-казарму», грубый камень, толщу крепостных стен. Варварская мощь средневековья (архитектура) должна была сочетаться с чертами Ренессанса (костюмы, внутреннее убранство). Станиславский, как выразился Егоров, стремился к *«утопленному реализму»*, чтоб ярче оттенить духовный конфликт Гамлета, показать мрачный каменный Эльсинор, как тюрьму, где томится лучший из людей. Он не боялся психологического заострения темы, некоторой ее гиперболизации. В то же время он требовал от художника показать Данию как провинциальное королевство, передать будничную жизнь двора, избежав, с одной стороны, бытового натурализма, а с другой – нарочитой парадности, пышности, подчеркнутой «театральности». Станиславский хотел, чтобы трагическое и жизненно простое, реальное и ирреальное сплетались друг с другом. Особенно запомнилась Егорову одна из репетиционных проб Станиславского: на террасе замка посредством изменения освещения тень от актера, играющего Духа отца Гамлета, в определенные моменты должна была расти, подниматься до самого верха сцены, подобно крыльям ангела смерти в «Ганнеле». И эта огромная, перемещающаяся, колеблющаяся черная тень, меняющаяся в своих размерах, то увеличивающаяся, то совсем исчезающая, должна была создать впечатление призрачности, таинственности.

Б.М.Сушкевич в 1935 году рассказывал мне, что сцену с Духом Станиславский задумал где-то на площадке, высоко над морем. Ледяной, понижывающий холод. Солдаты в мехах. Зубчатая крепостная стена. Из пелены то неясно вырисовывается призрак покойного короля, то вновь пропадает за хлопьями падающего снега. В финальной картине – Фортинбрас и воины, напоминающие викингов (звероподобные люди, одетые в железо и шкуры). Они должны были быть показаны ультрареалистически. Оригинально намечал Станиславский сцену Гамлета и Офелии после монолога «Быть или не быть». Он сказал однажды, что ее можно поставить на винтообразной каменной лестнице с узкими удлинненными окнами. Темная фигура Гамлета постепенно будет спускаться все ниже и ниже, а Офелия – подниматься вверх. В продолжении сцены они то останавливаются, смотрят, повернув головы назад, друг на друга, потом вновь продолжают медленные, как бы «плывущие» движения... Станиславский, как свидетельствует Сушкевич, на этих «докрэгговских» репетициях «Гамлета» много показывал, увлекался, фантазировал»¹.

Архив Н.Н.Чушкина.

МАРТ 1–15

Участует в работе Второго Всероссийского съезда режиссеров.

МАРТ 2

Третье занятие – беседа С. с группой МХТ.

МАРТ 3

Репетирует «Гамлета». Делает пробы по изображению на сцене тени отца Гамлета с помощью зеркала.

Дневник репетиций.

Говорит актеру, играющему тень отца Гамлета: «Страдающий дух – вот его сущность.

¹ «В мае 1935 года, – вспоминает Н.Н.Чушкин, – я показал Станиславскому фотографии с эскизов Егорова к «Гамлету» и с его набросков, сделанных в Дании. «Очень интересно, – сказал Константин Сергеевич, прищурившись, всматриваясь в фотографии. – Но я решительно ничего не помню. Впечатление от крэгговского замысла было так сильно, что совершенно вытеснило из моей памяти все, что мы, оказывается, делали с Егоровым. К сожалению, я не могу ничего об этом рассказать Вам. Ведь Вас интересует то, что было в действительности в 1909 году, а не то, что я сейчас смогу вам придумать, нафантазировать».

Измученная, благородная душа; найдите воплощение измученной, страдающей души – все остальное вон.

Все остальное не нужно и не важно. Кто он – военный, статский советник или еще кто, что там на нем надето. Латы на нем висят. У нас, вероятно, и лат никаких не будет, так что-нибудь слегка будет серебриться».

Беседы С. о «Гамлете». Запись Л.А.Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 39.

Вечером – на репетиции пьесы К.Гамсуна «У врат царства».

МАРТ 4

«Беседа с труппой, чтение записок об этике театра».

Запись С. в Дневнике репетиций.

МАРТ 5

Утром занимается фабричными делами; вечером проводит репетицию пьесы «У врат царства».

МАРТ 6

Репетирует первый акт «Гамлета».

«При разборе сцены Марцелло в 1-м явлении возникли вопросы, в ответ на которые Константин Сергеевич сделал объяснения по общим вопросам актерского переживания. Сообщены и записаны знаки по системе Константина Сергеевича».

Запись Л.А.Сулержицкого в Дневнике репетиций.

Получает от М.В.Добужинского письмо, в котором он извещает С. о своем согласии оформлять пьесу «Месяц в деревне» и о готовности других художников из «Мира искусства» сотрудничать с Художественным театром.

«Мои друзья, которым я передал о Вашем предложении совместной работы, с радостью соглашаются. Театр Ваш мы все давно любим и уважаем, и это то, о чем только можно было мечтать. Вопросы, которые Вам хочется разрешить, также близки и нам, но кажется, что искать то или иное решение можно было бы при непосредственной уже работе в театре.

...Я беру за Ваше предложение относительно Тургенева, и с громадным удовольствием. Как я Вам уже говорил, меня привлекает уютность, провинциальность и очаровательность в эпохе «Месяца в деревне». ...Летом я хочу побывать в уголках, сохранивших остатки старой жизни (Грабарь укажет!)».

Архив К.С., № 8176/1-2.

Из воспоминаний М.В.Добужинского:

«Таким образом судьба пожелала, чтобы я первым из Мира Искусств вступил в тесное общение с Московским Художественным театром, и 1909 год стал для меня моим «историческим» годом. Станиславский ввел меня в самую интимную сторону работы, и с тех пор я мог назвать себя его учеником. Я имел счастье и лично сблизиться с этим замечательным человеком».

«Новый журнал», 1943, стр. 30.

МАРТ 7

На генеральной репетиции «У врат царства».

МАРТ 8

Проводит беседу с делегатами Всероссийского съезда режиссеров, на которой излагает свою теорию сценического искусства. Читает выдержки из своих записок.

«Беседа продолжалась свыше четырех часов и представляла выдающийся интерес, как по личности оратора, так и по изложенным им мыслям, впечатлениям, воспоминаниям».

Е.Я., Беседа К.С.Станиславского. – «Голос Москвы», 10/III.

«Очень интересно в словах К.С. было освещение сценического творчества, психологии сцены.

Он насчитал три категории артистов: 1) артиста-творца, 2) артиста-докладчика, старательного исполнителя воли автора и 3) артиста-ремесленника. Все симпатии докладчика, конечно, на стороне артиста-творца. Русский актер меньше, чем его заграничные коллеги, – ремесленник. Славянской натуре претит это. Но во Франции даже Коклен не стеснялся заявлять: – На сцене не должно переживать, должно обманывать зрителя!..

Первая забота артиста-творца – забота о творческом самочувствии на сцене. Это творческое самочувствие нуждается в некоторых условиях. В обстановке. В напряженной сосредоточенности ума, чувства. Трусость актера, потеря им самообладания, различные случайности мешают этому творческому самочувствию. ...Правильная школа дает такое самочувствие.

...Цель режиссера-художника – суметь пробудить талант актера, увлечь его по правильному пути.

Творчество – бессознательно. Самое драгоценное в нем именно эти вспышки бессознательного вдохновения. Но мало вдохновляться, надо уметь фиксировать эти вдохновения.

Иначе актер, не способный к фиксации, сегодня будет играть вдохновенно, завтра очень бледно... Изучая свою роль, актер должен учить не одни только слова, но и чувства, и мысли. Ведь слова лишь бледный протокол чувства. К.С. привел пример из своей практики. Раньше ему стоило страшного труда выучить несколько строк роли. Он изменил метод, стал запоминать мысли, чувства, разбросанные в роли, и неожиданно приобрел запоминательную способность...

Актеру надо развивать ясность чувств, аффектированность их и память».

«Беседа К.С.Станиславского». «Рампа», № 11, 15/III, стр. 171.

Станиславский «обрисовал те ужасные условия, в которых находится провинциальный театр. Артисты провинции – мученики. Иногда им приходится играть с двух репетиций. К.С. разработал грандиозный проект художественного предприятия в Москве, с пятью филиальными отделениями в провинции».

Там же.

МАРТ 9

Вечером на премьере «У врат царства». Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский¹. Художник В.А.Симов.

МАРТ 11

Просит М.В.Добужинского приехать в Москву для «выяснения условий работы и общего плана постановки «Месяца в деревне».

Телеграмма М.В.Добужинскому, Собр. соч., т. 8, стр. 127.

Встречается с режиссерами – делегатами Всероссийского съезда.

Газета «Речь» публикует отчет о работе съезда режиссеров под заголовком: «Суд над Художественным театром».

«Несомненно, призрак Станиславского реет над съездом. Докладчики хотя как будто и растекаются в отвлеченностях, все бродят вокруг Художественного театра, скашивают в его сторону глаза. И добрые три четверти съезда – полемика с этим театром, откровенная или сокровенная...»

МАРТ 13

На квартире С. продолжение просмотра и обсуждения материй для костюмов «Гамлета». Участвует в заседании правления МХТ.

А.А.Санин телеграфирует С. из Петербурга: «До глубины души тронут вашей добротой,

¹ В программах спектакля указан один режиссер – В.В.Лужский.

отзывчивостью, горячо благодарю за ласку, радушие, внимание человека, хозяина, художника; где бы ни сложилась моя будущая деятельность, буду всегда помнить, хранить все пережитое у вас одиннадцатого марта»¹.

Архив К.С.

МАРТ 15

Весь день проводит с приехавшим в Москву М.В.Добужинским; беседует с ним о постановке «Месяца в деревне».

«Я остановился было в гостинице, но Станиславский меня сразу же попросил переехать к нему, и с тех пор в течение нескольких лет, каждый раз приезжая в Москву, я направлялся к вокзала прямо к нему в Каретный ряд.

Мне была дана маленькая, тихая комната с отдельным ходом с лестницы и с видом на дворовые крыши, где ворковали голуби, – которая и прозвана с тех пор в семье Станиславского «комнатой Добужинского». Они снимали целый особняк, настоящий московский, с просторными комнатами, всегда зимой жарко натопленными, и с деревянной широкой лестницей, увешанной бутафорским оружием».

М.В.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», 1943, стр. 37–38.

«Я вошел в совершенно новую и исключительную атмосферу работы, и то, что открывал мне Станиславский, было огромной для меня школой.

...Но Станиславский, вводя меня в задачи и ожидая от меня моих идей, с самого начала разъяснил мне, что декорация, вернее план сцены, должен быть органически связан с действием и что тут тесно сплетаются одновременно режиссерские и художественные соображения.

На очень многое у меня открылись глаза, когда он сказал мне: «Декорация должна как бы вырастать из пола, и этот «половой вопрос», как он шутя говорил, и был самым главным сначала, который надо было нам совместно решить, обсудив все планировочные места, выходы и «опорные пункты» игры каждого акта.

В то же время он ждал от меня, чтобы в конечном итоге декорация отвечала духу пьесы и смыслу ее – в данном случае – картине уютной и тихой помещицкой жизни, где в доме все места «насижены», все устойчиво и куда врывается «буря», но, когда она утихает, все остается на своем месте и жизнь опять течет по прежнему руслу».

Там же.

МАРТ 16

Дает задание одной из учениц законспектировать книгу Т.Рибо «Логика чувств» (изд. О.Н.Поповой. СПб., 1906).

Конспект книги. Архив К.С., № 998.

Репетирует с М.Н.Германовой роль Элины Карено в пьесе «У врат царства»².

Дневник репетиций.

Вечером играет роль Гаева. Возмущен небрежным выполнением звукового эффекта во втором и четвертом актах спектакля. «Непозволительно задребезжала струна, и через несколько секунд очень громко уронили рельсу. Получилось – очень плохой и непозволительный в Художественном театре эффект.

...Пьеса кончилась опять ужасным звуком струны.

...Нахожу такое отношение к делу и к установленной режиссером закулисной работе непозволительным.

¹ 11 марта С. встречался и беседовал с участниками Всероссийского съезда режиссеров. А.А.Санин был одним из делегатов съезда.

² Первой исполнительницей роли Элины была М.П.Лилина.

Считаю себя, как режиссер, оскорбленным и прошу запомнить этот случай, который дает мне право на будущее время принять меры, чтобы гарантировать себя, как режиссера, от такого дилетантизма. Я глубоко возмущен случившимся».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

МАРТ 17

Днем принимает в Художественном театре делегатов режиссерского съезда.

Телеграфирует Г.Крэггу, что МХТ едет на гастроли в Петербург. Просит его приехать прямо в Петербург не раньше 2-го апреля. «Жалованье за два месяца выслано сегодня».

Собр. соч., т. 8, стр. 127.

МАРТ 19

Утром на Большой сцене просмотр материй для «Гамлета». Вечером на Новой сцене читает с исполнителями четвертый акт «Гамлета».

Дневник репетиций.

«19 марта в кабаре Художественного театра «Летучая мышь» состоялось чествование в кругу своих А.Л.Вишневого по случаю его 20-летнего сценического юбилея».

Среди гостей Л.В.Собинов, В.А.Гиляровский, С.И.Мамонтов, художник В.А.Серов, скульптор Н.А.Андреев.

«Самым сенсационным номером программы был фокус, показанный К.С.Станиславским, который на глазах у публики снял с юбиляра рубашку, не раздевая и не расстегивая его. Нестыдные требования публики – «бис», к сожалению, не могли быть удовлетворены, так как второй рубашки на юбиляре не оказалось».

«Рампа», № 11, стр. 169.

МАРТ 20

Столетие со дня рождения Н.В.Гоголя. С. вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко возлагает венок на могиле Гоголя на кладбище Даниловского монастыря.

«Молча вошли на возвышение, возложили венок, низко поклонились и безмолвно же сошли представители Художественного театра Станиславский и Немирович-Данченко».

«Рампа», № 13, 29/III, стр. 205.

МАРТ 22–23

Едет с театром на гастроли в Петербург.

МАРТ, с 25 до 30

Репетирует в помещении Михайловского театра «Синюю птицу».

МАРТ 30

Открытие гастролей в Петербурге спектаклем «Синяя птица»¹.

«За кулисами было очень тревожно, так как сцена отвратительная, непригодная, и повестки, то есть сигналы для музыки, испортились при самом начале. В публике было довольно оживленно, хотя больше говорили о Столыпине, чем о Метерлинке. Играли средне. ...Вся пьеса с внешней стороны имела успех. Конечно, хулиганы-рецензенты ничего, кроме синемаатографа, не видят в пьесе. Другие, напротив, видят чересчур много и, чтобы показать свой необыкновенный ум, возмущаются тому, что театр не извлек из произведения того, что увидела умная голова рецензента. Словом, все старая история».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 3/III. Собр. соч., т. 8, стр. 129.

¹ В период гастролей МХТ в Петербурге в 1909 году «Синяя птица» шла 22 раза.

МАРТ

Играл роли: Вершинина – 10, 14, 31-го (утро); Гаева – 16-го.

АПРЕЛЬ 1

Первое представление в Петербурге комедии «Ревизор».

«Ревизора» мы ожидали, как Цусимы. Вот удобный момент, чтобы смешать нас с грязью.

Бой был тяжелый и противный. Все волновались отчаянно. ...Опять одни хвалят, другие ругают, и на душе – ад, так как в душе мы сознаем, что спектакль прошел плохо».

Письмо С. к И.К.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 130.

АПРЕЛЬ 3

В Петербург приезжает Г.Крэг для работы с С. над «Гамлетом». С. «говорит, что его рисунки очень талантливы».

Письмо М.П.Лилиной к дочери от 4/IV. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ 9

В Царском Селе присутствует на спектакле «Месинская невеста» Шиллера с участием великого князя Константина Константиновича. «После второго акта адъютант великого князя подходит к Станиславскому:

– Не угодно ли вам пройти к его высочеству?

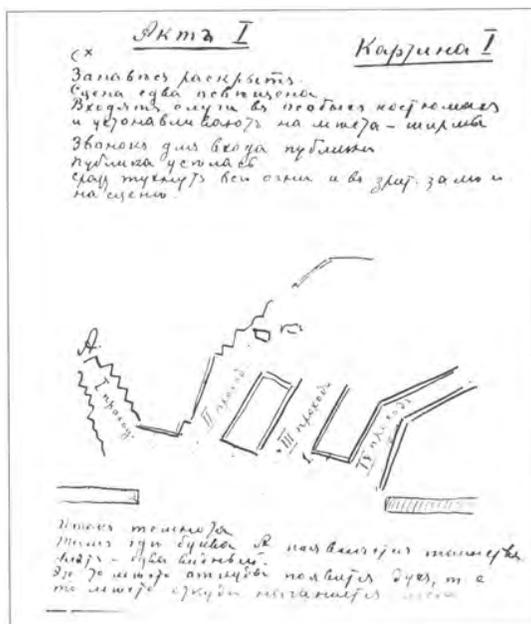
Станиславский: – Что вы, разве можно? У меня правило: во время спектакля я никого к себе не пускаю, чтобы не рассеиваться, и поэтому и сам не беспокою артиста. А мне после сказал: – Ну, что я к нему пойду, надо говорить об исполнении, а исполнение ужасное. Правду говорить не хочется, тем более – он любитель, а не актер, а лгать противно».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «Л.М.Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 131.

АПРЕЛЬ 10

На званом обеде в ресторане Контана, устроенном известным врачом С.С.Боткиным и С.П.Дягилевым, встречается с балеринами В.А.Коралли, А.П.Павловой, художниками М.В.Добужинским, А.Н.Бенуа, Н.К.Рерихом и другими.

Собр. соч., т. 8, стр. 132.



К.С.Станиславский. Страница режиссерского экземпляра «Гамлета». Первое действие

АПРЕЛЬ 12

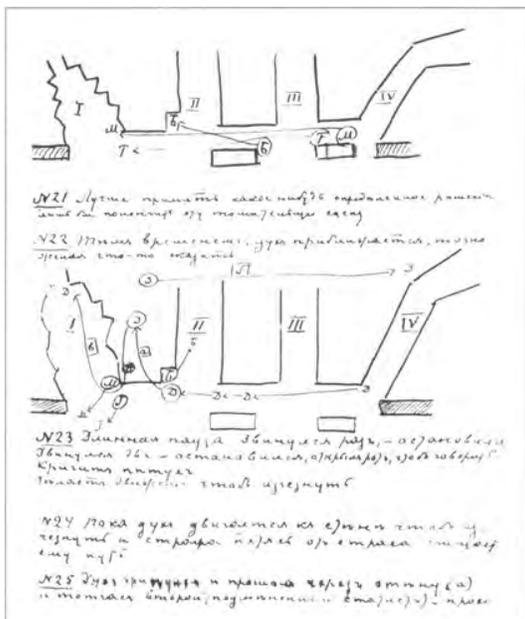
А.А.Блок смотрит в Художественном театре «Три сестры».

...Вечером я воротился совершенно потрясенный с «Трех сестер». Это – угол великого русского искусства. ...Чехова принял всего, как он есть, в пантеон своей души и разделил его слезы, печаль и унижение».

Александр Блок. Собр. соч., в 8 томах, т. 8, стр. 281.

С. приглашает А.Н.Бенуа на беседы о «Месяце в деревне».

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 132.



К.С.Станиславский. Страница режиссерского экземпляра «Гамлета». Первое действие

АПРЕЛЬ, первая половина – середина

Частые встречи с А.Дункан¹.

«В последние дни она мне подробно рассказывала о своей системе, а я ей объяснил свои круги и стрелы. Я думал, что она будет смеяться над этой теорией, но оказалось, что ей и Крэгу эта теория, больше всех наших артистов, оказалась интересной и полезной. Это меня очень ободрило».

Письмо С. к И.К.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 133.

В Петербурге «была Дункан. Этим все сказано. Плясали до 6 часов утра каждый день. Если принять во внимание, что и Крэг в Петербурге и что мне приходится с 12 ч. до 7 ч. ежедневно говорить с ним об изгибах души Гамлета на англо-немецком языке, то станет понятно, с какой головой я ходил всю эту неделю».

Письмо С. к И.А.Сацу. Собр. соч., т. 8, стр. 134.

Увлечен работой с Г.Крэггом. Полон надежд, что безграничный в своей фантазии Крэг откроет ему «новые горизонты» в искусстве.

Там же, стр. 135.

Во время бесед с Крэггом выясняет неточности русского перевода «Гамлета». «Было найдено немало таких мест, которые опровергали прежнее, закоренелое трактование» трагедии.

Собр. соч., т. 1, стр. 419.

В поисках новых приемов игры для «Гамлета» С. читает Крэггу сцены и монологи из разных пьес, демонстрируя ему и «старую французскую условную манеру, и немецкую, и итальянскую, и русскую декламационную, и русскую реалистическую, и новую, модную в то вре-

¹ А.Дункан приехала в Петербург на гастроли 4 апреля.

мя импрессионистическую манеру игры и чтения. ...Крэг, как и я, хотел совершенства, идеала, то есть простого, сильного, глубокого, возвышенного, художественного и красивого выражения живого человеческого чувства. Этого я дать ему не мог».

Там же, стр. 426.

АПРЕЛЬ 16

Разбор второй картины первого действия «Гамлета».

Затрагивается вопрос о «реальности» изображения действующих лиц в трагедии Шекспира. Опасаясь слишком реальных актерских голосов, Г.Крэг предлагает каким-нибудь инструментом давать определенный тон для голоса каждого исполнителя.

Возражая Г.Крэгу, С. утверждает, что «музыкальность исполнения» появится сама собой, если актеры «почувствуют тон всей постановки».

«Если актер сам найдет музыку в исполнении от переживания, тогда хорошо. Но если он не почувствует музыкальности в переживании, а будет искать музыку в интонациях, от уха, – то потеряет все, как Комиссаржевская, которая в один год потеряла не только способность жить на сцене, но даже и дикцию. Трудно понять, что она говорит»¹.

С. не согласен также с тем, что надо заранее предупредить актеров «о намерении режиссеров создать сильного Гамлета или, как выражается Г.Крэг, «внушить всем актерам», что Гамлет «есть дух», а все окружающее его «есть материя».

«Проходя всю пьесу психологически, – говорит С., – устанавливая известные пункты в психологическом развитии, Вы можете установить эти пункты в такой гармонии и пропорции, что он [Гамлет. – *И.В.*] сам собою получится сильным. И только мы с Вами должны знать о том, что Гамлет должен быть сильным. Иначе, если Вы прямо скажете актеру о Вашем намерении, он уже сразу придет на сцену с выпяченной грудью и крепким театральным голосом».

Из беседы С. с Г.Крэгом. Запись Л.А.Сулержицкого. Архив К.С., № 1278.

АПРЕЛЬ 19

А.Дункан телеграфирует С. из Киева:

«Дорогой друг, благодарю от всего сердца за все то хорошее, что Вы для меня сделали. Вы велики и прекрасны. С обожанием, благодарностью, любовью»².

Архив К.С., № 2208.

АПРЕЛЬ 20

«Вы дали мне новые силы, благодарю от всего сердца».

Телеграмма А.Дункан к С. Архив К.С., № 2209.

АПРЕЛЬ 22

Из письма А.Н.Бенуа к С. из Парижа:

«Мое желание с Вами побыть и потолковать настолько сильно, что я даже видел Вас сегодня во сне, присутствовал на какой-то репетиции и блуждал по коридорам в поисках «французской библиотеки». Действительно бесконечно досадно, что так мне и не удалось с Вами лучше познакомиться и ближе встать к Художественному театру... Авось и нам с Вами еще суждено работать вместе? Будьте, во всяком случае, уверены, что это отвечало бы моему большому желанию. Я убежден, что лишь с Вами можно сделать что-либо «близкое к совершенству». По возвращении из Парижа я займусь Мольером и постараюсь изложить Вам свой взгляд на способ его «реализации».

Архив К.С., № 7238.

¹ Имеется в виду период совместной работы Комиссаржевской с Мейерхольдом над символистским репертуаром в 1906–1907 годах.

² Из Петербурга А.Дункан поехала на гастроль в Киев.

АПРЕЛЬ 24

Беседа С. с Крэггом. Обсуждение третьей картины первого действия «Гамлета».

В споре об образе Офелии, которую Крэгг считает глуповатым и ничтожным существом, С. опирается на авторитет Белинского.

«Но как я привык, – говорит С., – и как объясняет наш критик Белинский, Офелия существо немножко мешанское, но кроткое, способное даже умереть, но не способное на какой бы то ни было протест или активный подвиг. Но все-таки Белинский считает ее поэтической.

...Если бы Офелия была просто дурочкой, она бы принизила Гамлета. ...Если Гамлет отвергает дурочку – это неинтересно, а если он так ушел в небо, что отказывается от прекрасной, чистой девушки, – тогда есть трагедия.

Крэгг. «Этого я не вижу. Она маленькое, ничтожное существо».

Далее С. выражает опасение, что актерам будет слишком трудно провести всю картину стоя, «почти без движений», на пустой сцене, как это задумано Крэггом. При этом С. ссылается на чеховские спектакли в МХТ.

У Чехова, – говорит С., – «как раз и нет движений. Мы заставляем двигаться только для того, чтобы заставить публику следить и слушать...»

И самое трудное – это поставить двух актеров и заставить их вести диалог, не двигаясь. Сейчас же это становится театральным. Не хорошо – театральным, а пошло – театральным. Как нам сделать, чтобы у нас получилась не пошлая, а художественная театральность?»

Беседа С. с Г.Крэггом. Запись Л.А.Сулержицкого. «Ежегодник МХТ» за 1944 г., т. 1, стр. 673–682.

АПРЕЛЬ 25

Разбирает с Крэггом четвертую картину первого действия «Гамлета». Вечером 100-й спектакль «Синей птицы».

«В день же 100-го представления «Синей птицы» – просто-напросто кутили у «Медведя» с пением, с музыкой и танцами».

Письмо С. к И.А.Сацу. Собр. соч., т. 8, стр. 134.

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич: «Однажды, когда после ужина на банкете в честь москвичей в Петербургском ресторане «Медведь» я говорила с Качаловым об артистах Художественного театра, он сказал мне со свойственной ему чудесной искренностью: «Вы все очень идеализируете нас потому, что недостаточно знаете нас в жизни. Мы очень обыкновенные люди, со своими личными интересами и чувствами вне театра. Вот Костя... Костя – это да! Он действительно весь целиком горит искусством, с утра до глубокой ночи, всегда...» И в голосе его, когда он назвал имя Станиславского, прозвучала какая-то благоговейная нежность».

Сб. «О Станиславском», стр. 125.

АПРЕЛЬ 26

Присутствует на литературно-музыкальном утре в Александринском театре, устроенном в честь открытия памятника Гоголю в Москве¹.

Артисты МХТ читали третий акт «Ревизора» без гримов и костюмов. Хотя впечатление от игры актеров было слабее, чем на обычных спектаклях, «но все же это был самый интересный номер всей программы».

Письмо М.П.Лилиной к К.К.Алексеевой от 27/IV. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

«Неподвижное чтение, отсутствие декораций и костюмов несколько стесняло артистов, привыкших играть «Ревизора», а не читать, но тем не менее почти каждая реплика вызывала смех, и публика шумно аплодировала москвичам...»

«Петербургская газета», 27/IV.

Беседа с Г.Крэггом; разбор пятой картины первого действия «Гамлета».

¹ 26 апреля на Пречистенском бульваре было торжественное открытие памятника Н.В.Гоголю, созданного по проекту скульптора Н.А.Андреева.

АПРЕЛЬ 27

Из письма М.П.Лилиной к дочери:

«Крэг работает талантливо и усердно. Папа им очень доволен. Но бедного Сулера он совсем замучил своим дурным характером».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ

Играл роли: Вершинина – 3 (утро), 12, 20, 23, 29-го.

АПРЕЛЬ – начало МАЯ

В Петербурге проводит беседы по первым трем актам «Месяца в деревне» с актерами, художниками и другими участниками будущего спектакля.

«Тонкие любовные кружева, которые так мастерски плетет Тургенев, потребовали от актеров, как и в «Драме жизни», особой игры, которая позволяла бы зрителю любоваться причудливыми узорами психологии любящих, страдающих и ревнующих сердец. Если же Тургенев играть обычными актерскими приемами, то его пьесы становятся несценичными. Они и считались таковыми в старом театре.

Как обнажить на сцене души актеров настолько, чтобы зрители могли видеть их и понимать то, что в них происходит? Трудная сценическая задача! Ее не выполнишь ни жестами, ни игрой рук и ног, ни актерскими приемами представлений. Нужны какие-то невидимые излучения творческой воли и чувства, нужны глаза, мимика, едва уловимая интонация голоса, психологические паузы. Кроме того, надо устранить все то, что мешаает тысячной толпе воспринимать внутреннюю суть переживаемых ими чувств и мыслей».

Собр. соч., т. 1, стр. 405–406.

Вовлекает М.В.Добужинского в свои режиссерские замыслы, направляет «работу его воображения по той линии, которая была нужна исполнителям ролей, стараясь слить мечту художника с стремлениями артистов».

Там же, стр. 411.

«...Я увидел, что у него было доверие к художнику, которое могло только окрылять».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», стр. 32.

«При постановке «Месяца в деревне» между художником, режиссером и артистами, к счастью, не было больших разногласий. Этому много помогало и то обстоятельство, что Добужинский присутствовал на всех предварительных беседах и репетициях пьесы, вникал в нашу режиссерскую и актерскую работу, вместе с нами искал и изучал внутреннюю сущность тургеневского произведения».

Собр. соч., т. 1, стр. 412.

«Таковыми «осенившими» меня чисто декоративными идеями, – вспоминает Добужинский, – была полукруглая зала с симметрично расставленной мебелью и угловая диванная. Эта симметрия и «уравновешенность», которая так типична для интерьера русского ампира, отвечала и намерениям Станиславского в этой постановке создать атмосферу спокойствия и дать внешнюю неподвижность актерам при всей внутренней напряженности чувства и как бы «привоздить» их к местам. Этот характер игры был одним из этапов в режиссерском творчестве Станиславского. Мой план оказался и тут подходящим для темпа пьесы».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», стр. 34–35.

МАЙ 1 и 3

Играет роль Вершинина.

МАЙ 3

Окончание гастролей в Петербурге; утром идет «Синяя птица», вечером – «Три сестры».

МАЙ 7

Приезжает с Лилиной из Петербурга в Москву.

МАЙ 8

Присутствует на сборе труппы в связи с возвращением МХТ с петербургских гастролей.
Дневник репетиций.

«Когда Константин Сергеевич объявил труппе, что Крэг будет ставить «Гамлета», это вызвало большое недоумение и даже некоторую тревогу. Слишком несовместимыми казались искания Крэга с системой, над которой работал Константин Сергеевич. Возражая сомневающимся, Станиславский заявил, что в Художественном театре в последнее время стали чувствоваться застой и опасная самоуспокоенность и что театр не может жить нормальной жизнью, если время от времени не вливать в него свежую кровь. Говорил и о том, что Крэг именно тот человек, который несомненно перебудоражит весь театр».

Алиса Коонен. Страницы жизни. – «Театр», 1967, № 1, стр. 77.

Помогает Г.Крэгу выбрать помещение для мастерской по работе над оформлением «Гамлета»¹.

Дневник репетиций.

Вечером участвует в заседании Правления МХТ; обсуждает вопросы репертуара нового сезона.

Там же.

Английский корреспондент Ж.Кудюрье от имени директора Repertory Theatre в Лондоне М.Тренча предлагает С. поставить в его театре «Синюю птицу» и просит сообщить свои условия.

Письмо Ж.Кудюрье к С. от 20/V н. с. Архив К.С., № 2106.

МАЙ 9

Вместе с Крэгом пробует установку ширм для третьего акта «Гамлета». Заказывает изготовить для первого акта большие пробные ширмы – одну железную и одну деревянную. «Искать способы грубой выпуклой ткани для обтяжки ширм».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Из письма Л.Я.Гуревич к С.:

«Вы сами не можете измерить всей глубины влияния Художественного театра, влияния не в театральной только, но и в иной сфере... А для меня Художественный театр является именно необходимым компасом: если работа идет в глубине, в тон с Художественным театром, значит, она идет по верному пути. ...Мне как-то разительно ясно, что все волнующее Вас в связи с танцами Дункан, например, есть новый подход к вопросам искусства и что он откроет *новые горизонты не только для сцены, но и для литературы*. ...Серьезно, серьезно я думаю, что если бы можно было принести эту жертву русской культуре и перевести на время Художественный театр в СПб, то около него, под его влиянием, создалась бы целая плеяда новых писателей в разных родах и, быть может, новых драматургов. Здесь, как и везде на Руси, есть немало непочатых сил, но они задыхаются, потому что правда – нам нечем дышать в современной жизни, и только Художественный театр несет с собою атмосферу, полную животворного кислорода. Если бы можно было принести эту жертву!...»

Архив К.С., № 8020.

¹ Вместе со Станиславским в Москву приехал Г.Крэг для продолжения работы над «Гамлетом». С. встречался с Г.Крэгом не только в макетной мастерской, предоставленной в его распоряжение, но и дома. Сохранилось письмо М.П.Лилиной к Г.Крэгу: «Г-н Крэг приглашается ежедневно в дом г-жи Станиславской к обеду и к чаю. Если ему надо, он может уходить сразу же после обеда» (письмо без даты. Музей МХАТ. Архив М.П.Лилиной. Фотокопия. Подлинник хранится в архиве Г.Крэга в Париже).

МАЙ 10

Просмотр изготовленных ширм для «Гамлета».

Заказывает к следующему дню «сделать прозрачные ширмы, затянутые серым тюлем».

Запись Л.А.Сулержицкого в Дневнике репетиций.

МАЙ 11

М.В.Добужинский посылает С. на утверждение эскизы костюмов для «Месяца в деревне».

Письмо М.В.Добужинского. Архив К.С., № 8177.

МАЙ 14

Утром работает с Крэгом над «Гамлетом». «Записывали 2-й акт».

Запись С. в Дневнике репетиций.

В письме к Л.Я.Гуревич С. решительно опровергает распространившиеся в Петербурге слухи о разладе между Г.Крэгом и Художественным театром.

Крэг «творит изумительные вещи, и театр старается выполнить по мере сил все его желания. Весь режиссерский и сценический штат театра предоставлен в его распоряжение, и я состою его ближайшим помощником, отдал себя в полное подчинение ему и горжусь и радуюсь этой роли. Если нам удастся показать талант Крэга, мы окажем большую услугу искусству. Не скоро и не многие поймут Крэга сразу, так как он опередил век на полстолетия».

Собр. соч., т. 8, стр. 138.

Заказывает новую пробную ширму из тростника или бамбука.

Дневник репетиций.

«Мы не могли подыскать естественного, так сказать, органического, близкого к природе материала для ширм. Чего-чего только мы не перепробовали: и железо, и медь, и другие металлы. Но стоило сделать вычисление веса таких ширм, чтобы навсегда отбросить мысль о металле».

Собр. соч., т. 1, стр. 425–426, 582.

Напоминает Вл. И. Немировичу-Данченко о необходимости окончательно утвердить текст (с сокращениями) пьес «Месяц в деревне» и «Гамлет» для того, чтобы актеры летом могли учить свои роли.

Дневник репетиций.

МАЙ 15

Разбирает с Крэгом второй акт «Гамлета».

Вечером на заседании Правления МХТ.

МАЙ 16

Принимает участие в беседе Вл.И.Немировича-Данченко с труппой МХТ о пьесе Л.Андреева «Анатэма».

Вечером – на экзамене в школе МХТ.

МАЙ, середина

После экзаменов в школе Художественного театра ставит вопрос об изменении программы преподавания специальных дисциплин. Считает, что надо прервать классы дикции и декламации до выработки новой программы.

«К.С. предлагает выбросить в первые годы из классов – стихотворения¹. И потом он рекомендует целую программу преподавания».

Из записной тетради Вл.И.Немировича-Данченко. Архив Н.-Д., № 7964.

МАЙ 17

На собрании пайщиков МХТ.

МАЙ 18

Днем работает с Крэгом. «Записывали третий акт «Гамлета».

Запись С. в Дневнике репетиций.

Согласно замыслу Крэга музыка в сцене монолога Гамлета «Быть или не быть» совпадает с появлением фигуры смерти.

«Музыка и фигура приводят его в восхищенное состояние». «Гамлет входит в восхищении, а не задумчивый, грустный, как всегда играют. Перед тем как начнет монолог, Гамлет смеется, он упоен музыкой... Он смеется от восторга в такт музыке. Это дуэт.

Дуэт Гамлета и музыки, т.е. смерти.

Гамлет никогда не видит фигуры смерти, но всегда чувствует, как она его притягивает. ... В конце монолога, перед тем как увидеть Офелию, он делается очень печальным.

Гамлет к концу монолога стоит за тюлем с огромной тенью, которая за ним. В теневой стороне все время движутся вокруг него тени и движутся с ним, качаясь, как черные думы.

Фигура смерти должна быть изображена девушкой или молодым человеком. Если же фигура будет показываться или скрываться, это беспокоит, но и стоять неподвижно – это будет деревянно. Пусть она легко волнуется. Актер или актриса, изображающие эту фигуру, должны относиться к своей роли, как будто это есть настоящая фигура, жизненная».

Запись Л.А.Сулержицкого. Архив К.С., № 1280.

С. предлагает сделать на пробу несколько способов изображения Тени в «Гамлете»: черный силуэт на прозрачном синем стекле (лунный свет); летающий призрак, как в спектакле «Синяя птица»; темную тень на белом тюле, сделанную с помощью волшебного фонаря, световой отблеск, падающий на темную сцену из-за кулис и исходящий от ярко освещенной фигуры, вырезанной из светлой жести.

Дневник репетиций.

Вечером на квартире С. беседа о третьем акте «Месяца в деревне» с О.Л.Книппер-Чеховой, А.Г.Коонен, А.Ф.Горевым. В беседе участвует Вл.И.Немирович-Данченко.

Там же.

МАЙ 19

Продолжает работать с Крэгом над «Гамлетом».

«Записывали сцены Гамлета и Офелии в третьем акте».

Дневник репетиций.

МАЙ 20

М.В.Добужинский привозит из Петербурга макеты декораций к «Месяцу в деревне». Вечером С. вместе с Добужинским делает «выгородки» первого акта. Просматривает материи для костюмов.

Там же.

¹ На одной из первых репетиций «Гамлета» С. говорил о громадном значении правильной постановки голоса для драматического актера. При этом он подверг критике существовавший в то время метод преподавания сценической речи. «Для актера нет ничего ужаснее гекзаметра. Гекзаметр приучает к неправильному переживанию, к неправильному рефлексу. Часами в течение лет ученик произносит, долбит слова без смысла, ради звука. Читают гекзаметр и с первых же шагов, значит, приучаются фальшиво направлять свои волевые переживания. Ни единого звука на сцене не должно быть без смысла. Мой метод: возьми газету и прочти объявление так, чтобы я ясно понял, что там написано. Чтобы у читающего была ясна цель – для чего он это говорит. Не для того, чтобы упражняться в звуках, а чтобы ясно дать мне понять, что: продается кровать. ...Неправильно поставленный голос мешает правильному переживанию» (из высказываний С. на репетиции «Гамлета». Запись Л.А.Сулержицкого. Станиславский репетирует, стр. 38).

МАЙ 23

Просмотр и обсуждение со всей труппой макетов декораций к «Месяцу в деревне».

С. одобряет макеты сада, круглой комнаты и оранжереи.

«Не знаю, как они [декорации. – И.В.] будут выглядеть на сцене, а в макетах чудесные. Точно не из полотна и красок сделаны они, а сотканы из света и лучей его».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

МАЙ 24

Проба на сцене всех способов освещения для «Гамлета» и новых больших деревянных ширм, обтянутых серым обыкновенным холстом.

Дневник репетиций.

ИЮНЬ 2

Последняя в сезоне беседа С. с Крэггом о «Гамлете».

«...мы с Костей, Крэггом и Сулером добросовестно досидели в театре вплоть до 2-го июня, причем Сулера довели до воспаления почек, и бедняга свалился, а Костя доработался с Крэггом до того, что стал со всеми разговаривать на каком-то воляпоке из русского и немецкого языков, начиная каждую фразу с «und» – например: «und где стоит Гильденкранц (sic!), я уже hab vergessen». Или так: «значит последний раз голос (тени) раздастся уже aus dort – из заднего прохода». Ну, а Крэг и я кое-как уцелели, вероятно, потому, что за Крэггом уж очень ухаживали, кормили его обедами, говорили комплименты, и это поддерживало его силы, а мне позволяли спокойно сидеть, курить и слушать, отчего я тоже сберег свои силы до конца»¹.

Письмо В.И.Качалова к Л.С.Саниной от 17/VII н. с. Музей МХАТ. Архив А.А.Санина.

ИЮНЬ 3

Уезжает из Москвы.

«Станиславский уехал за границу бодрый и веселый. Кое-кто собрался на вокзал, и мы проводили «Орла» и «Орлиху» с орленками и Качаловым».

Письмо А.А.Стаховича к Вл.И.Немировичу-Данченко от 9/VI. Архив Н.-Д., № 5475/2.

ИЮНЬ 8

Ж.Кудюрье сообщает из Лондона, что М.Тренч не может принять условий С. за участие в постановке «Синей птицы»².

Письмо Ж.Кудюрье к С. от 21/VI н. с. Архив К.С., № 2109.

ИЮНЬ, первая половина

Пишет Л.А.Сулержицкому из Берлина:

«Завтра Париж и Дункан!!!

Интересно, какая она в Париже? Интересно посмотреть и школу. Думаю, что проеду к Метерлинку. Думаю повидать и наших русских гастролеров»³.

Собр. соч., т. 8, стр. 138–139.

Пишет Л.А.Сулержицкому из Парижа:

«Вчера жена и дети уехали в Виши, а я остался исключительно из-за Дункан».

Там же, стр. 139.

Посещает школу танца А.Дункан под Парижем.

¹ Г.Крэг уехал из Москвы во Флоренцию для дальнейшей разработки постановочного плана «Гамлета» и его декорационного оформления.

² Позднее Г.Крэг писал С., что «Синяя птица» поставлена в Лондоне «очень плохо и Крэг «весь вечер испытывал большую боль» (архив К.С.).

³ Имеются в виду гастроли русского балета – «Сезоны русского балета» в Париже, организованные С.П.Дягилевым.

«Богач Зингер выстроил ей около Парижа великолепную и огромную студию. Я вошел туда во время урока детей. Таинственный полумрак, тихая музыка, танцующие дети – все это ошеломило меня. Она была искренне рада меня видеть и много расспрашивала о москвичах, о Вас, о Крэге и т.д.

Когда кончились танцы, она повела меня показывать свои комнаты – крошечные конурки. Тут я испугался. Это комнаты не греческой богини, а французской кокотки.

...Греческая богиня в золотой клетке у фабриканта. Венера Милосская попала среди богатых безделушек на письменный стол богача вместо пресс-папье. При таком тюремном заключении говорить с ней не удастся, и я больше не поеду к ней». С. хочет передать ей записку, в которой написать:

«1) Бегите вон из Парижа.

2) Больше всего дорожите свободой.

3) Откажитесь от школы, если она оплачивается такой дорогой ценой.

4) Что бы ни случилось с Вами – я все пойму и от всего сердца сочувствую Вам».

...Увидел танцующих на сцене детей, видел ее класс. Увы, из этого ничего не выйдет. Она никакая преподавательница».

Там же, стр. 139–141.



Айседора Дункан



«Ревизор» Н.В.Гоголя. 1908. Первое действие. Гибнер – В.В.Тезавровский, Хлопов – Н.Н.Горич, Земляника – А.И.Адашев, городничий – И.М.Уралов, Ляпкин-Тяпкин – Л.М.Леонидов, частный пристав – Н.О.Массалитинов



Первое действие



Эскизы В.Е.Егорова к «Гамлету». 1909 (не осуществлено). Действие первое, картина вторая. Тронный зал



Действие первое, картина четвертая. Терраса над морем



Действие первое, картина пятая. Явление Призрака



Действие третье. «Мышеловка»



«Месяц в деревне» И.С.Тургенева. 1909 г. Наталья Петровна – О.Л.Книппер, Ракин – К.С.Станиславский.
Первое действие



Второе действие



Верочка – Л.М.Корнева



Наталья Петровна – О.Л.Книппер, Ракин – К.С.Станиславский



Наталья Петровна – О.Л.Книппер, Ракин – К.С.Станиславский



«Месяц в деревне» И.С.Тургенева. 1909 г. Третье действие. Ислаев – Н.О.Массалитинов, Анна Семеновна – М.А.Самарова, Ракитин – К.С.Станиславский, Наталья Петровна – О.Л.Книппер



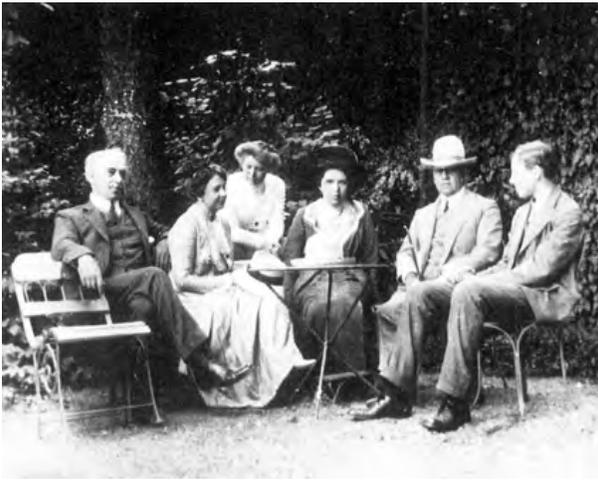
Ракитин. Рисунок М.В.Добужинского



Виши. Отель, в котором жил К.С.Станиславский с семьей летом 1909 г.



Виши. Лето 1909 г. Справа налево: К.С.Станиславский, М.П.Лилина, И.М.Москвин, К.К.Алексеева



Виши. Лето 1909 г. К.С.Станиславский, М.П.Лилина, Т.В.Красковская, К.К.Алексеева, И.М.Москвин, И.К.Алексеев

«У нее прекрасная мастерская и огромный успех, но то ли она делает, что надо, – вопрос». Письмо С. к О.Л.Книппер-Чеховой. Собр. соч., т. 8, стр. 152.

ИЮНЬ, середина

На приеме у А.Дункан знакомится с французским писателем, руководителем театра «Комеди франсэз» Жюлем Кларети, французскими художниками, литераторами, видными политическими деятелями.

«Компания интересная, но все это ни к чему.

Зингер изображал хозяина. Он был трогателен и напомнил мне Морозова в лучшие его минуты. Он, как нянька, ухаживает за школьными детьми, расстилает ковры, суетится, бегают, занимает общество, а она, очень ловко позируя в большую знаменитость, сидит в белом костюме среди поклонников и слушает комплименты. На этот раз барометр моих симпатий совершенно перевернулся, и я подружился с ним и помогал ему расстилать ковры и причесывать детей перед тем, как выпустить их танцевать перед избранным обществом. В конце концов вышло так, что общество стало принимать меня за хозяина, и по окончании приема подходили ко мне, чтобы благодарить за удовольствие. Словом, мы все перепутались».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 144.

После приема и демонстрации принципов школы А.Дункан С. вместе с ней, Зингером и ее ученицами едет в Luna-park. «Можно себе представить радость детей и самой Дункан. Тут она была опять мила, как в Москве.

...Тем не менее все это мне надоело, и я простился совсем с Дункан».

Там же, стр. 145.

В Париже встречается с известным русским оперным певцом Б.Б.Корсовым и клавесинисткой Вандой Ландовской.

ИЮНЬ, вторая половина

На курорте Виши.

ИЮНЬ–ИЮЛЬ

Начинает работу над книгой о трех направлениях в искусстве. Делает наброски и пишет различные варианты разделов об искусстве переживания, искусстве представления и ремесле актера.

Архив К.С., № 1452–1456.

Составляет программу статьи под заглавием «Моя система».

Записная книжка. Архив К.С., № 628.

Изучает и конспектирует книгу Т.Рибо «Аффективная память (изд. ред. журнала «Образование». СПб., 1899).

Делает выписки из книги Т.Рибо «Психология внимания» (изд. Ф.А.Иогансона. Киев – Харьков, 1897)¹.

ИЮЛЬ 12

Переезжает с семьей из Виши в Сен-Люнер (Villa Gaéland).

ИЮЛЬ 14

В курортном городе St. Malo (Бретань) встречает В.В.Лужского с женой и детьми.

«У Василия Васильевича хороший вид, хоть руки холодные и есть еще следы истерического оживления».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 150.

ИЮЛЬ, до 24-го

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

«Надеюсь написать для Вас очень хорошую роль. По крайней мере, в замысле она меня все время радует».

Архив Н.-Д., № 1652.

ИЮЛЬ – АВГУСТ

В Виши и Сен-Люнере подготовил рукопись – «Книга III. Переживания». На первой странице рукописи надпись: «Моей первой ученице, самоотверженной помощнице и дорогому другу – Марии Петровне Лилиной».

Архив К.С., № 262.

Переписывается с Вл.И.Немировичем-Данченко. Волнуется за репертуар нового сезона, думает о правильном распределении ролей между актерами, намечает ближайший план своей работы.

АВГУСТ 13

«Очень хочу какой-нибудь роли для Кореневой. Аню – не вижу. Дворянская дочь, а она вульгарна. Дворянство очень важно, так как это то старое поколение, которое, подобно саду, вырубается. Аня – это будущая Россия. Энергичная, стремящаяся вперед. Этого не было у Лилиной, и это ее недостаток».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 153.

¹ Книги с пометками С. находятся в архиве К.С., № 996 и 997.

АВГУСТ, первая половина

Пишет О.Л.Книппер-Чеховой о необходимости готовить срочно роль Натальи Петровны в «Месяце в деревне».

«Я отдохнул и начал было с некоторым удовольствием думать о театре, но, кажется, там опять голод и безработица.

Надо крепко взяться, чтобы взбодрить. Сезон – роковой. Борьба с Малым ожесточенная. Незлобни будет подпирать с другого бока. Нужна дружная работа. Помогайте, а то нам – крышка!»

Собр. соч., т. 8, стр. 152.

АВГУСТ 15

По пути из Сен-Люнера останавливается в Париже. Покупает «кое-что для «Месяца в деревне».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 155.

Вечером в театре «Олимпия» смотрит танцовщицу Иду Рубинштейн. «Более голой и бездарно голой я не видал. Какой стыд! Музыка и постановка «танца семи покрывал» (Фокина) очень хороши. Но она бездарна и гола»¹.

Там же, стр. 156.

АВГУСТ 16

Днем смотрит «трескучую мелодраму» О.А.Буржуа «Горбун» по роману Поля Феваля в театре «Porte Saint-Martin».

Вечером выезжает из Парижа в Москву.

«К Дунканше не поехал тоже. Протомился в Париже и рад, что уезжаю».

Там же, стр. 157.

АВГУСТ 17 и 18

В дороге «все время читал Тургенева».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 157.

АВГУСТ 19

Приезжает в Москву. Встречается с Немировичем-Данченко.

«Пришел к обеду Владимир Иванович. Постарел, спокоен и вял. Пошли подробные отчеты. Труппа работает добросовестно. Лужский нервится. Прошли четыре картины, но на самой главной застряли и ни с места. Очевидно, ждут меня, как подстежки². Качалов, говорят, хорошо работает и даже играет».

Вл.И.Немирович-Данченко соглашается с С. отложить постановку «Эллиды» («Женщины с моря») Г.Ибсена.

Письмо С. к М.П.Лилиной, там же, стр. 158.

АВГУСТ 20

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

«Вчера приехал Конст. Серг., и вечер я провел с ним на его балконе. Выглядит он хорошо. Семья его придет 5-го – 6-го сент. Тон у нас ладный».

Архив Н.-Д., № 2167.

Проводит вместе с Немировичем-Данченко беседу со всеми исполнителями «Месяца в деревне».

Дневник репетиций.

¹ Ида Рубинштейн выступала в «Саломее» Уайльда; музыка И.Глазунова.

² Вл.И.Немирович-Данченко репетировал пьесу Л.Андреева «Анатэма».

Вечером репетирует у себя на квартире «Месяц в деревне» с исполнителями ролей Верочки (А.Г.Коонен и Л.М.Коренева) и Беляева (Р.В.Болеславский и В.В.Готовцев) в присутствии И.М.Москвина. «Прочитали 2 1/2 акта, тоже дельно».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 159.

АВГУСТ, после 20-го

«В театре идут преинтересные пробы. Моя система делает чудеса, и вся труппа на нее накинута. Разрабатывается целая новая система для школы. Все повернулось шиворот-навыворот».

Письмо С. к В.В.Котляревской от 4/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 161.

АВГУСТ, до 22-го

В связи с тяжелым состоянием здоровья поэтессы О.Н.Чюминой «по предложению Конст. Серг. решили посылать ей знаки внимания каждый день – то от одного, то другого, то письмом, то телеграммой».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 22/VIII. Архив Н.-Д., № 2168.

АВГУСТ 22

Репетирует третий акт «Месяца в деревне».

Участствует в заседании Правления МХТ.

АВГУСТ 23

Беседа по первому акту «Месяца в деревне». «Репетиция заключалась в считке и подробном разборе первого действия во всех его мелочах и характерах действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Г.Крэг пишет С. из Италии о своей работе над декорациями и костюмами к «Гамлету»:

«Мне кажется, что для последней сцены я нашел нечто прекрасное, передающее ощущение необъятности мироздания, в сравнении с жизнью и смертью человека.

Чем больше я вчитываюсь в «Гамлета», тем больше вижу перед собой Ваш образ. *Я не могу поверить ни на секунду, чтобы что-нибудь, кроме высшей простоты в передаче этого образа, могло поднять его на те вершины, на которые поднимается Шекспир.* И ничего более близкого к этим вершинам я не видел в Вашем театре, чем Ваше исполнение «Дяди Вани», – а этого я не мог Вам до конца объяснить в Москве... Что может быть более возвышенным и великолепным, чем та простота, которую Вы вкладываете в свои роли в современных пьесах? *Я имею в виду Вашу актерскую работу.* Разве мысль в «Гамлете» не развивается тем же путем и не находит своих слов так же, как и мысль в пьесах Чехова? Если и есть в «Гамлете» сцены, слова, которые менее просты, чем у Чехова, несомненно есть и другие сцены, в которых выражена самая сущность простоты...

Не могу Вам объяснить, как бы мне хотелось видеть Вас в «Гамлете». Я не могу себе представить более идеального воплощения, и всякий раз, когда я думаю о постановке пьесы в Москве, я скорблю о том, как много потеряет спектакль без Вашего участия. Я уверен, что Качалов будет несомненно хорош и что все в Москве будут так думать. Но у меня глубокое убеждение, от которого я не могу отказаться, что все в Европе были бы потрясены и задумались бы, увидав Ваше исполнение этой роли»¹.

Письмо Г.Крэга к С. от 5/IX н. с. Архив К.С., № 2116.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко рассказывал Н.Н.Чушкину в 1939 году: «Конечно, Станиславский, как актер, сам мечтал играть Гамлета, как, впрочем, в свое время и роль царя Федора. В первые годы МХТ он вообще хотел играть все первые роли, как когда-то в Обществе искусства и литературы. И то, что я противился его стремлению к трагедии, считал, что роли героические и трагедийные не в его плане, он переживал и мучительно и болезненно. ...Для меня было очевидно, что в труппе театра только один Качалов мог быть великолепным Гамлетом. И только он один. Я всегда говорил это Станиславскому, еще задолго до приглашения Крэга, когда мысль о «Гамлете» возникла в наших беседах, и он всегда соглашался со мной. И даже никогда не делал попытки назвать себя Гамлетом, хотя втайне и мечтал об этом. Он был бескомпромиссным в искусстве, умел устранять личное, и в этом был акт величайшего самоотречения» (Н.Н.Чушкин, Гамлет – Качалов. Из сценической истории «Гамлета» Шекспира. М., «Искусство», 1966, стр. 29).

АВГУСТ 24

Анализ отдельных ролей «Месяца в деревне». «Разбирались в переживаниях и чувствах действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

АВГУСТ 25

Репетирует первый акт «Месяца в деревне».

«Выслушивали объяснения Константина Сергеевича о кругах и самочувствии исполнителей в известные моменты роли, упражнялись в переживаниях и переходах из одного чувства в другое, в простоте и пр. Развивали и разрабатывали 1-й акт весь и частями».

Там же.

Вечером у себя дома работает с А.Г.Коонен¹ и Р.В.Болеславским над сценами Верочки и Беляева.

АВГУСТ 26

Репетирует первый акт. «Упражнялись в сосредоточенности», «разрабатывали отдельные роли».

Там же.

Из режиссерских заметок С. к роли Натальи Петровны в первом акте «Месяца в деревне»: «Благодаря появлению Беляева она прежде всего в повышенной энергии, – она острее наблюдает, легче замечает и критикует в Ракитине и в муже то, чего раньше не замечала. Не раздраженность, а легкий каприз. Она все наблюдательнее, сосредоточеннее, внимательнее. Внутренняя улыбка.

Она сосредоточенна и потому внешне рассеянна. В ней появилось что-то, что к себе притягивает. Когда она вышивает по канве, ей легко сосредоточиться, но эта неясная для нее влюбленность еще не беспокоит ее, и потому она может сама с собой оставаться приятно сосредоточенной.

...Надо принять во внимание, что актрисе выгоднее всего начать роль возможно покойнее, чтоб сохранить в будущем побольше красок. Поэтому пока не надо вводить ни раздражения, ни излишней рассеянности, ни яда. Все это нужно, так как это именно и высяняет ее состояние, но все это в меру. Только Верочка и Беляев удерживают внимание ее, все остальное не удерживает ее внимание. Итак, вот основные элементы ее состояния.

Исходная точка переживания:

1) Собственная внутренняя сосредоточенность, не нарушающая ее покоя. Какая-то мысль, которая привлекает ее внимание.

2) Ничто внешнее не может удержать ее внимание, хотя еще может на секунду привлечь его.

3) Критическое отношение к Ракитину (особенно) и отчасти к мужу. Все волнуются, имея интерес к картам, к текущей жизни. Она как будто ничем не взбаламучена.

Больше всего думать Ольге Леонардовне об выдержке в корсете (эпохи того времени). Ольга Леонардовна может уйти во внешнюю эффектность, но не в этом дело. Надо, чтобы она при [найденных ею красках] «великой княгини», при своей выправке очень внимательно слушала, отвечала и пр. (Значит, прийти к корсету от *внутренней сосредоточенности*.)

...В 1-м акте Наталья Петровна любит молодостью Веры. Во 2-м акте она будет раздражаться этой молодостью, а в 3-м акте она будет ненавидеть эту молодость».

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского в 6 томах., М., «Искусство», 1988, т. 5, стр. 375–377, 399.

¹ А.Г.Коонен в своих воспоминаниях пишет, что она не любила роль Верочки и не хотела ее играть: «Мне казалось, что Коренева гораздо больше, чем я, подходит к Верочке, и я прямо заявила об этом Константину Сергеевичу... Душа у меня к Верочке не лежала, и я начала придумывать всевозможные предлоги, ссылаясь то на нездоровье, то на зубную боль, чтобы не бывать на репетициях, надеясь на то, что Константин Сергеевич в конце концов махнет на меня рукой... Но Константин Сергеевич, как всегда твердый и упорный в своих решениях, время от времени начал вызывать меня к себе в Каретный ряд на отдельные занятия» (Алиса Коонен, Страницы жизни. – «Театр», 1966, № 11, стр. 92).

АВГУСТ 27

Репетирует третий акт «Месяца в деревне».

АВГУСТ 28

На репетиции «Месяца в деревне» говорит о намерении поставить в Правлении МХТ вопрос о введении перед поднятием занавеса на сцене минуты «абсолютной тишины», момента «полного спокойствия для актера». Минута тишины позволит «исполнителям сосредоточиться и войти в круг».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

АВГУСТ 29

Н.А.Румянцев сообщает М.В.Добужинскому, что репетиции «Месяца в деревне» «идут (ежедневно по две), проходят 1-й и 2-й акты, но все время за столом (не на сцене)».

Музей МХАТ. Архив М.В.Добужинского.

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Станиславский занят «Месяцем в деревне». Хочет – по крайней мере, хотел – строго следовать моему «литературному» плану постановки, но, конечно, этого хватит ненадолго и свернет живо на искажение Тургенева».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2172.

Г.Крэг сообщает из Флоренции С., что он пишет книгу по театральному искусству. В этой книге Крэг хочет окончательно доказать, что единственно возможная реформа современных театров – это реформа, основанная на принципах С.

Письмо Г.Крэга от 11/IX н. с. Архив К.С., № 2117.

СЕНТЯБРЬ

Продолжает работу над спектаклем «Месяц в деревне».

Обращается в рукописный отдел Румянцевского музея за материалами по произведениям Тургенева.

Письмо А.С.Долговой к С. от 26/I 1933 г. Архив К.С., № 8214.

«Репетиции «Месяца в деревне» с 1-го по 10-е сентября происходили на квартире Конст. Серг. или О.Л.Книппер по особому вызову. Занимались О.Л.Книппер, Л.М.Коренева, А.Г.Коонен, Р.В.Болеславский.

Руководили репетициями К.С.Станиславский и И.М.Москвин».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Готовит роль Ракитина с режиссером И.М.Москвиным.

Из записной книжки С.:

«Москвин работал со мной, как с учеником, и я, в пример другим, старался быть особенно кротким и поддерживать престиж режиссера.

В этой работе для меня, да и для других, открылось очень много неожиданности в смысле набитых актерских штампов, которые мы из себя вытравляли, и в смысле действенности новой системы.

Через пять, шесть репетиций зашел Немирович и похвалил только меня. Я пока играл от себя лично, без всякой характерности и чувствовал себя хорошо, пока мы читали за столом».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 503–504

СЕНТЯБРЬ 4

Из письма С. к В.В.Котляревской:

«Помните, в прошлом году я говорил Вам о творческой сосредоточенности, о круге внимания? Я так развил в себе этот круг внимания, что хожу с ним денно и ночью».

Собр. соч., т. 8, стр. 160.

СЕНТЯБРЬ 10

По указанию С. помощник режиссера записывает в Дневнике репетиций, что первый и третий акты «Месяца в деревне» «совершенно готовы для ансамблевых репетиций». В четвертом и пятом актах «не сделаны сокращения» в тексте пьесы.

Дневник репетиций.

СЕНТЯБРЬ 11

Днем «репетировали начало 1-го акта и сцены Натальи Петровны. Вследствие отсутствия необходимого для репетиции тона и переживаний ансамблевая репетиция шла очень туго, и после нескольких неудачных попыток перешли к занятиям с отдельными лицами».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером репетирует с О.Л.Книппер сцены Натальи Петровны и Ракитина в первом акте «Месяца в деревне» в присутствии И.М.Москвина.

«Неудачная репетиция. Ничего не добились».

Запись С. в Дневнике репетиций.

СЕНТЯБРЬ 12

Просит Н.В.Дризену посодействовать скорейшему разрешению цензурой новой пьесы С.С.Юшкевича «Господи, помилуй нас!» («Miserere»).

«Какие бы ни были недостатки в пьесе, в ней есть одно большое достоинство – она поэтична и молода по чувствам и темпераменту».

Письмо С. к Н.В.Дризену. Собр. соч., т. 8, стр. 161.

СЕНТЯБРЬ 16

Показывали отдельные сцены «Месяца в деревне» Вл.И.Немировичу-Данченко.

«Все шло так бойко и хорошо, что 16 сентября 1909 г. мы уже показывали за столом Немировичу первых три акта. Он остался очень доволен даже и Книппер, которая при нем играла еще хуже, чем в другие более счастливые разы, так как от конфуза не могла уйти от некоторой трафаретности».

Нас похвалили, – мы рады и успокоились, дав два дня отдыха».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

СЕНТЯБРЬ 18

«К.С.Алексеев опоздал на 5 м. и приносит свои извинения».

Запись С. в Дневнике репетиций.

СЕНТЯБРЬ, после 18-го

«После перерыва мы стали вводить замечания Немировича. Относительно главного его замечания я сказал ему свое мнение. Добыть тургеневскую дымку от Кореневой трудно, но возможно, а от Книппер – совсем невозможно».

Мы, однако, стали пробовать».

«...Книппер и даже Коренева пришли после перерыва уже с самомнением. Кротость исчезла, ее заменили каприз и самомнение... Вместо дымки появились сентиментальность, театральность, неискренность и грубое прямолинейное непонимание психологии человека».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

СЕНТЯБРЬ 19

Репетиция «Анатэмы» для С.

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву:

«Четыре картины можно считать слаженными вполне. Станиславский, Москвин, моя жена и другие артисты говорили, что впечатление огромное, что театр не поднимался на такую высоту со времен «Юлия Цезаря» и т.д.»

Журн. «Театр», 1968, № 10, стр. 55.

Из письма Н.С.Бутовой:

«Кончилась репетиция для Константина Сергеевича. Хотя замечания будут лишь завтра, но я знаю, что ему многое понравилось и многое из моего он принял с полным доверием»¹.

Архив Н.С.Бутовой.

СЕНТЯБРЬ 20

Высказывает свои замечания исполнителям «Анатэмы».

СЕНТЯБРЬ 22

Получает от Добужинского из Петербурга шестнадцать эскизов костюмов к спектаклю «Месяц в деревне».

«Верховой» костюм Ракитина III и IV д. я предлагаю или темно-синий или черный, во втором случае с темно-желтыми брюками. Высоких сапогов не хочется – шпоры при длинных брюках занятнее. Если Ракитин в V д., уезжая, надевает пальто, я предлагаю два варианта – одно более франтовское, другое скорее дорожное (с кашпоном и бренденбурами).

Письмо М.В.Добужинского к С. от 20/IX. Архив К.С., № 8179.

СЕНТЯБРЬ 25

Репетиция первого акта «Месяца в деревне». «После нескольких неудачных попыток первая сцена Натальи Петровны не пошла. ...Полное отсутствие работоспособного нерва заставило Конст. Серг. оборвать репетицию и уйти».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером продолжает репетицию у себя дома.

СЕНТЯБРЬ 27

Перед открытием нового сезона проводит утром и вечером репетиции «Ревизора».

Дневник репетиций.

Польский писатель Станислав Пшибышевский сообщает С. о своей работе над пьесой «Пир жизни».

«Пишу мою пьесу с мыслью о Вашей сцене, тем более что пьеса эта требует прежде всего такого гениального режиссера, каким именно являетесь Вы. У меня нет нужды и привычки льстить, пишу только то, что о Вас думаю».

Архив К.С., № 2724/1.

СЕНТЯБРЬ 28

Намечает мизансцены второго акта «Месяца в деревне».

«Разбирались подробно в тексте».

«После перерыва приступили к разбору и разработке отдельных сцен акта и выяснению общего тона и переживаний; определяли задачу всей постановки и общий характер акта».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Во втором акте Наталью Петровну часто раздражает тонкий эстетизм Ракитина. «Она не ценит теперь этого эстетизма; напротив, выпив глоток воздуха, приблизившись к настоящей природе, она теперь глумится над эстетизмом в смокинге и перчатках, хотя когда-то она сблизилась с Ракитиным, быть может, частью и из-за его светского изящества».

Режиссерские заметки С. к «Месяцу в деревне». Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 5, стр. 433.

СЕНТЯБРЬ 29

50-я репетиция «Месяца в деревне»².

Вечером проводит генеральную репетицию «Синей птицы». «Прекрасная репетиция. По всем частям (за исключением музыкальной в 1-м акте) пьеса возобновлена прекрасно».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

¹ Н.С.Бутова играла в «Анатэме» роль Суры.

² Из них в театре была 31 репетиция и 19 репетиций – на квартире С. и О.Л.Книппер.

СЕНТЯБРЬ 30

Репетицию «Месяца в деревне» «начали со сцены Кати и Шаафа – вырабатывали тона и круги, упражнялись в переживаниях и сосредоточенности. Подробно останавливались на сценах Веры и Беляева».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Присутствует на генеральной репетиции «Анатэмы».

Из письма Н.С.Бутовой:

«М.П.Лилина похвалила меня, и Станиславский прислал свое одобрение».

Архив Н.С.Бутовой.

Добужинский сообщает С., что он выслал ему эскиз и макет декорации второго акта «Месяца в деревне».

Письмо М.В.Добужинского. Архив К.С., № 8180.

ОКТАБРЬ

Репетирует «Месяц в деревне».

«Тут явился Стахович со своими светскими требованиями и так хорошо показал мне и другим некоторые тона, что мы отвлеклись в сторону от Тургенева за ним, забыв, что Стахович, хоть и очарователен, но по глубине – не Тургенев. Я стал искать образ, вернее копировать Стаховича, и перестал жить ролью. Долго, с месяц путался в этих противоречиях между Тургеневым и Стаховичем, не понимая, в чем дело. Роль шла все хуже и хуже, особенно когда от стола перешли к движениям и планировкам».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 504.

«Mise en scène не будет никакой. Скамья или диван, на который приходят, садятся и говорят, – ни звуков, ни подробностей, ни деталей. Все основано на переживании и интонациях. Вся пьеса сплетена из ощущений и чувств автора и актеров. Как записать их, как передать неуловимые способы воздействия режиссеров на артистов? Это своего рода гипноз, основанный на самочувствии актеров в момент работы, на знании их характера, недостатков и пр. Как в этой пьесе, так и во всех других – эта и *только эта* работа существенна и достойна внимания».

Письмо С. к Н.В.Дризену. Собр. соч., т. 8, стр. 163.

ОКТАБРЬ 2

Просит ускорить выполнение декораций для «Месяца в деревне», т.к. исполнители ролей уже настолько подготовлены, что могут «перейти на большую сцену для репетиций в полной обстановке».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером присутствует на открытии сезона в МХТ.

Премьера «Анатэмы»¹. Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

ОКТАБРЬ 3

Проводит генеральную репетицию «Ревизора» перед возобновлением его в сезоне.

ОКТАБРЬ 6 и 7

Репетирует «Вишневый сад» в связи с вводом новых исполнителей и возобновлением спектакля. Считает необходимым произвести ремонт декораций, указывает на погрешности в освещении и монтажке.

Дневник репетиций.

¹ По свидетельству В.В.Шверубовича, Станиславский неодобрительно относился к пьесе и спектаклю «Анатэма». «Я спектакля не видел, – пишет В.В.Шверубович, – слышал только сначала дома, потом на концертах монологов из него. Мне они никогда не нравились, и, когда я признался в этом отцу, он сказал, что я прав, что у меня правильный вкус, потому что это все дешево, трюк и кривлянье, что и Константину Сергеевичу это все тоже не нравится, – «можешь этим гордиться» (В.Шверубович, О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990, стр. 87–88.

ОКТАБРЬ 9

На репетиции «Месяца в деревне» «занимались сценами Кати, Беляева и Верочки, Беляева и Натальи Петровны. Отдельно разрабатывали каждую роль, упражнялись в переживаниях, кругах и сосредоточенности». Репетиция началась в 12 часов дня, кончилась в 5 ¹/₄ вечера.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 11

150-е представление в МХТ «Дяди Вани» со Станиславским в роли Астрова.

ОКТАБРЬ 12

М.В.Добужинский из Петербурга пишет С.:

«На днях выслал последние куски декораций – и таким образом мною закончено все. ...У меня есть много вопросов и замечаний относительно костюмов и бутафории – объясню все уже лично».

Архив К.С., № 8181.

Горький сообщает Е.П.Пешковой, что к нему на Капри собираются приехать Станиславский и Сулержицкий.

«Летопись жизни и творчества А.М.Горького», т. 2, М., АН СССР, 1958, стр. 153.

ОКТАБРЬ 13

Репетиция второго акта «Месяца в деревне»: «Выясняли причины скуки, искали тона и вырабатывали сосредоточенность на различных переживаниях».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 14

Проводит «интимную» репетицию третьего акта «Месяца в деревне». По просьбе С. «двери всех ярусов были заперты, а на входной двери висело объявление об интимной репетиции».

Там же.

«...Все репетиции всегда были открыты для работников театра, больше того – были школой Художественного театра. Молодежь главным образом и росла, постоянно присутствуя на репетициях... Так что закрытие репетиций «Месяца в деревне», перенос их на новую сцену¹, куда никто не подпускался, включая В.И.Немировича-Данченко, было целым событием».

Б.М.Сушкевич. Семь моментов работы над ролью. Л., Госакдрама, 1933, стр. 8–9.

ОКТАБРЬ 17

Беседует с О.Л.Книппер о роли Натальи Петровны.

Из режиссерских заметок С. к сцене объяснения Натальи Петровны с Беляевым в третьем акте:

Наталья Петровна «продолжает зондировать его, но главное из *ревности*. Ей надо добиться, чтобы любовь и свидания с Верой прекратились. Переменяя круги хитрости, она хочет взять с него слово, что свидания и прочее с Верой прекратятся. Поэтому все реплики окрашиваются кругами хитрости ее души. То она делает вид, что не доверяет, то с помощью насмешки, то дружественным откровенным тоном, то тоном большой и строгой барыни, скрестившей руки, – она добивается своего. Все это немного подло, конечно, но это очаровательно у женщины, которая любит, ревнует; которой кажется, что невозможно не влюбиться в Верочку; которая не имеет права любить другого; которая обманывает мужа, оскорбляет Раkitина. Вся эта сцена на волнении, которое явится у актрисы от желания энергично и ярко менять круги душевной хитрости».

Режиссерские экземпляры К.С.Станиславского, т. 5, стр. 497.

¹ Помещение так называемой Новой сцены было изолировано от основного здания театра. Там можно было проводить репетиции даже во время спектакля. См.: Ф.Михальский, Дни и люди Художественного театра, «Московский рабочий», 1966, стр. 81–82.

Вместе с М.В.Добужинским осматривает готовую декорацию второго акта «Месяца в деревне».

«К заднему занавесу решено повесить кисею, чтобы придать летний зной».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Я приехал с вокзала прямо в театр. В зрительном зале меня уже ждал Станиславский и вся труппа, и была повешена и освещена декорация сада, и какой был для меня сюрприз и какое я испытал волнение, когда вдруг при моем входе в зал все стали мне долго и горячо аплодировать...

Станиславский подошел ко мне и благодарил меня. Я был как в тумане. Мне говорили, что «таких декораций еще в театре не бывало», и я видел по улыбкам и приветливым глазам, как искренне все радовались.

Мне самому эта декорация, которую я видел лишь на полу мастерской, теперь освещенная так, как умели это делать только в Художественном театре, показалась ожившей и полной прозрачного воздуха, и я убедился, что был прав в технике ее почти «графической» живописи. ...Репетиции шли в моих декорациях, и актеры репетировали часто в костюмах.

...Больше всего мне было радостно то, что говорил Станиславский и артисты, – что декорации им давали большой подъем и помогали их настроениям».

М.Добужинский, О Художественном театре. – «Новый журнал», 1943, стр. 37, 39–40.

Вечером просматривает и утверждает образцы костюмов, материй, аксессуары (серьги, часы, ленты, платки и т.д.) для «Месяца в деревне».

ОКТАБРЬ 19

Репетирует второй акт «Месяца в деревне». Вместе с Добужинским принимает декорации для всех актов пьесы; дает указания осветителям, бутафорам и другим работникам технических цехов по исправлению недочетов.

Пишет в Дневнике репетиций о сцене в оранжерее: «Тургенева в такой темноте играть невозможно – нужно вдвое больше белого света. Что делать?»

Анализирует пятый акт пьесы.

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ, после 20-го

«С переходом на сцену пошли не репетиции, а ад.

Все потеряли. Что было хорошо за столом, казалось слабым здесь.

Все тихо говорили и не могли усилить голоса. Книппер изводила упрямством. Коренева дурным характером... Болеславский от неопытности превратился в дубину. Враги моей системы каркали, говорили скучно, понижали тон репетиций.

Давно я не испытывал таких мучений, отчаяния и упадка энергии (со времен «Драмы жизни» и «Жизни Человека»).

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

ОКТАБРЬ 21

Вл.И.Немирович-Данченко, приступивший к работе над комедией А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты», поручает роль Крутицкого репетировать И.М.Уралову, «пока Станиславский, который должен играть, занят «Месяцем».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2181.

ОКТАБРЬ 22

Разбирает четвертый акт «Месяца в деревне». Репетирует сцены Натальи Петровны и Ракитина.

Не удовлетворен освещением сцены, снова настаивает на усилении света.

ОКТАБРЬ 25

В связи с болезнью М.А.Самаровой срочно вводит Е.М.Раевскую на роль няньки Анфисы в «Трех сестрах»¹.

¹ Спектакль «Три сестры» шел 25-го вечером.

ОКТАБРЬ 28

Из записи помощника режиссера в Дневнике репетиций:

«Очень прошу сделать распоряжение, чтоб во время интимных репетиций полковник¹ незначал к двери зрительного зала двух сторожей, т.к. одного очень часто приходится посылать и дверь остается свободной – в это время в зал входят посторонние пьесе лица.

...Это вызвало неудовольствие Конст. Серг., тем более что на двери вывешено его личное распоряжение о запрещении входа».

ОКТАБРЬ 29

«В четверг репетиции нет, т.к. Конст. Серг. занят на фабрике».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 31

Из письма Немировича-Данченко к жене.

«Сегодня наконец мне покажут два действия «Месяца в деревне». Два с лишком месяца репетировали Москвин и Станиславский, сделали уже около 80–90 репетиций и вот приготовили показать два действия, когда их всех 5. Они очень волнуются: что-то я скажу. А я уж и не знаю, какой мне политики держаться. Если я не похвалю, сейчас же меня запрягут в этот «Месяц» – и пойдет старая история столкновений, споров... А если будет слабо – чего, кажется, надо ожидать, – как я скажу, что это хорошо? А запрягаться мне совсем неохота. Если Книппер одолела трудности роли – слава Богу, что мои предсказания не сбылись. А если не одолела, то не одолеет и со мной. Боюсь, что Станиславский окажется совсем банкротом в деле постановки».

Архив Н.-Д., № 7164.

Показывает Вл.И.Немировичу-Данченко второй и третий акты «Месяца в деревне».

«Две бесподобные декорации Добужинского. Полтора месяца назад мне показывали почти полностью три действия. Теперь из них только два. Играют хуже, чем полтора месяца назад. Что они делали это время – никак не могу обмозговать! А ведь сделали за это время репетиций 50!

...Хороши декорации, юноша, играющий Беляева, и Коренева, играющая Верочку, очень терпим сам Станиславский и совершенно пустое место Книппер. Увы! Это решительно не ее дело, и все казалось, что я смотрю «Росмерсхольм».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 1/XI. Архив Н.-Д., № 7165.

ОКТАБРЬ

Переписка с Г.Крэгом, который не удовлетворен финансовыми расчетами с ним театра за работу над «Гамлетом» и просит перевести ему дополнительные суммы денег.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Гаева – 7, 23, 27, 29-го; Астрова – 11, 18, 21-го (утро); Вершинина – 16, 25-го; Фамусова – 30-го.

ОКТАБРЬ – НОЯБРЬ

Принимает в сотрудники МХТ двенадцатилетнего мальчика Колю Ларионова – сына провинциального актера Лирского-Муратова – на роли детей и подростков.

Одновременно устраивает Колю учиться в частную гимназию. «Станиславский никогда не рассказывал мне, как он определил меня в гимназию, а между тем он в течение почти восьми лет платил за мое обучение. Я был его стипендиатом».

Ник. Ларионов, Страницы воспоминаний. – «Литературная Россия», 1964, № 18, 3/VI.

НОЯБРЬ

«От [10] до 12 у меня ежедневно фабрика – конторские дела. От 12 до 4 1/2 репетиции. От 4 1/2 до 5 прием в театре, от 5 до 7 обед и отдых, от 7 до 11 1/2 – вечерний спектакль или репетиция. После спектакля, до 2 час. ночи, работаю над ролью».

Письмо С. к Н.В.Дризену от 3/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 162.

¹ Полковником в группе называли инспектора Художественного театра Л.А.Фессинга.

«Работаю до одури над «Месяцем в деревне». Пьеса до того тонка по психологии, что не допускает никакой *Mise en scène* – приходи, садись на скамейку и переживай почти без жестов. Приходится разрабатывать внутренний рисунок до небывалых тонкостей».

Письмо С. к Н.А.Попову от 3/XI. Собр. соч., т. 8, стр. 165.

НОЯБРЬ 2

Репетирует первый акт. «Проходили установленные ранее мизансцены». «Разрабатывали акт во всех подробностях».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ 3

В ответ на просьбу Н.В.Дризену прислать материалы по новым постановкам МХТ для опубликования их в «Ежегоднике императорских театров» С. сообщает, что таких материалов, передающих режиссерскую и актерскую работу, не имеется.

«Общий взгляд на постановку очень вреден и путает. В свое время мы написали такой взгляд для чеховской пьесы «Три сестры». По этим запискам поставили пьесу. Я видел эту постановку. Ужаснее ничего придумать нельзя. Поняли только, что в пьесе нужна тоска, печаль. У нас эта тоска достигается смехом, так как $\frac{3}{4}$ пьесы – на смехе. Там смех отсутствовал, получилась отчаянная тоска – для публики».

Собр. соч., т. 8, стр. 164.

Сообщает Н.В.Дризену, что им «задумана статья: об трех родах драмат. искусства» (переживание, представление, доклад)».

Там же, стр. 164.

НОЯБРЬ 3–6

Репетиции «Месяца в деревне» ведет Вл.И.Немирович-Данченко.

НОЯБРЬ 5

«Утром с 11 до 6 $\frac{1}{2}$ была репетиция «Месяца в деревне». Был любимый Грабарь».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

Вечером играет роль Вершинина в «Трех сестрах». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Правлению. По болезни В.Ф.Грибунина его заменил почти без репетиций С.Л.Кузнецов. Он дал совсем новый образ Ферапонта – интересный, художественный и простой. Считаю его выступление очень удачным».

НОЯБРЬ 6

Вл.И.Немирович-Данченко ведет репетицию третьего акта «Месяца в деревне». «Подробно и очень долго останавливались на сцене Ракитина и Натальи Петровны».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Призывали Немировича даже. Он помог было Книппер в первом и втором актах (делали репетиции в гриме и костюмах). На третьем Книппер закатила такую сцену плача, что Немирович поскорее ушел, боясь спутать».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. I, стр. 505.

НОЯБРЬ 7

«Вчера занимался «Месяцем в деревне» и пришел в самое безнадежное настроение, охватившее и всех участвующих, начиная с бедной Книппер, которая плакала, вдруг убедившись – или как она говорит – уже месяц она это видит, – что сыграть роль не может, что это не ее дело».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 7169.

Назначенная на 7 ноября репетиция «Месяца в деревне» «отменена Влад. Ив., чтобы дать отдых участвующим».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ

«Роль Натальи Петровны доставляла мне большие страдания. ...И вот, когда мои страдания и ужас перед невозможностью схватить всю тонкость переживаний тургеневской женщины так овладели мной, что заслонили от меня всю прелесть, весь аромат образа, я во время одной из репетиций разрыдалась, решительно сказала, что не могу играть, и уехала домой, – вот тогда-то и сказалось все необыкновенное отношение Константина Сергеевича к изнемогающему и растерявшемуся актеру. На другой день пришло письмо Константина Сергеевича, которое меня поразило, взволновало необычайно и доставило еще больше страданий уже не за себя, а за него».

Из воспоминаний О.Л.Книппер-Чеховой. Сб. «О Станиславском», стр. 264.

«Верьте мне: все то, что кажется Вам сейчас таким трудным, – в действительности пустяки. Имейте терпение вникнуть, подумать и понять эти пустяки, и Вы познаете лучшие радости в жизни, которые доступны человеку в этом мире.

Если моя помощь была бы Вам нужна – я разорвусь на части и обещаюсь не запугивать Вас научными словами. Вероятно, это была моя ошибка.

Моло Вам быть твердой и мужественной в той артистической борьбе, которую Вам надо одолеть не только ради Вашего таланта, который я всем сердцем люблю, но и ради всего нашего театра, который является смыслом всей моей жизни».

Письмо С. к О.Л.Книппер-Чеховой. Собр. соч., т. 8, стр. 166.

«Не могу Вам передать, как глубоко тронуло меня Ваше письмо и Ваши нежные цветы, и т.к. мои глаза еще не совсем высохли после этой ночи, то они вновь заплакали, и если бы Вы были сейчас здесь, я бы стала перед Вами на колени и от всей души попросила у Вас прощения за все неприятные тяжелые минуты, которые я вам доставляю. ... Конечно, я сейчас употреблю все свои усилия, чтоб насколько возможно овладеть ролью и сыграть, чтобы не очень стыдно было Художественному театру. ...Мне хочется сыграть Наталью Петровну, чтоб не было стыдно перед Вами. В тяжелые минуты буду, перечитывать Ваше письмо».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к С. Архив К.С., № 8629.

НОЯБРЬ 9

Ведет репетицию четвертого акта «Месяца в деревне» с 12 часов до 5 часов 48 минут без перерыва.

Дневник репетиций.

«Четвертый акт особенно мучителен, так как ни у Книппер, ни у Кореневой нет настоящего темперамента для этой сцены».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

НОЯБРЬ 10

«Прошу предупредить по всем частям, что 20 ноября будет полная генеральная всех пяти актов «Месяца в деревне». К этому дню должно быть все и по всем частям готово до самых ничтожных мелочей. До этого дня, конечно, будут частичные генеральные репетиции».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 13

Репетирует «Месяц в деревне», после этого занят на репетиции сцен из «Горя от ума».

Вечером исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на литературно-музыкальном вечере в пользу Общества вспомоществования недостаточным ученикам Московской гимназии имени Григория Шелапутина в помещении Малого зала Благородного собрания.

Программа вечера. Архив К.С.

НОЯБРЬ 14

Прилагает «особое мнение» к протоколу заседания Правления МХТ от 14 ноября, на котором было решено считать М.Н.Германову основной исполнительницей роли Элины в спектакле «У врат царства», а М.П.Лилину ее дублершей¹.

М.П.Лилина «является исключением во многих отношениях, начиная с таланта, условий ее службы, исключительно чистого отношения к делу, артистической скромности, кончая неисчислимыми услугами, часто невидимыми и очень тяжелыми для нее, которые она приносила в течение двенадцати лет в театре и десяти лет в Обществе искусства и литературы.

...М.П.Лилина играла роль по-своему и хорошо. Перемена исполнительницы в главной роли, я считаю, невыгодна для дальнейшей судьбы пьесы.

...На основании всего сказанного я считаю решение Правления несправедливым, бессердечным и неделикатным по отношению к г-же Лилиной, а также я считаю это решение невыгодным для дальнейшей судьбы пьесы «Царские врата».

Черновая запись С. в записной книжке. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 491–492.

НОЯБРЬ 17

Репетирует четвертый акт «Месяца в деревне». «Вырабатывали темп и внутренний темперамент».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Отдельно занимается сценой Елизаветы Богдановны и Шпигельского с Е.П.Муратовой и В.Ф.Грибуниным. Записывает свои замечания: «Вы играете оживление, радость, волнение, т.е. вы играете – результат. Это театрально. Чтобы по-настоящему обрадоваться, надо прежде всего забыть о радости. В радости человек бодр и все делает ловко, скоро, охотно, энергично. Сделайте вашу задачу – механическую – ловко, т.е. скоро, находчиво, ловко вбегите и укройтесь от дождя. Осмотритесь, куда присесть, где расположиться, отряхните дождь с платья, вытрите руки. Словом, вспомните, сделайте быстро, ловко, охотно все то, что делают, когда спасаются от дождя и приводят в порядок намоченное платье. Иногда это веселит, иногда и злит. На этот раз вспомните, как это веселит».

Запись С. к разделу системы – «логика чувств». Архив К.С.

НОЯБРЬ 18

Отсутствует на репетиции по болезни. Пишет в записной книжке: «Если прибавить к этому настойчивость в костюмах и гримах Добужинского, станет понятным, что я в середине ноября, после неудачной репетиции первых трех актов, свалился. Появились боли в сердце, пропал сон, слабость. Звали Уманского, так как я думал, что у меня грудная жаба».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505.

НОЯБРЬ 20

Первая открытая генеральная репетиция четырех актов «Месяца в деревне». «На репетицию допущены все служащие в театре. Смотрят Владимир Иванович и члены Правления».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Иду на 1-ю генеральную репетицию «Месяца в деревне». Пьеса идет в работе тяжело, с огорчениями, с неудачами. ...Но я верю, что «Месяц в деревне» будет одной из лучших прекрасных дочерей нашего Театра. В муках рожденное, но желанное дитя».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

«Сделали генеральную четырех актов. Результат: первые два акта слушались, а третий и четвертый – никак.

Мирмович пришел ко мне в уборную и объявил, что нечего и думать об успехе, дай Бог, чтоб как-нибудь пронесло спектакль. ...Томление, тревога и отчаяние усилились».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 505–506.

¹ Элина Карено – одна из лучших ролей М.П.Лилиной. Возможно, такое решение Правления было вызвано тем, что Лилина нередко болела и не всегда могла часто выступать в спектаклях. С. на заседании не присутствовал.

НОЯБРЬ 24

Вместе с И.М.Москвиным ведет репетицию пятого акта.

«Пятый акт пошел было легко, но потом и с ним пришлось пострадать. У меня он пошел сразу».

Там же, стр. 506.

НОЯБРЬ 25

С. сообщил утром по телефону, что «чувствует себя очень нездоровым и на репетиции не будет».

Дневник репетиций.

НОЯБРЬ 29

На репетицию «Месяца в деревне» опоздали: С. на 5 минут, О.Л.Книппер-Чехова на 12 минут.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

На заседании Правления МХТ.

НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева – 3, 7, 10, 14 (утро), 22-го; Вершинина – 5, 18, 25-го; Фамусова – 8 (утро), 15, 26-го; Астрова – 12, 29-го.

ДЕКАБРЬ, начало

«На одной из генеральных меня очень похвалила Маруся, и это меня ободрило».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 506.

ДЕКАБРЬ 1

Молодой артист Художественного театра Ю.Л.Ракин сделал доклад в Литературно-художественном кружке о пьесе Тургенева «Месяц в деревне» и о замысле ее постановки. Доклад назывался «Под стеклами анжери».

«Голос Москвы», 2/ХП.

ДЕКАБРЬ 2

На репетиции «Месяца в деревне» в Большом фойе «проходили по порядку всю пьесу за столом, выслушивали замечания».

Репетицию вел И.М.Москвин; С. репетировал роль Ракина.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 4

«Вторая генеральная с нашей публикой была удачнее.

При публике становится иногда уютнее на сцене; кроме того, она приносит нерв на сцену, тот самый нерв, которого недостает на простых репетициях...

Немирович стал уже говорить, что спектакль будет иметь несомненный успех и будет зрой в театре. Все это подбодряло».

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 506.

ДЕКАБРЬ 7

Открытая генеральная репетиция «Месяца в деревне».

Среди присутствующих В.Я.Брюсов, П.Д.Боборыкин, А.И.Южин, О.О.Садовская. Репетиция вызвала «задушевный трепетный отклик у публики».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

ДЕКАБРЬ 8

Обсуждение генеральной репетиции. Замечания читают Вл.И.Немирович-Данченко и И.М.Москвин.

ДЕКАБРЬ 9

Премьера «Месяца в деревне».

Режиссеры: К.С.Станиславский и И.М.Москвин. Художник М.В.Добужинский.

С. играет роль Ракитина.

«Месяц в деревне» в Художественном театре «разрушил одно из самых упорных предубеждений. Он показал воочию, что драматические произведения Тургенева вполне сценичны.

...Глубокое проникновение театра духом тургеневского творчества вылилось в создании живых образов, пленяющих тем особым изяществом, которое диктуется мягкостью и красотой внутреннего мира человека. И вся постановка пьесы сделана, все диалоги проведены в светлых и мягких тонах. Действия шли и развертывались перед зрителями точно в свете солнечных лучей. Было и светло и тепло».

Дий Одинокий [Н.В.Туркин]. Дневник театрала. – «Голос Москвы», 10/XII.

Н.Эфрос пишет, что «главная и громадная прелесть» спектакля в том, «что были в нем полно и внятно выражены тургеневская тихая нежность, его скромная, задумчивая красота. Все театральные средства соединились в стройной и строгой гармонии, в спокойной художественной уравновешенности и великолепно передали то, что – стиль Тургенева, что – душа и лучшая поэтическая сущность его творчества».

Перед театром стояла задача «показать обстановку и содержание «Месяца в деревне», бурю, всколыхнувшую тихие воды, – сквозь дымку тургеневского к ней отношения, тургеневской грусти. Художественный театр не только ясно увидал эту задачу, но и сумел ее выполнить, с большою художественною чуткостью и с большим художественным тактом».

Станиславский играет Ракитина «почти без жестов, на очень немногих матовых нотах. Это так идет к Ракитину, эстету, изысканному во всем, в чувстве и слове, красиво усталому и снисходительно пренебрежительному к жизни. Может быть, это – немножко и гримаса, как и весь российский барский чайльд-гарольдизм. Но понемногу гримаса срослась с лицом. И все-таки вся внешняя сдержанность, вся скупость на интонацию и жест не скрыли жизни чувств Ракитина. Они говорили через глаза. Если они не захватывали, то потому, что и не должны захватить. Они и у Ракитина – сверху. Они больше всего – предмет для самолюбования, объект его тонких размышлений. И если была суховатость, то не в игре Станиславского, а в самом Ракитине».

Н.Эфрос. Тургенев в Художественном театре. – «Речь», 12/XII.

С.Волконский подчеркивает, что Станиславским и Книппер великолепно проведены эти умирающие отношения между Ракитиным и Натальей Петровной. «У нее – это цепляние за человека, которого она отталкивает, а у него – это рассудочное порывание милых, дорогих цепей, – мужественность в романтизме».

Сергей Волконский. Художественные отклики, СПб., «Аполлон», 1912, стр. 88.

Из письма М.Н.Ермоловой:

«Дивная, идеальная постановка, чудный Ракитин, милая Верочка, студент, да и все остальные, это один из праздничных дней русского искусства. Большое спасибо!»

Письмо М.Н.Ермоловой к Вл.И.Немировичу-Данченко. «Избранные письма», стр. 479.

«Спектакль и, в частности, я сам в роли Ракитина имели очень большой успех. Впервые были замечены и оценены результаты моей долгой лабораторной работы, которая помогла мне принести на сцену новый, необычный тон и манеру игры, отличавшие меня от других артистов. Я был счастлив и удовлетворен не столько личным актерским успехом, сколько признанием моего нового метода».

Собр. соч., т. 1, стр. 407–408.

ДЕКАБРЬ, после 10-го

Почти ежедневно играет роль Ракитина в «Месяце в деревне».

«Ракитин у Станиславского может показаться опрощенным. В нем как будто совсем нет обычной у Ракитиных на сцене манерности, он без всякой очевидной позы. Но это только потому, что Ракитин Станиславского без всякой театральности, что здесь образ на сцене складывается средствами иными и очень высокими средствами. И так выходит, что опрощенный Ракитин – самый подлинный, что все в нем есть, что написано, но все это передано красками легкими, мягкими, и самая манерность у Ракитина выходит утонченной, когда она за такой простотой. Ценность такого исполнения очень высока. Может быть, оно недостаточно сценично: не сразу позволяет все рассмотреть. И возможно, что нужно видеть Ракитина у Станиславского в последнем акте (разговор с мужем, разговор с Беляевым, отъезд Ракитина), чтобы уже совсем ясно и до конца почувствовать, в чем задача такого исполнения. Она в отборе прозрачных, интимных (очень высоких) сценических средств».

П.Ярцев. «Месяц в деревне» на сцене Художественного театра. – «Утро России», 11/XII.

«Игра Станиславского моментами не нуждается не только в слове, но и в жесте: острой мимикой, одним взглядом, еле уловимым движением лицевых мускулов он выражает сильнейшие чувства. «Месяц в деревне» – одна из самых вялых бытовых пьес русского репертуара – держалась на сцене в сильной мере благодаря превосходной мимической игре Станиславского в роли Ракитина, совершенно лишенной внешнего сценического действия».

В.Волькенштейн. Станиславский, Л., «Academia», 1927, стр. 68–69.

ДЕКАБРЬ 13

В кабаре Художественного театра «Летучая мышь» вечер «смеха и веселья» в честь К.А.Варламова, гостящего в Москве.

Во время вечера зачитывается приветственное письмо С. к Варламову.

«Речь», 16/XII.

ДЕКАБРЬ 14

Из письма М.Г.Савиной:

«У Станиславских была два раза и смотрела «Месяц в деревне», но об этом даже и говорить не хочу».

Письмо М.Г.Савиной к А.Е.Молчанову, РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 168, лл. 83, 84.

ДЕКАБРЬ, до 20-го

Через посредство Добужинского предлагает художнику А.Н.Бену оформлять в МХТ мольеровский спектакль.

ДЕКАБРЬ 20

Из письма М.В.Добужинского к С.:

«Я передал А.Н.Бену Ваше предложение относительно Мольера, и он с восторгом соглашается – т.к. это его давнишняя мечта. ... Когда будет у Вас свободная минута, сообщите мне, пожалуйста, относительно пьес Тургенева: какие именно Вы решили ставить и в каком порядке, что необходимо при обдумывании постановки. Мы говорили ведь о том, чтобы пьесы были поставлены в стиле последовательных эпох».

Архив К.С., № 8184.

ДЕКАБРЬ 22

Л.Я.Гуревич посылает С. выдержку из книги Юлиуса Баба «Kritik der Bühne». Говоря о значении, которое имеют голосовые данные актера в сценическом искусстве, Юлиус Баб вспоминает об игре С. в роли Сатина: «Зрительное впечатление от незабываемого образа «бывшего человека» Сатина, созданного Станиславским, было для меня не менее важным, чем глухой и пропитой царственный тон его голоса».

Архив К.С., № 8021.

ДЕКАБРЬ 23

В день десятого представления «Месяца в деревне» М.В.Добужинский шлет «сердечный привет С. и всем участникам спектакля».

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

Спектакль смотрит известная польская клавесинистка Ванда Ландовская. «В полном восторге. Завал с мужем ужинать в Национальную гостиницу. Долго и хорошо говорили».

Письмо к М.П.Лилиной¹. Собр. соч., т. 8, стр. 168.

ДЕКАБРЬ 24

Пишет Л.Я.Гуревич о новом направлении театра, о новых принципах актерской и режиссерской работы, проверенных на спектакле «Месяц в деревне».

«Мы решили утроить художественные требования к себе и выбросить все, что стало пошлым на сцене. Никаких *Mise en scène*, никаких звуков. Повели все на простоту, на внутренний рисунок роли. Понимаете, чего стоит перевернуть всю труппу сразу на то, к чему мы шли постепенно и систематически. Нет худя без добра. Это заставило всех обратить внимание на мою систему, которую за эти годы я достаточно подготовил».

Собр. соч., т. 8, стр. 170.

ДЕКАБРЬ 31

Играет роль Гаева в «Вишневом саде». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Приношу перед всеми самые искренние извинения за мою очень большую оплошность, которой сам не нахожу оправдания и за которую краснею до ушей. Стыдно выговорить: я опоздал к выходу в первом акте. Извиняюсь перед Правлением.

Объяснения излишни, т.к. для актера не существует оправдания в таких случаях».

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина – 9, 11, 12, 14, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 29-го (утро); Гаева – 1, 31-го; Фамусова – 13-го (утро); Вершинина – 20 (утро), 30-го.

1909 г.

Пишет заметки о неудовлетворительном состоянии современной театральной критики, об ее тенденциозности, самонадеянности и ограниченности, о ее непонимании законов творчества и предвзятости отношении к Художественному театру; отмечает стремление определенной части прессы умалить и дискредитировать творческие искания МХТ. Устанавливает, какими качествами и способностями должен обладать настоящий критик, чтобы быть помощником актеру и публике.

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 447–469.

Читает книгу Карла Гагемана «Режиссер. Этюды по драматическому искусству» (перевод П.П.Немвродова, Москва – Киев, 1909, изд. Дирекции Киевского драматического театра И.Е.Дуван-Торцова, под общей редакцией Н.А.Попова), подаренную Н.А.Поповым с надписью: «Таланту великому».

На полях книги С. делает многочисленные пометки, нередко возражающие автору.

Архив К.С.

В «Ежегоднике императорских театров» (вып. 2, стр. 71–85) напечатан первый монографический очерк о Станиславском статья – Н.А.Попова «Станиславский, его значение для современного театра (опыт характеристики)».

Получает в дар от Мориса Метерлинка только что изданную в Париже на французском языке пьесу «Синяя птица» (*Librairie Charpeintier et Fasgelle*, 1909) с надписью: «Станиславскому. Истинному творцу «Синей птицы», в знак глубокой симпатии и бесконечной благодарности. *Метерлинк*».

Архив К.С.

¹ Лилина с детьми встречала Рождество в Пещерной гостинице близ Троице-Сергиевой лавры.

СЕЗОН 1909/10 г.

В.И.Качалов в письме к А.И.Южину отказывается перейти в Малый театр после разговора со Станиславским¹.

«Вчерашний разговор имел такой исключительный характер, сопровождался таким настроением, что в результате я почувствовал необходимость дать обещание, подкрепленное честным словом, не предпринимать никакого решительного шага в смысле перехода в другой театр и даже отложить об этом всякую мысль по крайней мере на два года. Что из этого выйдет – Бог знает, но слово дано, и мне остается только просить у тебя извинения за то, что я отнял у тебя столько времени на разговоры».

«Ежегодник Малого театра» за 1955–1956 гг., «Искусство», 1961, стр. 25.

1909–1910 гг.

Является одним из главных инициаторов и руководителей коренной перестройки золотоканительной фабрики в кабельный завод, оборудованный по последнему слову техники с производством всех видов кабелей и проводов высокого и низкого напряжения, в том числе телефонных и телеграфных проводов.

Т.Л.Шамшин. Воспоминания о К.С.Алексееве (Станиславском). Архив К.С.

¹ Вступив в должность управляющего группой Малого театра (31 марта 1909 г.), А.И.Южин стремился пополнить состав своего театра новыми актерскими силами. В частности, он вел длительные переговоры с В.И.Качаловым, убеждая его перейти в Малый театр. В РГАЛИ сохранился контракт на имя Качалова от 1 сентября 1910 г., не подписанный по причине, изложенной в письме.

РОЛЬ КРУТИЦКОГО. УЧАСТИЕ В КАПУСТНИКЕ. РАБОТА НАД «СИСТЕМОЙ». ЗАНЯТИЯ С КРЭГОМ; ПОИСКИ НОВЫХ ДЕКОРАЦИОННО-ПОСТАНОВочНЫХ СРЕДСТВ ДЛЯ «ГАМЛЕТА». ГАСТРОЛИ В ПЕТЕРБУРГЕ. БЕСЕДЫ О ПЬЕСЕ «MISERERE». ПОЕЗДКА НА КАВКАЗ. ПЕРЕПИСКА С Г.КРЭГОМ ОБ ОТКРЫТИИ «ГАМЛЕТОМ» СЕЗОНА 1910/11 Г. БОЛЕЗНЬ. ОТКЛИК НА ПОСТАНОВКУ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ». СМЕРТЬ ТОЛСТОГО. ЖОРЖЕТ ЛЕБЛАН И ГАБРИЭЛЬ РЕЖАН О СПЕКТАКЛЕ «СИНЯЯ ПТИЦА». МЕЧТЫ ОБ ОБЩЕДОСТУПНОМ НАРОДНОМ ТЕАТРЕ. ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ.

ЯНВАРЬ 1

Газета «Голос Москвы» публикует новогодние высказывания деятелей науки и искусства по вопросам: 1. Самые значительные явления 1909 года. 2. Чего ждать от 1910 года.

Станиславский отвечает:

«– В минувшем году – отсутствие пьес. – Чего жду? Пьес!»

Встречается с Вандой Ландовской, которая рассказывает С., как она работает над музыкальным произведением. С. находит в ее рассказе совпадение со своими мыслями о творческом процессе.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 509–510.

ЯНВАРЬ 4

Устраивает у себя дома новогодний бал для всей труппы МХТ. «Действительно, были все в светлом и все было радостно и светло. Была Плевицкая. Пела и имела успех». «Все веселились» до 9 часов утра. Среди гостей – Ванда Ландовская и О.В.Гзовская.

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник от 6/1. Архив Н.С.Бутовой.

ЯНВАРЬ 5

Концерт Ванды Ландовской для труппы Художественного театра. «Я приехал в театр в 4 ¹/₄ для того, чтобы осмотреть приготовления к концерту. В 5 ч. должен был приехать муж г-жи Ландовской для указаний о том, как поставить клавикорды, а также для их осмотра и починки.

Так как никого не было в театре, я остался ожидать его сам, боясь недоразумения, а также для того, чтобы выяснить вопрос об экипаже. В ожидании приезда Ландовской я отправился на сцену, чтобы осмотреть ее. Сцена была в полном порядке. Клавикорды на месте, и горел один щиток. Желая осмотреть декорацию, я позвал дежурного техника. Его не было в театре, т.е. часовой ушел со своего поста. Я послал за Кириллиным – неизвестно куда ушел, якобы с дежурным техником вместе. Известно ли кому-нибудь, спросил я, где находятся ключи от электрических комнат. Стали спрашивать, никто ничего не знает.

Теперь я задаю себе вопрос?! Что, если бы случилось какое-нибудь несчастье, соединились бы провода, пожар и проч.? Как бы поступили в данном случае без техников, без ключей?.. Считаю, что порядок и дисциплина – не на высоте в нашем театре, раз что часовые уходят со своего поста.

Этот вопрос прошу обсудить в ближайшем собрании. Быть может, найдутся и другие оплошности в том же роде, касающиеся безопасности театра в нерабочее время».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

После концерта делает записи о характере, особенностях музыки народных танцев Англии и Франции 17–18-го веков, указывает, при каких обстоятельствах исполнялся тот или иной танец.

Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 513–514.

ЯНВАРЬ 11

Участвует в экстренном заседании Правления МХТ, созданном в связи с запрещением к представлению пьесы «Анатэма»¹.

«Раннее утро», 12/1.

ЯНВАРЬ 12

Вместо «Анатэмы» идет «Дядя Ваня» с С. в роли Астрова.

После спектакля знакомится с польским артистом А.Зельверовичем.

«С двумя розами в руке предстал я перед этим великим человеком, в котором было столько же обаяния, сколько непосредственности и необыкновенной простоты, столько же мягкости, сколько силы. Я увидел перед собой статного мужчину с красивым, породистым лицом, мягкими, сочными губами, чудесными белыми зубами, с большими голубыми глазами, темными, почти черными нависшими бровями, высоким лбом и серебристо-белыми, густыми, зачесанными назад волосами. Улыбка ребенка и глубокий, грудной бас-баритон дополняли образ».

Из воспоминаний А.Зельверовича. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 262.

ЯНВАРЬ 13

Принимает у себя дома А.Зельверовича.

«В течение двадцати минут, совершенно свободных от какой-либо официальной натянутости, просто и живо шел диалог на тему о польском театре и польской драматургии, которую Константин Сергеевич знал основательно, а романтиков – почти идеально. Я узнал, что в репертуарных планах Художественного театра предусматривалась постановка «Балладины»², не помню только, в чьем переводе, и что вскоре должна была начаться подготовительная работа над этой постановкой».

Там же, стр. 263.

ЯНВАРЬ 17

Литературное утро в МХТ памяти А.П.Чехова в связи с 50-летием со дня его рождения.

С. исполняет роль Шабельского в первом акте пьесы «Иванов» и роль Астрова в третьем акте «Дяди Вани»³.

Среди присутствующих на утре композитор А.Н.Скрябин, художник В.А.Серов, «только что приехавшие из Петербурга директор императорских театров В.А.Теляковский и драматург Л.Н.Андреев, вся московская литературная семья во главе с Боборькиным».

«Новое время», «Речь», 18/1.

С воспоминаниями о встречах с Чеховым выступает писатель И.А.Бунин⁴.

Вечером играет роль Гаева в «Вишневом саде».

ЯНВАРЬ 19

Пишет в Правление МХТ заявление, в котором настаивает на своем праве продолжать пробы и искания в области актерского творчества. Выражает стремление к дальнейшему обновлению и совершенствованию сценического искусства, проверке на практике теоретических положений разрабатываемой «системы»; беспокоится о будущем Художественного театра, о путях его деятельности.

В отдельных пунктах своего заявления С. пишет: «Пусть я увлекаюсь, но в этом моя сила. Пусть я ошибаюсь, это единственный способ, чтоб идти вперед! Я теперь, как никогда, убежден в том, что я попал на верный след. Мне верится, что очень скоро я найду то простое слово, которое поймут все и которое поможет театру найти то главное, что будет служить ему верным компасом на многие годы. Без этого компаса, я знаю, что театр заблудится в тот самый

¹ Спектакль «Анатэма» после 37-го представления был запрещен распоряжением министра внутренних дел.

² Пьеса Ю.Словацкого.

³ Отрывки из пьес Чехова исполнялись артистами МХТ без гримов и костюмов.

⁴ И.А.Бунин пишет в своих воспоминаниях, что через несколько дней после его выступления на утреннике, когда он копировал голос и интонации А.П.Чехова, к нему «приезжали Станиславский с Немировичем и предлагали поступить в их труппу» на главные роли («Литературное наследство». Чехов, М., изд-во АН СССР, 1960, стр. 668).

момент, когда от его руля отойдет хоть один из его теперешних кормчих, с таким трудом проводивших театр через все Сциллы и Харибды. Мои требования к себе очень велики и, может быть, самонадеянны. Я не только хочу найти основной принцип творчества, я не только хочу развить на нем теорию, я хочу провести ее на практике.

...Я прошу забыть, хотя на время, о много повредившем мне прозвании «путаника», «капризника», так как оно несправедливо. Не всегда же я путаю, иногда мне удается и дело, не всегда же мои капризы неосновательны».

Собр соч., т. 5, кн. 1, стр. 511–512.

«Театр имел большой успех. Поддержал свою мировую славу. Русские газеты и иностранные журналы опять назвали Вас великим, гением и т.п.¹. Сборы у нас блестящие.

Спектакли идут стройно.

Вы – как актер – на зените Вашей славы.

Во внутренней ценности нашей работы Театр идет по пути, в конце которого Ваш же идеал (теперешний). Если он еще не там, он около идеала, так ведь не так же Вы нетерпеливы и наивны, чтобы ожидать этого. Ваша жена также имеет громадный успех и работает даже больше, чем ей можно. И все в пьесах и ансамбле достойном. Теперь у Вас такая славная работа, как «Гамлет».

Вас не отрывают пустяками.

Чего бы, кажется, желать еще?»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (возможно, неотправленное). Архив Н.-Д., № 1657.

ЯНВАРЬ 20

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко проводит беседу с исполнителями о пьесе С.С.Юшкевича «Miserere».

Дневник репетиций.

ЯНВАРЬ 22

На беседе о «Miserere» определяет идею пьесы.

Там же.

ЯНВАРЬ 25

Проводит беседу с исполнителями «Miserere» об артистической технике, касается вопросов самочувствия и переживания на сцене, составных «частей сложных чувств», самовыявления и общения.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 26

Присутствует на репетиции «Miserere».

ЯНВАРЬ 29

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Роль Чебутыкина с 2-х репетиций играл В.Ф.Грибунин. Был в тоне пьесы, играл довольно уверенно. Спектакль шел крепко. Будет играть роль очень хорошо, когда совсем освоится».

ЯНВАРЬ

Посещает очередную выставку в Москве объединения художников «Мир искусства».

Письмо С. к М.В.Добужинскому от 5/II. Собр. соч., т. 8, стр. 175.

Привлекает режиссера театра Незлобина К.А.Марджанова (Марджанишвили) к работе в МХТ.

Письмо С. к Н.А.Попову от 5/II. Собр. соч., т. 8, стр. 175.

¹ В европейской прессе неоднократно писали о непревзойденной постановке «Синей птицы».

ЯНВАРЬ

Играл роли: Ракитина – 2, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 18, 20, 22, 25, 28, 30-го; Фамусова – 3-го (утро); Астрова – 3, 12-го; Вершинина – 10, 21, 29-го; Гаева 17, 26-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Готовит роль Крутицкого в пьесе А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (режиссеры Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский).

«На меня из всех двухмесячных разговоров во время репетиций произвела впечатление и дала тона одна фраза Владимира Ивановича: «эпический покой Островского».

Собр. соч., перв. изд., т. 5, стр. 519.

Но С. считал, что он – как исполнитель роли – подходил к этому «покою», к этой «исходной точке» несколько иначе, чем режиссер, которому «хотелось, чтобы действующие лица стояли без движения, медленно двигались и пр.».

С. искал «покоя в уверенности желаний действующих лиц и в их непреодолимой убежденности. При такой психологии люди горячились тем, что их не понимают и не ценят, и от этого стоячее болото, в котором они барахтаются, становилось еще гуще, еще безнадежнее».

Там же, стр. 518.

«...я был по делу в так называемом Сиротском суде. Одно из устаревших учреждений, которое просто забыли своевременно ликвидировать. Там и дом, и порядки, и люди точно покривились и покрылись мохом от старости. Во дворе этого когда-то огромного учреждения стоял как раз такой покосившийся и обросший мохом флигель, а в нем сидел какой-то старик (ничего не имевший общего с моим гримом в роли) и что-то усердно писал, писал, как генерал Крутицкий, свои никому не нужные проекты. Общее впечатление от этого флигеля и одинокого его обитателя каким-то образом подсказало мне грим, лицо и фигуру моего генерала. И здесь, очевидно, эпический покой оказывал на меня свое воздействие».

Собр. соч., т. 1, стр. 564.

«Я не сразу нашел образ Крутицкого, – сказал мне Станиславский, когда я, желая проверить свои впечатления, заговорила с ним об этой его роли: – меня один дом на него навел... – «Как дом?» – «Так: вошел во двор одного казенного учреждения и вижу в глубине – старый деревянный дом, Бог знает от каких времен еще: стоит поросший мхом, нелепый, никому не нужный, но крепкий. Глядит какими-то глупыми, круглыми своими глазами... Сразу мне представилось, каким должен быть по внешности Крутицкий».

Л.Гуревич. За сценою Художественного театра. – «Речь», 15/V.

«Договариваясь о гриме Крутицкого, К.С. высказывал желание, чтобы волосы были рыжеватые с проседью, с зачесанными наперед «военными» висками, а череп чтобы был похож на голову новорожденного ребенка. Очень грубые, из грубого волоса, усы и баки. Здесь впервые попробовали сделать их из морской травы».

«К.С.Станиславский за кулисами». По воспоминаниям Я.И. и М.А.Гремиславских и И.К.Тщедушного. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 414.

ФЕВРАЛЬ 2

Смотрит спектакль «Синяя птица».

ФЕВРАЛЬ, до 3-го

Присутствует на репетиции возобновляемого спектакля «Бранд». «К.С.Станиславский сам подошел ко мне после генеральной репетиции и говорил, как давно не говорил, – нежно, но уже как с взрослой. Все же у меня чувство, что, говоря обо мне, говорит он лишь о своем отношении к сцене, о своих планах и намерениях в исканиях нового».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник от 7/II. Архив Н.С.Бутовой.

ФЕВРАЛЬ 3

Присутствует на репетиции «Miserere».

Принимает экзамен по пластике у учеников группы А.Г.Коонен. «Почему молодежь филиального отдела, как то Готовцев, Днепров, Хохлов, Павлов и др., почему Горев, который так мало пластичен, освобождены от пластики? Ведь этот изъян со временем ляжет всей тяжестью на режиссеров, когда, как, например, в «Гамлете», надо будет неупражненные тела сделать пластичными, с теми утонченными требованиями, которые предъявляет к артисту Крэг. Тогда придется делать чудо – прикрывать изъяны, а не показывать красоту.

...Г-жа Коонен, как преподавательница, одобрена и Э.И.Книппер¹ и мною – экзаменатором».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ФЕВРАЛЬ 8

Н.С.Бутова пишет о Станиславском – Ракитине: «В 3-м акте, когда Наталья Петровна признается Ракитину в увлечении своем Беляевым, он – Ракитин – ничего не изображает, но мы, зрители видим своими внутренними глазами, как неизмерное горе опускается ему в душу и с каждым мгновением глубже, и с каждым мигом невозвратнее».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

«Вчера в 6 часов позвонил К.С.Станиславский, позвал к себе на занятия. Он, как настоящий европеец, все часы своей жизни наполняет думами-делами своего искусства. Сейчас он ищет путей в нашем деле, путей, уводящих нас, актеров, от изображения к непосредственному слиянию с природой жизни и самих себя».

Там же.

Вечером проводит занятия по системе с группой актеров МХТ. «Засиделись там до 1 1/4 ночи».

Там же.

ФЕВРАЛЬ 9

На репетиции «Miserere».

Вечером играет роль Ракитина. Снова жалуется на недостаточное освещение сцены.

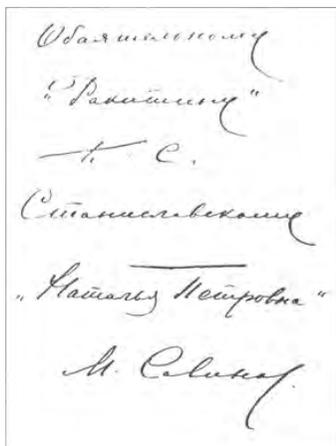
Дневник спектаклей.

ФЕВРАЛЬ 10

Профессор Московского университета, философ И.А.Ильин пишет С. по поводу его записок по «системе»: «Я прочел их два раза с глубоким вниманием и совершенно исключительным интересом и извлек из них для себя много ценного и поучительного». И.А.Ильин просит С. назначить ему встречу для беседы.

Письмо И.А.Ильина к С. Архив К.С.

¹ Элла Ивановна Книппер-Рабенек – преподаватель пластики, вела уроки танца в МХТ в 1907–1910 годах.



Первая страница записной книжки М.Г.Савиной с воспоминаниями об И.С.Тургеневе, подаренной ею К.С.Станиславскому. 1910

ФЕВРАЛЬ 13

В Художественном театре траурное собрание памяти В.Ф.Комиссаржевской, скончавшейся в Ташкенте 10 февраля. Принимают участие А.И.Южин, П.Д.Боборькин, Н.Е.Эфрос, С.В.Яблоновский.

«Русское слово», 14/II.

ФЕВРАЛЬ, середина

С. начинает подготовку очередного капустника Художественного театра.

ФЕВРАЛЬ 15

«Капустник снова не дает спать ни Сулеру, ни даже «старика».

Из записей В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

В Москву приезжает Г.Крэг для продолжения работы над «Гамлетом».

ФЕВРАЛЬ 18

Присутствует на панихиде по В.Ф.Комиссаржевской на Николаевском вокзале во время перевоза ее праха из Ташкента в Петербург. Возлагает на гроб венок от МХТ.

«Утро России», 19/II.

ФЕВРАЛЬ 24

Письмо М.В.Добужинского из Петербурга к С.:

«С нетерпением все ждут приезда Вашего, все друзья интересуются «Месяцем», я же и не хочу и не могу расстаться с миром Тургенева и теперь занят увлекательной работой: иллюстрирую... «Месяц в деревне»! ...Будущие пьесы читаю и готовлюсь беседовать с Вами о них».

Архив К.С., № 8186.

ФЕВРАЛЬ 27

Книппер-Чехова пишет Добужинскому, что актеры с удовольствием играют пьесу «Месяц в деревне» и все больше вживаются в свои роли.

Архив О.Л.Книппер Чеховой, № 5761/1.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ракитина – 4, 6, 9, 12, 16, 19, 24 (утро), 26-го; Астрова – 2, 21 (утро), 28-го; Вершинина – 10, 23-го; Гаева – 14-го.

МАРТ, начало

«В течение всей недели во все свободные от спектакля дни» готовится к «капустнику» и учится владеть хлыстом дрессировщика лошадей для исполнения своего номера.

Собр. соч., т. 1, стр. 447.

МАРТ 6

А.А.Санин сообщает С. из Петербурга о своем намерении приехать в Москву. «Моя сердечная просьба заключается в том, дорогой Константин Сергеевич, чтобы Вы уделите мне нужную мне беседу. ...Ощущаю нравственную необходимость с Вами повидаться теперь же и побеседовать о моем житье-бытье».

Письмо А.А.Санина к С. Архив К.С.

МАРТ 7

Ночью, после очередного спектакля, проводит вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко генеральную репетицию «капустника».

Н.Петров. 50 и 500, М., ВТО, 1960, стр. 53.

МАРТ 8

Первый открытый капустник МХТ с продажей билетов в пользу нуждающихся актеров театра¹.

«Представление продолжалось всю ночь – до девяти часов утра». (Сбор – около 20000 рублей).

Письмо С. к А.Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 178.

«Наибольший успех выпал на долю бессловесного «директора» цирка – К.С.Станиславского...»

С., Капустник Художественного театра. – «Русское слово», 10/III.

«Я появлялся во фраке с цилиндром, надетым для шика набок, в белых лосинах, в белых перчатках и черных сапогах, с огромным носом, с черными усами, густыми черными бровями и с широкой черной эспаньолкой».

Собр. соч., т. 1, стр. 447.

«К.С.Станиславский, в типичном гриме, изображая директора цирка, «выводил» ученую лошадь – Вишневого, проделывавшего всякие «эволюции». Что говорили на арене, было плохо слышно, – такой стон стоял в зрительном зале, опять забывшем на несколько минут про усталость, хотя этот «номер» разыгрывался уже в четвертом часу утра».

«Русские ведомости», 9/III.

В представлении принимают участие С.В.Рахманинов и певица Н.В.Плевицкая. Среди публики Г.Крэг.

На капустнике артист Н.Ф.Балиев «сообщил присутствующим об избрании в председатели Думы А.И.Гучкова. Бывшая на капустнике «вся Москва» встретила это известие оглушительным шиканьем по адресу избранника».

«Одесский листок», 12/III.

МАРТ 11

Премьера комедии А.Н.Островского «На всякого мудреца довольно простоты». Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

С. играет роль Крутицкого.

«Роль мне удалась, и спектакль имел успех...».

Письмо С. к А.Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 177.

¹ В книге «Моя жизнь в искусстве» С. датирует день капустника 9-м февраля.

«Самый смелый переворот произвел Станиславский в представлении об образе Крутицкого.

...Станиславский дал в образе Крутицкого собирательное лицо сановника, бывшего у власти, а теперь заседающего в Государственном Совете на скамьях крайней правой. Его Крутицкий с сутуловатой спиной, с останавливающимися минутами взглядом и с необычайным упрямством, разлитым во всем лице, дает очень яркий образ человека, у которого уже плохо работает одряхлевший, неповоротливый мозг. Но человек этот не желает помириться с потерей власти и упрямо втихомолку кует «проекты», которые должны привести к закрытию всех новых учреждений».

Дий Одинюкий [Н.В.Туркин]. Дневник театрала. – «Голос Москвы», 13/III.

«Я ненавижу больше всего черносотенцев и потому так хорошо знаю отсталость. Мне приятно и легко осмеивать их в роли Крутицкого».

Запись С. Архив К.С., № 927.

«Крутицкий – Станиславский необыкновенен.

Лицо, фигура, манера держаться, голос – идите и смотрите; этого не расскажешь и в этом залобуешься каждой черточкой. Молью и камфарой пахнет от этого консервированного генерала. Его сутулая спина, его... впрочем, повторяю, этого не перескажешь. Я только не мог никак вспомнить, где именно я видел, – несомненно так же, как несомненно, что видели его и вы. Всякий видел.»

Сергей Яблоновский. Художественный театр. – «Русское слово», 12/III.

«Тут была самая полная и богатая характерность, самое полное перевоплощение актера в изображаемое лицо и самая безупречная правда, захватывающая непосредственность. Это была игра «по заветам Щепкина», только с еще более усовершенствованными средствами. Была жизнь типичная и выразительная, хотя все было так просто, так безыскусственно; что ни фраза, интонация, мимическое движение – драгоценная жемчужина. Ни одна фраза не выдвигалась из общей речи. Но каждая давала весь возможный эффект. Каждая отражала душу, весь склад человека махровой глупости – этого «спасателя отечества» с кругозором шестилетнего ребенка».

Старый друг [Н.Эфрос]. «На всякого мудреца». – Газ. «Театр», № 617, стр. 4.

Из записной книжки С.:

В одной «плохонькой» рецензии на спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» «Качалова¹ поставили впереди, меня вторым, и какая-то гадость в душе на минуту зашевелилась».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 516.

Из воспоминаний М.Н.Германовой:

«Станиславский – Крутицкий – это самое гениальное создание; сколько мы ни играли эту пьесу, всегда плакать хотелось от восторга перед ним.

...Помню, как добивались мы все наивного выражения глаз, безмятежного взгляда. К.С. достиг этого в совершенстве. Выражение его глаз было совершенно детским, «пятилетнего ребенка». ...Горделиво, радостно и уютно было чувствовать, как идет и блистает этот замечательный третий акт... Даже до нас² доносились взрывы смеха, почти непрерывные в этом акте.

Под такой же хохот шел и пятый акт. И мы на сцене тоже все смеялись, да и невозможно было равнодушно смотреть на Станиславского, он не только был гениален, он был очарователен».

Музей МХАТ. Архив М.Н.Германовой.

¹ В.И.Качалов играл роль Глумова.

² Исполнителей, не занятых в третьем акте. М.Н.Германова играла роль Мамаевой.

МАРТ, после 11-го

Из письма С. к А.Дункан:

«Всю зиму я проверял на практике свои искания, и, должен признаться, результаты превзошли все мои ожидания. Вся труппа увлечена новой системой, и поэтому, с точки зрения работы, год был интересным и важным».

Собр. соч., т. 8, стр. 179.

МАРТ, вторая половина

В театре – усиленная работа над «Гамлетом» под руководством Г.Крэга.

«В отдельных комнатах в боковой пристройке театра находилась так называемая малая сцена. Там был установлен громадный макет, на котором Гордон Крэг искал внешнее оформление «Гамлета». Вход туда всем решительно, кроме К.С.Станиславского, его прямого помощника Сулержицкого, переводчика М.Ликиардопуло да двух-трех студийцев – как технических помощников, был строго воспрещен. Константин Сергеевич ввел меня в эту работу. Вот что я там застал – Гордон Крэг устанавливал гладкие ширмы на макете, долженствующем выражать место действия. Он читал английский текст Гамлета, толковал его в своем понимании, анализировал психологию действующих лиц и затем при помощи груды вырезанных им же самим деревянных фигурок разыгрывал какую-либо сцену. ...Мы, то есть К.С.Станиславский, Сулержицкий и я, должны были во все это вникнуть, все это усвоить и затем приготавливать в этом плане актеров для спектакля. Мы начали подготовку с главных действующих лиц... Крэг работал над «Гамлетом» уже второй год, но одно свойство этого крупного художника – неумение поставить точку, остановиться и приступить к осуществлению замысла – не приближало нас к спектаклю».

Из воспоминаний К.А.Марджанова. *К.А.Марджанишвили (Марджанов). Творческое наследие, Тбилиси, «Заря Востока», 1958, стр. 56–57.*

«Я с несколькими артистами работаю отдельно над сценами «Гамлета», чтобы лучше понять на этом опыте, чего хочет Крэг. Когда мы как следует усвоим его замысел, он уедет во Флоренцию, и будем работать одни, без него. Готовим пьесу к августу; он вернется в Москву, чтобы поправить нашу работу и дать последние указания. «Гамлет» должен быть готов к ноябрю этого года».

Письмо С. к А.Дункан. Собр. соч., т. 8, стр. 178.

МАРТ 17

Общая беседа о «Гамлете».

Артист МХТ И.В.Лазарев пишет о своих занятиях в школе С.В.Халютиной: «...широкие горизонты открываются в смысле техники работы – очень, очень интересно, ибо Халютина ведет разучивание ролей¹ по методу Станиславского, а такая работа прямотаки захватывает!!!»

Письмо И.В.Лазарева к жене. Музей МХАТ. Архив И.В.Лазарева.

МАРТ 18

«Вечером же на спектакле пошел в уборную Станиславского поговорить о его системе, очень она интересная в его, так сказать, теории. А так как вчера же я работал по этой системе над отрывком у Халютиной, то и высказал ему свои соображения, выводы и пр. Он очень заинтересовался и прочел мне прямо-таки лекцию по этому поводу и указал, что его лекции есть напечатанные у Москвина».

Письмо И.В.Лазарева к жене. Архив И.В.Лазарева.

МАРТ 19

Спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» смотрит М.Н.Ермолова.

¹ И.В.Лазарев занимался с С.В.Халютиной ролью Лопухина в отрывке из «Вишневого сада».

МАРТ 20 и 21

Беседы с Г.Крэггом о «Гамлете». Записывали мизансцены третьей и четвертой картин третьего акта, первой картины четвертого акта.

МАРТ 21, 24 и 26

Вечерами занимается вводом А.Г.Коонен на роль Верочки в спектакль «Месяц в деревне».

Дневник репетиций.

МАРТ 26

Крэг продолжает рассказывать свой замысел «Гамлета».

МАРТ 27

На похоронах артиста Малого театра Ф.П.Горева на Ваганьковском кладбище.

Артистка Александринского театра М.А.Ведринская пишет С., что мать и сестра В.Ф.Комиссаржевской остались без минимальных средств к жизни. Для помощи им она предлагает устроить спектакль, концерт или гражданскую панихиду. Просит С. принять участие, выступив с исполнением сцены или с чтением воспоминаний.

Архив К.С., № 7516.

МАРТ

Знакомит с искусством МХТ польского актера Ришарда Ордынского. «Макс Рейнгардт дал мне теплое письмо к Станиславскому. Он просил содействовать мне в ознакомлении с максимальным количеством спектаклей и, выразив сожаление, что не может их сам еще раз посмотреть, считал меня своим посланником, который должен привезти в Берлин «дыхание самого совершенного и самого поэтического в мире сценического реализма».

Р.Ордынский. От Москвы до Нью-Йорка. – «Scena Polska», 1938, № 2–3, str. 388–394.

МАРТ

Играл роли: Ракитина – 10, 28-го; Крутицкого – 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 29, 30, 31-го.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Проводит занятия по «системе» с Л.М.Леонидовым.

Сб. «Л.М.Леонидов», стр. 278.

АПРЕЛЬ, первая половина

Ежедневно занят «Гамлетом».

АПРЕЛЬ 4

«К.С.Станиславский объясняет М.П.Григорьевой покрой костюмов. Вечером, в 8 часов, запись мизансцен».

Запись Л.А.Сулержицкого в Дневнике репетиций.

АПРЕЛЬ 8

Газета «Раннее утро» сообщает, что в МХТ продолжают поиски принципов постановки «Гамлета». «Театр не жалеет средств, и при малейшем сомнении, без сожаления отвергает всю, часто очень большую кропотливую и дорогостоящую работу».

АПРЕЛЬ 9

Окончание сезона в Москве спектаклем «На всякого мудреца довольно простоты».

Газеты сообщают, что О.В.Гзовская принята в труппу МХТ и получила роль Офелии в «Гамлете».

«Русские ведомости» и др.

АПРЕЛЬ 10–13

«10-го, 11-го, 12-го и 13-го апреля Константин Сергеевич просматривает все костюмы, материи, рисунки и выкройки, словом, все, что было сделано до сих пор по костюмной части». Подробно разбирает каждый костюм для «Гамлета», его фасон, материю, делает зарисовки выкроек для отдельных деталей костюмов, предлагает способы окраски материй в различные цвета и т.д. Все замечания по костюмам С. делает, исходя из замысла спектакля Г.Крэга.

Запись Л.А.Сулержицкого в Дневнике репетиций.

АПРЕЛЬ 15

«Сегодня я должен был быть в СПб. и репетировать, а я лежу в постели с флюсом и с температурой в 37,7. Волнуюсь адски.

Раньше субботы меня не выпускают. В субботу живым или мертвым должен быть в СПб. Репетиции, проба грима, общая проверка – все сорвалось. Остается уповать на Бога, тем более что на свои силы не рассчитываю, так как совершенно обессилел от непосильной работы. Страшно подумать. С понедельника я начинаю играть ежедневно и по два раза в день».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 180.

АПРЕЛЬ 19

Открытие гастролей МХТ в Петербурге в помещении Михайловского театра.

Утро памяти А.П.Чехова. С. читает роли Шабельского в первом акте «Иванова» и Вершинина в четвертом акте «Трех сестер».

Из письма зрителя к С.:

«Я видел в публике троглодитов нашей рецензентской печати и могу вообразить, что они нагородят завтра в газетах. Понимаю, что досадно при Вашем огромном, чуть ли не гениальном, труде видеть непонимание того, к чему Вы идете и что Вы не только ищете, но почти нашли. ...Никогда, *никогда* не выносил из театра того, что Вы все дали в это утро. Это был театр, настоящий театр, и ничего подобного, т.е. такого полного наслаждения художественного, не давало мне ни одно художественное представление. Да притом, что я слышал, притом, чем я мог восхищаться, на что радоваться – не нужны декорации, не нужны костюмы и жалок «естественный» грим, т.е., в сущности, татуировка лица красками. Мне только хочется сказать, что я мог понять и оценить это направление благодаря Вашей труппе. Заметьте, я всегда с предубеждением относился до сих пор к Мейерхольду и ему подобным. И кажется не потому, что не понимал дела, а, вероятно, потому, что Мейерхольд подошел к делу этому с вывертом, без искренности и оттолкнул от себя «душу» зрителя. Вы и Ваша труппа, напротив, перенесли искусство театра в высший духовный мир и расшевелили душу, для которой материя декораций не нужна. ...

Вы читали – ну, говорить нечего, но я видел, чего Вам стоило сегодняшнее утро. Видел, как Вы поправляли ход дела, видел, как не «позволили играть»¹ Ирине, остановили ее... Я видел все это, ибо чувствовал с Вами, и все это было великолепно, возвышенно, прекрасно. Вам самому пришлось пойти, чтобы распорядиться музыкой».

Подпись неразборчива (возможно, М.Волконский). Архив К.С.

¹ Или вернее – «разыгрываться» (прим. автора письма).



К.С.Станиславский. Страница режиссерского экземпляра «Гамлета»

Вечером играет роль Гаева в «Вишневом саде».

«Бутафория не в полном порядке. Я бегал по всему театру искать свои свертки с анчоусами.

Г-жа Книппер в последнем акте так и не добилась маленького сверточка, который ей нужен для роли».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

АПРЕЛЬ 20

Утром играет роль Астрова.

Вечером – первый раз в Петербурге играет роль Крутицкого. Л.Я.Гуревич вспоминает о своей встрече с С. за кулисами театра в антракте спектакля «На всякого мудреца довольно простоты»: «Впечатление было так разительно, что, когда он протянул мне руку, я смутилась: казалось, что это вовсе не он, знакомый, милый Константин Сергеевич, а кто-то совсем чужой и чуждый, подошедший ко мне по ошибке, и рост вовсе не его (горбинка спины заметно снижала его), и рука какая-то дряблая, а главное, это лицо с глупыми круглыми глазами и длинными жесткими бакенбардами и глухой, отрывистый, старчески-сиповатый голос. Он засмеялся, заметив мое смущение, но и смех был совершенно чужой, и я сказала ему полшутя, полсерьезно: «Простите, генерал, но, право, я незнакома с вами и не нахожу, о чем говорить...» Он ответил, опять засмеявшись: «Ужасно приятно играть глупых людей! Но иллюзия все же не пропадала».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 126.

Сравнивая исполнение комедии Островского «На всякого мудреца довольно простоты» в Александринском и в Художественном театрах, Л.Гуревич пишет, что от Крутицкого, созданного Станиславским, становится жутко – «от этой убежденной, тупой силы, не сокрушенной

старостью, от этого поразительного воплощения жизненной косности. Цельная, до мелочей реальная фигура – и вместе с тем почти символ. Когда Крутицкий, сидя у себя в кабинете, сначала напевает, потом, уходя мечтою в дни своей молодости, начинает произносить монологи из старинных трагедий, – он вызывает в зале тихий рокот смеха, – но весь он кажется в эту минуту каким-то голосом неумирающего, никогда не умирающего прошлого в настоящем. Когда эту сцену играет Варламов, зычно рыча озеровские монологи и надвигаясь всем корпусом на Мамаеву – Савину, которая оказывается, таким образом, вытесненной со сцены, Александринский театр дрожит от иступленного хохота и раздражается рукоплесканиями. Тут, действительно, два совершенно различных вида сценического комизма: у Станиславского – глубокий, тонкий, светлый и бросающий свой свет на всю пьесу, у Варламова – при всей его непосредственной одаренности, – чисто внешний и вовсе даже не «бытовой», а просто – традиционно-комедийный, хотя для многих еще весьма привлекательный».

Л.Гуревич. Гастроли Художественного театра в Петербурге. – «Русские ведомости», 27/IV.

Станиславский создал «из туповатого рамоли Островского символическую фигуру вроде генерала Дитятина, носителя катковско-леонтьевских¹ идеалов».

Влад. Азов [В.А.Ашкинази]. Вечер Островского. – «Речь», 23/IV.

АПРЕЛЬ, после 20-го

«В газетах, конечно, нас ругают, только на этот раз наш заклятый враг из «Нового времени» Юрий Беляев почему-то хвалит папу, вероятно, он ему на что-нибудь понадобился»².

Письмо М.П.Лилиной к дочери. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АПРЕЛЬ 21

Первый раз в Петербурге играет роль Ракитина.

«Когда я видела, как непостижимо холодно и рассудочно отнеслась петербургская публика к постановке «Месяца в деревне», каким-то высокопарным, то трусливым резонерством старалась она оправдать свое непонимание этой новой постановки Художественного театра, мне подумалось, что и голос отдельного, неизвестного Вам человека может иметь некоторое значение, отдельное мнение может быть интересно».

Письмо зрителя к С. от 7/IV. Архив К.С., № 8010.

АПРЕЛЬ 23

Л.М.Леонидов выражает С. свою радость по поводу разрешения репетировать роль Гамлета в качестве дублера В.И.Качалова. «Играть Гамлета – моя заветная мечта, которую я лелею пятнадцать лет. Много думал, много читал и, конечно, сыграть в Художественном театре – это было бы высшим счастьем. ...Верю в Ваше художественное беспристрастие, и поэтому, если Вы мне скажете, что роль у меня не идет, я безропотно отойду и несколько не буду обижен. ...Ваше учение о кругах, как мне кажется, я понимаю, и если Вы меня введете в ту атмосферу, какую требуете Крэг и Вы, думаю, что работа пойдет быстрыми шагами»³.

Письмо Л.М.Леонидова к С. Сб. «Л.М.Леонидов», стр. 280.

«Леонидов попросил у меня разрешения посмотреть роль Гамлета. Он не надеется сыграть ее, но работа его очень заинтересовала. Я подумал, что это будет нам очень выгодно с практической точки зрения, потому что будет случаться так, что я буду вынужден брать на некоторое время Качалова и изучать с ним Гамлета отдельно от других. В таких случаях Леонидов мог бы репетировать взамен него».

Письмо С. к Г.Крэгю от 21/VI (перевод с английского). Собр. соч., т. 8, стр. 191.

¹ М.Н.Катков (1818–1887) – публицист, идеолог воинствующего шовинизма и дворянско-монархической реакции.

² Ю.Беляев писал в «Новом времени» 22/IV, что С. создал в роли Крутицкого портрет, в котором «многие узнавали многих». (В этот период Ю.Беляев рассчитывал на то, что его пьеса будет поставлена в Художественном театре.)

³ В сборнике «Л.М.Леонидов» это письмо датируется 1911 годом.

АПРЕЛЬ 24

Утром играет роль Астрова, вечером – Крутицкого.

«Трудно бывало поверить, что образ Астрова, молодого человека с тонкими чертами лица, с умными глазами, блестящими то тонкой иронией, то подлинным вдохновением, образ, в котором все – изящество, что этот образ дан тем же актером, что и генерал Крутицкий».

К.Тренев. К.С.Станиславский. Сб. «Пьесы, статьи, речи». М., «Искусство», 1952, стр. 564.

АПРЕЛЬ 25

Исполняет роль Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Дворянском собрании, устроенном с благотворительной целью в память В.Ф.Комиссаржевской.

Программа концерта. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 28

Встречается и беседует с историком театра, редактором «Ежегодника императорских театров» Н.В.Дризенном.

АПРЕЛЬ 30

Полемизируя с петербургскими театральными рецензентами, Л.Я.Гуревич пишет о спектакле «Месяц в деревне»:

«...суть пьесы раскрывается, конечно, только игрою актеров и особенностями того, что называется *Mise en scène*, т.е. распланировкой сценических групп и передвижений. В этом случае новая тенденция Художественного театра – стремление к простоте, к экономии внешних художественных средств – сказалась здесь с особенною силою и в строгом соответствии с духом самой пьесы, где почти нет ансамблей и вовсе нет бурных сцен, где все движения, даже жесты главных героев так изящны, привычно размерены, где чопорность манер общеевропейского аристократизма смягчается только русской леностью, мягкостью и меланхолической утомленностью людей, никогда не знавших ни внутренней, ни внешней свободы. Вот тот жизненный стиль, который находит такое удивительное воплощение в лице Ракитина – Станиславского, сумевшего показать при этом – игрою мимических полутонов, выразительностью взгляда, чуть заметными движениями корпуса и рук, едва уловимыми модуляциями голоса – всю ту нежную и благородную романтику, которая отличает внутреннюю жизнь тургеневского героя. ...Нужно не видеть и не слышать всего, что дает нам Станиславский, чтобы не оценить этой новой постановки Художественного театра».

«Еженедельный вестник культуры и политики», № 17, 30/IV, стр. 40–41.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Крутицкого – 2, 3, 5, 6, 7, 9, 20, 22, 24, 26, 27, 30-го; Вершинина – 8-го; Гаева – 19, 22-го (утро); Астрова – 20 (утро), 24-го (утро); Ракитина – 21, 23 (утро), 29-го¹.

МАЙ 5

Встречается с А.Н.Бенуа.

МАЙ, до 8-го

Делится своими мыслями о сценическом искусстве на собрании представителей театра и литературы, устроенном редакцией «Ежегодника императорских театров».

Один из присутствующих на вечере высказал сомнение в том, что Художественный театр может приносить удовлетворение его создателям. Истинный театр, как греческая трагедия, «творил событие», «литургию на сцене», оказывая на присутствующих «религиозное действие». «Находите ли вы, – спрашивал собеседник, – что Художественный театр тоже творит событие представлением «Месяца в деревне», а если не находите, если этого нет, то мне кажется ваш идеал театра мизерным, бессодержательным, а ваше удовлетворение им... совершенно странным.

...Станиславский смутился и отвечал не сразу и не прямо:

¹ Как обычно, в этот перечень не входят выступления С. в концертах, которые даются в тексте Летописи.

– «Удовлетворение», – вы говорите. Кто же из делающих может сказать в какой-нибудь миг, что он доволен, удовлетворен, что не хотел бы продолжать то дело, которое начал. Я говорю «начал». Но по существу всего живого и истинного всякое «начатое» дело способно к безграничному продолжению и никогда не кончается, если только около него не трудится тупица. Вы говорите: «доволен» ли я? Нет. Нет, я не доволен...

...За истекшие годы Художественного театра приходилось часто быть неудовлетворенным тем, что делалось на сцене, но все искупилось тем, что приходилось видеть... за стенами театра. Да и в самом театре, за рампою. Я не забуду впечатления, которое оставило первое представление в Берлине (могу ошибиться в имени города, следил только за мыслью) пьесы (могу ошибаться в названии и не привожу его). Пьеса кончена, все сыграно. Актеров нет на сцене. Публика... общество... люди, уставшие сидеть на стульях почти навывтяжку и которых дома ждали ужин и сладкий сон, конечно, ожидалось бы, должны встать и заторопиться к выходу. Что их удерживало? Их удержало что-то. После последнего слова последнего актера эта «публика», которую вы презираете, просидела еще десять минут в партере, не шелохнувшись. Никто не встал, ни один не ушел. Что их удержало? Вы говорите: «Действие на душу древнего театра» ...Не знаю и не умею выразить. Но мне казалось, что когда я видел сотни этих людей, оставшихся неподвижными после того, что они услышали и увидели, неподвижными и тогда, когда ничей уже голос не звучал перед ними и они не видали ни одного лица, то я думаю, что это было... *действие*. Не то самое, о котором вы говорите, но *действие*.

Он опять задумался...

– Или эти письма, которые присылались в дирекцию нашего театра. Они хранятся, и, может быть, когда-нибудь часть их нужно будет напечатать. Помилуйте, какой-нибудь врач из далекого уезда пишет, приехав в Москву... Или учитель, мелкий земский служащий. Они жалуются, что вот год отказывали себе во всем, отказывали в необходимом, не сшили теплого пальто, урезывали в обеде, чтобы, скопив небольшую сумму, приехать на Рождество в Москву и увидеть «Дядю Ваню» или «Три сестры» в нашем исполнении... И приехали, а билеты разобраны по заказу. И неужели им возвращаться домой, не увидав?

Станиславский разволновался.

– Письма эти, из которых многие я читал и почти не мог удержать слез... Или, бывало, подъезжаешь к театру зимой и видишь эту толпу, гуськом... Они пришли сюда с вечера, простояли ночь и наутро, сонные, измученные, получают билеты или отказ... Всего этого невозможно забыть!..

Совсем взволнованно:

– Я спрашиваю, почему это не событие? Т.е. я хочу сказать, что эти люди, недоедающие год, чтобы увидеть на сцене пьесу Чехова, конечно, ждут представления, как события, чувствуют представление, как событие, вспоминают его, как событие. Для них это – «событие». В их ожидании, в их психике.

Он остановился.

– И вот все, что мы можем дать. И улыбнулся своей детской улыбкой или улыбкой очень счастливого человека.

Все слушавшие облегченно вздохнули.

«Победил», «вышел из затруднения». Оппонент его еще что-то говорил, но уже никго не слушал его».

В. Варварин [В.В.Розанов]. К гастролям Художественного театра в Петербурге. – «Русское слово», 14/V.

На этом же вечере в споре с Н.Н.Евреиновым говорит о своей ненависти ко всему, что принято называть театральным и сценичным, к традиционной шаблонной актерской игре, которая убивает живую природу актера.

В. Варварин [В.В.Розанов]. Впечатления бытия. – «Биржевые ведомости», 8/V.

МАЙ 11

Петербургская интеллигенция чествует артистов Художественного театра в ресторане «Эрнест».

«К 1 часу ночи собралось около 150 человек представителей литературы, искусства, адвокатуры».

«Русское слово», 13/V.

В ответной речи С. благодарит публику, создающую «вокруг деятелей Театра ту любовную бодрящую атмосферу, которая так облегчает Театру его труды».

«Речь», 13/V.

«Я говорил, как всегда, т.е. исполнял свою обязанность. Благодаря кругу был сосредоточен и потому не запинался. Ничего особенного не говорил, но почему-то всем понравилось (вероятно, спокойствие и апломб)».

Письмо С. к М.П.Лиловой от 12/V.Собр. соч., т. 8, стр. 183.

МАЙ 14

Последний спектакль в Петербурге – «Месяц в деревне».

Л.Я.Гуревич посылает С. свою статью, в которой кратко излагает последние открытия Станиславского в области актерского творчества.

«Посылаю Вам свой фельетон, в котором нет ничего моего – все от Вас и частью от Владимира Ивановича, – кроме моего глубокого убеждения в величии того дела, которое Вы делаете. Никогда в жизни я не говорила и не писала ничего со слов других людей, всегда писала, как умела, свое, но быть проводником в публику Ваших идей – мне дорого и радостно, и я старалась только о том, чтобы в этом, по необходимости скомканном, стиснутом виде, все-таки не исказить того, что показалось мне наиболее важным и наименее понятным публике».

Архив К.С., № 8022.

МАЙ 15

В газете «Речь» опубликована статья Л.Я.Гуревич «За сценою Художественного театра».

«Я не знаю в современной литературе книги более волнующей, возвышенной в своей простоте, чем эта еще не законченная работа Станиславского, проникнутая такою глубокою верою в значение нравственного благородства для художника и полная тончайших наблюдений над его человеческой и творческой психологией. Эта книга имеет целью научить артиста всему тому, что составляет его «душевную технику», – всему тому, что достигается в творческом художественном процессе при участии нашего сознания, вовлекающего в этот процесс нашу волю, которая в свою очередь расшевеливает нашу психику и таинственные подсознательные глубины нашего духа.

В противоположность старому актеру, который, так или иначе истолковав для себя свою роль, шел путем внешнего подражания человеческой природе (или даже просто установившимся сценическим шаблонам), т.е. изображал мимикой, жестами и голосом внешние результаты чувств, не умея вызвать в себе самые эти чувства, во всем богатстве и разнообразии их комбинаций и оттенков, – новый актер должен развить в себе именно эту последнюю способность: *произвольно вызывать и повторять в себе известные ощущения, чувства и настроения – от самых простых до самых сложных*».

МАЙ, до 18-го

Договаривается с А.Н.Бенуа о работе над мольеровским спектаклем.

МАЙ 18

Возвращается из Петербурга в Москву.

МАЙ, после 20-го

Просматривает подготовленные К.А.Марджановым ширмы и реквизит для «Гамлета».

«Марджанов, со своей совершенно исключительной энергией, подготовил все ширмы, станки и реквизит для «Гамлета» в течение двух недель. Когда мы возвратились в Москву из Петербурга, все было полностью готово».

Письмо С. к Г.Крзгу от 21 /VI (перевод с английского). Архив К.С. (фотокопия), № 4344.

Продолжает поиски костюмов для «Гамлета».

«Я переоценил свои силы и по возвращении из Петербурга – где мне пришлось сыграть 29 раз за 25 дней – я почувствовал, что я изнурен, и не мог собраться с энергией, чтобы успешно выполнить задачу, которую я на себя взял. Все уехали на каникулы, и нам с Марджановым пришлось провести целых две недели, с утра до вечера, пытаюсь до конца разобраться в том, что Вы задумали, и пытаюсь понять, для чего эти линии и складки в костюмах на Ваших эскизах. Но увы! Мы ничего не добились. Может быть, мы не совсем ясно Вас поняли, может быть, не достаточно искусны в этом или же, может быть, наши материалы не отвечают Вашим целям. ...Мы перепробовали все покрои и все фасоны, которые Вы прислали нам, и к тому же еще много своих. Но эти тонкие, красивые магазинные материалы не могут вообще ничего выразить».

...Я попробовал порыться в своей памяти. Я внимательно перечитал все, что касается этих костюмов и времени, когда их носили, и наконец пришел к заключению, что многие из покровов, которые Вы выбрали, должны быть смоделированы из очень толстых и плотных материй, которые на Ваших рисунках дают такие красивые и глубокие складки».

Там же.

Работает с Качаловым над ролью Гамлета.

«...приятный сюрприз – это то, что Качалов начал проявлять интерес к роли Гамлета. Я работал с ним в Петербурге, а после в Москве мы с Марджановым просмотрели всю его роль и сделали пометки согласно Вашим указаниям и моей системе, которая Вам еще не нравится, но которая отвечает Вашим целям лучше, чем что-либо другое»¹.

Там же.

МАЙ 27

Из письма А.А.Стаховича к Вл.И.Немировичу-Данченко: «За последнее время у меня создались новые отношения со Станиславским, вследствие которых мое положение в театре меня не удовлетворяет и я считаю, что пользы театру от моего директорства нет никакой. Отношения К.С. ко мне очень изменились: он со мной неправдив, хитрит, я ему надоел, он мне гораздо меньше прежнего доверяет и положительно все чаще и чаще отказывается следовать моим советам».

Архив Н.-Д., № 5776/2.

МАЙ 28

В день отъезда из Москвы в имение Нескучное Екатеринославской губернии Вл.И.Немирович-Данченко, зная, как утомлены все актеры, рекомендует С. немедленно прекратить все работы в театре и уехать отдыхать.

«Послушайте меня. А если хотите, то *подчинитесь моему приказу*. В два – самое большое в три дня, т.е. не позднее понедельника 5 часов, закончите *все* в театре – в *каком бы положении* Вы ни оставили «Гамлета» и его костюмы. На чем бы дело ни закончилось, в понедельник прекратите *все*.

Я бы хотел приказать в понедельник к вечеру запереть театр и отпустить всех, а прежде всего Вас».

Архив Н.-Д., № 1658.

МАЙ 31

Репетиция освещения для «Гамлета».

Запись С. в Дневнике репетиций:

«Согласно письму Вл.И.Немировича-Данченко, в котором он просил в понедельник 31 мая покончить все работы по костюмам, в каком бы положении ни были эти работы, с сего числа работы прекращаются и весь костюмный отдел по «Гамлету» распускается до 2 августа, 11 часов».

¹ В несколько другом переводе это письмо опубликовано в Собр. соч., т. 8, стр. 187–190.

«Крэг, при всем своем таланте, оказался очень беспомощен по части костюмов. Театру пришлось самому создавать их, угадывая по возможности его художественные идеи».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к М.В.Добужинскому. Архив Н.-Д., № 7891 (письмо не датировано).

МАЙ

Играл роли: Крутицкого – 2 (утро), 5-го; Астрова – 2, 9-го; Ракитина – 1, 4, 7, 9 (утро), 10, 12, 14-го; Гаева – 6-го.

ВЕСНА

Из воспоминаний А.А.Ханжонкова:

«Весной 1910 г. наша фирма получила предложение снять необычную хронику. Артисты и руководители Московского Художественного театра пожелали сняться и сохранить свои кинопортреты в архиве театра. Мне было лестно это предложение, хотя оно не сулило коммерческой прибыли.

Вместе с Сиверсеном я отправился на съемку. Во дворе Художественного театра мимо нашего аппарата продефилировали артисты и сотрудники – числом более трехсот, а еще день спустя в наше ателье собрались только артисты человек 50–60. Чтобы съемка не походила на фотографию в кинематографии, я предложил разыграть сценку такого содержания: Немирович-Данченко, окруженный артистами, читает им свое произведение; чтение вызывает аплодисменты со стороны слушателей. Тут входит Станиславский и поздравляет автора с успехом.

Эта сценка была разыграна великолепно без репетиций».

А.А.Ханжонков. Первые годы русской кинематографии. М. – Л«Искусство», 1937, стр. 40.

ИЮНЬ 6

Выезжает с М.П.Лилиной из Москвы в Ессентуки.

ИЮНЬ 10

Из письма Лилиной:

«Костя в этом году так устал, что собирается быть благоразумным; 3 дня решил отдыхать и даже не начинать лечиться».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

ИЮНЬ, после 10-го

В Ессентуках часто встречается с М.Г.Савиной.

«Вишневский, слава Богу, удалился в Кисловодск, а со Станиславскими вижусь каждый день: лекции об искусстве!»

Письмо М.Г.Савиной к А.Е.Молчанову от 19/VI. РГИА, ф. М.Г.Савиной, № 689, ед. хр. 170, л. 23.

ИЮНЬ 21

Пишет Крэгу во Флоренцию о том, что предстоящий сезон необходимо открывать «Гамлетом», который должен быть полностью готов к 1 октября. Устанавливает план работ по выпуску «Гамлета». С. умоляет Крэга приехать в Москву 20 августа, чтобы закончить всю работу над спектаклем. «Это необходимо ни для декораций, ни для актеров, а для костюмов». Подробно излагает многие трудности (в том числе материального характера), с которыми столкнулся театр при реализации, не до конца ясных замыслов Крэга.

Собр. соч., т. 8, стр. 186–191.

ИЮНЬ 23

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

«Начинаю писать Станиславскому. О разных делах. Но не принципиально. Надоело принципиально. Прямо о деле».

Архив Н.-Д., № 2156.

ИЮНЬ, конец

Станиславский, М.П.Лилина, И.М.Москвин, М.М.Блюменталь-Тамарина, Л.М.Коренева, Н.Г.Александров – на торжественном открытии нового здания санатория, возглавляемого доктором М.С.Зерновым. С. говорит о больших заслугах санатория.

«Рампа и жизнь», № 27, 2/VII.

«Какое-то юбилейное празднество в санатории д-ра Зернова. Генералы в мундирах, рядные дамы. И вот появляется фигура человека в партикулярном сюртуке – и все глаза разом обращаются к серебряной голове, которую «несет» на своих плечах этот человек. И все, в том числе и не знающие, кто этот человек, чувствуют: это «единственный», таких больше нет».

Письмо А.Б.Дермана к С. от 17/I 1938 г. Архив К.С., № 8141.

ИЮЛЬ

С. в Кисловодске с Лилиной, дочерью Киры и тяжело заболевшим сыном Игорем.

«Весь мой отдых ушел на лечение, на докторов и на мелкие домашние заботы».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 27/VII. Собр. соч. т. 8, стр. 193.

ИЮЛЬ 6

В газете «Утро России» напечатана беседа С., в которой он говорит о репертуарных трудностях, об отсутствии новых хороших пьес. «Гоголь сыгран, Грибоедов сыгран, Тургенев тоже. Остается только Островский. Придется составлять спектакли из одноактных пьес Тургенева и Гоголя. Придется также ставить иллюстрации к романам. В 1912 г. уже у нас решена постановка сценической иллюстрации «Войны и мира», которая займет несколько вечеров». С. находит неудобным для МХТ играть «Miserere» С.Юшкевича, считает, что «лучше совсем закрыть театр, чем ставить Сологуба и Андреева».

ИЮЛЬ, первая половина

В письме к Немировичу-Данченко признается в своем разочаровании пьесой «Miserere» и выражает опасения по поводу ее постановки в МХТ. Считает эту пьесу безнравственной с точки зрения общественно-этических норм.

«Я получил письмо от Конст. Серг. с опасениями насчет «Мизерере». Его писал человек вконец переутомленный. Как же можно доверяться в идейном направлении репертуара такому утомленному духу?!»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к И.М.Москвину. Архив Н.-Д., № 1201.

«Прежде всего я с Вами не согласен принципиально. Да и Вы противоречите себе. Художник *par excellence*¹ и ненавидящий проповеди, Вы начинаете проповедовать и вторгаться в публицистику. Если Вас, как художника, эта пьеса увлекает – она не может быть безнравственна. Истинные художественные произведения считаются безнравственными только с точки зрения маленькой мещанской морали.

...Итак, по-моему, если статья на общественно-этическую почву, то можно очень и очень спорить с Вами»²

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (вероятно, не отослано). Архив Н.-Д., № 1661.

ИЮЛЬ 27

Поздравляет О.В.Гзовскую с началом работы в Художественном театре.

«Дай Бог нам никогда не разлучаться. Мне очень досадно, что я теперь не в театре. При мне Вам не было бы так одиноко». В помощь Гзовской посылает в театр «разметку» по кускам роли Офелии, сделанную с А.Г.Кооном³. Предупреждает, что у Гзовской будет другой образ.

«Вместе с Марджановым самостоятельно размечайте куски. Разметив, сверьте с моим экземпляром и недоразумения отметьте и запишите, потом начните вместе с Марджановым отмечать куски по желаниям. Марджанов, кажется, понял несложный секрет этой работы, и

¹ По преимуществу (франц.).

² Письмо С. к Немировичу-Данченко, в котором он писал о пьесе «Miserere», не обнаружено.

³ О.В.Гзовская приступила к работе над ролью Офелии в «Гамлете», которую ранее репетировала А.Г.Кооном.

если будут недоразумения, то небольшие. Я бы сказал, что и Сулер может помочь этой работе. Конечно, он может, и даже очень. Но тут я осторожен: не знаю степени остроты самолюбия Марджанова. И Вы будьте осторожны, чтобы не задеть еще не испытанного самолюбия. Выйдет складно – поговорите и с Сулером.

...Идя в театр в первый раз, не создавайте себе иллюзий – Вас ждет много разочарований. В нашем деле есть только одна хорошая сторона – у нас борьба еще возможна. ...На эту борьбу я Вас и приглашаю. Если Вы будете стремиться к настоящей художественной цели – более ярого и энергичного, чем я, помощника Вы не найдете. Если наши цели разойдутся – тогда я сделаюсь бессильным и ненужным Вам».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 193–194.

ИЮЛЬ 28

М.Ф.Андреева пишет С. с Капри:

«Часто вспоминаю я Вас, вспоминаю то, что переживалось вместе с Вами и параллельно с этим, наши расхождения во взглядах и то родное, сближающее нас, что было в нас обоих... И всегда люблю в Вас великого, благородного художника. Нежно люблю, Константин Сергеевич, – теперь, должно быть, лучше и чище, чем прежде, потому что раньше невольно приходило много постороннего в мои чувства к Вам, а теперь они совершенно бескорыстны, да и сама я – не примите это за нескромное самолюбие – лучше стала. ...

Алексей Максимович по-прежнему относится к Вам самым лучшим образом, и я уверена, что ему Ваш приезд на Капри доставил бы очень большую радость и удовольствие».

Сб. «М.Ф.Андреева». М., «Искусство», 1961, стр. 141–142.

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

«У меня время жаты. Два месяца я сеял в свою голову целый ряд мыслей и вопросов по части системы. Они мучительно зрели все лето, не давали мне спать, и как раз теперь появились всходы – я не успеваю записывать то, что чудится, что зарождается и требует хотя бы приблизительного словесного определения».

Письмо С. к О.И.Сулержицкой. Собр. соч., т. 8, стр. 195.

АВГУСТ 2

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Наши разговоры все самые важные и все вертятся около Конст. Серг. Они, бедные, т.е. Алексеевы, сейчас проводят ужасные дни. Игорь очень болен и пролежит, верно, еще недели три-четыре. И вот с большим Игорем в температуре 39,4 они возятся, отчаянно борясь с наименее благоприятными условиями жизни в Кисловодске. Долго не могли найти ни комнат, ни дачи, а когда нашли, то через день-два получили извещение, что эти комнаты уже сданы – и снова должны искать. Из боязни, что их с труднобольным выселят из всяких дач, они ухаживают за Игорем тайком от людей, стараясь на людях улыбаться, чтоб не пугать жильцов, и т.д. и т.д. Действительно, отчаянное положение!

Очень жаль их, но в то же время мы думаем: а вдруг болезнь Игоря очень задержит К.С. – когда же пойдет «Гамлет»? А неопределенность с «Гамлетом» затемняет и все другие работы Театра».

Архив Н.-Д., № 2202.

АВГУСТ 4

«Вчера Стахович получил от Мар. Петр, телеграмму, что у Конст. Серг. тиф. Это известие сегодня ошеломит, конечно, весь театр. Это ведь значит, что не только до открытия Театра надо отказаться от работы К.С., но, пожалуй, и по открытии долго он не в силах будет режиссировать, а чего доброго, и играть».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2204.

Вл.И.Немирович-Данченко отправляет Е.П.Муратову и Н.Ф.Балиева в Кисловодск в помощь Лилиной для ухода за С.

АВГУСТ 5

Московская пресса сообщает о болезни Станиславского.

«Дорогого Константина Сергеевича крепко любим, желаем, чтобы скорее все прошло».

Телеграмма А.Г.Коонен и Р.В.Болеславского к С. Архив К.С., № 8743.

АВГУСТ 6

«Дорогие мои, хорошие, мужайтесь. Всем сердцем с вами. Пока не пускают. Надеюсь скоро освободиться. Тотчас же приеду, помогу изо всех сил».

Телеграмма Л.А.Сулержицкого к М.П.Лилиной. Архив К.С.

«На заседании Правления 6-го августа решали первый вопрос: ставить «Гамлета» без К.С. или нет? Не вызвать ли Крэга и общими силами его, Сулера, Марджанова и моими поставить «Гамлета»? Решено было, что мы можем смять самые заветные мечты К.С., и отвергли это. Тогда я поставил на выбор два плана – один с «Карамазовыми», другой без них. Долго не могли решить. Тогда я сказал так: представим, господа, как можно реальнее, что с нами сидит К.С., и угадаем, что бы он ответил. В один голос сказали – он бы решил план «с Карамазовыми». Ну, тогда и думать больше нечего».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к М.П.Лилиной от 5/IX. «Избранные письма», стр. 291.

«Правление, вся труппа просит Константина Сергеевича не мучиться заботами о судьбе театра. Решено отложить «Гамлета» и ставить Достоевского «Братьев Карамазовых». Все энергично приступают к работе, помня заветы Станиславского».

Телеграмма А.А.Стаховича к С. Архив К.С.

АВГУСТ 8

Телеграмма М.Е.Дарского из Петербурга к С.:

«Встревоженный болезнью славного горячо любимого учителя, умоляю сообщить здоровье».

Архив К.С.

Г.Крэг в телеграмме из Италии выражает соболезнование Художественному театру по поводу болезни Станиславского, который в данное время «привлекает к себе любовь и мысли всего европейского театра».

Архив М.П.Лилиной.

АВГУСТ 10

«По полученным Художественным театром телеграфным сведениям из Кисловодска состояние здоровья Станиславского значительно ухудшилось. Наблюдается сильное повышение температуры, доходящей до 40 градусов».

«Биржевые ведомости», 10/VIII.

Л.А.Сулержицкий едет в Кисловодск.

«Немирович сказал, что мне не следует ехать на Кавказ, потому что я должен работать. Я же сказал: «Если «Гамлет» в этом году не пойдет, то, значит, никакой серьезной работы не предстоит». А он сказал: «Вы должны выполнять любую работу». Я сказал: «Нет». И вот я уже еду на Кавказ. Так что я не знаю, получу ли я сколько-нибудь денег от театра. Но я должен быть со Станиславским».

Письмо Л.А.Сулержицкого к Г.Крэгу. Архив Л.А.Сулержицкого.

АВГУСТ 11

М.Ф.Андреева и А.М.Горький телеграфируют с Капри Лилиной: «Просьба сообщить правду о болезни Вашего мужа и сына. Привет. Мария. Горький».

Архив М.П.Лилиной.

К.К.Соколов выезжает из села Никольского в Кисловодск к Станиславскому.

«Болезнь развивается нормально. Температура высокая. Очень нервничает».
Телеграмма М.П.Лилиной к В.С.Алексееву. Архив М.П.Лилиной.

АВГУСТ 12

«Глубоко огорчена болезнью моего милого любимого Константина Сергеевича. Храни его Бог».

Телеграмма Г.Н.Федотовой к М.П.Лилиной.
Архив М.П.Лилиной.

АВГУСТ, до 13-го

В Кисловодск приезжает Л.А.Сулержицкий.

«Поехал и Сулер, самовольно, без моего разрешения. И пишет Муратова – Сулеру Мария Петровна обрадовалась очень».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 13/VIII. Архив Н.-Д., № 2213.

АВГУСТ 15

М.В.Добужинский из Брюсселя шлет Станиславскому пожелания здоровья.

Телеграмма М.В.Добужинского. Архив К.С., № 8187.

АВГУСТ 21

Вл.И.Немирович-Данченко о работе с О.В.Гзовской над ролью Катерины Ивановны в «Братьях Карамазовых»:

«Я точно думал так: он [С. – И.В.] мог бы волноваться за Гзовскую, так я отдаю ему лучшую, благороднейшую часть моей души, из дружбы, настоящей дружбы к нему, веду ее с хорошим нервом, с искренностью...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2220.

АВГУСТ 27

О.Л.Книппер-Чехова выезжает в Кисловодск.

АВГУСТ, до 29-го

«Болеет Константин основательно, как следует. 4-я неделя все 39,8, 40, 40,2. ...Все время голова ясная, несмотря на температуру. Часто говорит о театре, вспоминает о тебе, недавно сказал так: «Театр надо показать – показать все, что было в нем хорошего, то есть поехать по провинции, показать его всей России, может быть, и за границей, и потом переходить на общедоступный, а я буду тут же рядом работать в студии и изредка, может быть, ставить что-нибудь, изредка играть. Театру нечем жить. Это все искусственно поддерживает театр на высоте, а живая жизнь была, когда были Чехов и Горький. Чехов умер, Горький уехал, новых нет, и еще год, другой, и театр не сможет больше искусственно держаться на высоте. Надо этот театр кончить и начать другой, общедоступный. Все оживут, заработают, но это будет уже другой театр. А я буду в стороне, спокойный старичок, а на самом деле беспокойный, потому что когда Вишневск[ий] начнет кричать – «какой замечательный театр», он все-таки будет кричать потише, если будет знать, что я тут, поблизости».

Письмо Л.А.Сулержицкого к А.М.Горькому. – «Новый мир», 1961, № 6, стр. 186.

АВГУСТ 29

«Огорчен и встревожен нездоровьем Константина Сергеевича. Не схожи мы с ним, но люблю и уважаю в нем одного из талантливейших русских людей; редки у нас люди, влюбленные в свое дело! Свято и нежно и страстно влюбленные».

Письмо А.М.Горького к Л.А.Сулержицкому. – «Новый мир», 1961, № 6, стр. 187.

АВГУСТ 30

«Из Кисловодска была три дня назад какая-то очень тревожная телеграмма – очевидно, был лизис (а не кризис). Буйный бред и т.д. А вот два дня температура нормальная, пульс лучше, легкие чисты и т.д. И уже не от Сулера, а от доктора. И все-таки все говорят, что до января Станиславский не будет работать».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2229.

СЕНТЯБРЬ 2

Из письма Вл. И . Немировича-Данченко к М.В.Добужинскому: «Конст. Серг. приедет в театр к половине декабря и после того, – ну, к февралю приготовит «Где тонко» и «Провинциалку». В крайнем случае – одну «Провинциалку». ...Он, впрочем, еще весной сам говорил мне, что займется только «Провинциалкой» и ролью Гзовской в «Где тонко»¹.

Архив Н.-Д., № 718.

СЕНТЯБРЬ 5

«...на счастье вам и на радость нам уцелел К.С.Станиславский!»

Письмо А.А.Стаховича к М.П.Лилиной. Архив М.П.Лилиной.

«Наша связь давно перестала быть механической и далеко опередила связи родственные. Я 50 лет брат своего брата и сын своей матери, но разве было между нами столько духовной близости хоть один год, сколько у меня с Константином Сергеевичем за 10 лет было. Он в моей жизни и в моей душе, как я сам. Этого нельзя сравнивать ни с кем. И никакие общие мерки дружбы, любви, сочувствия не применимы к нам».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к М.П.Лилиной. «Избранные письма», стр. 290.

СЕНТЯБРЬ 7

Гзовская пишет Лилиной о своей работе над ролью Екатерины Ивановны с Немировичем-Данченко:

«Он все боится Константина Сергеевича, чтобы как-нибудь не нарушить его системы в занятиях со мной, и потому очень осторожен и долго думает и пробует, пока решит, как ему быть...»

Письмо О.В.Гзовской к М.П.Лилиной. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

СЕНТЯБРЬ 9

«Мне кажется, что то, как я занимаюсь «Карамазовыми», очень приблизит актеров к теории Константина Сергеевича».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к М.П.Лилиной. «Избранные письма», стр. 295.

СЕНТЯБРЬ 11

Письмо Г.Н.Федотовой к С.:

«...Теперь все ужасы миновали! Вы с новыми силами, с новой энергией начнете Ваше любимое дело, и снова Москва увидит художественные, незабываемые образы, а меня, убогую старушку, утешете беседой с Вами. С радостью ожидаю слышать от Вас о новых сценических исканиях, хотя я не все понимаю, не все могу уяснить себе из Ваших новых теорий, но слушать Вас и видеть Вас всегда было для меня и радостью и большим удовольствием».

Собр. соч., перв. изд., т. 7, стр. 741.

СЕНТЯБРЬ 13

«Умоляю, сообщите здоровье дорогого Константина Сергеевича. Завидую всем, ухаживающим за ним. Берегите его. Вне его нет искусства. Ответ Тифлис, Грузинский театр».

Телеграмма Алексеева-Месхиева к С. Архив К.С., № 6963.

¹ В репертуар МХТ были включены комедии Тургенева «Провинциалка», «Где тонко, там и рвется», «Нахлебник». М.В.Добужинскому было поручено оформление тургеневского спектакля.

СЕНТЯБРЬ, середина

Получает из разных городов приветственные телеграммы и поздравления с выздоровлением.

Архив К.С.

Л.А.Сулержицкий пишет из Кисловодска А.М.Горькому:

«Я прочел твоё письмо к К.С. Он ещё не может писать лично и потому просил меня написать тебе под диктовку.

Он говорит, я не знаю, как мне начать ему письмо, но не могу иначе, как «дорогой Алексей Максимович». Но, прежде ещё чем ты его приглашал к себе, он уже думал о том, что если он поедет на юг, то непременно заедет к тебе. Очень его заинтересовала твоя мысль о мелодраме русской. У него ведь тоже много нового в области театрального искусства, и он очень хочет поделиться с тобой, надеясь, что это тебя заинтересует. Он написал и пишет ещё большую работу о творчестве актёра, о сценической этике, о том, как работать актёру, чтобы быть искренним на сцене, чтобы быть творцом-художником, а не представляльщиком – это огромная работа, которой он занят все последние пять лет и которая должна перевернуть театр.

Все это проводится понемногу в жизнь, и много любопытного может получиться. Молодежь жадно воспринимает все это, да и многие из стариков, у которых душа ещё не высохла, зажигаются и работают над собой со всем рвением молодежи.

«Новый мир», 1961, № 6, стр. 188.

СЕНТЯБРЬ 17

Премьера «Трёх сестёр» в Александринском театре в постановке Ю.Э.Озаровского.

«Нужно было, чтобы сперва Московский Художественный театр Станиславского показал своё толкование и особое продуманное исполнение этой нежной пьесы... После этого и труппа Александринки попыталась сыграть «Трёх сестёр» не по образцу провинциального водевиля».

В.Янч. Театр и музыка. – «Россия», 26/IX.

«В итоге я не могу не вспомнить, что у Станиславского «Три сестры» – вполне законченная картина, где нет ни одной детали, которая сама по себе не была бы совершенством. У нас из пьесы не получилось никакой картины, а только ряд более или менее удачных моментов».

Зигфрид [Э.Старк]. Эскизы. – «Санкт-Петербургские ведомости», 29/IX.

В.Э.Мейерхольд – исполнитель роли Тузенбаха в Александринском театре – говорит:

«Тузенбаха я играю в общем такого же, каким изображал у Станиславского, но диапазон пришлось теперь взять шире».

А.Потемкин. Г-н Мейерхольд о своих новых постановках. – «Биржевые ведомости», 15/IX.

СЕНТЯБРЬ, до 20-го

Вручает Сулержицкому, уезжающему из Кисловодска в Москву, свои записи по системе, сделанные за лето, для перепечатки их на машинке.

Телеграмма Л.А.Сулержицкого к С. от 23/IX. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ, вторая половина – ОКТЯБРЬ, начало

Работает над инсценировкой романа Л.Н.Толстого «Война и мир», намеченной к постановке в МХТ к столетию Отечественной войны 1812 года¹.

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому от 6/X. Собр. соч., т. 8, стр. 197.

ОКТЯБРЬ 6

«Я все ещё лежу, и это приводит меня и всех обитателей в ужас».

Там же.

¹ В Музее МХТ имеется план инсценировки, написанной С. с указанием актов и картин и списком действующих лиц.

ОКТЯБРЬ, первая половина

Лепит из глины фигуры главных персонажей «Гамлета».

Лепил «короля для «Гамлета», вышел, но не очень».

Там же, стр. 200.

«К.С.Станиславский увлекается в настоящее время лепкой, проводя все дни за этим занятием».

«Утро России», 7/X.

Просит Сулержицкого как можно скорее прислать перепечатанные по его просьбе записки по системе, которые ему нужны для занятий с М.П.Лилиной.

«Очень рад, что наша система проникает в недра Художественного театра; ради Бога, займитесь педагогикой, у Вас к ней большие способности, Вы не можете себе представить, какую пользу Вы принесете Художественному театру и как это крепко свяжет Вас с ним».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 199.

ОКТЯБРЬ 11

«Завтра открытие сезона. Без Константина Сергеевича. Это так неправдоподобно, так невероятно, что совсем не укладывается в голове».

Письмо М.Г.Савицкой к М.П.Лилиной. Архив М.П.Лилиной.

На собрании труппы МХТ Немирович-Данченко «говорил о том, как трудно и тяжело начался год благодаря Вашему отсутствию, как волнуется он и как он знает, что так же волнуется и весь театр. Говорил, что эти два месяца показали ему, как сплочен театр, так дружно и усердно все работали, и что он не хочет за это благодарить, потому что так и быть должно, потому что театр жив тем «коллективным духом, который вложили в него Вы». Спросил, можно ли Вам послать телеграмму в этом духе, и просил не обращаться к нему с каким-либо приветствием, потому что ему бы было тяжело принимать это, когда рядом еще пока нет, еще не выздоровел «мой брат и друг – всем нам дорогой Константин Сергеевич».

Письмо Е.П.Муратовой к С. Архив К.С., № 4140.

ОКТЯБРЬ 12

Премьера «Братьев Карамазовых» в МХТ. Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский. Художник В.А.Симов.

ОКТЯБРЬ 13

Продолжение спектакля «Братья Карамазовы» (вторая часть).

После картины «В Мокром» публика потребовала послать телеграмму Константину Сергеевичу, что было встречено стоя, огромными аплодисментами».

Письмо Л.М.Леонидова к М.П.Лилиной. Сб. «Л.М.Леонидов», стр. 277.

ОКТЯБРЬ 14

«При всем несовершенстве многого театр остается на прежней высоте. Я в течение всей работы душою жил с Вами, и Вы, как никогда до сих пор, поддерживали во мне честный дух и художественную энергию».

Телеграмма Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1662.

«Сегодня один из лучших дней моей жизни. Сейчас узнал непостижимое известие о преобретении «Мизерере» в «Карамазовых». Восхищаюсь гигантским трудом театра, читаю скрытые письма, знакоюсь с прошлым и умиляюсь до слез всему, что пережито. Хвала Вашему директорскому гению, наполеоновской находчивости, энергии. Любуюсь, горжусь и люблю Вас всем сердцем.

Слава всем дорогим товарищам за их огромный талантливый труд.

Ура! Театр еще силен, его деятели талантливы, солидарны, трудоспособны. Если только половина гигантской работы удалась, я кричу ура и рукоплещу, как психопат, и радуюсь, как ребенок. Поздравляю и люблю всех».

Телеграмма С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 200–201.

«Конст. Серг. лишь в день спектакля узнал о том, что работаем над Достоевским, а не Юшкевичем. Боялись взволновать его всею трудностью, всею ответственностью работы. Но он как настоящий художник отнесся со всем восторгом и надеждой и радостью к самой задаче, к самой смелости желания ставить «Карамазовых» и прислал детски трогательную телеграмму, до слез трогающую всех своей любовью к делу, к товарищам, к Вл. И.»

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

«Получив телеграмму К.С., Влад. Ив. рыдал, как женщина от восторга и умиления».

Письмо Т.В.Красковской к М.П.Лилиной. Архив М.П.Лилиной.

«Радость Вашей телеграммы, дорогой Константин Сергеевич, может только сравниться с днем 14 октября 1898 года. Не имею слов, слезы душат меня, безмолвно, нежно, горячо обнимаю, крепко целую, любящий Вишневский».

Телеграмма А.Л.Вишневского к С. Архив К.С., № 7593.

С. поздравляет юбиларов двухсотого представления «Царя Федора Иоанновича» – «нашего спасителя и кормильца»¹.

Телеграмма С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 201.

«Сегодня в 12 годовщину театра мне, близкому свидетелю Ваших начинаний, да еще после вчерашней победы театра, очень хочется поздравить Вас, дорогой Константин Сергеевич, и приласкаться к Вам. Привет и поздравления Марье Петровне».

Телеграмма В.В.Лужского к С. Архив К.С., № 9117.

ОКТАБРЬ 15

Из письма Н.Ф.Балиева к С.:

«Вчера, в день 200-го представления «Федора», годовщины театра – весь театр собрался в интимной, без посторонней публики, компании в «Летучей мыши», где еще раз была прочитана Ваша депеша и где говорил Вл. Ив. Говорил удивительно, искренне, прочувствованно, говорил о том, что значит для него эта Ваша депеша, как он сразу еще больше, еще сильнее полюбил, в 1000 раз больше понял всего Вас, дорогой, хороший, милый Константин| Сергеевич. В течение пяти минут кричали ура за Вас – долетели ли эти звуки до Вас и скоро ли мы увидим Вас?»

Архив К.С., № 7148.

ОКТАБРЬ, середина

Получает приветствия и поздравления с удачным началом сезона от всех артистов МХТ. Телеграммы и письма к С. Архив К.С.

«Очень много, Константин Сергеевич, Вы, должно быть, принесли в наш театр и отдали ему, если он, несмотря на то, что Вас с ним нет, что сезон открывался без Вашего благословения, – он все-таки несет свою громадную ношу, которую Вы возложили на него, с любовью, строго и с полным сознанием величавости возложенной на него большой миссии. ...Вы бы залюбовались той скрытой внутренней силой и той громадной дисциплиной, с какими протекает вся работа без Вас – и это было бы Вам должной наградой за ту живую душу и сердце, за тот гений и за ту святую любовь к искусству, которые Вы принесли в наш театр. Ваша колоссальная жертва не пропала даром. Вы создали Великий театр. ...Девизом нашего театра теперь можно поставить: «Один за всех и все за одного». Нашей работой без Вас мы это доказали. Вы, Константин Сергеевич, очень часто работали почти за всех, но теперь мы все работаем за Вас за одного, и этим, сколько могли, отплатили Вам за то, что Вы отдали нашему театру».

Письмо И.М.Москвина к С. Архив К.С., № 9466.

¹ 14 октября «Царь Федор Иоаннович» шел на сцене МХТ в 200-й раз.

ОКТЯБРЬ 16

«Уже мечтаю об иллюстрации «Мира» в первой половине будущего года и «Войны» во второй половине сезона, юбилейной. Зачем мы не с Вами в эти знаменательные для театра дни. Рвемся к Вам. Искренне любим Вас, товарищей-сослуживцев».

Телеграмма С. и М.П.Лилиной Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 201.

ОКТЯБРЬ, после 18-го

Л.М.Леонидов пишет М.П.Лилиной, что своим успехом в роли Дмитрия Карамазова он во многом обязан весенним занятиям с Константином Сергеевичем по системе.

«Прошу передать мою глубокую благодарность Константину Сергеевичу. Многое в моем успехе принадлежит ему. На многое К.С. открыл мне глаза, чего я раньше не видел».

Самое главное, надо зажечь основным чувством, а уже от него пойдут разветвления в разные стороны. Некоторые частности в теории К.С. мне еще не понятны, но что пламя настоящего переживания находится в руках К.С., это ясно, и чего он добивается – мне понятно, и все это верно. Если не это, то лучше не нужно никакого театра».

Сб. «Л. М.Леонидов», стр. 279.

ОКТЯБРЬ 22

Пишет Вл.И.Немирович-Данченко о том, что болезнь его затягивается, и поэтому советует начинать работу с М.В.Добужинским над намеченными к постановке пьесами Тургенева, не дожидаясь его возвращения.

Сообщает, что по его замыслу «мизансцена рассчитана на неподвижность, даже при самых быстрых темпах тургеневских полуводевилей». Этот внутренний темп С. «надеялся достигнуть быстро сменяющимися душевными приспособлениями».

Собр. соч., т. 8, стр. 202.

Обеспокоен вестями о неудавшемся дебюте в МХТ О.В.Гзовской в роли Катерины Ивановны. Напоминает ей, как бороться с игрой «на публику», с показыванием публике себя и своих чувств: «круг, развитие наивности, ощущение общения, ощущение близости объекта и приспособления. Вот что заставляет совершенно забывать о публике, так как некогда о ней думать. Слишком много душевных задач и без нее».

Указывает, что Гзовская еще недостаточно ценит «то общее сценическое самочувствие, которое создается из всех этих служебных ощущений» и которое приводит к подбору нужных приспособлений.

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр.соч., т. 8, стр. 206.

ОКТЯБРЬ, вторая половина

Составляет план инсценировки романа Достоевского «Униженные и оскорбленные».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 203–204. Рукопись плана. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 29

В Москву приезжают известные французские актрисы Жоржет Леблан и Габриэль Режан¹.

«Влад. Ив. сообщил мне твою телеграмму о цветах, автомобиле, любезном приеме».

Письмо А.А.Стаховича к С. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 30

Жоржет Леблан в Художественном театре на спектакле «Царь Федор Иоаннович».

«Никогда не видала столько красоты, дорогой, великий учитель. Невозможно передать мой восторг. Плачу от радости и восхищения».

Телеграмма Жоржет Леблан к С. в Кисловодск.

Архив К.С., № 2550 (перевод с франц. яз.).

¹ Габриэль Режан была в Петербурге и оттуда приехала на гастроли в Москву.

ОКТАБРЬ 31

Жоржет Леблан смотрит «Синюю птицу».

«Дорогой учитель и друг! Я телеграфировала Метерлинку о своем восхищении Вашим гениальным созданием. Я никогда не видела такого тесного слияния пьесы с ее воплощением, задуманного – с образом... Если бы Метерлинк был в Художественном театре, он с бесконечной радостью увидел бы живую душу своей мечты».

Письмо Жоржет Леблан к С. от 3/ХI. Архив К.С., № 2551 (перевод с франц. яз.).

НОЯБРЬ 1

Днем МХТ показывает Габриэль Режан четыре картины «Синей птицы» (первая, «Страна воспоминаний», «Ночь», «Лазоревое царство»)¹.

«Выхожу в восторге с «Синей птицы». Восхищаюсь Вами давно, рада выразить Вам это от глубины души».

Телеграмма Габриэль Режан к С. в Кисловодск. Архив К.С., № 2746 (перевод с франц. яз.).

«Ничего подобного, – говорила мне Режан, – я в жизни не видала. Ни такой постановки, ни такого исполнения. Это невероятно. C'est fantastique»².

В.Л.Биншток. Парижские письма. – «Рампа и жизнь», 1911, 6/II, № 6, стр. 13.

НОЯБРЬ 3

«Метерлинк разрешил Режан ставить «Синюю птицу» условием копировать Художественный театр. Режан просит Егорова и Сулержицкого [скопировать] всю мизансцену, будет им платить».

Телеграмма Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1667.

НОЯБРЬ 7

Смерть Л.Н.Толстого.

«Спектакль «Царь Федор Иоаннович» в 1 ч. 10 м. был отменен под предлогом болезни И.М.Москвина. Большое негодование среди труппы вызвало требование городской администрации играть спектакль, несмотря на национальный траур по случаю смерти Льва Николаевича Толстого. Труппа и сотрудники единогласно заявили о своем отказе играть в такой день, желая тем снять всякую ответственность с дирекции за отмену спектакля».

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 10

Узнает подробности о последних днях жизни и о смерти Л.Н.Толстого.

«Я подавлен величием и красотой души Толстого и его смерти. Это духовенство, которое, как воры, с заднего крыльца старается пролезть к умирающему. Эта бедная, слишком земная семья, не смеющая войти в исторический теперь дом; целый полк корреспондентов, фотографов и любопытных, которые блуждают в темноте и говорят шепотом, в то время как наивный Мудрец воображает себя в одиночестве и, удивляясь приезду сына Сергея, говорит: «Как ты меня нашел?» Власти и жандармы, рассыпающиеся в любезностях, отношение крестьян и их пение, отсутствие духовенства – все это так необычно, так знаменательно, так символично, что я ни о чем другом не могу думать, как о Великом Льве, который умер, как царь, отмахнув от себя перед смертью все то, что пошло, не нужно и только оскорбляет смерть. Какое счастье, что мы жили при Толстом, и как страшно оставаться на земле без него. Так же страшно, как потерять совесть и идеал».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 208–209.

¹ 31-го утром Габриэль Режан сама играла в гастрольном спектакле и поэтому не могла присутствовать в МХТ на «Синей птице».

² Это фантастично (франц.).

НОЯБРЬ 12

М.Метерлинк пишет С. из Парижа:

«Моя жена вернулась из Москвы совершенно ослепленная тем, что ей пришлось там увидеть. Со слезами восхищения на глазах она рассказала мне о том несравненном чуде, в которое Вы сумели превратить мою скромную поэму.

Я знал, что обязан Вам многим, но не знал, что обязан всем. И мне остается одно: склониться до земли перед самым чистым и самым великим художником театра нашего времени, благодаря его от глубины того лучшего, что заключается в моем сердце. ...Что мне сказать Вам о столь благородном и столь великодушном разрешении скопировать декорации «Синей птицы»? Это один из тех поступков, за которые благодарность не находит слов.

Но мы по крайней мере попытаемся доказать ее на деле, проявив к созданию Вашего гения уважение, граничащее с благоговейным к нему отношением».

Письмо М.Метерлинка к С. от 25/XI н. с. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 216.

НОЯБРЬ 14

В связи с болезнью С. на роль Ракитина введен В.И.Качалов.

НОЯБРЬ

Ведет переписку с Вл.И.Немировичем-Данченко по делам театра.

НОЯБРЬ 16

Благодарит его за письма, присланные во время болезни С., в том числе за огромное письмо-«монстр».

Пишет в ответ на «трогательное» письмо Немировича-Данченко: «Не буду даже уверять Вас в том, что верю и знаю и всегда знал о Ваших добрых и нежных чувствах ко мне, и не сомневаюсь в том, что и Вы верите и знаете о моих чувствах к Вам. Я верю также, что с годами они будут крепнуть в обоих нас, так как прежняя профессиональная зависть, тщеславие, нетерпимость и пр. должны под старость заменяться жизненным опытом и мудростью». Отвечает на вопросы Немировича-Данченко по поводу своей системы: «Конечно, прежде чем приступить к роли, надо оценить ее вообще с литературной, психологической, общественной, бытовой стороны. Только тогда можно начать делить ее, сначала на физиологические куски, а потом, идя от них, и на психологические куски или желания. Я знаю теперь кое-какие практические приемы (потому что моя задача – на всякую теорию найти способ для ее осуществления. Теория без осуществления – не моя область, и я ее откидываю) для того, чтобы помочь актеру при анализе психологическом, физиологическом, бытовом, пожалуй, даже при общественной оценке произведения и роли. ...

Пока я знаю только, что, прежде чем приступить к моей системе, нужно:

а) возбудить процесс *воли*; б) начать процесс искания – с какой-то литературной беседы (за Вами это слово), а как поддерживать и развить дальше процесс искания – я знаю; в) как возбудить процесс переживания – знаю; г) как помочь процессу *воплощения* – еще не знаю в точности, но уже ощущал почву и, кажется, близок к верному пути; д) процессы *слияния* и *воздействия* – ясны.

Мне предстоит теперь найти практический способ, как возбуждать воображение артиста при всех этих процессах».

Собр. соч., т. 8, стр. 213–214.

М.П.Лилина пишет О.Л.Книппер-Чеховой:

«Костя очень тихо, но все же входит в норму. Раза два надевал крахмальную сорочку; еще худ, но все-таки кое-где ямы на лице заполняются. Посылаю вам его карточку, снятую две недели тому назад, во второй его выезд на Красные камни; а теперь он уже ходит пешком, вот вам прогресс за две недели.

...Нас с Костей волнует и очень удивляет, что «Карамазовы» не делают полные сборы. Чем вы это объясните?»

Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

НОЯБРЬ 18

Л.А.Сулержицкий подробно описывает С. похороны Л.Н.Толстого. «Великий остался и останется навсегда, а потому он не утерян, не ушел, но того, доброго друга, ласкового и нежного, кроткого, и терпеливого, уже нет и не будет.

Того, кто страдал, кто плакал навзрыд, закрыв лицо руками, как ребенок, от душевной боли и оскорблений, которые он перенес у себя дома от близких людей на 83-м году, – того уже нет. Нельзя его ни приласкать, ни пожалеть, ни утешить, ни успокоить.

Он хотел уйти тихо, незаметно, никого не беспокоя, выйти хоть под конец жизни из ненавистных для его совести условий, а пришлось ему бежать ночью, в темноте, с одним верным человеком, бежать неизвестно куда, по тряской дороге, под дождем, куда глаза глядят».

Письмо Л.А.Сулержицкого к С. Сб. «Л.А.Сулержицкий». М., Искусство, 1970, стр. 471.

НОЯБРЬ 21

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к С.¹: «Мы, слава Богу, можем еще так увлекаться чем-то важным в самом искусстве, что личные отношения, даже в их лучших периодах, не отнимают у нас много времени. Нужны какие-то резкие удары вроде вот этой Вашей болезни, чтоб вдруг стало ясно для меня, что я мог в Вас потерять. И тогда это чувство захлестнет. А как только Вы начинаете оправляться, так я чувствую, что интерес художественных исканий уже заслоняет личные переживания. И в Вашем письме «возбуждает» меня уже то, что касается искусства и нашего театра.

...Как это назвать – то, чего я добиваюсь, – не знаю. Положим, «внутренним образом», но я не могу найти иного подхода к нему, как путем какой-то *проникновенности*, а Ваша теория, взятая слишком примитивно, без углубления, без хорошего изучения всех ее поступательных этапов, не помогает мне, а часто даже мешает. За справками я обращаюсь часто к Гзовской и вижу, что в ней есть уверенность. А я все-таки сбиваюсь в сторону, смешивая, перемешивая психологические линии внутреннего образа, сложного, тонкого, часто не поддающегося анализу, хотя и легко мною воспроизводимого, с теми приемами «хотения», которые входят, как отдельный этап, в Вашу теорию. Я как-то долго допрашивал Сулера, и он мне кое-что метко уяснил. Я взял снова ту Вашу главу, которая у меня есть... Словом, я *искренне* ищу слияния того, чем живу при работе я, с тем, что знаю из Вашей теории. Но мне все не удается это слияние...»

«Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 217.

НОЯБРЬ 25

С. пишет Вл.И.Немировичу-Данченко о необходимости укреплять состав труппы МХТ. Обеспокоен тем, что своей длительной болезнью он срывает репертуарные планы театра.

«Надо предпринимать решительный шаг. Надо из Художественного превращаться в общедоступный. Это больно, так как в таком театре не удержишь художества. С другой же стороны, когда подумаешь, кому мы посвящаем свои жизни – московским богачам. Да разве можно их просветить?»

...Отчего у нас не вырабатывается самостоятельных деятелей, как администраторов, так и актеров? Неужели мы их так давим? Это было бы так ужасно, что я готов застрелиться, чтобы не влиять так дурно на других. Мне кажется, что у Марджанова есть эти самостоятельность и инициатива».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 216–217.

НОЯБРЬ, конец

Получает от Л.А.Сулержицкого перепечатанные части своих записок по системе.
Собр. соч., т. 8, стр. 218.

ДЕКАБРЬ 7

Приезжает из Кисловодска в Москву.

¹ Письмо не окончено и не отправлено.

ДЕКАБРЬ 10

«Примите горячий сердечный привет, дорогой Константин Сергеевич. Радуюсь Вашему выздоровлению. Пошли Вам Бог сил, здоровья на многие годы. Привет Марии Петровне».

Телеграмма М.Н.Ермоловой к С. Архив К.С., № 8291.

Из письма С. к больному И.М.Москвину:

«Смею надеяться и уповать на то, что я привез вам всем счастье. Я так люблю вас всех и театр, что, думается, имею право на роль Маскотты».

Собр. соч., т. 8, стр. 219.

ДЕКАБРЬ 20

Из дневника В.А.Теляковского:

«Собрались я и Коровин навещать Станиславского, который с тех пор, как приехал, все продолжает прихварывать. Станиславский нас принял в халате и теплых сапогах, сидя на диване. Он был тронут нашим посещением, и, конечно, все время проговорили о театре, его нуждах, условиях и главным образом о школе, на назначение которой Станиславский имеет особое мнение. Он считает абсурдом обучать в школе дикции и декламации, особенно теми способами, как это практикуется в наших школах. Программа вообще обучения ему совершенно неясна, а на мое предложение поступить в школу преподавателем Станиславский не отказался, но обещал подумать. Он очень интересно рассказывал нам о самой технике драматического искусства и тех практических приемах, которые он выработал сам совершенно иным психологическим путем. Самое важное, по его мнению, это умение, выходя на сцену, отрешиться от натянутого положения всей нервной и мышечной системы...»

ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, тетрадь 32, стр. 9960.

ДЕКАБРЬ 21

А.Н.Бенуа хочет повидаться с С., чтобы переговорить «о массе вещей» и о работе над мольеровским спектаклем.

«Но что играть кроме «Malade imaginaire»¹, а? «Тартюфа» или что иное? Я очень стою за «Тартюфа» с тех пор, что снова увидел его нынче летом в Comédie Française (отчаянная постановка!) и убедился (к собственному удивлению) в его неувыдаемости, главное – в сценичности. *Совсем не скучно*, и, напротив того, следишь за давным-давно знакомым действием с напряжением. Надеюсь, что нам при этом удастся всему придать вполне животрепещущий характер».

Письмо А.Н.Бенуа к С. Архив К.С., № 7239.

ДЕКАБРЬ 31

«Моя болезнь для театра явилась жестоким ударом. Были заложены три пьесы: «Гамлет» (по Крэггу), Тургеневский спектакль (с Добужинским) и Мольер (с Бенуа). Вожжи всех трех спектаклей были у меня в руках. 1-го августа я захворал, а второго съехалась труппа для работы. Представьте положение театра и их состояние. Но театр поборол все трудности и выполнил невероятную работу. В два месяца поставить пьесу из «Карамазовых», найти форму и срепетировать два вечера – это невероятное по трудности дело. Несмотря на шипенье врагов, несмотря на злость подкупленной критики, несмотря на царящую в Москве пошлость, которую сознательно разводят Незлобии с «Обнаженными», с «Орленками» и прочими и Южин с «Подем брани», с Карповым, с Гнедичем и прочими. Несмотря на все эти неурядицы и тормозы, наш театр пока держится и, вероятно, кончит сезон с маленьким дивидендом, вместо огромного – прошлогоднего.

Если будет так, то придется признать, что мы еще крепки, так как трудно, ох как трудно, при современных условиях оставаться чистыми в тяжелой атмосфере нашего искусства».

Письмо С. к С.А.Андреевскому. Собр. соч., т. 8, стр. 223.

¹ «Мнимый больной» (франц.).

ДЕКАБРЬ

А.М.Горький зовет С. приехать к нему на Капри:

«Хочется видеть Вас, великий мятежник, говорить с Вами, хочется передать Вам кое-какие мысли – подложить горячего материала в пылающее Ваше сердце, огнем коего всегда радостно любовался и впредь буду».

М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, М., Гослитиздат, 1955, стр. 152.

В письме к историку литературы А.Е.Грузинскому пишет свою автобиографию для «Словаря членов Общества любителей российской словесности при Московском университете».

Собр. соч., т. 8, стр. 219–222.

«Я пишу большую книгу, в которой хочу подробно изложить все то, чему научил меня опыт. Книга будет называться «Искусство переживания».

В эту книгу я помещаю только то, что мною лично неоднократно проверено на опыте. Театр и школа работают по этому способу, методу (не знаю, как его назвать).

Я выпущу книгу только тогда, когда каждое ее слово будет проверено мною на практике, когда брошенные семена принесут заметные плоды».

Там же, стр. 222.

1910 г.

С. является одним из организаторов и участников Общества народной самобытной музыки.

«Идея, объединяющая участников Общества, такова: в простой народной массе каждой национальности, живущей в России, много самобытных талантов, самородков. Их творчество – творчество всего народа. В их творчестве – душа народа.

...Общество народной самобытной музыки хочет дать возможность познакомиться с выдающимися образцами музыкального народного творчества»¹.

Программа-проспект Общества. Архив К.С.

¹ Среди участников Общества были Вл.И.Немирович-Данченко, В.В.Лужский, В.И.Качалов, Н.Н.Евреин и другие.

ПОЕЗДКА В ИТАЛИЮ. У А.М.ГОРЬКОГО НА КАПРИ. ВЫХОД ИЗ СОСТАВА ДИРЕКЦИИ МХТ. ПЕРВОЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ ПОСЛЕ БОЛЕЗНИ. ЛЕТО В КАРЛСБАДЕ И СЕН-ЛЮНЕРЕ. БОРЬБА ЗА ВНЕДРЕНИЕ «СИСТЕМЫ» В ПРАКТИКУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА. ЗАНЯТИЯ С АКТЕРАМИ НА РЕПЕТИЦИЯХ «ГАМЛЕТА» И «ЖИВОГО ТРУПА». ИСПОЛНЕНИЕ РОЛИ КНЯЗЯ АБРЕЗКОВА. ПРЕМЬЕРА «ГАМЛЕТА».

ЯНВАРЬ, начало

Пишет А.Н.Бенуа, что работу над мольеровским спектаклем приходится отложить до будущего сезона.

«Понадеялся на свои силы и переутомился.

Доктора придрались к этому и теперь гонят меня из Москвы. ...Рвусь к Вам всей душой, но ничего не могу сделать.

...Первую работу с Вами я никому не уступлю».

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 225.

Интересуется мнением А.Н.Бенуа по поводу инсценировки романа Д.С.Мережковского «Петр и Алексей».

Там же.

ЯНВАРЬ 8

Первая репетиция «Синей птицы», которую проводит Л.А.Сулержницкий в парижском театре Режан.

ЯНВАРЬ 10

«Вторая репетиция. Сулера хвалят. Но, если б он показывал так у нас, его бы не хвалили. Окончательно убеждаюсь в мысли, что система Станиславского – великая вещь».

Из записных книжек Е.Б.Вахтангова. Евг. Вахтангов. Материалы и статьи. М., ВТО, 1959, стр. 19.

ЯНВАРЬ 9–10

Поручает Е.П.Муратовой и О.В.Гзовской организовать в его отсутствие чтение записок по системе среди участников спектакля «Гамлет».

Собр. соч., т. 8, стр. 226 и 236.

ЯНВАРЬ 12

Выезжает с дочерью Кирой из Москвы за границу. «Сейчас я еду в Берлин, куда приезжают из Рима А.А.Стахович и из Москвы – Вл.И.Немирович-Данченко. Мы решили встретиться в Берлине, чтобы вдали от московской театральной суеты обсудить кардинальные вопросы относительно будущей деятельности Художественного театра, которая должна значительно расширяться».

Интервью Станиславского в газ. «Утро России», 13/1.

ЯНВАРЬ 14

Приезжает в Берлин. Останавливается на несколько дней в гостинице «Russischer Hof». Встречается с А.А.Стаховичем.

Вечером смотрит «Царя Эдипа» Софокла (в переделке Гофманшталя), поставленного Рейнгардтом в помещении цирка.

«Это так ужасно, что я опять застыдил своей профессии актера. Пафос, галдение народа, бутафорско-костюмерская роскошь».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 15/1. Собр. соч., т. 8, стр. 227.

ЯНВАРЬ 15

В «Deutsches Theater» смотрит «Гамлета» в постановке Рейнгардта. «Очень хорошо играет Бассерман Гамлета. Остальные – ниже всякой снисходительной критики».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 16/1. Собр. соч., т. 8, стр. 228.

ЯНВАРЬ 16

Встречается с приехавшим в Берлин Немировичем-Данченко. «Сегодня не могу написать тебе обстоятельного письма, так как сегодня день совещаний».

Там же, стр. 227.

ЯНВАРЬ 19

Приезжает в Рим.

ЯНВАРЬ 21

Вместе с Кирой осматривает город.

«Рим хорош тем, что он на каждом повороте, в каждом углу неожидан. Таких тупичков, уголков, лестниц, ниш, старых краденых колонок, вделанных в дом, неожиданно втиснутого обелиска, памятника древности среди современности и пр. – не встретишь в других городах».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 232.

Вечером в доме А.А.Стаховича слушает чтение записок С.М.Волконского о законах сценической речи.

«То, что он написал, гораздо талантливее, гораздо важнее, гораздо интереснее, чем это говорили в театре. Он, как и я, преследует ту же гадость, имя которой – театральность, в дурном смысле слова. Если бы мне удалось писать так талантливо и изящно по форме, как он, я был бы счастлив».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 22/1. Собр. соч., т. 8, стр. 232.

ЯНВАРЬ 29

Осматривает Капитолий и Форум.

«Видели место, где Брут (т.е. – я) говорил речь, где сжигали Цезаря и пр.».

Письмо к М.П.Лилиной от 29/1. Собр. соч., т. 8, стр. 241.

Сообщает Лилиной о визите М.И.Чайковского, который приехал из Неаполя, где видел А.М.Горького. Горький «до такой степени волнуется о том, приеду ли я на Капри или нет, что он растрогал этим Чайковского (брат композитора – драматический писатель), и он решил прийти ко мне, чтобы рассказать, чему был свидетелем».

Там же, стр. 241–242.

Вечером читает свои записки по системе С.М.Волконскому и А.А.Стаховичу.

«Успех средний».

Там же, стр. 242.

Телеграмма Г.Крэга к С. из Парижа:

«Просьба, устройте так, чтобы Ваши директора выслали мне немедленно 300 фунтов, согласно контракта».

Архив К.С., № 2130.

ЯНВАРЬ 30

В парке Пинчио был в зоологическом саду.

«До чего страшно и интересно. Полное впечатление, что львы, тигры – на воле. Клетки нет, стены и бока – скалы, впереди же ров, через который лев перепрыгнуть не может. Когда смотришь, то этого рва не видишь, и перспектива приближает зверей. Кажется, что они совсем близко. Они прыгают по скалам. Играют пять тигров – неимоверной красоты».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 242. Навещает больного П.Д.Боборыкина.

Письмо П.Д.Боборыкина к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив. Н.-Д.

А.Н.Бенуа в письме к С. одобряет его мысль об инсценировке романа «Петр и Алексей».

«Мне кажется, что на сцене эта вещь может получить совсем другой облик, нежели в романе, и несравненно более сильный и свежий. ...Но кто Петр? Признаюсь, только Вас я и вижу в этой роли, но не уверен, улыбается ли она Вам? Роль дивная, единственная, но величайшего напряжения, доходящая часто до какого-то грандиозного гротеска. Мучительно также должно быть соединение какого-то «неугомонного бешенства» с истинной величием, подвижность с чисто российской царственностью. Если бы это нам удалось создать, мы бы показали на сцене русского полубога, как бы синтез всего великого и прекрасного в России. В наши дни тоски и хамства это было бы не бесполезно!»

Архив К.С., № 7240.

ЯНВАРЬ 31

Интересуется, как Лилина сыграла роль Вари в «Вишневом саде», которую она готовила по новому методу С.

«Мне все кажется, что ты хвалишь мою систему, чтоб делать мне приятное. Но если она помогла тебе даже при таких трудных условиях игры с четырех репетиций, то я счастлив и горд».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 243.

ЯНВАРЬ, вторая половина

В Риме встречается с Д.С.Мережковским.

ЯНВАРЬ, конец

Просит Сулержицкого сообщить, как идут репетиции «Синей птицы» в Париже:

«Напишите: что Вы и как Вы, как «Синяя птица», Крэг, Дункан, Метерлинк, Режан, Егоров, Сац? Очень интересуюсь и волнуюсь». Поручает Сулержицкому переговорить с Крэгом и по поводу дальнейшей работы над «Гамлетом». «Разрешает ли он искать расстановки ширм на самой сцене, ища общего настроения, а не придерживаясь пунктуально его макетов».

Опасаясь, что зрители не примут не самого Гамлета, поданного точно «в том виде, в каком хочет Крэг», а его трактовку других ролей, С. просит узнать, «разрешает ли он, сохранив общий замысел короля, двора, Офелии, Лаэрта, т.е. их карикатурность, изобразить или подать публике в несколько иной форме, то есть более утонченной и потому менее наивной».

«Надо сделать то же, что Крэг, то есть короля – ирода, варвара, бессмысленный двор с его нелепым этикетом, и Офелию, и Лаэрта – детьми своей среды, но только надо показать это не теми марионеточными приемами, какими делает их Крэг».

Собр. соч., т. 8, стр. 235–236.

ФЕВРАЛЬ

Продолжает работу над своими записками по системе; пишет главу, посвященную анализу роли.

ФЕВРАЛЬ 1

«Вечером был у Стаховича, и меня заставили читать Фамусова. Я все забыл и читал очень скверно».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 3/II. Собр. соч., т. 8, стр. 243.

ФЕВРАЛЬ 2

Посещает рынок старых вещей.

«Я ничего не купил. Не знаю, чему приписать какое-то равнодушие к старине: то ли, что она больше не нужна для обстановки театра, или то, что сама старина – не так интересна, как раньше...»

Там же.

У Т.Л.Толстой (по мужу Сухотиной) встречается С.И.Лаврентьеву – «друга Эрнесто Росси, которая вспоминала, как Росси якобы восхищался мною в «Отелло» и предсказывал мне будущность».

Там же, стр. 244.

Вечером читает свои записки по системе в присутствии С.М.Волконского, М.И.Чайковского, В.В.Барятинского, А.А.Стаховича и других.

«На этот раз имел успех, и даже сам Стахович выдержал».

Там же.

ФЕВРАЛЬ 4

В парке Пинчио повторяет роль Крутицкого в присутствии А.А.Стаховича.

«Стахович уехал, а я пошел ходить и писать по разным лавочкам и укромным местам свои записки (главу об анализе)».

Вечером смотрит популярного итальянского актера Новелли. «Похож на Коклена-старшего. Хороший актер, но играет ужасную чепуху. Скучновато, не досидели».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 6/II. Собр. соч., т. 8, стр. 245.

ФЕВРАЛЬ, до 6-го

Л.А.Сулержицкий из Парижа сообщает С. о своем разговоре с Г.Крэггом по поводу завершения работы над «Гамлетом»:

«На все Ваши вопросы по отношению к постановке «Гамлета» и трактовке ролей отвечает, что во всем этом он доверяет Вам, что *как это сделать, чтобы было хорошо*, Вы знаете лучше его. Поэтому делайте, как найдете лучше».

Письмо Л.А.Сулержицкого к С. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 6

В доме князей Волконских «в старинной гостиной римского палаццо, среди плафонов, фресок, всякой старины» читает с А.А.Стаховичем и С.М.Волконским «Горе от ума» и сцены из комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

«Вначале волновался, а со второго акта – разошелся. Крутицкого же, говорят, читал лично».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 9/II. Собр. соч., т. 8, стр. 247.

В письме к Сулержицкому возмущается поведением Крэга, который затягивает работу над «Гамлетом», отказываясь уточнить свои замыслы в отношении отдельных образов, нерешенных мизансцен пятого акта, а также костюмов. При этом С. напоминает, что театр, «еще ничего не видя, уже заплатил за «Гамлета» (с пробами) около 25000 рублей».

«Осенью он заболел – не мог приехать; от костюмов, от постановки он отмахивается. Понятно, что Правление пристает ко мне и просит объяснить, за что платят жалованье Крэгу. Он же начинает нахальничать. Что же я могу сделать?»

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 245–246.

С. еще раз хочет узнать, можно ли при расстановке ширм и поисках костюмов «уничтожить тон юга и Италии», как это было задумано Крэггом.

Там же, стр. 246.

ФЕВРАЛЬ 7

Утром «ездили со Стаховичем к Абамелик-Лазареву, под Римом (из тех Лазаревых, что основали Лазаревский институт, где я учился, черт бы его драл). Вилла, богатство, завтрак на серебре сногшибательные».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 247.

«Потом Стахович завез меня в Пинчио, и я там писал. Вообще эти дни я что-то увлекся опять записками. В 5 ч. в другом палатце Киджи, у Барятинских, была лекция московского профессора Трубецкого: «О Соловьеве». Опять аристократы, комплименты за вчерашнее чтение и такие же восторги по адресу Трубецкого... Лекция – так себе».

Там же, стр. 247–248.

ФЕВРАЛЬ 8

Л.А.Сулержицкий сообщает С. из Парижа о репетициях «Синей птицы» в театре Режан:

«Не верю я, чтобы публике Парижа понравилась эта грубая безвкусная вещь, которую из нее делают парижские актеры под руководством автора и Режан. ...Не знаю, как быть с афишей? Писать ли, что постановка скопирована с Московского Художественного театра или выгоднее не писать?»

Конечно, мы под такой постановкой не подписались бы ни за что – но вместе с тем успех, может быть, и даже, как все говорят, – он будет непременно. Как быть? *Идти на риск или нет?*.. Ответьте мне телеграммой.

Что касается Метерлинка, то пьесу он уже обещал нам, и на днях я буду иметь ее в руках, а через 6 месяцев после того, как ее поставят у нас, они хотят поставить ее в Париже, но уже без Режан, в своем театре, так как они считают, что Режан виной всему этому беспорядку и мерзости.

Так что, если главное дело – хорошее отношение Метерлинка к нам, то оно сделано».

Сб. «Леопольд Антонович Сулержицкий». М., «Искусство», 1970, стр. 477–478.

ФЕВРАЛЬ 9

Из письма С. к М.П.Лилиной:

«Живу – куда меня толкнут, туда и иду. Ни скучно, ни весело. Ем много. Крепну, толстею. Здоров».

Собр. соч., т. 8, стр. 248.

ФЕВРАЛЬ 10

Читает роли Фамусова и Крутицкого в русском пансионе.

Там же, стр. 249.

ФЕВРАЛЬ 11

Огорчен мрачным письмом сына Игоря «с философией о смерти». «Если твое письмо убежденно и действительно выражает теперешнее состояние твоей чистой души, – тогда я удивлен, смущен и подавлен. ...Твое письмо – письмо 50-летнего человека, уставшего жить оттого, что он все видел и все ему надоело. Но ты ничего не видал. Гони же мрак и ищи света. Он разлит всюду. Научайся же находить его. Как приеду – буду долго говорить, а пока обнимаю, благославляю и нежно люблю».

Собр. соч., т. 8, стр. 249.

ФЕВРАЛЬ, до 14-го

Из письма М.Ф.Андреевой к С.:

«Я сама не знала, что я вас всех так люблю! Вас – это понятно, ведь Вы мой учитель и веровала я в Вас, как в Бога, но я люблю Марию Петровну, оказывается, так сильно и нежно...

Умоляю Вас не отменять своей поездки на Капри. Это было бы даже жестоко.

А кроме того, вам обоим с Алексеем Максимовичем очень хорошо повидаться и о многом поговорить друг с другом, это я не зря говорю, а он – очень мечтал побеседовать с Вами о многом».

Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 157.

ФЕВРАЛЬ 14

Встречается и проводит вечер с А.М.Горьким, остановившимся в Риме по пути из Парижа на Капри.

«Встретились долгим лобзанием. Он (то есть Горький) мил, прост и весел».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 16/II. Собр. соч., т. 8, стр. 252.

Через О.В.Гзовскую просит исполнителей «Гамлета» «хорошо познакомиться» с записками по системе.

«Начнутся репетиции «Гамлета», тогда уже поздно будет заниматься теорией. Если они не подготовятся, мы совершенно не будем понимать друг друга».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 27/II н. с. Собр. соч., т. 8, стр. 251.

Премьера «Синей птицы» в театре Режан при участии Жоржет Леблан. «А в Париже только что с колоссальным успехом поставили «Синюю птицу» Метерлинка по постановке Станиславского. Все парижские газеты в голос кричат о его режиссерском гении».

Письмо М.Ф.Андреевой к Н.Е.Буренину от 8/III н. с. Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 158.

ФЕВРАЛЬ 15

Выезжает из Рима. Останавливается в Неаполе в «Hôtel du Vésuve». «Я могу сесть на свой балкон, выходящий на море, сидеть и греться на солнце целый день. Так хорошо, что никуда и не тянет, да я и не собираюсь осматривать [ничего], кроме Помпеи».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 16/II. Собр. соч., т. 8, стр. 252.

ФЕВРАЛЬ 16

«Сегодня болтался и зашел посмотреть аквариум. Это самый известный аквариум мира. Очаровательный. Я люблю морских гадов».

Там же, стр. 253.

ФЕВРАЛЬ 16

Благодарит М.П.Лилину за ее длинное, нежное письмо.

«Люби и не забывай. Теперь нам надо сблизиться, а не расходиться. Ведь кроме нас с тобой мы никому особенно не нужны. Может быть, когда дети постареют (не дождемся), они поймут нас и приблизятся, но теперь они будут удаляться. Думаю, что с Кирой будет невозможно сойтись до дружбы. Очень уж у нее бабий алексеевский характер. Трудно ей будет жить, и трудно другим будет жить с ней. Последние дни она как будто мягче, но все это время она была весьма не в духе. Пишу тебе все это по секрету».

Собр. соч., т. 8, стр. 254.

ФЕВРАЛЬ 17

Приезжает на Капри к Горькому.

«Горький и Мария Федоровна встретили меня на лодке у парохода. ...Первое время как-то не клеилось, не могли найти тона. К вечеру разговорились. Опять Горький очаровал и завладел моей душой. ...Ушел от Горьких рано, так как устал. Но по пути, в кафе, увидел оживление: танцевали тарантеллу; вошел. Там познакомился с музыкантом Нугесом (знакомый Володи Алексеева, который написал для Зимина «Quo vadis?»)¹.

Письмо С. к М.П.Лилиной от 19/II. Собр. соч., т. 8, стр. 255.

ФЕВРАЛЬ 18, 19

Читает Горькому свои записки об актерском искусстве. Обсуждает с ним вопросы создания студии для воспитания актера нового типа.

К.К.Алексеева. Из воспоминаний об отце. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Говорит Горькому о своей тоске по новой «живой пьесе».

Письмо А.М.Горького к К.А.Троневу. М.Горький, Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 162.

Горький предлагает «организовать студию, в коей молодежь, изучая театральное искусство, пробовала бы вместе с этим создавать коллективно и пьесы, как это делали «бродячие» труппы артистов до Мольера».

Письмо А.М.Горького к М.Ф.Чумадрину. М.Горький. Собр. соч. в 30-ти томах, т. 30, стр. 163.

«Он решил писать нам мимодраму. Вечером Горький чудесно говорил. Я читал ему Фамусова (удачно) и Крутицкого (неудачно)».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 255.

Встречается на вилле А.М.Горького «Serafina» с французским композитором Жаном Нугесом.

Там же.

ФЕВРАЛЬ 20

Едет вместе с Горьким в Неаполь.

«Горький привел нас в общедоступный ресторан – «макаронную». Сюда в это время собирались рабочие, с которыми мы сели за длинный общий стол.

Вечером того же дня Горький и отец посетили представление народного театра, который поставил себе целью возродить идею «Commedia dell'arte». Константин Сергеевич с интересом просмотрел спектакль на современную тему, причем текст пьесы, сочиненный участниками труппы, не был записан, а исполнялся экспромтом. Отец настолько был заинтересован этим зрелищем, что изъявил желание вторично пойти в этот театр».

К.Алексеева. Из воспоминаний об отце. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Был с Горьким в Помпее, где С. «пробовал читать монолог Брута».

Свидетельство К.К.Алексеевой. Записано 13/XII 1960 г. И.Виноградской.

¹ Опера «Quo vadis» по роману Г.Сенкевича шла в театре С.И.Зимина. Перевод либретто был сделан В.С.Алексеевым.

«Но вот... я попал в Помпею и там ступал своими ногами по той же земле, по которой шествовали античные люди; я видел своими глазами узкие улицы города, входил в уцелевшие дома, сидел на тех же мраморных плитах, на которых отдыхали герои, я трогал своими руками те предметы, к которым когда-то и они прикасались, я в течение целой недели духовно и физически ощущал прошлую жизнь. От этого все мои разрозненные книжные и другие сведения встали на свои места, ожили по-новому в общей, совместной жизни».

Собр. соч., т. 4, перв. изд., стр. 346.

ФЕВРАЛЬ, после 20-го

«Был у меня Станиславский – крупен этот человек и все растет, дай ему Боже здоровья и силы. Еще много сделает он».

Письмо А.М.Горького к И.А.Бунину. «Горьковские чтения», изд-во АН СССР, 1961, стр. 59.

«Был у меня Станиславский... до чего красив, ярк и неисчерпаемо талантлив этот человек!»

Письмо А.М.Горького к А.В.Амфитеатрову. «Летопись жизни и творчества А.М.Горького», т. 2. М., АН СССР, 1958, стр. 185.

«Вот он пробыл четыре дня, и они с Алексеем Максимовичем без устали говорили обо всем – большой он талант и хорошая, мятущаяся душа».

Письмо М.Ф.Андреевой к Н.Е.Буренину от 8/III н. с. Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 158.

ФЕВРАЛЬ 23

С. выезжает из Рима в Берлин.

ФЕВРАЛЬ 24

В Москве заседание в составе Вл.И.Немировича-Данченко, А.А.Стаховича, Н.А.Румянцева, А.Л.Вишневого, В.В.Лужского, В.И.Качалова и И.М.Москвина по вопросам дальнейшего управления театром.

«Москвин, Лужский, Вишневский, Румянцев уже зарвались и высказывали то, что они раз сказали у меня: что капитал надо вручить не Станиславскому и Немировичу-Данченко, а им двум плюс еще шесть человек. И что вот тогда-то эти шесть человек сумеют управлять делом и Станиславским¹».

...Один Качалов, волнуясь, но твердо сказал, что без Станиславского он не видит того Художественного театра, каким он был. «Да, это будет хороший театр, самый лучший театр, но не художественный». Причем Качалов же заявил, что он в компанию шести не вступит».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2248.

ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Французский музыкальный и театральный деятель Габриэль Астрюк предлагает С. организовать летом гастроль МХТ в Париже.

ФЕВРАЛЬ, конец

С. проводит несколько дней в Берлине.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

С. ставит перед пайщиками МХТ условия, которые бы обеспечили ему в дальнейшем нормальную работу в театре; намечает следующие пожелания и требования:

¹ В течение 1911 года в МХТ шли обсуждения и дискуссии по поводу изменений в структуре управления театром и расширения прав артистов и служащих – членов Товарищества, в результате осенью 1911 года был утвержден новый Устав, по которому фирма Художественного театра была передана Станиславским и Немировичем-Данченко Товариществу артистов МХТ с широкими полномочиями в решении всех организационных и творческих вопросов. Новое Товарищество имело целью: «а) осуществлять сценические, художественные начала, выработанные в его прошлой деятельности его учредителями К.С.Станиславским и Вл.И.Немировичем-Данченко; б) продолжать работу в поисках новых начал; в) обеспечить материальное преуспевание как самого театра, так и отдельных его деятелей». Директором-распорядителем Товарищества был избран Вл.И.Немирович-Данченко. С. официально вошел в состав Товарищества с правом совещательного голоса.

«Среди года отдых – один месяц».

«Играть не более четырех раз в неделю». На все роли иметь дублеров, которых С. сам берется готовить.

«Трагических ролей не играю».

«Имею в театре свою маленькую школу, ученики которой зависят только от меня».

«Весной не хочу больше один за всех работать, как в прошлом году».

«Хочу развить и передать свою систему, т.е. иметь класс, учеников, практику для них».

«Непременное условие: театр одноактных пьес».

Требование деликатного отношения и уважения к его ученикам и последователям, особенно к Сулержицкому. «Сулержицкий – лучший преподаватель».

«Я отказываюсь от административной части (не член дирекции)».

Настаивает на введении в состав дирекции В.И.Качалова и И.М.Москвина. «Без заместителей – Качалова и Москвина – в дело не верю».

Записная книжка. Архив К.С., № 769.

МАРТ, начало

Возвращается в Москву.

«...Здесь на меня накупились все, кто ждал меня 8 месяцев. Сколько дел, разговоров, объяснений, писем, рукописей!!!

Сижу перед огромным мешком с письмами и другими присланными бумагами, развожу руками и чувствую свою беспомощность. Телефоны звонят, люди приходят и уходят, а большая и интересная работа («Гамлет» и ряд школьных лекций) ждет меня в театре».

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 256.

МАРТ 5

На общем собрании пайщиков Товарищества соединенных фабрик «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин» обсуждает вопрос о расширении кабельного производства.

Протокол собрания. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 32, л. 34–35.

Вечером присутствует на спектакле МХТ «У жизни в лапах»¹.

МАРТ 7

Участует в учредительном собрании пайщиков нового Товарищества МХТ. Входит в состав Товарищества с правом совещательного голоса. Проводит с Л.А.Сулержицким и К.А.Марджановым заседание, посвященное вопросам дальнейшей работы над «Гамлетом».

МАРТ 8–10

Интересуется работой мастерских по декорационному оформлению «Гамлета».

МАРТ 9

Первое выступление С. на сцене МХТ после болезни.

«Раздвинулся занавес. На сцене няня – Самарова и Астров – Станиславский. В зрительном зале раздались аплодисменты. Станиславский сидит, упорно сохраняя положение, нужное по роли. ...Но аплодисменты гремят. Артист поднимается и кланяется. И долго-долго приходится ему стоять, пока аплодисменты стали стихать. Тогда он подает знак, чтобы закрыли занавес.

Через мгновение занавес снова раздвигается и начинается представление».

Дш *Одинокий*. Дневник театрала. – «Голос Москвы», 10/III.

«Как долго не хотел смолкать зрительный зал! Казалось, что сразу звучным стало ритмическое биение тысячи сердец, а глаза вливались в черты лица, близкого, желанного и дорогого. ...Это были трогательные минуты... Задвинулся занавес, чтобы прекратить несмолкающий звук привета, и снова раздвинулся. И бархатный, мягкий, ласкающий голос опять прозвучал в наступившей тишине».

А.К., В Художественном театре. – «Утро России», 10/III.

¹ Премьера пьесы К.Гамсуна «У жизни в лапах» состоялась 28 февраля, когда С. не было в Москве. Режиссер К.А.Марджанов, художник В.А.Симов. Художественный руководитель постановки – Вл.И.Немирович-Данченко.

«Выдержал, хотя и волновался за голос, за походку и за другие изъяны после тифа».

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 256.

Л.Я.Гуревич пишет о заметном изменении в 1910-х годах «общей тональности в исполнении роли Астрова». «Это был тот же образ обаятельного и талантливого русского человека, которому жизнь не позволила развернуть своих сил, но прежде он казался как-то легкомысленнее, беспечнее. И вдруг исчезло это ощущение его беспечности: почувствовалось, что это натура страстная, не только широкая, но и серьезная, способная в иных условиях жизни к культурной деятельности в больших масштабах, – и потому воображение зрителя ярче видело весь ужас окружающей его и простирающейся на тысячи верст кругом дикой некультурности, а от одиночества его, от бессилия побороть эту некультурность вяло настоящим трагизмом».

Л.Я.Гуревич. К.С.Станиславский. Сб. «Мастера МХАТ». М. – Л, «Искусство», 1939, стр. 70.

Телеграмма Е.В.Гельцер:

«С большой радостью приветствую Вас, глубокоуважаемый Константин Сергеевич. Страшно сожалело, что спектакль в Большом театре лишает меня возможности видеть Вас сегодня».

Архив К.С., № 7730.

Из письма больной М.Г.Савицкой к С.:

«Всей силой и нежностью моей большой любви к Вам, всем трепетом моего постоянного неизменного поклонения перед Вами, дорогой, прекрасный Константин Сергеевич, приветствую Вас... Переживаю вместе со всеми радость сегодняшнего праздника. Праздника большого и светлого – ведь Вы опять с нами, наш любимый и светлый».

Архив К.С.

МАРТ 10

С 1 ч. до 3-х часов дня беседует «с первой группой молодежи», участвующей в «Гамлете».

С 3-х до 5 ч. 30 мин. проводит режиссерское собрание по распределению ролей в «Гамлете».

С 5 ч. 30 мин. осматривает вылепленную в мастерской новую пробную ширму.

Запись К.А.Марджанова в Дневнике репетиций.

На беседе знакомится с Е.Б.Вахтанговым, принятым в МХТ. «Первая беседа К.С.Станиславского. – Сулер представил меня Константину Сергеевичу. – Как фамилия? – Вахтангов. – Очень рад познакомиться. Я много про вас слышал».

Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 24.

Посылает письмо М.Г.Савицкой в больницу.

«Я плакала навзрыд, когда его читала: столько в нем ласки, любви и даже, по-моему, превеличенной мне похвалы».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен от 15/III. Архив М.Г.Савицкой, № 7743.

МАРТ 11

«От часу до трех с половиной была лекция Константина Сергеевича, а в 3 1/2 начали смотреть ширм и материй».

Запись К.А.Марджанова в Дневнике репетиций.

МАРТ 13

Вместе с Лиловой навещает Савицкую.

«Как он поправился, неузнаваем, загорел, пополнел. ...

Сказал, чтоб я отдыхала весь август, набиралась сил, т.к. они на будущий сезон очень нужны. Был очарователен».

Письмо М.Г.Савицкой к М.С.Геркен. Архив М.Г.Савицкой, № 7743.

МАРТ 14

Благодарит А.М.Горького за присылку рукописей: «Сцена пьяного», «Встреча» и «Почти святой».

«Сцену пьяного прочел. Думаю, что из этого можно что-то сделать. Буду пробовать, когда освободится время».

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 8, стр. 257.

«Я опять привязался к Вам всем сердцем; я опять почувствовал Вашу большую душу, обаяние Ваших чар. «Мы разные люди», – писали Вы мне в Кисловодск. Да, в политике, которой я не понимаю, в которой я бездарен, но в искусстве – мы близкие».

Там же.

МАРТ 15

Беседа С. с исполнителями «Гамлета» о новых принципах работы над пьесой и над ролями. Чтение записок по системе.

Дневник репетиций.

«К.С. мне, просмотрев тетрадь с первой лекцией:

«Вот молодец. Как же это вы успели? Вы стенограф».

Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 24.

МАРТ 19

Н.С.Бутова пишет о занятиях по «Гамлету»:

«Конст. Серг. приехал полный энергии, и его огорчает бесконечно, что мы как клячи».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.

МАРТ, с 16 по 20

Все занятия по «Гамлету», а также работа в декорационной мастерской приостанавливаются в связи с подготовкой театра к капустнику. С. проводит репетиции капустника.

МАРТ 20

На «капустнике» Художественного театра исполняет роль мамелюка в шутке под названием «Наполеон I».

МАРТ 23

Вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу о «Гамлете», говорит о толковании главных ролей.

«Дворец представляется мне целым миром лжи, коварства, порочности, одним словом, как и в нашем большом мире.

Как Христос пришел очистить мир, так Гамлет прошелся по всем залам дворца и очистил его от накопившейся в нем гадости». В роль Гамлета, указывает С., исполнитель должен вложить все «свое самое лучшее». Нельзя играть Гамлета «каким-то мрачным, чиновником, карающим» или невзрастеником, как это часто делают актеры. «Он так полон любви, жизнерадостности, он – лучший из людей. Кислый невзрастеник не может быть лучшим из людей. Жизнерадостный, он хочет жить, хочет строить, верить, в каждом ищет человека. Это толкование очень близко к Крэгу, и я его очень чувствую. ... Дальше Крэг впадает в утрировку, шарж, смелость, талантливую наивность. Он ради своей любви к Гамлету всех оттеняет в черные краски; всех остальных участвующих он делает жабами, шутами, не дает ничего человеческого, и из той же любви к Гамлету он чернит Офелию, называя ее глупенькой девочкой. ...

Полоний, как нарисовал его Крэг, не больше, чем дурак и шут. Крэг, с его наивностью в понимании театра, граничит с балаганом, в лучшем смысле этого слова. Его театр почти что театр марионеток с чистыми, высокими чувствами, мы до него не доросли. Он выше нас, и наше поколение вряд ли дорастет до него. У меня это не умещается в голове».

Вл.И.Немирович-Данченко предлагает рассказать содержание «Гамлета», не отягощая его различными комментариями.

«В объяснении Константина Сергеевича – не знаю, может быть, Крэга – появилась опасность, что театр тоже может стать комментатором» и сотрет кристаллическую чистоту произведения Шекспира. «Опасаясь идеологии: Гамлет – Христос. Это может поднять, увлечь актера, но и запутать. Боюсь, что, может быть, это будет современная идеология».

Время действия «Гамлета» – это Средние века, варварская эпоха, подчеркивает Немирович-Данченко.

«При постановке надо очень помнить эпоху – животное, яркое, железное, бронзовое, но никак не современное.

...Нужно идти от эпохи. С первых же репетиций искать этой страшной грубости, животности.

Для меня вся пьеса сводится так: варвары и просвещенный человек»¹.

Беседа о «Гамлете» (машинопись). Архив К.С., № 1291.

МАРТ 24

Слушает пьесу Л.Н.Толстого «Живой труп», которую Вл.И.Немирович-Данченко читает режиссерскому управлению, В.А.Симову и К.Н.Сапунову.

МАРТ 25

Продолжение беседы о «Гамлете». В беседе принимает участие Немирович-Данченко. «Вопрос о внешней постановке. Начали в 1 час, кончили в 5 1/2 час.».

Запись К.А.Марджанова в Дневнике репетиций.

МАРТ 26

Занят на фабрике.

МАРТ 28

Репетирует «Гамлета». Разбирает с исполнителями первую сцену первого действия.

МАРТ 29

На похоронах М.Г.Савицкой².

«Ее смерть соединила и сблизила всех товарищей. Панихиды многоязны. Как всегда, только теперь мы поняли, какой пример и элемент чистоты и благородства являла собой покойная».

Письмо С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 259.

МАРТ 30

Репетирует «Гамлета», беседует о ролях.

МАРТ

Решает попробовать играть роль Тени отца Гамлета³.

«Раз Духа играет Станиславский, нельзя ни Качалова, ни Станиславского занимать!!»

Вл.И.Немирович-Данченко. Записная тетрадь. Архив Н.-Д., № 7966.

После окончания Московского государственного университета Володя Сергеев поступил в Педагогический институт имени П.Г.Шелапутина по специальности «всеобщая и русская история».

МАРТ

Играл роль Астрова – 9, 22, 26, 28, 30, 31-го.

¹ Записывая выступление Немировича-Данченко, С. отметил его слова: «Эпоха не современная, а варварство, камень, железо, мех» (архив К.С., № 1292).

² М.Г.Савицкая скончалась в ночь с 20 на 27 марта.

³ В архиве С. имеется текст этой роли с пометками, по которым видно, что он ее разучивал.

АПРЕЛЬ 1

Поручает мастерским МХТ под руководством К.А.Марджанова во время гастролей театра в Петербурге продолжать «поиски декораций и костюмов». До 15 мая предлагает сделать следующее:

«1. Добиться того, чтобы кольцевые ширмы не морщились, не косились, не давали щелей при стыках и темных угловых впадин.

2. Сделать порталы сдвижные, от которых должна ставиться ширма.

3. Проставить всю пьесу и научить рабочих быстро передвигать ширмы.

4. Найти освещение каждого акта.

5. Поискать костюмы».

К.А.Марджанишвили. Театральное наследие, Тбилиси, 1958, стр. 81.

АПРЕЛЬ 2

Просит разрешения у Горького поставить его пьесу «Встреча» в МХТ или в Театре одноактных пьес, который он предполагает организовать с будущего сезона.

Письмо С. к М.Ф.Андреевой. Собр. соч., т. 8, стр. 260.

АПРЕЛЬ, начало

Едет с театром на гастроли в Петербург. (Живет на Михайловской ул., д. 2, в «Английском пансионе» Шперка.)

АПРЕЛЬ 7

Пишет Г.Крэггу, что его новые требования в отношении оплаты работы над «Гамлетом» могут привести к окончательному разрыву с дирекцией театра.

«Дирекция оскорблена и обижена и рассматривает Ваши требования как насмешку, хотя Вы сами ставили условия между Вами и дирекцией».

С. беретя ходатайствовать о выплате Крэггу желаемой суммы, но опасается, что это положит конец дальнейшей совместной работы в МХТ. «Мое положение очень тяжелое: я только начал понимать Ваши замыслы в постановке «Гамлета», и я предвижу огромное количество сомнений и вопросов, так что мне будет очень трудно разрешить все это даже с Сулером.

Вопрос о костюмах остается совершенно неразрешенным и совсем темным для меня. Мы не получили от Вас никаких определенных рисунков, и я вынужден ставить «Гамлета» с таким неполным материалом, только догадываясь о Ваших замыслах. Я чувствую, что эта работа трудна и мне не по силам. Я думал вернуться к проекту Егорова, но сейчас я уже не могу этого сделать, так как я слишком увлекся Вашим чудесным планом постановки «Гамлета» и потому, что дирекция требует от меня оправдания тех значительных сумм, которые уже израсходованы на «Гамлета» и которые были израсходованы по моему личному требованию и под мою ответственность. И теперь я страдаю вдвойне: и за Вас, и за себя»¹.

Письмо к Г.Крэггу (перевод с английского). Архив К.С. (фотокопия). Подлинник в архиве Г.Крэгга в Париже.

АПРЕЛЬ, первая половина

Из письма А.М.Горького к И.А.Бунину:

«Сейчас, после постановки «Синей птицы» в театре Режан, герои дня в Париже – Станиславский и Сулержицкий; все газеты кричат о них, все их хвалят, но поставили «Синюю птицу» – отвратительно, исказив постановку Художественного] театра. Этот восторг законодателей изящного вкуса перед испорченной вещью – печальное явление»².

«Горьковские чтения». М., АН СССР, 1961, стр. 58–59.

¹ На обороте письма рукой Крэгга написано: «Теперь, когда Вы лично в театре [слово неразборчиво], все будет исполняться по Вашему личному распоряжению. Все оставляю на Ваше усмотрение. Крэгг».

² А.М.Горький находился в Париже с 22 марта по 9 апреля. И.А.Бунину Горький писал о «Синей птице» в театре Режан после возвращения на Капри.

АПРЕЛЬ 11

Утром играет роль Астрова.

Получает от Л.Я.Гуревич оттиск ее статьи «Заметки о современной литературе. Мечты и мысли о новой драме» («Русская мысль», 1911, кн. IV) с надписью: «Дорогому и глубокочтимому Константину Сергеевичу Станиславскому посылаю свою работу с мыслями о театре вообще и о Художественном театре. Бесконечно преданная Л.Гуревич».

[Архив К.С.](#)

АПРЕЛЬ 13

Играет роль Ракитина.

АПРЕЛЬ 14

Из дневника В.А.Теляковского:

«В 4 часа ко мне пришел Станиславский и просидел у меня около 2-х часов. Говорили главным образом о школе. Станиславский совершенно отрицает нашу школу и находит, что в ней не учат, а портят молодежь, ибо внушают ей известный трафарет, с которым она и носится всю жизнь. У талантливых артистов у каждого свой трафарет, но все же трафарет, и всегда на сцене они не переживают, а играют. Тоже Станиславский считает вредным преподавание дикции и декламации. Он признает только школу при театре из молодых артистов. Говорили о Малом театре. Станиславский очень обижен на Южина, который стал в открытые враги Малого театра против Художественного. Переманивание артистов, острые интервью его направлены тоже против Художественного театра, все это создает атмосферу неприязни, очень нежелательную для них».

[ГЦТМ им. Бахрушина, тетрадь 34, стр. 10255.](#)

АПРЕЛЬ 15

Играет роль Астрова.

Газета «Обозрение театров» сообщает: «На будущей неделе выезжает на несколько дней в Москву К.С.Станиславский, чтобы закончить подготовку монтажной части «Гамлета».

АПРЕЛЬ, вторая половина

А.М.Горький пишет С.:

«У меня в душе, дорогой Константин Сергеевич, встреча с Вами оставила впечатление четкое, радостное и – успокаивающее: видя таких людей, как Вы, и веришь крепче в будущее родины и любишь ее горячей. ...Вы – на Руси, мы – здесь, разными путями, приемами, но – все для родины будем жить и работать с радостью, с любовью. Ошибемся в чем – осудим друг друга, но – осудим, не теряя уважения друг ко другу, –так ведь?»

[М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 164.](#)

АПРЕЛЬ 17

Утром играет роль Ракитина.

АПРЕЛЬ 19

Г.Крэг считает, что С. в последнем письме преувеличил «ужас» своего положения с постановкой «Гамлета». Неясности в трактовке отдельных сцен и в оформлении, по мнению Крэга, связаны с тем, что работа над спектаклем еще не закончена. «Поэтому не беспокойтесь и не представляйте себе трудностей там, где их нет».

[Письмо Г.Крэга к С. от 2/IV н. с. Архив К.С., № 2129.](#)



Афиша вечера-концерта, устроенного Литературным фондом в Александринском театре

АПРЕЛЬ 21 и 22

На собраниях пайщиков МХТ по вопросам управления театром.

Протокол собраний. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

АПРЕЛЬ 29

На заседании Совета МХТ по обсуждению репертуара будущего сезона.

В интервью с корреспондентом газеты «Русское слово» Л.А.Сулержицкий рассказал о работе над «Гамлетом»:

«В самом начале знакомства с Крэггом театр был страшно увлечен его теориями, его трактовкой и готов был идти на все, чтобы осуществить мечты Крэгга.

Но затем, в течение продолжительной и упорной работы, и театр, и сам Крэгг поняли, что это невозможно. ...

– И вот теперь, – говорит г. Сулержицкий, – наш театр, изучив Крэгга, пытается воплотить все то, что считает возможным...».

С.Спиро. «Гамлет» в Художественном театре.

АПРЕЛЬ

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко ведет переговоры с художником Н.К.Рерихом о его работе в МХТ.

Протокол заседания Совета МХТ от 5/IX. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

АПРЕЛЬ – МАЙ

В Петербурге продолжает занятия по системе с исполнителями «Гамлета»; репетирует отдельные сцены трагедии.

Смотрит с Вл.И.Немировичем-Данченко и А.Н.Бенуа на сцене Михайловского театра в Петербурге первый вариант декорации, выполненной М.В.Добужинским к пьесе «Где тонко, там и рвется». «Кто знал Станиславского, может представить, как он, конфузясь и бая, сказал мне: «Ради Бога, простите, но это – для оперы, так и кажется, вот выйдет тенор и, прижимая руку к сердцу, станет выводить рудавы. Это моя ошибка, что утвердил эскиз и вас заставил напрасно работать, но и ваша вина, что вы эскиз сделали талантливо, я и поверил».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», 1943, кн. V, стр. 43.

МАЙ 1

Благодарит сына Игоря «за хорошее ласковое письмо».

«Несколько теплых слов вливают покой и радость в любящее сердце, а это лучшее, что есть на свете: радость любви, теплота другого сердца. Сам ты не проживешь жизнь без этого подогрева, без этого масла, которым надо непременно смазывать свое черствящее сердце. Вот почему я так волнуюсь, когда ты и Кира засушиваете свои сердца развитием эгоизма, излишней критикой и праздною философией. Учись любить и вызывать любовь в других».

Собр. соч., т. 8, стр. 265.

МАЙ 2

На панихиде по пайщику МХТ – известному меценату Н.Л.Тарасову, который покончил собой 31 октября 1910 г.; отмечалось 6 месяцев со дня его смерти.

Спектакль «Дядя Ваня» для вдовствующей императрицы Марии Федоровны.

Собр. соч., т. 8, стр. 265.

МАЙ 3

Исполняет роли Астрова в третьем акте «Дяди Вани» и Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» на вечере, устроенном Литературным фондом в Александринском театре.

Резолюция Немировича-Данченко к протоколу Совета МХТ:

«3 мая. К сведению К.С. Все, причитающееся Крэггу, высылается ему. На основании переговоров с К.С. (в воскресенье, 1 мая) окончательно решаю ввести «Гамлета» в предстоящий сезон, по возможности «в замысле Крэгга».

Архив К.С. (раздел «Резолюции и замечания к выпискам из протоколов Совета Товарищества МХТ»).

МАЙ 4

Запись С.: «Во избежание новых недоразумений советую выяснить: служит Крэг или нет. Советую ясно, коротко и точно написать ему об этом».

Там же.

МАЙ 6

Играет роль Гаева в дополнительном, утреннем, спектакле «Вишневый сад» для вдовствующей императрицы Марии Федоровны.

МАЙ 7

Присутствует на собрании пайщиков МХТ.

В решении вопроса о поездке театра на гастроли в Париж и Лондон «Вл.И.Немировичу-Данченко и А.А.Стаховичу предоставлены полномочия общего Собрания, если они будут солидарны с К.С.Станиславским».

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра, № 1118, стр. 12.

МАЙ 13

Участвует в распределении ролей в пьесе «Живой труп».

МАЙ, после 15-го

Возвращается из Петербурга в Москву.

МАЙ 20

Смотрит систему перестановки ширм и освещение для «Гамлета». «...Сулер показывал перестановку ширм и освещение.

Великолепно, торжественно и грандиозно.

Если удастся угадать замысел Крэгга и в костюмах – получится нечто большое. Теперь все дело в актерах».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 266.

МАЙ 23 и 24

Обсуждение и утверждение костюмов для «Гамлета».

Дневник репетиций.

МАЙ 28

Предлагает Г.С.Бурджалову взять на себя инициативу по устройству в театре параллельных молодежных спектаклей из одноактных пьес, инсценировок рассказов, миниатюр и т.п.

«Если эта мысль Вас заинтересует, постарайтесь за лето подыскать и составить репертуар. Конечно, произведения должны быть литературные. Намечены, между прочим, «Белые ночи» Достоевского, «Униженные и оскорбленные» (роман Наташи) Достоевского. Миниатюры Чехова, Мопассана. Рассказы Слепцова и т.д. Хорошо бы посмотреть Щедрина (Салтыкова), Григоровича, Успенского».

Собр. соч., т. 8, стр. 267.

Вместе с Немировичем-Данченко подписывает приветственную телеграмму пензенскому любительскому народному театру: «Художественный театр приветствует вас с 15-летней прекрасной деятельностью народного театра, художественная и общественная репутация которого пользуется заслуженной известностью далеко за пределами местных интересов».

«Пензенская правда», 1964, 11/1.

МАЙ

Играл роли: Астрова – 2, 8 (утро), 11, 14-го (утро); Гаева – 6 (утро), 8, 15-го (утро); Ракитина – 9-го.

МАЙ 31

Уезжает лечиться в Карлсбад¹.

ИЮНЬ, начало

По дороге в Карлсбад останавливается в Берлине.

ИЮНЬ 4

Приезжает в Карлсбад, в гостиницу «Rudolfshof», где живет Вл.И.Немирович-Данченко.

«Настроение у него самое великолепное, и о театре мы говорим в легком, проходном тоне. Больше говорим о горах, лесе, море...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2255.

ИЮНЬ, после 4-го

«С Немировичем говорим о театре, но мало. Он подробно рассказывал о Париже и еще больше охладил меня к нему². По-моему, надо ехать по России. Театру нужен триумф в противовес всем московским конкуренциям».

Письмо С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 272.

ИЮНЬ 8

«Со Станиславским хотя и разговариваем о театре и системе, но легко налаживаю себя на разговор не пристальный, а мимоходный, не утруждающий ни внимания, ни языка. И могу каждый миг отвлечься в сторону встречных пустяков. Он, к счастью, в таком же настроении, благодушно рассеянном.

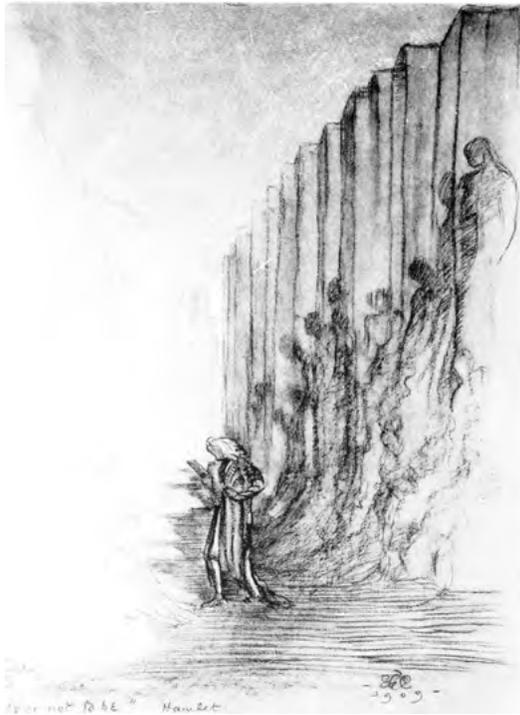
Обедаем и ужинаем вдвоем, т.е. с Потапенко.

Этот непрерывно оптимистичен и острит – потому мил и приятен. Вчера были вдвоем в Орфеуме, но интересных номеров оказалось очень мало – два, три».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2258.

¹ М.П.Лилина с детьми поехала в St. Lunaire, villa Goeland.

² Вл.И.Немирович-Данченко ездил в мае в Париж в связи с предполагавшимися гастролями МХТ. Гастроли не состоялись.



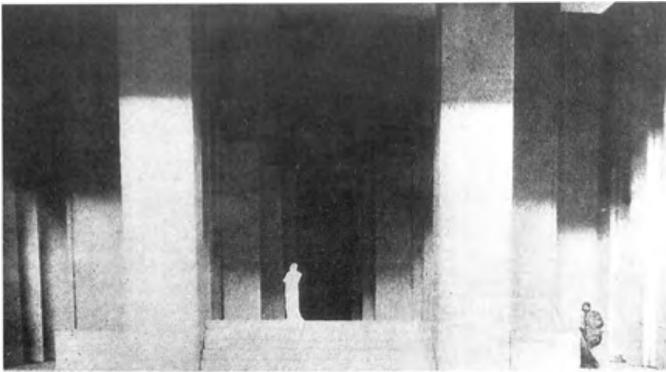
Г.Крэг. Гамлет и фигура Смерти. Эскиз сцены «Быть или не быть». Надпись на эскизе: «С любовью и восхищением Станиславскому от Крэга. «Быть или не быть». Гамлет. 1909. Э.Г.К.»



Г.Крэг



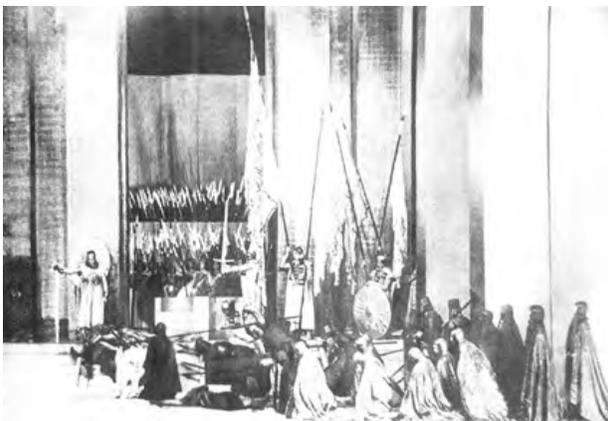
К.С.Станиславский и Гордон Крэг. 1909–1910



Г.Крэг. Макет декорации к «Гамлету» (пятое действие). 1910



Г.Крэг. Эскиз второй картины первого действия «Гамлета». 1910



«Гамлет». Финал спектакля. 1911



Крутицкий



«На всякого мудреца довольно простоты». А.Н.Островского. 1910



Мамаев – В.В.Лужский, Крутицкий – К.С.Станиславский



М.П.Лилина в Кисловодске во время болезни К.С.Станиславского. 1910



Кисловодск. 1910. К.С.Станиславский, И.К.Алексеев, К.К.Алексеева.
Станиславский лепит фигуру короля для «Гамлета»



М.П.Лилина, К.С.Станиславский, И.К.Алексеев, К.К.Алексеева, доктор А.Г.Васильев и другие.
Снимок сделан после выздоровления Станиславского

*Приветствую дорогого несравненного
Константина Сергеевича и милую
прекрасную Марию Петровну
с радостным для всех любящих вас выздоровлением.
Желаю здоровья и счастья. Гликерия Федотова
1910. 9 декабря*



Г.Н.Федорова. Надпись на портрете: «Приветствую дорогого, несравненного Константина Сергеевича, милую прекрасную Марию Петровну с радостным для всех любящих вас выздоровлением. Желаю здоровья и счастья. Гликерия Федотова 1910. 9 декабря»

ИЮНЬ 9

С Немировичем-Данченко навещает М.Н.Ермолову.

«Просидели у нее до второй воды и ванны».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2259.

ИЮНЬ, до 10-го

Получает телеграмму о пожаре в Художественном театре.

«Очень поволновались с Немировичем относительно пожара и до сих пор не понимаем, что сгорело. Если шкаф со всеми моими костюмными пробами и выдумками за все 13 лет – это очень жаль. Что попорчено дымом – тоже непонятно. Если мои музейные шугаи – тоже обидно».

Письмо С. к А.А.Стаховичу. Собр. соч., т. 8, стр. 272.

ИЮНЬ 10

«Конст. Серг. чувствует себя хорошо. Занимается, кажется, довольно много. Хочет закончить свои записки. Я их начал читать, наконец».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко кЛ. М.Леонидову. Архив Н.-Д., № 6455.

ИЮНЬ, до 13-го

«В Карлсбаде много говорили с Немировичем, и он прочел записки. Очень хвалил все разрушающее старое, но ничего еще не может сказать о созидательной части (которая еще и не написана). Сделал дельные замечания».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 5/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 275.

ИЮНЬ 14

С. «ищет одиноких занятий (все пишет, пишет...) и деликатно боится меня отрывать».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2267.

ИЮНЬ 18

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и И.Н.Поталенко в Орфеуме. «Программа оказалась очень хорошей – и по части «салонных гимнастов» и пантомимы».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2266.

ИЮНЬ 19

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

«Утро как раз попросил Станиславский, чтоб порасспросить меня о его системе. А через час-другой Сумбатов посвящал меня в свою систему. Две системы за день! Одна артистическая, другая – игрецкая. По правде сказать, к обеим я равнодушен. Но первая все-таки возбуждает мысли, а во второй (ура!) я зевал отчаянно».

Архив Н.-Д.

ИЮНЬ, до 22-го

В Карлсбаде встречается с М.Н.Ермоловой.

ИЮНЬ 22

Приезжает из Карлсбада в Сен-Люнер (курорт Франции) к семье¹.

ИЮЛЬ 2

Бирбом Три в своей речи к публике по окончании сезона говорит «о Моск[овском] Худ[ожественном] т[еатре], как об истинно национальном театре в России, «где искусство согревается энтузиазмом актеров и орошается слезами народа».

Письмо М.Ф.Ликиардопуло к С. от 17/VII н. с. Архив К.С.

ИЮЛЬ, до 3-го

С. приветствует Г.Крэга в связи с возвращением его в Англию. «Теперь мы – Ваши друзья – мысленно тянемся к Вам, чтоб присутствовать на Вашем, давно заслуженном Вами торжестве. Желаем Вам от всего сердца такого же признания и успеха на родине, какие Вы завоевали себе на чужбине. Желаем Вам терпения и энергии, чтоб провести то прекрасное, что Вы создаете».

Письмо С. к Г.Крэгу. Собр. соч., т. 8, стр. 274.

¹ В Сен-Люнере в это лето жили В.И.Качалов и Н.Н.Литовцева с сыном Димой, Н.Е.Эфрос и Н.А.Смирнова, Н.О.Массалигинов.

ИЮЛЬ 4

«Вчерашнее чествование Крэга¹ можно было скорее назвать чествованием Худож[ественного] театра, т.к. все ораторы упоминали в своих речах о Художественном] т[еатре], как о единственном театре в мире, достойном носить название театра».

Письмо М.Ф.Ликиардопуло к С. от 17/VII н. с. Архив К.С.

ИЮЛЬ

В Сен-Люнере продолжает работать над системой.

«Пишу о ремесле и штампах. Хорошо, что начал об этом в Карлсбаде, где воды предохраняли разлив желчи (от злости). Кроме того, в Карлсбаде был сам генерал-штамп – Южин. Можно ли придумать лучший материал для исследований?»

Письмо С. к О.В.Гзовской от 5/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 275.

Из записной книжки С. об актерах-ремесленниках:

«Внешняя игра ремесленника не жизнь и не подражание ей, а лишь мимопластический актерский обряд, сопровождающий чтение роли. Все в этом обряде не от жизни, а лишь от актерских привычек».

Архив К.С., № 768.

«Несмотря на Островского, а за ним Чехова, которые отвергли общетеатральные формы Аристотеля, – прежнее существует. Мало того, самого Островского заштамповали, как теперь штампуют по образцу Художественного театра Чехова. Старая школа и приспособлена именно к тому, чтобы нивелировать всех актеров, чтоб готовить почву для восприятия штампа. Что не штамповано – считается нехудожественным. У Малого театра осталась дикция, чувство быта (Садовская).

Мы хотим восстановить и продолжить Щепкина».

Из записей Станиславского к разделу «Ремесло». Архив К.С., № 907.

Подробно рассказывает Н.Е.Эфросу, отдыхающему в Сен-Люнере, о своей работе над теорией сценического искусства.

«Он передумывал снова и снова свои достижения в этой области и все старался изложить их в простой, сжатой и доходчивой до актера форме».

Из воспоминаний Н.А.Смирновой. Сб. «О Станиславском», стр. 496.

«Я и раньше отрывочно слышала от моих друзей, актеров Художественного театра, об исканиях Константина Сергеевича, но они их еще плохо усвоили, относились к ним довольно скептически и считали, как говорил сам Константин Сергеевич, его «очередным увлечением». Теперь я слышала самого Станиславского, и он перевернул все мое актерское существо, взбаламутил все мысли и чувства, поднял бурю и вихрь сомнений в душе. С этого лета я потеряла покой. Я все сомневаюсь, пересматриваю прошлое, отвергаю то, что вчера нашла, нахожу вновь то, что когда-то отвергла, и утверждать могу только на сегодняшний день.

В это лето Константин Сергеевич подводил итоги всему придуманному».

Н.А.Смирнова. Воспоминания. М., ВТО, 1947, стр. 326.

«На этих ежедневных беседах «у самого синего моря» присутствовал часто студент-медик, гувернер сына С. – Игоря – Н.В.Демидов. «Слушая Константина Сергеевича, он однажды сказал ему: «Зачем придумывать вам самому упражнения и искать названия тому, что уже давным-давно названо. Я вам дам книги. Почитайте «Хатха-Йогу» и «Ражда-Йогу». Это вас заинтересует, потому что множество ваших мыслей совпадает с тем, что там написано». Константин Сергеевич заинтересовался, и, кажется, ему эти книги многое из его собственных открытий в области психологии сценического творчества разъяснили и подтвердили»².

Из воспоминаний Н.А.Смирновой. Архив К.С.

¹ 16 июля н. с. в Лондоне в честь Г.Крэга был дан обед, на котором присутствовало около двухсот гостей, представлявших живопись, музыку, литературу и театр. Находившийся в это время в Лондоне секретарь Дирекции МХТ М.Ф.Ликиардопуло рассказал собравшимся о работе Крэга над постановкой «Гамлета» в Художественном театре.

² В 1926 году С. писал о Н.В.Демидове: «Со времени нашего знакомства он так увлекся театром и, в частности, вунтренней (душевной) техникой актерского творчества, что всецело отдал себя искусству». Возвратившись в Москву, С. приобрел книгу «Хатха-Йога. Йогийская философия физического благосостояния человека» (Соч. Рамачарака. Перевод под редакцией В.Синга. СПб., 1909). Книга хранится в Музее МХАТ.

Н.Е.Эфрос записывает со слов С. его творческую биографию.

Архив К.С., № 1055/1-2.

Вместе с Н.Е.Эфросом, Н.А.Смирновой и семьей В.И.Качалова осматривает средневековое аббатство, воздвигнутое в XII веке на горе св. Михаила близ Сен-Люнера.

«В подземной зале, которая называется «Зала толстых столбов», – он остановился, взял меня за руку и сказал: «Запомните все, вдыхайте в себя этот воздух. Вот сюда спускалась леди Макбет и мыла окровавленные руки в воде цистерн, спускалась она по лестнице, которая висела вокруг этого столба. В руке у нее светильник; она то скрывалась за столбом, то вновь появлялась на повороте лестницы. Дрожащий огонь светильника освещал ее мертвенно-бледное лицо и падал ярким пятном на колонну. Как эта картина много даст вам для роли». На одной из наружных лестниц он остановил меня: «Я буду стоять внизу, а вы спускайтесь с лестницы, читая письмо, которое вы получили от Макбета, где он описывает встречу с ведьмами. Ну, начинайте! Вы помните наизусть? Где же, как не здесь, найти вдохновение для этой роли!» Я готовила в то время роль леди Макбет, которую должна была играть зимой. Константин Сергеевич зажег мое воображение, и я зажила жизнью владелицы средневекового замка...»

Из воспоминаний Н.А.Смирновой. Сб. «О Станиславском», стр. 499.

В городке Динан смотрит под открытым небом представление из средневековой жизни.

«Константин Сергеевич волновался, нетерпеливо дергался и все приговаривал: «Ах, как можно было бы все это сделать! А это даже не смешно. Насколько дети занятнее играют в войну». Раздосадованные бездарным представлением, мы пошли гулять по городу и были вознаграждены блестящими импровизациями Константина Сергеевича.

Н.Л.Смирнова. Воспоминания, стр. 330.

Из записных тетрадей Вл.И.Немировича-Данченко:

«...слишком большая работа сразу, в первые месяцы, ляжет на немногих лиц: Станиславского – режиссировать и играть «Живой труп», режиссировать и играть Тургенева, наладить «Гамлета». ... «Провинциалку» Станиславский найдет время подготовить в свободные от спектаклей вечера».

Архив Н.-Д., № 7967. ИЮЛЬ, до 24-го

Из письма М.П.Лилиной:

«У нас уже настроение сезонное, Костя и Качалов получили телеграммы со строгим приказом явиться 1-го августа днем; затем получили листы с распределением деятельности каждого из пайщиков».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

ИЮЛЬ, конец

Вместе с В.И.Качаловым выезжает из Сен-Люнера в Москву. Дорогой «говорили о Гамлете довольно подробно и кое-что выяснили».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 276.

В Берлине смотрит вторую часть «Фауста» Гёте, поставленного Максом Рейнгардтом, в Deutsches Theater.

«Но... я, ничего не понимая, смотрел с захватывающим интересом. Все-таки Рейнгардт – молодец. Спектакль мне доставил большое удовольствие, хотя сыгран он неважно, поставлен с фантазией, хотя выполнен план средне».

Там же.



Direction: M. Réjane
 Scénario: M. Maeterlinck
 Mise en scène: M. Réjane
 Décor: M. Maeterlinck
 Costumes: M. Réjane
 Musique: M. G. S.

THÉÂTRE RÉJANE

L'Oiseau bleu

D'après le roman de M. M. MAETERLINCK — Musique de M. G. S. — Mise en scène de M. ÉLIAS SATZ

C'est un conte pour les enfants, une légende naïve et profonde, un papillon du songe captivé par la poésie, épiqué pour le plaisir durable de nos yeux et qui, en se heurtant aux parois transparentes du bleu, n'a rien perdu de sa fraîcheur ni de la poudre insaisissable de ses ailes.

Dans le pays toujours un peu voilé de brume d'Andersen, où la *Petite Sirène* aime son Prince Charmant, Perrault s'avance suivi de *Cendrillon*, du *Chat Boité* et de *Peau d'Âne*, M. Maeterlinck le regarde passer, l'obsérve, dans *L'Oiseau bleu*, avec la précision limpide du conteur français ou mystère de l'écrivain belge.

Il était une fois... Aux enfants qui dorment dans leur lit : Tyltyl et Mytyl. La douce cabane du bûcheron, leur père, est éclairée par son



M. STANISLAVSKY

lampe en verrière. Dans la chambre, la brasse rouge du foyer lance des boules de rubis; on entend que la respiration régulière de Tyltyl et Mytyl, cette respiration des deux petits que nul regret, nul remords ne saurait opprimer.

C'est le nuit de Noël, la nuit divine, vive de blanc et fleur de giro. De riches valises dament une fête; non loin de la cabane, au bout d'une arête étroit de lumière et parc de jouets, des enfants dansent et chantent. Au bruit qu'ils font, Mytyl et Tyltyl s'éveillent. S'éveillent, hébétés puis se lèvent, ouvrent leurs volets et, le nez contre la vitre, éblouis, ils contemplent cette robe dont ils sont privés, et mangent des yeux ces gâteaux qui ne sont pas pour eux...

Un bruit de pas... leur père sans doute... se gèle aux talons... et, légers comme un couple de rotteurs, Tyltyl et

К постановке «Синей птицы» в театре Режан. 1911. Страница из французского журнала



К.С.Станиславский в Риме. 1911 г.



К.С.Станиславский на форуме



Справа налево: А.А.Стахович, К.С.Станиславский, К.К.Алексеева, Е.А.Стахович



К.С.Станиславский. Шуточный снимок возле дома А.А.Стаховича; К.С.Станиславский с дочерью К.К.Алексеевой



«Живой труп» Л.Н.Толстого. 1911 Абрезков – К.С.Станиславский, Федя Протасов – И.М.Москвин



Петербург. У дома, в котором жил С.С.Боткин. 1911 – 1912.
Справа налево: М.П.Лилина, К.С.Станиславский, А.С.Боткина



В.С.Сергеев – студент Педагогического института им. П.Г.Шелупутина. 1912



«Провинциалка» И.С.Тургенева. 1912. Граф Любин.
На фотографии надпись: «Негодная фотография, забракованный грим. К.Станиславский»



Граф Любин – К.С.Станиславский, Дарья Ивановна – М.П.Лилина. «Провинциалка» И.С.Тургенева. 1912



К.С.Станиславский. 1912

АВГУСТ 1

Приезжает в Москву¹.

«Костя приехал. Его серебряная голова, как вершина Гималаев сияет. Он чудесно выглядит».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник от 3/VIII. Музей МХАТ. Архив Н.С.Бутовой.

Вечером – на собрании в Художественном театре «по распределению ролей административных между пайщиками».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 277.

АВГУСТ

Репетирует «Гамлета» и «Живой труп». Одновременно проводит занятия с актерами по системе.

«К описываемому времени моя «система» получила, как мне казалось, полноту и стройность. Оставалось провести ее в жизнь».

Собр. соч., т. 1, стр. 428.

«С 1911 года пошла борьба за внедрение системы Станиславского в Художественный театр. Говорят: «Нет пророка в своем отечестве», – систему Станиславского с большим трудом воспринял театр. Константин Сергеевич делал попытки вести упражнения по системе с труппой театра».

Из воспоминаний Б.М.Сушкевича. Сб. «О Станиславском», стр. 381.

«В 1911 году Художественный театр закладывал первые камни фундамента «системы» Станиславского. Весь театр был в движении».

С.Бирман. Путь актрисы, М., ВТО, 1959, стр. 47.

АВГУСТ 2

С 12 до 5 часов вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко репетирует «Гамлета». Просит Е.Б.Вахтангова вести записи его репетиций.

Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 27.

¹ М.П.Лилина с детьми осталась за границей.

Разбор 2-й картины. Утвержден перевод А.Кронеберга.
Дневник репетиций.

Вечером репетирует «Живой труп».
«Осмотр и прием декораций¹ и общая беседа о пьесе.
...Вызваны и присутствуют все».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

АВГУСТ 3

Продолжение беседы о «Живом трупе».

«Надо заметить справедливо, что и Станис[лавский] говорит очень хорошо, метко и красиво».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 7/VIII. Архив Н.-Д., № 2276.

Участствует в заседании Совета по распределению ролей в «Живом трупе».

Вместе с Немировичем-Данченко и Сулержицким ведет репетицию «Гамлета», разбирает с исполнителями вторую картину.

Из беседы об образе Полония:

«Л.А.Сулержицкий. Крэг хотел дать здесь болото. Сидит жаба...

Вл.И.Немирович-Данченко. И у жабы есть свои большие желания.

К.С.Станиславский. Если я подберу чувства так, что выйдет жаба, – это и надо. Играть жабу нельзя. Жаба – гармонизация чувств. Она даст жабу».

Запись репетиций «Гамлета» (машинопись). Архив К.С., № 1293.

Об образе королевы С. говорит:

«По-моему, королева – дочь своего круга. Средневековая Елизавета Федоровна. Человек, забытый условностью, нежная мать. Баба. Боится короля. Хочет мира, покоя».

Там же.

АВГУСТ 4

На репетиции «Гамлета» говорит о новом методе работы над ролью. Указывает, что все предлагаемые им «приемы нужны для того, чтобы заставить себя чувствовать. А если чувство есть, то всю эту грамматику нужно оставить».

Делает с исполнителями упражнения.

Там же.

Предлагает Е.Б.Вахтангову составить «задачи для упражнений с актерами, занятыми в «Гамлете».

Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 27.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу по первой и второй картинам «Живого трупа».

«Разобрались в характеристиках всех действующих лиц первой картины».

Дневник репетиций.

На вечерней репетиции «Живого трупа» Вл.И.Немирович-Данченко обратился ко всем присутствующим с речью, «в которой настаивал на том, чтобы мои новые методы работы были изучены артистами и приняты театром для дальнейшего руководства».

Собр. соч., т. 1, стр. 430–431.

«...Система декларировалась официально в Художественном театре на постановке «Живого трупа».

Б.М.Сушкевич. Семь моментов работы над ролью. Л., изд. Госакадемии, 1933, стр. 9.

¹ 13 августа С. писал М.П.Лилиной: «Декорации «Трупа», кроме некоторых, – неудачные, то есть неинтересны, стары. Не снимаю с себя вины, так как весной мне показывали макеты и я не был достаточно энергичен для того, чтобы настоять на переделке» (Собр. соч., т. 8, стр. 279). Художником «Живого трупа» был В.А.Симов.

«Немирович принялся за так называемое изучение системы очень хорошо и очень горячо. Я говорил 2 дня и 2 ночи – только главным участникам «Гамлета». Немирович уверял, что большому количеству лиц нельзя объяснять сразу. В конце концов Немирович проделал все упражнения, и проделал их недурно».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 13/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 278.

АВГУСТ 5

Предлагает Е.Б.Вахтангову составить группу из молодежи театра и заниматься с ней по системе. Обещает «дать помещение для занятий и необходимые средства».

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 27.

Вечером репетиция «Живого труппа». «Беседу ведут К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко».

Дневник репетиций.

АВГУСТ 6

На конкурсном экзамене поступающих в сотрудники МХТ (режиссерская группа).

«Когда я уезжал¹ я подумал: оставляю экзамен на Константина, значит – все сроки перепутаются. Так и случилось. Константин вместо экзамена говорил о системе и когда подошло к Бебутову, было уже 11 часов...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 12/VIII. Архив Н.-Д., № 2278.

Письмо экзаменовавшегося и поступившего в Художественный театр В.М.Бебутова к С.: «У меня нет слов для выражения Вам глубокой преданности и благодарности за те мысли, образы и замечания... Беседу с Вами записал подробно – это долг всех окружающих Вас.

Теперь задумался над теми вопросами, которые Вы мне поставили: манера гротеска в актерском творчестве...

Но не мне разрешить эту сценическую проблему (мне надо долго, долго учиться у Вас) – это предостит разрешить самому Станиславскому. Ваше естество Великого Актера, Ваша интуиция Бога и Ваш сверкающий ум да помогут Вам!

Это письмо человека, не согретого Вашим гением, но обоженного им. Вы сам – какая-то чудесная, небывалая роль, которую кто сыграет? Как у Гаррика, у Вас две правые руки.

Счастливы те, которым дано быть с Вами, иметь такого «Капитана»...

Встреча с Вами – это полоса, громадная и благодатная в моей жизни».

Письмо В.М.Бебутова к С. от 9/VIII. Архив К.С., № 7220.

С. пишет Лилиной о своем удовлетворении по поводу успешных летних выступлений в провинции учеников Художественного театра: в Новгороде-Северском группы учеников Л.А.Сулержичского во главе с Е.Б.Вахтанговым; в Чернигове – молодежи, поставившей ряд спектаклей Чехова и Горького под руководством Н.В.Петрова; в деревнях – «огромный успех» имели спектакли, осуществленные В.В.Готовцевым.

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 277.

АВГУСТ 8

Утром репетирует «Гамлета»: беседует об отдельных ролях, делает упражнения с исполнителями.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Живой трупп». «Беседа о системе творчества актера и разбивание ролей на куски».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко уехал на два дня в гостиницу Черниговского монастыря неподалеку от Троице-Сергиевской лавры. О причине отъезда он писал жене: «Станиславщину», т.е. ее неудобную сторону, – где его настойчивость, вернее – упрямство и нелепости, – изгнать не так-то легко. Т.к. у него все-таки в основе всегда какая-нибудь художественная задача, то это втягивает. И вот одна из причин, почему я уехал сюда: надо мне оучиться одному, чтобы взглянуть, не затянул ли он меня за эти дни и не грозит ли это впереди. Я это мог заподозрить. И уже чувствую, что – да. Кое в чем я незаметно съехал с плана. Надо вернуться, пока не поздно. Поехали чуть в сторону. Лучше вернуться, а то придется делать большой крюк» (письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 7/VIII. Архив Н.-Д., № 2276).

АВГУСТ 9

На репетиции «Гамлета» С. делает с актерами упражнения по системе. Разбирает образы Полония, Гамлета, королевы Гертруды.

На репетиции «Живого трупа» беседа о ролях и разбивка их на куски «по системе К.С.».

Запись помощника в Дневнике репетиций.

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

«А оттого устаю, что все репетиции провожу вместе с Константином. Я с величайшей добросовестностью директора, дорожащего в своем Театре таким талантом, как он [Станиславский], поддержал его в том, без чего он все равно не успокоится, т.е. в его системе. И это трудно, а иногда мучительно, потому что в известных частях система не близка моему сердцу».

Архив Н.-Д., № 2277.

АВГУСТ 10

«Репетирует с 8-ми ч. до 10 ч. 30 мин. вечера первую картину «Живого трупа».

Дневник репетиций.

АВГУСТ 11

Просматривает костюмы К.Н.Сапунова для «Гамлета».

«Сапунов с Марджановым – молодцы. Сделали прекрасные костюмы. Быть может, быстрее, чем надо по Крзгу, но тем не менее – по Крзгу и прекрасно. 2-я картина, то есть царь на троне и все сплошное золото – выше всяких похвал. В первый раз наши тупицы поняли гений Крзга».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 13/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 279.

АВГУСТ, середина

Столкновения и творческие споры С. с группой актеров МХТ по поводу системы.

Пишет М.П.Лилиной, что после нескольких репетиций «Живого трупа» ему «пришлось выдержать новую канонаду» в отношении системы.

«Все меня убеждали, что я ребенок, доверчив, что все мне врут, а я верю, что система хоть и хороша, но далеко не разработана. Что надо годы и годы ежедневных упражнений и лекций, чтобы понять всю сложность, которая только мне одному кажется простой. Словом, полились трафареты и штампы, которые отравляют мне жизнь в театре. Я в один день так устал от этих убеждений и этой борьбы с тупыми головами, что плюнул, замолчал и перестал ходить на «Живой труп».

Собр. соч., т. 8, стр. 279.

«На «Живом трупе» сразу мы разошлись. Значит, еще не совсем сблизились».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (возможно, неотправленное). – «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44.

«Последние два дня он [Станиславский], однако, принял новый фасон – отмалчиваться. Не знаю, куда это приведет, но дело пока страдает. Я начинаю чувствовать себя сбитым с толку и как будто теряю почву».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 12/VIII. Архив Н.-Д., № 2278

«Артисты не заинтересовались результатами моей долгой лабораторной работы. ...

Целые годы на всех репетициях, во всех комнатах, коридорах, уборных, при встрече на улице я проповедовал свое новое credo – и не имел никакого успеха».

Собр. соч., т. 1, стр. 428–429.

АВГУСТ 13

Из письма С. к М.П.Лилиной:

«Больше всего порадовали меня сулеровские ученики: Вахтангов, Дейкун и др. Они уже сжились и лучше актеров знают, что такое переживание и анализ».

Собр. соч., т. 8, стр. 280.

АВГУСТ 14

«Станиславский мне: «Во всяком театре есть интриги. Вы не должны их бояться. Наоборот – это будет вам школой. Работайте. Возьмите тех, кто верит вам. Если администрация театра будет спрашивать, что это значит, – отвечайте: не знаю, так приказал К.С. Деньги, нужные вам, будут. Как и что – это все равно».

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 28.

АВГУСТ 14 и 15

Репетирует первую и вторую картины «Гамлета» с Л.М.Леонидовым в главной роли.

Дневник репетиций.

На одной из репетиций с Л.М.Леонидовым С. «несколькими штрихами, почти без жестов сделал гениальный набросок роли Гамлета. Он показал сцену с тенью отца: два-три восклицания, безумно устремленные глаза... Сцена с Офелией: холодное, призрачное лицо оторванного страшным видением от жизни, сосредоточенного в своем страдании принца. Сцена после мышеловки, после публичного изобличения короля: трагическое, иступленное ликование и т.д., и т.д.».

В.Волькенштейн. Станиславский. «Academia», 1927, стр. 65.

АВГУСТ 15

Организует из молодых сотрудников и учеников МХТ, участвующих в «Живом труппе», группу желающих изучать систему. Привлекает к ведению занятий по системе Н.О.Массалитинова.

Дневник репетиций.

АВГУСТ 16

В фойе МХТ концерт цыганского хора И.В.Лебедева, устроенный для ознакомления участников второй картины «Живого труппа» с манерой и особенностями подлинного цыганского пения.

АВГУСТ 17

Утром «беседа Конст. Серг. с отдельными исполнителями второстепенных ролей «Живого труппа».

Там же.

Вечером проводит репетицию шестой картины. «Занимались упражнениями, затем начали акт сначала, разрабатывали его сценами и прошли весь несколько раз».

Там же.

АВГУСТ 18

Проводит занятия по системе с группой молодежи, исполняющей эпизодические роли в «Живом труппе».

Делает упражнения на ослабление мышц, сосредоточенность и развитие аффективной памяти. Объясняет, в чем заключается различие между «настоящим одиночеством у себя в комнате и публичным одиночеством – в театре». Говорит о необходимости актеру развивать в себе способность «анализировать свое чувство и телесное ощущение, читать и разбираться в своей душе».

Записывает во время занятия:

«У актера, как только он выйдет на подмостки, – является желание – показать свое чувство. Тут и свихиваются на представление. Надо в этих случаях поскорее скрывать чувство от других и беречь его для себя, тогда опять вернется прежнее самочувствие жизни».

«Задача техники не в том, чтоб развивать самое внимание при сосредоточенности, сколько в том, чтоб развивать борьбу с рассеянностью».

«Когда при упражнениях или на публике актер задает себе какую-нибудь трудную задачу, не надо слишком долго готовиться к ней. Это дряблит волю; пугает, утомляет и, следовательно, рассеивает. Гораздо правильнее – лишь только сосредоточился – тотчас же действовать. Причем во время самого действия бороться с неуверенностью, трусостью с помощью известных нам средств и побеждать во время самого действия».

«Разбивка на целую непрерывающуюся цепь желаний – необходима отчасти и для того, чтоб не было времени бояться и замечать публику».

«Когда быстро направляешься к определенной цели, тогда походка становится свободной и непринужденной».

«На сцене нужна не простая, а особенно, исключительно, простая простота, т.к. на актера публика смотрит в лупу».

«Первое время, когда сосредоточиваешься, трудно придумать задачи. Нерасшевеленная фантазия и находчивость – плохо действует. От упражнения фантазия становится богаче и находчивее».

«Сразу создать ту атмосферу или самочувствие, в котором хорошо переживается желаемое чувство, – нельзя. Надо пережить целую цепь логических чувств для того, чтоб дожить до такого состояния. Нельзя же сразу ступить на 6-й этаж. Надо пройти 120 ступеней. Надо уметь создавать эти ступени, или лестницу чувств».

Проделав ряд упражнений, «каждый записал по свежим следам то, что он чувствовал, думал, то, что мешало, помогало, сосредоточивало, расслабляло и пр. Эти записи прекрасно определяют артистическую индивидуальность, достоинства, недостатки, свойства артистической природы и техники».

Запись занятия с исполнителями «Живого труппа». Архив К.С., № 1316.

АВГУСТ 19

Днем занимается ролью князя Абрезкова с Немировичем-Данченко. Вечером ведет занятие-репетицию с исполнителями «Живого труппа».

АВГУСТ 20

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует шестую картину.

Дневник репетиций.

«Спорю, конечно, и со Станиславским, который не может приступить к роли иначе, как исказив автора»¹.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2283.

Из записной книжки Е.Б.Вахтангова:

«Станиславский сказал мне: «Я сделал ошибку, объяснив свою систему в один урок. Многие ничего не понимают. Боюсь, что пойдут раздоры (резня). Будьте осторожны».

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 28.

АВГУСТ 21

Ищет вместе со всеми исполнителями гримы для «Живого труппа».

АВГУСТ 22

Утром репетирует шестую картину; вечером – со Станиславским «разбирали в первый раз седьмую картину».

Дневник репетиций.

АВГУСТ 25–31

Репетирует шестую и седьмую картины «Живого труппа». Занимается с исполнителями эпизодических ролей.

«Я вспоминаю очень характерное упражнение или способ репетиций (я играл маленькую роль, в 4-й картине – сцена у Протасова – слуги, докладывающего о приезде Шуручки). В течение всей репетиции я должен был останавливать действие и докладывать один раз напуганно,

¹ Имеется в виду роль князя Абрезкова, которую репетировал С.

другой раз как величайший подарок, третий раз с каким-то фривольным отношением к этой даме, в четвертый раз – делая выговор Протасову, и т.д., и не только докладывать с разным отношением, т.е. с разным действием, разной целью воздействия на Протасова, но и непременно еще в разном образе, в разной комбинации выразительных средств: иногда молодым, иногда старым, не произносящим чуть ли двадцать букв, и т.д. как угодно, но каждый раз по-иному. Станиславский говорил, что нужно создать галерею образов, чтобы каждый говорил, придя на репетицию: «У меня есть таких-то пятнадцать образов, выберите, что надо»¹.

Б.М.Сушкевич. Семь моментов работы над ролью, стр. 9–10.

АВГУСТ 26

С.М.Волконский по инициативе С. читает труппе МХТ лекции о ритмической гимнастике по системе Жака-Далькроза.

«Раннее утро», 28/VIII.

АВГУСТ 27

По поручению директора болгарских национальных театров писатель В.Язвизкий приглашает С. приехать с Художественным театром на гастроли в Софию.

«Ваш театр – это мечта всякого интеллигентного болгарина. Ваши гастроли будут здесь священнодействием, и на них съедутся зрители со всей страны».

Письмо В.Н.Язвизкого к С. Архив Н.-Д. (книга протоколов заседаний Совета МХТ).

АВГУСТ 28

Из решения Совета МХТ:

Совет «рекомендует режиссеру «Гамлета» Константину Сергеевичу до 21 сентября все внимание сосредоточить на своей роли в «Живом труппе» и на помощи отдельным исполнителям той же пьесы и только в свободное время руководить занятиями Л.А.Сулержицкого. После же постановки «Живого труппа» Константин Сергеевич весь уходит в «Гамлета», который во что бы то ни стало должен идти в начале декабря. Сомнений в этом быть не должно! ...Для ускорения работы Константин Сергеевич мог бы по своему усмотрению поручать Владимиру Ивановичу репетировать некоторые сцены».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ.

Архив Внутренней жизни театра, № 223.

АВГУСТ

В свободное от репетиций и занятий время работает у себя дома с В.И.Качаловым над ролью Гамлета².

СЕНТЯБРЬ

Ежедневные репетиции «Живого труппа»; готовит роль князя Абрезкова.

СЕНТЯБРЬ 5

Немирович-Данченко сообщает на заседании Совета Товарищества МХТ о том, что С. очень приветствует привлечение Н.К.Рериха к оформлению спектакля в театре.

Заявление Вл.И.Немировича-Данченко на заседании Совета Товарищества МХТ от 5/IX. Архив Н.-Д., № 7971.

На заседании Совета театра Немирович-Данченко заявил о том, что «необходимо дать Константину Сергеевичу удобное и просторное помещение для занятий его системой и для новых исканий с труппой и молодежью».

Там же.

¹ Далее Б.М.Сушкевич пишет, что, «когда дошло до выпуска спектакля и эта галерея образов перешла на репетиции Вл.И.Немировича-Данченко, он заметил: «Мне этого не надо. Мне нужна классическая простота и единое возможное толкование образа». Станиславский тихо отошел в сторону, и репетиции пошли старым способом».

² Для удобства совместной работы В.И.Качалов поселился в квартире С. до возвращения в Москву его семьи.

СЕНТЯБРЬ 9

Осмотр гримов и костюмов для «Живого трупа».

«Многое не готово, особенно гримы. Много переделок в костюмах».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

СЕНТЯБРЬ 14

Вместе с Сулержицким репетирует «Гамлета», сцену Розенкранца и Гильденштерна.

Из письма С. к А.А.Санину:

«Режиссирую «Гамлета», прохожу отдельные роли в «Живом трупе», играю в нем кн. Абреzkова, заправляю Тургенева. И все это одновременно».

Собр. соч., т. 8, стр. 281.

СЕНТЯБРЬ 20

Публичная генеральная репетиция «Живого трупа».

СЕНТЯБРЬ 21

Вечером – репетиция «Живого трупа».

СЕНТЯБРЬ 23

Премьера «Живого трупа»¹.

Художник В.А.Симов.

С. играет роль князя Абреzkова.

Ни один театр «так не проникнется ужасом банальности, гениальностью той житейской пошлости, из лона которой раздастся освобождающий выстрел Феди... Ни в одном театре не получит он такого фона, нигде так не вырисуеться высота его «жертвы», потому что нигде не проступит с такою ужасающей яркостью «малость» того мира, ради которого он жертвует собой».

С.Волконский. Художественные отклики. СПб., «Аполлон», 1912, стр. 64.

Из исполнителей «пальму первенства следует отдать Станиславскому и Лилиной, создавших из ролей старого кн. Абреzkова и молодящейся *grande dame* Карениной подлинные шедевры».

Ф.М-ть. «Живой труп». – «Раннее утро», 24/IX.

Н.Эфрос считает высшим достижением спектакля игру Станиславского и Лилиной, с одинаковым совершенством и по одному и тому же методу сыгравших свои роли.

«Тут игра становится жизнью. Конечно, ничего особенно нового в самом методе нет. Когда-то старик Пров Садовский говорил, что играть надо так, чтобы «между актером и человеком, им представляемым, иголочку нельзя было просунуть». В этой фразе выражен тот самый закон и идеал театра, которому повинуются и к которому так успешно стремится игра Станиславского, Лилиной. Но старый метод все больше затеривается. Тут он точно отыскался. И дал прекрасные результаты, даже маленькой рольке Абреzkова придал настоящую художественную красоту и значительность».

Н.Эфрос. «Живой труп» в Художественном театре. – «Речь», 25/IX.

Из письма провинциального актера И.П.Чужого (Кожича) к С.: «Как только Вы вышли на сцену, я все внимание направил на Вас. По ходу пьесы в Вашем присутствии происходит неприятная семейная сцена. Слушая ее и чувствуя, что она не кончается, *Вы сняли пенсне...* Мне сделалось холодно от волнения. Я понял все. Я никогда не думал, что таким еле заметным приспособлением можно передать так много. Если б нынешний постановщик выстрелил в это время из ружья или даже из пушки, я не был бы так ошеломлен. Это было первое и огромное впечатление от Вас, оставшееся на всю жизнь».

Письмо И.П.Чужого (Кожича)² к С. от 20 июня 1925 г. Архив К.С.

¹ Режиссеры Вл.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский в программах не указывались.

² В 1916–1919 годах И.П.Кожич был сотрудником МХТ и актером Первой студии.

СЕНТЯБРЬ 27

Присутствует со всей труппой театра на панихиде по М.Г.Савицкой в Новодевичьем монастыре.

«Голос Москвы», 28/IX.

СЕНТЯБРЬ, до 28-го

Получает от директора Варшавского театра письмо с приглашением Художественного театра на гастроли в Варшаву.

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ от 28/IX. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

СЕНТЯБРЬ 28

Приветствует телеграммой открытие в Ярославле городского театра имени Ф.Г.Волкова.

«Примите сердечную благодарность за приглашение и память. Жалею – не могу приехать. Искренне желаю, чтобы на родине основателя русского театра зародилось и расцвело симпатичное молодое дело. Примите поздравление и передайте участникам дела».

Телеграмма С. к директору театра А.П.Воротникову. – Газ. «Голос», Ярославль, 29/IX.

СЕНТЯБРЬ 29

Г.И.Чулков по согласованию с С. посылает ему для ознакомления свою комедию.

Письмо Г.И.Чулкова к С. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Абрезкова – 23, 24, 26, 27, 29, 30-го; Гаева – 25-го.

ОКТАБРЬ

Ведет репетиции «Гамлета».

«Теперь ежедневно играю, а днем – ежедневно репетирую «Гамлета».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 4/X. Собр. соч., т. 8, стр. 281.

«Репетиции Станиславского были иллюстрацией к его системе, система – отражением репетиций».

В.Волькенштейн. Станиславский. «Academia», 1927, стр. 53.

ОКТАБРЬ 2

Совет МХТ поручает С. исполнение роли графа Любина в «Провинциалке» Тургенева.

Протокол заседания Совета. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

ОКТАБРЬ 7

По инициативе С. в МХТ начинаются занятия актеров ритмической гимнастикой.

«С 10 до 11 1/2 ч. первый урок ритмической гимнастики (по системе Далькроза)».

Дневник репетиций «Гамлета».

«Весь театр был увлечен этими занятиями, и по утрам мы, молодежь, с любопытством наблюдали, как в фойе театра Станиславский, Качалов, Москвин, Грибунин, Книппер, Германова, Лилина и другие актеры старшего поколения, одетые в трусики и майки, старательно выполняли ритмические упражнения по системе Далькроза».

Н.Петров. 50 и 500, стр. 95.

С 12-и до 4 ч. 20 мин. репетирует «Гамлета».

ОКТАБРЬ 8

Для завершения работы над «Гамлетом» и осуществления плана постановок в сезоне 1911/12 года Совет МХТ рекомендует по возможности освободить С. от ролей текущего репертуара – Вершинина, Гаева, Крутицкого, Ракитина, поручив эти роли дублерам, «...запоздание с постановкой «Гамлета» до средних чисел декабря отразится на тургеневском спектакле, особенно если Константин Сергеевич устанет и уедет отдыхать, не залавив «Где тонко, там и рвется».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

«Надо беречь силы Качалова, и потому я не могу взваливать с себя на него роль Ракитина».

Запись С. на выписке из протокола Совета Товарищества МХТ. Архив К.С., № 4107.

ОКТАБРЬ 14

Из письма И.К.Алексеева к О.Т.Перевозицовой:

«Папа и мама очень заняты эту зиму, особенно папа: утро, день и вечер проходят в репетициях, даже между выходами, когда он играет, он занимается с актерами».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ОКТАБРЬ 16

Репетирует первое действие «Гамлета».

«Природа человека тонка. Она хитра в своих проявлениях. Она не любит рисовать черным по черному. Она предпочитает выделять белое по черному. Поэтому горе, например, природа не передает горем. Это недостаточно выпукло. Чтоб усилить силу горя – прибегают к более светлым, бодрым чувствам. В самом деле, смех в горе страшен. Гораздо страшнее слез». Гамлет, стараясь скрыть от Горацио и Марцелло свою печаль, может кричать, смеяться, шутить, юродствовать.

Запись неуставленного лица с правкой С. Архив К.С., № 1297.

ОКТАБРЬ 17, 18, 19

Репетирует сцены Офелии, Лаэрта и Короля. Репетиции за столом и «разметка» мизансцен.

ОКТАБРЬ 21

Пишет в Дневнике спектаклей в связи с заявлением администратора театра С.А.Трушниково о необходимости заменить в «Синей птице» «старого скворца» новой светящейся птицей.

«Я прошу третий год о том же, и, каюсь, мне это надоело. Теперь как режиссер пьесы я *требую*, чтобы синяя птица была сделана к следующему спектаклю, ибо пьеса называется синей птицей, а не черной птицей. У нас заводится императорский театр со всеми его тормозами, трениями и затруднениями. С этими трениями я буду бороться *не на жизнь, а на смерть*».

Дневник спектаклей.

ОКТАБРЬ 23

В связи с решением Совета МХТ ввести дублеров в спектакль «Живой труп» С. просит «позволить» ему «предварительно заняться» с М.А.Ждановой, намеченной на роль Саши.

«Я вижу, какой вред приносят молодежи эти замены, наспех приготовленные. Однако такая роль в репертуаре начинающей (да и не начинающей, а опытной) артистки – такой тормоз, который уничтожает правильное развитие, пугает актрису и вырабатывает на сцене неправильное самочувствие, которое потом не наладишь годами».

Запись С. на выписке из протокола Совета Товарищества МХТ. Архив К.С., № 4107.

ОКТЯБРЬ 24

На заседании Совета МХТ С. высказывается против гастролей театра в Париже и Лондоне в сезоне 1911/12 года.

«Константин Сергеевич находит, что и репертуара для заграничной поездки нет, да и публика в Париже антипатичная».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

ОКТЯБРЬ 24 и 25

Репетирует сцену сумасшествия Офелии.

Помогает Н.О.Массалитинову найти главные черты образа короля Клавдия. В сцене сумасшествия Офелии король нетерпеливый, капризный.

«Скрывание хамской улыбки. Восточный падишах. Самодовольный. Чуть-чуть прищуренные глаза. Умный, прицеливающийся взгляд. Сытый мерзавец. Такому господину говорят, что бунт. Он мигом перерождается; все делает уверенно, наполеоновски... Когда же он не властен, он говорит с Богом, с судьбой. Вступает с ними в сделку. Что же с ним в это время (во время молитвы)? Проклятие. Цепная собака. Не знает, что делать. Желание получить раскаяние. Сломал стол. Грызет руки».

Запись неуставленного лица репетиции «Гамлета» (машинопись). Архив К.С., № 1297.

Запись С. работы с Н.О.Массалитиновым над сценой молитвы короля:

«**Массалитинов.** «Нет, не могу молиться».

Станиславский. Вы сели на пол так условно и в такую штампованную позу, что от нее может только родиться театральная условность, а не жизненная правда. И действительно, разве вы не чувствуете, что от позы родился и штамп мимики, голоса, ритма, речи, дикции, привычно связанных с самой штампованной позой. Попробуйте, напротив, найти для этого настроения измученного молитвой – другую, самую простую позу, далекую от всякой театральной картинности, и вы увидите, что от нее родятся и жизненная мимика, и звук голоса, и манера говорить – привычно связанные в жизни с этой позой.

(Массалитинов пробует.)

Станиславский. Видите, насколько это ближе к правде. Остались еще следы штампов – выдерните и их. Кроме того, вы еще не живете тем, для чего Шекспир написал слова короля, а, напротив, вы живете самими словами, протоколируете их прямое значение. Вы рисуете самый «смад», самый «грех» – брезгливой мимикой, и это мешает вам целиком почувствовать правду. Живите не смадом, не грехом, а невозможностью молить Бога, беспомощностью, отчаянием. Тогда и внутри и снаружи вы почувствуете настоящую правду и заживете. ...Вам приходится идти от периферии к центру, т.к. у вас слишком сильно набит внешний штамп. Он так ярко своей неестественностью и ложью, что вытесняет всю правду. Найдите правду во внешнем ощущении – тогда можно будет заговорить и о внутренней правде».

Архив К.С., № 911.

ОКТЯБРЬ 25

А.М.Ремизов посылает С. свою новую пьесу «Действо о Георгии Храбром» и просит ее прочесть.

Письмо А.М.Ремизова к С. Архив К.С.

ОКТЯБРЬ 26

На Большой сцене С. и Л.А.Сулержичкий «выгораживали первые пять картин. Вызваны все исполнители без народа. Искали группы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Из письма Немировича-Данченко к жене:

«Может быть, я придираюсь к Станиславскому, но сегодня волновался тем, как он распределяет время на репетициях. Это угрожает опозданием «Гамлета». Но, может быть, это я придираюсь. Старая песня: он щеголяет, купается в том, что слушатели находят его указания замечательными, а актерам и самой постановке от этого не легче».

[Архив Н.-Д., № 2288.](#)

ОКТАБРЬ 29 и 31

Репетиции «Месяца в деревне» перед возобновлением спектакля в сезоне с С. в роли Ракитина.

«Станиславский пошел еще вперед».

[Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 31/Х. Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 270.](#)

ОКТАБРЬ 31

Записывает в Дневнике репетиций «Гамлета»:

«Если хотят, чтоб «Гамлет» шел в декабре, необходимо немедленно призвать к работе весь театр. ...

Сейчас царит полный хаос.

Необходимо: 1) Сулержицкого избавить от всяких монтировочных работ, так как он должен весь уйти в режиссерство, в установку ширм и освещения. 2) Необходимо 7 ноября сделать осмотр гримов и костюмов всех 5 картин первого акта. 3) Необходимо организовать группами во время спектаклей «Живого трупа» пробы грима действующих лиц – придворных и стражи».

ОКТАБРЬ

Играл роли: Астрова – 2 (утро), 9, 15, 21, 30-го; Крутицкого 2, 16 (утро), 22-го (утро); князя Абрезкова – 3, 4, 6, 8, 10, 11, 13, 14, 17, 19, 20, 23, 24, 26, 27, 29, 31-го; Гаева 5, 18, 22-го.

ОКТАБРЬ – ДЕКАБРЬ

Репетирует сцену наставления Гамлета актерам.

«Эта сцена с актерами только тогда имеет связь с предыдущим, а не становится просто лекцией о драматическом искусстве, когда актер сумеет передать, что Гамлет говорит наставление ради своей главной цели, т.е. чтоб «мышеловка» была представлена так правдиво, серьезно и реально, чтоб всколыхнула душу короля. Без этого Гамлет не узнает истины.

В сцене с Горацио только тогда поймется суть монолога Гамлета к Горацио, когда будут ясно и четко переданы его составные части: а) посвящение в братья, б) предупреждение и все вместе явится прелюдией к представлению.

Только при ясной и отчетливой легкой кусков понимается скрытая суть монологов в стихах. Без этого она затеряется в витиеватых выражениях, рифмах и скандированных размерах. Трудно в костюмных пьесах заставить слушать и понимать, а не просто смотреть и любоваться монологом».

[Запись С. Архив К.С., № 924.](#)

Репетирует сцену «Мышеловка».

«Качалов пыжился, старался быть изящным, веселым, злым, ироничным. Словом, играл результаты – пришел в отчаянье, что у него нет трагизма.

Режиссер. «Разберите по бисеринкам кучу бисера, составляющего материал для этой сцены, и вы увидите:

а) Бисеринки первые. Гамлет энергичен и потому хочет пройти все это расстояние бодро, хорошо, б) Гамлет хочет дать оплеуху королю, но не выдавая того, что это оплеуха, в) то же и с Полонием, г) то же и с Офелией, д) Гамлет хочет незаметно следить за королем (а вы показываете, что вы следите). Гамлет боится раньше времени спугнуть короля, е) король встал. Гамлет бежит и вскакивает на трон, желая видеть короля, ж) Гамлет кричит королю «Олеся

ранили стрелой» и очень хочет быть им услышанным, з) Гамлет бежит на авансцену, чтоб увидеть еще раз убегающего короля, и) Гамлет хочет хорошо и поскорее надеть плащ (т.к. у него повышена энергия, а в это время [человек] делает все хорошо и споро), к) Гамлет хочет хорошо продекламировать, л) Гамлет хочет заставить Горацио сказать, что он видел.

Трагизм разбивается на ряд механических простейших задач».

Запись С. Архив К.С., № 912.

«Последнюю картину «Гамлета» (V акт) Качалов вел на репетиции в страшно медленном темпе. Когда начинал ускорять – болтал слова, не успевая их переживать (слова опережали чувство). Надо было дать ему общую задачу всего акта».

Запись С. Архив К.С., № 934.

Из бесед Н.Н.Чушкина с участниками репетиций «Гамлета» о показах С.:

«Репетируют вторую картину 3-го акта «Гамлета», сцену с актерами. Исполнители, не занятые здесь, частью за кулисами, готовые к выходу, частью в партере следят за тем, что происходит на сцене. Станиславский вдруг прервал репетицию. Что-то не удовлетворило его. Он стремительно взлетел на сцену. Не вышел, а именно взлетел. И мгновенно предстал преобразенным. Походка, пластика, ритм, поворот головы – все стало иным. Это был Гамлет, увлекающийся актерским показом, режиссированием. Артист побеждал в нем мстителя.

Прекрасна была его серебряная голова, вспыхнувшие, загоревшиеся глаза, его лицо, охваченное волнением.

...Это был гениальный Гамлет. Гамлет – артист, учитель и проповедник, который знал больше, чем все окружающие его».

Из беседы с О.В.Гзовской. Запись сделана Н.Н.Чушкиным 3/VIII 1945 г.

«Это не был крэговский отвлеченный Гамлет, озаренный лучами смерти, стремящийся преодолеть свое призрачное земное бытие. И таким мужественным, полным человеческого благородства и сдержанной страсти показывал Станиславский Гамлета на репетициях. Своим показом он побуждал Качалова играть Гамлета на большом духовном темпераменте, на трагическом подъеме. Это был только набросок роли, ее эскиз. Но уже в нем, в этих замечательных показах отчетливо ощущалось нечто иное, чем у Качалова. Гамлет Станиславского был действительно, мужественнее.

Лицо, поднятое кверху, весь полный порыва, внутреннего подъема, весь окрыленный, охваченный стремлением исправить, изменить мир – таким запомнился Станиславский в «Гамлете» на репетициях...»

Из бесед с В.М.Волькенштейном и О.В.Гзовской. См.: Н.Н.Чушкин, Гамлет – Качалов. М., «Искусство», 1966, стр. 30.

«...Станиславский показывал Гамлета страстным, эмоциональным, полным контрастных переходов от нежности и любви к людям и гневного сарказма и ненависти. Во втором акте, в сцене встречи с друзьями – предателями Розенкранцем и Гильденштерном, он был жестоким, издевающимся, «разыгрывал» их, доводя до паники, а потом с гневным презрением отшвыривал от себя. В третьем акте, в эпизоде с флейтой, он метался по сцене, заставляя их бежать за ним следом, словно гончих. Он доводил этот «бег» до предельного темпа и потом вдруг внезапно останавливался, бросая им реплику, так что Розенкранц и Гильденштерн, не успев остановиться, с размаху натыкались на него. Вообще в третьем акте Гамлет у Станиславского был полон трагической остроты, огромного душевного напряжения и страстности...»

Из беседы с Б.М.Сушкевичем. См.: Н.Н.Чушкин, Гамлет – Качалов, стр. 31.

НОЯБРЬ 1

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и М.В.Добужинским на репетиции «Нахлебника».

НОЯБРЬ, до 4-го

С. просит Немировича-Данченко «обсудить вопрос о Крэге. Будут его выписывать или нет. Если да, то на каких условиях. Напоминаю только, что Крэг в данный момент самый крупный талант в нашем искусстве. Было бы ошибкой разрывать с ним связь».

Запись С. на выписке из протокола заседания Совета Товарищества МХТ. Архив К.С., № 4107.

НОЯБРЬ 4

«Приехал И.А.Сац. Константин Сергеевич лично объяснял ему музыкальные номера первого акта «Гамлета».

Дневник репетиций.

Заседание Совета МХТ. «На запрос Константина Сергеевича о приглашении Крэга Совет единогласно высказался против вызова Крэга теперь, пока «Гамлет» не готов, так как, по мнению Совета, «Гамлет» в присутствии Крэга не будет готов в декабре. В то же время нежелательно, конечно, порывать связь с таким художником, как Крэг: его можно вызвать или к генеральным репетициям «Гамлета», или для заказа ему новой постановки¹.

Совет находит, что уже наступило время, когда в интересах дела Владимиру Ивановичу нужно администрировать работу по «Гамлету», и настоятельно рекомендует Константину Сергеевичу не отказываться от помощи Владимира Ивановича в организации всех работ, как по монтировке, так и в порядке репетиций».

Рукой С. приписка к протоколу: «Я никогда и не отказывался, напротив, рассчитывал на помощь всего театра».

На этом же заседании сообщается о том, что С. «отверг» предложение Немировича-Данченко о включении в репертуар пьесы Г.Ибсена «Женщина с моря», а члены Совета высказались против другой пьесы, выдвинутой Немировичем-Данченко, – «Мертвый город Д'Аннунцио».

Протокол заседания Совета Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

НОЯБРЬ 7

В.И.Немирович-Данченко обращается с письмом к Совету МХТ, Станиславскому и А.А.Стаховичу, в котором указывает на трудность своего положения при определении репертуара театра. Поскольку С. и Совет МХТ проявили недоверие к Немировичу-Данченко, он считает, что ему в дальнейшем остается «или сложить с себя ответственность за будущее перед собранием пайщиков и представителем вкладчиков (А.А.Стаховичем), или быть уверенным в моральной поддержке как Совета, так и Константина Сергеевича».

«Избранные письма», стр. 314.

НОЯБРЬ 8

«Раз что вопрос ставится остро, на почву доверия или недоверия, – всякие другие соображения отходят на второй план. И потому я даю свой голос за доверие Влад. Иванов. Представляю его усмотрению и выбор пьесы, и распределение ролей, и срок постановки. К.Алексеев».

Письмо С. Совету МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 223.

Проводит генеральную репетицию первого акта «Гамлета» на сцене.

НОЯБРЬ 11

Из письма А.А.Блока к Л.Я.Гуревич:

«Если увидите скоро со Станиславским, передайте ему, прошу Вас, что всегда думаю о нем с нежностью и благодарностью».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 378.

¹ С., не присутствовавший на заседании Совета, к вопросу о приглашении Крэга сделал приписку: «Чтобы Крэг приехал к спектаклю, надо уведомить его теперь. Приехать за свой счет он не может» (архив К.С., № 4107).

Ярослав Квапила сообщает С. об успехе «Живого трупа» Л.Н.Толстого на сцене Пражского театра и благодарит его за ценные указания и полезные советы.

Письмо Я.Квапила к С. от 24/XI н. с. Архив К.С., № 2526.

НОЯБРЬ 22

Записывает на репетиции «Гамлета»:

«Как важно, чтобы ощущение объекта действительно переживалось, действительно доводилось до конца. Мало рассмотреть и почувствовать тело, материю, объект. Важно проникнуть через его глаза в глубь его души. Важно почувствовать, что ощущает объект, каково его состояние духа, ради чего он говорит или действует так или иначе. 22 ноября 911. Я поймал на этом Качалова. Долго я заставлял его всматриваться и вживаться в лицо и душу живых людей, играющих Розенкранца и Гильденстерна. Когда он почувствовал их живой дух, он стал общаться не с материей объекта, а с его духом и начал переживать, хотя за пять минут до этого впал в отчаяние и утверждал, что ничего не выйдет».

Архив К.С., № 921.

НОЯБРЬ 27

Утром присутствует на 150-м спектакле «Синей птицы».

Дневник спектаклей.

НОЯБРЬ

Играл роли: Раkitина – 1, 5, 8, 11, 15, 18, 23, 28-го; Абреzkова – 2, 4, 7, 10-го; Крутицкого – 6 (утро), 21-го; Астрова – 13-го; Гаева – 27-го.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

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

«При всем стремлении к одной художественной цели мы остаемся разными во многих художественных пониманиях. Но на этой почве спорить не трудно, пока мы верим друг другу. Я, как администратор нашего дела, как хорошо разбирающийся во всех извилинах его, во всех психологиях людей и самого дела, гораздо мудрее Вас и неизмеримо беспристрастнее, справедливее и душевнее. И Вы могли бы относиться ко мне с более широким доверием».

Архив Н.-Д., № 1674.

С. пишет Вл.И.Немировичу-Данченко о трудностях, связанных с внедрением системы в практику театра.

«У меня всей моей жизнью выработан план – ясный, определенный. Очевидно, он не подходит. Другого у меня нет. Пусть предлагают другой. Никто не предлагает.

Слышу противоречивые, случайные, бессистемные, вялые предложения.

Пусть кто-нибудь предложит что-нибудь цельное, крепкое, ясное, определенное, но пусть не толкуются на одном месте, желая, чтоб все шло по-старому.

Все и всё запрещают, и никто ничего не предлагает, никто ничего не предпринимает, чтобы облегчить нашу тяжесть, и мы играем, играем, стареем, сгораем... И все предчувствуют катастрофу, и никто не старается ее отvertить.

Пусть я неправ... Я охотно отойду в сторону со своими планами, и пусть действуют другие...

Но только пусть *действуют*, а не собираются, не сердятся, не ревнуют друг друга и не заседают так долго. Я на все готов, и больше всего на то, чтоб уступить дорогу тем, кто хочет действовать. Ни на кого не сержусь и никого не хочу обижать. Только дела, дела».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 284.

ДЕКАБРЬ

Заканчивает постановку «Гамлета».

«Все заняты «Гамлетом», надеемся сыграть его до Рождества».

Письмо М.П.Лилиной к Л.Я.Гуревич. Сб. «М.П.Лилина», стр. 207.

«Все не решался Конст. Серг. выпустить «Гамлета», все хотел воплотить нерожденное. Но это пугало: Качалов и все работающие в «Гамлете» изнемогли».

Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник от 25/XII. Архив Н.С.Бутовой.

ДЕКАБРЬ, с 12 по 22

Решением Совета МХТ с 12 по 22 декабря отменены все спектакли с тем, чтобы С. имел возможность днем и вечером репетировать «Гамлета» на сцене и выпустить его к намеченному сроку.

ДЕКАБРЬ 19

Днем генеральная репетиция «Гамлета» в присутствии Г.Крэга. С. вступает в спор с Крэггом, требующим уменьшить освещение некоторых сцен, доведя его почти до темноты.

«...даже приостановлена была репетиция – так ожесточенно поспорили они за режиссерским столом об освещении спектакля. Мы, кто были в это время на сцене, слышали, как Крэг по-французски чего-то настойчиво требовал от Станиславского и как Константин Сергеевич не менее горячо и также по-французски ему возражал»¹.

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 56.

ДЕКАБРЬ 19 или 20

Переделывает по настоянию Крэга освещение картины «Мышеловка».

ДЕКАБРЬ 20

Чтение замечаний по генеральной репетиции «Гамлета».

ДЕКАБРЬ 21

Публичная генеральная репетиция «Гамлета».

Из письма Л.А.Сулержицкого о Г.Крэге:

«Когда он говорит о линиях, рисунке, композиции и даже освещении, я чувствую, что это – Крэг, но когда вопрос касается режиссуры, то тут я не уверен, может ли он быть безусловно прав – слишком мало он интересуется актером.

И с этой точки зрения нахожу, что «Мышеловка» освещена неудачно, и если она имела успех на генеральной, то не *благодаря* освещению, а *несмотря* на это освещение. Все жаловались, что не видят Гамлета, и публика первого представления этого не простит театру. ...Мне обидно, что Вы так скоро уступили мнению всех, так как сами спорили с Крэггом минут десять о том, что в такой темноте играть нельзя, что ширмам хорошо, а актерам и спектаклю плохо».

Письмо Л.А.Сулержицкого к С. от 23/XII. Леопольд Антонович Сулержицкий, стр. 487–488.

ДЕКАБРЬ 23

Днем вместе с Сулержицким заново устанавливает освещение картины «Спальня королевы».

Репетирует с рабочими сцены систему перестановки ширм. Вечером – премьера «Гамлета».

Постановка Гордона Крэга и К.С.Станиславского. Режиссер Л.А.Сулержицкий. Костюмы по эскизам К.Н.Сапунова. Музыка И.А.Саца.

После спектакля труппа МХТ чествует Г.Крэга.

Отвечая на приветствия, Крэг говорит о Станиславском:

«Среди вас есть идеальная фигура, подобно которой нельзя найти ни в каком другом театре Европы: это – Станиславский. Он выковал первое звено международного театра и это – прекрасное, великое дело!»

«Русские ведомости», 24/XII.

¹ О скандале с Крэггом во время показа сцены «Мышеловки» вспоминал В.А.Симов в своих мемуарах: по плану Крэга «свет должен был падать столбом из верхних окон – тогда создавалась бы темнота под потолком, которая увеличивала бы высоту и массивность дворца. Освещение было не то: софиты давали рассеянный свет, а конусных прожекторов не зажгли. Лицо Крэга, как сейчас помню, нервно изменилось. Не обращая внимания на игру Качалова – Гамлета, он перескочил через кресло и быстро удалился из партера. Произошло замешательство. Репетиция оборвалась» (В.А.Симов. Моя работа над «Живым трупом». – «Театр и драматургия», 1935, № 11, стр. 27–28).

ДЕКАБРЬ, после 23-го

Противоречивые отзывы о спектакле «Гамлет».

«Гамлета» «задушили ширмами Крэга. Лишили воздуха и света. ...Ширмы Крэга интересовали зрителей, как фокус. Потом они стали давить его, надоедать своим однообразием, душить».

...В «Гамлете» Художественного театра актеру очень трудно играть. Он – как-то последнее дело. Сначала фокусы Гордона Крэга, ширмы, кубы. А затем уже – актер. Придаток.

...Надо полагать, что «Гамлетом» и ограничится крэговский период в Художественном театре. Собственные руководители театра – Станиславский и Немирович куда выше зазнавшегося англичанина. Пусть он учится у них, а не они у него».

Эм. Бескин. «Гамлет» в ширмах. – «Раннее утро», 28/XII.

«Какова будет судьба «Гамлета» в Художественном театре? Сочтет ли Москва оправданными свои чрезвычайные ожидания? Впишет ли эту постановку в актив или в пассив своему любимому театру? Не знаю, как относительно двух первых вопросов, но на третий надо смело ответить утвердительно. ...Театр благоговейно, среди чрезвычайных волнений и мук творчества, готовил этот спектакль. И всякий, кому дорог театр, кому дорого искусство, низко ему за него поклонится».

Н.Эфрос. «Гамлет» в Художественном театре», 24/XII.

«Гамлет, по-моему, Качалов – исключительный. Я не видал таких Гамлетов, хотя перевидал не один десяток знаменитых актеров в этой роли. Много содействовала впечатлению также постановка Крэга, которую, при всех промахах, я нахожу гениальной и совершенно нецеленной нашей театральной критикой. У Крэга фон «Гамлета» – громадные ширмы-панно, у подножия которых копошатся люди».

...Трагедия Гамлета у Качалова не имеет личного и потому страстного характера. Это – трагедия возвышенной мысли, для которой личная судьба, личные вопросы, даже неотомщенная смерть отца и гибель Офелии, и недостойное поведение матери суть не что иное, как острые поводы для раскрытия глубины рассуждения и сомнения. После Качалова все Гамлеты кажутся театральными картонажами».

А.Р.Кугель. «В.И.Качалов». – В кн.: «Профили театра». «Тea-кинопечать», 1929, стр. 143–144.

«В смысле художественных поисков «Гамлет» дал очень много, и совершенно неправы те, которые видят в этой новой постановке Художественного театра его ошибку... «Гамлет» в Художественном театре, между прочим, показал, как интересно можно ставить большие трагедии возможно проще, без особых претензий на внешнюю обстановку».

К.А.Марджанишвили. Творческое наследие, стр. 83.

«...Мы хотели сделать постановку наиболее простой, скромной. Конечно, скромность эта должна была быть результатом богатой, а не бедной фантазии. И фантазии, и простоты было у нас чрезвычайно много, но постановка оказалась необычайно роскошной, величавой, эффектной – до того, что красота ее была в глаза и лезла вперед, заслоняя своим великолепием артистов. Таким образом, оказывается, что чем больше стараешься сделать обстановку простой, тем сильнее она кричит о себе, тем больше она кажется претенциозной и кичится своим показным примитивом. Спектакль прошел с большим успехом. Одни восторгались, другие критиковали, но все были взволнованы и возбуждены, спорили, читали рефераты, писали статьи, и некоторые театры исподтишка заимствовали идею Крэга, выдавая ее за свою».

К.С.Станиславский. Моя жизнь в искусстве, 1931, стр. 600.

ДЕКАБРЬ 30

Известный историк литературы А.Е.Грузинский пишет С. о своем впечатлении от спектакля «Гамлет»:

«Что за чудная постановка. Доходят с разных сторон слухи, что где-то кто-то недоволен. Не знаю, в чем дело, но знаю одно: все новшества постановки принимались моим непосредственным чутьем сразу, как нечто само по себе художественно прекрасное и интересное; мало того: все это моментально входило в сознание и укладывалось без протеста, как законное и естественное, и между тем после, обдумав, видишь, что тут во многом ведь бунт, театральная революция. Размышление приносит и другой аргумент в пользу подобной постановки: иная постановка, с обычными декорациями и т.п., по-видимому, грозит увлечь все дело в область детальной бутафории, воссоздания далекой старины и пьеса рисковала бы превратиться в *историческую трагедию*, а этот груз раздавит идею «Гамлета». Тогда как теперь психологические линии шекспировского замысла легко и свободно тянутся кверху, не обремененные сложностью исторического и бытового орнамента».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 31

Группа зрителей поздравляет С. с наступающим Новым годом. «Дай Бог, чтобы еще много, много лет Вы радовали душу человека, как несравненный артист, гениальный режиссер, великий художник, проявляющий везде и всегда прекрасную Душу человека».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина – 2, 7, 11-го (утро); Крутицкого – 4, 30-го; Астрова – 4-го (утро); Абрезкова – 8, 28 (утро), 31-го; Гаева 28, 30-го (утро).

1911, конец

«...Е.Б.Вахтангов, по поручению К.С., начал уроки первого курса системы Станиславского для МХТ. ...На этих уроках главным слушателем была, естественно, молодежь театра. Старшие актеры не пошли. Эта же группа молодежи оказалась впоследствии и основным составом Первой студии, которая, по требованию К.С., была создана для экспериментальных работ по системе Станиславского».

Б.М.Сушкевич. Семь моментов работы над ролью, стр. 10.

1911–1912 гг.

Из письма Г.Крэга к М.П.Лилиной:

«Передайте Вашему мужу мое чувство глубокой и верной любви. В нем есть что-то, что трудно выразить словами и что меня ужасно трогает, когда я над этим задумываюсь. Да сбудутся все его помыслы, и да будет он за это вознагражден.

У меня есть для него одно пожелание, которое также должно сбыться... пусть в будущем он работает один, и это самое лучшее, что я могу ему пожелать, т.к. он великий человек. А Вам я желаю, когда он будет работать один над самым величайшим творением, – оставить свою работу и быть с ним. Я всегда вижу Вас вместе... это... божественно!»

Письмо Г.Крэга к М.П.Лилиной (без даты). Архив К.С.

СОЗДАНИЕ СТУДИИ МХТ. РЕПЕТИЦИИ ПЬЕС ТУРГЕНЕВА «ГДЕ ТОНКО, ТАМ И РВЕТСЯ» И «ПРОВИНЦИАЛКА». «МУЧЕНИЯ И ПОИСКИ» ПРИ РАБОТЕ НАД РОЛЬЮ ГРАФА ЛЮБИНА. ГАСТРОЛИ В ПЕТЕРБУРГЕ, ВАРШАВЕ И КИЕВЕ. ЛЕТО НА КАВКАЗЕ. ЗАНЯТИЯ СО СТУДИЙЦАМИ. РАБОТА С А.Н.БЕНУА НАД «МНИМЫМ БОЛЬНЫМ» И «ТАРТЮФОМ».

1912 г.

«Творчество должно быть радостно.

В чем вы находите радость?

Радость прежде всего в правде».

Запись С. к разделу системы – «Правда». Архив К.С., № 911.

«В школе Халютиной у Мчеделова ученики переживают ради переживания.купаются в переживании. Паузы в две минуты, и потом тихо и невнятно брошенная, скомканная фраза. Это ужасно. Поэтому с нынешнего года – 1912-го – я учу не переживанию, а действию (т.е. выполнению задач)¹.

Записная книжка. Архив К.С., № 3319.

ЯНВАРЬ

«Система Станиславского» в момент ее возникновения в Художественном театре не была принята основной труппой театра. Станиславский, искавший возможность провести свою систему в жизнь, начал искать, с кем ее провести. Группа молодых актеров, желающих играть и неиграющих или играющих случайно роль в год, естественно, пошла навстречу мысли о создании Студии. Вот что послужило основанием к созданию Студии Художественного театра».

Б.М.Сушкевич. Стенограмма выступления на собрании труппы МХАТ-2 в 1931 г. Музей МХАТ. Архив Первой студии.

ЯНВАРЬ 5

Вл.И.Немирович-Данченко докладывает собранию пайщиков МХТ о желании Станиславского создать студию, где «он будет заниматься своею системою и готовить для Художественного театра актеров и даже целые постановки, назначенные ему театром, но не к определенному сроку.

План театра, то есть три новые постановки, должен не зависеть от работ К.С. в студии. Как режиссер К.С. не отказывается являться по приглашению для советов и по этим трем постановкам. Как актер К.С. отказывается от больших ролей и ничего не имеет против небольших ролей вроде Абрезкова.

...Выслушав требование Конст. Серг, собрание выразило глубокое сожаление по поводу того, что Конст. Серг. отходит от Театра...»

Протокол собрания пайщиков МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

ЯНВАРЬ 8

Вместе с Немировичем-Данченко, Лилиной и Книппер-Чеховой приветствует Г.Н.Федотову на праздновании 50-летия ее сценической деятельности в Малом театре и передает ей «от себя и жены чек на тысячу рублей» на «добрые дела».

Собр. соч., т. 8, стр. 287.

¹ А.А.Блок в своем дневнике записал разговор с С. 27 апреля 1913 года. Рассказывая о занятиях в новой Студии МХТ, С. вспомнил, как анекдот, экзамен на курсах Халютиной: «Актер и актриса лежали на диване в непринужденной позе. Им сказали (или они так поняли): почувствуйте себя свободно, говорите только то, что захотите, и как раз не хотелось говорить, проходит час, два – лежат, слегка мычат. Здесь упущено то, что при свободе самочувствия все время требуется направление воли, владение ею» (Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 241).

ЯНВАРЬ 9

А.М.Горький зовет С. приехать на Капри: «Приезжайте, будем писать комедию коллективно».

М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 580.

ЯНВАРЬ 12

Утром проводит первую беседу с актерами о комедии Тургенева «Где тонко, там и рвется». «После перерыва К.С. разбивает на куски пьесу». В беседе участвует В.И.Немирович-Данченко.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Вечером, в перерывах между исполнением роли князя Абреzkова в «Живом трупe», продолжает беседу о пьесе «Где тонко, там и рвется».

Там же.

ЯНВАРЬ 13

Начинает репетировать комедию Тургенева «Провинциалка». Работает с В.Ф.Грибуниным и М.П.Лилиной над ролями Алексея Ивановича Ступендьева и его жены Дарьи Ивановны; намечает их характеристики, делит роли на куски.

На вечерней репетиции поручает И.А.Сацу написать музыку к тургеневскому спектаклю.

Там же.

ЯНВАРЬ 14

На заседании пайщиков МХТ разъясняет задачи проектируемой Студии.

«Автономная, но подчиненная Театру Студия нужна ему и Театру для необходимой подготовки актеров (по системе), для пополнения труппы и для подготовки пьес под режиссерством К.С. не к определенному сроку».

Протокол заседания пайщиков. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

ЯНВАРЬ 15

Ведет репетицию пьесы «Где тонко, там и рвется». Определяет ее куски и задачи.

Дневник репетиций.

Ю.К.Балтрушайтис выражает готовность помогать С. в создании студии.

«Не зная, чем я могу быть Вам полезен, я только прошу Вас верить и помнить, что мне было бы искренне радостно отдать Вам весь мой опыт и все мои силы. Тем более что Вашу затею я считаю самым важным и самым неотложным делом в дальнейшем развитии театра как искусства. Ваша дорога всегда шла – вперед и в гору. Идите и ведите за собой всех. И дай Вам Бог побольше бодрости и силы в Вашем новом строительстве!»

Письмо Ю.К.Балтрушайтиса к С. Архив К.С., № 7161.

ЯНВАРЬ, вторая половина

Ежедневно ведет репетиции комедий «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалка»¹.

С. считает, что «литературный, бытовой, художественный, исторический» анализ и изучение пьесы приведут к верному определению лейтмотива, «ключа всей пьесы».

Например, в трагедии «Гамлет» таким «ключом» может быть: «Гамлет, как Христос, приходит и очищает замок для светлого правителя Фортинбраса».

Лейтмотив «Провинциалки» – «власть женственности»; «Где тонко, там и рвется» – «мудрствование с природой или традицией жизни наказывается (мстит за себя)».

Запись С. к разделу «Анализ». Архив К.С., № 928.

¹ На репетициях тургеневских пьес часто присутствует В.М.Волькенштейн, который был сотрудником литературной части МХТ.

Когда Константин Сергеевич подходил к тому, как надо играть Тургенева, он «требовал от актеров, чтобы они не увлекались лирикой Тургенева, не впадали в сентиментальность, а стремились насыщать героев его пьес энергичным внутренним действием».

О.Гзовская¹. Воспоминания о В.И.Качалове. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 201.

«Он считал, что герои Тургенева – увлекающиеся, горячие натуры. Только воспитание и среда, в которой они росли и жили, заставили их быть сдержанными в выявлении своих чувств. ...Константин Сергеевич говорил, что часто в диалогах Верочки с Горским «она поджаривает его, как караса на сковородке».

Там же, стр. 110.

Замечания С. о роли Анны Васильевны Либановой².

«Если актриса будет только помнить, что в то время женщины были жеманны и манерны, как их изображают картины того времени и трафаретные актрисы на сцене, – артистка не будет жить образом Либановой и будет только копировать свои зрительные и слуховые воспоминания. Копирование не есть переживание. ... Что же нужно сделать в роли Либановой для того, чтобы характерность явилась результатом чувства? Надо найти первоисточник характерности, его происхождение. Надо, чтобы артистка захотела прельстить живой дух партнера тем, чем кокетничали наши бабушки, т.е. слабостью, нежностью, болезненностью, эфирностью. Это кокетство легко выполнимо, а при нем и характерность будет живой.

Если артистка почувствует костюм, обстановку эпохи, привыкнет к словам Тургенева, дошедшим до нас от той эпохи, начнет жить и действовать, т.е. переживать по намеченному Тургеневым плану, и создаст симфонию чувств, отвечающих правде, плюс дополнит все предыдущее характерными желаниями, она переживет роль Либановой. О дальнейшем не заботьтесь и доверьтесь природе».

Запись С. к разделу «Характерность». Архив К.С., № 927.

А.Д.Дикий³ о первых репетициях «Провинциалки»:

«...После очень краткой режиссерской экспозиции мы сразу же перешли к репетициям в «выгородке» и репетировали обычно (в то время для Художественного театра это уже было обычно), разбивая пьесу «на куски» и стараясь найти для каждого такого куска яркую, ответственную задачу».

А.Дикий. Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, стр. 147.

ЯНВАРЬ 17

Присутствует на собрании Товарищества МХТ.

В день 52-летия со дня рождения А.П.Чехова играет роль Гаева.

ЯНВАРЬ 22

Жак-Далькроз со своими ученицами демонстрирует в Художественном театре школу ритмической гимнастики.

Дневник спектаклей.

ЯНВАРЬ 23

Репетиция «Где тонко, там и рвется» начинается с упражнений, которые делают все исполнители.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 25 и 26

Просматривает эскизы костюмов и гримов к пьесам Тургенева, привезенные Добужинским из Петербурга.

¹ О.В.Гзовская репетировала и играла в «Где тонко, там и рвется» роль Верочки.

² Роль Либановой в комедии «Где тонко, там и рвется» репетировала и играла О.Л.Книппер-Чехова.

³ А.Д.Дикий в «Провинциалке» репетировал и играл роль Миши.

ЯНВАРЬ 27

В Политехническом музее лекция приват-доцента Московского университета Ф.Г. де ла Барта на тему «Гамлет» и его постановка на сцене Художественного театра». Лекция вызвала бурные прения.

«Голос Москвы», 28/1.

ЯНВАРЬ 28

Благодарит М.П.Чехову за присылку первого тома писем А.П.Чехова. Обещает прислать еще несколько писем Антона Павловича, которые у него хранятся.

Собр. соч., т. 8, стр. 287.

ЯНВАРЬ 27, 28, 29

На репетициях «Где тонко, там и рвется» С. пробует намечать мизансцены, ищет «общий тон пьесы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 29

Художник И.С.Остроухов сообщает С., что вдова В.А.Серова просит принять от нее в дар найденный в архиве мужа «преlestный, законченный карандашный портрет» Станиславского¹.

Письмо И.С.Остроухова к С. Архив К.С., № 9674.

ЯНВАРЬ 30 и 31

На репетициях «Провинциалки» «пробовали планировать» пьесу.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Ракитина – 7, 14-го; Астрова – 8 (утро), 22-го; Абрезкова – 9, 12, 15, 20, 25, 29-го; Гаева – 17-го; Сатина – 18, 23, 27, 31-го.

ФЕВРАЛЬ

Репетирует комедию «Где тонко, там и рвется». Все репетиции начинает с упражнений по системе.

«Станиславский, гениально угадывая все движения души актера, подсказывал и сочинял мизансцену так, что она рождалась естественно, как будто мы были не на сцене, а в зале Либановых. Мы ощущали полную свободу переходов и общались друг с другом, как живые люди».

О.Гзовская. Воспоминания о В.И.Качалове. Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья, стр. 203.

Определяет лейтмотив роли Веры для О.В.Гзовской: «Возьми обними меня. Почему же ты не хочешь?»

Запись С. Архив К.С., № 912.

«...Качалов играет Горского, не понимая намека Веры о цветке, то есть он играет Горского чистого вида любовником, плетущим тончайшую любовную канитель с чистой, невозмутимой совестью. Разве для этого писал пьесу Тургенев?»

...Для чистой любви Тургенев выбрал бы другие слова и действия. Надо, чтобы Горский понимал все, понимал свою вину, намеки Веры и помогал бы Вере своими переживаниями, как можно легче и проще сажать себя в калошу, так как в этой пьесе в эти минуты Тургенев мило подсмеивается над собой.

¹ Подлинник карандашного портрета, сделанного В.А.Серовым, хранится в Музее МХАТ; опубликован на стр. 156 настоящего тома.

Если актер заблудился в рисунке – он расходится с автором и его переживания не вяжутся с ролью, которая является не приспособленной к чувствам актера. Какая польза в том, что вы хорошую бусу нанизываете не на колье, которое составляют автор с актером, а на свою нитку, которая никак не относится к общей работе и к колье, а лежит отдельно, особняком».

Запись С. Архив К.С., № 928.

Замечает «интересный случай» в работе Лиловой над ролью Дарьи Ивановны в «Провинциалке».

«Маруся ненавидела Провинциалку, не хотела ее играть. Распахали душу роли, нашли кое-какие аналогичные чувства. От этого родился новый элемент роли – «проказница», близкий Лиловой. Эту проказницу подсказали совершенно незначущие два примечания Тургенева о том, что Провинциалка расхохоталась, и в другом месте – удерживает смех или старается быть серьезной».

С. делает вывод: «Складывать из элементов душу роли – вот настоящая работа художника».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 1

Письмо В.Э.Мейерхольда и А.Я.Головина к С.:

«...Здесь, в Петербурге, распространился слух о том, что Вы несете на себе одном всю тяжесть мучительного кризиса борьбы двух течений в Московском Художественном театре: старого, представителем которого является группа сторонников Натуралистического театра, и нового, представителем которого являетесь Вы вместе с молодежью, ищущей для сценического искусства выхода на новые пути.

В борьбе Вашей всей душой с Вами!»

В.Э.Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы, т. 1. М., «Искусство», 1968, стр. 99.

ФЕВРАЛЬ 3

Утром смотрел первый акт «Вишневого сада». «Пришел в ужас» от исполнения Н.А.Подгорным роли Пети Трофимова.

«Подгорный выходит в первом акте просто (для меня заметно наигрывание вахлака), радостно, без смущения. Почти быстро входит, точно тенор, желающий петь арию. Почему?»

...Не ясно ли, что Петя, не выдержав в оранжерее, прокрался потихоньку, чтоб повидать Раневскую, потихоньку от Вари, Гаева, которых он застаёт здесь. А дальше, когда Раневская впала в истерию, – ведь Петя причина ее, – почему же Подгорный не сконфузился? А вот почему. Ergo. Надо быть не только простым, но каждую минуту вспоминать жизнь. Я его спрашивал, и он забыл все, то есть и то, что у Раневской был сын, который утонул, и то, что его запрятали в оранжерее, и все, что о нем говорится в пьесе. Он помнил только одно, что Качалов¹ выходил так-то и делал так-то. В жизни Подгорный умный и толковый человек. На сцене – сегодня и, оказывается, все 50 раз, которые он играл Трофимова, – он был идиотом.

В том же спектакле монолог Раневской у окна. Руки пестрят всоуду. Почему? В тот момент, когда Раневская мыслями и чувствами погружена в себя.

Дальше. «В этой детской я спала», – говорит О.Л.Книппер, указывая в окно на сад. «О милый сад», – говорит она в другом месте, повернувшись к комнате. (Я поднимусь на дно морское, я опущусь на облака.) Она играет эту роль для того, чтоб показать свою нежность и эфирность (прелесть Книппер в ее широкой руке и крепком мужском сложении). Внутреннюю суть пьесы она никогда и не знала. То же случилось и со мной. Долго играя Гаева, я позабыл, что все дело в его легкомыслии, и стал жить тем, что Гаев, бедный, озабочен продажей имения. Жена посмотрела и подумала, что я тронулся с ума»².

Архив К.С., № 920.

¹ В.И.Качалов был первым исполнителем роли Трофимова.

² В другом месте С. писал по этому же поводу: «От времени суть, зерно роли выветривается и сама роль нередко теряет значение. Например, я долго играл Гаева. Вдруг жена мне объясняет, что самое важное в роли – легкомыслие – пропало и взамен явилась чеховская нудность» (архив К.С., № 923).

Л.Н.Андреев пишет С.:

«Я рад каждому случаю выразить Вам мое уважение и, скажу без преувеличения, любовь к Вам и Вашему таланту. Судьба поставила много препятствий к личному нашему знакомству, и мне остается единственный путь к собеседованию: это время от времени посылать Вам свои вещи, в надежде, что из них Вы больше узнаете и меня, чем из коротких и невразумительных встреч».

Письмо Л.Н.Андреева к С. Архив К.С., № 7008.

ФЕВРАЛЬ 7

«В Москве сейчас находится известный, популярный малороссийский артист Саксаганский, который разрабатывает план организации в Киеве постоянного малороссийского театра на художественных началах, по образцу московского Художественного».

«Биржевые ведомости».

ФЕВРАЛЬ, после 7-го

Читает подаренный Л.Я.Гуревич оттиск ее статьи в «Ежегоднике императорских театров» (1911, вып. VI, стр. 112–122): «Из иностранной литературы о театре» – о книгах Ю.Баба «Человек на сцене. Драматургия для актеров» и К.Тумзера «Бытие актеров»¹.

ФЕВРАЛЬ 8

Ведет репетицию «Где тонко, там и рвется» в присутствии Немировича-Данченко. После упражнений «прошли всю пьесу без остановки», выслушали замечания и снова прошли всю пьесу, «только за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 10

Репетирует «Провинциалку».

«Занятия начались с упражнений. Затем проходили всю пьесу, разбираясь во всем шаг за шагом».

Там же.

С. «очень настойчиво требовал от актеров охвата всей жизни образа, а не только той ее части, которая входит в пьесу, и потому на репетициях производились подробнейшие экскурсии в самые различные обстоятельства жизни героев, далеко выходящие за пределы, предусмотренные текстом автора».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 146.

Отвечает В.Э.Мейерхольду²:

«Где работа и искания – там и борьба.

Мы боремся, но так, что я не смею жаловаться на противников. Напротив – я их уважаю.

Больше же всего приходится страдать от самого «театра».

Боже, какое это грубое учреждение и искусство! Я совершенно изверился во всем, что служит глазу и слуху на сцене. Верю только чувству, переживанию и, главное, – самой природе. Она умнее и тоньше всех нас, но ... !!?»

Собр. соч., т. 8, стр. 288.

ФЕВРАЛЬ 11

Одобрят музыку, написанную И.А.Сацем к «Провинциалке».

Дневник репетиций.

Присутствует на панихиде по скончавшемуся в Швейцарии артисту МХТ А.Ф.Гореву. Жертвует тысячу рублей на учреждение в швейцарском туберкулезном санатории койки памяти А.Ф.Горева.

¹ Статья с пометками С. хранится в архиве К.С.

² Отвечает на письмо В.Э.Мейерхольда и А.Я.Головина от 1 февраля.

ФЕВРАЛЬ 12

Работа над «Провинциалкой» «сосредоточивается на упражнениях и исканиях тона пьесы». В работе участвуют все исполнители. Утренняя репетиция заканчивается в 5 ч. 20 мин.; вечерняя – начинается в 8 ч. 15 мин.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 14

Репетирует «Провинциалку». К роли графа Любина «подошел с точки зрения градации влюбления и с точки зрения подсмеивания над графом. Среди учеников на репетиции большой успех. Немирович-Данченко смотрел. Сказал: «прекрасный актер, не разберу, где переживает и где представляет. Направил на серьезный комедийный тон»¹.

Запись С. Архив К.С., № 930²

ФЕВРАЛЬ 17

А.М.Горький в письме к В.И.Качалову зовет С. и актеров Художественного театра приехать весной отдыхать на Капри.

«А между делом – сочиним пьесу! Драму из быта рыбацкого? Хорошо было бы, если бы явился и сам чародей Константин Сергеевич, с ним можно бы таких делов наделать – Европа ахнет!»

М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 221.

ФЕВРАЛЬ 17, 18

Репетирует «Где тонко, там и рвется» на Большой сцене.

ФЕВРАЛЬ, вторая половина

Готовит роль графа Любина.

«Мучения, поиски. Стал налаживать на жизнь, попадал на Шабельского, на старость, на дряхлость. Был неприятным. Два раза при Сулере набрел на милого наивного скандалиста – бразилианца. Добужинский, Сулер и участвующие очень одобряли».

Запись С.

«Нашел новый лейтмотив графа Любина после того, как Сулер объяснил мне суть того, что у меня бессознательно получается (острый глаз, глупая самоуверенность, бодрый, резкий, дерзкий апломб). Хочу быть великим князем, богом (то есть и победителем сердец, и властелином всемогущим, и красавцем, и надменным, гордым и милостивым»).

Архив К.С., № 924.

«Пропал бразилианец, опять попадал на Шабельского. Сулер наталкивал на нахала – попал на «великого князя». Замушкетировали, несимпатичен».

Запись С.

ФЕВРАЛЬ 22

Ведет репетицию «Где тонко, там и рвется» в присутствии Немировича-Данченко.

ФЕВРАЛЬ 24

На репетиции «Провинциалки» после упражнений «проходили сценами и по порядку всю пьесу».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

¹ Немирович-Данченко писал, вероятно, по поводу этой репетиции: «Вспомните, с какой враждебностью Вы отнеслись ко мне (в верхнем фойе) на единственной репетиции «Провинциалки», когда Вы меня пригласили. Когда я сказал, что не только Миша и Дарья Ивановна и Ступеньев искажены, но и в своей роли Вы даете нечто очень интересное, однако совершенно враждебное Тургеневу. Про Дикого Вы сказали, что ему не сыграть моего замысла, Грибунина Вы оберегали от моих замечаний, находя, что он сам хорошо разбирается (Стахович – Репетилов), а в своей роли не находите ничего интересного, если в ней идти от Тургенева» (письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. – «Исторический архив» АН СССР, 1962, № 2, стр. 46–47).

² Полностью записи С. о работе над ролью графа Любина под названием «Градации в создании ролей артистами» опубликованы в Собр. соч., т. 4, стр. 25–28.

Присутствует на похоронах А.Ф.Горева на Ваганьковском кладбище. Вечером играет роль Сатина в 150-м представлении пьесы «На дне».

ФЕВРАЛЬ 26

Первый раз репетирует роль графа Любина на Большой сцене. «Ужасная репетиция; ничего не мог с собой поделатъ, даже ввести в «круг». (Не спал после всю ночь.)»

Запись С.

«Вечером репетиций не назначалось».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 27

Утром не мог быть на репетиции «Провинциалки» по болезни.

Дневник репетиций.

Вечером вместе с Немировичем-Данченко, Добужинским и Сулержицким просматривает на сцене гримы и костюмы для «Нахлебника», «Где тонко, там и рвется» и «Провинциалки». Пробует грим графа Любина.

Там же.

ФЕВРАЛЬ 28

Проводит репетицию «Провинциалки» сначала за столом, потом на сцене.

Репетирует роль графа Любина без грима.

«Чувствовал себя плохо. Играл под нахала. Публика одобрила. Сулер нет. Говорит ближе, но еще не бразилианец».

Запись С.

ФЕВРАЛЬ 29

«Черновая генеральная» репетиция «Провинциалки» в гримах и костюмах. После упражнений «за занавесом прошли сценами почти всю пьесу – после приступили к репетиции».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Чувствовал себя отлично, хотя устал и ослаб. Выпил вина для пободрения. Игралось хорошо. Было весело.

В публике и Сулер хвалили мало. Стахович холоден. Говорит, скучно – первая половина. Вторая – лучше. Все еще не бразилианец. Упадок (не бросить ли сцену?). Маруся все время недовольна собой, говорит, не нашла чего-то! Не спит по ночам, много плачет. Много бранимся».

Запись С.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Ракитина – 3-го (утро); Астрова – 4-го; Сатина – 14, 17, 18, 21, 24-го; Абрекова – 2, 15, 22-го; Гаева – 19-го¹.

МАРТ 1

Днем проводит репетицию «Провинциалки», вечером – «Где тонко, там и рвется».

МАРТ 3

Последняя генеральная репетиция тургеневского спектакля.

О графе Любине «никто ничего не сказал. Н[емирович]-Д[анченко] хитрит. Говорит, что меньше шаржа, но у меня вялее², без брио, хотя в первой половине градация влюбленности лучше.

Полное отчаяние».

Запись С.

¹ С 6 до 13 февраля спектаклей в театрах не было.

² В сравнении с игрой М.П.Лилиной в роли Дарьи Ивановны.

МАРТ 4

Репетирует роль графа Любина у себя дома с Л.А.Сулержицким. «Сулер, пристававший с какой-то ноткой в голосе, наконец отстал и пошел по подводному течению роли. Нашли. М.П.А.¹ тоже нашла что-то».

Там же.

МАРТ 5

Премьера тургеневского спектакля:

«Нахлебник». Режиссер Вл.И.Немирович-Данченко.

«Где тонко, там и рвется». Режиссеры: К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко.

«Провинциалка». Режиссер К.С.Станиславский². Художник тургеневского спектакля М.В.Добужинский.

С. играет роль графа Любина.

«Игралось спокойно, хорошо. Успех. ...Сулер просит какого-то излома голоса».

Запись С.

Из записей С.:

«У меня нет в характере ничего из того, что есть у аристократов (например, презрение к людям, отношение к ним свысока, глумление, швыряние и пр.). Я не люблю и даже ненавижу эти черты у аристократов. Чем больше я ненавижу, тем больше я знаю, чувствую и понимаю эти черты людей, мне не свойственные. Чем больше я их знаю, тем лучше могу объяснить (чувство) другим. Вот почему нередко только умный может хорошо сыграть дурака (вернее, передать его типичность)»³.

Архив К.С., № 927.

В роли графа Любина С. «не стремился спрятать от зрителя свою крупную фигуру, звучный голос, размашистую походку. Для него не так существенно было передать внешний облик рамоли, развалины, как заклеить внутреннюю, душевную дряхлость героя, его человеческое ничтожество. Это он и проделывал с блеском на протяжении спектакля».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 160.

«Провинциалку» художественники сыграли в тоне водевиля. И это им удалось. Водевиль вышел веселым. Каждая фраза вызывала хохот. ... Какая ожившая карикатура в красках графа у Станиславского».

Профан, Тургеневский спектакль. – «Русское слово», 6/III.

«Станиславский в роль графа Любина внес долю шаржа; от этого местами изящная комедия начинала переходить в фарс, и это немножко ослабило впечатление от художественно созданной артистом фигуры графа».

С., Тургеневский спектакль. – Газ. «Театр», 6/III.

МАРТ 6

Второй раз играет роль графа Любина.

«Делаю излом голоса. Вся роль фальш[ива]; ломаюсь, стыдно. Жена лучше. Я в отчаянии. Рецензии меня смутили».

Запись С.

¹ Мария Петровна Алексеева (Лилина).

² В программах спектакля имена режиссеров не указывались.

³ Точной даты эта запись, относящаяся к 1912 году, не имеет.

МАРТ 7

Критик газеты «Русские ведомости» считает вполне справедливым, что старый граф в «Провинциалке» «не просто смешон, а карикатурен». «Куда этому графу Любину, изображаемому Станиславским, до действительного аристократа, до истинно барских манер и величавого спокойствия князя Абрезкова в «Живом трупе», изображаемого также Станиславским. Все в этой городской мещанско-чиновничьей обстановке кажется карикатурным».

И. [И.Н.Игнатов]. Художественный театр. Комедии Тургенева. – «Русские ведомости», 7/III.

С. «выбрал» в образе графа Любина «все, что есть в нем архикомического, что близко именно к буффу, все это собрал воедино, преувеличил в яркости сценическими средствами, пропитал искренностью комизма – и так сотворил своего старого, уродливого, смешного графа. Сначала такая игра, особенно же грим, в котором потерялось живое лицо, выбилась вперед карикатура, отпугивала. Не могли принять такого Любина. Но понемногу исполнитель, силою большой выдержанности, стройности и яркости выполнения своего замысла подчинил себе. ...Комизм фигуры уже захватывал, увлекал, заставлял протестующие голоса звучать все глуше. И когда дошел черед до исполнения Любиным арии из его оперы, я уверен, – уже никто в зрительной зале не протестовал, отдавался во власть густого, но искреннего комизма сцены. И было столько неожиданно остроумных, потешных интонаций. Карикатура выростала до степени художественного создания».

Коль-Коль [Н.Е.Эфрос]. Тургенев в Художественном театре (письмо из Москвы). – «Одесские новости», 7/III.

Н.Эфрос пишет о спектакле «Провинциалка»:

«Хохот стоял в зале неумолкающий. Так в Художественном театре еще, кажется, никогда не смеялись. И шарж был тонкий, блестящий, со многими восхитительными подробностями.

Только внешний вид графа Любина был излишне шаржирован Станиславским; было лишнее усердие по части грима, от которого лицо графа переставало быть характерным, и игра этого лица становилась затрудненной»¹.

«Речь», 8/III.

МАРТ 7 и 8

«Два дня мучений и сомнений. Боюсь думать о роли. Как только думаю, все в душе переворачивается. Все валится из рук. Хочется бросить сцену. Решаю идти от себя; не делать того, что требует Сулер.

Хочу найти себя. Начинаю понимать, что строгий вначале фальшиво. Делаю его [графа Любина. – И.В.] более мягким и потому более светским. Рецензии волнуют».

Запись С.

МАРТ 8

«3-й спектакль. Чувствую себя лучше. Знаю, что на спектакле Кугель. Смягчаю грим. Градации не очень принимает публика. Хотя слушают. Жена, спутанная моими новыми задачами, играет хуже».

Там же.

«Начинаю понимать все свои ошибки репетиций.

Нельзя подходить к роли прямо от внешней характерности.

Нельзя идти на сцену и мизансценировать, когда не пережил созданной партитуры чувств.

¹ Тургеневский спектакль (кроме «Нахлебника») со временем получал все большее признание критики и публики. Особенным успехом пользовались Станиславский и Лилина в «Провинциалке», Качалов и Гэзовская в ролях Горского и Веры («Где тонко, там и рвется»). Заслуженно была оценена большая работа художника М.В.Добужинского; его замечательные декорации и костюмы являлись украшением спектакля.

Итак, надо прежде всего найти, создать, пережить остов роли, то есть поверить тому, что граф пришел в чужой дом, что он ищет кого-то, распекает, неожиданно встречает Дарью Ивановну, хочет удрать, недоволен, когда задерживают, скрывает досаду, наблюдает, гордится победой и пр. Все это пережить от своего имени. Это остов душевного образа роли. Когда это сделано, тогда можно одевать остов всякими украшениями. ...

Каждую роль надо пережить от себя. В каждой роли – найти себя».

Там же.

МАРТ 9

Четвертый раз играет роль графа Любина.

«Не могу войти в «круг». Стыдно играть и выходить на сцену – ломаться. В полном отчаянии. Сомнение в «системе». Боюсь первой части роли. Самочувствие актерское, какого не было пять лет. Жена чувствует себя лучше, но мне не нравится, как она играет».

Там же.

МАРТ 11

Утром играет роль князя Абрезкова в «Живом труп».

Вечером играет роль графа Любина.

«5-й спектакль. Сократили первую половину нашей сцены с М.П.А. Куски отделили мимической паузой (я жарюсь на углях). Встречу делаю на более ласковом тоне, потом охлаждаваю. Перед началом акта не собирал всех к себе в уборную, а сам для себя готовился. Понял, как держать руки (локти в сторону. Французская круглота движений руки). Чувствовал себя хорошо. Был «круг», спокойствие. Правда, быть может, оттого, что утром я играл старую роль и нашел верное самочувствие».

Там же.

МАРТ 12

«6-й спектакль. Я нашел новый постав тела и рук (военный – локти врозь). Это меня ожило. Благодаря общению с солнечным сплетением, чувствовал себя хорошо, игралось. Сулер сказал, что недурно, но еще не то, что было наверху¹. Бутова пришла в восторг. Маруся играла лучше, но все-таки осталась недовольна собой».

Запись С.

МАРТ 14

На капустнике Художественного театра изображает вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, О.Л.Книппер-Чеховой, В.В.Лужским и А.Л.Вишневым «восковые фигуры».

МАРТ 15

Седьмой спектакль «Провинциалки».

«Играл прилично, но лишь минутами чувствовал себя хорошо. Объекта не было. «Круг» плохой. Слушали и смеялись очень. Аплодировали очень плохо. Маруся в первый раз жила от начала и до конца».

Запись С.

МАРТ 17

Беседует с Е.Б.Вахтанговым о создании студии.

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 29.

МАРТ, после 17-го

Едет с театром на гастроли в Петербург.

¹ На репетициях в верхнем фойе МХТ.

МАРТ 26

Начало гастролей МХТ в Петербурге. Утром – «Синяя птица». Вечером играет роль графа Любина в «Провинциалке». На спектакле – А.А.Блок.

«Вечером – Художественный театр: Тургеневский спектакль. ...

Из актеров – вполне настоящий один Станиславский (в «Провинциалке»)».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 137.

МАРТ 27

А.А.Блок смотрит «Живой труп» с С. в роли князя Абрезкова. «Все – актеры, единственные и прекрасные, но актеры. Один Станиславский – опять и актер и человек, чудесное соединение жизни и искусства».

Там же, стр. 138.

«На протяжении двух вечеров Станиславский явил доказательство необычайной гибкости своего таланта, сыграв двух представителей русского барства с такой отчетливо проведенной между ними разницей, что получились два типа, абсолютно друг на друга непохожие. ...Вся внешняя и внутренняя сущность их была показана Станиславским в полной раздельности одна от другой. В Абрезкове ничего не осталось от Любина, кроме фигуры, которую артист не счел нужным как-либо перекраивать, и тембра голоса. Но самое важное: все манеры и интонации были совершенно другие. В Абрезкове решительно ничего не напоминало ферлакурства¹ Любина, который откликается на женское кокетство, как ставший на ноги старый, боевой конь – на звук трубы. Абрезков смотрит на нас не только аристократом по рождению, но и аристократом духа, ибо он полон благородных душевных порывов, и это его благородство высшей марки. ...Везде поразительна та простота, с какою перед зрителем возникает художественный образ, причем вы совершенно не чувствуете никакой игры».

Зигфрид [Э.Старк]. Московский Художественный театр. – «С.-Петербургские ведомости». 30/III.

МАРТ

Играл роли: графа Любина – 5, 6, 8, 9, 11, 12, 15, 16, 26, 29-го; князя Абрезкова – 11 (утро), 27, 28-го; Гаева – 28 (утро), 30-го; Ракитина – 29 (утро), 31-го.

АПРЕЛЬ 6

В газете «Речь» опубликована большая статья А.Бенуа о последних спектаклях МХТ.

Бенуа выражает свою неудовлетворенность новыми спектаклями художественников: тургеневским вечером, «Живым трупом» и особенно «Гамлетом».

Неудачу первых двух постановок сезона Бенуа объясняет выбором самих пьес Тургенева и Толстого, с его точки зрения непригодных для сцены.

В «претенциозности» и «безвкусице» спектакля «Гамлет» Бенуа винит исключительно театр, который отказался от самого себя, заставил актеров говорить «не на своем языке», передавать «не свои мысли». «Вот и сам Станиславский воздержался от того, чтобы взять какую-либо роль в «Гамлете»; я убежден, что, в сущности, это случилось только потому, что он, жизненный, пламенный и яркий художник, не находил себе просто места во всем этом царстве картонных коробок, сусального золота и феерических прожекторов. Станиславскому надоели «бытовые» тона, он и позабавил себя созданием этого «небывалого» Гамлета, но если бы он, как чудесный актер, вошел в эту «кукольную комедию», то он бы все поломал и все погубил. Это он внутренне сознавал и потому воздержался».

Нельзя служить двум богам сразу, пишет Бенуа, и какому-то абстракту красоты, и красоте жизненной правды. «Художественники» по всей своей природе и культуре – призванные жрецы этой последней красоты».

¹ Faire la cour – волочиться, ухаживать (франц.).

«Не помню, чтобы нас так ругали, как в этом году. В довершение всего, Бенуа выругал и нас, и Крэга, и Тургенева. А Бенуа был нашим горячим поклонником. Рядом с этим «Эдип», этот ужасный берлинский «Эдип»¹ – производит фурор в той самой Москве, которую мы воспитывали 30 лет. Вот я и не знаю: идти ли мне в монастырь или открыть цирк».

Письмо С. к И.К.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

АПРЕЛЬ 8

В петербургской «Воскресной вечерней газете» публикуется беседа Б.Мирского с С. о задачах театра и театральной школы.

Касаясь своих занятий с учениками, С. говорит:

«Обычно происходит следующее: в начале курса, когда я читаю своим слушателям основы драматического искусства, как я его понимаю, пока я излагаю свою «декларацию» – слушателей очень много. И все говорят, что они поняли меня, что они уже стали настоящими артистами.

Проходит немного времени. Наступает работа, и сразу слушатели редуют. Остается небольшая группа, способная совершить всю необходимую подготовительную работу. Они становятся настоящими артистами...»

АПРЕЛЬ 14

Из письма Л.Я.Гуревич к С.:

«...Мне ясно, что Ваше дело, Ваше *личное* художественное дело: Ваши идеи, вылившиеся из глубины Вашего художественного гения, Ваш метод формирования сценических талантов, Ваша книга – это самое драгоценное, что только создано нашей современностью, – просвет правды Божьей, огонь, упавший с неба, который будет светить людям и в будущих поколениях. ...Чем больше я думаю, тем яснее мне, что Вы должны были бы во что бы то ни стало – если не при театре, так иначе – основать свою Студию, создать группу своих *личных* учеников. Поистине ужасно, что Вы хотите бросить эту мысль... Я понимаю, что бывают моменты, когда опускаются руки; понимаю, что эта Студия вызвала бы для Вас лишние осложнения и трения, от которых Вы и без того устали. И все-таки ясно вижу, что только это дало бы Вам возможность проводить свою систему в полной чистоте от иных влияний и таким образом на практике показать ее результаты...»

Архив К.С., № 8026.

АПРЕЛЬ 16

Пишет в Дневнике спектаклей по поводу взыскания, наложенного В.В.Лужским на сотрудников театра за проявленную ими недисциплинированность на спектакле «Гамлет».

«Покойная Надежда Михайловна Медведева при мне сказала одной из своих учениц: «Вместо того чтобы разговаривать, ты бы поблагодарила меня, старуху, за то, что я себе нервы треплю и браню тебя. Ведь умру – никто бранить не будет, а ты будешь жалеть».

Если Василий Васильевич, такой заступник сотрудников и молодежи, дошел до того, что пишет протокол своею кровью, – значит дело серьезное. Не худо бы вспомнить и другие слова той же Медведевой, Щепкина, Самарина, Шумского: «Кто не чувствует порога сцены, пусть не переступает его», «Кто не волнуется дома о том, что делается в театре, из того не выйдет артист». ...Первая, главная, необходимая ступень к искусству – дисциплина. Без нее ничего не добьются. Вот почему я глубоко ценю горячность и живой нерв Василия Васильевича. Благодарю его за молодежь. Пусть он горячится. Он прав в самом главном».

АПРЕЛЬ 22

Чествование петербургской интеллигенцией артистов Художественного театра в зале Шебеко.

С. исполняет роль Шабельского в первом акте «Иванова» и Астрова в третьем акте «Дяди Вани»².

¹ «Царь Эдип», поставленный М.Рейнгардтом на арене цирка, был показан на гастролях в Москве в 1912 году.

² Акты из пьес Чехова исполнялись артистами без гримов и костюмов.

АПРЕЛЬ 23

Из письма А.А.Мгеброва к С.:

«Меня тянет только к Вам неудержимо и властно тот же самый голос, который заставил меня когда-то уйти от Вас¹. И я прошу Вас только об одном: принять меня снова в школу учеником. Меня тянет так же к Вам, дорогой Константин Сергеевич, как блудного сына в отчий дом».

Архив К.С., № 9319.

АПРЕЛЬ 25

Забастовка рабочих на фабрике Т-ва «Вл. Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

«25 апреля в 10 час. утра рабочие фабрики частями оставили работы, собрались во дворе и объявили, что, желая выразить сочувствие по поводу ленских событий, они прекращают работы, и ушли. На работах осталось до 250 человек из 760 чел. После обеда явилось работать 125 чел., и работали до конца дня. 26/IV с утра работы пошли нормально»².

Протокол Правления Т-ва от 26/IV. ЦМА г. Москвы, ф. 883, оп. 2, св. 36, п. 274, л. 5.

АПРЕЛЬ, до 26-го

Слушает в исполнении М.А.Чехова сцену из «Царя Федора Иоанновича» и монолог Мармеладова из «Преступления и наказания». Принимает М.А.Чехова в труппу Художественного театра.

М.А.Чехов. Жизнь и встречи. – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1944.

Договаривается с А.Н.Бенуа о совместной работе над молюеровским спектаклем.

«Иногда я забегала в Английский пансион навестить Марию Петровну Лилину и Ольгу Леонардовну Книппер и узнать новости. Константин Сергеевич показался мне озабоченным. Мария Петровна говорила, что у них часто бывает Александр Николаевич Бенуа. Костя неугомонный. Только уехал Крэг, появился Бенуа».

Алиса Коонен. Страницы из жизни. – «Театр», 1967, № 1, стр. 82.

АПРЕЛЬ 26

Окончание гастролей в Петербурге спектаклем «Гамлет». С. уезжает в Москву.

АПРЕЛЬ, между 27 и 30

Смотрит с В.В.Лужским декорации Н.К.Рериха к спектаклю «Пер Гюнт». Считает, что чудесные эскизы Н.К.Рериха «при переводе на огромный холст» утратили всю свою прелесть.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 27/VI. Архив Н.-Д., № 2314.

АПРЕЛЬ 30

Выезжает с труппой МХТ на гастроли в Варшаву.

АПРЕЛЬ

Играл роли: князя Абрезкова – 1 (утро), 2, 4, 6, 11, 15, 19, 24-го; графа Любина – 1, 9, 12, 15 (утро), 17-го³; Гаева – 8 (утро), 14, 22, 23-го; Ракитина – 20, 25-го⁴.

МАЙ 3

Начало гастролей в Варшаве.

С. играет роль Гаева в «Вишневом саде».

¹ А.А.Мгебров пробыл в МХТ сезон 1907/08 года, после чего перешел в Драматический театр

В.Ф.Комиссаржевской.

² 4 апреля на ленских золотых приисках во время стачки рабочих по приказу жандармского офицера было убито и ранено более 500 безоружных шахтеров. В знак протеста против зверской расправы с ленскими шахтерами по всей стране прошли забастовки и стачки рабочих.

³ 17 апреля в тургеневском спектакле вместо «Нахлебника» шел второй акт «Месяца в деревне» с С. в роли Ракитина.

⁴ 20 и 25 апреля шло второе действие «Месяца в деревне» вместе с пьесами «Нахлебник» и «Где тонко, там и рвется».

«Польская пресса встретила приезд художественников ледяным молчанием. Бойкота, который применялся к постановкам Рейнгардта, нет, но газеты не печатают о Художественном театре ни одного слова».

«Биржевые ведомости», 5/V.

МАЙ 4

Польский театральный критик Ян Лорентович, возвращая присланный ему приглашенный билет на спектакли Художественного театра, пишет С.:

«К несчастью, в современных условиях нашей национальной жизни мне совершенно невозможно давать отчеты о русских спектаклях в Варшаве».

Архив К.С.

МАЙ 7

Получает от Г.Жулавского книгу с надписью:

«Ясновельможному пану Станиславскому, несравненному артисту, мастеру искусства инсценировки, с выражением удивления и восхищения дарит Георгий Жулавский. Варшава 20.V.1912».

Там же.

МАЙ 14

Последний спектакль в Варшаве «Три сестры» с С. в роли Вершинина. «Сыграл, разгримировался, акт кончился. Бегут ко мне (Немирович уже уехал). Что делать, публика скандалит. Скалон (губернатор) со всей свитой – стоит, хлопают и ждет выхода артистов. Пока советовались, пока разгримировывались, пока оделись – прошло добрых 15 минут, а публика все скандалит. Пришлось в пиджаках, с едва стертым гримом выходить раз 10–15. Фурор был страшный».

Письмо С. к И.К.Алексееву от 15/V. Собр. соч., т. 8, стр. 294.

Директор варшавских правительственных театров дарит С. свою фотографию с надписью: «Моему дорогому учителю Константину Сергеевичу Станиславскому на добрую память о Варшаве от сердечно преданного почитателя».

Дом-музей К.С.Станиславского.

МАЙ 17

Играет роль Гаева в первом гастрольном спектакле Художественного театра в Киеве (помещение театра «Соловцов»). Киевский критик В.Чаговец пишет об открытии гастролей МХТ и о спектакле «Вишневый сад», как о громадном радостном событии. «Как будто в самом деле упало с плеч какое-то бремя грехов, как будто и в самом деле просветлела душа и люди сделались такими добрыми и ласковыми и будто у каждого на твой привет срывается радостное: – Воистину».

Вс. Ча-ц [В.А.Чаговец]. «Вишневый сад». – «Киевская мысль», 19/V.

Из письма зрителя к С.:

«Пишу не затем, чтобы выразить восхищение: «Вишневый сад» был бесподобен. Но в театре меня поразило: почему публика не хлопала».

Сначала я думал, что она так напугана молвой о строгой дисциплине, практикуемой Вашим театром. Но потом увидел, что это не так. И если бы Вы посмотрели на эти открытые жилеты, бараньи глаза, упитанные дамские телеса, Вы, вероятно, почувствовали бы нечто неприятное при мысли, какую публику Вы кормите Вашим бисером. ...Обидно, что в театре не та публика, которая должна бы быть и которая существует и любит Ваш театр».

Архив К.С.

Телеграмма Г.Н.Федотовой к С. в Киев:

«Обласканная дорогими друзьями, товарищами и будто бы учениками, сердечно благодарю за добрый привет. Я счастлива, что на моих глазах возник Художественный театр, который научил меня многому, и я горжусь, что он по справедливости считается образцовым театром»¹.

Там же.

МАЙ 22

На спектакле «Вишневый сад» присутствует М.П.Чехова, приехавшая в Киев из Ялты.

МАЙ 24

Первое представление в Киеве «На дне».

С. записывает в Дневнике спектаклей:

«В четвертом акте случилось небывалое, непозволительное, чего не должно и не может быть в Московском Художественном театре. Почти пол-акта шло с одной рампой. Было так непривычно и так темно, что я не мог найти вещей на столе. Вместо роли соображал, как дать знать за кулисы... Я возмущен и протестую и как артист, которому сорвали лучший акт, и как режиссер, и как любящий театр, который осрамили перед киевской публикой на первом показном спектакле».

В.Чаговец пишет о Сатине – Станиславском:

«Что было исключительным в исполнении Станиславского – оно великолепно и красиво в целом – это то, с каким художественным мастерством он преодолел Сатина-резонера, сделал его носителем тех запросов, которые волнуют мысль человека, гибнущего, но сохраняющего веру в объективную ценность «человека»... И как жадно воспринял он и впитал в себя зерна правды, забытые Лукою в этом подвале жизни».

Вс. Ча-ц [В.Л.Чаговец]. «На дне». – «Киевская мысль», 26/V.

МАЙ 25

Банкет в честь труппы Художественного театра, устроенный Киевским обществом искусства и литературы в саду Купеческого собрания.

«После ужина мы всей компанией гуляли по берегу реки и пробрались в дворцовый парк. Там мы очутились в обстановке тургеневской эпохи, со старинными аллеями, боскетами. В одном из мест парка мы узнали нашу декорацию и планировку из второго акта тургеневской пьесы «Месяц в деревне». Рядом с площадкой были точно заранее приготовленные места для зрителя; туда мы посадили всю гуляющую с нами компанию и начали импровизированный спектакль в живой природе. Подошел мой выход: мы с О.Л.Книппер, как полагается по пьесе, пошли вдоль длинной аллеи, говоря свои реплики, потом сели на скамью по нашей привычной мизансцене, заговорили и... остановились, так как не были в силах продолжать. Моя игра в обстановке живой природы казалась мне ложью. А еще говорят, что мы довели простоту до натурализма! Как условно оказалось то, что мы привыкли делать на сцене».

Собр. соч., т. 1, стр. 315.

МАЙ 29

Участует в организованной киевлянами для МХТ праздничной прогулке на пароходе по Днепру.

«На здравницы отвечал К.С.Станиславский и хор труппы, сопровождавший всякий тост «величаниями». На пароходе сделано много снимков, в том числе и синемаграфических»².

«Киевская мысль», 30/V.

МАЙ 31

Триумфальное окончание гастролей МХТ в Киеве спектаклем «Три сестры».

«Артистов засыпали цветами, весь театр принял участие в овациях».

«Последние новости», Киев, 1/VI.

¹ Вероятно, актеры МХТ во главе со Станиславским поздравляли Г.Н.Федотову в день ее именин 13 мая.

² Кинолента, снятая во время прогулки по Днепру, хранится в Музее МХАТ.

МАЙ

Дарит Л.М.Кореновой фотографию с надписью:

«Милой Лидии Михайловне Кореновой.

Я Вас очень люблю, поэтому и часто ссорюсь. Я хочу Вам добра, поэтому и пристаю. Когда разлюблю – перестану ссориться и приставать и буду говорить комплименты».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 461.

Надпись С. на фотографии, подаренной М.Ф.Андреевой:

В память кипучей работы, сбывшихся и несбывшихся надежд, успехов и провалов, увлечений и разочарований, непрочных ссор и прочных примирений – от любящего Вас и благодарного К.Станиславского (Алексеева).

1912 г. Май¹.

Там же, стр. 449–450.

МАЙ

Играл роли: Гаева – 3, 4, 6, 17, 18, 20 (утро), 22-го; Ракитина – 6 (утро), 8, 13 (утро), 21, 25 (утро), 26-го; Абрезкова – 5, 10, 14-го (утро); Вершинина – 11, 12, 14, 23, 28, 31-го; Сатина – 24, 30-го.

ИЮНЬ 4

Возвращается из Киева в Москву.

ИЮНЬ, между 4 и 16

У С. и Лилиной гостит Л.Я.Гуревич².

«У Константина Сергеевича начался уже его летний отпуск, и никогда еще я не видела его таким легким и жизнерадостным. Он часто пел, передавал в лицах разные юмористические сцены с натуры, представляя то актера петербургской французской труппы Итманса на сцене, то маститого директора парижской Comédie Française Кларети, в сдержанно-ироническом тоне принимающего юбилейное подношение от молодого декадента. Он рассказывал разные эпизоды из собственной жизни так красочно, так увлекательно, художественно, что я тогда же начала убеждать его взяться за свою автобиографию, на что он в течение десяти лет иногда с улыбкой, иногда очень серьезно отвечал: «Ну, вот! Какой же я писатель!...»

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 128.

Л.Я.Гуревич вспоминала, с какой горячностью С. защищал Немировича-Данченко, деятельность которого она в то время недооценивала и нередко судила о нем несправедливо.

«К этому времени линии их уже разошлись, они уже не работали над каждой постановкой сообща, как было раньше, не сходились во мнениях относительно некоторых пьес, выбираемых для репертуара. С особенным несочувствием относился Станиславский к пьесе Л.Андреева «Екатерина Ивановна», которая готовилась тогда к постановке.

...Но когда мы заговорили о Вл.И.Немировиче, он начал горячо доказывать несправедливость моего отношения к нему.

...С большой горячностью стал он говорить о том, что без Владимира Ивановича не было бы Чехова и Горького в театре, что сам он в этом отношении бесконечно ему обязан; о том, что Владимир Иванович – человек многосторонней одаренности, что он первоклассный режиссер и воспитатель актеров, каким может быть только человек подлинного огромного актерского таланта...»

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 129–130.

ИЮНЬ, после 16-го

Отдыхает неделю с семьей в Кисловодске. «Там набросился на записки, точно голодный, и теперь дорожу каждой минуткой, чтоб освободить голову от застрявших в ней мыслей».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 299.

¹ М.Ф.Андреева находилась в это время за границей. В конце 1912 года она нелегально приехала в Россию.

² Л.Я.Гуревич приехала в Москву для ознакомления с творчеством С. и с материалами по истории МХТ. С. предоставил Л.Я.Гуревич свой архив для изучения.

ИЮНЬ 22

Немирович-Данченко запрашивает С. об окончательном распределении ролей в мольеровском спектакле: «Гартюфе» и «Мнимом больном».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1676.

ИЮНЬ, после 25-го

Переезжает из Кисловодска в Ессентуки – в санаторий «Азау».

ИЮНЬ 28

В газете «Русские ведомости» напечатана статья Н.Е.Эфроса «У порога Художественно-го театра» с биографическими сведениями о жизни и творчестве Станиславского.

«Пока скажу только, что статья неприятна, так как носит какой-то рекламный характер. Эфрос забыл, что я его умолял о некоторых вещах не писать совсем (например о Французской консерватории) и, кроме того, не писать от моего имени, а рассказывать со слов третьего лица. До чего противно, когда человек сам говорит о себе».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 3/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 300–301.

ИЮЛЬ

Работает над «Вступлением» к книге, посвященной трем основным направлениям в театральном искусстве.

«Я похудел. Очень много пишу».

Письмо С. к О.В.Гзвской. Собр. соч., т. 8, стр. 296.

Благодарит Немировича-Данченко за то, что он, поддерживая его режиссерские и педагогические искания, снял помещение для новой студии МХТ.

Сообщает свои соображения по поводу целей и задач создаваемой студии, о намерении «наладить» экспериментальную мастерскую для режиссеров, чтоб «искать новых возможностей сцены».

Дает указания по планировке комнат, в которых должны происходить теоретические и практические занятия по системе, закрытые показы отрывков и миниатюр, подготовляемых учениками, «пробы по новому способу писания пьес», подсказанному А.М.Горьким, подготовительные репетиции тех пьес, которые готовятся для МХТ, а также самые разнообразные поиски во всех областях театрального искусства.

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 297–298.

ИЮЛЬ, между 18 и 20

Переезжает из Ессентуков в Кисловодск.

ИЮЛЬ 21

Люнье-По просит С. прислать ему критические и иконографические материалы по спектаклю «Гамлет», поставленному Г.Крэггом в Художественном театре.

«Я намереваюсь поставить весной «Гамлета» в Париже в совершенно новой манере с Сюзанной Депре¹. Очень бы хотел знать, что мог создать забавный дилетант Г.Крэгг. Я прочел все им написанное, но это не осуществимо».

Письмо А.Ф.Люнье-По к С. от 3/VIII н.с. Архив К.С., № 2617.

АВГУСТ

Живет с семьей в Кисловодске. Часто встречается с В.И.Качаловым, К.В.Бравичем, Н.Е.Эфросом, Н.А.Смирновой. Продолжает работу над книгой «Три направления в искусстве». Написав о традициях, которые создаются гениями – Щепкиным, Гоголем, Шекспиром, С. подробно разобрал то, что принесли эти традиции и как они бывают ложно поняты. «Вот на этой работе я и застрял, потому что надо собрать все важнейшие традиции как сальвиниевского, так и кокленовского направления. Гёте, Шиллера, Лессинга, Дидро и т.д. – всех надо было

¹ Люнье-По поставил «Гамлета» в 1913 году в Театре Антуана с Сюзанной Депре в главной роли.

рассмотреть и закончить главу выводом: существует два основных направления: а) искусство переживания и б) искусство представления»¹.

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 12/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 304.

АВГУСТ 3

Из письма к Л.Я.Гуревич:

«У меня только 2 месяца для моей работы, без которой я не могу идти дальше в исканиях, во время сезона.

Я гоняюсь целый месяц за вновь ощупанным ощущением при творчестве и не могу ни на один день прервать эту работу, чтобы не потерять следов.

...Я без конца Вам благодарен за поддержку и одобрение (кажется, Вы одна поощряете меня по части книги)».

Собр. соч., т. 8, стр. 300, 301.

АВГУСТ 8

А.Н.Толстой извещает С. об окончании работы над пьесой «День Ряполовского», предназначенной им для Художественного театра².

Письмо А.Н.Толстого к С. Архив К.С.

АВГУСТ 19

Сообщение в печати об открытии в наступающем сезоне студии Художественного театра.

«Для студии уже снято помещение на углу Тверской и Гнездииковского переулка. Это будет школа для артистической молодежи театра, где она будет систематически упражняться в тех приемах, которые уже выработаны Станиславским, под руководством его и его ближайшего помощника Сулержицкого. Но главною задачею будет искание и испытание новых начал постановок».

«Театр и искусство», № 34, стр. 643.

АВГУСТ 20

Проводит вечер в семье пианиста В.И.Сафонова. Слушает камерную музыку в исполнении самого Сафонова и его сыновей.

Письма В.И.Сафонова к С. от 20/VIII и 1/IX. Архив К.С.

АВГУСТ 29

Выезжает из Кисловодска в Москву.

СЕНТЯБРЬ

Придя в театр, «почувствовал себя совсем чужим и лишним».

Днем проводит заседание «по вопросам студии».

«Вечером был Владимир Иванович. В хорошем настроении. Старался сгладить и объяснить ту холодность, которая царит в театре по отношению ко мне. Делал всякие авансы по студии. Был очень мил, а на душе стало холодно, пусто и одиноко»³.

Письмо С. к М.П.Лилиной⁴. Собр. соч., т. 8, стр. 303.

СЕНТЯБРЬ 2

¹ В рукописях 1912 года С. проводил мысль, что основной принцип главного направления русского искусства – «естественного переживания» – с течением времени нарушался и, потонув в гряде условностей и ложных традиций, выролдился в условное сценическое переживание» (архив К.С.).

² Первая пьеса А.Н.Толстого «День Ряполовского» не была принята Художественным театром (см.: Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 287–288).

³ К этому периоду времени можно отнести признание С. в книге «Моя жизнь в искусстве»: «Но я, в угаре своего увлечения, не мог и не хотел работать иначе, чем того требовало очередное мое увлечение и открытие. Упрямство все более и более делало меня непопулярным. Со мной работали неохотно, тянулись к другим. Между мной и группой выросла стена» (Собр. соч., т. 1, стр. 429).

⁴ М.П.Лилина с детьми осталась в Кисловодске.

Заседание на квартире С. по вопросам репертуара для студийных работ.
Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 29.

СЕНТЯБРЬ, первая половина

«На одном из собраний Константин Сергеевич, объясняя цель учреждения Студии, сказал приблизительно следующее:

«Студия существует при Художественном театре и для Художественного театра, в помощь ему.

Она работает над вопросами актерского творчества (система), педагогически образовывающая артиста, доставляя ему практику с помощью ежедневных упражнений и, быть может, в будущем параллельных спектаклей.

...Производит новые опыты совместного творчества авторов, актеров и режиссеров над созданием пьесы (Горьковский метод). Опыты над декоративными и световыми эффектами и возможностями сцены. Опыты над пантомимой для больших постановочных спектаклей. Опыты по хозяйственной части. Изыскание способов правильного ведения театрального хозяйства.

...Для того, чтобы выяснить, кто из труппы Московского Художественного театра желает принять участие в тех или иных занятиях Студии, Константин Сергеевич составил лист, на котором каждый из труппы должен расписаться соответственно своему желанию, в той или иной графе».

Л.А.Сулержицкий. Из записки о Студии. Архив Л.А.Сулержицкого, № 6477/47.

Вводит И.Е.Дувана на роль Ступендьева в «Провинциалке». Вводит М.А.Чехова на роль Васьки в «Нахлебнике».

Готовит З.С.Соколову на роль королевы Гертруды в «Гамлете»¹.

Письмо С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 305.

Работает с В.М.Михайловым над ролью Кузовкина в «Нахлебнике». «Тогда К.С.Станиславским мне были преподаны основные приемы подхода к сценическому творчеству по его «системе».

Из воспоминаний В.М.Михайлова, кн. 2, стр. 554. Музей МХАТ. Архив В.М.Михайлова.

Начинает систематические занятия со студийцами, первое время на своей квартире, затем в помещении Студии на углу Тверской улицы и Гнездииковского переулка.

«В новой Студии собрались все желающие учиться по моей «системе». Я начал читать им полный учебный курс – так, как он был выработан мной тогда».

Одновременно, по указаниям С., Сулержицкий делал со студийцами «всевозможные упражнения по созданию творческого самочувствия, по анализу роли, по составлению волевой партитуры на основах последовательности и логики чувства».

Собр. соч., т. 1, стр. 435.

СЕНТЯБРЬ 7

Узнав об организации новой Студии МХТ, И.А.Сац предлагает С. свою помощь по музыкальной части.

«Посмотрев работу у Рейнгардта, потолкавшись в театрах Мюнхена и Вены, с особенной и большой радостью думаю о работе, совместной с Вами».

Письмо И.А.Саца к С. Архив К.С.

Вл.И.Немирович-Данченко пишет жене, что в Художественном театре «нужно еще бороться с распущенностью, леностью, капризами. Тут мог бы очень помогать только один Станиславский с его настойчивостью, но он весь ушел в приятное развлечение устраивать «Студию» и ни во что входить не желает».

Архив Н.-Д., № 2342.

¹ В сезоне 1912/13 года З.С.Соколова (под псевдонимом Миртова-Алеева) сыграла несколько раз роль королевы.

Чествует со всей труппой артиста и помощника режиссера Н.Г.Александрова в связи с 25-летием его сценической деятельности. «Спасибо за многие годы тяжелой работы... Спасибо за огромную помощь... Спасибо за чистую любовь к искусству – за артистическую чуткость, за прямоту... Спасибо за то, что Вы стали нам необходимы... Нежно любящий и сердечно благодарный К.С.Алексеев (Станиславский)».

Надпись на юбилейном адресе Н.Г.Александрову. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 448.

СЕНТЯБРЬ 9

На очередном обсуждении репертуара для учебных работ Студии С. читает драматическую сцену А.П.Чехова «На большой дороге»¹.

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 29.

СЕНТЯБРЬ 12

«Я работаю в студии и не бываю в театре».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 304.

СЕНТЯБРЬ 13

В Москву приезжает А.Н.Бенуа, с которым С. начинает работу над мольеровским спектаклем.

Письмо С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 305.

СЕНТЯБРЬ 14

Из письма С. к В.В.Лужскому:

«Вы должны поверить, что я теперь дорос до того возраста в искусстве, который побеждает однажды и навсегда мелкое самолюбие и самомнение. Я становлюсь несносным и, как меня называют, чудачком или капризным, когда не могу убедить людей в том, что я считаю важным, нужным или опасным. Тогда я злюсь на себя – за свое бессилие или на других – за их косность».

Собр. соч., т. 8, стр. 305.

Сообщает Лужскому о своем желании продолжать работу над «Гамлетом», ввести некоторых новых исполнителей, изменить костюмы короля и королевы, «довести до конца идею Крэга – о перемене декораций на глазах зрителей, без опускания занавеса», порепетировать роль Гамлета с Качаловым.

Письма С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 306 и 307.

Вечером в Студии с А.Н.Бенуа и Вл.И.Немировичем-Данченко беседует о Мольере.

«Бенуа мне нравится. Он – моего толка, а не Станиславского. И, как вижу, он это уже понял, т.е. Бенуа. Почти все предложения Станиславского встречают в нем мягкий отпор, как раз такой, какой даю всегда я».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 15/IX. Архив Н.-Д., №2345.

СЕНТЯБРЬ, середина

Из воспоминаний И.Я.Гремиславского:

«Необыкновенно интересными были несколько вечеров у Константина Сергеевича, когда они вдвоем с Бенуа разбирали и разбивали на «куски» текст «Многомного большого», а я, сидя напротив их на другой стороне стола, вырезал из ватмана детали и клеил макеты – это были поиски новых ракурсов декораций и новых планировок». Привезенные Бенуа эскизы декораций «Многомного большого» и «Тартюфа», «вызвав единодушный восторг их общим характером, живописью, цветом, чувством эпохи, деталями и пр., в планировочном отношении совершенно

¹ В письме к В.В.Лужскому 14 сентября С. сообщил, что в Студии «торопились запастись какими-нибудь миниатюрами, но не для спектакля, а для упражнений. ...Взялись за Чехова только потому, что он больше всего дает материала, потому что он лучше всего знаком». Отвечая на замечание Лужского о том, что в Студии «опять Чехов» и «только Чехов», С. писал: «Теперь уже в несколько рук готовят: а) Толстого, б) Щедрина, в) Банга, г) античных драматургов, д) Альтенберга» (Собр. соч., т. 8, стр. 306).

не удовлетворили Константина Сергеевича. План комнаты «Мнимого больного», размещение мебели и мизансцен были еще несколько театральны, не вполне отвечали реалистическим тенденциям, мешали живому (а не условно-театральному) общению одного действующего лица с другим.

...Начались мирные беседы, осторожно наводящие Бенуа на то, что требовалось системой Станиславского. Бенуа начал карандашом набрасывать различные повороты комнаты, не отходя от первого замысла, попутно меняя то одно, то другое.

...После нескольких вариантов и обсуждений основной ракурс павильона был найден, всех удовлетворил, и Бенуа увез этот набросок и макет в Петербург и сделал с него окончательный эскиз первой картины».

Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов. М., «Искусство», 1967, стр. 131–132.

«Бенуа оказался очаровательным. Он слушает, охотно идет на всякие пробы, переделки и, видно, хочет понять секреты сцены. Он прекрасный режиссер-психолог и великолепно и сразу схватил все наши приемы и увлекся ими. Очень трудолюбив. Словом – он театральный человек».

Письмо С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 307.

СЕНТЯБРЬ 15

Проводит первую репетицию «Мнимого больного». Чтение пьесы и разбивка ее на куски. Кроме исполнителей присутствуют А.Н.Бенуа, Л.А.Сулержицкий, Е.Б.Вахтангов.

Дневник репетиций.

СЕНТЯБРЬ, с 16 по 24

Ежедневные репетиции и беседы о «Мнимом больном».

«...При работе над Мольером и во время ли чтения ролей за столом и во время этюдов и при их обсуждении Константин Сергеевич был легкий, жизнерадостный, всегда готовый к улыбке, к смеху. Он и у всех нас старался вызвать хорошее, легкое, приподнятое настроение. Во время работы над Мольером мы должны были быть готовыми к быстрой смене чувств, к ярким краскам и приспособлениям. Константин Сергеевич стремился сделать так, чтобы в нашем исполнении не было нежных, акварельных красок, полутонов, но чтобы все было сочно, ярко, броско. ...Наша задача состояла в том, чтобы крепко высмеять шарлатанство медицины мольеровского времени, обличить некультурность и узость взглядов той среды, из которой вышел Аржан».

Из воспоминаний О.В.Гзовской. *Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья*, стр. 123.

СЕНТЯБРЬ 17

Н.С.Бутова, лечившаяся в Швейцарии, отвечает на письмо С.: «Ваше отношение к Студии или, вернее, к тому отношению других к ней, к которому Вы прислушиваетесь, не должно Вас ни огорчать, ни уменьшать Вашей любви и энергии к Вашим стремлениям. Дорогой мой, многие хотят взобраться, взбежать на гору высокую, на самую ее вершину, но не многие могут! ...Не думайте: не хотят; помните – не могут. Я не знаю, много ли душ найдется, *готовых* уже воспринять и воплощать «Ваше», Вас. Вас, не только выясненного для самого себя, но Вас и ищущего, и сомневающегося, и нетерпеливого. Но знаю, что никогда в театре не угасает глубочайшая к Вам любовь, и вера, и готовность. ...Страх, что Вы уходите от самого театра, жизнь которого ждет, требует Вас, чтобы жить, искать, работать. Вам должен быть понятен, дорогой, этот страх людей, которые работают и живут с Вами 14 лет, которые родили вместе с Вами этого Геркулеса – наш Театр. Ему – огромному нужна не манная кашка, чтобы жить, ему нужны жизни...»

Архив К.С., № 7442.

М.Ф.Андреева в письме с Капри благодарит С. за вторично присланные в долг деньги, которые необходимы для поправки здоровья А.М.Горького.

«Единственное, что всегда помогает ему стать на ноги, – это немного попутешествовать, на что у меня без Ваших денег не было бы ни малейшей возможности».

Далее М.Ф.Андреева пишет:

«Как мне горячо хотелось бы, чтобы Вы приехали к Алексею Максимовичу, мне чувствуется, что от этого могло бы родиться нечто такое большое, хорошее и всем нужное. Он очень Вас любит и ценит так, как вряд ли многие, ведь Вы тоже из таких людей, которых не многие понимают и могут понять. Мне всегда кажется, что таким людям, как Вы и он, надо чаще видеться, чаще бывать вместе, чтобы не терялась внутренняя, духовная связь.

...Мне часто бывает жаль, что в прошлом я не так поступала и действовала, как нужно было бы, но всегда, когда думаю о Вас, у меня как-то разрастается сердце от великой, горячей, какой-то дружной любви к Вам и нежности, и всегда больно вспоминать, что иногда причиняла Вам боль».

Сб. «М.Ф.Андреева», стр. 184.

СЕНТЯБРЬ 18 и 19

Беседует с А.Н.Бенуа о «Мнимом больном». Намечает планировку декораций.

Дневник репетиций.

СЕНТЯБРЬ 22

На репетиции присутствуют «и не занятые в «Мнимом больном», но интересующиеся работой К.С.¹.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

СЕНТЯБРЬ 29

А.М.Горький посылает С. несколько драматургических планов – тем для коллективной разработки их на занятиях в Студии. Сожалея, что первые опыты в коллективном создании пьесы пройдут без его личного участия, Горький уговаривает С. приехать к нему летом на Капри с группой учеников и вместе попробовать «и бытовую комедию, и драму, и мелодраму нового типа».

Письмо А.М.Горького к С. *М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 259.*

«Студия начиналась с увлекательнейших занятий по усвоению основ «системы» с самим Константином Сергеевичем, а кроме него – с Сулержицким, Марджановым и Лужским».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 210.

ОКТАБРЬ, первая половина

Работает над ролью графа Любина в «Провинциалке» перед возобновлением спектакля в новом сезоне.

Встречается с писателем А.М.Ремизовым.

«После свидания с Вами, Константин Сергеевич, и разговоров столько в голове и в душе моей возникает всякой мечты о театре, не знаешь сразу, за что и как взяться, и, кажется, за все бы ухватился и все бы поднял. Большое искушение! И каждый раз еду в Петербург домой прямо уж горы родить».

Письмо А.М.Ремизова к С. Архив К.С., № 10011. Из дневника А.А.Блока (запись от 11/X 1912).

¹ Репетиции в сентябре проходили главным образом в помещении Студии МХТ и были открыты для желающих познакомиться с системой С., с методом его работы.

«Были они (М.И.Терещенко) с Ремизовым в Москве; о студии Станиславского: актерам (молодым по преимуществу) дается канва, сюжет, схема, которая все «уплотняется». Задавший схему (писатель, например) знает ее подробное развитие, но слова даются актерами. Пока – схема дана Немировичем-Данченко: из актерской жизни в меблированных комнатах (что им, предполагается, всего понятнее!). Также репетируют Мольера (!), предполагая незнание слов: подробно обрисовав характеры и положения, актерам представляют заполнить безмолвие словами; Станиславский говорит, что они уже почти приближаются к мольеровскому тексту (узнаю его, восторженный человек!). – Студия существует на средства Станиславского, и он там – главный».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 162.

ОКТАБРЬ 9

Председательствует на экстренно созванном им собрании пайщиков МХТ. Предлагает собранию удовлетворить просьбу Вл.И.Немировича-Данченко о выдаче ему взаимобразно из доходов театра тринадцати тысяч рублей.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра, № 8.

ОКТАБРЬ 10

75-й раз играет роль князя Абрезкова.

«Почему я только на 75-м спектакле понял, что 6-я картина «Живого трупа» будет слушаться только тогда, когда Абрезков вначале будет сух, строг к Протасову, безглубок к его обстановке (конечно, в размерах приличия) и под конец переродится, почувствовав душу Протасова».

Записная книжка. Архив К.С., № 3319.

ОКТАБРЬ 14

А.А.Санин еще раз благодарит С. за гостеприимство, оказанное ему в Москве, «за ласку, за приветы, за баловство».

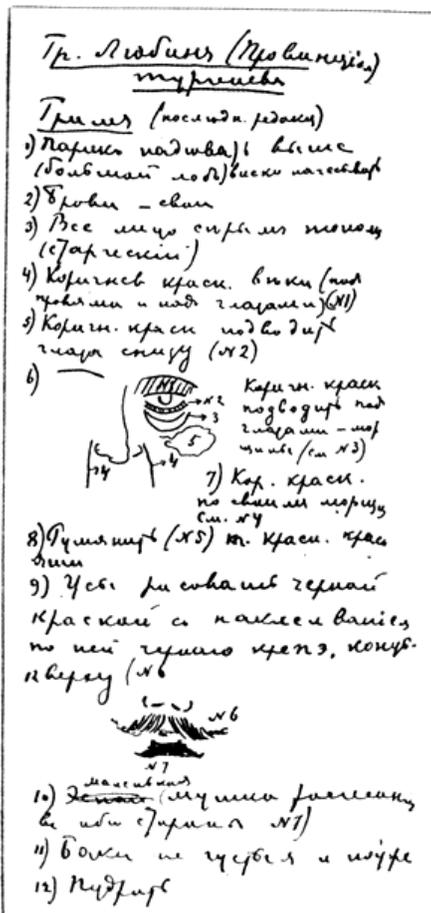
Письмо А.А.Санина к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 16

Первый раз в сезоне играет роль графа Любина.

«Станиславский значительно изменил характер исполнения своей роли и дал иной грим».

«Русские ведомости», 18/Х.



Из записной книжки К.С. Станиславского. Новый грим графа Любина

«Станиславскому в «Провинциалке» я дал грим старого волокиты 60-х годов с зачесанными вперед височками и с пышными бакками, но почему-то после первых спектаклей он вдруг придумал себе длинные висячие бакенбарды, от которых физиономия получилась постная и унылая, и даже было жаль этого старого франта, когда он рухнул на колени перед лукавой провинциалкой.

Мы с Бенуа, который тогда только что появился в Москве, старались его переубедить, но он стоял на своем и так и не переделал этого грима».

М. Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 57.

«Я не могу забыть, как в «Провинциалке» Вы мне нарисовали грим. Я ему поверил и сделал, но не мог в нем играть – он не подходил к типу, который я представил, и потому я его сам изменил».

Из беседы С. с Добужинским на репетиции «Села Степанчиково». Архив К.С.

ОКТАБРЬ 18

Возобновляет прерванные репетиции «Многомного больного».
Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 20

«Работаю очень много в студии. Только что устроились. Пока уютно и приятно работать».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 308.

ОКТАБРЬ 21

Из письма к Л.Я.Гуревич:

«Возобновили «Гамлета» и Тургенева. В этом году то, что ругали, имеет самый большой успех. Правда, я за лето нашел одно средство, как естественным образом ускорять темп переживания. Это очень оживило актеров».

Собр. соч., т. 8, стр. 309.

ОКТАБРЬ 23

С. дома занимается с М.П.Лилиной ролью Белины.

ОКТАБРЬ 27

Председатель Толстовского общества Н.В.Давыдов просит С. принять участие в вечере памяти Л.Н.Толстого 15 ноября с. г. «Мы знаем, что публичное чтение не Ваша специальность, но не сомневаемся, что чтение Ваше будет вполне художественное; но мы руководствуемся еще и тем соображением (всего более даже!), что Вы лично знали Л.Н. и что он относился к Вам сочувственно».

Письмо Н.В.Давыдова к С. Архив К.С., № 8103.

ОКТАБРЬ 28 или 29

Участует в праздновании 25-летия литературной деятельности И.А.Булнина в Лоскутной гостинице. Приветствует юбиляра и подносит ему от МХТ золотой жетон с изображением чайки.

«День», 29/Х.

ОКТАБРЬ 29

Утром и вечером репетирует «Много больного».

На утренней репетиции напоминает об основном лейтмотиве пьесы – «самодур» и об отношении к этому лейтмотиву всех действующих лиц.

Запись В.Бебутова в Дневнике репетиций.

Получает от Бенуа два эскиза декораций и рисунки костюмов для «Гартюфа» и «Много больного»¹.

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 30

В.Г.Чертков благодарит С. за разрешение посещать его репетиции организатору крестьянского театра в Тульской губернии – Калачеву.

Письмо В.Г.Черткова к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 31

Репетирует второй акт «Много больного».

ОКТАБРЬ

Играл роли: Абрезкова – 10, 14 (утро), 22-го; Вершинина – 14, 26-го; графа Любина – 16, 20, 25, 31-го; Гаева – 21-го; Ракитина – 28-го.

¹ После 31 октября репетиции «Много больного» с исполнителями были прерваны в связи с тяжелой болезнью О.В.Зговской, репетировавшей роль Туанет.

НОЯБРЬ 1

Письмо И.А.Бунина к С.:

«От всей души благодарю Вас за ту высокую честь, которую мне оказали Вы и Художественный театр своим приветствием и подношением в день моего юбилея. Глубоко тронут этим дорогом для меня знаком Вашего внимания ко мне».

Архив К.С., № 7423.

НОЯБРЬ 5

Чтение комедии Мольера «Тартюф» и беседа о ней с исполнителями¹ при участии С., Вл.И.Немировича-Данченко и В.М.Волькенштейна.

После прочтения 1-го акта С. намечает его основные «куски» и «дает общую характеристику действующих лиц».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ 9 и 10

Проводит репетиции «Тартюфа». Намечает куски и задачи первого и второго актов.

Там же.

НОЯБРЬ 12

На репетиции «Тартюфа» разбирает образы Дорины, Марианны и Валера.

НОЯБРЬ 13

Уходит с репетиции «Тартюфа», узнав о смерти К.В.Бравича².

Дневник репетиций.

Встречается и беседует с г-ном Дорном, директором Института ритма в Хеллерау (под Дрезденом).

Письмо С.М.Волконского к С. от 11/XI. Архив К.С.

Ученица гимназии Е.А.Салтыкова просит С. прислать ей фотографию с надписью. «Исполнение этой мольбы будет добрым и светлым праздником в моей молодой жизни».

Архив К.С.

НОЯБРЬ, после 13-го

Посылает Е.А.Салтыковой свою фотографию с автографом.

Письмо Е.А.Салтыковой к С. от 20/XI. Архив К.С.

НОЯБРЬ 14

Присутствует вместе со всей труппой на панихиде по К.В.Бравичу.

НОЯБРЬ, середина

Проводит конкурс на сочинение музыки к комедии Мольера «Мнимый больной».

Не удовлетворен результатами представленных музыкальных фрагментов.

«Пока мы искали музыку Шарпантье³, пришлось, на всякий случай, заказать многим музыкантам пробы».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 9/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 315.

¹ Роли в «Тартюфе» репетировали: В.В.Лужский (Оргон), М.Н.Германова (Эльмира), О.Л.Книппер-Чехова (Дорина), Л.М.Коренева (Марианна), К.П.Хохлов и А.А.Стахович (Клеант), З.С.Соколова (г-жа Пернель) и другие. На роль Тартюфа были намечены К.В.Бравич и В.И.Качалов.

² К.В.Бравич незадолго до смерти был принят в труппу МХТ. Должен был играть роль Коромыслова в «Екатерине Ивановне» и заглавную роль в «Тартюфе». Умер Бравич в больнице после операции, от рака желудка.

³ В спектакле «Мнимый больной» исполнялась музыка, подобранная по заказу МХТ композитором театра «Комеди франсез» Шарпантье. Эта музыка состояла из произведений Люлли, Рамо, Куперена и других старинных французских композиторов.

НОЯБРЬ 16

Репетирует первый акт «Тартюфа». Разбирает образы Органа, Клеанта, Эльмиры, г-жи Пернель, Валера. Говорит о значении анализа ролей, о сквозном действии спектакля.

НОЯБРЬ 19

На репетиции вечера памяти И.А.Саца¹.

НОЯБРЬ 23

Вечер памяти И.А.Саца в Большом зале Дворянского собрания. С. играет роль Брута в сцене на Форуме из трагедии «Юлий Цезарь». Марк Антоний – А.Л.Вишневский. Народ – артисты и сотрудники Художественного театра.

[Программа.](#)

НОЯБРЬ 24

Занимается «выгородкой» декораций к «Тартюфу».

[Дневник репетиций.](#)

НОЯБРЬ 27

Репетирует первый акт «Тартюфа»; беседует «о зерне» роли Клеанта.

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

Вечером в Студии просматривает с М.В.Добужинским материю для костюмов «Мнимого больного».

НОЯБРЬ 28

Продолжение репетиции первого акта «Тартюфа».

НОЯБРЬ, до 29-го

Из письма А.Н.Бенуа к С.:

«Какой ужас – смерть Бравича! Что же мы теперь станем делать с Тартюфом? Мой кандидат был бы Качалов. Он сумеет обольстить публику, а это очень важно. Но, разумеется, Вам виднее».

[Архив К.С., № 7241.](#)

НОЯБРЬ 29

Бенуа сообщает С. из Петербурга о своей работе над «Мнимым больным»:

«Я теперь сижу над апофеозом, и музыка очень и очень мне нужна для вдохновения. Она же должна мне помочь выдумать общие схемы балетной части, которую затем нужно будет поручить специалисту-балетмейстеру.

Мои эскизы к «Церемонии» будут готовы через неделю или полторы. Быть может, тогда б мне и приехать дней на 10 в Москву? Кое-что из этой разработки декорации «Церемонии» изменилось относительно нашего первого плана, но в общих чертах все по-старому. Кажется, выйдет достаточно «апофеозно».

[Архив К.С., № 7242](#)

НОЯБРЬ 30

Просит А.Н.Бенуа приехать в Москву для продолжения совместной работы над мольеровским спектаклем тотчас после премьеры «Екатерины Ивановны»², которая освободит ряд актеров, а также костюмеров и бутафоров.

«Все они освободятся, когда пройдет ужасная «Екатерина Ивановна» – этот гнойный нарыв нашего репертуара».

[Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 314.](#)

¹ И.А.Сац скончался 11 октября 1912 года.

² Премьера «Екатерины Ивановны» (режиссеры Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский) состоялась 17 декабря.

«...«Пер Гюнт» никак не оправдал надежд, и, вместо того чтобы выдерживать пять спектаклей в неделю, он идет один раз в неделю. Все остальное время театр питается старьем и, особенно, Тургеневским спектаклем и «Гамлетом». Пришлось за это время возобновить и ремонтировать чуть не весь репертуар – 12 пьес».

Там же, стр. 313.

НОЯБРЬ

Играл роли: Гаева – I, 7(?), 14, 29-го; Вершинина – 3, 11, 15-го; Ракитина – 4 (утро), 18-го (утро); Сатина – 4, 12, 14 (утро), 24-го; графа Любина – 6-го; Крутицкого – 8, 13, 16, 19, 26, 28, 30-го; Астрова – 18, 22, 25-го (утро).

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Руководит работой Студии над спектаклем «Гибель «Надежды» Г.Гейерманса.

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 89.

На репетициях «Гибели «Надежды» С. делал «замечания, по преимуществу педагогического порядка: помогал актерам «не врать», не «наигрывать», овладевать логикой и последовательностью действий в роли, «жизнью человеческого духа» в ней».

А.Дикий. Повесть о театральной юности», стр. 214.

В связи с ограниченными возможностями небольшой студийной сцены находит новый принцип оформления студийных спектаклей. «Вместо обычных декораций я ввел тогда систему суков и полотен, которые были до некоторой степени новостью в то время».

Собр. соч., т. 1, стр. 440.

ДЕКАБРЬ 1

А.А.Блок записывает в дневнике свой разговор с В.Э.Мейерхольдом. «Мейерхольд говорил: я полюбил быт, но иначе подойду к нему, чем Станиславский; я ближе Станиславскому, чем был в период театра Комиссаржевской (до этого я его договорил)».

Блок пишет: «...для меня остается неразрешимым вопрос о двух правдах – Станиславско-го и Мейерхольда («я – ученик Станиславского», – сказал Мейерхольд между прочим)».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 186–187.

ДЕКАБРЬ 3

Репетирует первый акт «Тартюфа». «К.С. беседует о «зерне роли».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 5

На репетиции «Тартюфа» беседует с исполнителями «об особенностях пьесы», «об образах, взаимоотношениях и действии».

Там же.

ДЕКАБРЬ 9

А.А.Санин отвечает С. на его предложение возвратиться в Художественный театр:

«Если мне предстоит работать лично с Вами и лично для Вас, то какой же может быть разговор об условиях?! Лучше Вы сами поставьте мне эти условия, и я уж буду стараться при-
менитьсь к ним».

Письмо А.А.Санина к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 11

Поэт М.А.Волошин просит С. посвятить его в работу Студии.

Письмо М.А.Волошина к С. Архив К.С., № 7637

Во время спектакля «Дядя Ваня» пишет обращение к бутафорам, электротехникам и ко всему сценическому персоналу: «Имею заявление (и не первое) о том, что в публике слышен закулисный шум, ходьба и говор.

...*Вопиющий вопрос*, на который надо обратить особое внимание. Боюсь за себя. Мне стоит *огромных усилий*, чтоб не восстать со свойственной мне несдержанностью для того, чтобы *спасть* то, что мы достигали десятками лет».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 16

Из записной книжки С.:

«Сегодня 16 дек. 1912 г. утром, после вчерашнего спектакля и утомления, как не хотелось играть «Дядю Ваню»! Мучение! Но публика так слушала, что заставила играть, и к середине первого акта я подчинился прекрасному настроению, создавшемуся в зале, и заиграл с удовольствием, точно новую хорошо налаженную роль.

Как же не признать зрителей – третьим творцом спектакля?»

Архив К.С., № 771.

ДЕКАБРЬ 17

В Москву приезжает А.Н.Бенуа. Вместе с Бенуа С. беседует с Л.М.Кореневой о роли Марианны в «Тартюфе».

Просматривает с А.Н.Бенуа, И.Я.Гремиславским, В.М.Бебутовым и другими все эскизы костюмов, обуви, бутафории к «Мнимому больному», а также эскиз декорации последней картины – «апофеоза».

Дневник репетиций.

ДЕКАБРЬ 18

С.С.Голоушев просит разрешения посещать беседы и занятия С. в Студии.

Письмо С.С.Голоушева к С. Архив К.С., № 7855.

Вместе с Бенуа проводит «монтажное» заседание по спектаклю «Мнимый больной». «Составлен план расположения бутафории и реквизита».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 20

Просмотр материй и бутафории к «Мнимому больному» на Большой сцене. Ко всем костюмам «материи подобраны и утверждены».

Там же.

ДЕКАБРЬ 21

Беседа о «Тартюфе» со всеми участниками спектакля. С. говорит о необходимости «снять с Мольера «казенный мундир» устаревших традиций. В беседе принимают участие А.Н.Бенуа и В.М.Волькенштейн.

Там же.

ДЕКАБРЬ 22

Вечером с Бенуа, Сулержицким и балетмейстером А.А.Горским устанавливает порядок прохождения «Церемонии» в последней картине «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

ДЕКАБРЬ

Принимает направленную к нему А.М.Горьким делегацию рабочих, «желающих создать в Москве свой, рабочий театр».

«Я знаю, дорогой Константин Сергеевич, что Вас, хорошего русского человека, не может не обрадовать *это стремление масс к искусству* и что Вы мечтали пробудить это стремление».

Письмо А.М.Горького к С. М.Горький. Собр. соч. в 30 томах, т. 29, стр. 292.

«К.С. очень любезно принял нас и сказал, что обязательно поможет. Прошло несколько дней, и в «Секцию содействия фабричных и деревенских театров» пришли артисты Художественного театра – Дейкун, Сушкевич, Лазарев, Мчедлов и др. После взаимного знакомства приступили к занятиям.

На наши занятия несколько раз приходил К.С.Станиславский».

Из воспоминаний рабочего-слесаря И.Я.Лесина. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Ракитина – 2, 13-го; Крутицкого – 4, 7, 30-го; графа Любина – 6, 10, 15, 21, 26, 31-го; Гаева – 9 (утро), 23 (утро), 30-го (утро); Астрова – 11, 16 (утро), 29-го (утро); Сатина – 16-го; Вершинина – 27-го; Абрезкова – 28-го (утро).

1912 г.

Читает книгу Георга Фукса «Революция театра. История Мюнхенского Художественного театра» (изд. «Грядущий день», СПб., 1911). Делает на полях и в тексте книги многочисленные пометки. Особое внимание обращает на новшества в области техники сцены, освещения и т.п.

Изучает «Правила для актеров» В.Гёте.

Читает брошюру А.Г.Горнфельда «О толковании художественного произведения», подаренную ему автором.

Книги с пометками С. хранятся в Архиве К.С.

Встречается в Москве с японским актером и режиссером, создателем «Свободного театра» в Токио Осанаи Каору.

Осанаи Каору больше всего «обогатили дружеские и откровенные беседы со Станиславским, знакомство со сценой МХТ, подробные записи мизансцен ряда спектаклей, поставленных Станиславским и записанных Каорой из зрительного зала.

Яда Матоо. Осанаи Каору и МХАТ. – «Театр», Токио, 1958, № 1.

Вносит свои предложения в список пьес, намеченных Немировичем-Данченко для включения в репертуар МХТ. К инсценировке романа Ф.М.Достоевского «Бесы» добавляет инсценировки «Униженных и оскорбленных» и «Села Степанчикова»¹.

Архив К.С., № 3466.

Читает книгу Евг. Безпятова (преподавателя театральной школы имени А.С.Суворина) «Элементы научной психологии в театральном искусстве в связи с общими вопросами театра» (СПб., 1912). Наибольший интерес проявляет к первой части книги, где автор доказывает, что «актер не иллюстратор и не подражатель», а «самостоятельный творец самостоятельного художественного произведения».

Книга с пометками С. находится в Архиве К.С.

Крестьянин И.Д.Щепкин² в последний раз посетивший спектакли МХТ в 1912 году, пишет о своих впечатлениях;

«Вашу тонкую, глубокую игру мы, крестьяне, чувствовали, понимали. Вы нас очищали от грязи, будней, мы становились с каждым посещением Вашего театра лучше, одухотвореннее. Большое мужицкое спасибо Вам, дорогой Константин Сергеевич, за то хорошее, прекрасное, что дарили, сеяли. Ваши искания не напрасны».

Письмо И.Д.Щепкина к С. от 28/X 1926 г. Архив К.С.

¹ С. разработал подробный план инсценировки романа «Униженные и оскорбленные» для исполнения его в два вечера. Первая часть озаглавлена «Роман Наташи», вторая – «Роман Нелли». План инсценировки находится в Архиве К.С.

² И.Д.Щепкин – сын крестьянина Д.А.Щепкина, о котором С. писал в «Моей жизни в искусстве» (Собр. соч., т. 1, стр. 457–458).

Из записей С. по системе:

«Изучение текста роли. В нынешнем (1912–1913) году я делю роли на *большие куски* (см. «Мнимый большой»), объясняю природу каждого куска. Потом – прямо, своими словами, играю каждый кусок, замечая все *изгибы*. Потом повторяю десятки раз переживания куска с его изгибами (как попало, не соблюдая последовательности). Потом слежу по книге за последовательностью чередующихся кусков. И, наконец, подвожу незаметно переживания к словам роли»¹.

Запись С. Архив К.С., № 1586/1.

«Мою систему будут упрекать за то, что она изгоняет условность, штамп из искусства, за то, что она считает все условное – не искусством, а ремеслом. Но все остальные ремесленники сцены не признают красот природы, а признают именно условные трафареты. Чтоб обесценить мои взгляды, они, конечно, будут звать меня реалистом-натуралистом и пр. Они будут говорить, что я фотограф, т.к. я имею дело с самой большой красотой – природой, а они – утонченные люди культуры, т.к. они работают с совершеннейшей из копий природы – с актерской условностью и штампами».

Архив К.С., № 931.

«Артист должен прежде всего научиться подготавливать в своей душе благоприятную почву для естественного переживания, доходящего минутами до настоящей жизненной бессознательности».

Записная книжка. Архив К.С., № 776.

«Сегодня Вишневский играл дядю Ваню по системе, как он говорил, и, Боже, какой неприятный господин вышел дядя Ваня, старый, брюзжащий на всех. Словом, вместо дяди Вани вышел Серебряков. И несмотря на это, было очень жизненно и просто, и актер играл по системе, и он имел право хвастаться передо мной в том... что он жил настоящей жизнью. Да, жил, но какой жизнью – своей собственной в том состоянии, в котором он сам находился теперь. А сам он, к слову сказать, очень изменился, постарел и приобрел все привычки старика, те же, которые проявились».

Запись С. к разделу «Как пользоваться системой». Архив К.С., № 930.

СЕЗОН 1912/13 г.

Просматривает списки молодых актеров и сотрудников МХТ, представленные ему Л.А.Сулержицким. Дает краткие заключения на актеров, которых следует закрепить в составе Студии и поощрить прибавкой жалованья:

Е.Б.Вахтангов. «Крайне необходим в Студии. Может выработаться в хорошего педагога и режиссера. Забыт как актер. На выхода не занимать. Прибавить».

М.А.Чехов. Не соглашаясь с замечанием Л.А.Сулержицкого – «не ясно», С. записывает: «Прибавить. Очень ясно. Без всяких сомнений – талантлив, обаятелен. Одна из настоящих надежд будущего. Надо прибавить, чтобы поощрить. Необходимо подбодрение. Упал духом».

Н.Н.Бромлей. «Очень нужна по литературному отделу для Студии».

А.Д.Попов. «Как актер не выявлен. Прекрасно читает. Деятелен. Корпоративен».

Н.Ф.Коллин. «Необходим для Студии. Будет недурной актер. Бескорыстно деятелен. Предан».

Л.И.Дейкун. «Прибавить. Сколько раз она выручала театр. Пусть она не дойдет до большого положения. Надо сделать ей жизнь возможной для работы».

Е.П.Федорова. «Если можно прибавить как артистке – был бы очень рад. Возлагаю на нее надежды, так как талантлива, скромна, в высшей степени порядочна, интеллигентна, предана, бескорыстна, трудоспособна, не каботинка. 2-я Савицкая по чистоте».

В.В.Готовцев. «Молодец. Не выпускать никак. Очень нужен».

А.Д.Дикий. «Тоже. Работает. Молодец».

Оценку «очень интересна» получают О.В.Бакланова, С.Г.Бирман,

С.В.Гиацинтова, М.А.Дурасова, М.А.Успенская.

Архив К.С., № 3371 и № 3370/1.

¹ В записной книжке С. 1912 года имеется такая запись о кусках и задачах роли: «Вы одну задачу, которая выражается целой репликой в несколько строк, разделяете на три части, т.е. делаете три задачи. Это штамп Художественного театра».

РЕПЕТИЦИИ «ТАРТЮФА». РАБОТА С А.Н.БЕНУА НАД КОМЕДИЕЙ МОЛЬЕРА «МНИМЫЙ БОЛЬНОЙ» И НАД РОЛЬЮ ОРГАНА. ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ СТУДИИ МХТ «ГИБЕЛЬ «НАДЕЖДЫ». ПРЕМЬЕРА МОЛЬЕРОВСКОГО СПЕКТАКЛЯ. ГАСТРОЛИ МХТ И СТУДИИ В ПЕТЕРБУРГЕ. ВСТРЕЧА С А.А.БЛОКОМ; ЧТЕНИЕ ПЬЕСЫ «РОЗА И КРЕСТ». ГАСТРОЛИ В ОДЕССЕ. ЛЕТО В КРЫМУ И НА КАВКАЗЕ. ВВОД М.А.ЧЕХОВА НА РОЛЬ ЕПИХОДОВА В «ВИШНЕВОМ САДЕ» И О.В.ГЗОВСКОЙ НА РОЛЬ ТУАНЕТ В «МНИМОМ БОЛЬНОМ». ПЯТНАДЦАТИЛЕТИЕ МХТ. РЕПЕТИЦИИ «ХОЗЯЙКИ ГОСТИНИЦЫ». НЕУДОВЛЕТВОРЕННОСТЬ ПОСТАНОВКОЙ СТУДИИ «ПРАЗДНИК МИРА». Э.ВЕРХАРН ОБ ИСКУССТВЕ СТАНИСЛАВСКОГО.

Из записных книжек С.:

«Какое же искусство может создать театр правды и естественной красоты? Очевидно, то искусство, которое приблизится к нормальной, творческой природе артиста и очистится от всего неестественного, ложного и потому – некрасивого. Ведь ложь не может быть искусством, а искажение природы не может быть красотой».

Архив К.С., № 777.

«Чтоб жить на сцене – надо верить и действовать, поэтому при творчестве нужны прежде всего три вещи: 1) зерно, 2) сквозное действие и 3) задачи (куски)».

Архив К.С., № 780.

ЯНВАРЬ 1

Выдающаяся польская актриса С.Ю.Высоцкая поздравляет С. с Новым годом. Сожалеет, что не может в настоящее время приехать в Москву и «поработать серьезно в Студии». Сообщает о подготовке к открытию нового национального театра в Варшаве.

Письмо С.Ю.Высоцкой к С. Архив К.С., № 2940.

Л.Я.Гуревич в газете «Русская молва» пишет, что Студия Станиславского «ставит себе задачей не только борьбу с театральными «штампами», от которых бывают несвободны наиболее одаренные актеры, но и общее углубление и уточнение актерской культуры, создание нового актера – с большим внутренним горизонтом, с высшей сознательностью творчества, со способностью передавать, силою непосредственного сценического переживания, всю гамму человеческих чувствований, вплоть до самых сокровенных духовных движений, и таким образом создать для театра новую художественную школу, которую Станиславский склонен называть школою «духовного реализма».

Л.Гуревич. Театр в 1912 г. – «Русская молва», 1/1.

ЯНВАРЬ 5

Празднует свое 50-летие. Среди гостей Ф.И.Шалапин.

ЯНВАРЬ 7

Репетирует «Тартюфа». Работает с В.В.Лужским и А.А.Стаховичем над ролями Органа и Клеанта.

ЯНВАРЬ 8

Занимается с В.И.Качаловым ролью Тартюфа.

Вечером репетирует сцены Органа.

Беседует с Немировичем-Данченко о текущих делах театра.

Дневник репетиций «Тартюфа».

ЯНВАРЬ 10

Репетирует с М.Н.Германовой роль Эльмиры в присутствии Вл.И.Немировича-Данченко.

Примерно в этот период времени С. записал, что Германова и Немирович-Данченко неверно подошли к разбору роли Эльмиры. Они выявляли в ней только то, «что близко душе Германовой. Оказалось, все русское в женщине. Но Эльмира – парижанка, и в ней как раз русского-то и нет. Русская душевность, нянчанье своего чувства противно французу. Ему нужна жена удобная, покладистая, ловкая, применяющаяся к жизни, а не славянское самоуглубление, которого искала Германова... Она любит только тот материал, который сидит, заложен в ней самой. Все то, что вне ее, ее не манит. Она смотрит на природу и бракует все, чего в ней нет. И только то, что на нее похоже, одобряет. Надо, напротив, протягивать руку в природу и вводить в себя, освежать постоянно себя, свои внутренние данные. Характерная актриса должна искать не только то, что близко ее душе, но и фантазии, воображению. Артист должен хотеть быть не тем, что он есть, а тем, чем он мог бы быть. Актриса, играющая Эльмиру, должна восхищаться ловкостью приспособлений парижанки. Восхищаться ловкостью идеальной жены à la Режан, которая может делать все, что надо для хорошей матери Дамиса и Марианны, для хорошей жены Органа, а в случае надобности засучит рукава, чтоб с брезгливостью порядочной женщины, с ловкостью кокетки вышвырнуть из дома прохвоста Тартюфа».

Собр. соч., т. 4, стр. 28–29.

Вечером репетирует с Л.М.Кореневой и А.А.Вырубовым сцены Марианны и Валера в «Тартюфе».

ЯНВАРЬ, до 11-го

Расходятся с А.Н.Бенуа в решении декорационного оформления «Тартюфа».

Эскиз декорации, сделанный Бенуа «в традиционном стиле французского театра», представлял собой «великолепный пышный зал в стиле Людовика XIV с большими версальскими окнами до пола и зеркалами, с пустой серединой, с мебелью, чинно стоящей по сторонам. Все это, вопреки мыслям Станиславского и самого Бенуа, влекло к стилю французской комедии, к дозировке, декламации, но не к бытовой, реалистической комедии, как этого хотел Константин Сергеевич».

Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов, стр. 133.

ЯНВАРЬ 11

Последняя – 24-я – репетиция «Тартюфа»¹.

ЯНВАРЬ 15

Посылает цветы В.М.Михайлову², в первый раз выступающему в Художественном театре в роли Кузовкина.

ЯНВАРЬ, первая половина – середина

Показывает первый студийный спектакль – «Гибель «Надежды» – труппе Художественного театра.

«Показной спектакль имел совершенно исключительный успех и очень явно обнаружил в игре молодых артистов особую, дотоле неведомую нам простоту и углубленность передачи. Я относил ее не без основания к нашей общей работе «по системе».

Собр. соч., т. 1, стр. 435.

«Спектакль произвел на нас особенно хорошее впечатление, внес какую-то особенную радость, внес яркую надежду и точно веру, что в этот день происходили крестины сына или дочери Художественного театра».

Стенограмма выступления Вл.И.Немировича-Данченко на 10-летнем юбилее Первой студии. Архив Первой студии, № 4595.

¹ Постановка «Тартюфа» в эти годы не была осуществлена в МХТ. Судя по воспоминаниям И.Я.Гремиславского, одной из причин замены «Тартюфа» комедией «Брак поневоле» было расхождение Станиславского с Бенуа по вопросам декоративного оформления спектакля.

² В.М.Михайлов – псевдоним В.М.Лопатина, который играл в спектаклях Общества искусства и литературы. В 1912 г. вступил в труппу МХТ.

Встречается с гастролирующей в Москве А.Дункан.
Знакомит А.Дункан с работой своей Студии.



А.Н.Бенуа. Эскиз декорации к «Тартюфу» Мольера



А.Н.Бенуа. Эскизы костюмов к «Тартюфу» Мольера

Дункан «была тогда на высоте славы. На меня она произвела неизгладимое впечатление. Она была в сером хитоне и на плече, как греческую вазу, держала белые цветы, которые мы ей поднесли. Рядом с ней, сияя счастливой улыбкой, весь в черном, шел такой красивый, величественный Константин Сергеевич».

Из воспоминаний С.В.Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 367.

ЯНВАРЬ, до 16-го

В Москву на несколько дней приехал известный английский театральный деятель Бирбом Три для ознакомления с искусством Художественного театра.

Бирбом Три настаивает на гастролях труппы МХТ в Лондоне, предлагая предоставить в ее распоряжение помещение своего театра.

«Русские ведомости», 19/1.

ЯНВАРЬ 16

На спектакле «Гамлет» присутствуют Бирбом Три и А.Дункан.

«Утро России», 17/1.

«...Г-жа Айседора Дункан смотрела «Гамлета» и «ширмы». Она была в театре с Бирбом Три; они оба нашли «ширмы» красивыми, а актеров не совсем подходящими. Г-н Качалов чувствовал себя плохо и играл очень вяло, а г-жа Барановская не совсем подходит для прекрасной Офелии. Королеву также играла новая актриса, потому что г-жа Книппер больна и лежит в постели со сломанным ребром. Итак, Вы понимаете, что они могли дать не совсем правильную оценку, что довольно досадно».

Письмо М.П.Лилиной к Г.Крэгу (перевод с английского). Архив М.П.Лилиной.

После спектакля С. в честь гостей дает ужин в ресторане «Эрмитаж». «В Москве, на вечере, устроенном К.С.Станиславским в честь Айс. Дункан, присутствовал также А.Н.Скрябин. А.Дункан оказалась большой поклонницей композитора и сообщила ему о своем желании танцевать «Прометей». Скрябина заинтересовала эта мысль, и он вообще обещал написать что-нибудь для Дункан. Тут же на вечере Дункан импровизировала ряд танцев под фортепианное сопровождение самого Скрябина».

«Русская музыкальная газета», 1913, 17/II, № 7, стр. 206.

ЯНВАРЬ 18

Возобновляет репетиции «Много большого» с Лилиной в роли Туанеты¹. Присутствуют все исполнители. С. «дает общую характеристику пьесы и действующих лиц». Разбирает первые два акта.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Тереза Боньоли² из Флоренции благодарит С. «за широкое гостеприимство», оказанное ей во время пребывания в Москве, за предоставленную возможность посещать Студию и «быть участницей ее работ». «Часы, проведенные мною в Студии, будут светлым воспоминанием в жизни не только потому, что у Вас я узнала, чем жива сцена, в чем ее живой дух, в чем тайна претворения, – но также и потому, что Вы личным примером вносили заразительную струю веры в прекрасное и в возможность его достижения.

Не думайте, я забыла, что за мной числится долг: доставить Вам кое-какие переводы из Данте, Гольдони, Роветта и т.д. Будет исполнено. А вот как выполнить выраженное Вами желание снести с Сальвини?»

Письмо Терезы Боньоли к С. от 31/1 н. с. Архив К.С., № 1981.

Утверждает распределение ролей в пьесе Г.Гауптмана «Праздник мира»³.

Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 35

ЯНВАРЬ 19

Занимается с Лилиной и Коонен ролями Туанет и Анжелики. Определяет куски первого акта «Много большого»:

1. Экспозиция Аргана (копается в своей болезни).
2. Подчинение самодуром (Арганом) всех своей болезни.
3. Противодействие Туанеты.
4. Личная жизнь Анжелики вразрез с жизнью отца (революция).
5. Деспотизм над дочерью.
6. Эксплуатация самодура (жена овладевает им; подчинение самодурства наглости жены).
7. Борьба двух заговоров (лагерей) Туанеты и Белины (Белина победила; жена ограбила).
8. Завязка второго акта – поиски Туанеты.

Дневник репетиций.

ЯНВАРЬ 21

С.Л.Кузнецов пишет С. из Киева:

«Вот уже три года, как я ушел из Художественного театра и в течение всех этих трех лет, несмотря на всякого рода успехи, я не переставал глубоко страдать и сожалеть о совершенной ошибке. ...Я очень тогда нуждался – это Вы знали, и я еще до сих пор в долгу у Вас. Живя в Москве, я сотни раз собирался сходить к Вам, поисповедоваться и испросить снова принять меня в Ваш театр, но, по правде сказать, боялся. Другого слова нет. Я всегда боялся Вас, но боялся так, как люди боятся своей совести. ...Примите меня, прошу Вас! Я достаточно наказан. Дайте

¹ О.В.Гзовская уехала лечиться за границу, поэтому роль Туанет была поручена М.П.Лилиной.

² Т.Боньоли – псевдоним активной русской революционерки В.Л.Богровы, члена РСДРП(б). В.Л.Богрова неоднократно выполняла поручения В.И.Ленина, была с ним лично знакома. В 1912 г. Т.Боньоли приехала нелегально из-за границы в Россию и участвовала в работе Студии МХТ. По профессии – певица.

³ На роли были назначены: Шольца – Г.М.Хмара, фрау Шольц – Л.И.Дейкун, Августы – С.Г.Бирман, Роберта – Б.М.Сушкевич, Вильгельма – Р.В.Болеславский, Мариин Бухнер – А.И.Попова, Иды – С.В.Гиацинтова, Фрибэ – М.А.Чехов. Режиссер – Е.Б.Вахтангов.

мне возможность снова работать с Вами, т.к. без Вас нет смысла работы, и даже больше – нет для меня смысла самого театра».

Архив К.С., № 8946.

Участвует в обсуждении репертуара будущего сезона на заседании Совета Товарищества МХТ.

Высказывается за постановку пушкинского спектакля («Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы» или «Моцарт и Сальери»), спектакля из сказок Л.Толстого, инсценировку «Села Степанчикова» Достоевского¹.

«Сочувственно было встречено предложение» включить в репертуар «Бешеные деньги», причем К.С. тут же на заседании наметил приблизительное распределение ролей (Телятев – Качалов, Кучумов – Станиславский, Глузов – Хохлов, Чебоксарова – Лилина, Лидия Юрьевна – Гзовская). При обсуждении трагедии Шиллера «Дон Карлос» Вл.И.Немирович-Данченко заявил, что ее постановку он находит «возможной только при условии исполнения К.С.Станиславским роли Филиппа».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 222.

ЯНВАРЬ 23, 25, 26

Занимается у себя на квартире с отдельными исполнителями «Мнимого больного».

ЯНВАРЬ 29

Посылает поздравительную телеграмму Арнольду Шифману по поводу открытия Польского национального театра в Варшаве.

ЯНВАРЬ 27–31

Ежедневно проводит репетиции первого и второго актов «Мнимого больного».

ЯНВАРЬ

Играет роли: Сатина – 1-го; графа Любина – 2 (утро), 15, 20, 24-го; Ракитина – 2-го; Астрова – 3-го; Абрезкова – 6 (утро), 27-го; Крутицкого – 11, 19, 25, 28-го; Гаева – 31-го.

ФЕВРАЛЬ

Репетирует комедию Мольера «Мнимый больной» и готовит роль Аргана.

Из записной книжки С.:

«Странное дело, когда думаешь, что роль играть не будешь – очень легко показывать ее. Как режиссер я показываю легко всякую роль, но как только мне передают ту самую роль, которую я удачно показывал, – она у меня уже не выходит».

Архив К.С., № 780.

ФЕВРАЛЬ 2

Газета «Русское слово» сообщает:

«При секции деревенского театра Общества народных университетов организовалась группа рабочих, занимающихся под руководством артистов Художественного театра. Часть рабочих посещает Студию, где ведутся занятия под руководством К.С.Станиславского. Эта группа рабочих задалась целью организовать особый театр для рабочих, в котором и исполнителями и зрителями будут только рабочие».

ФЕВРАЛЬ 4

Премьера «Гибели «Надежды» Г.Гейерманса в Студии Художественного театра. Режиссер Р.В.Болеславский. Художник И.Я.Гремиславский. «Спектакль имел громадный успех. К.С.Станиславский торжествовал победу и ходил сияющий».

«Вечерние известия», 5/II.

¹ Против постановки «Села Степанчикова» высказался на заседании Немирович-Данченко, считая это произведение не типичным для Достоевского.

ФЕВРАЛЬ 5

Днем ведет репетицию второго акта «Мнимого больного». Присутствует Вл.И.Немирович-Данченко.

Вечером репетирует отдельные сцены «Мнимого больного».

Дневник репетиций.

ФЕВРАЛЬ 8

Проводит репетицию «Мнимого больного» на Большой сцене МХТ. На репетицию вызваны все участвующие в спектакле, хор, оркестр, сотрудники филиального отделения, воспитанники школы. Вечером в уборной С. «монтировочное совещание» с А.Н.Бенуа. Уточняются детали декораций, бутафория и т.д.

Там же

ФЕВРАЛЬ 9

Присутствует на репетиции «Брака поневоле», которую ведет Немирович-Данченко.

Вечером вместе с Бенуа репетирует первый акт и финальную картину «Церемонии» «Мнимого больного», прослушивает и отбирает музыку к спектаклю.

ФЕВРАЛЬ 11

Репетирует с Бенуа второй и третий акты «Мнимого больного». Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, А.Н.Бенуа, К.Н.Сапуновым – на репетиции «Брака поневоле»¹.

ФЕВРАЛЬ 14

Дарит В.И.Качалову Собрание сочинений У.Шекспира с надписью: «Мудрому и искренне любимому Василию Ивановичу Качалову. На добрую память о многих хороших минутах работы над «Гамлетом» от искреннего почитателя Вашего, не любимого Вами таланта К.С.Алексеева (Станиславского)».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 459.

ФЕВРАЛЬ 15

А.Н.Бенуа в письме к С. из Петербурга излагает свой план постановки сцены «Церемонии» в «Мнимом больном»², а также уточняет детали костюма Аргана.

Посылая С. рисунок колпака, который Арган должен будет надеть к моменту появления докторов, Бенуа пишет: «В суматохе приготовлений перед их приходом – Вы снимаете с себя платок, коим Вы будете повязаны до того момента, и наденете вот этот колпак, чем еще раз будет подчеркнута значительность события, а Ваша наружность получит новый оттенок комизма. Сделать его нужно шелковым с вышитым гладью рисунком».

Архив К.С., № 7244.

ФЕВРАЛЬ 19

«Пройдены все мизансцены» третьего акта «Мнимого больного».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Пишет Бенуа о своей работе над ролью Аргана:

«Сам я боюсь заниматься ролью. Если она входит в меня, то незаметно, помимо моей воли. Тона еще нет, так как отвлечен режиссерством».

Собр. соч., т. 8, стр. 317.

ФЕВРАЛЬ 23

«Лужский сегодня (1913, 23 февраля) в четвертом акте «Дяди Вани» – прощание – сде-

¹ После этой репетиции А.Н.Бенуа уехал в Петербург.

² «В финальной интермедии Бенуа была предоставлена полная свобода, и он показал в ней чисто декоративное зрелище апофеоза такой необычайной красоты, такой пышности, такой театральности, точно он захотел взять реванш за ограничение его в бытовом павильоне «Мнимого больного» (Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов, стр. 134).

лал новость, подсказанную ему аффективным жизненным воспоминанием. Он, перед тем как сесть («сядемте»), стал смотреть на клетку с птицей и наиграл целую сцену. Вот это, хотя и идущая от жизни и правды, лишняя, вредная, деталь, т.к. она не помогает, а мешает главному настроению – прощанию. Все, что дается в направлении авторского замысла – полезно, все, что отвлекает от него – вредно».

Записная книжка. Архив К.С., № 780.



Письмо А.Н.Бенуа к К.С.Станиславскому



Продолжение письма

Зритель М.Домбровская из города Чембар, Пензенской губ., пишет о громадном впечатлении, произведенном на нее игрой С. в роли Астрова¹: «...несмотря на то, что я приехала в Москву на неделю, я больше в театр не пошла, т.к. лучше виденного уже ничего быть не могло».

Письмо М.Домбровской к С. Архив К.С., № 8219.

¹ М.Домбровская смотрела «Дядю Ваню» в МХТ 10 февраля.

«Если что-либо в том, что я писал о театре, показалось Вам близким, то это потому, что оно Вам принадлежит, отражает то, что Вы делаете в театре. В том же, что Вы делаете, – все будущее русского театра и все, что в настоящем есть в нем настоящего. Нет заслуги увидеть это, потому что этого нельзя не видеть.

Всегда, когда я только думал о театре, – я думал о Вас. И непонятно было бы, если бы было по-другому¹».

Письмо П.М.Ярцева к С. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 24

Учительница из Дербента пишет С. об артистах МХТ:

«Вы – нежная любовь всей мыслящей России. Может быть, если бы вы были у более счастливого народа, вас бы спокойнее любили, но вы – наши! ...В самых различных городках мнения интеллигенции больше всего сходны в одном вопросе – в любви к Художественному театру»².

Архив К.С.

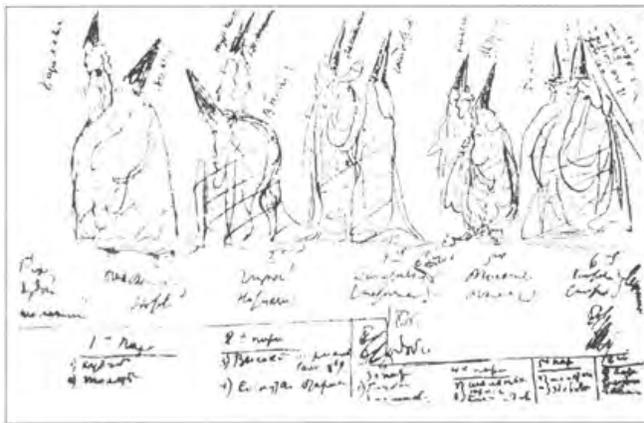
ФЕВРАЛЬ

Играл роли: графа Любина – 2, 11, 17, 21 (утро), 24-го; Астрова – 3, 10 (утро), 23-го (утро); Гаева – 8, 20-го (утро); Крутицкого – 10, 23-го; Ракитина – 16-го; Сатина – 22-го (утро).

МАРТ

Вместе с А.Н.Бенуа репетирует «Мнимого больного»³.

Объясняет Немировичу-Данченко причину своего «нервного тика» на одной из репетиций «Мнимого больного» и извиняется, что «не сумел сдержать себя».



«Мнимый больной» Мольера. Процессия докторов в апофеозе. Рисунок А.Н.Бенуа с пометками К.С.Станиславского и А.Н.Бенуа. Среди намеченных исполнителей – Базилевский, Дикий, В.Попов, Вахтангов, Готовцев, Колин, Болеславский

¹ Во всех своих статьях последнего времени П.М.Ярцев пропагандировал творческие достижения С. 17 октября 1912 г. в газете «Речь» он писал о режиссуре Станиславского, Мейерхольда, Таирова; о режиссерах-компиляторах, порожденных Мейерхольдом «эпохи первого его сезона в театре Комиссаржевской», и режиссерах старого типа, «происходящих от Станиславского, каким он был в девяностых годах прошлого столетия». «О теперешнем Станиславском особо: в нем спасение, в нем если не вся, то главная надежда театра». В статье «Живая вода» («Речь», 27/X 1912 г.) П.М.Ярцев писал о С. как о продолжателе Щепкина; об С. – режиссере, который утверждает и развивает главное направление русской сценической школы – искусство переживания. Представители другого течения в театре, основанного на грубой театральности, стремятся, как утверждал Ярцев, превратить живого человека «в куклу», использовать актера лишь как материал для выявления искусства режиссера.

² Московская журналистка М.А.Каллаш писала О.Л.Книппер-Чеховой 19 мая 1912 г. об отношении русской провинциальной интеллигенции к МХТ: «Я помню, как-то летом познакомилась у В.Н.Бобринской с группой учительниц-сибирячек, приехавших в мае в Москву. Они рассказывали мне, что, сидя у себя дома, где-нибудь в Березове или в Ялуторовске, читают отзывы газет, поспуаю портреты артистов Художественного театра и стараются себе представить этих «особенных людей». Две из них упростили меня свести их в «Камергерский переулок, чтобы посмотреть только на двери театра...» (архив О.Л.Книппер-Чеховой).

³ А.Н.Бенуа приехал в Москву 27 февраля.

«До последних двух недель нельзя было собрать состава исполнителей. Когда репетировали «Пер Гюнта» и «Екатерину Ивановну» – весь театр, то есть вся труппа, был в зависимости от репетируемой пьесы. Спектакль Мольера не имеет этого необходимого преимущества». С. пишет, что за время репетиций «Многомного большого» сменились три исполнительницы Белины (Книппер, Соколова, Лилина), четыре – Анжелики (Коонен, Соловьева, Крестовоздвиженская, Барановская), два исполнителя Беральда (Массалитинов, Дуван) и т.д.

«Спросите себя: достаточно ли терпелив, или нужны еще новые испытания? В довершение всего – спектакль Мольера, о котором мечтал три года, будет поставлен с 15 репетиций, подягиловски».

Собр. соч., т. 8, стр. 319.

По инициативе А.М.Горького проводит в Студии опыты по созданию драматических сцен и пьес совместными усилиями драматурга и актеров. Привлекает к работе в Студии писателя А.Н.Толстого, проявившего большой интерес к новым опытам Станиславского и Сулержицкого.

МАРТ 9

Л.А.Сулержицкий посылает А.М.Горькому отчет о занятиях в Студии по новому методу, использующему принцип импровизации. Вскоре после возвращения Станиславского из Италии, где он встречался с Горьким, Сулержицкий «завел упражнения» со словами самих учеников.

«Темы я давал в зависимости от того, чего хотел добиться от учеников: сосредоточенности, темперамента, умения общаться с партнером, умения влиять на живой объект тем или иным способом и т.д. ...Иногда, когда не хватало фантазии на темы, я брал какой-нибудь рассказ или эпизод из рассказа, и ученики своими словами играли на эту тему, но опять-таки бралась тема, а не образы». Сулержицкий подробно описывает, как разрабатывалась в Студии тема «В мастерской у портных». Эта разработка была, как представляется Сулержицкому, ближе всего к тому, о чем говорил Горький со Станиславским на Капри.

«Вообще преднамеренно не улавливались, какие будут сцены, все это вышло само собой, а уж после стали распределять их в порядке известном, чтобы друг другу не мешать».

Письмо Л.А.Сулержицкого к А.М.Горькому. Архив Л.А.Сулержицкого, № 5610/4.

МАРТ 12

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко, А.Н.Бенуа, К.Н.Сапуновым осматривает декорации «Брака поневоле».

МАРТ 14

«Идет мучительнейшая работа с Мольером. Вот где приходится искать настоящий (не мейерхольдовский) – пережитой, сочный гротеск. Смертельно боюсь провала».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 318.

МАРТ 15

Л.Я.Гуревич пишет, что театральный критик П.М.Ярцев возвратился из Москвы от Станиславского «заряженный, как бомба, и целый вечер докладывал» у редактора газеты «Речь» И.В.Гессена «о тех чудесах», которых С. достиг в Студии¹.

Письмо Л.Я.Гуревич к С. Архив К.С., № 8028.

МАРТ 16

Ю.И.Айхенвальд читает в Москве публичную лекцию на тему об «отрицании театра». В своей лекции Айхенвальд утверждает, что театр не имеет свободы и самостоятельности, полностью зависит от литературы, поэтому он не является искусством и обречен на умирание. Актер, как бы он ни был талантлив, только осуществляет «чужую тему», он «лишен инициативы»; «в корне пассивный», актер, по Айхенвальду, не может считаться подлинным художником, творцом.

¹ Под впечатлением занятий и репетиций С. в Студии, на которых побывал П.М.Ярцев, им были написаны очерки под общим заголовком «Новая школа актерской игры» («Речь», 16/III, 30/III, 13/IV). «Новая школа не придумана, а сама родилась, – писал Ярцев. – Щепкин начал ее. Потом был большой перерыв в ее творчестве. В наши дни ее довершил Станиславский».

Выступая в прениях, полемизируя с докладчиком, Вл.И.Немирович-Данченко говорит о различии между «актером-иллюстратором, т.е. пользующимся своими чисто сценическими данными для передачи публике замысла автора, и актером-творцом, создающим на основании этого замысла свое собственное творение».

В качестве наиболее яркого примера актера-творца, который вносит «во всякое свое создание свою собственную личность» и служит «настоящему большому искусству», Немирович-Данченко приводит в первую очередь Станиславского, его исполнение роли Шабельского. «Станиславский, создавая Шабельского в драме «Иванов», далеко ушел от образа, намеченного автором, и как бы не воспользовался теми красками, которыми автор наделил этот образ. Но по духу всего произведения, по тому освещению, которое автор дает этому куску русской жизни, по тем субъективным настроениям, какие автор внес в свою драму, Станиславский еще глубже приблизился к замыслу Чехова, чем даже сам Чехов. ...Здесь, в этом случае, и происходит то замечательное сценическое явление, когда две индивидуальности – актера и автора – нашли пятна полного слияния».

Сб. «В спорах о театре». Книгоиздательство писателей в Москве, 1914, стр. 11–38, 73–86.

МАРТ, с 16 по 23

Днем и вечером репетирует «Мнимого больного».

«Все довели до последней минуты. Ставили наскоро и на четвертой неделе¹, репетируя днем и вечером, до четырех часов ночи. Были минуты полного отчаяния. Даже дошло до того, что на одной репетиции (собрались у меня) я заставил себя репетировать, но роль стала до того ненавистной и безнадежно испрепанной, что я среди первого монолога разрыдался (о стыд!) и убежал наверх, не мог репетировать».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 7/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 322.

Из записей С.:

«Стахович показал мне, как играть француза («Мнимый больной»). Я схватил чисто внешнюю сторону от зрительного впечатления, и вот у меня в процессе переживания от себя лично вкралось копирование внешности Стаховича. Пошли штампы, все спуталось. Чтоб вернуть жизненное самочувствие, надо было: 1) или отделаться от Стаховича и вернуться к себе самому, или 2) поймать в психологии француза, которого изображал мне Стахович, что заставляет его именно так, а не иначе махать руками, действовать. ...В своей личной психологии, слитой с ролью, я постарался найти в себе и добавить к общему состоянию (или зерну) самомнение и деспотизм. 3) Я постарался найти в себе самом совсем другой внешний образ (Стахович показывал аристократа, а я буржуа). При последней попытке произошло случайно слияние, т.е. ранее пережитая психология слилась с отдельно найденным внешним образом. Таким образом, характерность иногда выливается из самой психологии, т.е. из внутреннего образа роли, а в других случаях она находится особо – в чисто внешних поисках роли».

Архив К.С., № 927.

«Пока я искренне хотел быть больным, комедия отнюдь не была смешною, наоборот – все выходы партии Туанеты против меня были просто бесчеловечны. Измывательство над бедным больным. Но как только я пошел от самодура-буржуа, когда я захотел, чтобы все считали меня больным, и стал стремиться к буржуазному, по-новому осветилась вся пьеса и контрдействие Туанеты и ее партии (противоборцев буржуа-самодура) сразу приобрело гуманность и стала смешною вся комедия».

Из высказываний С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.Бебутова). Станиславский репетирует. М., Издательство «Московский Художественный театр», 2000, стр. 73–74.

«И в «Мнимом больном» – лейтмотив – мнимая болезнь. Это так; но как понять эту мнимость? Пока я давал самую болезнь и боялся ее, был жалок, совершенно не было смешно. Как только стал жить самодурством человека, желающего, чтобы его принимали за больного, верили его болезни, играли с ним в болезнь, – все ожило и стало уморительно смешно».

Записная книжка. Архив К.С., № 3319.

¹ Имеется в виду четвертая неделя Поста, когда в театре не было спектаклей.

МАРТ 26

Генеральная публичная репетиция комедий Мольера «Мнимый больной» и «Брак поневоле».

МАРТ 27

Премьера мольеровского спектакля: 1. «Брак поневоле». 2. «Мнимый больной». Постановка А.Н.Бенуа. Художник А.Н.Бенуа¹.

Я.Львов в «Обзрении театров» пишет:

«И генеральная репетиция, и спектакль прошли в напряженной атмосфере горячих споров, шумного восхищения и, правда, не столь явного, но все же заметного недовольства».

Высоко оценивая постановку «Мнимого больного», которая отличается смелостью, богатством фантазии, «самыми неожиданными трюками», отмечая новизну в работе художника и режиссеров, Я.Львов описывает, в частности, интермедию, поражающую «буйным вихрем красок»: «Интермедия поставлена очень занимательно – врываются стильные юноши в зеленых костюмах с огромными красными полотнищами, как по мановению волшебной палочки исчезает строгая фламандская комната и на ее месте оказывается огненный, огромный, пышный зал, в котором разыгрывается жеманная и ошеломляющая глаз церемония. ...В смысле же исполнения Бенуа и Станиславский задумали дать яркую буффонаду.

...Изумительно играет мнимого больного К.С.Станиславский... Все в его игре есть – и стиль, и яркость, и темперамент. Огромный, здоровенный буржуа, тупой, самодовольный, добродушный. Вы видите, как тяжело ворочаются каменные мысли в этом лбу. Вы смеетесь и страдаете вместе с ним. Это – блестящая, изумительная игра. Это – один из лучших образцов русской комедийной галереи. Такая тут простота и такое проникновение в эпоху, что дальше идти некуда. Зритель начинает верить во всемогущество клистира, и его не шокируют все грубости мольеровского юмора. В тон Станиславскому играет Лилина. Она прелестная, такая легкая, такая грациозная субретка. Мольер у этих артистов сверкает, пенится и чарует. ... «Брак поневоле» идет несколько тяжелее «Мнимого больного». В нем прекрасная, чарующая декорация, очаровательные костюмы, но в нем нет гения Станиславского.

...И только в Болеславском² вспыхивает иногда Мольер, настоящий Мольер, Мольер Станиславского.

Як. Львов, Два Мольера. – «Обзрение театров», 2/IV.

«Станиславский в роли Аргана создал новый неожиданный тип и показал, может быть, самое настоящее свое призвание – комического актера».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 52.

«Да, его Арган был фигурой фарса, вполне мольеровскою фигурой. Не пропущена неиспользованною ни одна фарсовая возможность, ни один, вульгарно выражаясь, «крендель», только все они взяты не из «традиции», но даны богатою выдумкою актера. И в то же время этот Арган был не только смешною театральною фигурой, какою бывал почти всегда до сих пор, какою узаконен «французскою комедию», ревнивою блюстительницею мольеровских традиций и хранительницею накопленных поколениями актеров *trouvailles*³, но был и живым, жизненно содержательным лицом. Все украшения фарса, все приемы буффонады, такой смелой, не вынудили и малой ошибки против «логики чувств» и правильности «желаний», говоря языком самого Станиславского». С. оставался «искренним и выразительным в чувствах», даже тогда, когда «буффонада царствовала уже самодержавно». И от этой искренности переживаний, от яркости чувств, которыми жил С., «доведя себя до полной в них веры», увеличивался «комический эффект», усиливалась комедийная острота пьесы. «Прибавьте к этому поразительный грим добродушного и плаксивого дурака – один из лучших в галерее гримов Станиславского. Прибавьте целую уйму всяких мелочей, фарсовых пустяков, всегда смелых и всегда остающихся в границах художественности. Может быть, тогда мое слабое описание даст вам некоторое понятие о том большом создании, которым обогатилась русская сцена в вечер мольеровских пьес на Художественной сцене».

Н.Эфрос. Мольер в Художественном театре. – «Речь», 29/III.

¹ Режиссер «Мнимого больного» К.С.Станиславский и режиссер «Брака поневоле» Вл.И.Немирович-Данченко в программах не указывались.

² Р.В.Болеславский в «Браке поневоле» играл роль Альсида.

³ Находки (франц.).

«Это было блестяще, обаятельно и во всех самых буффонных деталях полно остроумия и нечаянной жизненности. Когда Станиславский убегал «ругаге» (и зритель видел, как он скрывался за дверь с окошечком – прелестный штрих постановки) или когда гонялся за Туанет, когда начинал вышагивать предписанный ему «моцион», а больше всего, когда он плакал совсем как обиженный ребенок, – театр хохотал до слез, до изнеможения, почти буквально зрители «валились со стульев»¹.

«Рампа и жизнь», 2/IV.

«Какой огромный актер Станиславский и как широк его диапазон! И часто думалось: сколько бы еще таких же и, может быть, еще более огромных созданий было у Станиславско-го-актера, если бы он не стал великим режиссером!»

В.И.Качалов. Великий актер и режиссер. – «Ежегодник МХТ» за 1948 г., т. II, стр. 73.

МАРТ 29

Телеграмма М.Н. и Н.В.Волконских к С.:

«Душевно взаимно радуемся новой победе гениального актера».

Архив К.С., № 7635.

МАРТ

Выходит из печати книга Вс. Мейерхольда «О театре» (книгоиздательство «Просвещение»), во многом полемизирующая с искусством Художественного театра.

МАРТ

Играл роли: графа Любина – 5, 12-го; Вершинина – 10-го; Гаева – 25-го (утро); Аргана – 27, 29, 30, 31-го.

МАРТ, конец – АПРЕЛЬ, начало

Из воспоминаний М.А.Чехова о первых спектаклях «Много большого»:

«В интермедии мои товарищи² и я изображали смешных докторов. Станиславский дал нам свободу в изобретении комических «трюков». Актеры устроили тотализатор, и с первого же спектакля началась игра. Ставка была 20 копеек. Выигрывал тот, кто больше других смешил публику. В целом ряде спектаклей я оказался победителем. Скоро азарт захватил и «стариков». Один из моих товарищей шел со мной почти наравне, и его одного я боялся. Но вот он потерял терпение, «дал шпоры» и погубил все дело. Собрав все свои и чужие трюки, на одном из спектаклей он применил их все сразу!³ Эффект был неожиданный: ни публика, ни актеры, ни сам Станиславский, находившийся в это время на сцене, не поняли ни одного его слова. Он дергался, чихал, заикался, кашлял, делал множество жестов, подмеченных у меня и изобретенных им самим, и все это – одновременно! Публика встретила его выступление молчанием, но зато мы, актеры, истерически хохотали. С этого дня Станиславский лишил нас свободы в интермедии. Тотализатор прекратился».

Архив К.С.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Из записных книжек С.:

«Теперь так много говорят о театральности (Евреинов, Мейерхольд). Я думаю, тут много недоразумения, происходящего от смешения театрального со сценичным».

Архив К.С., № 781.

¹ Не все критики отнеслись одинаково восторженно к первым представлениям мольтеровского спектакля. Часть рецензентов обвиняла театр в излишней психологизации героев Мольтера, в замедленном темпе действия. «Мольтеровский комизм не сверкал в исполнении Художественного театра», – писал Н.Вильде в «Голосе Москвы». «Только легкая буффонада может театрального зрителя наших дней примирить с Мольтером», актер в мольтеровском спектакле должен «давать зрителю чувствовать, что он играет не живого человека, а карикатуру», – утверждал Эм. Бескин в «Раннем утре» (29/III).

² Роли докторов помимо М.А.Чехова играли Е.Б.Вахтангов, В.В.Готовцев, П.А.Бакшеев, А.Д.Дикий.

³ В книге «Путь актера» («Academia», 1928, стр. 61) М.А.Чехов пишет, что его «соперником» в интермедии «Много большого» был А.Д.Дикий.

«Мейерхольд говорит следующую чепуху: натуралистический театр (отчего не просто правдивый) отнимает намек, недосказанность, уничтожает творчество зрителя и ведет к разочарованию.

А я скажу: а разве театр Мейерхольда заставляет зрителя дополнять жизнь его актеров? Нет, его актеры живы и потому безжизненны. Для манекенов дополнять нечего».

Архив К.С., № 779.

Вл.И.Немирович-Данченко напоминает С. о статье А.А.Барова¹, напечатанной в журнале «Рампа и жизнь», № 10. «Смысл был такой, что только в глубоком единении моем с Вами непоборимая сила Художественного театра.

И замечательно же, что эта мысль никогда не гаснет в тех, кто наблюдает наш театр со стороны.

Еще замечательнее, что она охватывает и всех наших, от старого до малого, как только наши отношения слишком обостряются. А мы сами, т.е. я и Вы, то и дело притушиваем это чувство единения».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. – «Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 220–221.

АПРЕЛЬ, начало

Объявляет в театре о своем твердом желании ставить в будущем сезоне «Хозяйку гостиницы» К.Гольдони специально для О.В.Гзовской. «В этом спектакле я хочу дать театру не пьесу, а артистку. ...Думаю, что «Трактирщица» удобнее для этого. В ней больше блеска, а блеск убеждает сильнее. Вот почему я, противник всякого фаворитизма, предпочитаю «Трактирщицу», хотя понимаю, что спектакль значительно лучше был бы с пьесой Бомарше»².

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 324.

АПРЕЛЬ 3

Вместе с Л.А.Сулержицким на репетиции «Праздника мира» в Студии МХТ.

«После репетиции К.С. делал свои замечания. В общем одобрил то, что сделано до сих пор, и дал направление для дальнейшей работы».

Из режиссерского дневника Е.Б.Вахтангова. Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 39.

Передает в дар Московскому Румянцевскому музею в день празднования его 50-летия экземпляр «Ревизора» с собственноручными пометками Н.В.Гоголя и участников первого представления этой пьесы на сцене Малого театра.

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 521.

АПРЕЛЬ 4

Публичная генеральная репетиция «Праздника мира».

«Спектакль прошел хорошо, но сама пьеса тяжела, нудна и этой нудностью –устарела. Все-таки молодцы, – несмотря на «Федора» и Мольера (ежедневные репетиции и спектакли)³, сотрудники сумели приготовить два хорошо срепетированных и поставленных спектакля».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 323.

АПРЕЛЬ 2, 3, 4, 5

Играет роль Аргана.

«Ясно, что роль еще не освежилась и все еще есть больные места; ясно, что и темп еще не раскатился вовсю. Отчего это происходит? Или от большой затрепанности роли и пьесы,

¹ А.А.Баров был актером МХТ с 1908 по 1912 г.

² Вл.И.Немирович-Данченко предлагал С. поставить для Гзовской «Женитьбу Фигаро». «Хозяйка гостиницы» привлекала С., вероятно, не только хорошей ролью для Гзовской, но и тем, что он сам в этой пьесе сможет играть Кавалера ди Рипафратта.

³ Актеры Студии МХТ (сотрудники МХТ) участвовали в массовых сценах и играли небольшие роли в «Царе Федоре Иоанновиче» и в мольеровском спектакле.

или же от невыносимой нервной и физической усталости. Играли на каплях и валерианках! ...В хорошем настроении делаешься наивным, и тогда все смешно, но при обязательной ежедневной игре, когда искусство превращается в ремесло, хорошее настроение бежит. Были хорошие спектакли, когда публика стонала от хохота, но были и менее удачные спектакли, когда душа становилась картонной».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 6/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 321.

АПРЕЛЬ 5

Окончание сезона МХТ в Москве мольеровским спектаклем.

«Успех, и очень большой. В театре настроение какого-то обновления. Публика очень смеется, даже аплодирует. ...Моя роль, которую хвалят, не дает еще мне радости. Слишком она забита (мне с «Большим» пришлось проходить и давать реплики с восемнадцатью исполнителями)».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 322.

Отвечает А.А.Шемшурину¹ на предложение написать статью о творчестве актера:

«По поводу интересующего Вас вопроса я утверждаю, что актер должен переживать всякую роль фактически, а не представлять результат чувств. Художественная работа, основанная на творческой воле, требует большой разработки, и говорить об этом процессе можно только подробно и точно, – его нельзя сделать в газетной статье. Поэтому я готовлю книгу, а на практике ищу основ волевого творчества со своими учениками в Студии».

Собр. соч., т. 8, с. 289.

АПРЕЛЬ 6

В.А.Нелидов информирует С. о своей работе над переводом для Художественного театра комедии К.Гольдони «Хозяйка гостиницы» («Трактирщица»).

Письмо В.А.Нелидова к С. Архив К.С., № 9544.

Смотрит в Студии репетицию пьесы Мак Мелла «Беррианский цирюльник» (режиссер В.М.Бебутов).

«Совсем сыро, ничего еще нельзя судить».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 324.

Газета «Русские ведомости» публикует подробный рассказ об опытах, производимых по инициативе А.М.Горького в Студии МХТ. «Сущность этих опытов может быть выражена в самой общей, схематической форме так: пьеса создается совместно автором и актерами, является результатом их общей работы. Автор дает первый толчок, как бы бросает зерно в актерскую почву; актеры, при помощи своих житейских наблюдений, чувств, дарований, его выращивают; автор собирает плоды и затем возвращает их актерам. Это – возрождение и какая-то новая вариация давней итальянской комедии dell'arte. Приблизительно так.

Первая мысль об этом родилась в беседах о положении театра и его будущем между К.С.Станиславским и Максимом Горьким».

«В Студии Художественного театра»².

АПРЕЛЬ 6–14

Занимается делами Студии; подыскивает новое, более просторное, для нее помещение³.

АПРЕЛЬ 7

Из письма С. к О.В.Гзовской:

¹ А.А.Шемшурин – журналист, автор поверхностной литературы об актерах и театрах, в том числе о МХТ.

² Статья эта без подписи, по-видимому, была написана Н.Эфросом со слов Станиславского. В письме к М.Ф.Андреевой С. признавался, что рассказал Н.Е.Эфросу в общих чертах об упражнениях в Студии, «через каждые три слова упоминая, что мысль не моя, а принадлежит Ал. Макс. Статья вышла не очень удачно и не очень точно» (Собр. соч., т. 8, стр. 326).

³ В конце марта пожарная комиссия запретила давать публичные спектакли в непригодном для этого помещении студии на Тверской улице.

«Студию признали, и ее сильно побаиваются. Немирович демонстративно повторяет мне неоднократно, что он ждал результатов через три года, но что результаты уже есть теперь, выше его ожидания».

Собр. соч., т. 8, стр. 323.

Принимает экзамен в Студии от Барановской, Дмитревской, Соловьевой, Хмары, Дикого и других.

АПРЕЛЬ 9

На просьбу М.Ф.Андреевой возвратиться в Художественный театр С. предлагает ей работать в Студии.

«Вы не должны сомневаться в моей полной готовности прийти Вам на помощь. Мне трудно будет это сделать в Студии. ...

В театре я могу ходатайствовать, но не решать. И я ходатайствовал, но – пока безуспешно. Враждебного отношения к Вам я не заметил и думаю, что его нет. Нет ролей, нет свободных денег; некоторое недоверие к тому, что Вы расстанетесь с прежним амплуа и помиритесь с более скромной ролью в театре; вот реплики, которые мне пришлось слышать при разговоре о Вашем возвращении на нашу сцену». С. предлагает М.Ф.Андреевой встретиться в Петербурге или Одессе, чтобы лично обсудить «все детали сложного вопроса».

Собр. соч., т. 8, стр. 325.

АПРЕЛЬ 10

Лебедев из Нижнего Новгорода пишет С.:

«Не могу утерпеть, чтобы не высказать мою радость, мой восторг и мою глубокую благодарность Вам за позволение присутствовать на «работе» в «Студии». Скажу от всего сердца, что мне никогда не приходилось испытывать того, что я испытал в этот вечер. ...Я ясно понял правильность «работы» в «Студии», правильность школы, путь к «проникновению», который меня смутно волновал в исполняемых Вами последних ролях (мне удалось видеть Ракитина в «Месяце в деревне» и Абрезкова в «Живом трупе»). Здесь этот путь выступил особенно ярко».

Архив К.С., № 8991.

АПРЕЛЬ, после 10-го

Выражает соболезнование А.Дункан по поводу гибели ее детей¹. «Если изъятие скорби далекого друга не ранит Вас в Вашем безмерном страдании, позвольте выразить отчаяние перед немыслимой паразившей Вас катастрофой».

Собр. соч., т. 8, стр. 327.

АПРЕЛЬ 15

Приезжает на гастроли в Петербург (останавливается в «Английском пансионе» Шперка на Михайловской улице).

Вечером смотрит «Обрыв» по роману И.А.Гончарова в Александринском театре.

«Господи, да простит им Господь эту безграмотность и кощунство».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 328.

«Ремесло («Обрыв» в Александринском театре). Какая разница между исполнением Гончарова или Гнедича, или Викт. Александрова в Александринском и в других театрах. Тот же ритуал актерского действия. Поэтому не было и помина об Гончарове, как не было помина об Тургеневе (в «Месяце в деревне») в том же театре». Не было жизни, смысла, «а только манера Савиной, Ходотова, Петровского и др. – быть веселым, злым, простым и пр. Беда, когда всякую роль, всякого автора подминают под себя, приспособляют к себе, переваривают для себя. Тут смерть искусству и [приходит] ремесло».

Записная книжка. Архив К.С., № 781.

¹ О.В.Гзовская писала С. 13 апреля: «Вы, вероятно, уже знаете о том, что дети ехали в автомобиле с гувернанткой из Neuilly в Versailles, машина испортилась, и они все упали с высоты в Сену и с автомобилем вместе утонули, а шофер выскочить успел и предан суду» (архив К.С., № 7770).

АПРЕЛЬ, после 15-го

Ведет переговоры с А.Н.Бенуа об оформлении «Хозяйки гостиницы».

АПРЕЛЬ 16

Пишет Гзовской о своей обиде и тяжелых переживаниях, связанных с уходом из МХТ А.Г.Коонен.

«После четырех лет работы (хоть неудачной, но тем не менее от всего сердца) она пришла и довольно легкомысленно и жестко объявила мне: я ушла из Художественного театра. Каюсь, я разревелся и ушел из комнаты»¹.

Собр. соч., т. 8, стр. 327.

АПРЕЛЬ 17

Первый раз в Петербурге играет роль Аргана².

«Смеялись очень. ...По окончании треск, крик, выпускают несколько раз Бенуа, потом пришлось выйти и мне. Получился большой успех».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 18/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 329.

«По окончании спектакля исполнителям и режиссировавшему пьесы вместе со Станиславским Александру Бенуа была устроена бурная овация. Когда Бенуа появился на вызов, публика настойчивыми криками добилась того, что об руку с ним появился – вопреки обычаям театра – и Станиславский».

«Русская молва», 18/IV.

«Декорации А.Н.Бенуа действительно великолепны и стоят того, чтобы автора их вызывали после каждого акта, но фигура Станиславского настолько ярка и привлекательна, что публика в первый момент не успела их рассмотреть».

Сразу впиалась вниманием в Станиславского и засмеялась».

Н.Шебуев. Вечер Мольера. – «Обозрение театров», 19/IV.

АПРЕЛЬ 19

«После обеда на холодном закате, я снес письмо К.С.Станиславскому с просьбой выслушать «Розу и Крест» в присутствии А.М.Ремизова только».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 238.

АПРЕЛЬ 20

С. отвечает А.А.Блоку о своем желании слушать его пьесу. Благодарит «за память, за честь и доверие. Смогу ли я оправдать его?»³

Письмо С. к А.А.Блоку. Собр. соч., т. 8, стр. 330.

Ю.М.Юрьев просит С. приехать к его ученикам, слушателям императорских драматических курсов.

«Преклоняясь перед Вашим большим талантом и глубоким знанием творчества актера, считаю великим благом доставить моим ученикам возможность, хотя в краткой и интимной беседе, послушать то, к чему должен стремиться истинный художник. Молодежь, в руках которой – будущее нашего театра, сохранит, свято запечатлеет Ваши заветы и будет бесконечно счастлива принять у себя большого учителя и артиста».

Письмо Ю.М.Юрьева к С. Архив К.С.

¹ Много позднее, в своих мемуарах, А.Г.Коонен несколько иначе освещает этот факт. Она пишет, что С. узнал об ее уходе из театра от Немировича-Данченко. А.Г.Коонен встретилась с М.П.Лилиной. «Мария Петровна сама начала разговор, и я сразу же увидела, что она воспринимает мой уход как катастрофу, причины которой, по ее мнению, не мог бы понять ни один здравомыслящий человек. – Как решились вы уйти от Станиславского, от вашего учителя, от вашего отца, который отдал вам так много заботы и внимания? Который так верил в вас! Когда Немирович сообщил ему эту новость, он был потрясен. Скажу вам по секрету, он плакал. Я пыталась успокоить его, а он сказал: – Это как если бы Игорю выкололи глаза» (*Алиса Коонен. Страницы из жизни. – «Театр», 1967, № 3, стр. 73.*)

² Гастроли МХТ в Петербурге начались 15 апреля спектаклем «Пер Гюнт» и проходили в помещении Михайловского театра.

³ Ответ был передан через посыльного.

АПРЕЛЬ 21

«Все утро прождал я К.С.Станиславского. В 1-м часу позвонил он: жар, боится, послал за градусником, будет сидеть дома, может быть – завтра.

...Поразил меня голос Станиславского (давно не слышанный) даже в телефон. Что-то огромное, спокойное, густое, «нездешнее», трубный звук.

...Пока не поговорю со Станиславским, ничего не предпринимаю. Если Станиславскому пьеса понравится и он найдет ее театральной, хочу сказать ему твердо, что довольно насмотрелся я на актеров и режиссеров, недаром высидел последние годы в своей мурье, никому не верю, кроме него одного. Если захочет, ставил бы и играл бы сам – Бертрана. *Если коснется пьесы его гений, буду спокоен за все остальное.* Ошибки Станиславского так же громадны, как и его положительные дела. *Если не хочет сам он, – я опять уйду в «мурию», больше никого мне не надо».*

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 233–239.

АПРЕЛЬ 25

На заседании Совета Товарищества МХТ предлагает «возобновить «Юлия Цезаря», как чтение пьесы и без декорации», заменив их чем-то «вроде колонн и раздвигающихся занавесей».

Протокол заседания. Архив Внутренней жизни театра, № 222.

В Петербурге в театральном зале Заславского первый спектакль Студии МХТ – «Гибель «Надежды».

П.М.Ярцев в газете «Речь» отмечает сходство актерской игры в студийном спектакле и в молюеровском спектакле Художественного театра. «Все разное в этих спектаклях; одинаковое же в том, что там и здесь непритворно искусство; ничего не подделывает и ничего не выдумывает. ...В молюеровском спектакле натуральна – в том смысле, что не придумана, – основа, вдохновившая актеров: подлинно то, из чего создан этот спектакль. В спектакле Студии натуральна – в том смысле, что неподдельна, – школа, что воспитывает молодых актеров Студии. И можно так сказать, что на сценах показывают много вещей, искуснее спектакля в Студии, но таких свежих не показывают».

П.Ярцев. Театральные очерки. – «Речь», 27/IV.

АПРЕЛЬ 26

На очередном заседании Литературного общества в Петербурге Ф.Д.Батюшков читает доклад о последних постановках Художественного театра. Среди выступающих – Вл.И.Немирович-Данченко.

«Речь», 27/IV.

А.Н.Бенуа в статье под названием «Мольер и педанты» («Речь») доказывает, что большая часть публики не понимает смысла пьесы «Мнимый больной» и вообще недооценивает творчества Мольера. «Каких только противоречивых мнений я не наслушался по поводу постановки «Мнимого больного». Но как хвалители, так и хулители сошлись на одном – на каком-то пренебрежительном отношении к самой пьесе и косвенно к Мольеру. Люди целый вечер смеялись, любовались бесподобной игрой актеров, одобряли декорации, костюмы и режиссуру, но вот то, для чего все это было сделано, осталось непонятным для многих». Бенуа объясняет это недостаточной культурностью публики, ее педантизмом, страхом зрителей, «когда они чувствуют себя сдающими экзамены на звание «умных людей».

АПРЕЛЬ 27

Встреча с А.А.Блоком.

«Важный день. После ожиданий и телефонов – около 2-х пришел А.М.Ремизов, а около 3-х – К.С.Станиславский. Поговорив, приступили к чтению «Розы и Креста», которое кончилось около 6-ти. А.М.Ремизов скоро ушел, а К.С.Станиславский оставался со мной до без 1/4 12-ти! Обедали кое-как и чай пили.

Читать пьесу мне было особенно трудно, и читал я особенно плохо, чувствуя, что Константин Сергеевич слушает напряженно, но не воспринимает. Из разговоров выяснилось, что это – действительно так. Он воспринял все действие как однообразное, серое, терял нить. Когда я стал ему рассказывать все подробно словами гораздо более наивными и более грубыми, он сразу стал понимать. ...Потом он изложил мне подробно начала тех курсов, которые преподаются в Студии, – с тем, чтобы потом подойти к пьесе. Перешли к «Розе и Кресту», и я стал ему подробно рассказывать психологию Бертрана, *сквозное действие*. Он, все время извиняясь за грубость воображения («наше искусство – грубое»), стал дополнять и фантазировать от себя. И вот что вышло у нас с ним вместе:

Живет Бертран – человек, униженный.

Бертрана все оскорбляют. Едет он, берет краюху хлеба (посланный) – все так же унижен. Встреча с Гаэтано – тоже сразу показать резче – «гениальный безумец» – «что-то поет над океаном» (ах, ах, актрество). ...

Человек из публики, который пришел прямо от прилавка в театр, переходит в роль критика и начинает возмущаться и думать: – за что я платил деньги, когда автор не даст ему *своевременно* простого, когда он должен соображать в ту минуту, когда уже произносятся важные слова. ...

Вы, – говорит мне Станиславский, – скрываете, утаиваете от зрителя (и от актера) самые выигрышные места, там, где можно показать фигуру Бертрана во весь рост – где Бертран становится *ролью*, и даже *бенефисной* – Гамлет или Дон-Кихот (?).

...Вечер закончился тем, что Станиславский извинялся, боялся, что повредил мне, брал назад свои слова, говорил, что он не отступал от моей схемы, «надо нам (режиссерам) научиться говорить с авторами», что он мне ничего не сказал, что он не уловил и четверти в пьесе, что надо считать, что он слышал от меня только схему будущей пьесы.

Я сомневался в том, смогу ли пойти навстречу тем «театральным» (актерским и зрительным) требованиям, какие выставляет Станиславский. Сомневаюсь и теперь, надо ли «огрублять», досказывать, подчеркивать. Может быть, не я написал невразумительно, а театр и зритель не готов к моей «сжатости»? Подумаю.

Станиславский говорил всякое приятное – о моих стихах, обо мне. Говорил, что теперь я «близок к Пушкину»...».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 240–245.

АПРЕЛЬ, после 28-го – МАЙ, до 3-го

Уезжает на несколько дней по неотложным делам в Москву.

АПРЕЛЬ 29

Из дневника А.А.Блока:

«Печально все-таки все это. Год писал, жил пьесой, она правдивая. ...Пришел человек чуткий, которому я верю, который создал великое (Чехов в Художественном театре), и *ничего не понял, ничего не «принял» и не почувствовал*. Опять значит писать «под спудом».

Там же, стр. 245–246.

Из письма А.А.Блока к жене:

«Станиславский «сейчас» лучше, чем Мейерхольд!» (твои слова). Да ты очнись, пойми, до чего вы все завались, не отличаете бриллианта от бутылочного стекла? Тоже – художниками хотите быть. А ведь, наверное, все там рассуждаете о «театре», пожалуй еще, о «новом театре» (пошлые шаблонные слова, да дыр протертые, одно решето осталось»).

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 419.

А.А.Блок смотрит «Гибель «Надежды» в Студии МХТ.

«Истинное наслаждение от игры актеров. Напоминает старые времена Художественного театра. Ансамбль. Выделить, и то без уверенности, можно двух («старик» – Чехов (племянник Антона Павловича) и «бухгалтер» – Сушкевич). Массовые сцены, звуки моря и звонки пароходов, декорация – прелесть простоты. Публика плачет. Все играют с опущенными мускулами и в круге, редко выходя из образа»¹.

Из дневника А.А.Блока. *Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 246.*

«После постановок Мейерхольтда и Зонова – отрадное чувство творческой работы, твердой почвы и *заслуженного успеха*. Мне было интересно следить за тем, как пользуются актеры приемами, которые подробно разъяснил мне Станиславский».

Письмо А.А.Блока к жене от 1/V. *Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 419–420.*

АПРЕЛЬ

Играл роли: Аргана – 2, 3, 4, 5, 17, 18, 23 (утро), 28-го; Гаева – 20, 28-го (утро).

МАЙ

Читает со студийцами пьесу В.М.Волькенштейна «Калики перехожие». «У меня в голове сразу вырастает какая-то лепка пьесы».

Записная книжка. Архив К.С., № 782.

МАЙ 6

Служащий петербургского Электромеханического завода пишет после посещения спектакля Студии МХТ «Гибель «Надежды»:

«Меня теперь неотступно преследует мысль: почему Вы не пробуете играть в рабочей среде? Только там, мне кажется, будут жадными и полными глотками пить Ваши неподдельные переживания, только там Вы найдете вполне заслуженный энтузиазм, будете признаны пророками.

Может быть, я сужу опрометчиво, сужу лишь на основании одной постановки «Гибели «Надежды», которая и по содержанию просится в фабричные районы. Но невольно думается, что буйным талантам актеров «Студии» тесен обычный интеллигентский театр, что они могли бы создать невиданной силы и влияния театр народный».

Письмо служащего Электромеханического завода (без подписи) к Р.В.Болеславскому. Архив Первой студии.

Вечером А.А.Блок смотрит в Художественном театре мольеровский спектакль.

МАЙ 7

Из письма А.А.Блока к С.:

«...Я не хочу от Вас скрывать, что спектакль в целом мне не понравился; нравились только Вы, Лужский в Сганареле, иные частности у некоторых, а остальное было тяжело и не нужно. И Мольер устарел, решаюсь сказать это, потому что чувствую отчетливо, как вчера, так и сегодня.

В Студии Вашей, напротив, было много впечатлений истинно прекрасных².

Очень много думаю, в частности, о том, что Вы говорили мне; постарался записать все, что запомнил. Всего в письме не сказать. Во многом не согласен с Вами».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 422.

Встречается с С.М.Волконским.

Архив К.С., раздел «Руководство».

¹ В беседе 27 апреля С. рассказал Блоку о работе в Студии: как приучаются актеры к свободе движений, к тому, чтобы «быть в круге», в «образе», о развитии «аффективной памяти», об анализе роли, делении ее на куски, о «сквозном действии» и т.д. (см.: Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 7, стр. 240–242).

² 7 мая А.А.Блок с А.М.Ремизовым вторично смотрел в Студии МХТ «Гибель «Надежды».

МАЙ 11

В связи со спектаклем Студии МХТ «Гибель «Надежды» П.Ярцев пишет в газете «Речь» о новой школе актерской игры.

В противоположность искусству представления, указывает П.Ярцев, техника новой школы учит, как «достигнуть свободного естественного самочувствия на сцене», «как в себе подготовить почву для чувства, которым надо заразить себя».

В сценическом искусстве новая школа исповедует «реализм внутренней правды человеческого духа. Реализм естественного переживания».

МАЙ 13

Японский театральный деятель Каору Осанаи пишет С.: «Многоуважаемый господин Станиславский!

Я был в Берлине, Лейпциге, Дрездене, Вене, Мюнхене, Кельне и Париже, а теперь нахожусь в Англии. Мне бы хотелось много рассказать Вам о театрах этих городов. К сожалению, я еще не умею хорошо писать. Поэтому скажу только, что нигде не мог найти театра лучше Вашего. Это не комплимент!!! Привет из английского Байрейта. *Каору Осанаи*».

Письмо от 1/V н. с. на немец. яз. Архив К.С., № 2696.

МАЙ, до 14-го

В Петербурге неоднократно встречается с А.Н.Бенуа; разрабатывает с ним план совместной работы над «Хозяйкой гостиницы». Беседует с М.В.Добужинским об оформлении намеченной к постановке трагедии Ф.Шиллера «Коварство и любовь»¹.

Говорит с Л.Я.Гуревич о своем желании ознакомиться с иностранной литературой по вопросам теории и истории сценического искусства.

«Я предложила ему такой способ: хорошая петербургская переводчица будет делать по моим указаниям обширные выписки из интересующих его иностранных авторов и переводить их на русский язык возможно ближе к подлиннику. Так и решили.

Заказ переводчице шел от его имени, и она с величайшим вниманием принялась за эту работу».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 137.

МАЙ 14

Окончание гастролей Художественного театра в Петербурге. С. играет роль Аргана в «Мнимом больном».

МАЙ 15

Выезжает вместе с театром из Петербурга на гастроли в Одессу. На Варшавском вокзале получает адрес от петербургских зрителей, которые называют С. «вождем в поисках вечной правды и неумирающей красоты».

МАЙ 17

Беседует с корреспондентами одесских газет о последних работах Художественного театра и о его творческих позициях.

«Нас обвиняли во многом, – сказал К.С., – и в излишнем натурализме, и в стеснении актерской индивидуальности, и пр. И многие оставались под впечатлением нареканий, потому что выслушивали только одну сторону. Но те, которых мы приглашали на наши репетиции, убеждались, что никакого стеснения актерской индивидуальности нет у нас... Ну, а по поводу обвинений в натурализме, что можно сказать? Если по пьесе требуется дать гром, то лучше дать настоящий, чем фальшивый. Во всех пьесах мы всегда старались следовать всем указаниям автора. Вспомните, какие длинные ремарки у Гауптмана, с какой заботливостью он относится ко всем мелочам в обстановке пьесы. И мы не можем не считаться с этим; наоборот – обязаны».

¹ Трагедия «Коварство и любовь» была принята к постановке в МХТ в переводе Н.Е.Эфроса. Режиссером спектакля намечался Вл.И.Немирович-Данченко. С. должен был играть роль Президента, В.И.Качалов – Фердинанда. Как вспоминает М.В.Добужинский, постановка эта неожиданно отпала из-за болезни М.Н.Германовой, утвержденной на роль леди Мильфорд (*М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 53*).

Были обвинения в «шатании» Художественного театра. И эти обвинения я считаю неосновательными. Мы, так сказать, идем по прямой линии от Щепкина».

У Станиславского. – «Одесские новости», 18/У.

МАЙ 18

Открытие гастролей МХТ в Одессе спектаклем «Вишневый сад» в помещении Городского театра. С. играет роль Гаева.

МАЙ 21

Играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«За кулисами начинают распускаться. В коридорах шум, хлопанье дверями, на сцене гулянье! Если бы я не исполнял роли жандарма и пугалы – нельзя было бы играть тихих сцен.

Распускаются все: и наши, и местный мастер электротехники, сотрудники, актеры. Все ходят, никто не чувствует близости сцены. Тишина 2-го и 4-го [актов] охранялась с палкой. В финале четвертого акта г-жа Парахиненко кричала в коридоре с почтальоном. В уборной Лилиной и Кореневой тоже был такой шум, что весь эффект пропал. В пустом доме оказалась толпа. Грустно и стыдно».

«На первый спектакль в Одессе («Вишневый сад») Коренева, Лилина, Книппер пришли на сцену в декорации за $\frac{1}{4}$ часа и нашли жизнь и покой в декорации. Сегодня, на 2-й спектакль, они уже не пришли на сцену и до открытия занавеса не побывали на ней, а по обыкновению явились в последнюю минуту и болтали за кулисами. И что же? В первом спектакле были минуты жизненного самочувствия, а во втором – нет».

Записная книжка. Архив К.С., № 782.

Мать М.А.Чехова – Н.А.Чехова благодарит С. за сочувствие, выраженное ей по поводу смерти ее мужа Александра Павловича Чехова. «Я уже давно люблю Вас за Ваше теплое отношение к моему мальчику. Ваша ласка в горькую минуту была большим утешением. Забыть ее невозможно. Вы великий человек с великой душой».

Архив К.С.

М.А.Чехов в том же письме пишет С., что он пробует готовить роли и играть по системе.

«Хочу с полной наивностью, совсем как бы заново (даже книжку куплю новую) прочесть «Ревизора», чтобы получить, по возможности, свежее впечатление, обновить тот осадок, который получается от прочитанного произведения, и тогда, как Вы сказали, буду жить Иваном Александровичем (Хлестаковым).

...Вот, Константин Сергеевич, один вопрос: на днях мне пришла охота пожить Кобусом («Гибель «Надежды»), и я не узнал себя, столько было нового и интересного для меня, но когда я захотел повторить, то ничего не вышло. Как поступать в таких случаях?»¹

Михаил Чехов. Литературное наследие в двух томах, т. 1. М., «Искусство», 1986, стр. 284.

МАЙ 23

В Киевском педагогическом музее Н.А.Попов читает лекцию на тему «Значение Московского Художественного театра и Станиславского для сценического искусства».

С. первый раз в Одессе играет роль Крутицкого.

«Вместо выживающего из ума карикатурного старика, сочинившего «Трактат о вреде реформ вообще», пред нами опасная фигура современности, мракобес, могущий быть призванным к деятельности, хотя бы... по министерству народного просвещения. Деталью изумительной по талантливости выдумки Станиславский запечатлевает в памяти своего Крутицкого неизгладимо». Автор рецензии пишет, что Крутицкий Станиславского «страшен своею возможностью. В толковании других артистов мы видели Крутицкого – крота, запершегося в норе своего дома, опального прожектора, вроде сановников на «теплых водах», создающих планы «спасения России», – Станиславский представил Крутицкого только на отдыхе, на полустанке:

¹ М.А.Чехов позднее вспоминал: «Станиславский сам следил за моим актерским развитием и уделял мне немало времени, занимаясь со мной системой» (М.Л.Чехов. Жизнь и встречи. Литературное наследие в двух томах, т. 1, стр. 168).

не сегодня, завтра, по воле начальства «прожект» разменяется на циркуляры и пойдет гулять по Руси, формируя нашу печальную действительность».

Н.Пересветов, Гастроли Художественного театра. – «Одесский листок», 25/V.

МАЙ 30

В.Сергеев получил свидетельство об окончании Педагогического института имени П.Г.Шелапутина.

МАЙ 31

Последний спектакль в Одессе – «На всякого мудреца довольно простоты». С. – в роли Крутицкого.

«В Одессе успех был огромный. Он напомнил нам наш первый приезд в СПб и закончился грандиозными проходами, сначала овациями в театре, а потом и уличной демонстрацией с протоколами, полицией и переписью демонстрантов, которые из театра провожали нас по все-му Приморскому бульвару – до гостиницы. Эта огромная процессия в несколько тысяч была встречена полицией и кончилась маленькой свалкой и участком. Это высшая форма успеха у нас в России».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 13/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 338.

МАЙ

Играл роли: Аргана–3, 4, 6, 8, 9, 12 (утро), 14-го; Гаева – 5, 18, 21, 23 (утро), 25, 30-го; Крутицкого – 23, 29, 31-го; графа Любина – 24, 27-го.

ИЮНЬ 1

Едет с сыном Игорем на пароходе из Одессы в Севастополь.

В Евпатории к пароходу подплывают на лодке Л.А.Сулержицкий, Г.С.Бурджалов и Е.Б.Вахтангов.

«Сулер летел на всех парусах. Его бросало по волнам отчаянно. С ним сидели Бурджалов и Вахтангов. Не без риска опрокинуться Сулер взобрался на пароход, остальные вернулись на берег».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 334.

ИЮНЬ 8

Н.Е.Эфрос просит С. написать главу о взглядах М.С.Щепкина на искусство сцены для предполагаемого пятитомного издания Истории русского театра.

Письмо Н.Е.Эфроса к С. Архив К.С.

ИЮНЬ 9–10

Из Севастополя С. и Л.А.Сулержицкий совершают поездку в Батилиман для осмотра приобретенных ими земельных участков. «Наш участок – очень далеко от скученного места. Полная дикость. Направо огромный хаос, гарантирующий нас от соседей.

...День был очень жаркий, а на следующий день и совершенно душный, но там ни разу мы не ощутили духоты. Все время ветерок и свежесть от моря. Самое замечательное на нашей земле – это земляничные деревья. Они пока небольшие, в 1 1/2 человеческого роста. Стволы у них как человеческая кожа, даже на ощупь напоминают ее, так точно как и розовым цветом ее гладкой нежной коры».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 12/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 336.

Описывая соседние участки с их постройками, С. отмечает, что «только Билибин (художник) попал в настоящую ногу и слился с природой. У него небольшой каменный домик, окрашенный белым, красная черепитчатая крыша и несколько деревянных перегородок в доме образуют 3 комнаты; татарские диваны, самая простая и уютная обстановка, татарский камин, площадка, обсаженная кипарисами и другими деревьями, розы, цветы, виноградничек – создают прелестьную идиллию».

Там же, стр. 335.

В Батилимане встречается с писателем А.С.Рославлевым и беседует с ним о театре для детей.

«К.С.Станиславский давно мечтал об устройстве специального, правильно поставленного, художественного театра для детей. Нынешним летом К.С.Станиславский и Л.А.Сулержицкий в Батилимане, в Крыму, встретились с писателем А.С.Рославлевым и поделились с ним своими планами о детском театре».

Газ. «Театр», 6/IX.

ИЮНЬ 10

Ночью возвращается в Севастополь.

«По дороге, под мысом Айя – захватил нас свежий Левант, огромная зыбь, и было прекрасно. Было уже темно, солнце село, кипели вокруг и лопотали что-то волны, за яликом сзади гонялись горы с белой пеной, а мы неслись от них на кусочке паруса, как бешеные, на скалистый высокий отвесный, как стена, берег».

Письмо Л.А.Сулержицкого к М.А.Дурасовой. Архив Л.А.Сулержицкого, № 8578/22.

ИЮНЬ 11

Едет с Игорем в Херсонес. «Смотрели раскопки. Ничего особенного не открыто, но интересно. Вечером посидели у моря и в 12 часов спали».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 337.

ИЮНЬ, после 11-го

Осматривает Бахчисарай, восторгается его дворцом и расстается с Игорем, который едет в Канев к Сулержицким.

ИЮНЬ, первая половина

Был в севастопольском театре на бенефисе антрепренера В.И.Никулина, поклонника МХТ.

После чествования В.И.Никулин «обратился к публике с просьбой, как лучшей для него награды, приветствовать почетного гостя Станиславского. И вот публика устраивает мне овацию, и, ничего не сеяв, в Севастополе пожал лавры».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 342.

Смотрит в Севастополе пьесу Анри Батайля «Дитя любви» с участием Н.М.Радина, В.Н.Пашенной и молодого актера К.С.Шейна. «Шейн играл *jeune premier*'а, несмотря на свою фигуру и лицо русопетистое, очень напоминающее Москвина, каким он пришел в театр. Это было удивительно хорошо по необычайной простоте и разговорности, которыми известен Шейн»¹.

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 350.

По просьбе В.И.Никулина принимает у себя в гостинице Киста актера К.С.Шейна, который читает ему роль Треплева. Беседует с ним о возможности его работы в Художественном театре. «Я пробыл у Константина Сергеевича с двенадцати часов дня до семи часов вечера, пошел прямо в театр, не чувствуя под собой ног от радости».

Письмо К.С.Шейна к Л.В.Никулину. В кн.: *Лев Никулин. Годы нашей жизни. – «Московский рабочий», 1966, стр. 341.*

ИЮНЬ 13

Н.К.Рерих сожалеет, что он уезжает из Москвы, не повидав С.

«А мне еще раз хотелось сказать Вам, что я полон к Вам самыми лучшими пожеланиями и мечтаю именно с Вами поработать».

Письмо Н.К.Рериха к С. Архив К.С., № 10016.

¹ К.С.Шейн – сын актера Александринского театра, в 1914 году был призван на военную службу, в 1917 году оказался отрезанным от России. Потом попал в США, где стал известным киноактером.

ИЮНЬ 14

А.Н.Бенуа пишет С. из Швейцарии о своем плане постановки комедии «Хозяйка гостиницы» и указывает на недостатки ее перевода, сделанного В.А.Нелидовым. А.Н.Бенуа возражает против названия комедии – «Трактирщица», которое не отвечает его замыслам, как художника будущего спектакля: «Слово «Трактирщица» уже потому не годится, что одно оно сразу дает аромат капусты и внушает мысли о клопах. Я же хочу представить опрятную и приятную гостиницу для знатных постояльцев».

Архив К.С., № 7245.

ИЮНЬ, с 17 до 25

С. в Ялте. Живет в гостинице «Россия». Встречается с семьей А.П.Чехова.

ИЮНЬ 20

Ездил с М.П.Чеховой в Мисхор.

ИЮНЬ 21

О.В.Гзовская пишет из Вильдунгена С., что его записки по системе она дала прочесть великому князю Константину Константиновичу «и он был в восторге от них»¹.

Письмо О.В.Гзовской к С. Архив К.С.

ИЮНЬ 25

Выезжает из Ялты в Ессентуки.

ИЮНЬ, после 25-го

В Ессентуках живет и лечится в санатории «Азау».

ИЮНЬ 26–28

Благодарит А.Н.Бенуа за присылку исправленного им перевода «Хозяйки гостиницы».

Предлагает внести в постановку что-нибудь новое, «неординарное». «Знаете что? Когда мы в театре идем слишком уж осторожно, бывает хорошо, но скучновато. Когда делаем смелые шаги и даже проваливаемся – всегда хорошо. Давайте – махнем! Решим пантомиму с экспромтом commedia dell'arte. Решить и basta, что выйдет – то и выйдет. Но сюжет? Вот тут нужна Ваша помощь и помощь Ваших друзей. Пусть вы, итальянцы, столь ученые, разносторонние и сведущие, решите, какая тема наиболее типична для Италии и для ее театра. Наберите и музыку. Если будете столь милостивы, напишите в самых общих чертах тему и действующих лиц, с приблизительной их характеристикой. Я буду думать.

Играть commedia dell'arte гораздо легче, чем кажется, и я несколько не боюсь за наших актеров, если только мы сами не отнимем у них радость и свободу чрезмерными требованиями (бросаю камень в свой собственный огород). Я даже предлагаю так. Заготовить несколько тем и играть их по выбору публики. Ведь срететировать одну или три темы – почти одно и то же. Только бы найти образы и задачи».

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 340.

ИЮНЬ 26

Писатель А.С.Рославлев пишет С. из Батилимана:

«Для Вашего детского театра, вероятно, напишу две пьесы».

Архив К.С., № 10053.

ИЮЛЬ

В Ессентуках продолжает работу над книгой «Три направления в искусстве». Дорожит «каждой минутой, чтобы выполнить заданную себе работу по запискам».

Подробно пишет О.В.Гзовской, как ей работать над ролями, в первую очередь разбирает роль Туанет в «Мнимом больном».

Письмо С. к О.В.Гзовской от 22/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 354.

¹ Намереваясь послать О.В.Гзовской новую часть своей работы, С. писал: «Только не показывайте ее Константи-
нам Константиновичам. Он прекрасный гран дюк, но какое же он имеет отношение к нашему искусству» (Собр.
соч., т. 8, стр. 351).

Ведет большую переписку по вопросам, связанным с наймом нового помещения для студии. «Это такая сложная переписка, в которой надо и чертить планы и предвидеть то, что было, что есть, что может случиться».

Письмо С. к И.К.Алексееву от 20/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 348.

ИЮЛЬ 4

А.Н.Бенуа советует Немировичу-Данченко поручить роль Степана Трофимовича в инсценировке «Николай Ставрогин» (по роману «Бесы») Станиславскому.

Письмо А.Н.Бенуа к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3252/2.

ИЮЛЬ 18

«Я уже на пути в Японию. Мне столько надо написать Вам о Вашем театре. Я непрестанно думаю о Вашем великом искусстве. Передайте мой поклон Вашей супруге, Вашей дочери и Вашему сыну. Привет из Сибири!»

Письмо Осанаи Каору (перевод с немец. яз.).

ИЮЛЬ 20

В письме к сыну Игорю в Канев, где он отдыхал в семье Сулержицких, напоминает, чтобы он «со всем вниманием» вспомнил, догадался, что, где и кому он должен за время пребывания в гостеприимном доме. «Ведь обязанность лежит на том, кто должен платить, а не на том, кому должны платить».

Я, точно Полоний, читаю тебе наставление: как жить. Это потому, что мне очень хочется, чтобы ты воспринял свободу и самостоятельность не с внешней – глупой и эгоистичной стороны (что так часто бывает в молодых годах), а с другой – важной, внутренней, альтруистической стороны. Чтобы быть свободным, надо заботиться о свободе другого. Итак: уезжай джентльменом не только по фасону платья à la Хохлов, но и по складу души à la Чехов Антон Павлович».

Собр. соч., т. 8, стр. 347.

ИЮЛЬ 22

Дает советы О.В.Гзовской, как работать над ролью Гуанеты в «Мнимом больном». Определяет сквозное действие и зерно роли. Учит, как заставить себя поверить сквозному действию, как раздражить и оживить в своей душе «настоящие жизненные задачи, к данному случаю относящиеся». Указывает на необходимость искать в своей жизни случаи, положения, «схожие с положением роли в пьесе», и переносить их «на сквозное действие и зерно роли».

Письмо С. к О.В.Гзовской. Собр. соч., т. 8, стр. 352–353.

ИЮЛЬ 28

Перезезжает из Эссентуков в Кисловодск (дом Ганешина на Дундуковской ул.).

ИЮЛЬ, конец

Получает письмо от М.В.Добужинского, который сообщает, что он утопает «в бесконечной массе материалов» к постановке «Коварства и любви»¹.

Архив К.С., № 8192.

АВГУСТ 1

Немирович-Данченко пишет С. о своем увлечении инсценировкой романа Ф.М.Достоевского «Бесы».

«А лично я готов, как режиссер, к «Николаю Ставрогину», даже больше, чем к «Коварству»».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1687.

¹ Спустя много лет М.В.Добужинский писал С., что он растерял почти все свои эскизы к «Коварству и любви», но у него «сохранился весь собранный для этой неосуществленной постановки материал» (письмо М.В.Добужинского к С. от 7/V1 1934 г. Архив К.С., № 8208).

АВГУСТ

Занимается системой с приехавшей в Кисловодск О.В.Гзовской.

«В конце лета, восстановив свои силы, Ольга Владимировна едет в Кисловодск, где находился в это время на отдыхе Константин Сергеевич, и тут они приступают к занятиям над ролями Мирандолины и Кавалера.

...Одним из основных моментов пьесы «Хозяйка гостиницы» Станиславский считал сцену потчевания Кавалера Мирандолиной; в этой сцене происходит перерождение Рипафратта в его отношении к Мирандолине.

Для репетиции этого акта Ольга Владимировна и Константин Сергеевич облюбовали ресторанчик на «Синих камнях», нечто вроде маленького дощатого барака.

Ольга Владимировна приходила туда заблаговременно и собственноручно готовила в крохотной кухоньке излюбленное блюдо Станиславского – Кавалера. В условленное время Константин Сергеевич являлся с кем-нибудь из членов семьи, и начинался ритуал угощения («потчевания»), в котором проявлялись все природные качества Гзовской как первоклассной, искусной и расторопной хозяйки и обворожительной и веселой собеседницы. Трапеза проходила под открытым небом. Прямо на траву ставился простой деревянный стол, а сервировкой и подачей блюд заведовала сама Ольга Владимировна.

Из воспоминаний К.К.Алексеевой. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

АВГУСТ 22–23

Возвращается из Кисловодска в Москву. В дороге читает роман Ф.М.Достоевского «Бесы».

АВГУСТ, после 24-го

«Дома застал все в порядке. ...У нас Добужинский с бородой. Бенуа обедает, а по вечерам – втроем (Бенуа, я и Гзовская) планируем «Трактирщицу».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 27/VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 355.

«В этом спектакле была полнейшая гармония со взглядами и требованиями Константина Сергеевича: Бенуа с увлечением «обживал» любое его требование и преподносил в художественной форме».

Из воспоминаний И.Я.Гремиславского. В кн. Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов, стр. 135.

Руководит перестройкой снятого для студии нового помещения на Тверской ул. (бывший кинематограф «Люкс»).

«Студия строится, помещение роскошное, оживление и полная вера в дело. Начали репетировать две пьесы: «Калики перехожие», «Сверчок на печи». Леонидов ставит «Отелло» (в Студии). Я буду играть «Гувернера» для фонда. Готовится еще «Шоколадный солдатик» Шоу».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 31 /VIII. Собр. соч., т. 8, стр. 357.

АВГУСТ 28

На общем собрании Товарищества «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

В газете «Русское слово» напечатана беседа с С., в которой он опровергает распространившиеся «в последнее время слухи о каких-то неладах в Художественном театре».

«Конечно, – говорит С., – в каждом деле, где служат искусству, бывают острые моменты переломов. Иногда мнения людей, причастных к этому делу, столь резко расходятся, что единственным выходом из положения является бросить все и уйти, лишь бы не поступиться своими убеждениями.

Иногда же такие переломы не кончаются разрывами, а играют только роль освежающих гроз, после которых творчество становится продуктивнее. И у нас бывали подобные моменты. Но все это в прошлом».

АВГУСТ 30

Проводит экзамен для поступающих в сотрудники МХТ.

СЕНТЯБРЬ

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

«Пробное чтение по ролям в театре (вечер, в большом фойе). Я и Гзовская (казалось мне) читаем так, что, собственно говоря, хоть сейчас на сцену. Было (внове) и приятно, и свободно, и весело. Увы, такое настроение повторилось (установилось) только на десятом-пятнадцатом спектакле, и в этом промежутке ...сколько страданий, сколько нервов».

Собр. соч., т. 4, стр. 37.

«Константин Сергеевич запрещал мне, Мирандолине, кокетливо «приставать» к кавалеру, так сказать, «наседать» на него. Наоборот, в первом акте я должна была общаться с ним, минуя всякое женское кокетство мелкого порядка. Станиславский говорил: «Прекрасная актриса была Дузе. Я ее ставлю очень высоко, но утверждаю, что эту роль она играла неверно! Если Мирандолина будет близко подходить к кавалеру, брать его за руку, смотреть ему кокетливо в глаза, словом, пускать в ход женские чары, как это делала Дузе, то кавалер выгонит ее немедленно или уедет из гостиницы. Очаровательная индивидуальность Дузе увлекала публику, но пьесы Гольдони и роли Мирандолины сыграно не было».

Из воспоминаний О.В.Гзовской. *Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья*, стр. 132.

СЕНТЯБРЬ 8

Дирекция Дрезденского королевского театра просит С. прислать «все характерные русские костюмы, необходимые в пьесе «Живой труп».

Письмо Я.О.Мульмана к С. Архив К.С., № 9484.

Репетирует у себя дома сцены кавалера ди Рипафратта, графа д'Альбафиорита и маркиза ди Форлипополи с А.Л.Вишневым и Г.С.Бурджаловым.

«Говорили, что прежде всего надо: а) почувствовать себя в комнате гостиницы. Задать вопрос и упражняться на темы: «Что бы я сделал, если б» и т.д. (разные мечтания и предположения); б) потом, почувствовав себя в гостинице, надо начать действовать, то есть выполнять разные задачи. Сначала механические – переносить предметы, наливать чай, смотреть в окна, веря тому, что один и в гостинице; в) при выполнении внешних задач по инерции привязывается к ним аффективное чувство; г) заказывать себе разные аффективные чувства, то есть я действую – выполняю задачи – ночью, днем, при солнце, в хорошем, дурном настроении, любим, не любим».

Запись С. Собр. соч., т. 4, стр. 30.

СЕНТЯБРЬ 9

Продолжение репетиции «Хозяйки гостиницы».

«Вишневы, Бурджалов и я. Объяснял задачи, сквозное действие и зерно. Решили: для Бурджалова – маркиза сквозное действие – поддерживать свое достоинство; зерно – состояние самомнения. Для Вишневого – графа сквозное действие – обладать Мирандолиной; зерно – я бог.

Пробовали по приблизительным задачам играть на своих словах, оказалось, что я уже впал в свой обычный штамп, а именно: басок, мрачный – для выражения военного. Это меня смутило, но я понял, что я не нашел, а потерял себя в роли».

Там же, стр. 31.

СЕНТЯБРЬ, после 9-го

«С этого момента начались и стали расти мои сомнения, муки и искания настоящей правды и простоты.

Огромная полоса работы, которая сводилась к тому, чтоб быть простым, как в жизни, – и только. Чем больше хотелось этого, тем больше замечались штампы, тем больше они росли и плодились, да и понятно: когда хочешь быть простым, тогда думаешь не об основных задачах роли и пьесе, а о простоте, и именно поэтому и начинаешь наигрывать эту простоту. Вырабатываются штампы простоты, самые худшие из всех штампов».

Там же, стр. 38.

СЕНТЯБРЬ 10

На репетиции «Хозяйки гостиницы» «говорили об элементах» роли. «Я за это время понял, что, идя от себя, я буду в роли тоже *добродушен*. Иначе я бы не мог ни сдружиться с этими дураками – маркизом и графом, ни простить маркиза за деньги и за выпитый шоколад, ни поддаться Мирандолине. Потом среди дня я почувствовал, что ненависть к женщине у меня может прийти от мысли, что женщина гоняется за мной и хочет меня изнасиловать. Это остро вызывает во мне брезгливое чувство.

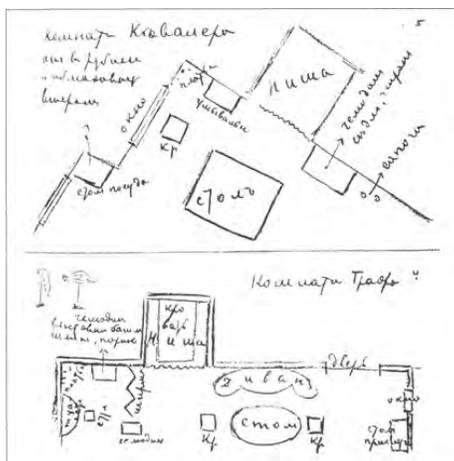
Итак, мною найдены два элемента для роли. *Добродушие и брезгливость к бабе*».

Записная книжка. Собр. соч., т. 4, стр 31.

СЕНТЯБРЬ 11

Немирович-Данченко в гостях у Станиславского и Лилиной. Беседует с Лилиной о роли Лебядкиной в «Бесах».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д.



Страницы из записной книжки К.С.Станиславского. «Хозяйка гостиницы» К.Гольдоня.
Планировка комнат кавалера ди Рипафратта и графа

СЕНТЯБРЬ 12

Запись С. о репетиции «Хозяйки гостиницы»:

«Я развивал теорию об элементах души.

Бурджалов понял, что нужно искать задачу инстинктивно, не размышляя, а действуя. Таким способом он набрел на то, что он может сделаться высокомерным, *добродушно не замечая*, наивно считая себя неизмеримо выше графа, *презирая его*.

...Вишневский тоже нашел в графе элементы *добродушия* и большой практичности, которая есть в натуре самого Вишневого. Он нашел также (идя от последнего акта) в себе элементы *бретера*.

Я нашел в роли кроме *добродушия*, *брезгливости к женщине* и (для перерождения Кавалера) элементы не столько чувственные (то есть желание обладать Мирандолиной), сколько новые для Кавалера, который по одной бабе, изнасиловавшей его когда-то и подарившей ему непростого ребенка и много хлопот, судит дурно о всех теперь, вдруг узнает еще новую, неведомую прелесть у женщин – товарищеские, простые, интимные отношения. Это *товарищеская близость* горячит его (теплота, мягкость женщины)».

Собр. соч., т. 4, стр. 31–32.

СЕНТЯБРЬ, вторая половина

Занимается с О.В.Гзовской и М.П.Лилиной системой.

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 1/Х.Собр. соч., т. 8, стр. 365.

СЕНТЯБРЬ 22

В «Русском слове» опубликовано открытое письмо А.М.Горького «О "карамазовщине"» с резким протестом против «проповеди» «болезненных идей Достоевского» со сцены Художественного театра.

СЕНТЯБРЬ, после 22-го

На страницах печати острая полемика вокруг статьи А.М.Горького «О "карамазовщине"».

СЕНТЯБРЬ 23

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Утром созвал к себе Совет и Станиславского и Стаховича и поставил на обсуждение, как реагировать на эту статью, и реагировать ли. При этом я сказал, что сам хотел бы не вмешиваться в это. Решили они ответить коллективным выступлением, а так как никто из них не умеет писать, то выписали Бенуа».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. См.: *Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко*, стр. 300.

«Помнишь милого, обаятельного Горького на Капри? Сравни его с этим узким, тупым и безграмотным эсдеком. Какая разница! Письмо, конечно, не достигло цели. Оно принято почти всеми очень отрицательно и, повредив Горькому, послужит великолепной рекламой для «Бесов».

Письмо С. к К.К.Алексеевой¹. Собр. соч., т. 8, стр. 359–360.

СЕНТЯБРЬ 25

Участвует в собрании труппы МХТ по вопросу постановки «Николая Ставрогина».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1688.

СЕНТЯБРЬ 26

В «Русском слове» напечатан ответ Художественного театра на открытое письмо А.М.Горького.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Вводит М.А.Чехова на роль Епиходова в «Вишневом саде» вместо заболевшего И.М.Москвина.

¹ К.К.Алексеева после отъезда С. и М.П.Лилиной осталась жить в Кисловодске в семье доктора А.Г.Васильева. С. посылал дочери регулярно, почти ежедневно, письма.

В процессе работы раскрывает перед Чеховым основные законы актерской техники, которые подводят актера к правильному сценическому самочувствию.

Работу над ролью С. предлагает начать с «я есмь», т.е. «создать обстоятельства» и «действовать от своего имени в созданных условиях». Но при этом Чехов не может быть только самим собой, «т.к. с «Вишневым садом» связаны как раз те его, Чехова, чувства, которые заготовлены для Епиходова. Другие чувства Чехова не имеют ничего общего с «Вишневым садом», и потому они молчат». На одной из репетиций С. разыгрывает с Чеховым этюд поступления Чехова – Епиходова в Художественный театр, названный «сценой найма». При этом С. просит Чехова быть «понахальнее, самоувереннее и распущеннее (без воротника), т.е. дать волю в своей душе тем элементам, которые заготовлены» для Епиходова.

«Ваш Епиходов говорит С., – слишком любезен со мной, слишком воспитанный и толковый. Епиходов тупее и твердит все одно и то же и разговаривает так себе, из милости, с презрением и главное берет рисовкой».

Запись С. работы с М.А.Чеховым над ролью Епиходова. Архив К.С., № 1273.

«Станиславский сразу же дал мне несколько ролей в текущем репертуаре и сам репетировал их со мной. Когда, режиссируя, он показывал, как надо играть ту или иную сцену, он был неподражаем! Повторить его показ сразу было невозможно. Несколько дней должно было пройти для того, чтобы душа могла усвоить всю тонкость, глубину или юмор показанного им».

Из воспоминаний М.А.Чехова. *Михаил Чехов. Литературное наследие*, т. 1, стр. 169.

Работает с Гзовской над ролью Туанеты в «Мнимом больном». «На каждой репетиции он исторгал фейерверк импровизаций. Его искусство граничило иногда с игрой актеров итальянской комедии масок».

Из воспоминаний О.В.Гзовской. *Ольга Владимировна Гзовская. Пути и перепутья*, стр. 124.

Интересуется новым, дополненным, изданием записок М.С.Щепкина. «Все, что касается Щепкина, мне сейчас очень нужно, так как я подробно разбираю его словесные заветы».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 29/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 363.

ОКТАБРЬ

Продолжает репетировать «Хозяйку гостиницы» и готовит роль кавалера ди Рипафратта.

«Конечно, Станиславский не думает уходить из театра, и в данное время не только личных тренировок с Немировичем нет, но нет даже и принципиальных расхождений, которые порой между ними возникают. Работа идет в театре дружно и кипуче. Станиславский с Бенуа работают над Гольдони, Немирович с Добужинским над Достоевским».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному. Архив В.И.Качалова, № 9486.

ОКТАБРЬ, начало

Н.П.Россов просит С. одолжить ему для выступления в роли Фердинанда шпагу XVIII века.

Письмо Н.П.Россова к С. Архив К.С., № 10058.

ОКТАБРЬ 6

В день 50-летнего юбилея «Русских ведомостей» Художественный театр передает в дар газете «1 кресло 4 ряда на все спектакли на вечные времена».

Собр. соч., т. 8, стр. 365.

ОКТАБРЬ 7

Днем был с М.П.Лижиной и А.Н.Бенуа на открытии Свободного театра – генеральной репетиции «Сорочинской ярмарки». «Впечатление великолепное. Санин молодец. Опера и музыка Мусоргского – чудесные. Молодежь выучена очень хорошо. И несмотря на конкуренцию – на душе было весело и отраднo. Театр превосходный. Занавес Сомова из лоскутьев – прекрасный. Успех большой и освежающий. Опять веришь в театр и в его силу».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 8/Х. Собр. соч., т. 8, стр. 366–367.

«По окончании репетиции К.С.Станиславский прошел за кулисы. К.С. горячо приветствовал А.А.Санина, и в беседе с К.А.Марджановым высказал свое удовлетворение «Сорочинской ярмаркой» и пожелание успешной работы».

М.Нир. На генеральной репетиции «Сорочинской ярмарки». – Газ. «Театр», 8/Х, стр. 6.

ОКТАБРЬ 9

В театре Незлобина на спектакле «Горячее сердце»¹.

Декорации художника Б.М.Кустодиева «очень хороши. Играть отвратительно».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 10/Х. Собр. соч., т. 8, стр. 367.

ОКТАБРЬ 11

Из письма к дочери:

«Вчера была фабрика с очень длинным и бурным заседанием, вечером – репетиция. Сегодня днем репетиция «Трактирщицы» (кажется, может пойти хорошо). Чудные декорации Бенуа».

Там же.

Вечером вводит М.А.Дурасову на роль Митиль и М.А.Чехова на роль Кота в «Синей птице».

Там же.

ОКТАБРЬ 13 и 14

Газеты «Театр», «Руль», «Столичная молва», «Театральная газета» и другие публикуют беседу С. с корреспондентами о путях развития искусства МХТ за пятнадцать лет его существования.

С. говорит о постоянных поисках театра с первых дней его существования: «Искали правду, правду подлинных переживаний», больших мыслей и чувств. И одним из главных завоеваний МХТ С. считает то, что театр приобрел и воспитал «зрителя не развлекающегося, но думающего и чувствующего».

«Касаясь вопроса о нашем внутреннем развитии за пятнадцать лет и наших приобретений для самих себя, и побед над самими нами, я должен сказать, что от «Царя Федора» до текущей работы нами совершен круг. После ряда исканий, побед, ошибок и разочарований мы, отправляясь от реализма внешнего через схематизацию, импрессионизм и символизм, пришли к реализму внутреннему. Новый реализм не есть реализм быта и внешней жизни, а реализм ее внутренней правды – то, что, по-моему, лучше всего выражается словами: «душевный натурализм».

К.С.Станиславский о Художественном театре. – Газ. «Театр», 13/Х.

ОКТАБРЬ 14

Днем репетирует вторую картину «Хозяйки гостиницы».

Вечером в кабаре «Летучая мышь» закрытое празднование 15-летия МХТ.

«В начале 11 часа в дверях показывается К.С.Станиславский. Все присутствовавшие, стоя, в продолжение 10 минут шумными аплодисментами встречают своего любимого учителя».

¹ С. ошибочно пишет, что он смотрел в театре Незлобина «Сердце не камень». Даты посещения спектаклей «Сорочинская ярмарка» и «Горячее сердце» уточнены по прессе.

Когда в зал вошел Вл.И.Немирович-Данченко, «медленными шагами навстречу своему товарищу направился Станиславский и, как бы в знак полного согласия и искренней дружбы, расцеловался с Вл. Ив. Подвал дрожал от долгих и шумных аплодисментов, перешедших в бурную овацию».

Довле. 15-летие Художественного театра в «Летучей мышце». – «Раннее утро», 15/Х.

Архитектор Н.Д.Николаев преподносит С. в знак «восторга и уважения» портрет М.С.Щепкина. В 1859 году портрет этот был подарен самим М.С.Щепкиным отцу Н.Д.Николаева.

Письмо Н.Д.Николаева к С. Архив К.С., № 9569.

Из письма А.А.Санина к С.:

«Хотел Вас видеть хоть минутку, хотел от всей души Вас поцеловать, от всей души выразить Вам мою глубокую любовь, мою нежную благодарность – за все, за все!»

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 16

В Свободном театре на оперетте Ж.Оффенбаха «Прекрасная Елена» в постановке К.А.Марджанова.

«Это такой ужас, о котором вспомнить страшно. Это кошмар, дом умалишенных. Безвкусица, пестрота, богатство ослепительных декораций Симова, занавес Сомова, рыночные остроты, вроде: Елена Лебединовна (прекрасная Елена родилась от лебедя)».

Письмо С. к К.К.Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 368.

ОКТАБРЬ 17

Первый раз репетирует четвертую картину «Хозяйки гостиницы».

ОКТАБРЬ 21

Присутствует на публичной генеральной репетиции «Николая Ставрогина».

ОКТАБРЬ 22

Генеральная репетиция «Мнимого больного» с Гзовской в роли Туанеты.

ОКТАБРЬ, до 23-го

«На мою долю выпала самая ужасная работа – репетировать старые пьесы, вводить дублеров на место заболевших и потихоньку помогать тем ставрогинцам, до которых не успевает дотянуть руки Немирович».

Письмо С. к К.К.Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 368.

ОКТАБРЬ 23

Открытие сезона Художественного театра спектаклем «Николай Ставрогин» (по роману Достоевского «Бесы»). Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский. Художник М.В.Добужинский. «Спектакль вышел важным, значительным, не для большой публики, а скорее для знатоков. Играют хорошо. Декорации Добужинского, многие – хороши, но разговоры умных людей о том, что Добужинский тяжел, а роман – не пьеса и проч.».

С. считает, что «первым номером» в спектакле прошла Лилина в роли Лебядкиной. «Она всем очень нравится».

Там же.

ОКТАБРЬ 24

«Сегодня, то есть сейчас, сдал еще один экзамен. Гзовская играла Туанет. Очень хорошо, весело, с брио, имела успех, и это очень приятно мне».

Там же.

ОКТАБРЬ 27

Утром смотрит впервые идущую в сезоне «Синюю птицу».

Запись Л.А.Сулержицкого в Дневнике спектаклей:

«Весь спектакль шел очень дружно, в отличном нерве, с большим подъемом, чего не могу не отметить, т.к. это очень радостно сознавать, что и на 169-м спектакле можно играть радостно и бодро. Это относится не только к главным исполнителям, но решительно ко всем, включая сюда и хор, и оркестр, а также электротехников и рабочих».

Вечером М.А.Чехов первый раз играет роль Епиходова в «Вишневом саде».

ОКТАБРЬ 28

Открытие Студии МХТ в новом помещении на Тверской ул. в доме Варгина. Присутствует вся труппа Художественного театра, его сотрудники и ученики.

С. и Немирович-Данченко рассказывают о задачах Студии и ближайших планах ее работы.

«Обозрение театров», 31/Х.

ОКТАБРЬ 29

В газете «Театр» публикуется беседа со Станиславским о работе Студии МХТ.

«Чрезвычайно интересными являются занятия в «Студии» по импровизации. В них, – говорит К.С.Станиславский, – мы не преследуем задачи исторического воскрешения *commedia dell'arte*, мы хотим разработать процесс «переживания» в импровизации. Импровизации, на мой взгляд, имеют огромное значение и для актера и для автора. ...В процессе взаимного творческого обмена между актером и автором и заключается идея импровизаторских занятий «Студии».

М.Ниротморцев. В Студии Художественного театра.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Аргана – 24, 29-го; Гаева – 21-го.

НОЯБРЬ, первая половина

А.Н.Бенуа репетирует со Станиславским и Гзовской сцены Кавалера и Мирандолины в «Хозяйке гостиницы».

«Понял наконец, что из женоненавистничества не создам себе ни зерна, ни сквозного действия. Вернулся опять к своим элементам души. Я прежде всего добродушный и наивный, в вопросах любви – особенно. Думая и настраивая себя на добродушие, я почувствовал, что я скорее поддамся боязни женщины. Помню репетицию первого акта в Студии с Гзовской, в присутствии П.М.Ярцева. Как будто что-то нашлось и стало смешно и местами тепло в душе. Я заметил даже, что пугливый, пронзительный взгляд в упор в глаза Мирандолины дает желаемое чувство комической боязни ее как женщины. Ожил немного».

Собр. соч., т. 4, стр. 38.

НОЯБРЬ 2

В.А.Теляковский подает – «конфиденциально» – рапорт министру императорского двора о пожаловании Станиславскому почетного звания заслуженного артиста императорских театров. В рапорте говорится: «Трудами и энергией К.С.Станиславского труппа Московского Художественного театра заслужила себе репутацию – как в России, так и за границей – лучшей частной драматической сцены»¹.

Архив. К.С.

НОЯБРЬ 6

Торжественное заседание труппы Малого театра под председательством М.Н.Ермоловой в связи с 125-летней годовщиной со дня рождения М.С.Щепкина. С. возлагает у бюста Щепкина венок от МХТ.

¹ Ходайство Теляковского удовлетворено не было.

НОЯБРЬ 7

Поздравляет Г.Н.Федотову «с прошедшим юбилеем незабвенного Михаила Семеновича»¹.

«Мне остается написать это письмо, хотя и с большим опозданием, чтобы сказать Вам, что я часто думаю о Вас, люблю Вас нежно и храню самую искреннюю благодарность к Вам за все прекрасные впечатления, которые живут во мне, о Ваших сценических созданиях, и также за все то добро, которое Вы постоянно оказывали мне и нашему театру».

Письмо С. к Г.Н.Федотовой. Собр. соч., т. 8, стр. 369.

В.Э.Мейерхольд пишет С.С.Игнатову:

«Вместо того чтоб ставить «Брамбиллу» в своем кружке, Тебя прельщает пойти с «Брамбиллой» в Студию Станиславского². Ты спрашиваешь: как смотрю я на это. Смотрю пессимистически. Студия Станиславского не только не подготовлена на commedia dell'arte, но, мое глубокое убеждение, никогда не будет подготовлена на нее. Я зорко слежу за работами Студии К.С. и знаю все, что там делается. Подумай только: ведь ближайшей постановкой К.С. явится «Трактирщица» – Гольдони. А в Студии ставили недавно «Гибель «Надежды» Гейерманса. Мне некогда подробно написать Тебе мои соображения на этот счет, но я думаю, что Ты не сделаешь этого опрометчивого шага. Не подумай, что я ревную Тебя к Студии Станиславского.

...Ты, вероятно, перестал желать учиться у меня. Не то давно прилетел бы сюда и посмотрел бы, что творится в моей «Студии».

ЦНБ СТД, ф. В.Э.Мейерхольда, № 199.

НОЯБРЬ 9

Из письма Г.Н.Федотовой к С.:

«Моя любовь к Вам умрет вместе со мною, а Вы, мой беспокойный художник, наверно, уже променяли меня на одну из ваших новых систем. Крепко всех целую».

Собр. соч., т. 8, стр. 534.

После спектакля «Мнимый больной» пишет о разладе последней картины-«апофеоза». Возмущен тем, что в массовую сцену введены «без репетиций какие-то новые люди», которые разрушают цельность и ансамбль всей картины.

«Апофеоз – полный непопозволительный скандал. Таких спектаклей быть не должно в Художественном театре, и я всем сердцем протестую. *Это непопозвительно, ужасно, хочется плакать и бежать.* ...Предпринять самые энергичные меры. Найти необходимых людей, спланировать с ними – просить приготовить дублеров и в среду днем (перед четверговым спектаклем) сделать полную репетицию церемонии с дублерами и новыми лицами».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ, до 13-го

Принимает новую работу Студии – постановку Е.Б.Вахтангова пьесы «Праздник мира» Г.Гауптмана.

«Никогда еще мне не приходилось видеть Константина Сергеевича таким сердитым. Он был буквально разъярен, разругал нас, разругал Вахтангова, говорил, что это какая-то болезнь, истерия».

Из воспоминаний С.В.Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 367.

«...Ярко запомнилась мне среди других его критических замечаний одна, сказанная Вахтангову фраза – итог его впечатлений от не готового еще спектакля: «В общем вы шли в толковании пьесы от образа удушливого подвала, а надо было идти от образа порохового погреба».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 127.

«Причиной неуспеха «Праздника мира» Гауптмана – первой постановки Вахтангова в

¹ Г.Н.Федотова не была на торжественном заседании в Малом театре 6 ноября.

² 24 октября С.С.Игнатов в письме к В.Э.Мейерхольду сообщил о предполагаемой возможности поставить в Студии Станиславского «Принцессу Брамбиллу» Гофмана. «Мне представляется, – писал Игнатов, – что это может удасться в моих планах – ведь его Студия подготовлена на commedia dell'arte. Думаю, что это им поможет схватить дух и стиль Италии» (РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. др. 1450).

Студии МХТ – и был крен к натурализму. Мы – исполнители спектакля – шли от себя, переживали для себя. Мы забыли о зрителях. Во всяком случае, мечтали достигнуть такого одиночества, чтобы о них совершенно забыть. ...Старейшины МХТ во главе со Станиславским не приняли спектакль: нашли наше исполнение невравстеничным».

Из воспоминаний С.Г.Бирман. См.: Евг. Вахтангов, *Материалы и статьи*, стр. 314.

НОЯБРЬ 13

Генеральная репетиция «Праздника мира» в присутствии труппы МХТ. После репетиции С. делает «общие замечания».

Евг. Вахтангов, *Материалы и статьи*, стр. 40.

НОЯБРЬ 15

Присутствует на премьере «Праздник мира» в Студии МХТ. Режиссер Е.Б.Вахтангов. Художник И.Я.Гремиславский. «Молодые художники сцены, работающие в «Студии», очень многого добились в «Празднике мира» и, думаю, добились бы большего, если бы выбор пьесы, хотя бы тоже из числа гауптмановских, был более удачен. Во всяком случае, артистам удалось дать ту атмосферу большого безволия, в которой, по замыслу автора, жуткие силы рока, болезни и наследственности направляют действие с мощью скрытых сил природы».

Александр Койранский. «Праздник мира». – «Утро России», 16/XI.

НОЯБРЬ, после 15-го

Вместе с А.Н.Бенуа ежедневно репетирует «Хозяйку гостиницы».

НОЯБРЬ 22

Приветствует театр Народного дома в Петербурге в связи с его десятилетием.

Телеграмма С. к С.В.Паниной. Собр. соч., т. 8, стр. 370.

Первый раз в сезоне играет роль Вершинина в «Трех сестрах». «Спектакль очень неудачный, не репетируемый, не гладкий. Это еще раз подтверждает, что всякую пьесу при всяком возобновлении надо проходить основательно и на самой сцене».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 25

На торжественной передаче А.А.Бахрушиным основанного им литературно-театрального музея в общественное достояние (Академии наук). Среди присутствующих Вл.И.Немирович-Данченко, М.Н.Ермолова, А.И.Южин, И.А.Бунин.

«Происходило это торжество у нас дома. В передней стояли отец, мать и я, принимая приезжающих. Собрался весь цвет художественно-научно-литературно-театральной Москвы. Вот приехала вся в белом кружеве великая Ермолова, вот тяжело поднимается по лестнице Южин, вот дряхлый, сморщенный академик Корш, а вот в переднюю сразу вошли двое: Владимир Иванович Немирович-Данченко, – я его сразу узнал, он бывал у нас неоднократно, – за ним Станиславский.

После долгого заседания, во время которого все чинно сидели за большим столом, пошли осматривать музей».

Из воспоминаний Ю.А.Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 424.

НОЯБРЬ 26

Спектакль «Гамлет» смотрят директор и режиссер Музыкально-драматического театра в Токио Коса Ямода и Казо Сетон.

«Утро России», 28/XI.

НОЯБРЬ 30

50-й раз играет роль графа Любина.

НОЯБРЬ

Играл роли: Аргана – 2, 3, 9, 14 (утро), 17, 22, 27-го; графа Любина – 5, 7, 11, 12, 15, 18, 19, 25, 30-го; Вершинина – 23, 29-го.

ДЕКАБРЬ

Репетирует вместе с А.Н.Бенуа «Хозяйку гостиницы» и готовит роль Кавалера ди Рипафратта.

«Время подходило к назначенному дню спектакля, который должен был состояться до Рождества. В труппе стали ворчать. Немирович стал все чаще безмолвно сидеть на репетициях. Когда в театре начинают стоять над душой, я начинаю метаться, впадать в отчаяние. Уже месяц потеряв всякий сон, я перестал спать совсем, так как ночью, в темноте, мысленно все время репетировал. ...Я то вспоминал, что было и как я чувствовал в аналогичные с ролью моменты, то ставил себя в положение Кавалера и пытался инстинктом почувствовать: как бы я поступил в данном случае и положении (то есть то вспоминал, то оправдывал, то угадывал, то действовал). Сколько зерен, сквозных действий, задач перемешалось во время этих мысленных репетиций ночью. Сколько раз просматривалась, и переживалась, и проверялась логическая нить развивающихся чувств и событий всей роли от начала и до конца. Сколько раз мысленно и чувственно протекал во мне этот знаменательный для Кавалера день и сколько раз я понимал, находил что-то, ободрялся, окрылялся надеждой, а днем все это рушилось на репетиции, и чувства подавлялись штампами и актерщиной».

Собр. соч., т. 4, стр. 39–40.

Пишет И.М.Москвину, находящемуся в Кисловодске, о своих переживаниях, связанных с работой над ролью Кавалера¹.

И.М.Москвин в своем ответе С. пытается помочь ему советами: «По Вашему письму судя, Кавалер из «Трактирщицы» Вам просто не дает покоя, и с каким бы желанием и удовольствием я бы посмотрел Вашу работу и, если б смог, конечно, облегчил ее. Мне кажется, что той наивностью и убежденностью, которые нужны в этой роли, Вы владеете в совершенстве. Вы только припомните те эскизы, которые Вы давали для Леонидова в Скалозубе; ведь этот Кавалер не без русского Скалозуба, Звездинцева, а их нутро для Вас не тайна. В основных точках отправления в них много общего. Не гонитесь и не путайте себя характерностью. Когда Вы раздражите себя настоящими переживаниями, то образ за ними сейчас же сам проскочит так, как он уже давно сложился из той атмосферы, в которой Вы работаете 4 месяца. Вся беда, мне кажется, в том, что режиссеры, которые с Вами работают, не всегда отличают Ваши наигрыши от Ваших настоящих переживаний и не умеют вовремя их зафиксировать, а это всегда Вам очень помогало. Я очень любил с Вами заниматься, потому что на Вас я и себя легко уличал в передергивании».

Архив К.С., № 9468.

ДЕКАБРЬ 5

Земский врач из Павловской слободы пишет С., что присоединяет «свой голос к тем, кто предлагает возобновить «Чайку».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 6

Первый раз репетирует на сцене пятую картину «Хозяйки гостиницы». «Вся репетиция уходит на выяснение *Mise en scène*. Намечено также несколько кусков».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 7

Днем репетирует первую картину «Хозяйки гостиницы» в декорациях и с бутафорией.
Там же.

Вечером репетирует вторую картину «Хозяйки гостиницы».

¹ Письмо к И.М.Москвину не найдено.

ДЕКАБРЬ 8

Эмиль Верхарн смотрит тургеневский спектакль. С. играет роль графа Любина в «Провинциалке».

«В один из антрактов Верхарн посетил Станиславского в его уборной и выразил свой большой восторг и удовлетворение по поводу всего виденного им в Художественном театре...»

Газ. «День», 10/ХІІ.

ДЕКАБРЬ 12

До трех часов ночи беседует с Л.А.Сулержицким о Студии и студийцах.

Записи Л.А.Сулержицкого. Архив Л.А.Сулержицкого.

ДЕКАБРЬ 14

До двух часов ночи обсуждает с Сулержицким работу Студии.

Там же.

ДЕКАБРЬ 15

Л.Н.Андреев пишет Вл.И.Немировичу-Данченко по поводу распределения ролей в пьесе «Мысль»¹:

«Что если бы профессора Семенова сыграл... Станиславский? Не пройдет? А для *правдивости* всей вещи Станиславский сделал бы превосходное дело, он дал бы самый запах правды. Одной манерой взглянуть, улыбнуться, войти он дал бы мудрость. ...Без Станиславского многие зрители младшего возраста не поймут этой картины, а Станиславский очарует их и тем заставит понять».

Архив Н.-Д., № 3146/18.

ДЕКАБРЬ 16

Вместе с А.Н.Бенуа в Студии МХТ на репетиции «Сверчка на печи» по Диккенсу.

Запись Л.А.Сулержицкого. Архив Л.А.Сулержицкого.

ДЕКАБРЬ 21

Репетиция «Хозяйки гостиницы» на Большой сцене. «Занимаются К.С., Вл. Ив. и А.Бенуа. Остальные свободны».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 22

Занимается ролью Кавалера с А.Н.Бенуа.

ДЕКАБРЬ 24

Уезжая из Москвы, Эмиль Верхарн выражает сожаление, что ему не удалось побеседовать с С.: «Я бы сказал Вам, что никогда не любил театра так, как полюбил его в Москве; что Вы, в особенности Вы, совершили в нем новое чудо и что я признателен Вам за всю ту радость, которую не перестаю испытывать здесь благодаря Вам и тем, для кого Вы являлись учителем».

Письмо Э.Верхарна к С. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 217.

Я.О.Мульман благодарит С. за его «редко любезное и весьма ценное содействие», оказанное дрезденской королевской дирекции театров при постановке «Живого трупа».

«Благодаря Вам спектакль прошел прекрасно, пьеса идет довольно часто, делая хорошие сборы».

Письмо Я.О.Мульмана к С. от 6/І 1914 г. н. с. Архив К.С., № 9485.

¹ Пьесу Л.Н.Андреева «Мысль» принял к постановке и режиссировал Вл.И.Немирович-Данченко.

ДЕКАБРЬ 28

Играет роль Аргана в 3-м акте «Многомного больного» на вечере-концерте для членов V Международного конгресса врачей-психиатров.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Аргана – 1 (утро), 6, 21, 29-го (утро); графа Любина – 3, 8, 18, 22, 26-го (утро); Вершинина – 8 (утро), 15-го; Гаева – 11-го.

1913 г.

Систематизирует свои отдельные записи и заметки по системе; распределяет их по следующим разделам: вступление, ремесло, представление, новое направление (общие основания), переживание, правда, логика чувств, аффективные чувства, корни чувств, воля, мышцы, вырывание штампов, задача, хотения, общение, приспособления, зерно, сквозное действие, круг, темп, характерность, анализ, самоанализ, как пользоваться системой, примечания, терминология.

Архив К.С., № 906–934.

Изучает творческую биографию М.С.Щепкина. Выписывает все сказанное им о театре и искусстве актера.

Читая письма М.С.Щепкина, затрагивающие вопросы театра, С. делает на полях пометки, которые свидетельствуют об общности его взглядов со Щепкиным на основные принципы сценического искусства.

Архив К.С., № 415.

Получает от Л.Я.Гуревич подборку литературных материалов о М.С.Щепкине: воспоминания С.П.Соловьева, А.П.Шуберт, А.А.Нильского, А.Н.Серова, Т.П.Пассек, В.И.Панаева и других, а также критические статьи Н.С.Тихонравова, А.А.Ярцева и других. Тщательно прорабатывает только что вышедшую в свет книгу В.Н.Всеволодского (Гернгросса) «История театрального образования в России» (т. I, изд. Дирекции императорских театров, 1913). Особенно заинтересовывается главой, в которой разбираются вопросы влияния французского ложно-классического театра на русское искусство.

Прорабатывает присланные Л.Я.Гуревич выписки из сочинений Мольера об искусстве актера и из книги датского артиста и писателя Карла Манциуса – «Molière, Les théâtres, la public et les comedients de son temps»¹.

Делает записи об искусстве кино:

«Современные синемаграфические актеры научат настоящих актеров, как жить. На экране все видно и всякий штамп навсегда припечатан – тут всего яснее разница между старым и новым искусством. Хотите видеть разницу между искусством представления и искусством переживания – идите в синемаграф. Публика уже начинает понимать эту разницу и очень скоро потребует ее и от самих актеров. Готовы ли они к этому?»

Публикация Ю.Калашникова, М.Сатаевой в сб. «Вопросы киноискусства», вып. 6, АН СССР, 1962, стр. 283.

«В смысле внешнего, в смысле ремесла синемаграф победил театр. Декорации в смысле их натурализма (да и стилиности), освещения, толпы, процессий, бытовой жизни, грозы, ветра – у синемаграфа несравнимы. Вопрос нескольких лет – и будет в синемаграфе и звук. ...С этой стороны театр побежден, и потому ему надо развивать в себе другую сторону, в которой синемаграф будет всегда очень примитивен, т.е. внутреннюю сторону творчества – жизнь нашего духа, переживание, не только в смысле актерском, но и режиссера, художника и др.».

Там же, стр. 284.

«Лично я помню, как в 1913 году встретил Константина Сергеевича в цирке. Станиславский специально приходил туда, чтобы посмотреть клоунов Пишель и Скала, искренне радуясь их остротам и различным проделкам на арене».

Г.Штекер. Коллекция братьев Алексеевых. – «Советский цирк», 1962, № 11, стр. 18.

¹ Выписки и книги с пометками С. находятся в архиве К.С.

1913–1914 гг.

Азербайджанская актриса М.И.Жасмен (Григорьян)¹ вспоминает о своем пребывании в Студии МХТ:

«В памяти запечатлелся какой-то особый, неповторимый стиль работы Студии, торжественная тишина, где, казалось, вдохновенная молодежь не просто творчески работала, а священнодействовала... Обаяние личности Константина Сергеевича, его проникновенный ум, большая чуткость в сочетании с суровой требовательностью, свойственная ему одухотворенность, лучистая его красота покоряли слушателей, и лекции его о воспитании актера, мысли о том, каким должен быть театр, являлись для нас подлинным откровением, новым словом». Покидая Студию и уезжая на родину, М.И.Жасмен запомнила сказанные ей Станиславским слова:

«Чем больше будете расти, тем ниже опускайте голову».

Газ. «Коммунист», Ереван, 1963, 15/1.

¹ М.И.Жасмен (Григорьян) – народная артистка Азербайджанской ССР.

ПРЕМЬЕРА «ХОЗЯЙКИ ГОСТИНИЦЫ». РЕПЕТИЦИИ ПЬЕСЫ В.М.ВОЛЬКЕНШТЕЙНА «КАЛИКИ ПЕРЕХОЖИЕ» В СТУДИИ МХТ. ГАСТРОЛИ В ПЕТЕРБУРГЕ И В КИЕВЕ. МАРИЕНБАД. ИЗУЧЕНИЕ ТРУДОВ ИНОСТРАННЫХ АКТЕРОВ И ТЕАТРАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ О СЦЕНИЧЕСКОМ ИСКУССТВЕ. НАЧАЛО ВОЙНЫ ГЕРМАНИИ С РОССИЕЙ. В НЕМЕЦКОМ ПЛЕНУ. «ЖЕСТОКИЕ НЕДЕЛИ ЗА ГРАНИЦЕЙ». ВОЗВРАЩЕНИЕ НА РОДИНУ. ВОЗОБНОВЛЕНИЕ «ГОРЯ ОТ УМА». «СВЕРЧОК НА ПЕЧИ» В СТУДИИ, НАЧАЛО РАБОТЫ НАД ПУШКИНСКИМ СПЕКТАКЛЕМ.

ЯНВАРЬ

Ежедневные репетиции «Хозяйки гостиницы».

На одной из репетиций Вл.И.Немирович-Данченко предлагает С. новое толкование роли Кавалера. «По его [мнению], Кавалер просто не замечает женщин, пренебрежительно проходит мимо них. Он веселый, пьяный (немного), добродушный, глуповатый корнет (à la Гарденин). Быстро бросает слова, легкомысленный и совсем не боится женщин. Он влюбляется, сам того не замечая, и попадает в капкан, катится вниз, без оглядки именно потому, что очень уверен в своей силе и ненависти к женщинам.

Этот образ менял мне все, и я упрявился».

Собр. соч., т. 4, стр. 40.

ЯНВАРЬ 4

«Русские ведомости» публикуют воспоминания Эмиля Верхарна об его пребывании в Москве:

«Станиславский поистине выступает как самый могучий из чародеев. Он первый осуществил невозможное, он явился учителем тех, которые в свою очередь стали учителями и передают теперь его уроки всем театрам Европы».

ЯНВАРЬ 5

Репетиция «Хозяйки гостиницы» «длилась 8 часов (от 1 до 9) без перерыва, причем с 8 час. 15 мин. репетируют О.В.Гзовская и К.С. Остальные отпущены».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.



«Хозяйка гостиницы» К.Гольдони. 1914. Мирандолина – О.В.Гзовская



Кавалер ди Рипафратта – К.С.Станиславский



Арган. «Мнимый больной» Мольера. 1913



«Мнимый больной» Мольера. 1913. Арган – К.С.Станиславский, Белина – О.Л.Книппер, Луизон – Коля Ларионов, Туанет (в costume доктора) – М.П.Лилина



Кисловодск. 1913. М.П.Лилина, К.С.Станиславский, О.Л.Книппер



Третье действие



«Горе от ума» А.С.Грибоедова. 1914. Чацкий – В.И.Качалов, Фамусов – К.С.Станиславский. Второе действие



Первая студия МХТ. «Сверчок на печи» по Диккенсу. 1913. Вторая картина. Калев – М.А.Чехов, Берта – В.В.Соловьева, Текльтон – Е.Б.Вахтангов



С.Ю.Высоцкая в роли Гамлета. Надпись на портрете: «Великому артисту, гениальному режиссеру восторженная поклонница. С.Высоцкая. 1914»



«Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина. 1915. А.Н.Бенуа. Эскиз костюма Сальери



Эскиз декорации. Вторая сцена



Г.С.Алексеев – брат К.С.Станиславского

От товарищества «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин» Георгий Сергеевич Алексеев возглавлял под Харьковым шерстомойню – подготовку шерстяного сырья для изготовления тканей высшего качества

ЯНВАРЬ 8

Совет Русского театрального общества «усердно просит» С. сыграть роль Абрезкова в «Живом трупе» в благотворительном спектакле, который должен состояться 18 января в помещении Петербургского Мариинского театра.

Телеграмма Совета РТО к С. Архив К.С.

Днем – 100-я репетиция «Хозяйки гостиницы». Пройдена «вся пьеса за столом».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

С девяти часов вечера до часу ночи репетирует первую, третью и пятую картины.

Там же.

ЯНВАРЬ 10

Участники 25-го представления «Гибели «Надежды» Г.Гейерманса в Студии МХТ посылают С. программу спектакля с надписью: «Дорогой Константин Сергеевич! Спасибо». Подписи: Л.А.Сулержицкого, М.А.Чехова, Р.В.Болеславского, С.В.Гиацинтовой, С.Г.Бирман, А.Д.Дикого, Л.И.Дейкун и других.

Архив К.С.

ЯНВАРЬ 16

Письмо М.В.Добужинского к С.:

«Завтра, я знаю, 200-й юбилей «Вишневого сада». Примите мой самый сердечный привет, передайте Марии Петровне и всем юбилярам. Рад, что еще «юбилей» и еще раз есть случай сказать моим друзьям, что я их люблю и скупаю по ним».

[Там же.](#)

ЯНВАРЬ 17

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы». «Репетиция корректурная, проходят отдельные сцены».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

Вечером играет роль Гаева в 200-м спектакле «Вишневого сада»¹

ЯНВАРЬ 20

Смотрит с М.П.Лилиной «Гибель «Надежды» в Студии МХТ.

ЯНВАРЬ 21

Спектакль «Три сестры» начинается с опозданием на 11 минут из-за болезни С.

«Конст. Серг., бедняга, свалился от инфлюэнции и переутомления (от собственных терзаний). Играл Вершинина, т° 39,4!»

[Письмо Н.С.Бутовой к Т.Л.Щепкиной-Куперник. Архив Н.С.Бутовой.](#)

«Больному настойчиво предлагали уехать домой, так как в театре в это время уже находился Леонидов, вызванный для замены К.С.Станиславского.

Однако К.С.Станиславский настоял на том, чтобы продолжать играть, и довел спектакль до конца».

[«Русское слово», 22/1.](#)

В одном из антрактов принимает у себя в уборной известного английского писателя Герберта Уэллса, присутствующего на спектакле. Г.Уэллс «горячо убеждал руководителей Художественного театра ехать в Лондон, в особенности с чеховским репертуаром, уверяя, что успех будет обеспечен, так как сейчас в Англии очень интересуются русским театром».

[«Новь», 23/1.](#)

ЯНВАРЬ 22

Газета «Новости сезона» сообщает о том, что С. «мечтает теперь о детском театре».

ЯНВАРЬ 25

Из письма зрителей к С.:

«Великий самородок – артист земли русской – примите наш душевный привет и пожелание Вам скорого и полного выздоровления!! Известие о Вашем заболевании заставило содрогнуться до глубины души и вызвало в воспоминании все те возвышенно-прекрасные впечатления, которые получены в Вашем театре и от Вас в частности... и буквально ужас обуял при мысли потерять Вас хотя бы и ненадолго!»

[Архив К.С.](#)

Гимназистки из Риги желают С. скорейшего выздоровления.

[Телеграмма группы гимназисток к С. Архив К.С.](#)

ЯНВАРЬ 27

Телеграфирует А.Н.Бенуа:

«Здоровье еще не наладилось, завтра репетиции не будет».

[Архив К.С.](#)

¹ 17 января исполнилось десять лет со дня первого представления «Вишневого сада» и чествования А.П.Чехова. К этому дню МХТ приурочил 200-й спектакль его пьесы; в действительности «Вишневый сад» шел 17 января в 199-й раз.

ЯНВАРЬ 28

М.С.Шамов из Уржума телеграфирует С.:

«Сердечно желаю скорейшего выздоровления от постигшей Вас болезни. Полный воспоминаний о дивном Художественном театре из далекой провинции шлет Вам свой глубокий привет и наилучшие пожелания горячей поклонник Вашего творчества».

[Архив К.С.](#)

ЯНВАРЬ 30

Репетиция «Хозяйки гостиницы» у С. на квартире.

«Пройдена вся пьеса за столом».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

ЯНВАРЬ

Играл роли: Аргана 1, 4, 6, 15-го; Вершинина – 2, 7 (утро), 10, 21-го; графа Любина 2 (утро), 7, 11, 18-го; Гаева – 17-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Смотрит в Малом театре трагедию Шекспира «Макбет»¹.

«Пример режиссерской безграмотности».

[Записная книжка. Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 473.](#)

Из записной книжки С.:

«Традиции. Точка зрения Щепкина на театр, как на жизнь, доступна не всем; надо быть художником и талантом. Вот почему против такой точки зрения восстают все ремесленники вроде Южина, Мейерхольда и пр., которые отстаивают противоположное: актерство, театральность и черт знает какими передержками опираются на Щепкина в своем ремесле».

[Архив К.С., № 789.](#)

Из письма А.А.Барова к С.:

«Вы мне позволили Вам написать. Моя фамилия – Баров. Пять лет я был в вашем театре. Два года тому назад я ушел в провинцию, и теперь я хочу написать Вам, поделиться с Вами... Я служу в Харькове. В два года я сделался видным и интересным для публики актером... внешняя сторона моего служения театру блестяща».

Что же внутри меня?

Страшно! Страшно, Константин Сергеевич! Я пришел в мертвый угол, и что будет далее – не знаю. Я не бездарен. А между тем я с ужасом наблюдаю приближение смерти моей души. Нет творчества!! В нашем театре (театре не художественном) нет источника здорового, настоящего вдохновения. И быть его не может! Не может! ...Высшее вдохновение этого театра – состояние кассы! И еще потому не может быть вдохновения, что главным достоинством актера считают его *физическую* силу... выносливость».

Системы же, культуры, привычки, законов творчества эти люди не создали, не создают и не хотят создавать. *Смеются даже*. Никаких задач! Никакого творческого азарта! Одно только ремесленное производство ролей с практическими, низменными целями».

...Завтра мой бенефис. Я очень страдаю, что не способен ощутить серьезность, в которой я должен завтра предстать перед самим собой. Я играю «Царя Федора». Делают новые декорации, костюмы... В городе ожидают этот спектакль. А я спокоен, даже ленив. Страшно! Страшно. ...Приеду Постом отдохнуть около вашего прекрасного театра... согреться бы!»

[Архив К.С.](#)

ФЕВРАЛЬ 1

Генеральная репетиция «Хозяйки гостиницы». По просьбе С. антракт перед пятой картиной задержан на 10 минут. «К.С. очень устал».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

¹ Премьера «Макбета» состоялась 21 января с А.И.Южиным в заглавной роли. Режиссер И.С.Платон.

ФЕВРАЛЬ 3

Премьера «Хозяйки гостиницы». Художник А.Н.Бенуа¹. С. играет роль Кавалера ди Рипафратта.

А.Койранский считает, что в первом спектакле «Хозяйки гостиницы» не доставало «стремительной импровизационной легкости Гольдони». Только один Станиславский «не казался тяжелым и медлительным. Здесь – непонятное, необъяснимое и непередаваемое искусство, такое-то одному ему, Станиславскому, данное умение вложить в полутона, в полудвижения, в паузы внутреннюю жизнь и ритм комического характера».

А.Койранский. Гольдони на сцене Художественного театра. – «Утро России», 4/П.

Н.Эфрос пишет, что спектакль «Хозяйка гостиницы» прекрасен прежде всего потому, что в комедию Гольдони влита «живая, непосредственная жизнь».

Этот спектакль «в полной мере легок, беззаботен и грациозен. Потому что вся работа сокрылась от наших глаз; она как бы перестала быть, как только был добыт первый и основной ее результат, как только Кавалер ди Рипафратта из комической маски стал живым лицом».

Игра С., основанная на непосредственном переживании чувств, носила «характер почти импровизации, сверкала внезапными и тем особенно прекрасными комическими подробностями».

Но Станиславский один в спектакле до конца овладел новым методом актерской игры, – замечает Н.Эфрос. – «То, что мог сделать в совершенстве он, не могут так сделать другие. Но и они шли тем же путем, и они хлопотали о том, чтобы жить, а не представлять смешно смешную комедию. И если не в полной мере, то в значительной мере им это удавалось».

Коль-Коль [Н.Эфрос]. Московская пестрядь. – «Одесские новости», 9/П.

В спектакле «Хозяйка гостиницы», по мнению П.Ярцева, проявились лучшие черты и особенности «русского национального театра».

«Есть смех – и смех, и если весело смотреть на то, как Станиславский играет Кавалера ди Рипафратта, то это не то веселье, которым способен заражать людей талантливый комический актер. В этом веселье – в том, которое от Станиславского, играющего Кавалера, – есть умиление перед святостью живой жизни на земле. Старинный смешной Кавалер не способен вызывать сочувствия своими подвигами, или высоким душевным строем, или особо прекрасными душевными движениями. ...В исполнении Станиславского он вызывает сочувствие: не смех только, а волнение смотреть на него. Это так потому, что он живой, что его душевные движения, кроме того что смешны, преисполнены чуда жизни на земле. Что от этого Кавалер трогателен, кроме того, что смешон, и все светлеет и сияет вокруг него, когда он появляется на сцене».

Закljučая свой разбор игры Станиславского, П.Ярцев указывает, что эта его игра «дает все содержание представлению «Трактирщицы» на сцене Художественного театра».

П.Ярцев. Русское представление итальянской комедии. – «Речь», 23/П.

«Станиславский – великий актер комедии... У него есть необыкновенная легкость, яркость, простота и неизъяснимый внутренний юмор... Его интонации великолепны, неожиданны, выпуклы... Он необыкновенно стилин, живописен и дает каскад блестящих нюансов... Фигура, лицо – все это чудесно... Кавалера обычно играют крикливым бурбоном... Станиславский же дает интересную фигуру благородного, простоватого, но милого человека – большого ребенка в своей любви к трактирщице...»

Як. Львов. «Хозяйка гостиницы» Гольдони на сцене Художественного театра. – «Новости сезона», 4/П.

Критик С.Яблоновский отмечает в первую очередь громадную победу А.Бенуа и его помощников по декорациям, костюмам и бутафории. «В Художественном театре есть какое-то волшебное умение оживлять вещи, вселять в них душу, заставлять их жить».

...В других театрах вещи – только указующие персты: вот это как будто бы гостиница; это как будто бы мансарда; это как будто бы убранство итальянского дома. Здесь все настоящее, но вовсе не производящее впечатления постылого натурализма».

¹ Режиссер спектакля – К.С.Станиславский – в программах не указывался.

Указывая на «очень крупный успех» Станиславского, С.Яблоновский пишет:
«Как молодо горели его глаза, какой он весь был молодой в этот вечер. И военная выправка, и непосредственность, и азарт, с которым он стихийно надвигается, чтобы брать штурмом Мирандолину, – прекрасно».

«Русское слово», 4/II.

«Художественное исполнение «Хозяйки гостиницы» доставило мне величайшее наслаждение. Большое Вам спасибо».

Письмо Р.М.Глиера к С. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 5

Студент С.Н.Бронштейн, накануне окончания Московского университета и отъезда из Москвы, пишет С.: «После безалаберного студенческого дня, после беготни по урокам я приходил в Ваш театр, и тут-то начиналась настоящая жизнь. Вы заставляли меня отрешиться от прошлого, заставляли забыть свои будни и делали активным участником того, что происходило на сцене... Хотя душа моя раньше и не была *tabula rasa*¹, но Вы стерли с нее все прежде бывшее и снова выгнали те принципы, с которыми теперь вступаешь в жизнь. И если во мне есть хорошие семена и если суждено им проявиться, то посеяли их Вы, Вы же их и питали».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ, после 5-го

Дарит студенту Московского университета Сергею Николаевичу Бронштейну свою фотографию с надписью: «Чуткому зрителю от благодарного артиста».

Письмо С.Н.Бронштейна к С. от 16/I 1938 г.

ФЕВРАЛЬ 7

А.М.Горький в МХТ на спектакле «Николай Ставрогин». «Максим Горький явился в театр с г-жой Андреевой в качестве зрителя и ни с кем из руководителей театра не беседовал. В антрактах писатель никуда не выходил».

«Новости сезона», 8/II.

ФЕВРАЛЬ 9

Проводит заседание, посвященное перестройке помещения для Студии МХТ.

Архив Л.А.Сулержичского.

ФЕВРАЛЬ 10

Присутствует на собрании пайщиков МХТ. Обсуждается вопрос об учреждении нового Товарищества Художественного театра, плане его деятельности, его правах и обязанностях.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра.

ФЕВРАЛЬ 11

А.М.Горький на спектакле «Гибель «Надежды» в Студии МХТ.

«Утро России», 13/II.

ФЕВРАЛЬ 12

А.М.Горький смотрит «Хозяйку гостиницы»; после спектакля приходит к С. за кулисы.

«Новь», 13/II.

¹ Чистая доска (*латин.*).

ФЕВРАЛЬ 13

После спектакля «Три сестры» С. едет в Студию МХТ, где встречается с А.М.Горьким и М.Ф.Андреевой, смотревшими «Праздник мира». «Обращаясь к артистам, Горький благодарил их за минуты художественного настроения и заявил, что Студия – самый интересный из всех существующих театров.

Поразила Горького также и аудитория Студии. По словам писателя, вообще редко приходится наблюдать такое общение между сценой и аудиторией.

Студии Горький предсказывает громадное будущее. Его мечтой было бы – постановка студийцами пьес для широких общественных кругов и рабочих.

По окончании пьесы Максим Горький беседовал долго с артистами Студии. Постановка «Праздника мира» студийцами выявлена ярко. В противовес Вл.И.Немировичу-Данченко М.Горький нашел в ярко выявленных тонах и «обнаженных ранах семьи Шольца» настоящее искусство, искусство протеста.

... В Студии Максим Горький ознакомился и с новой системой игры, пропагандируемой К.С.Станиславским в Студии Художественного театра».

«Раннее утро», 15/II.

ФЕВРАЛЬ 14

Английский драматург и режиссер Гренвилл-Баркер¹ приехавший в Москву для ознакомления с искусством МХТ, «имел длинную беседу с К.С.Станиславским, результатом которой явилось решение английского режиссера командировать в Москву, в Студию Художественного театра двух своих учеников для занятий под руководством деятелей Студии».

«Новь», 16/II.

Вечером играет графа Любина в «Провинциалке». Спектакль смотрят А.М.Горький и Гренвилл-Баркер.

Дневник спектаклей.

ФЕВРАЛЬ 17

На обеде, устроенном руководителями МХТ в честь уезжающего из Москвы Гренвилл-Баркера.

«Русское слово», 18/II.

ФЕВРАЛЬ 18

Смотрит провинциальную актрису Е.А.Полевицкую в отрывках из «Грозы» А.Н.Островского и «Екатерины Ивановны» Л.Н.Андреева на закрытом дебюте в МХТ.

Из дневника В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5098.

ФЕВРАЛЬ 19

Студент – выпускник Московского университета пишет С.: «...Самым ярким воспоминанием о Москве будет Художественный театр, с именем которого неразрывно связано другое славное имя – Станиславский.

...Те дивные образы, которые были созданы Вами лично и другими артистами благодаря Вашему труду, навеки останутся в моей памяти».

Письмо Д.С.Лаписа к С. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 21

Из записей А.А.Блока.

«Опять мне больно все, что касается *Мейерхольдии*, мне неудержимо нравится «здоровый реализм», Станиславский и Музыкальная драма. Все, что получаю от театра, я получаю *оттуда*, а в Мейерхольдии – тужусь и вяну. Почему они-то меня любят? За прошлое и за настоящее, боюсь, что не за будущее, не за то, чего хочу».

Александр Блок. Записные книжки. 1901–1920. М., ГИХЛ, 1965, стр. 209.

¹ 12 февраля Гренвилл-Баркер смотрел в МХТ «Хозяйку гостиницы».

Газета «Новь» сообщает:

«Вчера прибыли из Петербурга художники А.Н.Бенуа и М.В.Добужинский для участия в заседаниях совета по поводу репертуара будущего сезона».

ФЕВРАЛЬ, до 24-го

«Что сказать о себе? Похвастаться не могу.

В прошлом году, после трех лет занятий, ушла Коонен. Теперь, после четырех лет работы – уходит Гзовская. Не пойму, почему от меня ученицы разбегаются. Во мне ли есть какой-то недостаток, или так и полагается, чтоб все, или большинство, доходили до врат искусства и, дойдя до самой сути, изменяли ему?»

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 371.

ФЕВРАЛЬ 26

Смотрит в Студии МХТ отрывки из «Чайки» в исполнении О.В.Баклановой (Нина Заречная) и А.А.Гейрота (Треплев).

«Раннее утро», 28/II.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 3, 4, 6, 8, 10, 12, 24, 25, 27, 28-го; Вершинина – 13-го; графа Любина – 14-го; Аргана – 16-го (утро).

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Читает публикацию Сергея Ратова «Известные актеры об изучении роли» («Библиотека Театра и Искусства» за 1914 г., кн. 2), в которой приводятся высказывания М.С.Щепкина, В.Ф.Комиссаржевской, А.П.Ленского, М.Н.Ермоловой, М.Г.Савиной, В.В.Стрельской, Л.Б.Яворской, К.А.Варламова, В.Н.Давыдова, А.И.Южина и других о процессе работы над ролью.

Архив К.С., № 988.

МАРТ 3

В связи с постановкой на сцене Художественного театра «Хозяйки гостиницы» В.М.Фриче читает в Литературно-художественном кружке публичную лекцию на тему «Гольдони и его время».

«Раннее утро», 4/III.

МАРТ 4

В Художественном театре собрание учредителей общества по устройству порайонных общедоступных театров в составе С., Вл.И.Немировича-Данченко, В.М.Голицына, С.И.Мамонтова, Н.В.Давыдова, В.Д.Поленова, В.В.Лужского, Г.С.Бурджалова, С.В.Яблоновского, Н.А.Попова, В.М.Лопатина и П.П.Лучинина. Инициаторы создания общедоступных театров ознакомили со своими планами приглашенных на собрание представителей печати. «Группа для общедоступных театров будет сформирована из сотрудников Студии Художественного театра. По мысли К.С.Станиславского, Студия должна сделаться питомником общедоступных театров, в котором будут подготавливаться для них артисты, режиссеры, декораторы и т.п.»

«Русское слово», 5/III.

Обращается в Главное управление по делам печати с просьбой разрешить к представлению в Студии пьесу В.М.Волькенштейна «Калики перехожие» с поправками и изменениями, внесенными в нее во время репетиций.

Письмо С. в Главное управление по делам печати. Архив К.С.

МАРТ 5

Репетирует пьесу «Калики перехожие» с 12 часов дня до 7 часов вечера в Студии МХТ, а с 9 часов вечера до 2 часов ночи продолжает репетицию у себя дома.

Записи Л.А.Сулержицкого. Архив Л.А.Сулержицкого.

МАРТ 6

Репетирует пьесу «Калики перехожие».

На одной из репетиций «Калик перехожих» С. «показал встречу двух братьев – богатырей Древней Руси. Так это ярко получилось, будто Станиславский без помехи мог заглядывать во все времена истории».

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 131.

На репетициях «Калик перехожих» С. «стремился подсказать Студии выход из пассивного круга «нюансовых» переживаний»...

Он решительно снял с неудавшейся сцены встречи двух братьев «изошренность психологических оттенков. Он построил ее на рубленых, резких кусках. ...Это был настоящий эмоциональный взрыв, самая яркая минута во всем спектакле. Мы впервые узнали тогда, что правда чувств есть понятие исторически изменчивое, что она может быть и такой вот – буйной, сгущенной, насыщенно театральной».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 289–290.

МАРТ 7

После спектакля «Хозяйка гостиницы» проводит заседание по перестройке помещения для Студии. Заседание закончилось в три часа ночи.

Записи Л.А.Сулержицкого. Архив Л.А.Сулержицкого.

МАРТ 8

Смотрит с Сулержицким экзамен в школе Ф.Ф.Комиссаржевского. После экзамена беседует до трех часов ночи с Л.А.Сулержицким и В.М.Бебутовым о работе Студии МХТ над одноактными пьесами П.Мериме.

Там же.

МАРТ 11

Проводит в Студии генеральную репетицию «Калик перехожих». Разрешает показать спектакль на весенних гастролях в Петербурге.

МАРТ 12

Норман Хэпгуд предлагает С. осуществить постановку какой-либо пьесы для Театрального общества в Нью-Йорке.

Телеграмма Н.Хэпгуда к С. от 25/III н. с. Архив К.С.

Газета «Русское слово» пишет:

«Хозяйка гостиницы», ввиду ухода г-жи Гзовской и возможного снятия этой пьесы с репертуара, продолжает привлекать необычайное количество публики.

Вчера была объявлена продажа на воскресный утренник, и, несмотря на то, что цены назначены вечерние, билеты в 2–3 часа были все разобраны».

МАРТ 16

Играет роль Крутицкого в отрывке из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Студии МХТ.

Записи Л.А.Сулержицкого. Архив Л.А.Сулержицкого.

МАРТ 19

Большая М.А.Самарова пишет С.: «Я верю в Вашу доброту, Вы не откажете мне в моей просьбе навестить меня. Я с ужасом думаю о том, что Вы можете уехать надолго и я не увижу Вас. Если я жива и поправлюсь, всецело обязана Вам, дорогой Константин Сергеевич. Душа моя полна любви и благодарности к Вам».

Архив К.С.

МАРТ 21

Играет роль Кавалера ди Рипафратта. Записывает в Дневнике спектаклей:
«В.И.Немировичу-Данченко.

Очень прошу принять самые энергичные меры (штраф, или отнять пьесу, или другие меры). Я два раза уже замечал г. Пагаве¹, что он приходит за 1/4 часа до начала спектакля, и не записывал его в протокол. Сегодня он пришел в театр без пяти минут восемь, и первый звонок пришлось распорядиться дать без него. Поднялась тревога. Не знаешь, к кому обратиться в подобные минуты. Нужно готовиться к спектаклю играть и в то же время придумывать, как выйти из беды. Этот поступок я считаю преступлением, за который в заграничных театрах взимается штраф в размере жалования нескольких месяцев. Г-н Пагава не хочет слушаться меня, поэтому я зываю к Вам».

МАРТ 24

Участвует в работе третьего заседания Общества порайонных общедоступных театров в помещении Художественного театра.

МАРТ 28

Утром играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Пишет Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Участвующие в «Хозяйке гостиницы» обратились ко мне с коллективной просьбой и ходатайством о снятии наложенного Вами, по моему заявлению, штрафа на А.Н.Пагаву.

Принимая во внимание общую просьбу товарищей и сознание своей вины г. Пагавой, я готов признать и поверить тому, что оплошность, допущенная г. Пагавой, не повторится. Поэтому я присоединяюсь к общей просьбе и ходатайствую перед Вами о снятии штрафа с А.Н.Пагавы».

Дневник спектаклей.

Вечером закрытие сезона МХТ в Москве.

МАРТ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 3, 4, 6, 7, 16 (утро), 18, 20 (утро), 21, 23 (утро), 25 (утро), 26, 28-го (утро).

АПРЕЛЬ, начало

Едет с театром на гастроли в Петербург.

«Мы, петербургская учащаяся молодежь, ждали гастролей Московского Художественного театра, как великого праздника, – недаром всегда эти гастроли совпадали с Пасхой, с весной; мы стояли целые ночи в очередях у Александринского театра и целые месяцы отказывали себе в обеде, чтобы скопить деньги на покупку билетов на все спектакли Театра и его Студии.

...Мы всегда уходили из Художественного театра с просветленной душой, полные высоких, благородных чувств, способные понять истинно прекрасное как в трагизме жизни, так и в смешном».

Письмо А.Калмазниковой к С. от 17/1 1938 г. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 5

Вместе с А.Н.Бенуа проводит репетицию третьего акта «Мнимого больного»; вводит в спектакль А.А.Стаховича на роль Беральда.

Дневник спектаклей.

АПРЕЛЬ 7

Открытие гастролей МХТ спектаклем «Николай Ставрогин» в помещении Михайловского театра.

АПРЕЛЬ 8

Первый раз в Петербурге играет роль Кавалера ди Рипафратта в «Хозяйке гостиницы».

«...Ну, и радовались же мы на второй вечер! Точно попали из темного погребца да на яркое

¹ А.Н.Пагава в 1909–1915 годах был сотрудником и помощником режиссера МХТ. В дальнейшем видный деятель грузинского советского театра, режиссер, педагог.

солнце. Даже глаза в первый момент ослепило. И немудрено. После надрыва Достоевского, после всех этих мрачных душевных конфликтов, прямо в светлый мир старой итальянской комедии, прямо в объятия беззаботно хохочущего венецианца XVIII века, Карло Гольдони.

...Краски Александра Бенуа на все наводят солнечный блеск. Станиславский в свою очередь постарался о том, чтобы исполнение было также пронизано радостными сверкающими лучами. Это удалось в полной мере. ...Живость, подвижность, легкость тона достигнуты такие, что лучше и желать невозможно.

...Давно уже не смеялись в театре таким светлым смехом от всей полноты души, давно уже не выходили из него с более радостным настроением!»

Утверждая, что Станиславский – «самый замечательный сейчас русский актер, величайший мастер сцены», критик считает роль Кавалера ди Рипафратта одним из его наиболее ярких художественных созданий. Автор статьи отмечает совершенно исключительную способность Станиславского «перевплощаться в тот либо другой сценический персонаж», строгую «законченность стиля» в его игре, своеобразность пластического рисунка каждой его роли, «наконец, это поразительное умение находить всегда какие-нибудь характерные подробности тона, необыкновенно идущие к делу, и из этих подробностей сочинять увлекательнейший узор разговора, за которым следишь, боясь проронить хоть одно слово!»

Зигфрид [Э.Старк]. Московский Художественный театр. – «Петербургские ведомости», 10/IV.

«Вы зовете на разные лады: «Мирандолина». В самом звуке Вашего голоса что-то непередаваемое, какая-то правда, которую я слышу со сцены впервые. (Я в первый раз вижу Вас.) Я поражена, захвачена Вами, Гзовской, всей Вашей какой-то особенной атмосферой».

Письмо Н.Д.Ухтомской к С. от 8/X 1926 г. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 10

«Шлю мой радостный привет дорогому моему Константину Сергеевичу!»

Письмо А.П.Пиотровского. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 13–15

С. болен.

АПРЕЛЬ 13

Из письма Ф.Ф.Комиссаржевского к С.:

«Если я Вам нужен, я к Вашим услугам. Я с удовольствием буду работать в Студии Вашей, но, как я Вам говорил, мне бы хотелось быть и в работе Художественного театра».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 19

Л.Я.Гуревич пишет в газете «Речь» о том, что спектакль Студии Станиславского «Калики перехожие» представляет исключительный интерес¹.

«Повсюду в этой постановке – и в сдержанных, как и в сильно патетических сценах, кое в чем еще грубоватых, шероховатых, – чувствуются проблески настоящего художественного творчества, и драма молодого автора раскрывается во всем своем идейном и психологическом содержании, волнует и оставляет в душе, несмотря на трагическое заключение, – светлое поэтическое чувство».

А.В.Амфитеатров просит С. оказать внимание и содействие в устройстве на работу в Москве «талантливейшему русскому скульптору Эрье»².

Письмо А.В.Амфитеатрова к С. Архив К.С.

¹ «Калики перехожие» впервые шли в Петербурге 17 апреля в театре «Комедия» (Моховая, 33).

² Эрзя (С.Д.Нефедов) – известный впоследствии русский и советский скульптор.

АПРЕЛЬ 20

Художественное общество интимного театра «Бродячая собака»¹ устраивает закрытый вечер-банкет в честь МХТ.

Пригласительный билет.

АПРЕЛЬ 25

Проводит вечер у Ф.И.Шаляпина.

Письма Ф.И.Шаляпина к С. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 27

В связи с гастролями Студии МХТ в Петербурге газета «Петербургское слово» пишет:

Студия – «это именно мастерская, где такой большой и единственный художник сцены, как Станиславский, продельвает различные опыты, проверяет себя, отыскивает те тона и приемы, которые могут понадобиться ему при осуществлении какой-нибудь сложной постановки уже на сцене театра».

Зигфрид [Э.Старк]. Эскизы. – «Петербургское слово».

АПРЕЛЬ 29

Исполняет роли Крутицкого в четвертом акте «На всякого мудреца довольно простоты» и Вершинина в первом акте «Трех сестер» на Литературно-музыкальном вечере в театре «Пасаж».

АПРЕЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 8, 10 (утро), 16, 17, 28-го; графа Любина – 9, 12, 20, 27-го (утро); Аргана – 12, 20-го (утро).

АПРЕЛЬ – МАЙ

В Петербурге участвует в беседах с художником Б.М.Кустодиевым об оформлении будущего спектакля «Смерть Пазухина».

Дневник репетиций.

МАЙ 1

Заседание в Художественном театре по поводу возобновления «Горя от ума». Возражая известному историку литературы Н.К.Пиксанову, требующему точного выполнения авторских ремарок, С. утверждает, что актер является не докладчиком, а творцом роли, и поэтому абсолютно точно придерживаться указаний автора в ремарках не обязательно.

С. ссылается на письмо Гоголя, в котором он, отвечая на жалобы одного из своих корреспондентов в отсутствие новых пьес для театра, пишет, что каждая старая пьеса, поставленная свободно, по-новому, есть художественная пьеса. Гоголь пишет: «Возьмите все лучшие пьесы Шиллера и Шекспира и ставьте их так, как требует современное выросшее искусство». «И это мне, – говорит С., – всегда дает смелость кое-что изменить, сообразуясь с необходимостью, с внутренними переживаниями актера. А потом вспоминается А.П.Чехов, у которого Епиходов был толстым, старым, с одышкой; Москвин играл его совсем молодым и без одышки, и когда Чехов увидел его, то очень обрадовался и благодарил за то, что актер подсказал ему тот образ, который хотел изобразить сам Чехов»².

Стенограмма заседания. Архив К.С., № 3328. Запись выступления (машинопись). Архив Н.-Д., № 48/1–2.

Газета «Петербургский курьер» публикует высказывания С. о развитии кинематографии и взаимодействии театра и кино. «Многие опасаются победы кинематографа над театром, волнуются этим, пишут и спорят, но никто не пытается *изучить* кинематограф. Ведь мы совер-

¹ «Бродячая собака» – артистически-литературный клуб-кабаре, основанный Б.К.Прониным. Помещался на Михайловской площади, в подвале дома № 5.

² 17 января 1963 года, в день столетия со дня рождения Станиславского, Н.К.Пиксанов прислал телеграмму дирекции МХАТ: «Горюча чту память славного реформатора русского театра Константина Сергеевича Станиславского. Горжусь его мировой славой. Как исследователь Грибоедова навсегда запомнил исполнение им роли Фамусова» (архив К.С.).

шенно не знаем ни его средств, ни его возможностей, не знаем, есть ли игра актера для экрана искусство, или ремесло, или это что-либо иное, третье, новое, чего прежде не могло быть. Прежде, чем пугаться и кричать о гибели эстетической культуры с ростом кинематографа, надо изучить его законы, и тогда можно будет или благословить, или его предать анафеме».

Возражая тем, которые утверждали, что кинематограф заменит театр и что искусство театра с развитием кинематографии обречено на вымирание, С. говорит:

«Театр и кинематограф лежат в разных плоскостях, и то, чем театр нас волнует, влечет и чарует, этого никогда не сможет воспроизвести кинематограф. Ведь наивно думать, что теперь в театре главное значение за зрелищем внешних форм. Не этим жив театр. Театр живет тем обменом духовной энергии, который непрерывно происходит между зрителем и актером; той симпатической связью, которая невидимыми нитями единит актера и зрителя. Этого никогда не будет и не может быть в кинематографе, где отсутствует живой актер, где выход душевным движениям ограничен механическими средствами. В театре нас радует, печалит, тревожит и успокаивает *живой* человек, а в кинематографе все и всё *как будто живое*. Кинематограф не может заменить театр, но может, если его изучат и возьмут в свои руки преданные духовному прогрессу люди, приобщить народные массы к общей культурной жизни, а теперь это несомненно важное и прекрасное дело».

МАЙ 7

Спектакль «Трактирщица» смотрит А.А.Блок.

«Трактирщица» – легкий и хороший спектакль (Гзовская и Станиславский)».

Александр Блок. Записные книжки. 1901–1920, стр. 226.

МАЙ 8

После спектакля Студии МХТ «Калики перехожие», который «шел при переполненном зале», состоялось «чествование труппы Студии и ее руководителя К.С.Станиславского».

Студенты Петербургского университета и слушательницы бестужевских курсов в своем адресе выразили «благодарность за художественную игру и за готовность прийти на помощь нуждающейся молодежи»¹.

В адресе от рабочих «выражено пожелание, чтобы спектакли Студии стали более доступны широкой массе».

«Обзорение театров», 11–12/V.

МАЙ 10

«Группа народных учительниц» благодарит С. за то, что он дал им возможность посмотреть в Петербурге спектакли МХТ, которые доставили им «великое удовольствие».

Письмо народных учительниц (без подписи). Архив К.С.

МАЙ 13

Окончание гастролей в Петербурге. С. играет роль Кавалера ди Рипафратта в «Хозяйке гостиницы».

МАЙ 15

Из беседы Вл.И.Немировича-Данченко с корреспондентом газеты «Киевская мысль»:

«Теоретическая разработка дела, исполненная Станиславским в последние годы, оказала театру огромные услуги и сильно расширила сферу актерских возможностей. Направление переживаний резко вытеснило «представления», для артистических индивидуальностей открылись новые горизонты, и вся труппа, как старшие, так и молодежь, с горячим увлечением отдалась новому течению в искусстве Художественного театра. Отдалась тем более горячо, что оно окончательно приближает нас к тому завету русского сценического искусства, которое унаследовано от Щепкина: искренность и простота».

МАЙ, до 16-го

Перед отъездом из Москвы в Киев навещает больного А.Р.Артема.

¹ Спектакли Студии МХТ давались в Петербурге с благотворительной целью в пользу нуждающейся молодежи.

МАЙ 17

Начало гастролей МХТ в Киеве в помещении Городского театра.

С. играет роль Крутицкого в комедии «На всякого мудреца довольно простоты».

«Чем бывал Крутицкий до сих пор даже у лучших его сценических истолкователей? Бытовой фигурой – и только!

...Но у Станиславского – это действительно нечто символическое... Истощенный вампир, цепляющийся когтями за острые углы новой жизни... ему ненавистной...

Ибо его девиз, угаданный Глумовым:

– О вреде реформ вообще!..

...Отмечается временное, бытовое и местное, и со сцены глядит на вас вечный символ! Некогда страшный, пугающий, но уже побежденный, если не жизнью, то стрелой сатирика...»

Всеволод Чаговец. Спектакли Художественного театра. – «Киевская мысль», 19/V.

Вместе со всей труппой во Владимирском соборе на панихиде по скончавшемуся в Москве А.Р.Артему.

«Кого мы потеряли? Трудно ответить на этот вопрос, в особенности мне, двадцать пять лет посвятившему вместе с Артемом одному общему любимому делу. Где кончался в Артеме большой актер-художник и где начинался обаятельный человек, с чисто детской душой, распростиравший вокруг себя атмосферу необыкновенной мягкости, ласки, любви, – это невозможно определить.

Артем – не только артист в буквальном смысле этого слова, а редкая художественная индивидуальность, которые рождаются единицами».

Интервью Станиславского. – «Киевская мысль». 17/IV.

МАЙ, между 17 и 31

В Киеве встречается и беседует об искусстве театра со Станиславой Высоцкой.

С.Высоцкая дарит С. свою фотографию в роли Гамлета с надписью: «Великому артисту – гениальному режиссеру восторженная поклонница Ст. Высоцкая».

Дом-музей К.С.Станиславского.

Помогает ученицам школы А.Дункан, приехавшим в Киев, в устройстве концертов.

«Когда у Дункан трагически погибли ее дети, она бросила студию, а человек двенадцать из нее отправила в Россию с письмом к Станиславскому.

– «Приезжают они, театра в Москве нет, в Киеве на гастролях. Они туда, как «снег на голову». Что делать, устроили вечер, другой. Номера исчерпаны, нужна новая программа. Пришлось среди всех своих дел режиссерских, актерских помогать этим детям. Я расскажу им, что, по-моему, здесь в звуках изображено, они симпровизируют, я отберу, что хорошо. Так две программы поставил... А вот классический балет я бы никак не сумел ставить, не взялся бы»¹.

Запись рассказа С., сделанная Б.Зонем 11/VIII 1934 г. См.: Б.Зон. Встречи со Станиславским, стр. 84 (рукопись).

МАЙ 19

Е.Б.Вахтангов сообщает С.В.Халютиной, что, по-видимому, он сможет вести занятия в ее школе: «Я думаю, что К.С.Станиславский разрешит мне. (У меня теперь новое условие: без его разрешения я не имею права нигде работать!)»

Письмо Е.Б.Вахтангова к С.В.Халютиной. Музей МХАТ. Архив С.В.Халютиной.

МАЙ 20

Вл.И.Немирович-Данченко пишет о тревоге за судьбу театра, которую испытывают в последнее время С. и многие артисты МХТ. «Будущее представляется темным и ненадежным, ни в ком нет настоящей уверенности...»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву. Архив Н.-Д.

¹ 25, 26 и 30 мая в Киеве, в помещении театра «Соловцов», состоялись три вечера танцев учениц школы А.Дункан, которые, по свидетельству прессы, прошли с большим успехом.

МАЙ 29

Зритель Н.В.Иванов благодарит С. за разъяснения, данные ему «относительно творчества артиста»¹.

Письмо Н.В.Иванова к С. Архив К.С.

МАЙ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 2, 4, 7, 9 (утро), 10, 11 (утро), 13-го; Крутицкого – 17, 18, 26-го; Гаева – 18 (утро), 23, 30-го; Аргана – 27, 28-го; графа Любина – 19, 20-го.

ИЮНЬ 1

Утром играет роль Крутицкого.

Вечером играет роль Гаева в последнем гастрольном спектакле в Киеве.

ИЮНЬ 3

Поздравляет сына Игоря с окончанием гимназии.

«Ура ура ура. Счастлив, горд, благодарен, люблю. Поздравляю исполнением первого гражданского долга, с освобождением от тяжелой обязанности. Желаю со вкусом, умом, бодростью употребить наступающие лучшие годы жизни. Желаю уберечься от пошлости, гадостей переходного времени. Сердечно поздравляю. Благодарю бабушку, Киру, милых учителей, страдавших с тобой. Всех обнимаю. Жду свидания. Константин Алексеев».

Телеграмма С. к И.К.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 374.

ИЮНЬ 5

Приезжает в Люстдорф под Одессой.

«Радуюсь за Игоречка и очень жду свидания с детьми».

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 375.

Ф.Ф.Комиссаржевский пишет С. по поводу поставленных им условий работы в МХТ: «Из Вашего же письма я понял, что Вы сомневаетесь как-то во мне, что Вы чего-то опасаетесь во мне».

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

ИЮНЬ, с 7-го

Читает «замечательный материал», привезенный Л.Я.Гуревич: выписки из книг немецких, французских, английских, итальянских актеров и драматургов о сценическом искусстве.

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 375.

«Всего несколько дней пробыли мы в Люстдорфе, но они были полны глубокого содержания. Ходили с привезенными мною материалами на пляж и, выискивая такое место, где меньше было народу и не мешали работать, читали вслух. Иногда Константин Сергеевич отрывался от чтения и, прищурив глаза, задумывался. Потом подолгу обсуждали прочитанное, а когда уставали, сидели молча, глядя на море и прислушиваясь к плеску набегающих на берег волн».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 138.

ИЮНЬ 12

Едет из Одессы пароходом в Севастополь.

Беседует с начинающим писателем Я.Я.Гуревичем-Крюковским. «Со времени нашего последнего свидания в Люстдорфе и затем на пароходе по пути из Одессы в Севастополь я много-много раз с восторженною благодарностью вспоминал о той трепке, которую Вы задали мне за мою пьесу, и обо всем, что Вы говорили мне тогда по поводу нее. Разговор с Вами представляет для меня в моей авторской жизни, довольно еще краткой и не вполне определившейся, нечто совершенно исключительное. Вы обнаружили для меня поразительную способность толкать вперед человека, возбуждать новые стремления, прояснять новые идеалы, вооружать

¹ Письмо С. к Н.В.Иванову не обнаружено.

приемами для углубления и изощрения литературной работы... Вы оказали мне неоценимую услугу, высказав мне Ваше мнение с благороднейшей прямоотой и поделившись со мною Вашим богатым творческим опытом».

Письмо Я.Я.Гуревича-Крюковского к С. от 23/II 1915 г. Архив К.С.

ИЮНЬ 13

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«А в Севастополе у Киста нашел Константина Сергеевича! Он только что приехал с парходом из Одессы и в ожидании своих детей из Москвы сидел за своими «Записками». Он обрадовался мне».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2386.

ИЮНЬ, между 14 и 19

Два дня проводит с детьми и с Л.А.Сулержицким в Батилимане.

ИЮНЬ 21

Уезжает из Севастополя в Мариенбад¹.

ИЮНЬ 26

Из Севастополя приехал в Мариенбад «только на 5-й день, измученный беспорядками и препятствиями, которые приходилось одолевать».

Письмо М.П.Лилиной к О.Т.Перевозицовой от 29/VI. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ИЮНЬ 27

Вл.И.Немирович-Данченко в Мариенбаде² встречается с К.С.Станиславским, М.П.Лилиной, В.И.Качаловым, Л.Я.Гуревич, Н.Е.Эфросом, Н.А.Смирновой и Л.М.Леонидовым.

«С ними поел, потом читал им пьесу Толстого³, потом выпил с ними воды, потом ужинал у них же в садике отеля. В 8.00 уехал, они все меня торжественно проводили до экипажа. Все встали из-за стола провожать. Конст. Серг. сказал:

– Так надо. Пусть немцы смотрят, как артисты провожают своего директора.

Все они живут недалеко друг от друга, не в центре, в очень чистых отелях у самого леса.

Приятно, точно в изящной деревне».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 28/VI. Архив Н.-Д., № 2396.

ИЮЛЬ, первая половина

В Мариенбаде продолжает изучать труды иностранных актеров и театральных деятелей о сценическом искусстве.

«Ясно, как сейчас, вижу я его перед собой на горной мариенбадской террасе за чтением выдержек из трактата Луиджи Риккобони «Pensées sur la déclamation», который еще в 1737 году отстаивал тот вид сценического искусства, которое сам Станиславский именовал «искусством переживания», в отличие от «искусства представления». ...Он полюбил также и Риккобони-сына, Франческо Риккобони, и его труд «L'art du théâtre» – с доказательством того, что актер не должен полагаться на свое вдохновение и выступать на сцене в роли импровизатора, что он должен работать и работать. С величайшим вниманием вникал он в тонкие противоречия и скрывающиеся за ними верные мысли Дидро, добывался у меня дополнительных сведений о Клерон и Дюмениль, с увлечением читал выдержки из размышлений умного реалиста Ифланда и горячие страницы Тальма. ... Потом началась новая полоса наших занятий: его стала захватывать история европейского театра XVIII и XIX веков, разные типы актеров, разные школы актерской игры... Помню, я рассказывала ему о Лессинге, Гёте и Шиллере как о деятелях

¹ В Мариенбаде лечилась в это время М.П.Лилина.

² Вл.И.Немирович-Данченко остановился в Мариенбаде на один день проездом в Карлсбад.

³ Название пьесы А.Н.Толстого не установлено. Вл.И.Немирович-Данченко пишет, что слушатели ее «не одобрили».

театра, о принципиальных разногласиях между Гёте и Тиком, об Экгофе и великом Шредере, об актерах-романтиках Флекке и Людвиге Девриенте».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 141.

«Мои работы с Гуревич подвигаются. Мы выкопали необыкновенный материал»¹.

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому от 11/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 376.

«Эта работа осмыслила многое и помогла «разложить на полки ума» все те познания, которые дал мне опыт»².

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 4/III 1928 г. Сб. «О Станиславском», стр. 178.

Читает пьесу Д.С.Мережковского «Будет радость»; находит возможной ее постановку в МХТ.

Письмо В.И.Качалова к Н.Н.Литовцевой. Музей МХАТ. Архив В.И.Качалова, № 9609.

ИЮЛЬ 8

Благодарит Игоря и Киру «за память и телеграмму. Мы очень скромно провели день. ...Никто не знал об нашей серебряной свадьбе».

Письмо С. к К.К.Алексеевой. Собр. соч., т. 8, стр. 375–376.

ИЮЛЬ 11

Получает от Л.А.Сулержицкого пьесу З. Гиппиус «Зеленое кольцо». «Мои работы с Гуревич продвигаются. Мы выкопали необыкновенный материал».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 376.

ИЮЛЬ 15

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

«Мы здесь живем очень тревожно по случаю войны.

...Жена смотрит на все очень легкомысленно, а я, напротив, мрачно, и не могу унять свою разыгравшуюся фантазию и потому не сплю по ночам.

Наша колония здесь очень уменьшилась. Остались Качалов В.И., Гуревич и мы с женой. Где-то встретимся! Дети у Сулера на Княжей горе, около Канева в Киевской губернии, а бабушка – на Кавказе».

Собр. соч., т. 8, стр. 376.

¹ В Музее МХАТ имеются книги и переведенные выдержки из книг иностранных авторов, которые С., по всей вероятности, изучал летом 1914 года в Люстдорфе и Мариенбаде. Среди этих книг (на всех имеются пометки С.): Л.Риккони «Мысли о декламации» (*Pensées sur la déclamation*, 1738), Л.Риккони «История итальянского театра» (1728), отрывки из книги Ремона де Сент-Альбина «Актер», главы из трехтомной истории немецкого актерского искусства Эд. Девриента, Ф.Риккони «Театральное искусство» (1750), выдержки из «Воспоминаний о Мольере» аббата д'Алленвиля (1823), Дени Дидро «Заметки по поводу брошюры, озаглавленной «Гаррик, или Английские актеры», А.Бинэ «Размышления о парадоксе Дидро», предисловие Ф. Гальма к мемуарам Лекена «Размышления о таланте Лекена и о сценическом искусстве», выдержки из статей о театре Людвиг Тика («*Dramaturgische Blätter*»), отрывки из книги «Мемуары М-лле Дюмениль в ответ на мемуары М-лле Клерон».

Ознакомившись с биографией немецкого актера Экгофа по книге «История немецкого актерского искусства», С. сделал пометку на полях: «Не по времени велик». Изучив творческую деятельность французской актрисы Адриенны Лекуврер по выдержкам из книг «*Mémoires sur Molière suivis des mémoires sur Baronet sur m-lle Lecouvreur*» и «*Lettres d'Adrienne Lecouvreur*», С. делает вывод: «Лекуврер первая начала общение с партнером, а не с публикой. С. подчеркивает текст, в котором говорится, что «Адриенна инстинктивно следовала совету Мольера: «декламировать так, как говорят». Таким образом, она произвела революцию в области театра задолго до того, как XVIII век ввел естественность в моду». Знакомясь с воспоминаниями Брема Стокера о Генри Ирвинге, С. находит и выделяет близкие себе понятия о «перспективе роли», о постепенном развитии характера героя. Делает многочисленные заметки на полях книги Августа Вильгельма Иффланда «*Meine theatralische Laufbahn*», ставит на полях свои инициалы и дважды подчеркивает слова Иффланда: «Самое верное средство казаться благородным человеком, это постараться им быть» и «Итак, для того, кто сам неспособен к благородному чувству, окажется невозможным дать изображение благородства».

Заинтересовывается таблицей для актеров Г.-Ф.Демюра, состоящей из 35 знаков, обозначающих важнейшие действия на сцене. В книге Дора «*Les Déclamations théâtrales*» (1771) и Фурнеля «*Curiosités théâtrales*», гл. XVI (1859) С. находит высказывания о борьбе двух направлений в театре: школы представления и школы переживания. Делает выписки из книги Коклена «Искусство актера».

² Л.Я.Гуревич в своих воспоминаниях об С. пишет, «что не следует особенно преувеличивать значение проработанных им тогда материалов как положительного вклада в его работу. Основные положения его системы были уже твердо установлены и захватывали вопросы актерского творчества гораздо глубже, шире, полнее, чем попадавшиеся ему «старые книги». Но эти «старые книги» были для С. «ободрением» в его поисках и «как бы доносили до него из далекого прошлого голоса его подлинных единомышленников» (сб. «О Станиславском», стр. 140–141).

«Кажется, бежать скорее, но если бежать домой – в Россию, то нет билетов по направлению к границе, так как здесь мобилизуют войска. С другой стороны, говорят, что забастовщики останавливают поезда и что теперь не проедешь и надо переждать; что войны никакой не будет; что Россия не может воевать. Во всяком случае, отсюда надо уезжать – до такой степени здесь стало скверно русским. Долгое время даже не было газет, так что мы даже не ориентируемся, что у Вас происходит. Фантазия разыгрывается вовсю, и потому на душе – скверно».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 377.

ИЮЛЬ, до 19-го

«Костя в панике, все твердит, что завтра начнется война с Россией, и как тогда попасть в Россию и куда деваться сейчас, то порывается к компании, т.е. к Вам, чтобы уже не расставаться, то думает, не проскочить ли сейчас в Россию, но в России боится революции. Словом, растерялся и даже об системе забыл. Маруся спокойна, говорит, что все чепуха, никакой войны нет и не будет, но успокоить Костю не в силах».

Письмо В.И.Качалова к Н.Н.Литовцевой. Архив В.И.Качалова, № 9611.

ИЮЛЬ 19

Германия объявляет войну России.

С. вместе с М.П.Лилиной и В.И.Качаловым выезжает из Мариенбада в Мюнхен с тем, чтобы оттуда через Швейцарию возвратиться в Россию.

«Первый отправляющийся поезд из Мариенбада, драка за места и при сдаче багажа. Озверение людей. Полное отсутствие носильщиков и экипажей. Таскание своих багажей; постоянные пересадки, осмотры, перетаскивание ручных багажей. Потеря части ручного багажа. Путешествие в третьем классе среди недружелюбных взглядов и ежеминутных проходов поездов, воинственно настроенных. ...Приезд в Мюнхен – вечером. Отсутствие носильщиков. Странное оживление на станциях и улицах. Расклейка объявлений о Mobilmachung¹».

«Из пережитого за границей». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 584.

ИЮЛЬ 21

По пути из Мюнхена к немецкой границе на станции Иммерштадт подвергается аресту в качестве военнопленного, как и остальные русские пассажиры.

«В наш вагон с двух сторон врываются солдаты и на тех же штампованных, военных нотах кричат: «Htraus! Russische Spionen! Htraus!»² Не забуду озверевшего лица солдата с синими губами, который подбежал ко мне.

– Кто вы?

– Русский...

– Htraus!

Багаж летит в окно. Нас выталкивают. Вся станция ревет. Какие-то люди в азарте лезут на окна, на столбы, только бы получше разглядеть нас. Яркая картина озверения и людского безумия.

...Мы были тут первыми военнопленными, и потому нами, как новинкой, насладились вовсю».

«Из пережитого за границей». Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 165–166.

В ночь на 22 июля отправляется в вагоне с военнопленными из Иммерштадта обратно в глубь Германии – в Кемптен, а оттуда в Линдау. «Поезд идет медленно. В окна виднеется светящее от месяца небо и чернеют силуэты высоких холмов. После пережитого волнения на душе становится необычайно тихо. Неизвестно, собственно, что нам предстоит. «Может быть, мужчин расстреляют», – вполголоса говорит мне сидящий подле Станиславский. Он говорит это совсем серьезно и даже приводит некоторые соображения в доказательство этого, но голос его ровен и мягок: в эту минуту жизнь созерцается с какой-то безличной высоты и ничто не кажется страшным. Он говорит о том, что впечатления этих дней сделали для него страшно

¹ Мобилизация (нем.)

² «Вон! Русские шпионы! Вон!» (нем.)

ясным сознание неглубокости всей этой человеческой культуры, буржуазной культуры, и необходимости совсем иной жизни, с сокращением до минимума всех наших потребностей, с работой – настоящей художественной работой – для народа, для тех, кто еще не поглощен этой буржуазной культурой...»

Л.Я.Гуревич. Возвращение домой. – «Русская мысль», кн. X, стр. 153.

ИЮЛЬ 22

В Линдау вместе с Лилиной и группой русских военнопленных заключен в крепость.

«Ворота со скрипом открылись. Очень большой плац, окруженный каменными постройками. На нем солдаты всякого рода оружия. Идет учение. Так и казалось, что демонстрируют перед нами всю ловкость и силу немецкого солдата. ...Ввели в огромный сарай, где по углам свален какой-то хлам. Дверь оставили отворенной – может быть, чтобы мы не переставали быть под впечатлением производившихся на плацу грозных эволюций. Сарай окружили конвойные. ...Нашлось довольно много знакомых: несколько участников далькрозовской школы в Геллерау, несколько москвичей, петербуржцев. Был тут, между прочим, мюнхенский художник В.В.Кандинский. ...Принесли есть – хлеба и воды. Осмотрели наши паспорта и объявили, что будут вводить маленькими группами, чтобы раздвигать и обыскивать».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 172.

ИЮЛЬ 22 или 23

Едет вместе с Лилиной, Качаловым и присоединившимися к ним Подгорным и Массалитиновым из Линдау на пароходе в Швейцарию. Прощаясь с Германией, «у меня не было дурных чувств к той Германии, которая создала ее настоящих культурных деятелей. Напротив, мне стало жалко моих друзей, среди которых родилась и воспиталась каста каких-то созданий, потерявших человеческие чувства. Ужасно, когда в семье есть сумасшедший, бешеный или урод».

Там же, стр. 585.

ИЮЛЬ, до 26-го

В швейцарском пограничном местечке Роршах ждет разрешения на въезд в Берн.

Письмо Л.Я.Гуревич к Вл.И.Немировичу-Данченко от 19/VIII. Архив Н.-Д.

«...Отправили нас в Швейцарию, которая не хотела нас принимать, и 3 дня мы жили в полуплену и думали, что нас отправят назад в крепость немцев (Линдау)».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 383.

ИЮЛЬ 26

Приезжает в Берн. Останавливается в пансионе Montano на Ziegelstrasse.

Пишет из Берна Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Как же быть с театром!!! Вся труппа здесь. Качалов, Массалитинов, Подгорный, Халютин, Лилина, я – здесь. Раевская только что уехала в Италию, Леонидов – тоже, кажется, в Италию. Быть может, настал тот момент, когда надо радикально изменить весь строй театра?! То есть переходить на студийно-гастрольную систему?»

«...Дай Бог Вам сил и мудрости. Рад бы помогать и быть около Вас, но когда и как увидимся?!»

Собр. соч., т. 8, стр. 380.

ИЮЛЬ, после 26-го

«Положение наше в Берне было тяжелое. Сидели без денег, так как иностранных денег не меняли, даже французских, по аккредитивам почти ничего не выплачивали.

...Вблизи миссии – сквер, и в нем здание какого-то театра или кафешантана. Это помещение было отведено для русских, и каждый день сходились они сюда, получали горячую пищу, молоко. Сюда же стали являться швейцарцы со своими пожертвованиями натурой. Кто принесет курицу, кто – барана, бобов и т.д. Конечно, положение большинства русских было ужасающее».

Собр. соч, т. 5, кн. 1, стр. 176.

В Берне на С. «был черный лостриновый пиджак без жилета, с множеством складок на рукавах у локтей, и черные с белой полоской визитные брюки, сильно вытянутые на коленях... По лицу К.С. было видно, что он потрясен, измучен, испуган и болен. Глаза его были беспокойны, и нервен он был до крайности».

Из воспоминаний Н.А.Подгорного. Архив Н.А.Подгорного, № 5542.

«Здесь ведь та же Германия, и мы ее враги. Конечно, нас теперь не гонят, как паршивых, загнанных, затравленных собак, как это было в Мюнхене, Линдау; но... здесь нас не любят, и это очень тяжело».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 8, стр. 385.

«Хождение по банкам, консульствам, телеграфам. Собираение по крупинкам денег, хлопоты по получению билетов. Обсуждение и выбор маршрута. «Дарданеллы закрыты!», «Дарданеллы открыты!» Туман на горах, тоска на сердце. Я ослаб и захворал, пролежал с неделю. Прыскали мышьяк, накачивали бромом. Немецкие газеты врали, пугали и доводили до отчаяния».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 16/IX. Собр. соч., т. 8, стр. 388–389.

АВГУСТ, начало

Переезжает из Берна в Беатенберг (в отель «Виктория», принадлежащий русскому доктору Членову)¹.

АВГУСТ

В Беатенберге пишет статью «Из пережитого за границей» о своих скитаниях по Германии, о пребывании в немецком плену. Готовые части статьи отсылает в Москву.

АВГУСТ 16

В день начала репетиций в Художественном театре телеграфирует Немировичу-Данченко из Беатенберга: «Мыслями, душой со всеми вами».

Собр. соч., т. 8, стр. 387.

АВГУСТ, конец

«С переездом в Женеву стало сразу легче».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

«В Лионе было жутко и очень чувствовалась близость войны».

Там же.

«Настроение в Лионе – угнетенное. И это настроение еще увеличивали все прибывавшие транспорты раненых».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 177.

АВГУСТ, конец – СЕНТЯБРЬ, начало

«В Марселе – беспечный Париж, жара, солнце».

Собр. соч., т. 8, стр. 389.

¹ В Беатенберге к группе русских актеров во главе со Станиславским присоединились жена и сын В.И.Качалова – Н.Н.Литовцева и В.В.Шверубович.

СЕНТЯБРЬ, начало

Из Марселя пароходом выезжает в Одессу.

«На море стоял сильный шторм, и первые два-три дня нас страшно трепало. Наш «Португаль»¹ – старая посудина – пыхтел, как примус, скрипел по всем швам... Я не раз подумывал, имели ли мы право уговаривать К.С. ехать на таком пароходу и не слишком ли это рискованное предприятие?»

Из воспоминаний Н.А.Подгорного. Архив Н.А.Подгорного, № 5542.

«Мы почти целый день стояли в порту острова Мальта. На берег никого не спустили, и все пассажиры висели на поручнях, рассматривая городок Ла Валетта.

У самых стен парохода плавали и ныряли бронзовые черноголовые мальчишки, выпрашивая деньги, которые им бросали в море – они ныряли за монетками, исчезая из глаз в многометровой лиловой глубине, и через минуту-полторы волнительного ожидания обнаруживались где-то очень глубоко и выныривали, держа монетку в зубах. Страшная игра собирала все больше и больше зрителей, вышел и Константин Сергеевич, но после первого же нырка, дождавшись появления маленького водолаза, держась за сердце и за горло, К.С. грозным, трескучим от гнева голосом крикнул: «Стыдно, господа, вы же не римляне в цирке!» – и ушел. Почти все пассажиры были русские, многие смутились, другие рассмеялись. Но деньги бросать перестали. Тогда один из младших офицеров, француз, понявший по выражению и интонации, что сказал К.С., снял фуражку, обошел всех пассажиров, собрал рассыпанные в его фуражку деньги, спустился в шлюпку, крикнул что-то мальчишкам. Они вплавь собрались вокруг его шлюпки, и он прямо в руки роздал им все собранное. Мальчишки вылезли на берег и прокричали «ура» в честь Франции и в честь России. Офицер, видимо, объяснил им, кто пассажиры этого французского парохода. Константин Сергеевич, когда узнал о том, каким образом этот офицер довел до разумного конца его справедливое, но грозившее ущербом нищим мальчишкам выступление, подарил ему свою карточку с хорошей надписью».

В.В.Шверубович. О старом Художественном театре, стр. 138.

«Путешествие от Марселя до Дарданелл прошло благополучно. В Дарданеллах начались издевательства, весьма сходные с теми, которые нашим путешественникам пришлось перенести в Германии».

Возвращение К.С.Станиславского. – «Русское слово», 13/IX.

СЕНТЯБРЬ, до 10-го

«До Одессы оставалось 10 часов, между тем пароход остановили и велели идти обратно в Марсель. Получив взятку, турки пропустили «Португаль». У выхода в Черное море встретили турецкую эскадру, впереди которой шел «Гебен»².

Из воспоминаний Н.А.Подгорного. Архив Н.А.Подгорного, № 5542.

«В Турции было очень страшно. Особенно эпизод со встречей «Гебена».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 389.

«Вокруг «Гебена», который все продолжают так именовать, хотя он официально переименован на турецкий лад, целая свита крейсеров, миноносцев. Очевидно, мы остановлены, чтобы дать пройти этому великану. Кажется, что «Гебен» идет прямо на нас. Но посторониться мы не можем, так как прижаты почти вплотную к минным заграждениям. Сделаем шаг – взлетим на воздух. «Гебен» идет, так сказать, напролом, не держась полагающейся стороны. И проходит мимо нас почти борт к борту. На пароходу – высшее напряжение тревоги и страха. И, как объяснил потом мне капитан, мы действительно были на волос от гибели».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 178.

¹ С. и его спутники ехали из Марселя в Одессу на французском пароходу «Экватор», который Н.А.Подгорный ошибочно называет «Португаль». Капитаном «Экватора» был Луи Обуй.

² «Гебен» – немецкий военный крейсер, в начале первой мировой войны вошел в состав турецкого флота.

СЕНТЯБРЬ 10 или 11

Вместе с М.П.Лиловой, В.И.Качаловым и его семьей, Н.А.Подгорным, Н.О.Массалитиновым прибывает на пароходе в Одессу. «Наутро мы подходим к берегу, сходим на русскую землю. Кончился этот долгий и мучительный путь, кончились эти жестокие недели за границей. Мы – дома, мы – в России».

Собр. соч., т. 5, кн. 1, стр. 179.

СЕНТЯБРЬ 13 или 14

Приезжает в Москву.

СЕНТЯБРЬ 14

Газета «Русские ведомости» публикует первый отрывок из воспоминаний С. о пребывании в немецком плену под заглавием «Из пережитого за границей».

СЕНТЯБРЬ 16

В «Русских ведомостях» печатается продолжение статьи «Из пережитого за границей».

СЕНТЯБРЬ 16 и 17

Участвует в экстренных собраниях пайщиков МХТ по обсуждению репертуара театра на предстоящий сезон.

Собрание считает, что война не должна отразиться на качестве работы МХТ. Театр «обязан стать еще строже по отношению к своим художественным задачам», еще требовательнее к выбору репертуара. «Старый репертуар должен быть пересмотрен и очищен от всего мало-значительного как по форме, так и по содержанию», театр не имеет права ради материальных соображений прибегать к постановкам, рассчитанным на дешевый успех у публики.

Протокол собрания. Архив Внутренней жизни театра. № 15.

СЕНТЯБРЬ 20

В «Русских ведомостях» печатается продолжение статьи С. «Из пережитого за границей».

СЕНТЯБРЬ 21

Начинает работу по возобновлению спектакля «Горе от ума». Проводит первое в сезоне занятие – беседу со студийцами: «были собраны все молодые для разговора о народной сцене на балу у Фамусова».

«В конце зашел разговор об упражнениях по «системе». ...Я знаю, К.С. мечтает, что когда-нибудь установится класс такой, куда ежедневно *вся труппа* Художественного театра будет ходить на полчаса, скажем, до репетиций или между ними, и где именно эти упражнения будут производиться строго *по «системе»* всеми, как певцы поют вокализы (сравнение К.С.), несмотря на то, какие бы партии они ни пели. Упражнения должны быть отдельно: на ослабление мышц, на введение себя в круг, на утверждение себя в вере, наивности, на умение привести себя в какое бы то ни было *аффективное состояние*, на умение привести себя к ощущению того, что К.С. называет «я есмь», при разных имеющихся налицо тех или иных комплексах случайностей и т.д., на установление живого объекта, на возбуждение в себе всеми этими путями работоспособного состояния и т.д.

Кроме того, все эти задачи должны быть увлекательны, должны *заинтересовать волю*, так как, *по выражению К.С., всегда им высказываемому*, воле творческой приказывать ничего нельзя, – можно только увлекать ее».

Из дневника Л.А.Сулержицкого. Сб. «Леопольд Антонович Сулержицкий», стр. 351.

После занятия со студийцами «Совет с К.С. до 1 часу ночи».

Дневник репетиций и спектаклей Первой студии МХТ.гцтм.

СЕНТЯБРЬ 25

В «Русских ведомостях» публикуется последняя часть статьи «Из пережитого за границей».

СЕНТЯБРЬ

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко смотрит репетицию инсценировки повести Диккенса «Сверчок на печи» в Студии МХТ. «Немирович после спектакля ушел, а Константин Сергеевич долго, до поздней ночи, оставался с нами и говорил о своем впечатлении, обсуждал игру каждого из нас. Тогда же он сказал, что сквозное действие «Сверчка» – «принести добро людям».

Из воспоминаний С.В.Гиацинтовой. Сб. «О Станиславском», стр. 368.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

С. «занят поправкой «Горя от ума» и введением новых лиц».

Письмо М.П.Лилиной к Л.Я.Гуревич от 29/IX. Сб. «М.П.Лилина», стр. 209.

На одной из репетиций С. объясняет исполнителям «Горя от ума»¹, с чего начинается творчество актера и как создавать нужное для роли настроение, необходимое «творческое самочувствие».

Готовясь к репетиции, указывает С., актер обычно насильно старается создать нужное настроение без учета текущей вокруг него жизни. Этим самым он насилует «свою физическую и духовную природу и вызывает душевный и физический нажим». Многие актеры «закупориваются» в своей душе, ничего не принимая извне, от своего партнера и от окружающей обстановки. С. предлагает другой путь: «успокоиться, начать наблюдать, вникать в окружающую вас жизнь, научиться спокойно ее воспринимать, замечать, понимать, давать известную оценку, так сказать чувственную. Понять свое отношение к тому явлению, которое вас начинает окружать». Эту первую ступень в создании творческого самочувствия С. называет «Я есмь». Вторая ступень – это приближение к действующему лицу, к роли. С. просит с особым вниманием отнестись к задаваемым им вопросам и понять существенную разницу в их постановке: «Каким бы я был, что бы я чувствовал, если бы сейчас было 31 мая? Это одна постановка вопроса, а вторая постановка вопроса: что я буду делать, если сегодня 31 мая? Вот, между этими двумя вопросами ощущаете вы разницу? Она страшно значительная, она огромная». При этом надо задавать себе такие вопросы, предупреждает С., которые «ведут вас на активные действия».

Научившись создавать творческую атмосферу или творческое самочувствие, а также «пройдя все анализы пьесы» и роли, актер переходит непосредственно к творчеству.

После беседы С. предлагает собравшимся вспомнить свои роли в «Горе от ума» и сделать ряд упражнений на тему: бал у Фамусова. В конце репетиции С. отвечает на вопросы присутствующих.

Запись репетиции «Горя от ума» (машинопись). Архив К.С., № 1306.

Из записей С., сделанных на репетициях «Горя от ума»: «Германова² сердится на Чацкого – не смотрит на него, отвертывается... Это не действие, а бездействие.

Надо пользоваться взглядами, чтобы действовать, т.е. чтобы передавать: презрение, ненависть. Надо передавать, а не ничего не делать».

Архив К.С., № 1305.

«Репетиции «Горя от ума» показали, что мы так же далеки друг от друга, как и были. И замечательно: пока мы занимаемся ролью, которую Вы сами играете (однако непременно уже Вами игранную), Вы мне верите, но на первых же моих словах всякой другой роли Вас охватывает дрожь протеста».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (неотправленное). – «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44.

¹ Среди присутствующих на репетиции были Вл.И.Немирович-Данченко, И.М.Москвин, М.П.Лилина, Е.М.Раевская, Л.А.Сулержицкий, М.Н.Германова, О.Л.Книппер-Чехова, Е.П.Муратова, Н.А.Подгорный, Г.С.Бурджалов, Н.Г.Александров и другие.

² М.Н.Германова играла роль Софьи.

ОКТАБРЬ 2

Пишет Л.Я.Гуревич о репертуаре МХТ, который несколько изменился в связи с событиями последнего времени.

«Открываем возобновлением «Горя от ума» (Добужинский исправляет прежнюю постановку).

Потом идет Щедрин. ...И, право, против Щедрина ничего нельзя сказать. Это сатира, но и в ней сказывается русская мощь.

Третья постановка – Пушкин. «Каменный гость», «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери».

...Война так давит меня и всех, что приходится из последних сил напрягаться, чтобы работать в искусстве, которое стало таким лишним, ненужным».

Собр. соч., т. 8, стр. 389–390.

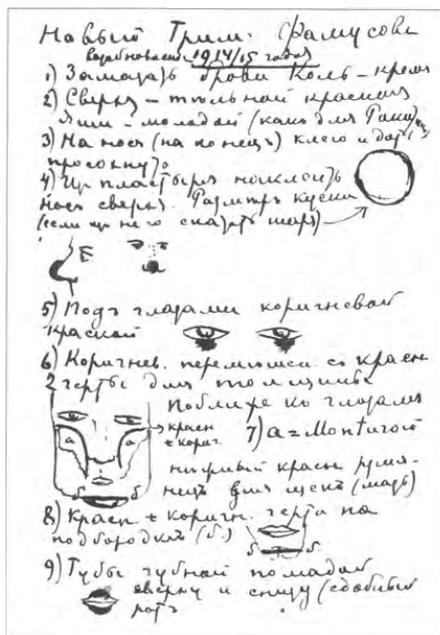
ОКТАБРЬ 5, 6

Участует в репетициях «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина. В.И.Немирович-Данченко проводит беседу по третьему акту пьесы, чтобы ввести С. в роль старика Пазухина.

ОКТАБРЬ, до 23-го

В работе над «Смертью Пазухина» «произошла некоторая заминка в ожидании Станиславского, который должен был играть старика Пазухина. Исполнители самостоятельно занимались третьим и четвертым актами, но как-то урывками... Так продолжалось до 23-го октября, когда выяснилось окончательно, что старика Пазухина будет играть Л.М.Леонидов».

Отчет помощника режиссера. Дневник репетиций.



Из записной книжки К.С.Станиславского. Грим для роли Фамусова. 1914

ОКТАБРЬ, до 25-го

За несколько дней до премьеры «Горя от ума» меняет «грим и тон» в роли Фамусова.

ОКТЯБРЬ 25

Публичная генеральная репетиция «Горя от ума» в новых декорациях М.В.Добужинского «очень светлых и нарядных». «Этот прекрасный художник великолепно чувствует «ампир» и прекрасно передает его».

С. Открытие Художественного театра. – «Новости сезона», 28/Х.

ОКТЯБРЬ 27

Открытие сезона спектаклем «Горе от ума».

Перед началом спектакля оркестр под управлением С.А.Кусевицкого и хор театра исполнили русский гимн. «Затем последовала «Марсельеза», которую также заставили повторить; далее английский, сербский, черногорский гимны и, наконец, бельгийская «Брабансона», открытая настоящей бурей долго не смолкавших рукоплесканий всего театра».

«Русское слово», 28/Х.

С. играет роль Фамусова.

«Во «внутренней» части спектакля, в исполнении отдельных ролей – одно, и чрезвычайной художественной ценности, обогащение: стало иным и неизмеримо более прекрасным исполнение К.С.Станиславского. Его Фамусов – большое сценическое создание, полное в такой же мере оригинальности, как и очаровательной жизненности и простоты. И это – новое торжество тех сценических принципов, которые так фанатически исповедует артист. Он и здесь шел исключительно от правды и искренности переживаний, от «логики чувств», по его любимому выражению. И эта «логика» принесла с собой и самую полную и богатую характерность, и интересную сложность, и богатый комизм, и редкую выразительность в каждом стихе, в каждом слове роли. Пока был этот Фамусов на сцене, радостная улыбка не сходила с лица зрителя. Он не переставал наслаждаться. Целый ряд фраз, которые каждый знает давно наизусть, заиграл новыми и очень счастливыми интонациями, иногда – неожиданными, всегда – верными».

Н.Эфрос. Художественный театр. – «Русские ведомости», 28/Х.

«Из старых исполнителей только Станиславский в роли Фамусова пошел вперед, дав новую трактовку роли, новый грим и в общем новое исполнение, которое легче, буффоннее и проще прежнего».

С. Открытие Художественного театра. – «Новости сезона», 28/Х.

ОКТЯБРЬ 28, 30, 31

Играет роль Фамусова.

«Фамусов – Станиславский – ярчайшая фигура всего спектакля. Это необычайно смелое изображение. Перед нами – барин. Но барин не из очень сановитых. Это, конечно, совершенно отвечает Грибоедову, у которого нет решительно никаких указаний на знатность Павла Афанасьевича.

...Фамусов Станиславского вздорен, суетлив, самодоволен и... необычайно, почти зоологически глуп. Надо только посмотреть на это пухлое, очень некрасивое, совсем непородистое, но очень сытое – отъевшееся, разжиревшее лицо!.. Сколько в нем плотоядности, игривости в сцене с Лизой; сколько кичливого самолюбования в диалоге с Софьей: «смотри ты на меня»... Тут Фамусов даже в зеркало глядится!.. И, верно, зеркало ему льстит, и он глубоко, свято убежден в том, что он образец для поучений».

Юрий Соболев. «Горе от ума». – Газ. «Театр», 30/Х.

«Этот Фамусов – воскресшая эпоха – старая грибоедовская Москва, запечатленная гением Грибоедова. Опять живой документ былого».

Юрий Соболев. В старом доме... – «Рампа и жизнь», 2/ХI, стр. 4.

НОЯБРЬ 2

Первый в сезоне спектакль «Синяя птица», весь валовый сбор с которого Совет МХТ решил передать в распоряжение М.Метерлинка для оказания помощи бельгийцам, пострадавшим от немецкой оккупации.

НОЯБРЬ 7 и 8

Перед возобновлением в сезоне «Трех сестер» репетирует спектакль и роль Вершинина.

НОЯБРЬ 9

Играет роль Вершинина.

«Еще более изумительной простоты и чарующей безыскусственности (великое искусство!) в игре Станиславского».

Он. Художественный театр. – «Голос Москвы», 12/ХП.

Третье и четвертое действия спектакля смотрит Немирович-Данченко. Он считает, что опасения и предсказания С. относительно недостатков в исполнении «Трех сестер» были совершенно не оправданы.

«Это было одно из самых великолепных исполнений нашего театра. Прежде всего я стал на редкость живую связь сцены с театральной залой. Не было ни одной, самой маленькой мелочи, на которую зала не реагировала бы.

Потом, – правда, на этот раз особенно, – все исполнители, все без исключения, – может быть, Вы сами меньше других, – были так *трепетны*, как это бывает очень редко. Но главное, что я хочу сказать и к чему пишу это письмо, исполнение было *идеалом*, к чему, по моему пониманию, стремится вся Ваша, так наз[ываемая] система. ...Или я решительно ничего не понимаю в Вашей системе, или *послушайте, пожалуйста* Вы сами так зарылись в *пути*, что потеряли цель. Не меняете ли Вы роль пророка на роль жреца?»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 10/ХI. «Избранные письма», стр. 321.

НОЯБРЬ 14

Начало работы над пушкинскими трагедиями.

«В Москве кипела жизнь и был подъем. Театры работали, как никогда. Репертуар их старались подлаживать к моменту и выпускали ряд наскоро испеченных патриотических пьес. Все они проваливались одна за другой – да и не мудрено! Может ли театральная картонная война тягаться с подлинной, которая чувствовалась в душах людей, на улицах, в домах или гремела и уничтожала все на фронте? Театральная война в такое время кажется оскорбительной карикатурой. Пушкинский спектакль, под режиссерством В.И.Немировича-Данченко и художника А.Н.Бенуа, с его декорациями и в исполнении лучших артистов Московского Художественного театра, – вот в чем выразился наш отклик на события. Было решено поставить три пьесы Пушкина: «Каменный гость», «Пир во время чумы» и «Моцарт и Сальери», в которой я играл роль Сальери».

Собр. соч., т. 1, стр. 449–450.

Первая беседа о «Пире во время чумы»¹.

С. призывает участников беседы «пожить восторгом» перед Пушкиным, посмотреть на него не «как на холодного, немного сухого, идеально красивого академика», а как на реального, близкого нам, психологически бесконечно правдивого человека «огромнейшего темперамента»; подойти к произведению «Пир во время чумы» «не от ума», не от литературы, а от «живого чувства», от непосредственного восприятия героев и событий трагедии.

Ужас и страдания города, охваченного чумой, С. сравнивает со страданиями Бельгии, завоеванной немцами. В трагедии «несчастье встречается с подъемом духа», с протестом, с бунтом страдающего человека.

«У автора есть протест, вам нужно взять такое состояние, когда вы от ужаса начинаете с этим бороться, против кого-то протестовать, возмущаться».

«Протест против несправедливости» – так, по мнению С., может быть определено сквозное действие спектакля.

Стенограмма беседы. Архив К.С., № 1337.

¹ В беседе помимо С. принимали участие Вл.И.Немирович-Данченко, А.Н.Бенуа, А.А.Стахович, Л.М.Леонидов, Л.А.Сулержницкий, В.М.Бебутов, В.М.Волькенштейн, Г.С.Бурджалов, С.В.Халютин, А.А.Гейрот, И.Н.Берсенева.

НОЯБРЬ 22

Утром смотрит репетицию первых трех актов «Смерти Пазухина».

НОЯБРЬ 24

Репетирует «Провинциалку» перед возобновлением ее в сезоне.

Премьера «Сверчка на печи» в Студии МХТ. Режиссер Б.М.Сушкевич. Музыка Н.Н.Рахманова. Художники М.В.Либаков, П.Г.Узунов.

На спектакле присутствует А.М.Горький.

«Самый яркий момент в нашей театральной жизни – это было посещение Горьким Студии. Он приехал на спектакль, когда мы давали «Сверчка на печи», а по окончании пришел за кулисы, взволнованный, и говорил, что плакал».

Интервью М.А.Чехова. «За кулисами Студии», – «Биржевые ведомости», 1915, 7/V.

«Высшим художественным достижением Первой студии была инсценировка повести Диккенса «Сверчок на печи», переделанной для сцены Б.М.Сушкевичем, который участвовал и в ее постановке... В этом спектакле, может быть впервые, зазвучали те глубокие сердечные нотки сверхсознательного чувства, в той мере и в том виде, в каких они мерещились мне тогда».

Собр. соч., т. 1, стр. 436.

«С тех пор артисты Московского Художественного театра стали с большим вниманием относиться к тому, что им говорилось по поводу нового подхода к творчеству. Моя популярность понемногу стала возрождаться».

Там же.

НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова – 1, 5, 6, 8, 12, 13, 19, 22, 25, 28-го; Гаева – 2-го; Вершинина – 9-го; Кавалера ди Рипафратта – 15, 18, 24, 27-го; Крутицкого – 23-го (утро); графа Любина – 26-го.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Готовит роль Сальери. Ищет в своей душе аналогичные с ролью представления и воспоминания, создает «в своем воображении почти всю жизнь изображаемого лица», во всех ее реальных подробностях.

«Артист должен пройти тот же творческий путь, что и автор, иначе он не найдет и не передаст в словах роли своих собственных чувств, оживляющих мертвые буквы текста роли. Он не найдет верных интонаций, ударений, жестов, движений, действий. Но как сделать свои чувства подходящими для Сальери?»

Надо отыскать их в своей собственной душе.

Прежде всего надо создать в воображении детство Сальери.

Пусть память актера даст материал для этого. Пусть когда-то и где-то виденные люди воскреснут в памяти и станут родителями ребенка Сальери. Пусть также появится и дом, и комнаты, и улица, и школа, в которой Сальери отрекся от науки ради искусства, и храм, где он впервые услышал и приобщился к музыке, и то старое фортепиано, на котором он выработывал, как ремесленник, свою «попугавшую, сухую беглость» пальцев, и молчаливая келья, где он впервые дерзнул отдаться неге творческой мечты, и таинственная Изора с роковой любовью и ядом, и почет и слава Сальери, и его знакомство с Моцартом, и зарождение зависти, и отравление его, которое уже будет перенесено на сцену».

Собр. соч., т. 4, стр. 43.

«Работается – очень тяжело. Во-первых, нервы – в отвратительном состоянии. Сна нет, играть трудно, все время тревожные состояния и кошмары – наяву. Сильно я себе попортил нервную систему за это лето. Но, конечно, я не смею жаловаться и считаю себя счастливецем, когда думаю о том, что переживают другие, почти все».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от, 11/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 393.

ДЕКАБРЬ, начало

Подводя итоги работы над «Смертью Пазухина»¹, помощник режиссера пишет в Дневнике репетиций: «При искании простоты, искренности не раз обращались к приемам так называемой «системы Константина Сергеевича», однако относились к ней с полной искренностью и свободой, часто отказываясь или по неприемлемости, или по неувоенности. Больше всего пользовались приемами интуиции и заражения, считаясь с индивидуальными особенностями каждого исполнителя».

ДЕКАБРЬ 5

Вместе с А.Н.Бенуа проводит вторую беседу о «Пире во время чумы».

ДЕКАБРЬ 11

Пишет Л.Я.Гуревич, что в искусстве актера за последнее время «выработали много нового. Особенно в области подсознания и сверхсознания и в приемах питания и работы этих внесознательных чувств».

Собр. соч., т. 8, стр. 393.

Второй раз в сезоне играет роль Вершинина.

ДЕКАБРЬ 12

«Так как о прошлом представлении «Трех сестер» я писал Вам, что Вы были не совсем просты в Вершинине, то теперь считаю долгом и удовольствием для себя сказать, что вчерашнее Ваше исполнение было на очень большой высоте настоящей, художественной простоты, искренности, благородства и вдумчивости. Чудесно!»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 322–323.

ДЕКАБРЬ, первая половина

На вернисаже «жертвам войны» посещает раздел выставки кукол. «Идея кукольной выставки мне очень нравится. Это может оказать чудесное влияние на детей. Много ерунды, но есть кое-что не без таланта. Лучше всего куклы, сделанные Художественным театром с Андреевым (скульптором), то есть моя карикатура в Фамусове, Вишнеvский в «Хозяйке гостиницы» (очень хорошо), Леонидов в Скалозубе (очень хорошо), Книппер в «Царе Федоре» (так себе), Смирнова в «Макбете» (очень хорошо)».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 12/ХII. Собр. соч., т. 8, стр. 392.

Помогает А.Н.Бенуа в работе с исполнителями трагедии «Моцарт и Сальери». Готовит с А.А.Гейротом роль Моцарта, чем вызывает тревогу у Бенуа за свой авторитет как режиссера спектакля.

«Я думал распахать душу Гейрота, то есть размять воск для лепки, растереть краски для писания картины».

Эту черную работу я умею делать только своими, долгими годами выработанными средствами. Если это Вам мешает, готов еще больше сузить свою роль до обязанностей простого репетитора. Но для этого мне надо иметь точные указания. Я прекращаю репетиции – до Вашего извещения».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 14/ХII. Собр. соч., т. 8, стр. 394.

ДЕКАБРЬ 21

Утром играет роль Гаева в «Вишневом саде». Записывает в Дневнике спектаклей:

«У нас в театре укореняется и получает право гражданства очень опасная привычка управлять освещением не по записи, а просто по минутному вдохновению. Надо быть величайшим художником, чтоб чувствовать тона и краски света так, чтобы можно было доверяться личному вдохновению».

¹ Постановка «Смерти Пазухина» была осуществлена Вл.И.Немировичем-Данченко. Режиссеры В.В.Лужский и И.М.Москвин. Премьера спектакля состоялась 3 декабря.

...Вот почему в свое время я просил Л.А.Сулержицкого сделать соответствующие таблицы освещения – для каждого акта и сцены. Но... это было слишком хорошо и точно выполнено им, а потому и требовало большего внимания, и... это не нравилось. ...

Однако бывают часто промахи света – исключительные, поддающиеся фактическим уликам. Так, например, недавно в «Мудреце» устроили на заднике огромную тень журавля, стоящего в саду, сзади. Об этой небрежности спорить нельзя. А сегодня, в первом акте «Вишневого сада», угораздилось устроить прежде полный рассвет в комнате, а потом уже довели до полной силы за окном. И пусть не отговариваются, что я спутал, недосмотрел. Нет. Я отвлекся от роли, забыл все задачи и думал только о свете, проверял то, что записано, и видел, как за окнами прибавлялся свет, и видел, насколько наружный свет был слабее комнатного. На этот раз – *утверждаю с полным сознанием и после проверки.*

Кто не любит этого художественного эффекта – зарождения света за окнами, – тот не артист и с теми я не могу разговаривать. Но больно, когда из красивой картины вырезают лучшее пятно. И мне было больно... и я искренне страдал. Но против упрямства, нежелания людей, не понимающих красоты и самонадеянно мнящих о себе, я ничего не могу поделать».

ДЕКАБРЬ 22

Премьера в Москве пьесы В.М.Волькенштейна «Калики перехожие» в Студии МХТ¹. Режиссер Р.В.Болеславский. Художники М.В.Либак и П.Г.Узунов. Композитор Н.Н.Рахманов.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 4, 9, 20, 27, 31-го; Фамусова – 2, 7, 14 (утро), 26 (утро), 29-го; Крутицкого – 6, 28-го (утро); Вершинина – 11, 13, 16, 18, 22-го; Гаева – 21 (утро), 31-го (утро).

1914 г.

После просмотра сеанса говорящего кино, в беседе с представителем журнала «Сине-фоно», С. сказал: «Судить о будущем Film-parlants по тому, что я видел и слышал здесь, я не могу. Думаю, если техника говорящего кинематографа усовершенствуется, то он вполне сможет заменить театр мелодрамы, тот театр, который занимается изображением внешних форм жизни. Новый интимный театр кинематограф не в состоянии воспроизвести, потому что не может передать то личное обаяние, которое получает артист и передает зрителю».

Журн. «Сине-фоно», № 16, стр. 29–30.

¹ В апреле 1914 года «Калики перехожие» были показаны в Петербурге.

РЕПЕТИЦИИ ПУШКИНСКОГО СПЕКТАКЛЯ. НОВОЕ В ТОЛКОВАНИИ РОЛИ САЛЬЕРИ. ПРОВАЛ СТАНИСЛАВСКОГО. ПОЛЕМИКА А.Н.БЕНУА С ТЕАТРАЛЬНОЙ КРИТИКОЙ. ГАСТРОЛИ В ПЕТЕРБУРГЕ. ЛЕТО В ЕВПАТОРИИ; «ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКАЯ КОЛОНИЯ» СТУДИИ МХТ. ПОЕЗДКА В ПАЛЬНУ. ПОДГОТОВКА ОБЩЕДОСТУПНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ И КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ ДЛЯ НАРОДА. РАБОТА НАД ПЬЕСОЙ «ВОЛКИ И ОВЦЫ». ВЫСТУПЛЕНИЯ В КОНЦЕРТАХ С БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОЙ ЦЕЛЬЮ. НАЧАЛО РЕФОРМАТОРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ.

Из записной книжки С.:

«Большая ошибка режиссеров, когда они навязывают артисту свои чувства и непременно свой рисунок роли. Это насилие. Роль режиссера иная. Он должен прежде всего сам понять, куда клонить артиста – художника и всех творцов спектакля. Собрав их в живой душевный творческий материал, режиссер должен понять, что и как из него можно создавать».

Архив К.С., № 673.

ЯНВАРЬ

По договоренности с А.Н.Бенуа репетирует трагедию «Моцарт и Сальери».

«Все репетиции назначает и ведет Конст. Серг., на некоторых присутствует А.Н.Бенуа.

Репетиции интимные; частью на Большой сцене, частью на квартире К.С.

Ролью Моцарта занимается А.А.Гейрот; пробовали М.А.Чехов и А.А.Рустейкис.

С конца января на роль Моцарта вызывается на репетиции только А.А.Рустейкис».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Поиски сквозного действия роли Сальери; расширение и углубление содержания роли; стремление «до конца исчерпать внутреннюю суть драмы».

«1. Сальери – злодей, завистник. Прямо к цели – ненавидеть Моцарта, все в нем порицать, придирается. Получился театральный злодей.

2. Более тонко взглянул на зависть. Хочу быть первым и потому спихиваю Моцарта, хотя ничего не имею против него.

3. Самое характерное для Пушкина – вызов Богу. Борьба с Богом.

4. Обида на несправедливость и отсюда – желание (робкое) выйти из угнетения и несправедливости.

5. Любовь к искусству – спасение искусства».

Собр. соч., т. 4, стр. 43–44.

«Мне казалось недостаточным изображать Сальери только завистником. Для меня он – жрец своего искусства и идейный убийца того, кто как бы потрясает основы этого искусства.

...Труженик Сальери вправе требовать себе от неба награды и завидовать бездельнику Моцарту, творящему шедевры шутя. Он завидует ему, но борется со своим недобрым чувством. Он, как никто, любит гений Моцарта. Тем труднее ему решиться на убийство, тем сильнее его ужас, когда он понимает свою ошибку.

Таким образом, роль была мною построена не на зависти, а на борьбе преступного долга с поклонением гению. Этот замысел наполнялся все новыми и новыми психологическими деталями, от которых общие творческие задачи усложнялись. За каждым словом роли был накоплен огромный духовный материал, каждая мелочь которого была мне так дорога, что я не мог расстаться с нею».

Собр. соч., т. 1, стр. 450.

ЯНВАРЬ 9

Вместе с А.Н.Бенуа проводит репетицию «Пира во время чумы».

Пишет Немировичу-Данченко, что он «всегда очень рад говорить» с ним и старается «безропотно исполнять» все, что ему предписывают. «Я думаю, что обновление дела может пройти только через молодое поколение, как это бывает и в жизни. И эта мысль не нова, так как я ее уже проповедую годами».

[Собр. соч., т. 8, стр. 396.](#)

Н.Казанская извещает С. о кончине известной финской артистки Иды Аальберг. «Вас, единственного из русских артистов, просил он [муж Иды Аальберг – И.В.] известить, зная, как дороги были Ваши творения покойнице и как Вы высоко ценили ее талант».

[Письмо Н.Казанской к С. Архив К.С.](#)

ЯНВАРЬ 11

Утром играет роль Фамусова.

Вечером исполняет роль князя Абреzkова в пятой картине «Живого трупа» на концерте в Большом зале Консерватории в пользу солдат, пострадавших от войны, и их семей.



[А.Н.Бенуа. Эскиз грима Сальери. «Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина](#)

ЯНВАРЬ 25

Сообщая Немировичу-Данченко о репетициях «Моцарта и Сальери», Бенуа пишет, что он следит «за ходом работы К.С. и его двух партнеров и покамест не предвидится никаких разногласий по существу».

[Архив Н.-Д., № 3255/1.](#)

ЯНВАРЬ 26

50-й раз играет роль Кавалера ди Рипафратта.

ЯНВАРЬ 28

Показывает спектакль «Сверчок на печи» польской актрисе и режиссеру С.Ю.Высоцкой.

После спектакля С. в беседе с С.Ю.Высоцкой советует ей создать подобную «студию для будущей возрожденной Польши». «...Говорить подобные слова в тогдашней России мог решиться только такой великий либерал, как Станиславский – враг царизма, враг всякого угнетения и рабства. Я быстро послушалась этого совета, а Станиславский стал мне с тех пор вдвойне дорог».

[Ст. Высоцкая. Мои воспоминания. – «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2–3, стр. 324–330.](#)

ЯНВАРЬ 29

Газеты сообщают, что С. открыл двери своего дома для приема пожертвований в пользу русских воинов.

«В квартиру Станиславского, в Каретном ряду, было прислано много пожертвований табаком, чаем, сахаром и теплыми вещами».

«Русское слово», 29/1.

ЯНВАРЬ 31

Утром играет роль Фамусова. Записывает в Дневнике спектаклей: «Всеми силами стараюсь быть хладнокровным и сдержанным, но признаюсь – это подвиг. Весь второй акт было невозможно играть. Были моменты, когда я хотел остановиться – велеть закрыть занавес и потребовать, чтоб вспомнили, где находятся люди – в конюшне или в церкви.

Только что начался акт – в бутафории (должно быть) поднялся такой шум, что у меня екнуло сердце. Я подумал, что пожар. Он продолжался долго – что-то двигали. Ручаюсь, что в публике все это было слышно. Только что это препятствие кончилось – началось другое. Фонари так пели, что, клянусь, не было возможности говорить. Тут меня стала душить злость и досада. К моему главному монологу, должно быть, опомнились, но тут началось 3-е препятствие. Кто-то так бежал по сцене, что я подумал о возможности паники и переполоха. ...Умоляю, прошу, ради всего святого, решительно запретить всем без исключения (и особенно сторожам) не занятым в пьесе лицам входить на сцену. Иначе я не ручаюсь за себя. Я изнервничался до того, что могу не сдержаться себя и в один прекрасный день разреветься и уйти со сцены среди акта».

ЯНВАРЬ

Играл роли: Фамусова – 2 (утро), 11 (утро), 25, 31-го (утро); Крутицкого – 3, 29-го; Кавалера ди Рипафратта – 7 (утро), 13, 21, 26-го; Вершинина – 8, 10, 12, 14, 16, 19, 22, 27-го (утро); графа Любина – 18-го; Гаева – 18 (утро), 30-го (?).

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Часто встречается с С.Ю.Высоцкой, рассказывает ей о новых поисках в искусстве, о принципах работы Студии МХТ; делится своими мыслями о роли Сальери. «Какая бездна мысли и чувства была в том, что он говорил».

Ст. Высоцкая. Мои воспоминания. – «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2–3, стр. 324–330.

ФЕВРАЛЬ

Ежедневные репетиции «Моцарта и Сальери».

ФЕВРАЛЬ 2

Для того чтобы успеть подготовить пушкинский спектакль до конца сезона, Совет МХТ принимает решение: «Привлечь к режиссерской работе И.М.Москвина и освободить К.С.Станиславского от режиссуры «Пира во время чумы».

Протокол заседания Совета МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 229.

ФЕВРАЛЬ 3

С. и М.П.Лилина едут на несколько дней отдохнуть в гостиницу Черниговского монастыря близ Троице-Сергиевой лавры.

ФЕВРАЛЬ 9

Репетирует «Моцарта и Сальери». «С 9 февраля репетиции ведут Конст. Серг. и И.М.Москвин и вызываются все занятые в пьесе».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 15

Утром играет роль Фамусова в пьесе «Горе от ума».

Обращает внимание на то, что кушетка в первом акте грязная и потертая, просит «убедить каждого из бутафоров, что всякая сценическая вещь – реликвия, которую нужно беречь».

«Еще большей осторожности, бережности требуют музейные вещи, которые нельзя уже получить ни за какие деньги. Посмотрите на драгоценнейшие краски гобелена из третьего акта «Вишневого сада». На что они похожи? Еще вещи так или иначе оберегают, для них есть музей, но мебель... К ней не выработали в театре никакого почтения (так точно, как и к книгам). Сколько драгоценных книг из моей библиотеки утеряно!!! Сколько из купленной мною мебели испорчено. Стоит вспомнить о красной мебели (драгоценной и замечательной по редкости) из 3-го акта «Вишневого сада» и 2-го акта «Дяди Вани». Эти стулья вместо чудной старинной политуры безбожно выкрашены бутафорской краской.

Спасите старину и установите порядок».

[Запись С. в Дневнике спектаклей.](#)

ФЕВРАЛЬ 16

Спектакль «Хозяйка гостиницы» смотрят Люнье-По и известная французская артистка Сюзанна Депре.

ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует «Пир во время чумы»; «ведет беседу о подходе к ролям».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

Исполняет роль Крутицкого в сцене из четвертого акта «На всякого мудреца довольно простоты» в «патриотическом» концерте в пользу Всероссийского союза городов в помещении Большого театра. В концерте принимают участие М.Н.Ермолова, Е.В.Гельцер, А.А.Остужев, В.И.Качалов и другие.

ФЕВРАЛЬ 18

Репетирует «Пир во время чумы».

ФЕВРАЛЬ 22

Вечер бельгийской поэзии, устроенный Художественным театром (при непосредственном участии С.) и французскими театральными деятелями Люнье-По и Сюзанной Депре в пользу нуждающихся бельгийских и французских актеров, пострадавших от войны. Лекция Люнье-По о бельгийской поэзии сопровождается выступлениями Сюзанны Депре и артистов МХТ Качалова, Книппер, Барановской, Германовой, Гзовской, Берсенева с чтением произведений бельгийских поэтов.

[«Французско-бельгийский вечер». – «Русские ведомости», 23/II.](#)

ФЕВРАЛЬ 24

Первая репетиция «Моцарта и Сальери» на Большой сцене с декорациями, в гримах и костюмах.

ФЕВРАЛЬ 25

Репетиция «Моцарта и Сальери» с 2 ч. 30 мин. на Большой сцене. «После 5-ти часов репетиция продолжалась на Новой сцене».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

ФЕВРАЛЬ 28

Утром беседа о «Моцарте и Сальери».

Днем и вечером вместе с Бенуа проводит репетицию «Пира во время чумы» в полной обстановке, костюмах и гримах.

ФЕВРАЛЬ

Приглашает французского актера и режиссера Андре Антуана, гастролирующего в Петербурге (в Михайловском театре), приехать в Москву и сделать доклад о своем творчестве.

«Увы, война была тогда в полном разгаре, мы все были преисполнены тревоги, и беспо-

койство о судьбе двоих сыновей, находившихся на фронте, заставило меня как можно скорее возвратиться в Париж. Таким образом, я потерял – чего никогда себе не прощу – драгоценную возможность совершить паломничество в Дом искусства – это удалось осуществить другим людям, более счастливым, чем я».

Из воспоминаний Андре Антуана. Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 211.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 11, 16, 20-го; Вершинина – 9, 13, 18-го; Фамусова – 15-го (утро).

МАРТ

Продолжает работать над ролью Сальери.

«На этот раз главное было в том, что я не справлялся с пушкинским стихом. Я перегрузил слова роли и придал каждому из них в отдельности большее значение, чем оно может в себя вместить. ...И чем больше я вкладывал чувства и духовного содержания, тем тяжелее и бессмысленнее становился текст, тем невыполнимее была задача. Создавалось насилие, от которого, как всегда, я начинал пыхиться и спазматически сжиматься».

Собр. соч., т. 1, стр. 450–451.

«Надо было временно отойти от роли, успокоить чересчур взволнованные чувства и воображение, найти в себе ту гармонию, которой проникнута пушкинская трагедия в целом и которая придает ее стиху такую прозрачность и легкость, – и тогда вновь вернуться к своей роли. Я уже не имел возможности этого сделать».

Там же, стр. 451.

В работе над пушкинским стихом обращается за помощью к Ф.И.Шалапину, которого считает «лучшим мастером слова»¹. «И вот они сидели вдвоем – Константин Сергеевич слушал, а Шалапин читал ему монолог Сальери».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «О Станиславском», стр. 272.

«Шалапин мне читал Сальери очень холодно, но очень убедительно. Он как-то убеждал меня красотами Пушкина, втолковывал их. Вот что я почувствовал: он умеет из красот Пушкина сделать убедительные приспособления.

Талант, как Шалапин, умеет взять себе в услужение Пушкина, а бездарный сам поступает к Пушкину в услужение».

Собр. соч., т. 4, стр. 44.

МАРТ 2

В помещении Студии МХТ проводит беседу с провинциальными режиссерами и антрепренерами, съехавшимися в Москву по инициативе Театрального общества.

Первая часть беседы была посвящена теории сценического искусства. Во второй ее половине С. «подвел слушателей к самым дверям лаборатории своего творчества и приотворил эту таинственную дверь. ...С великолепной наивностью и простотой рассказывал Станиславский о том, как готовил «Мнимого больного», как искал в нем «сквозное действие», т.е. тот стержень, на который нанизываются сами собой, легко и радостно, в подлинной «беззаботности творчества», отдельные переживания; как искал это «сквозное действие» для Кавалера ди Рипафратта, как готовит роль Сальери. И то и дело, с совершенной искренностью, я смело скажу – с гениальной искренностью, повторял: «Да это так просто, это так легко и так приятно, это каждый может». «Фантазия – это такая прелесть!» – наивно вырвалось у него, когда он рассказывал, что видит улицы, по которым ходил Сальери, «почему-то непременно определенная улица в Риме», что видит его церковь, «почему-то непременно такую, как во Франценсбаде», и т.д.

...Станиславский рассказывал, как делит роль на «куски», как ищет чувства для каждого куска, как ищет «сквозное действие», которое для «Мнимого больного» – самодурство, жела-

¹ Известно, что Шалапин читал Станиславскому роль Сальери в период подготовки пушкинского спектакля. Вероятно, это могло происходить в последние месяцы работы С. над ролью.

ние, чтобы все считали таким, как хочет он, для Рипафратта – не ненависть к женщинам, но любовь к ним, страх перед ними и т.д.

...В заключение Станиславский дал волю мечте. Ему рисуется какое-то громадное, непременно полукруглое здание в Москве. В центре – театр. Много трупп спокойно готовят несколько пьес. ...И потом труппы разносят свои спектакли по лицу России, которой скоро будет так нужен настоящий театр».

Собеседование продолжалось до двух часов ночи, после чего было организовано дружеское чаепитие.

Эн. По Москве. – «Русские ведомости», 4/III.

МАРТ 3

Критик И.С.Крестов, посещавший репетиции и занятия в Студии МХТ, пишет С., что студийцы неправильно истолковывают основы его учения о творчестве актера. Когда С. говорит о переживаниях актера на сцене, то имеет в виду переживания, которые «из-за фантазии превратились в творчество». Ученики же С. в Студии, по мнению И.С.Крестова, «все время подразумевают и представляют себе не тронутые творческою, обобщающею фантазией, *натуральные* переживания и дальше их не идут».

Письмо И.С.Крестова к С. Архив К.С.

МАРТ 2–6

Участвует в репетициях «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы».

МАРТ 6

Получает от Д.С.Мережковского его книгу «Две тайны русской поэзии. Некрасов и Тютчев» с надписью: «Великому художнику сцены Константину Сергеевичу Станиславскому с благодарностью за высокие минуты наслаждения от автора. 6.III.1915 г. Москва».

Архив К.С.

МАРТ 7

Первая генеральная репетиция пушкинского спектакля.

МАРТ 8

На совещании дирекции С. высказывается за то, чтобы отложить премьеру пушкинского спектакля, не готового к показу публике. «Была пробная генеральная, на которой просто всем стало ясно, что спектакль не готов».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву. Архив Н.-Д., № 11333.

МАРТ 9

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и А.Н.Бенуа репетирует «Каменного гостя».

МАРТ 10

Репетирует роль Сальери в присутствии Немировича-Данченко, Бенуа, Москвина.

МАРТ 11

Репетицию «Моцарта и Сальери» ведет Немирович-Данченко.

МАРТ 13

Вместе с Немировичем-Данченко репетирует «Каменного гостя».

МАРТ 17

Присутствует вместе с Немировичем-Данченко на выпускных экзаменах в школе Н.О.Массалитинова, Н.А.Подгорного и Н.Г.Александрова. «Вот тут, кажется, зародилась Вторая студия. Я помню, что К.С. очень долго после экзаменов оставался с учащимися, с Мчedelовым»¹.

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5098.

¹ В.Л.Мчedelов – ученик и последователь Станиславского, преподавал в школе Н.О.Массалитинова, Н.А.Подгорного и Н.Г.Александрова. Организатор Второй студии МХТ.

«После экзамена он с каждым побеседовал, каждого очень внимательно выслушал, каждому сказал ласковое, ободряющее, приятное. Строгих критических слов, которые впоследствии приходилось слышать, тогда не было, так как он считал, что это день нашего праздника».

Из воспоминаний Е.С.Телешевой (стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.). Архив К.С.

МАРТ 20

На собрании по поводу использования земли, приобретенной С., Сулержицким и группой актеров Художественного театра на побережье Черного моря вблизи Евпатории для постройки дач, а также устройства колонии Студии МХТ.

«На берегу Черного моря, в Крыму, в нескольких верстах от города Евпатории, на великолепном песчаном пляже, была мною куплена земля и предоставлена в пользование Студии»¹.

Собр. соч., т. 1, стр. 438–439.

МАРТ 22

В газете «Русские ведомости» напечатана статья В.Брюсова «Маленькие драмы Пушкина» к предстоящему спектаклю Художественного театра».

МАРТ 24

Последняя генеральная репетиция пушкинского спектакля.

«Театр был переполнен артистами, писателями, художниками, музыкантами. Отзывы о постановке резко разделились».

«Биржевые ведомости», 26/III.

МАРТ 26

Премьера пушкинского спектакля: «Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери». Постановка Александра Бенуа. Декорации, костюмы, бутафория по рисункам Александра Бенуа². С. играет роль Сальери.

«Для себя самого – я жестоко провалился в роли Сальери. Но я не променяю этого провала ни на какие успехи и лавры: так много важного принесла мне моя неудача».

Собр. соч., т. 1, стр. 453.

«Вот когда я до конца понял, что мы не только на сцене, но и в жизни говорим пошло и безграмотно; что наша житейская тривиальная простота речи недопустима на сцене; что уметь просто и красиво говорить – целая наука, у которой должны быть свои законы». «После этого спектакля снова начались мои метания, самые тяжелые из всех пройденных мною».

Там же, стр. 452, 454.

МАРТ, после 26-го

Резко отрицательные отзывы в прессе о пушкинском спектакле и об исполнении Станиславским роли Сальери.

«Может быть, мы увидели работу, не доведенную до конца, плод, еще не созревший, чтобы упасть. Может быть, К.С.Станиславский только еще на полпути. Еще не сумел довести свои переживания до того предела, когда уже не будет коллизий со словом, когда они станут с ним в полной и прекрасной гармонии. У меня есть некоторые основания для такой догадки, заключающиеся в немногих отдельных моментах теперешнего исполнения, наиболее счастливых. Кто знает, может быть, именно тут «теории» Станиславского еще суждено особенно важное торжество, потому что оно особенно трудное...»

Н.Эфрос. Пушкинский спектакль в Художественном театре. – «Речь», 28/III.

¹ Деньги за участок, переданный в распоряжение Студии МХТ, полностью внесены были Станиславским (3150 рублей за 1250 кв. сажен земли).

² Режиссеры Станиславский («Пир во время чумы» и «Моцарта и Сальери») и Немирович-Данченко («Каменный гость») в программах не указывались.

«Возможно, что причиной неудачи с ролью Сальери было не то, что Станиславский вышел из своего «амплуа», но то, что он неправильно толковал роль: он поддался красноречию Сальери, прекрасными пушкинскими стихами убедившему его в том, что он, Сальери, – не патетический злодей, а глубоко страдающий, заблуждающийся и весьма почтенный господин».

В.Волькенштейн. Станиславский, стр. 66.

«Станиславскому не удалась роль Сальери, потому что в его существе от Сальери ничего не было. Станиславский был Моцарт, а Моцарт никогда не смог бы сыграть Сальери. Это был гений, «умевший строить мосты на небо», как говорил о Моцарте Чайковский, неспособный подсыпать яд в вино другу».

Из воспоминаний импресарио Л.Д.Леонидова. – «Русские новости», Париж, 1/II 1963 г.

С.Ю.Высоцкая пишет, как она была разочарована игрой Станиславского, когда увидела его в пушкинском спектакле.

«Раздвинулся занавес, на сцене Станиславский – Сальери, утопающий в глубоком кресле. Он начал свой большой монолог. Через несколько минут в зрительном зале послышалось покашливание, беспокойные шорохи, никогда раньше не наблюдавшиеся в МХТ. У меня мурашки пробежали по коже: это были не стихи, а какая-то непонятная проза. Когда он стал сыпать яд в бокал Моцарта, делая это украдкой под столом, словно какой-нибудь вор в трактире, возмущение мое было так сильно, что по окончании спектакля я вбежала в его уборную, восклицая: «Константин Сергеевич, как вы могли это сделать!»

Сб. «Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском», стр. 259.

«Неудача, о которой Вы, конечно, уже осведомлены газетным гулом, настолько шумным, что даже кажется странным, как могли люди уделять столько внимания театральному событию в разгар такого колоссального события, как война, – эта неудача, скажу без преувеличения, наполовину является недоразумением. Не только множество спектаклей гораздо худшей ценности имели неизмеримо больший успех, но даже вообще в нашем театре было не так уж много спектаклей таких достоинств, как пушкинский. В этом я совершенно убежден».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву. Архив Н.-Д., № 11334.

Из записной книжки С. о театральной критике:

«Этого мало, что критик приходит и констатирует, что было на первом спектакле или на генеральной. ...Критик должен уметь предугадывать, во что выльется спектакль (например, пушкинский). На этой почве в нашем театре всегда будут недоразумения в полную противоположность с другими театрами. Почему? А потому, что спектакли переживания и спектакли представления – огромная разница. Наши спектакли не созревают к генеральной репетиции. Для нас генеральная – это первая публичная репетиция. И таких надо 10–20, чтоб изучить роль на публике. С тех пор роль начинает только расти. В искусстве представления не то (или вернее в ремесле): первый спектакль – это цель всей работы. Прошел первый спектакль, и никому не хочется играть [в спектакле], о котором уже написаны рецензии».

Архив К.С., № 673.

МАРТ 28

Пишет М.Г.Савиной:

«Пушкинский спектакль очень сильно изруган. Публика слушает хорошо и как будто не скучает. Вероятно, виноваты мы, и нашим скромным талантам Пушкин не по плечу, но мы работали, как умели, и считаем, что только теперь мы начинаем настоящую работу на публике. Думаю, что невозможно сразу пережить глубоко Пушкина и в этом глубоко переживании дойти до той легкости, которой требует воздушность стиха».

Собр. соч., т. 8, стр. 398.

МАРТ 28–29

Из письма С. к К.М.Бабанину:

«Что сказать Вам о Пушкинском спектакле. Много красивого и хорошего. Громоздки декорации. Спектакль тяжеловат. Не у всех удачны роли и образы. Еще тяжело переживается,

отчего лишние паузы и стих пропадает. Моя роль Сальери совсем сырая, и даже рисунок не определен. В один спектакль я его играю в одном гриме – доброго борца за искусство и бес- сознательно завидующего. В другом играю с новым гримом – ревнивца с демонизмом, вызы- вающего Бога».

Там же, стр. 398.

МАРТ 30

А.Н.Бенуа посылает С. из Петербурга рисунок нового костюма для роли Сальери.

Письмо А.Н.Бенуа. Архив К.С.

МАРТ, до 31-го

«Все эти дни я чувствовал себя настолько ужасно, что решил идти лечиться гипнозом к Далу. Просыпаясь по утрам и вспоминая о вечернем спектакле, я сразу краснел и замирал от какой-то жгучей и острой тоски. В таком состоянии я оставался до того момента, когда при- ходили будить. Ночью я играл, пока меня томила бессонница, и чем больше я повторял слова, тем больше забывал их. Днем, на улице и на извозчике, я поминутно ловил себя на том же по- стоянном, тупом повторении текста. Днем я, разбитый, ложился и не спал, постоянно твердя роль. Приезжал в театр совсем разбитый. Мне нужно было что-нибудь поправить в гриме, чтобы убедить себя в том, что сегодня я нашел что-то, и тем ободрить себя. Я глотал двойную порцию капель и (о ужас!) потихоньку пил вино, чтобы взбодрить себя. Но стоило мне надеть белые штаны и почувствовать себя в них толстым, как тотчас моя намалеванная худоба лица становилась карикатурной; все в душе опускалось, и я впадал в полное отчаяние и чувствовал себя неуклюжим, ненужным, комичным и, главное, ридикулярным¹. Что я играл... Бог ведает, запинаясь в словах, почти останавливался... Чем больше я старался разбудить свою апатию, тем больше кашляла публика».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 1/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 399–400.

МАРТ 31

Четвертый раз играет роль Сальери.

«...Я пришел в оборную с целым адом в душе и почувствовал, что не смогу надеть белых брюк или, вернее, не решусь выйти в них на сцену. Пользуясь Вашим принципиальным разре- шением, я послал принести какие-нибудь черные брюки и чулки. Надел их и почувствовал себя освобожденным. Явилась уверенность, жест. Совершенно спутавшись во внутреннем рисунке, я с отчаяния решил пустить, что называется по-актерски – в полный тон, благо развязались и голос и жесты. И пустил!!! Было очень легко, но я чувствовал, что только с отчаяния можно дойти до такого срама. Слушали, как ничего и никогда не слушали. Даже пытались аплоди- ровать после первого акта. В антракте забежал Москвин, говорил, что именно так и нужно играть. Ничего не понимаю!..

Второй акт играл так же. На этот раз шипения не было, а был какой-то общий шорох по окончании и попытки аплодировать. Так можно играть раз 10 на дню. Москвин и другие – одобряют. (Ради ободрения?!!!) Теперь мне остается одно: это самое оправдывать настоящим жизненным чувством».

Там же, стр. 400.

«Совершенно необычный характер носил» в этот день пушкинский спектакль в Худо- жественном театре. «Стоило только войти в зал, как сразу же чувствовалась царившая здесь какая-то особая атмосфера. Казалось, что вы попали не в театр, а в суд, огромную « совеща- тельную комнату, где огромное количество присяжных судей решает вопрос, приблизительно формулированный так:

– «Виновен ли подсудимый Станиславский в том, что по уговору с Вл.И.Немировичем- Данченко и другими лицами поставил на сцену пьесы Пушкина?

И чувствовалось, что присяжные ответят:

– Да, виновен».

Вл.Боцяновский. Суд над Станиславским. – «Биржевые ведомости», 1/V.

¹ От ridicule – смешной, нелепый (франц.).

В газете «Речь» публикуется начало статьи А.Н.Бенуа о постановке пушкинских трагедий в Художественном театре.

Бенуа выступает с разоблачением критики, которая подняла травлю против МХТ за то, что он «прикоснулся к Пушкину», «посмел взяться» за произведения великого классика.

Защищая в Пушкине живого радующего творца, а не застывшего кумира, Бенуа доказывает правоту Художественного театра, который искал «живые подходы» к поэту и который вообще «подходит к каждому – будь то самому классическому произведению – свободно, со своей меркой, со своим личным отношением».

А.Бенуа. Пушкинский спектакль. – «Речь», 31/III.

МАРТ – АПРЕЛЬ

В.Г.Сахновский о спектакле «Моцарт и Сальери»:

«Я никогда не забуду этого представления. Выйдя из Театра, я почти всю ночь проходил по Москве. Был еще несколько раз и видел все то же.

...Когда я смотрел «Моцарта и Сальери» у Вас в Театре, я забыл, как он написан у Пушкина. ...И я слушал, видел и следил только за тем, что было там на сцене. Там был мир такой жизни, которую может представить только Театр. Я слушал, как Вы молчали, следил, как... душевно жил Моцарт, когда играл Реквием, и как слушал эту игру Сальери.

Все – обстановка первой и особенно второй комнаты и свет – в тон Вашей манере, эти героические паузы, все наполненные до краев; это роскошество и расточительность в показании, как духовно изжиты обоими моменты их разговоров и встреч; эта игра по сценарию Пушкина так импровизационно, так самочинно, с таким вдохновением! ...Вы заставили действительно страдать за Вашего преступного Сальери. Но мне бы всего этого было мало, как бы Вы оба ни сыграли похоже на жизнь. В этой пьесе жила эта тайна знания о чем-то таком, о чем не говорится, но что действует, когда явлены два живых лица на сцене, а за их реальной плотью и реальными чувствами таится то, ради чего все это решено показать»¹.

В.Г.Сахновский. Письмо К.С.Станиславскому. М., 1917, стр. 19–21.

«Для меня Станиславский – Сальери остался одним из самых сильных театральных впечатлений юности. ...Сальери – Станиславский был крупной личностью. Он был талантлив.

...Станиславский заронил в мою душу мысль о том, что мукой Сальери (лицо Станиславского от этой муки на глазах зрителя становилось серым) было не чувство зависти, а чувство страха перед непонятым, непознаваемым».

М.Кнебель. Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 204–205.

МАРТ

Играл роли: Крутицкого – 1-го; Кавалера ди Рипафратта – 3, 13, 25-го; Вершинина – 6, 12-го; Фамусова – 23-го (утро); Сальери – 26, 27, 30, 31-го.

АПРЕЛЬ 1

Получает от А.Н.Бенуа рисунок нового костюма Сальери. «Именно та перемена, которую я себе позволил сделать».

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 400.

АПРЕЛЬ 3

В.А.Теляковский пишет С. о своем желании увидеть пушкинский спектакль в Петрограде.

«Вы, конечно, знаете, насколько я ценю работу и искания Вашего театра и насколько высоко ставлю Вашу деятельность, и потому, прочитав в газетах отзывы о постановке Пушкинского спектакля, я был крайне возмущен тоном и критикой так называемых знатоков театра. Меня лишь смутил распространившийся слух, что Художественный театр не привезет этих постановок в Петроград. Убежден, что это выдумали – не верю, чтобы постановка была столь неудачна, как пишут, – что, может быть, не все удалось, как бы Вы хотели, этому можно поверить,

¹ Датируется предположительно.

зная, насколько эти произведения Пушкина трудны для сцены. В Петрограде часто нравится то, что не нравится в Москве, и наоборот. Будучи большим поклонником Художественного театра, я всегда принимал близко к сердцу все Ваши удачи и неудачи, а потому особенно интересуюсь увидеть этот спектакль».

[Архив К.С.](#)

АПРЕЛЬ 6

Благодарит А.А.Яблочкину за избрание его в члены Русского театрального общества и сообщает, что он принужден отказаться от оказанной ему чести по причине чрезмерной занятости.

А.Яблочкина. 75 лет в театре. М., ВТО, 1960, стр. 238.

АПРЕЛЬ 7

Отвечает В.А.Теляковскому, что Пушкинский спектакль непременно будет показан в Петрограде.

«Конечно, в спектакле много недостатков и до многого мы не доросли. Но в годы войны хотелось оправдать себя большой и важной работой и, если мы пострадали за это, – ничего, и даже хорошо – пострадать в тяжелые годы всеобщего бедствия».

Собр. соч., т. 8, стр. 401.

В газете «Речь» продолжение статьи А.Н.Бенуа «Пушкинский спектакль».

Какаясь исполнением Станиславским роли Сальери, Бенуа утверждает, что С., «сознавая всю трудность задачи, весь страшный риск опыта, пожелал представить нам впервые «подлинного» Сальери – не театрального злодея, не «солиста», говорящего напыщенные ариозо, а настоящего, раздавленного совестью, сознанием беззакония своего, человека с живой, томящейся по свету душой и все же гасящего этот свет, следуя велениям бесовских побуждений. Какая огромная и высокая задача – и неужели она заслуживает той нелепой травли, которой подвергся этот герой-артист со стороны «любителей пушкинского слова?»»

Главной заслугой Станиславского Бенуа считает то, «что все его внимание было отдано на выявление дум и чувствований Сальери и что он, отчасти наперекор своим привычкам, на сей раз почти ничего не уделил требованиям «характерности». Перед нами глубоко-скорбный образ очень честного и далеко не бездарного художника и чрезвычайно строгого к себе человека, мучительно ощутившего в себе ужас своей ограниченности, своей тусклости рядом с озаренностью Бога». «Тоска от сознания своего ничтожества» приводит Сальери – Станиславского к преступлению.

«Жутким, до физического страдания жутким выходит этот момент у Станиславского, ибо перевоплощение у него полное; в эту минуту он, действительно, брат, посягнувший на брата, или, вернее, раб, дерзнувший восстать против господина, совершенно еще пьяный от огромности совершенного греха. А близорукие критики и пушкинские ценители ставят ему в вину «неуважение к пушкинской музыке» и упрекают его в том, что он «тяжел», что грим его мало характерен, что он недостаточно «итальянец!»»

А.Бенуа. Пушкинский спектакль. – «Речь», 7/IV.

Н.Эфрос, подводя итоги театрального сезона в Москве, пишет в газете «Театр», что «удачнейшим спектаклем по гармоничности и по силе оставленного впечатления» он считает «Сверчка на печи» в Студии МХТ.

АПРЕЛЬ 8

Ф.Ф.Комиссаржевский пишет С. о своем впечатлении от Пушкинского спектакля. «С чувством большой досады и злобы на рецензентов я ушел из театра Вашего. То, что они написали о Вашем Сальери, не только, по обыкновению, грубо, но и лишено самого наивного чутья. Я не скажу, чтобы мне понравился «Пир» и «Каменный гость». Но Сальери и даже исполнитель Моцарта – это настоящее, настоящее в театре, от чего плачешь и над чем задумываешься».

[Архив К.С.](#)

Из письма Л.Я.Гуревич к С.:

«Думать без волнения и боли о том, что Вы принимаете к сердцу вой шакалов, поднявшийся в прессе, я не могу. Я даже допускаю, что Пушкинский спектакль, с Вашей собственной точки зрения, и теперь еще, может быть, не совсем готов, что нужно было бы еще несколько месяцев, чтобы все богатство пушкинского и Вашего творчества собралось на сцене в единый фокус, дало – ничего не утрачивая в своей внутренней сложности и глубине – сценическое произведение, которое показалось бы простым, легким и прозрачным. Но пусть даже этот спектакль и не достиг еще легкости – ведь художественная правда только на Вашем пути. И я дрожу при мысли, что все эти злобные крики газетчиков и отголоски этих криков в толпе лягут тяжестью на Вашу душу, помешают Вам завершить творческий процесс, довести свое создание до того совершенства, которое дало бы Вам самому внутреннее удовлетворение».

Там же.

Вл.И.Немирович-Данченко пишет Л.Я.Гуревич о спектакле «Горе от ума»:

«Сейчас, если не считать очень большого успеха в роли Фамусова Станиславского, все остальное в постановке хуже, чем было 8 лет назад».

«Избранные письма», стр. 328.

АПРЕЛЬ 9

Исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на Литературно-музыкальном вечере в пользу Московского еврейского общества помощи жертвам войны в помещении Большого зала Консерватории. В вечере участвуют А.М.Горький, А.Н.Толстой, М.Н.Ермолова, А.В.Нежданова, А.И.Южин, оркестр под управлением С.А.Кусевицкого, К.Н.Игумнов, Н.П.Кошиц и другие.

Рецензент газеты «Речь» подчеркивает, что особый интерес зрительный зал проявил к двум выступлениям: Горького и Станиславского. Встреча Горького, которого широкие круги общества увидели впервые после долгого перерыва, «вышла грандиозною». «И было очевидно – встречали так не только писателя, который долго владел думами своего читателя. Встречали поднявшего искренний голос за вечного Агасфера. Именно по его адресу неслись, прорываясь через бурю аплодисментов и кликов, крики: «Спасибо, Горький!»

...Буря кипела в зале, затихала, опять подымалась. Горький стоял перед толпою бледный, взволнованный. Долго не мог начать коротенький отрывок из своего «Детства».

Восторженная встреча была оказана также С.

«Не в том дело, что Станиславский вообще крайне редко выступает в каких-нибудь концертах и на этот раз сделал исключение. Это была первая встреча после кампании, поднятой против него после Пушкинского спектакля».

...Когда публика увидела на эстраде высокую фигуру и серебряную голову артиста, она в бурной демонстрации сказала, с кем она, как дорог ей тот, кто – душа Художественного театра, и как непоколебима она в своей любви к нему, и ничто не изменилось в ее отношениях».

Чужой. На одном концерте. – «Речь», 12/IV.

АПРЕЛЬ 11

Отвечает Н.В.Деген-Волконской о пушкинском спектакле: «...Постепенно публика начинает забывать рецензии и становится внимательнее. Удержится ли спектакль на репертуаре – пока неизвестно, так как предубеждение против спектакля очень велико и все хотят видеть в Пушкине – только звучные стихи, совершенно не интересуясь и даже не подозревая о тех недосягаемых глубинах, которые волнуют тех, кто заглянул глубоко в душу Пушкина».

Собр. соч., т. 8, стр. 402.

АПРЕЛЬ, середина

Участует в совещаниях дирекции и Совета МХТ по обсуждению репертуара.

Театром намечается постановка пьесы А.Н.Островского «Волки и овцы» со Станиславским в роли Лыньева.

«Русские ведомости», 19/IV.

АПРЕЛЬ 20

Дарит свою фотографию Е.Б.Вахтангову с надписью:

«Вы первый плод *нашего* обновленного искусства. Я люблю Вас за таланты преподавателя, режиссера и артиста; за стремление к *настоящему* в искусстве, за умение дисциплинировать себя и других, бороться и побеждать недостатки. Я благодарен Вам за большой и терпеливый труд, за убежденность, скромность, настойчивость и чистоту в проведении наших общих принципов в искусстве. Верю и знаю, что избранный Вами путь приведет Вас к большой и заслуженной победе».

Собр соч., перв. изд., т. 8, стр. 452.

АПРЕЛЬ 21

Из письма зрителя А.Брауде к С.:

«Не берусь своими словами передавать глубокого потрясения, вызванного Вашим образом Сальери, образом, создающим нить связи двух гениев – Пушкина и Достоевского. Более глубокого и могучего выявления трагедии человека, рожденного для анализа и жадно, но тщетно стремящегося к синтезу, чем это дали Вы в роли Сальери, нельзя вообразить».

Архив К.С.

АПРЕЛЬ 22

Присутствует на собрании по поводу благоустройства земельных участков, приобретенных группой актеров и режиссеров МХТ вблизи Евпатории.

АПРЕЛЬ 30

Открытие гастролей Художественного театра в Петрограде пушкинским спектаклем.

С. играет роль Сальери.

«Театр был полон, но «безмолствовал».

«Петроградская газета», 1/V.

«...Не стар ли немного Станиславский для Сальери, и не грузен ли он для горячего итальянца, не останавливающегося, по трактовке Пушкина, перед убийством доверчивого Моцарта только потому, что он стоял на его пути».

Толки. Пушкинский спектакль. – «Голос Руси», 4/V.

«...Когда, вслушиваясь, сквозь шум и покашливание беспокойно настроенной залы, в первый же монолог Сальери, задумчиво сидевшего за столиком, лицом прямо в публику, я увидела, как при словах о зависти это умное сумрачное лицо стало вдруг пепельно-серым, а в глазах и в звуках голоса артиста выразилось жгучее страдание и стыд, – я похолодела от волнения и поняла, что не все сумела вычитать из Пушкина. Нет, зависть – это не просто разрушительная страсть в душе Сальери, а трагедия его, невыносимая мука его, потому что он сам крупный, глубоко-сознательный и одухотворенный человек, которому ничто возвышенное и благородное не чуждо...»

В крошечной трагедии Пушкина заключены, в ужасающей правдивости, целые миры человеческих чувств; и сдержанная игра Станиславского приоткрывает завесу в эти миры. Пусть в ней есть еще неуверенность и моментами некоторые неясности, как будто какие-то звенья в цепи страстей еще не найдены артистом, – внутренний замысел глубок и прекрасен, и он, действительно, художественно живет на сцене страданиями и мыслями Сальери.

Повернутое в профиль к зрителям мертвенное, словно окаменевшее лицо его, с острым неподвижным взглядом в сцене, где он слушает игру Моцарта, больше говорит о происходящем в Сальери, чем самая выпуклая мимика иного искусного артиста, а неудержимые, передергивающие лицо тихие рыдания, которым он отдается, бросив яд в бокал Моцарта и слушая его Реквием, как бы разрешают все прежние его муки и начинают новые, которым уже не будет конца. Но, как я уже сказала, есть еще незаконченность в игре Станиславского. Есть она и во всем спектакле».

Л.Гуревич. Пушкинский спектакль в Художественном театре. – «Речь», 2/V.

«Я хочу поклониться Вам низко за то счастье, которое Вы дали мне, за ту бодрость, которую Вы вдохнули в мою душу, за те новые силы, ту веру, которую я обрела опять. Выйдя впервые из театра после Пушкинского спектакля, я почувствовала себя совсем, совсем молодой девочкой, ребенком. Хотелось плакать, смеяться, хотелось молиться и петь. Захотелось, как в былые ученические годы, пойти сказать Вам, Качалову, всем Вашим товарищам по труппе, что Вы вернули нам радость жизни, веру в существование вечных идеалов... Верилось, что те, кто умеет в это время сделать экскурсию в область чистой поэзии, сами чисты душой и прекрасны в отношении к миру».

Письмо петроградского зрителя М.Рысс к С. Архив К.С.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Сальери – 2, 4, 6, 7, 10, 11, 13, 16, 19, 30-го; Кавалера ди Рипафратта – 3, 8-го; Крутицкого – 12, 26-го (утро); Фамусова – 23-го.

АПРЕЛЬ – МАЙ

Разногласия С. с Немировичем-Данченко, Лужским и другими актерами по поводу работы и дальнейшей судьбы Студии МХТ¹. «У К.С. явилась мысль о расширении деятельности Студии», о превращении ее «в самостоятельный театр с особой труппой».

Из записей В.В.Лужского.

В.В.Лужский записывает различные мнения по поводу дальнейшей работы Студии:

«1. Полное прекращение [деятельности] Студии, которая после трехлетнего существования никакой пользы не принесла, вредно отозвалась на деятельности Театра, принесла непоправимые убытки.

2. Полное отделение Студии от МХТ.

3. Расширение Студии. План К.С.

4. Оставление Студии на прежних началах».

Архив В.В.Лужского, № 6582.

«Я не могу забыть в нашем последнем разговоре, что Вы приравнили силы Студии к силам Художественного театра. Я никогда не думал, что Ваша способность увлекаться заходит так далеко, так чудовищно далеко».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко (неотправленное) к С. Архив Н.-Д., № 1717.

С.Ю.Высоцкая сообщает С., что по приезде из Москвы в Киев она собрала группу учеников, в работе с которыми старается следовать учению Станиславского. «Я им все говорю про Вас, что Вы принимаете в этом большое участие, и это их ободряет».

С.Ю.Высоцкая всегда хранит воспоминания от спектаклей Художественного театра и «великую, великую радость» от посещения Студии и разговоров с С. об искусстве.

Письмо С.Ю.Высоцкой. Архив К.С.

МАЙ, начало

На страницах петроградских газет дискуссия на тему: «Имел ли Художественный театр право ставить произведения Пушкина?»

МАЙ 4

Присутствует на открытии гастролей Студии МХТ в Петрограде. Спектакль «Сверчок на печи» закончился дружными аплодисментами и вызовами Станиславского и его ближайшего помощника в руководстве студией – Сулержицкого».

«Речь», 5/V.

¹ В начале апреля распоряжением Вл.И.Немировича-Данченко была создана Комиссия для проверки деятельности Студии МХТ в составе В.В.Лужского, Л.А.Сулержицкого, И.М.Москвина, Н.О.Массалитинова и Н.С.Бутовой.

Спектакль смотрят В.Э.Мейерхольд¹ и Л.Н.Андреев.
«Биржевые ведомости», 6/V.

МАЙ 5

В.Э.Мейерхольд посылает С. комплект журнала «Любовь к трем апельсинам» за прошлые годы.

«Я.Н.Блох сообщил мне о желании Вашем иметь комплект вышедших №№ моего журнала. Благоволите принять от меня эти книжки».

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. Архив К.С.

МАЙ, после 5-го

К.А.Варламов благодарит С. за поздравление с 40-летием его артистической деятельности, которое отмечалось 5 мая, во время гастролей К.А.Варламова в Москве.

«Горжусь вниманием и лаской «станиславцев».

Письмо К.А.Варламова к С. Архив К.С.

МАЙ 6

Пушкинский спектакль смотрит А.А.Блок. С. играет роль Сальери.

Александр Блок. Записные книжки. 1901–1920, стр. 262.

МАЙ 7

«Биржевые ведомости» публикуют интервью М.А.Чехова о творческих позициях студийцев.

«Мы, – сказал нам талантливый актер М.А.Чехов, – представляем собою собрание верующих в религию Станиславского, и это не слепая вера, так как среди нас вы не найдете ни одного фанатика, а вера, определенная строгими принципами взаимности и согласия».

МАЙ 11

Утром играет роль Сальери. Известный дирижер и пианист В.И.Сафонов посылает С. за кулисы визитную карточку: «Василий Ильич Сафонов благодарит за минуты высокого наслаждения».

Архив К.С.

Вечером исполняет роль Фамусова с П.А.Бакшеевым – Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на концерте в пользу лазарета для больных воинов при Психоневрологическом институте в помещении петроградского театра Музыкальной драмы.

В концерте принимают участие В.И.Качалов, А.К.Глазунов, А.И.Зилоти, В.П.Фокина, С.С.Юшкевич, А.Я.Ваганова и другие.

МАЙ 13

Проводит первую беседу о пьесе «Волки и овцы» в присутствии А.Н.Бенуа, В.В.Лужского, Б.М.Кустодиева, К.Н.Сапунова, Н.Г.Александрова, А.А.Петрова, И.Я.Гремиславского. «Выясняли общую монтажку пьесы и характер работ, задачи художников, режиссеров и исполнителей. Установлен год действия пьесы – 1875».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

На обеде у А.Н.Бенуа.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

¹ В журнале № 1–3 «Любовь к трем апельсинам» (1915, стр. 89–94) В.Э.Мейерхольд в статье под заглавием «Сверчок на печи, или У замочной скважины» резко отрицательно отзываясь о спектакле, высмеивая зрителей и рецензентов, которые забывали, что сидели в театре, что перед ними было «только представление», а не сама жизнь, которые видели в «Сверчке» пример «полного слияния реалистического и фантастического» (А.Бенуа. – «Речь»), «сказочно-ожившие картинки» из жизни героев Диккенса (Л.Гуревич. – «Речь»). Мейерхольд не считает искусством спектакль, в котором, по его мнению, «натуральные люди» существуют в качестве «живой иллюстрации к диккенсовским образам», он отрицает театр, в котором зритель, словно сквозь замочную скважину, может, «не краснея, глазеть, как кто-то одевается». Мейерхольд кончает статью словами: «Всякому бесстыдству бывает конец». Статья подписана псевдонимом Мейерхольда – «Доктор Дапертутто».

МАЙ 18

Газета «Обозрение театров» сообщает, что ввиду большого успеха спектаклей Студии МХТ ее гастролы в Петрограде продлятся до 2 июня¹.

МАЙ, после 26-го

Получает разрешение от семьи Г.И.Успенского на инсценировку его повести «Неизлечимый» и постановку ее в Студии.

Письмо М.Г.Кричинской к С. Архив К.С.

МАЙ 29

Исполняет роль Фамусова в сцене из «Горя от ума» на нелегальном вечере-концерте в помощь шлоссельбургским политзаключенным, устроенном в помещении Адвокатского художественного кружка. В вечере участвуют С.С.Прокофьев, В.И.Качалов, И.М.Москвин, О.Л.Книппер-Чехова, О.В.Гзовская и другие.

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 157. Программа концерта.

В.Э.Мейерхольд в статье «Бенуа-режиссер» (напечатанной в журнале «Любовь к трем апельсинам», № 1–2–3) резко критикует МХТ и режиссерскую работу А.Н.Бенуа, в первую очередь его «натуралистическую постановку «Пушкинского спектакля». Полемизируя с Бенуа², Мейерхольд пишет о Станиславском – Сальери: «В чем же героизм? В том, что актер в условное искусство вносит «подлинные» элементы, в фигуре, созданной для театра («Театральный злодей»? Да! Театральный злодей), пытается изобразить настоящего человека (где подсмотренного?). ...И Бенуа удивляется, что «любители пушкинского слова» поднимают свой голос в защиту пушкинского Сальери, против Сальери Бенуа – Станиславского».

МАЙ 30

К.Д.Бальмонт пишет в газете «Биржевые ведомости», что на спектакле «Моцарт и Сальери» в Художественном театре он наслаждался «той выпуклой рисовкой Сальери, какую дает Станиславский». Его Сальери «все время был цельным, зловещим, мучительным и мучающимся».

«Когда Сальери восклицает, что он всегда помнит о Моцарте, – голос Станиславского был полон той угрозы и того мучения, которые должны были наполнять душу завистника, но художника, художника, но завистника».

При этом Бальмонт выражает сожаление, что Станиславский «не хочет или не может дать в своей читке стихов полноправие стиху, как стиху».

Из воспоминаний писательницы Анны Караваевой:

«Помню, как сейчас, то широкое чувство открытия нового мира, мира большого искусства и строгой его красоты, которое меня охватило, когда я увидела Станиславского в роли Сальери в пушкинском «Моцарте и Сальери». Длинные прямые волосы, бледное лицо, высокий лоб, нависшие брови, взгляд темных глаз, то полный страстной мысли, то скорбный, то беспощадно холодный; удивительно простая и вместе с тем проникновенная манера говорить с тонким и тем не менее ясно ощутимым подчеркиванием внутреннего звучания каждой фразы. Скупые, но многозначительные жесты, передающие зрителю напряженную силу кипящей противоречиями духовной жизни Сальери. Таким запомнился мне Станиславский. Знакомый с детства текст пушкинской драмы наполнился новым значением».

А.Караваева. Золотой юбилей. – «Литературная газета», 1948, 23/Х.

МАЙ

Играл роли: Сальери – 1, 5, 6, 11 (утро), 12, 15, 17, 23, 27, 28, 31-го (утро); Кавалера ди Рипафратта – 3 (утро), 10 (утро), 25-го (утро); Вершинина – 3, 9 (утро), 14 (утро), 18, 24 (утро), 25-го.

¹ Спектакли Студии МХТ должны были закончиться 27 мая.

² См.: А.Бенуа. Пушкинский спектакль. – «Речь», 31/III и 7/IV.

ИЮНЬ 1 или 2

Возвращается из Петрограда в Москву.

ИЮНЬ 10

Выезжает с дочерью Кирой из Москвы в Евпаторию.

ИЮНЬ, после 10-го

Вместе с Л.А.Сулержицким занимается организационно-хозяйственными делами по устройству «земледельческой колонии» Студии МХТ под Евпаторией.

Собр. соч., т. 8, стр. 409.

Часто встречается и проводит время со студийцами Е.Б.Вахтанговым, С.Г.Бирман, Р.В.Болеславским, В.В.Соловьевой, В.В.Тезавровским и другими, а также с отдыхающими в Евпатории О.В.Гзовской и Е.А.Полевицкой.

Свидетельство К.К.Алексеевой.

«В течение двух или трех лет группа студийцев под руководством Л.А.Сулержицкого приезжала на лето в Евпаторию и жила там жизнью первобытных людей, не имеющих крова».

Собр. соч., т. 1, стр. 439.

ИЮЛЬ 1

Исполняет роль Фамусова в сценах из «Горя от ума» на концерте в Городском театре в Евпатории.

«Я читал сцену Фамусова и Скалозуба. Последнего не мог найти в Евпатории и потому читал обе роли, потом читал на бис: «Вот то-то, все вы – гордецы», потом монолог с Петрушкой на второй бис (хлопали, но не думаю, чтоб очень восторгались)».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 409.

Второе отделение концерта-«кабаре» состояло из шуточных номеров, подготовленных молодежью МХТ и студийцами под руководством Е.Б.Вахтангова.

«...Весь кабаре вышел очень нехорошо. Все это было скучно, неталантливо, пошло и нехорошо, несерьезно по времени. Целый вечер и день после я чувствовал себя нехорошо, и те, кто понимает что-нибудь, избегали встречаться со мной. А в газетах – местных, конечно, – расхвалили».

Там же, стр. 410.

ИЮЛЬ 3

Из письма М.П.Лилиной:

«Написал вчера длинное письмо ко дню свадьбы¹, но сегодня решил не посылать его. Вышло не то, что чувствую, какая-то философия, притом с грустью, и это не подходит ко дню.

Поэтому нежно обнимаю тебя, благодарю за все красивое, что было, за все доброе и сердечное, за умное, за жертву, за заботу и мучения во время тифа, и грущу, что не мог тебе создать счастливой жизни, и болею о том, что мы оба так одиноки».

Собр. соч., т. 8, стр. 407.

ИЮЛЬ 10

Из письма Е.Б.Вахтангова:

«Вера моя вытекла из любви к Станиславскому. И то, что я знаю, я говорю другим, которые лишены возможности непосредственно брать у Станиславского».

Письмо Е.Б.Вахтангова к Е.В.Шик-Елагиной. Евг. Вахтангов, Материалы и статьи, стр. 54.

¹ Свадьба С. и Марии Петровны состоялась 5 июня 1889 г.

ИЮЛЬ, середина

В Евпатории.

«Все время проходило здесь однообразно. Только раз еще проехали к Сулеру и провели весь день. Было очень хорошо. Начинаясь буря, и мы помогли рыбакам вытаскивать баркас. Потом все вместе на входе тащили свою лодку. Поздно ночью при луне Сулер доставил нас на своих лошадях-крысах в город».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 411–412.

ИЮЛЬ, после 21-го

Едет из Евпатории в Пальну – имение А.А.Стаховича в Орловской губернии, где гостил сын С. – Игорь¹.

ИЮЛЬ 30

Пишет М.П.Лилиной из Пальны:

«У нас холодно, дождь. Вчера нельзя было выходить, а сегодня – в пальто и калошах. Тем не менее русская деревня – хорошая вещь. Пальна – очаровательная красавица.

...Для здоровья я не раскаиваюсь, что приехал сюда, но на душе – так тоскливо и одиноко...»

Там же, стр. 415.

АВГУСТ 2

В Пальне. «Много читаем – вслух². Выбираем материал для чтения в концертах, так как, вероятно, в этом году придется много выступать для беженцев и хоть этой работой оправдать свою гражданскую бездеятельность».

Письмо С. к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 8, стр. 417.

АВГУСТ 5

Читает роли Фамусова и Крутицкого в доме Стаховичей в Пальне.

Письмо С. к М.П.Лилиной от 6/VIII. Собр. соч. т. 8, стр. 417.

АВГУСТ 9

«Станиславский еще в Пальне и собирался приехать позднее, но если я скажу, что он нужен, то придет немедленно. Я просил Стаховича послать ему телеграмму, что он нужен».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д.

АВГУСТ 12

Утром приезжает из Пальны в Москву.

АВГУСТ 12, 13, 17, 18

Участвует в заседаниях Совета и пайщиков МХТ, на которых вырабатывается общее направление и план работы театра на предстоящий сезон.

Совет театра принимает решение «значительно расширить круг своей публики» и давать параллельно с обычными спектаклями в Камергерском переулке «общедоступные «летучие» спектакли в народных и фабричных театрах Москвы». Актеры МХТ при этом отказываются от материального вознаграждения за свои выступления перед народной аудиторией.

«Русское слово», 20/VIII.

АВГУСТ 18

«В театре жизнь все еще не на раскате. Мы, руководители, все еще спорим и ищем, как вести сезон».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. См.: Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 316.

¹ Из Художественного театра в Пальне у А.А.Стаховича гостили в это время Мчедлов, Берснев, Коренева.

² Дочь С. – Кира, уехала из Евпатории в Ессентуки, где лечилась М.П.Лилина.

АВГУСТ 20

На общем собрании труппы МХТ.

АВГУСТ, после 22-го

Вместе с Немировичем-Данченко и артистами театра проводит экзамен для желающих вступить в число сотрудников МХТ.

Среди выдержавших экзамен и принятых в театр – Н.П.Баталов, Е.С.Телешева.

АВГУСТ 24

А.Н.Бенуа в письме к С. выражает сомнение, что он сможет сотрудничать в театре в наступающем сезоне. «Тут и война со всеми ее кошмарными перспективами, тут и моя живопись для Казанского вокзала... тут и кое-что, касающееся ненормальности моего положения в театре».

[Архив К.С.](#)

АВГУСТ 25

На собрании пайщиков театра.

АВГУСТ 29

Немирович-Данченко проводит беседу с исполнителями о пьесе «Волки и овцы»¹. Присутствует художник Б.М.Кустодиев.

[Дневник репетиций.](#)

АВГУСТ 30

С. проводит беседу об отдельных ролях пьесы «Волки и овцы».

АВГУСТ 31

С режиссерами В.В.Лужским и И.М.Москвиним ведет репетицию «Волков и овец». «Разбивка первого акта на куски».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

Газета «Театр» сообщает о большом патриотическом деле Художественного театра и его Студии, которые готовятся к устройству спектаклей и концертов в пользу беженцев и проектируют дешевые спектакли для народа.

СЕНТЯБРЬ

Усиленная подготовка к открытию сезона. Репетиции старых спектаклей: «Синяя птица», «Месяц в деревне», «Вишневый сад», «На всякого мудреца довольно простоты», «Хозяйка гостиницы», пушкинский спектакль, «Царь Федор Иоаннович».

Начинает работу по подготовке ряда концертных программ для устройства благотворительных спектаклей «в пользу жертв войны, чтоб хоть как-нибудь откликнуться на события».

[Письмо С. к В.А.Теляковскому от 16/XII. Собр. соч., т. 8, стр. 423.](#)

СЕНТЯБРЬ 8

Днем в Литературно-художественном кружке на открытии спектаклей труппы «Рабочего театра», организованного А.А.Бренко. «Шла «Гроза» Островского. Это был радостный спектакль, не верилось, что на сцене рабочие».

После второго акта чествование А.А.Бренко по поводу 35-летия ее служения театру. С. приветствует Бренко как «пионера демократизации театра».

[«Рампа и жизнь», № 37, 13/IX, стр. 11.](#)

Станиславский и Немирович-Данченко посылают приветственную телеграмму дирекции Товарищества польских артистов, приехавших в Москву из оккупированных немцами городов.

¹ Роли репетировали: Мурзавецкой – Н.С.Бутова, Мурзавецкого – И.М.Москвин, Купавиной – О.Л.Книппер, Глафиры – О.В.Гзовская, Чугунова – В.Ф.Грибунин, Лыняева – К.С.Станиславский, Беркутова – Л.М.Леонидов, Павлина – В.В.Лужский.

«Московский Художественный театр приветствует товарищей по искусству из прекрасной Польши, подвергнутой тягчайшим испытаниям, какие только могут выпасть на долю городской нации».

Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 10

А.Н.Бенуа сообщает С., что собирается приехать через неделю в Москву и быть «в Каретном не позже пятницы».

«Стороной слышал о Ваших широких замыслах и очень заинтересован ими».

Там же.

СЕНТЯБРЬ 13

Выражает соболезнование А.Е.Молчанову по поводу смерти М.Г.Савиной¹.

«Смерть дорогой незабвенной Марии Гавриловны – новое общее наше горе среди неисчислимых бедствий, нами переживаемых».

Собр. соч., т. 8, стр. 419.

СЕНТЯБРЬ 15

Репетирует роль Сальери.

СЕНТЯБРЬ 16

Открытие сезона спектаклем «Месяц в деревне».

«Против обыкновения, мы открываем свой театр на месяц раньше, – сказал сотруднику газеты «Театр» К.С.Станиславский, – открываем раньше потому, что чувствуем, как велика, как огромна потребность в хороших зрелищах в это тяжелое время».

П.А. К открытию Художественного театра. – Газ. «Театр», 17/IX.

СЕНТЯБРЬ 18

Полная репетиция «Вишневого сада» с С. в роли Гаева.

СЕНТЯБРЬ 19

Полная репетиция «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого.

СЕНТЯБРЬ 20

Утром – на 200-м представлении «Синей птицы».

«Без конца вызывали К.С.Станиславского» и всех исполнителей. «По-прежнему остается «Синяя птица» прекрасным достижением театра и по-прежнему, говоря словами К.С.Станиславского, многие, «вернувшись из театра домой, испытывают радость бытия».

Юрий Соболев. «Синяя птица», – Газ. «Театр», 21 /IX.

СЕНТЯБРЬ 22

Полная репетиция «Хозяйки гостиницы» с С. в роли Кавалера ди Рипафратта.

СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует роль графа Любина в «Провинциалке». Вечером слушает оперу «Хованщина» в Большом театре в день 25-летия творческой деятельности Ф.И.Шляпина, исполняющего партию Досифея.

В антракте зачитывается приветственная телеграмма Ф.И.Шляпину от С. и Немировича-Данченко.

«Посланные всем нам в эти трудные дни испытания за честь и славу родины не только не заслоняют наших чувств к великому артисту, но еще согревают их, потому что истинная любовь к родине питается гордостью всем тем, что отмечено ее гением».

Собр. соч., т. 8, стр. 420.

¹ М.Г.Савина умерла 8 сентября в Петрограде.

«Кроме того, депутация от театра, состоявшая из К.С.Станиславского, И.М.Москвина и В.В.Лужского, посетила Ф.И.Шалапина в его уборной и передала ему 500 руб. на дела благотворения по его усмотрению».

«Рампа и жизнь», № 40, 4/X, стр. 5.

СЕНТЯБРЬ 27

Выступает с небольшой речью на утрене старинной японской музыки, устроенном в помещении Студии МХТ в связи с пребыванием в Москве известных японских артистов Ионекеза и Накао.

«Мы воюем за мир, за братство, за единение, – сказал С. – В такое время драгоценно всякое проявление единения. И глубоко трогателен и привлекателен поступок находящихся сейчас перед нами артистов, которые, восхищенные доблестью русского солдата, решили проделать долгий путь в Москву и развлечь наших раненых своим искусством»¹.

«Японские музыканты в Студии». – «Рампа и жизнь», № 40, 4/X, стр. 8.

На утрене-концерте присутствуют Ф.И.Шалапин, М.А.Дейша-Сионицкая, С.А.Кусевицкий. С. познакомил Ф.И.Шалапина с японскими артистами.

СЕНТЯБРЬ 30

На заседании Правления Товарищества соединенных фабрик «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин».

СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Сальери – 18, 26-го; Гаева – 19, 21, 29-го; Крутицкого – 20-го; Кавалера ди Рипафратта – 23-го.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Посещает спектакли польской драматической труппы². Смотрит «Свадьбу» Выспанского, «Дзяды» Мицкевича, «Варшавянку» Выспанского.

«Не зная языка, он с огромным вниманием следил за действием «Свадьбы» и принял это сильное произведение с сочувствием и энтузиазмом. После представления Станиславский пришел к нам за кулисы и хвалил исполнителей, среди которых были Ярач, Брыдзинский и Остэрва. Я знаю, что Станиславский намеревался ставить «Свадьбу» в своем театре».

Из воспоминаний Изабеллы Калитович. – «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2–3, стр. 399–400.

С. «был необычайно обаятелен и по-отцовски добр и предложил мне вступить в труппу МХТ»³.

Из воспоминаний Ю.Остэрвы. – «Scena Polska», Варшава, 1938, № 2–3, стр. 354.

ОКТЯБРЬ

Готовит к возобновлению спектакли «Три сестры» и «Ревизор».

ОКТЯБРЬ, до 14-го

Вводит О.В.Гзовскую на роль Софьи в «Горе от ума».

«Задачи. «Горе от ума», 1-й акт, сцена Софьи (Гзовская) и Лизы (Дмитревская). Когда Лиза упрекает Софью за Чацкого, Гзовская наигрывает злость, а чтоб смягчить явную ложь, она подбавила каприза. Задача ее – оправдаться. В результате капризная Митиль. Не годится. Я переменял ей задачу: «нападать на Чацкого, чтобы оправдаться». Получилось обоснованное раздражение, волнение и каприз».

Записная книжка. Архив К.С., № 674.

¹ Японские артисты приехали в Россию, чтобы давать в лазаретах бесплатные концерты для раненых солдат.

² В сентябре и начале октября спектакли польской драматической труппы шли в помещении Камерного театра. С 10 ноября спектакли возобновились в театральном зале Русского театрального общества.

³ С. неоднократно встречался с польскими артистами и беседовал с ними об искусстве. Некоторые из них посещали занятия и репетиции в МХТ и в Первой студии. В частности, артист Лимановский с разрешения С. был на многих репетициях «Села Степанчиково». Позднее И.Калитович писала о том, как сердечно и внимательно относился к польскому театру в военное время Станиславский. «В Польше остался прочный след пребывания польских артистов в Москве. Константин Сергеевич вдохновил Остэрву и Лимановского, и они создали в Варшаве театр «Редуту» по образцу Первой Студии» (письмо И.Калитович к Вл.И.Немировичу-Данченко, 1928. Архив. Н.-Д.).

Вл.И.Немирович-Данченко пишет о своем несогласии с той трактовкой роли Софьи, которую дает С. для Гзовской.

«Ольга Владимировна говорит, что ее Софья должна быть смешна, что надо играть Софью в тоне комедии, то есть смешного или сатирического. Поэтому даже «Молчалин! Как во мне рассудок цел остался» и т.д. произносится в переживании больше всего крепостницы, для которой любовник – холоп («Муж – мальчик, муж – слуга...»). Вот я и боюсь, что второстепенная, даже третьестепенная черта образа возводится в первостепенную.

Если я ошибаюсь, тем лучше. Тогда не обращайте внимания на мое замечание. Если же не ошибаюсь, подумайте.

Смотреть на «Горе от ума», как на комедию, в смысле сатиры *чистой воды*, – огромная ошибка».

«Ежегодник МХТ» за 1953–1958 гг., стр. 221¹.

ОКТАБРЬ 17

Арнольд Шифман, директор польского театра, выражает желание встретиться с С. и посетить спектакли МХТ.

Письмо А.Шифмана к С. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 26 и 27

Проводит репетиции «Волков и овец»; определяет куски и задачи первого акта².

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 28

Репетиция всей пьесы «Три сестры» в костюмах и декорациях.

ОКТАБРЬ 29

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Во втором акте в передней освещено при выходе Вершинина, Маши, Ирины, Оли и пр., и потому ясно, что они приходят в летних накидочках. Надо сделать шубы или оставить по-прежнему темноту. Я бы предпочел последнюю. Она дает нам – актерам – большое настроение».

ОКТАБРЬ 31

Участвует в благотворительном концерте в пользу русских воинов в Большом театре.

Среди выступающих в концерте – М.Н.Ермолова, Е.А.Степанова, В.И.Качалов, О.В.Гзовская, М.М.Мордкин, оркестр под управлением С.А.Кусевицкого.

«Рампа и жизнь», № 45.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 8, 18 (утро и вечер), 22, 23, 28-го; Гаева – 4, 17, 19-го; Сальери – 5, 15-го; Крутицкого – 4-го (утро); Фамусова – 14, 30-го; графа Любина – 27-го; Вершинина – 29-го.

НОЯБРЬ 3

Беседует с В.К.Винниченко о его пьесе «Распятые».

«Я только что переговорил с Константином Сергеевичем относительно пьесы и убедился, что мне надо переделать ее. Поэтому вопрос о чтении в Совете отпадает. Если я смогу удовлетворительно переделать ее, я еще раз попробую ее представить Вам. Если не удастся – отдам в другой театр».

Письмо В.К.Винниченко к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3546.

¹ Письмо, вероятно, не было отослано. Дата письма в Летописи уточнена.

² В сентябре – ноябре ряд репетиций «Волков и овец» проводили В.В.Лужский и И.М.Москвин без участия С.

НОЯБРЬ 4

Выступает на благотворительном концерте «Артисты Москвы – русской армии и жертвам войны» в помещении цирка Никитиных. Исполняет роль Фамусова в сценах из «Горя от ума». В концерте участвуют М.Н.Ермолова, Н.Ф.Монахов, М.Ф.Андреева и другие.

НОЯБРЬ 10

100-й спектакль «Месяца в деревне». Раkitин – В.И.Качалов.

НОЯБРЬ 11

Проводит занятие-беседу по системе в Студии МХТ.

«В Ваших словах, в Вас, каким я Вас знаю по рассказам, есть то настоящее, тот свет, нужный людям, который указывает путь к далекой от нас красоте, к достижению прекрасного.

...Вы говорили о той чистоте, о том нравственном долге, о которых должен помнить человек, посвятивший себя искусству».

Письмо (без подписи) одной из вольнослушательниц студии к С. Архив К.С.

НОЯБРЬ 13

Репетирует второй акт пьесы «Волки и овцы». Неудовлетворен эскизами декораций, сделанными Кустодиевым, которые, по его мнению, не соответствуют характеру драматургии Островского. «Решено просить Б.М.Кустодиева несколько изменить эскизы».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ, после 13-го

В.В.Лужский пишет Б.М.Кустодиеву, что С. находит рисунок декораций и краски эскизов к «Волкам и овцам» «блестящими, но из другой пьесы».



Программа благотворительного концерта «Артисты Москвы – русской армии и жертвам войны» с участием К.С.Станиславского

«В заднике 3-го акта К.С. очень против изображения павильончиков и беседки, ему больше бы улыбалась местность, на которой бы помещик прежний, до [отмены] крепостного права, может быть, делал бы павильоны и беседки, а полковник Купавин мечтал уже об основании тут мельницы, винокуренных заводов, вообще предвкушал сладость дельца-кулака, которому только возраст и смерть помешали это сделать, и завершит это вместо него преемник его, новый муж Евлампии – Беркутов. Что Купавин был из дельцов, указывают его умные расчеты на закупленные леса! Б[орис] М[ихайлович], нельзя ли в эти хоромы и местность сначала привести и дать похозяйничать там полковнику Купавину с его вкусом восточных комнат!»

Архив В.В.Лужского, № 4753/7.

НОЯБРЬ 16

Репетирует «Волков и овец», сцены Лыняева и Мурзавецкой. Вечером с Немировичем-Данченко – на сотом представлении «Сверчка на печи» в Студии МХТ.

НОЯБРЬ 17

Репетирует «Волков и овец».

«Говорили о характере Чугунова, о его чувствах и желаниях». Проходили сцену Мурзавецкой и Чугунова в первом акте, сцену Купавиной и Глафиры во втором акте.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

НОЯБРЬ 19

Играет роль Вершинина в 200-м спектакле «Три сестры».

НОЯБРЬ 20

Репетирует сцены второго акта «Волков и овец».

НОЯБРЬ 23

Репетирует сцену Мурзавецкой и Купавиной во втором акте «Волков и овец».

НОЯБРЬ 24

На заседании Совета МХТ высказывается за приглашение в театр режиссера А.А.Санина.

НОЯБРЬ 25

Проводит репетицию «Волков и овец».

НОЯБРЬ 26

Дарит свою фотографию В.Ф.Грибунину с надписью: «Милому товарищу, любимому артисту, недооцененному толпой, – Владимиру Федоровичу Грибунину от искренне любящего и сердечно преданного К.Алексеева (Станиславского). 1915 г. 26.XI».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 456.

НОЯБРЬ

Играл роли: Сальери – 1 (утро), 14, 22, 29-го (утро); Вершинина – 2, 9, 19, 24-го; Фамусова – 3, 12, 18, 27-го; Кавалера ди Рипафратта – 6, 15, 25-го; Крутицкого – 8, 21-го; графа Любина – 14-го (утро).

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Начало реформаторской деятельности С. в оперном театре.

«Я даю уроки (так называемой системы) в Большом театре?! Вышло совершенно неожиданно. Мне нужны были певцы для обновленной программы концертов, над которой мы работаем. Предложил, с разрешения дирекции, молодежи Большого театра. К удивлению, на первый же урок собрались все премьеры и так увлеклись, что теперь не выпускают меня».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 5/1 1916 г. Собр. соч., т. 8, стр. 425.

ДЕКАБРЬ

«Играю жестоко много, очень устаю».

Там же, стр. 426.

ДЕКАБРЬ 2

В.А.Теляковский благодарит С. за занятия, проводимые в Студии МХТ с певцами Большого театра.

«Оленин¹ мне передал о Вашем желании узнать мой взгляд на занятия некоторых наших артистов в «Студии», на что Вы выразили Ваше любезное согласие.

Мне всегда хотелось, чем и где я мог, доказать Вам мое искреннее сочувствие в Вашей плодотворной деятельности, а в данном случае позвольте выразить Вам еще и мою глубокую благодарность за высказанное Вами желание помочь Вашими ценными советами нашим артистам. С нетерпением буду ожидать результатов Вашего нового метода по подготовке артистов».

Письмо В.А.Теляковского к С. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ, первая половина

Проводит репетиции «Потопа» Ю.Бергера в Студии МХТ. Вахтангов записал о нежелательном вмешательстве Станиславского и Сулержицкого в его работу над «Потопом»:

«Пришли, грубо влезли в пьесу, нечутко затоптали мое, хозяйничали, не справляясь у меня, кроили и рубили топором.

И равнодушен я к «Потопу».

Х.Херсонский. Вахтангов. М., «Молодая гвардия», 1940, стр. 122

«Мы все верили в систему Станиславского до предела, до фанатизма. И первым из нас был Вахтангов. В какой-то книге есть ссылка на запись в его дневнике после «Потопа», где он жалуется, что пришли люди и всю его работу испортили. Из этого делали выводы: Вахтангов хотел создать что-то другое, более острое, а Сулержицкий и Станиславский потянули его на путь прежних студийных спектаклей. Как раз наоборот, Вахтангов был оскорблен, считая, что Станиславский изменил Станиславскому. Вот как расшифровывается эта запись. Вахтангов был в то время гораздо более ортодоксальным «систематистом», чем сам Станиславский. Константин Сергеевич, придя на готовый спектакль «Потопа», переделал приблизительно три четверти спектакля. Константин Сергеевич пришел и сделал спектакль остротеатральным. Вахтангов, в то время безоговорочно следовавший за Станиславским, за его системой, протестовал. В те года он был предан системе Станиславского до последнего предела, и потому он протестовал и против своего учителя Сулержицкого и против Станиславского. Против Сулержицкого он протестовал потому, что считал его недостаточно принципиальным. Он считал, что Сулержицкий должен бороться с Константином Сергеевичем, защищая те новые законы, которые создал сам Станиславский».

Б.Сушкевич. Встречи с Вахтанговым. В кн.: Евг. Вахтангов. Материалы и статьи, стр. 367.

ДЕКАБРЬ 14

Премьера «Потопа» в Студии МХТ. Режиссер Е.Б.Вахтангов. Художники М.В.Либаков и П.Г.Узунов.

«И сразу бросалось в глаза, что «хозяином» этого вечера является К.С.Станиславский.

Его характерная, высокая фигура с «серебряной» головой резко выделялась среди тесной толпы, переполнившей небольшие комнаты студии.

Встречал всех, как добрый, приветливый хозяин.

Не успевал пожимать протягивающихся к нему рук.

¹ П.С.Оленин в 1915–1918 годах режиссер Большого театра. По его инициативе были организованы систематические занятия Станиславского с оперными певцами.

То хлопотливо убежал за кулисы, то появлялся опять.

И когда распахнулись двери зрительного зала – сделал широкий жест, дескать:

– Пожалуйте, господа! Милости прошу.

Улыбаясь, стоял все время у входа, как самый добросовестный «контролер».

Газ. «Театр», 17/XII.

«То, что происходило на сцене, было чудесно. И декорация, представляющая внутренность американского бара (настоящего американского, так как действие происходит в Америке), и его завсегдатаи. Среди них с первого появления на сцене приковал к себе внимание г. Чехов¹.

...Какой чудесный образ! Облезлый, разорившийся биржевой делец, содержатель притона, наглый и трусливо-трогательный мерзавец, считающий мерзавцами всех людей, – Чехов создал этого человека совсем не теми приемами, которые преемственно выработала для изображения этого типа сцена.

Его интонации, позы, движения были так свежи, серьезно-комически. Он так полно влез в шкуру своего героя, что оставалось только не спускать глаз и радоваться».

Сергей Яблоновский. Студия Художественного театра. – «Русское слово», 15/XII.

«Среди зрителей этого прекрасного спектакля был и Станиславский... Он смотрел на сцену с какой-то трогательной и любовной улыбкой. Он казался счастливым, радуясь победе своих учеников. И действительно – это была победа.

Но она достигнута прежде всего тем, что «Студия» живет по заветам Станиславского. Торжество учеников – победа их учителя!..»

Юрий Соболев. «Потоп». – Газ. «Театр», 15/XII.

«В Студии прошел «Потоп». Играют недурно, и очень хорошо играет Чехов. Пьеса – важная».

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 425

ДЕКАБРЬ 15

На собрании пайщиков МХТ.

ДЕКАБРЬ 16

Проводит занятие по системе в Студии МХТ.

ДЕКАБРЬ 18 и 20

Участствует в заседаниях Совета МХТ, на которых постановлено временно приостановить репетиции пьесы «Волки и овцы»² и поручить С. начать режиссерскую работу над инсценировкой повести Достоевского «Село Степанчиково». Помощником Станиславского по режиссерской части назначается И.М.Москвин.

Протокол заседания Совета МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 242.

ДЕКАБРЬ 29

Утром по приглашению итальянской колонии в Москве присутствует в римско-католической церкви Петра и Павла (в Милютинском пер.) на заупокойной мессе по скончавшемуся во Флоренции Томмазо Сальвини³.

«Рампа и жизнь», 1916, № 1, стр. 12.

¹ М.А.Чехов играл роль Фрэзера.

² «Волки и овцы» заделаны и временно оставлены, так как они столкнулись в действующих лицах с теми актерами, которые усиленно заняты в репертуаре», – писал С. А.Н.Бенуа 5 января 1916 года. Постановка «Волков и овец» не была осуществлена в Художественном театре.

³ Т.Сальвини умер 31 декабря н. с.

ДЕКАБРЬ

Первые открытые творческие и организационные разногласия среди студийцев.

Из записи А.Д.Попова в журнале Студии МХТ:

«К.С. и не предполагает, что в Студии «неудобно» восторгаться Пушкиным или идти на сцену и решать задачи по системе. В Студии каждый чувствует себя, как в малознакомом обществе, где *неудобно быть экспансивным...*

После каждой беседы К.С. мне и кажется, что он «живет в обмане злодейском».

После каждой беседы К.С. спрашивает: «ну, может быть, кто что скажет?.. а вы как думаете?..» и т.д., и все молчат, потупившись, и каждый в душе стыдится и не может сказать: «К.С., да я не могу, я не способен на такую наивность, смешно мне многое из того, что вы говорите, а если я и поборю в себе этот ложный стыд, так другие меня засмеют».

Музей МХАТ. Архив Первой студии.

«По моему глубокому убеждению, зенитом творческого взлета и славы студии были спектакли «Гибель «Надежды», «Сверчок на печи» и «Потоп». После этих спектаклей студия стала быстро отходить от того, что было ее существом, от собственно студии, то есть от творческой лаборатории, развивающей и углубляющей идеи Станиславского. ...Довольно быстро, в течение каких-нибудь двух-трех лет головокружительной славы в студии зародился микроб иронического отношения к системе и к этическим основам учения Станиславского».

Алексей Попов. Воспоминания и размышления о театре. М., ВТО, 1963, стр. 126.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Крутицкого – 3, 13 (утро), 19, 21, 29-го; Кавалера ди Рипафратта – 8, 20, 28-го (утро); Фамусова – 6, 17, 26-го (утро); Вершинина – 4, 10, 16, 27-го; Сальери – 11, 30-го.

1915 г.

Вл.И.Немирович-Данченко предупреждает С. в том, что, по его наблюдениям, в Студии «складывается, – если уже не сложилась, – «своя» группа. И в эту группу уже трудно проникать. И не потому, что не слушал лекций. А по каким-то другим соображениям.

Это опасно. И хорошо бы (простите, что я советую) не допускать развития «кружковщины». Те из лиц, которые отличаются искренностью, застенчивостью, неуверенностью в себе, могут оставаться за флагом, если все дело попадет в руки только какой-нибудь группы...».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (без даты). Архив К.С.

Бывшая артистка МХТ А.И.Помялова (Вальц), ознакомившись с работой Студии, благодарит С. за то, что он дал «возможность молодежи развивать способности по такой изумительно тонкой и чутко угаданной системе преподавания».

Письмо А.И.Помяловой (Вальц) к С. Архив К.С.

Знакомится со статьей И.С.Крестова «Соображения о народном театре» («Ежемесячный журнал», 1915, № 4) и делает из нее выписки.

Архив К.С., № 978.

В Лондоне и Нью-Йорке издается книга Г.Модеруэлла «Современный театр», в которой содержится оценка деятельности МХТ и Станиславского.

«Эти русские не отступают перед горами, которые встречают: они вгрызаются в них и выходят с другой стороны».

Модеруэлл отмечает, что Станиславский применяет свой метод не только на пьесах Чехова и русских исторических драмах, но и на пьесах мирового репертуара, «он первый поставил «Синюю птицу» Метерлинка, и его постановка осталась образцом красоты», а сам Станиславский приобрел «имя, которое сейчас производит магическое впечатление».

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к А.А.Стаховичу: «Искать – всегда было заслугой Худ. Театра».

Сейчас мы все еще у столба с надписью: «пойдешь направо – исказишь автора», «пойдешь налево – потеряешь дар Станиславского», «пойдешь прямо – покроешься плесенью»...

У нас бывали славные победы, когда Станиславский и я сливались. Но это было трудно, и с временем у нас не хватало сил на эти подвиги. Мы пошли врозь. Он старался обходиться без меня, я без него. Мне трудно убедить его, что такой-то или такой-то план его работы искажает психологию или литературность. Ему трудно убедить меня, что такая-то или другая мизансцена или игра – шаблонна и антихудожественна».

Архив Н-Д., № 1500.

1915–1916 гг.

В поисках репертуара для МХТ и его Студии продолжает внимательно следить за новой драматургией, появляющейся на Западе и в России, перечитывает произведения русской и западноевропейской классики, пытается приспособить к сцене небольшие рассказы и новеллы русских и иностранных авторов.

Архив К.С., раздел «Руководство».

Продолжает работу над рукописью «Три направления в искусстве», в которой пишет о прошлом театра, о подлинных и ложных традициях, об искусстве переживания и представления, о ремесле, об исканиях в творчестве, об актерском самочувствии на сцене. Заново перерабатывает отдельные разделы рукописи.

Архив К.С., № 1490, 1493, 1495, 1497.

Помогает Обществу народных развлечений в подборе репертуара и устройстве творческих вечеров, участвует в концертах для рабочих.

«Я Вас помню еще в годы войны с Германией. Я, тогда еще молодая девушка, работала в Обществе народных развлечений, и мы Вас не один раз приглашали на устраиваемые вечера для рабочих; эти вечера нам доставляли большое удовольствие, а кроме того, давали большие сборы, которые подрывали корни царского ненавистного строя. В те времена Вы стояли к нам очень близко».

Письмо Ивановой к С. от 17/1 1938 г. Архив К.С.

Солдат русской армии С.А.Ковалев, приехавший с фронта в отпуск в Москву, жалуется С. на невозможность посмотреть спектакли Художественного театра из-за высоких цен на билеты. Приписка С. на письмо: «Ответил ему всевозможными извинениями и уверениями, как больно, что театр не считается с той любовью и доверием, с которым относится к нему толпа».

Письмо С.А.Ковалева к С. (без даты). Архив К.С.

Актер МХТ Н.А.Знаменский, мобилизованный в армию, отвечает с фронта на письмо С.:

«Прочитав Ваше письмо, я почувствовал ласку, любовь ко мне, если я ее заслуживаю, – а главное привет от Вас, как родного отца. Память о Вас, как о великом учителе и человеке, не умрет в моем сердце никогда. ...Работать с Вами – уже есть счастье каждого из нас, начинающего актера. К Вам идет и стремится молодая толпа, как к «Давиду, радующему людей», – и просит от Вас света и знания правды жизни в искусстве».

Архив К.С.

С. пишет статью на тему «Нужны ли народные дома и театры?». На конкретных примерах показывает, какая огромная потребность «в разумных зрелищах, просвещении и культурной обстановке» в русском народе. Приводит ряд фактов, указывающих на необходимость в устройстве народных домов и театров.

«В этот момент, когда германская материальная культура повернула в сторону варварства, русская культура сердца и духа должна усиленно влиять на душу народа. Эстетика театра и народного дома – одно из самых могучих средств для этого, наше искусство, хоть и недолговечно, но зато оно неотраимо для его современников. Театр – самая могущественная кафедра для общения с целыми толпами людей одновременно».

Собр. соч., т. 5, кн. 2, стр. 471–474.

РЕЖИССУРА «СЕЛА СТЕПАНЧИКОВА»; ДАЛЬНЕЙШЕЕ РАЗВИТИЕ «СИСТЕМЫ»; СПОРЫ С ХУДОЖНИКОМ М.В.ДОБУЖИНСКИМ. НАЧАЛО РАБОТЫ НАД ПЬЕСОЙ «РОЗА И КРЕСТ»; ПОИСКИ ДЕКОРАЦИОННО-ПОСТАНОВОЧНОГО РЕШЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ. СОЗДАНИЕ ВТОРОЙ СТУДИИ МХТ. СМЕРТЬ СУЛЕРЖИЦКОГО. ДИСКУССИЯ О НОВОЙ СТРУКТУРЕ УПРАВЛЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫМ ТЕАТРОМ.

ЯНВАРЬ 4

Исполняет роль Фамусова с Н.О.Массалитиновым – Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на концерте, организованном Обществом содействия устройству общеобразовательных народных развлечений в Политехническом музее.

В концерте участвуют М.Ф.Андреева, И.М.Москвин, М.Н.Германова и другие.

Программа концерта.

ЯНВАРЬ 5

Из письма к Л.Я.Гуревич:

«В искусстве живется тяжело. Сезон – мертвый. Ждем больше призывов. Не знаем, с кем и что ставить. В материальном отношении – сезон бешеный. Полные сборы, но это не радует».

Собр. соч., т. 8, стр. 426.

«Принимаемся за «Село Степанчиково» Достоевского. Фому – Чехов, я – дядюшку. Выходит чудесная пьеса».

Там же.

Вечером С. присутствует на концерте в Студии МХТ для солдат русской армии.

Студийцы исполняют инсценировку рассказа Г.И.Успенского «Неизлечимый», водевиль «Пишо и Мишо» и концертные номера.

Письмо С. к А.Н.Бенуа. Собр. соч., т. 8, стр. 425.

ЯНВАРЬ 6

Дает указание вывесить в театре для ознакомления всего коллектива МХТ полученное им письмо от известной революционерки В.Н.Фигнер:

«Художественный театр дал мне возможность несколько раз посетить его в качестве гостьи и унести прекрасное впечатление от несравненной игры его артистов. Не могу уехать отсюда в Нижний, не выразив Вам и всем артистам признательность за внимание и доставленное удовольствие».

Архив К.С., №10986/1.

ЯНВАРЬ 11

Надпись на первом листе Дневника репетиций «Села Степанчиково»: «Господи, в добрый час!!!

11 января 1916 г.

А.Вишневский, К.Станиславский».

В 12 часов дня С. встречается с вновь вступившими в труппу артистами и сотрудниками и обращается к ним с речью об особенностях предстоящей работы над «Селом Степанчиковым». Напомнив, как проходит подготовка спектакля в большинстве существующих театров, где искусство подменяется ремеслом и где «роль актера сводится к простому посредничеству между автором и зрителем», С. кратко говорит о своем творческом методе работы над ролью и пьесой. «Мы хотим сами творить жизнь человеческого духа на сцене. Мы хотим сотрудничества с автором».

Большое место в творчестве артиста С. отводит подсознанию, неразрывно связанному с самой природой и направляемому и увлекаемому разумом. «Только творческие задачи роли должны быть сознательны, а способы их достижения – бессознательны. *Бессознательное – через сознательное*. Вот лозунг, который должен руководить предстоящей нам работой».

В заключение своего выступления С. определяет «свою скромную, но трудную миссию режиссера». «Да не посетуют на меня модные новаторы, стремящиеся стать богами в театре. ...Я в качестве режиссера буду внимательно следить за естественной работой вашей творческой природы и помогать ей. Я должен охранять ее от всякого насилия, возбуждать творческую энергию увлекательными творческими задачами, помогать вспоминать забытое и растить еще неведомое; я буду стараться питать воображение, незаметно направлять творческое стремление по правильному руслу, разясняя то, что должно быть сознательным, и умалчивая о том, что должно остаться бессознательным. Я буду угадывать затаенные желания творческой природы каждого и создавать соответствующую общему творчеству обстановку и общую гармонию коллективного творчества. И лишь в крайнем неизбежном случае – когда нужно будет спасти природу от пагубных для нее противоестественных актерских привычек и условностей игры – я, как врач, прибегну к операции, которая, к сожалению, не может не быть болезненной».

Запись С.¹.

В 1 ч. 30 мин. В.М.Волькенштейн читает труппе МХТ инсценировку повести «Село Степанчиково»².

Во вступительном слове к чтению С. вводит всю труппу в курс новой работы театра. Коснувшись задач, стоящих перед артистом – создателем роли, – С. указывает, что каждый «артист должен почувствовать роль не только в данных автором условиях, а во всех положениях, которые может только создать его собственное воображение вне условий, данных автором. Вот в таком овладении внутренней жизнью духа роли и заключается самостоятельное творчество артиста. Когда роль создана таким образом, лучше воспользоваться готовыми условиями созданной поэтом жизни, чем создавать свою собственную худшую жизнь. И тут опять сходятся поэт с другими творцами спектакля для того, чтобы уже навсегда слиться, сойтись и никогда не расходиться. От поэта начатое, исшедшее творчество к поэту же и возвращается».

Запись С.

После прочтения инсценировки С. призывает всех «как можно больше говорить о пьесе, восторгаться ею, обмениваться впечатлениями, углубляться в суть пьесы и мечтать о ее постановке». «Присутствующие разбились на группы, и завязалась оживленная беседа, споры. Режиссеры внимательно прислушивались к ним, стараясь угадать затаенные мечты артистов относительно облюбованных ими ролей».

Запись С.

Во второй половине дня заседание режиссерского совета по окончательному распределению ролей в «Селе Степанчикове».

¹ Здесь и далее записи С. и В.Бебутова репетиций «Села Степанчиково» даются по книге «Станиславский репетирует». Изд. «Московский Художественный театр», 2000 г.

² «Село Степанчиково» было инсценировано для театра Вл.И.Немировичем-Данченко и В.М.Волькенштейном.

ЯНВАРЬ 12

Первая репетиция «Села Степанчикова». С. и В.М.Волькенштейн проводят беседу с исполнителями об особенностях произведения Достоевского, о «настроении автора», о взаимоотношениях действующих лиц. Именно с разбора самого произведения С. предлагает начать «питать подсознание» актера. При этом он предостерегает исполнителей от сухого анализа событий пьесы и призывает оценивать «аффективно факты внутренней и внешней жизни» роли, начиная с детства изображаемого лица.

Замечания С. на репетиции «Села Степанчикова». Запись помощника режиссера В.М.Бebutova¹.

ЯНВАРЬ 13

«Продолжали разбирать психологию, взаимоотношения действующих лиц» «Села Степанчикова».

Запись С.

С. учит актеров подходу к роли.

«Ставьте себя в положение изображаемого лица и ставьте вопросы: что я буду делать в этом положении, чего я теперь хочу, куда я пойду – увлекая вашу волю. Отвечайте глаголами, выражающими действия, а не существительными, выражающими понятия и представления. Достаточно, например, вам сказать себе: «смирение» – чтобы вы сейчас же стали его играть, притворяться. Надо искать действий, которые привели бы к смирению.

Итак, пока вы не оценили фактов, вы будете представлять.

...Души генеральши или Опискина² вы не приобретаете. Запомните это. Душа останется вашей. Но вы вводите в вашу душу условия изображаемого лица, его побудители, основания – процесс органический. ...Задачи и цели Фомы, например, принадлежат Фоме, а их выполнение Москвину. Фомой вы не сделаетесь, будьте Москвино-Фомой. Оценивайте и вымышленный факт: Фома – директор Художественного театра, Фома – в траншеях и т.д.»

Запись В.М.Бebutova.

ЯНВАРЬ 15

Разбор по кускам сцены 1-го акта «За чаем».

С. обращает внимание на «огромную немую сцену», которая предшествует появлению племянника Ростанева – Сережи. «Если взаимоотношения не будут крепко завязаны, темпераменты налиты, факты оценены, будет просто задержка в появлении нового лица, пустая пауза, и зритель подумает, что помощник режиссера не выпустил кого следует. Психофизиология этого основного состояния всех «За чаем» – это большая внутренняя сосредоточенность, узкий круг. ...Вы свободны думать в этом состоянии, о чем хотите, – хоть о портнихе и счетах, если вам думается. Но не оставайтесь слишком долго в этом состоянии сосредоточенности, обострив зрение или слух, не пыжьтесь на правду, не коченейте. Завязывайте общение, начинайте действия. Очень соблазнительно оценить, но переходите Рубикон и – к действию».

Запись В.М.Бebutova.

Играет роль Крутицкого.

¹ В.М.Бebutovым записано 26 репетиций. С., как режиссер, провел более ста репетиций «Села Степанчикова».

² Роль Фомы Опискина репетировал И.М.Москвин, роль генеральши – Е.М.Раевская. По всей вероятности, отдельно, вне общих репетиций, С. занимался ролью Фомы с М.А.Чеховым. Но, как известно, роль эту он не играл. В 1920 году М.А.Чехов писал С.: «Работа над Эриком должна меня утешать и вознаграждать за неудачи с Треплевым, Хлестаковым и... с Фомой! Фому я, вероятно, никогда не забуду» (Архив К.С.). О роли Хлестакова, блестяще сыгранной М.А.Чеховым под руководством С., см. «Жизнь и творчество К.С.Станиславского». Летопись, 1921 год.

ЯНВАРЬ 16

Продолжение разбора сцены «За чаем». Оценка фактов и событий. «По мере того, как артист сживается с ролью, – говорит С., – углубляется в нее, подбирает бессознательно свои чувства и знакомые по жизненному опыту случаи, факты, лично пережитые им, он бессознательно сплетается чувством с душой и жизнью роли. От привычки и времени, поверив всему, над чем он работал, артист, сам того не зная, воспринимает при соприкосновении с ролью какие-то привившиеся и сроднившиеся с ним черты чувства и побуждения от роли. Это соединение человека + роли начинает жить на сцене настоящей живой жизнью, но отличающейся от обычной его нормальной жизни. По мере сближения человека с ролью эта связь становится сильнее, теснее и компактнее.

Такое превращение кажется чудом, но на самом деле оно довольно просто и естественно и в жизни его приходится наблюдать ежеминутно».

Запись С. репетиции «Села Степанчикова».

ЯНВАРЬ 18

С. меняет сквозное действие роли Ростанева, найденное на прошлых репетициях «Села Степанчикова».

«Мне кажется, что прошлый раз мы сделали ошибку, стремясь найти сквозное действие в борьбе, в войне.

Война, борьба со злом, искоренение зла требуют от меня – Ростанева сил, которыми я не обладаю.

Быть может, сквозное действие – жажда идиллии, чистой любовной жизни и стремление к ней. Это – для партии дядюшки, а для партии Фомы контрдействие – разрушение идиллии. Это, заново найденное, сквозное действие, существенно меняет задачи и содержание кусков. Я, Ростанев, уже не нападаю, а обороняюсь, – я отдаю себя на суд, возьмите меня, съешьте. Я не разрушитель зла, а охранитель идиллии. Стремление к любовной жизни и ее охране ставит меня в положение охранителя добра».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бебутова).

«Очень верно, что все происходит в 24 часа. Все должно быть напряжено. Не нынче, завтра уже назначена свадьба с Татьяной Ивановной, и дядя, и все очень возбуждены. В доме пожар. И в это время приезжает Сережа – значит, синего цвета нет¹. У дяди сквозное действие – самозащита. У другой стороны (стороны Фомы) – контрактивное действие – нападение».

Запись С.

ЯНВАРЬ 19

Репетицию «Села Степанчикова» С. начинает с опроса всех исполнителей: «...ставил ли каждый себя в различные положения, окружал ли условиями, аналогичными условиям роли, давая пищу подсознанию?» После опроса возвратились к определению кусков 1-го акта и выявлению их содержания.

С. продолжает уточнять сквозное действие своей роли. «Со вчерашнего дня, говорит К.С., у меня выросла большая цепкость по отношению к Сергею. Страшно выросла линия приезда. Теперь я склоняюсь найти сквозное действие в любви к Настеньке, в стремлении моем спасти ее, защитить. Это дает хребет пьесе. Это начинает горячить, волновать меня, дает цепкость, повышает активность.

Итак, внутренние задачи, т.е. смысл кусков опускается все глубже и глубже».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бебутова).

¹ И.М.Москвин на репетиции напомнил, что пьеса протекает в 24 часа, и высказал опасение, чтобы найденное сквозное действие не привело к благодушию, «к голубому цветку». В ответ на это С. сделал после репетиции приведенную здесь запись.

ЯНВАРЬ 20

«Читали пьесу. Отчеркнули куски, где они могут ломаться. Постарались назвать их на черنو. Очень скоро определилось, что Фома ведет главную линию. По-видимому, эта главная линия – не что иное, как контрсквозное действие пьесы. Идя по этому контрсквозному действию, стали проверять вновь отмеченные куски, многие слились в один, количество кусков уменьшилось. ...Каждое из действующих лиц установило свое (наиболее выгодное для контрсквозного действия Фомы) отношение».

Там же.

ЯНВАРЬ 22

На репетиции намечает куски и задачи роли Фомы, ищет «правильное самочувствие» Москвина в 1-м действии. Подводит отдельные куски и задачи к коренной, главной задаче роли, «к центру». Подробно разбирает сцену появления Фомы (сцена «За чаем»).

«Как куски приблизить к центру, как свести желания к основному ощущению?»

Не мешает взглянуть на эту сцену с птичьего полета. Как по мере удаления от земли мелкие подробности исчезают и глаз охватывает широкие панорамы, линии рек, например, так и при таком чувстве – рассмотрении схемы акта или большой сцены – мелкие задачи, куски сливаются, детали, до того приковывающие исключительное внимание, уступили место главным линиям.

Имея представление об общей сцене, узнаете тактику Фомы. Раз я пришел, как борец за человечество, – какой тут чай. Мне важно показать, как я пекусь о грехах людских. Не он обижает, а он сам мученик: надо иметь адское терпение, чтобы жить с этими людьми.

Вскройте, какие обиды живут у него в душе: урод, невежда, прихлебатель, низкое происхождение. Отсюда (от желания зачеркнуть эти минусы) – идеалы: генерал, поэт, благодетель народа, эстет». Предостерегает актеров от «галлюцинирования» в своих ролях. «Не надо галлюцинировать, смотря на партнера и заставляя себя сразу любить его, быть замороженным. Любовь – результат, а не отправная точка в работе актера. То и плохо, что в театре сразу хотят сыграть ревность, сопровождая фикцию этого оскалом зубов, сжатыми кулаками и рычанием.

...Нужны отдельные задачи, составные случаи ревности. А когда я попаду в это положение, грация, текст завершат работу.

Но никогда я не скажу, что стал ревнивцем. Я думаю, что сам Сальвини не ревновал настоящего, еще, может быть, Мочалов, склонный к галлюцинациям. Как только вы говорите: я люблю, я ревную, вы насилуете веру и наивность»¹.

Там же.

А.Н.Бенуа пишет С., что он не жалеет о своем временном разрыве с театром.

«Мы лучше оценим друг друга, будем более снисходительны, и наконец обозначится «взаимная ценность». И, разумеется, если спросить мой личный вкус, то я бы предпочел работать в одном деле с Вами. В нас много вещей враждующих. Наши динамомашинны не координированы, неодинаковы и пропорции наших интуиции и наших сознаний. Но все же по самому существу мы с Вами союзники, и я в Вас что-то такое, что ставлю превыше всего в искусстве – а именно «честную волю к правде».

...Выбор «Села Степанчикова» очень приветствую. Убежден, что Вы лично будете чудесны, а Мстислав² создаст поэтичнейший шедевр».

Архив К.С., № 7251.

¹ С. на репетициях «Села Степанчикова» неоднократно возвращается к этой теме. В этот же период времени С. отмечает в своей записной книжке: «Пусть актеры не ждут от системы галлюцинации на сцене. Нет. Довольно того, что им удается почувствовать аромат правды, чувством познать ее во время самой игры» (Записная книжка. Архив К.С., № 674).

² М.В.Добужинский был художником спектакля «Село Степанчиково».

ЯНВАРЬ 25

Исполняет роль Фамусова с П.А.Бакшеевым – Скалозубом в сцене из «Горя от ума» на благотворительном вечере «В пользу жертв войны» в помещении театра-кабаре «Летучая мышь». Среди участвующих в вечере М.Ф.Андреева, М.М.Блюменталь-Тамарина, Б.С.Борисов, О.В.Гзовская, В.Я.Хенкин, В.В.Холодная и другие. Конферансье Н.Ф.Балиев¹.

ЯНВАРЬ 26

Репетиция «Села Степанчикова». «У меня за вчерашний день (может быть, от указания на опасность штампа мрака) вырос какой-то оптимизм, какая-то восторженная рассеянность корнета. Доля легкомыслия. От добродушия быстрое забвение обид. Быстрые, как у ребенка, переходы от печали к радости. Неспособность долгое время сосредоточиться на одном. Минутами очень удручен, но чуть намек на идиллию – «тема какая-то завязалась» – все забывает и отдается со всем увлечением. Семейственность. Никакой партийности. Обращаюсь с восклицанием ко всем, несу экзальтированность друзьям и врагам. Какие-то светлые, ясные глаза. Мне еще надо проверить на репетициях, что здесь от внешнего».

Советует актерам: «Не пользуйтесь мертвым для сегодняшнего дня приспособлением вчерашнего спектакля или репетиции, но всегда – новым или обновленным. Не кладите приспособления во главу угла, не любите их больше основных задач и сквозного действия».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бебутова).

ЯНВАРЬ 30

На очередной репетиции «Села Степанчикова» говорит С.Г.Бирман, которая не может найти в себе такой злобы, которая бы соответствовала, совпадала со злобой образа Перепелицыной: «Поставьте себя в нужное положение, окружите необходимыми условиями и вы будете такой же злой, как Перепелицына. Представьте себе, что вы отстаиваете правое дело. Неужели вы думаете, что не только добрый человек, но святой, и даже сам Бог мягко отстаивали правое дело. Николай Чудотворец, останавливающий руку палача, и Христос, бичом изгоняющий из храма торговцев, были в этих состояниях страшнее самого черта.

Сложите правильное для вас отношение к Фоме, который для вас Толстой. Вы будете защищать его, как Толстого.

Не думайте о том, что вам приходится играть что-то недостойное. Когда работа ваша будет закончена, вы залюбуетесь этим образом злости, если вы настоящий художник. Так Достоевский залюбовался Опискиным и Мольер – Тартюфом».

Выявляет «нарождающиеся» у исполнителей штампы. «Станиславский, играя обиженно, попал на штамп; при повторении сцены, забыв об обиде, отделился от этого штампа.

На этой репетиции Станиславский, не найдя настоящего оживления и не желая его наигрывать, заменил его вниманием. От этого нашел хороший взгляд – детски-глубокомысленный.

В заключение репетиции К.С.Станиславский предложил средство для проверки самочувствия на спектаклях и репетициях.

- 1) Не помню, как играл (что делал) партнер, но я играл хорошо. *Значит, я играл плохо.*
- 2) Не помню, как я играл, но помню, как играл партнер. *Значит, я играл хорошо».*

Там же.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1, 6, 17 (утро), 20, 28-го; Крутицкого – 2 (утро), 15-го; Сальери – 4 (утро), 17-го; Фамусова – 7, 13, 24-го; Вершинина – 8, 14, 21, 30-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 12, 13, 15, 16, 18, 19, 20, 22, 25, 26, 30-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Следит за работой Студии над чеховским спектаклем: инсценировками рассказов «Ведьма», «Полинька», пьесами «Предложение» и «Юбилей». Проводит отдельные репетиции спектакля.

Запись С. (ранние варианты системы). Архив К.С., № 928.

¹ Билеты на этот вечер продавались по ценам: ложа – 100 рублей, партер – 15 и 10 рублей.

ФЕВРАЛЬ

Просматривает учебные работы студийцев. После просмотра делает замечания по показанным ему этюдам.

[Архив К.С., № 849.](#)

ФЕВРАЛЬ 5

На репетиции «Села Степанчикова» присутствует М.В.Добужинский. С. просит Добужинского «прислать эскизы костюмов, обстановки в виде ассортимента эпохи, не предвешая гримов и образов отдельных исполнителей, чтобы органический рост ролей не прерывался искусственным подведением еще не созревших внутренних образов под готовые внешние».

[С. на репетиции «Села Степанчикова» \(запись В.М.Бебутова\).](#)

ФЕВРАЛЬ 6

На репетиции «Села Степанчикова» С. опасается, чтобы актеры не истолковали понятие «идиллия» «слишком буржуазно», мелко, и предлагает вкладывать более широкое содержание в сквозное действие – «стремление к идиллии».

«Ненависть к разрушителям идиллии – борьба с ними. Последнее чрезвычайно важно, чтобы не впасть в слащавый трафарет.

Когда играешь доброго, ищи где он злой.

Как только Фома нарушил благополучие, идиллию, я становлюсь зверем.

Теперь мы расширили понятие идиллии. В каждом чувстве есть все. Нужен выбор интересных элементов. Когда актеру надлежит изображать любовь, он впадает в приторную, актерскую эмоцию любви. Жизнь богата безмерно и полна неожиданностей.

...В театре лиризм слащав и приторен и отдает дешевым монпансье. Нужна звезда, чтобы понять густоту ночного мрака. Так же, изображая злодея, я должен видеть, где он добр, а доброго, где он зол».

[С. на репетиции «Села Степанчикова» \(запись В.М.Бебутова\).](#)

ФЕВРАЛЬ 7

На недельном репертуарном листе запись С.: «Выспаться».

[Архив К.С.](#)

ФЕВРАЛЬ 8

Репетирует «Село Степанчиково»; продолжает «освобождать» актеров от появляющихся у них штампов.

ФЕВРАЛЬ 9

Вводит новых исполнителей в спектакль «Вишневым сад».

ФЕВРАЛЬ 11

Занят на репетиции пьесы «На всякого мудреца довольно простоты».

ФЕВРАЛЬ 12

Утром играет роль Кавалера ди Рипафратта в спектакле «Хозяйка гостиницы», устроенном для раненых солдат в Ново-Екатерининской больнице.

«Мы очень вас благодарим за ваш труд и за ваше веселье. Мы все больные солдаты были в большой радости и веселье от очень интересного вашего представления] и никогда не забудем этот день».

[Письмо раненых солдат к С. от 13/II. Архив К.С.](#)

ФЕВРАЛЬ 15

Узнав, что в Художественном театре отменяется система абонементов, одна из зрительниц пишет С.:

«Где же мы, повседневные мелкие труженики, будем силу брать? Нельзя новые пьесы?»

Ставьте старые. Их не раз и не два глядеть хочется. Не все же для богатых. Мы не ленивы и в очереди постоять, а время где? Побудешь у вас – и точно затмение с души сходит. В теперешнем хаосе немудрено запутаться... и только у вас находишь себя опять. И опять уходишь добрым и сильным. Не отнимайте этого, если возможно».

Письмо Славинской к С. Архив К.С., №10348.

ФЕВРАЛЬ 19

Утром слушает оперу Серова «Вражья сила» с участием Ф.И.Шаляпина в театре С.И.Зиминой.

ФЕВРАЛЬ 20

Играет роль Крутицкого в пьесе «На всякого мудреца довольно простоты». Записывает в Дневнике спектаклей:

«Г-н Савицкий, исполняющий роль лакея (со словами), позволил себе *не явиться на спектакль и самовольно* передал свою роль *другому лицу*. Это переходит все границы. Г-н Савицкий (если он не представит оправдывающих его причин) совершил проступок и нарушил этику не только Студии, но и театра. Как участник Студии, я отнесусь к нему с полной строгостью и очень прошу и театр принять самые строгие меры к прекращению этого вопиющего безобразия, невнимания и непочтительного отношения к театру и к нам – *участующим в пьесе*».

ФЕВРАЛЬ 22

Смотрит любительский спектакль «Последние маски» А.Шницлера в постановке гимназиста 8-го класса В.Г.Зака¹.

ФЕВРАЛЬ 29

Получив известие о принятии к постановке «Розы и Креста» в Художественном театре, А.А.Блок пишет Л.Я.Гуревич:

«Когда драма «Роза и Крест» была готова, я не думал ни о каком театре, кроме Художественного; когда она не понравилась К.С.Станиславскому (по тысяче причин, среди которых было много, как всегда бывает, второстепенных, мелких, психологических, почти физических), я как-то не отчаялся ни в чем, а только подумал, что «не судьба»; проверил драму для себя особым способом (написал в прозе биографию Бертрана), и показалось мне, что все верно и ничего не надо переделывать.

...Вы очень связаны с тем театром, который сыграл для меня большую роль когда-то, в лучшую пору жизни, сыграет и теперь, в пору не очень хорошую, роль еще большую, как бы ни повернулось дело».

Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 457–458.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 2, 12-го (утро); 14, 18-го; Вершинина – 13, 21-го; Фамусова – 17-го; Сальери – 19-го (утро); Крутицкого – 20-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 5, 6, 8, 9, 10, 13-го².

МАРТ, начало

С. болен.

МАРТ 8

Пишет М.В.Добужинскому в Петербург:

«Мы работали очень усердно над «Селом Степанчиковым». Залажено: а) сцена Бахчиева, б) весь второй и в) третий акты. Чего я жду от Вас – пока? Как можно больше клочков бумаги с карандашными набросками всего, что придет в голову».

¹ Позднее – 5 мая 1920 года – В.Г.Зак писал С.: «Я ничуть не обманываюсь насчет качества исполнения «Последних масок», но сказанные Вами в конце слова о том, что «простые места были хороши», побудили меня параллельно с университетскими занятиями заняться с сценой» (Архив К.С.).

² Репетиции «Села Степанчикова» продолжались во второй половине февраля почти ежедневно, но точные даты их не установлены.

С. просит Добужинского делать и присылать не законченные большие эскизы декораций, а просто наброски «всех декораций в самых *разнообразных и противоположных* друг другу планировках, разрезах и пр. Далее хотелось бы иметь такие же наброски костюмов, гримов, причесок и пр., которые вы считаете характерными для эпохи, не предназначая их заранее для того или другого действующего лица.

Что скажу про присланные эскизы? ...Есть хорошие намеки на настроение. Сложно. Много стройки. Не очень выгодно для внешнего пейзажа, за окнами. Хотелось бы больше тесноты и насыщенного гнезда. Не надо ли побольше портретов на стены или какой-нибудь особый диван-слон, шкаф-гигант или пузатый комод с самоварами, орган... чем выразить тесноту и скученность.

Планировку хотелось бы побогаче, в смысле планировочных мест (три акта в одной декорации). Нужны места для всяких настроений: и общая сцена, и любовный дуэт при закате солнца, и таинственный с Мизинчиковым, и жестокая сцена с Фомой, и сердечные излияния дяди с Сережей – огромное обилие всяких настроений. Жду как можно чаще посылки с набросками. Когда наберется много таких эскизов декораций, костюмов и гримов – тогда хотелось бы свидеться, чтобы решить что-нибудь окончательно. Или, напротив, если воображение еще не разыгралось и Вам нужен толчок от репетиций и новых разговоров – было бы также полезно сехаться и поговорить. Не сердитесь за мою критику эскизов. Поймите, что моя цель – выманить из Вас побольше мечтаний на бумаге».

Собр. соч., т. 8, стр. 427–428.

«На этой и на четвертой неделе¹ я занят только «Степанчиковым», так как сам не играю». Там же, стр. 428.

МАРТ 9

«Репетиция штампводства и удаления штампов».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бebutова).

МАРТ 12

Просматривает самостоятельные работы студийцев.

Архив К.С., № 849.

МАРТ 18

Репетирует сцену «Мизинчиков». Говорит исполнителю роли Мизинчикова Н.П.Асланову:

«У вас получился делец, страховой агент о-ва «Россия». Вы приходите с тем, чтобы убедить кого-то страховаться. Мне чудится что-то другое. «Мизинчиков». Он не заметен. Он растворяется в воздухе. Пришел совершенно незаметно и просто (букашка) и сообщает о плане – жениться на Татьяне Ивановне, – как о намерении выпить стакан воды. Совершенно спокойно убедив Сергея, Мизинчиков ушел, как будто его и не было. А вам стоит большого труда убеждать, вы горячитесь. У вас, повторяю, страховой агент или политический деятель. Мне мерещится гениальное ничтожество. У такого ничтожества гладкое лицо, ясные глаза и полное безжестие. Убеден, что все будет, как он задумал, потому что его план гениально-безошибочен и бронирован от нападков и возражений. Потому он (Мизинчиков) никакой энергии не затрачивает. Готов ждать. Чем больше возмущен пылкий «романтический» Сергей, тем спокойнее Мизинчиков. По гриму он мне мерещится черненьким херувимчиком, с гладким лицом, никакого выражения. Необычайно прост. Его заботит только завтрашняя свадьба».

При исполнении образов Достоевского, подчеркивает С., «должна быть необычайная простота и одержимость. Все мы должны быть одержимы. ...

«Село Степанчиково» – это сама Россия, – утверждает С. – Тут есть и Распутин (Фома)». Возвращаясь к требованию простоты актера, С. объясняет, что «нужна простота, а не простецкость («простота хуже воровства») – простота мяцанская только противна. Эта простота слишком доступна. ...И как многим хочется сказать: ты очень прост, но лучше не открывай мне своей души».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бebutова).

¹ На четвертой неделе Поста спектаклей не было.

МАРТ 19

Репетиция 1-й картины третьего акта «Села Степанчиково». В этой картине в Ростаневе, осознавшем свою обязанность по отношению к Настеньке, происходит крутой перелом. Поняв, в чем заключается его долг, дядюшка стал «мудр, стоек и непобедим». Отсюда его величавое спокойствие в следующей картине – «Мишино». «Я ощущаю, – говорит С., – в этот момент какую-то освобожденность души, преобразование всего существа, возвеличение и очищение. Племянник стал другим в моих глазах. Смотрю на него, чтобы убедиться, так ли все прекрасно в Божьем мире, как мне кажется. Объятия. Хохот. Пасха».

Там же.

МАРТ, до 20-го

На спектакле «Царь Федор Иоаннович» в исполнении любителей-рабочих Никольской мануфактуры в 60 верстах от Москвы. Режиссер спектакля П.Ф.Шаров.

«...Присутствовавшие на спектакле москвичи приняли рабочих восторженно, и некоторые выдающиеся театральные деятели искренно, в том числе К.С.Станиславский, поражаются силе примитивного народного таланта».

А. «Царь Федор Иоаннович» в исполнении рабочих. – «Рампа и жизнь», № 12, стр. 13.



Программа концерта в Студии МХТ 29 марта 1916 г.

МАРТ 21

Первую беседу о пьесе «Роза и Крест» проводят С., Немирович-Данченко и Лужский.

МАРТ 22

Премьера спектакля «Вечер А.П.Чехова»¹ в Студии МХТ. Режиссеры В.Л.Мчедлов и В.В.Готовцев.

МАРТ, вторая половина

Занимается устройством в Студии МХТ концерта в пользу нуждающихся учеников гимназии Е.А.Кирпичниковой.

Собр. соч., т. 8, стр. 428–429.

МАРТ 29

Днем вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко и В.В.Лужским проводит беседу с исполнителями о пьесе «Роза и Крест». Вступительное слово читает приехавший в Москву А.А.Блок.

Дневник репетиций.

¹ «Вечер Чехова» состоял из миниатюр: «Предложение», «Ведьма», «Лекция о вреде табака», «Юбилей». Иногда вместо какой-либо из этих пьес шел «Неизлечимый» Г.Успенского. Тогда в программе просто перечислялись идущие пьесы.

Вечером исполняет роль Крутицкого в сцене из 4-го акта «На всякого мудреца довольно простоты» на концерте в Студии МХТ. Среди участников концерта В.И.Качалов, И.М.Москвин, А.Л.Вишневский, О.В.Гзовская, С.А.Кусевидский, Н.П.Кошиц, И.А.Добровейн.
Программа концерта.

В Художественном театре играет роль графа Любина в «Провинциалке».

МАРТ 29–31

«Каждый день в половине второго хожу на репетицию, расходимся в шестом часу. Пока говорю главным образом я, читаю пьесу и объясняю, еще говорят Станиславский, Немирович и Лужский, а остальные делают замечания и задают вопросы. ...У Станиславского какие-то сложные планы постановки, которые будем пробовать...»

Письмо А.А.Блока к матери от 31/III. Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 459–460.

А.А.Блок дает пояснения к отдельным образам пьесы; С. высказывает мысли по поводу «новой формы постановки». Предлагает попробовать сделать «два поворачивающихся на оси куба, которые можно было бы двигать по порталной линии взад и вперед». Эти кубы «служили бы и порталом и, возможно, декорацией».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

МАРТ 31

С М.А.Ефремовой и В.И.Качаловым исполняет сцену из комедии «На всякого мудреца довольно простоты» на вечере в пользу фонда для создания общедоступного народного театра имени А.Н.Островского. Помещение Политехнического музея.

Программа вечера.

В Художественном театре играет роль Крутицкого.

МАРТ

Играл роли: Вершинина – 5-го; Кавалера ди Рипафратта – 6, 27-го; Фамусова – 20-го (утро); Крутицкого – 25, 31-го; Сальери – 27-го (утро); графа Любина – 29-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 9, 12, 14, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 26, 29-го¹.

АПРЕЛЬ 2–6

Беседы о пьесе «Роза и Крест» с участием А.А.Блока.

«Работаем каждый день, я часами говорю, объясняю, как со своими».

Письмо А.А.Блока к матери от 4/IV. М.А.Бекетова. Александр Блок. «Academia», 1930, стр. 206.

АПРЕЛЬ 3

«В театре (пробуем делить «куски») ...Обед у К.С.Станиславского. Вечером – экзамен в школе Массалитинова».

Александр Блок. Записные книжки. Изд-во «Художественная литература», 1965, стр. 294.

АПРЕЛЬ 6

В день отъезда в Петроград А.А.Блок вместе с О.В.Гзовской и В.А.Нелидовым обедает у С.
Там же.

Обсуждение с М.В.Добужинским эскизов костюмов и гримов для «Села Степанчикова». Добужинский рассказывает об отличительных признаках моды 1859 года. В ходе обсуждения эскизов С. вступает в спор с Добужинским, протестуя против насильственного «навязывания» актеру внешнего облика роли. С. вспоминает, что в «Провинциалке» Добужинский дал «очень интересный, типичный» для своего времени внешний облик графа Любина, «но он никак не

¹ Указаны даты, зафиксированные в Дневнике репетиций. Возможно, до 9 марта С. репетировал отдельные сцены «Села Степанчикова» у себя дома.

вязался с внутренним образом графа Любина, и это дурно повлияло на роль. Я бунтую. Почему вы не идете нам навстречу? Мы всегда готовы идти вам навстречу, зачастую пытаюсь оправдать сложнейшие и труднейшие ваши мизансцены.

Не будьте врагом актера.

Не навязывайте пока образа, дайте типичное; дайте черновой материал для грима. Поверьте, что я, как режиссер, не принимаю большинства образов, но если вижу, что на эти образы исполнителей тянет органически, я иду им навстречу.

Добужинский.

Путь, который вы предлагаете, в смысле творческом – длинный и неэкономный. Идеально было бы мне сидеть с вами на всех репетициях и приглядываться, угадывая по росту образ и сливаясь с вами. К сожалению, теперь я не могу этого сделать. А если я буду забрасывать вас материалом (черновиками), это и вас перегрузит и для меня станет мучительным.

Станиславский.

Как же быть иначе? Вы создаете мне тело и хотите, чтобы я непременно принял его и оправдал. Так работали раньше у нас и теперь – в других театрах. В Камерном театре Фигаро (революционер и демократ) одет в шелка, и ему навязаны танцевальные движения».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бebutова). Архив К.С., № 1388/5.

«У меня самого дело шло трудно, реализм меня связывал, и я никак не мог найти нужного подхода к этой сатире Достоевского... . Еще в начале репетиций «Села Степанчикова» Станиславский, собрав всех участвующих, в их присутствии разбирая мои эскизы, сказал мне: «Ваши рисунки очень хороши, но они связывают актера. ...Вы можете дать тут такой галстук, которого не «переиграть» актеру. Покажите нам разные образцы того, как одеваться и как гримироваться по эпохе, а мы сами выберем».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», кн. V. Нью-Йорк, 1943, стр. 57–58.

АПРЕЛЬ 7

Забракована намеченная ранее планировка декораций первого акта «Села Степанчикова». С. рисует новый план декорации и вклеивает его в Дневник репетиций.

АПРЕЛЬ 12

Пишет Л.Я.Гуревич, что Художественный театр не поедет на гастроли в Петербург в этом году.

«Почему не едем? Потому что, во-первых, поездка не художественная, а чисто материальная. Это торговля, а не искусство. В этом году мы ничего не могли делать при постоянных призывах. Все пьесы спутаны, ансамбль нарушен, нервы истрепаны. При таких условиях нельзя играть. Лучше мы останемся дома и будем работать над «Селом Степанчиковым», над «Розой и Крестом» и пр.»

Собр. соч., т. 8, стр. 429.

«...Я нахожусь в таком же ненормальном состоянии неврастеника, в котором был в Берне. Призывают Игоря, и у меня в мозгах не могут соединиться эти два представления – полубольного ребенка и безжалостного к врагам война».

Там же, стр. 429.

«Очень хочу и мечтаю о нашей совместной работе. Знаю, что без Вашей помощи изучение истории актерского искусства не удастся произвести, и потому еще раз от души желаю, чтоб Вы скорее приезжали бы в Москву».

Там же, стр. 430.

В.Я.Брюсов просит С. дать согласие на участие в жюри конкурса одноактных пьес, проводимого обществом «Свободная эстетика». «Об том значении, какое будет иметь Ваше участие и для Общества и для «конкурентов», я не буду и говорить: вполне очевидно, что Ваше имя даст незабываемый авторитет решению жюри».

Письмо В.Я.Брюсова к С. Архив К.С., № 7405.

АПРЕЛЬ, первая половина, середина

Репетиции «На дне» в связи с возобновлением спектакля и вводом новых, молодых исполнителей.

«...Когда я пришел на репетицию, я почувствовал себя в Царевококшайске. ...Подымаю скандал, отказываюсь играть в спектакле и демонстративно ухожу домой. За мной погоня, объяснения, потом усиленные репетиции».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому от 21/IV. Собр. соч., т. 8, стр. 431.

АПРЕЛЬ 17

Играет роль князя Абрезкова в пятой картине «Живого трупа» на литературном вечере памяти Л.Н.Толстого в помещении Общедоступного университета имени А.Л.Шанявского¹.

В программе вечера – 4-й акт «Власти тьмы» в постановке С.

Программа вечера.

АПРЕЛЬ 18

Играет роль Вершинина в «Трех сестрах».

Опаздывает на выход в третьем акте.

«В 3-м акте была возмутительная, nepозволительная пауза, быть может, впервые за все существование театра. Прямой виновник ее – я. Я очень сконфужен своей неаккуратностью, очень извиняюсь перед гг. Грибуниным и Вишневым, которые пережили ужасные минуты. Извиняюсь перед всеми артистами и перед всем театром».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

АПРЕЛЬ 21

Весь день репетирует пьесу «На дне».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 431.

Вечером играет роль Сатина в первом, после возобновления, спектакле «На дне». Присутствует А.М.Горький.

Спектакль имел «огромный успех. Публика аплодировала всем исполнителям, что необычно в Художественном театре, где публика приучилась не выражать своих восторгов».

«Новости сезона», 25/IV.

АПРЕЛЬ 22

Прорепетировав сцену «Господин Бахчев» из «Села Степанчикова», С. беседует с исполнителями об их ошибках.

«Больше всего надо бояться тупиков, в которые заводят актера обыкновения:

1) Играть образ.

2) Играть страсть.

3) Отдаваться механически привычному складу роли.

Это превращает актеров в дрессированных собак и прекращает навсегда внутреннюю жизнь роли».

С. на репетиции «Села Степанчикова» (запись В.М.Бebutова).

АПРЕЛЬ 25

На репетиции «Села Степанчикова» призывает актеров делать «постоянные упражнения» для выработки и укрепления правильного, «внутреннего самочувствия» на сцене.

«Свежее чувство суфлирует новые ощущения. Это-то и интересно»².

Там же.

¹ Сбор с вечера поступил в пользу детей, пострадавших от войны.

² 25 апреля 1916 года – последняя запись В.М.Бebutова репетиций «Села Степанчикова».

АПРЕЛЬ

Играл роли: Сальери – 11 (утро), 24-го; Вершинина – 13, 18-го; Крутицкого – 14-го; Кавалера ди Рипафратта – 15 (утро), 20-го; графа Любина – 16-го; Фамусова – 17 (утро), 28-го; Сатина – 21, 23 (утро), 25-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 2, 4, 6, 7, 22, 25, 26, 28, 29, 30-го.

МАЙ

Продолжает вести репетиции «Села Степанчикова» и готовить роль Ростанева.

Вместе с М.В.Добужинским устанавливает планировки декораций для всех картин пьесы.

МАЙ 1

Добужинский сообщает С. о своем приезде в Москву 4 мая. «Везу с собой на этот раз по несколько вариантов декораций и много зарисованных по Вашему совету материалов (типов 50-х годов), так что еду во всеоружии».

Письмо М.В.Добужинского. Архив К.С., № 8202.

МАЙ 3

Бывший рабочий сцены МХТ Н.Чуйкин, находясь в немецком лагере русских военнопленных, шлет С. «сердечный привет» и желает успеха.

Письмо Н.Чуйкина к С. Архив К.С., № 11196.

МАЙ 5 и 6

Обсуждение костюмов и гримов для «Села Степанчикова» в присутствии М.В.Добужинского. Устанавливаются костюмы для главных действующих лиц.

Дневник репетиций.

МАЙ 10

Проводит индивидуальные репетиции-занятия с исполнителями ролей Ежевика и Обноскина.

МАЙ 11

Смотрит «Бесприданницу» в исполнении гастролирующей в Москве труппы Александринского театра (помещение Малого театра). «Ермолова снова пришла на спектакль. Рядом с ней сидел Константин Сергеевич Станиславский. В зале присутствовало много актеров Малого и Художественного театров: Яблочкина, Рыжова, Лилина, Книппер-Чехова, Качалов.

После второго акта меня и Аполлонского пригласили в актерское фойе. Там нас ожидали Ермолова и Станиславский. Они когда-то вместе играли Ларису и Паратова.

Мария Николаевна и Константин Сергеевич стали весело вспоминать о своем спектакле, вовлекая нас в шуточный разговор. Вдруг Станиславский, обратившись к Ермоловой, сказал:

– Мария Николаевна, я давно хочу сыграть Лыняева; а вот, пожалуй, и Глафира нашлась...

И Станиславский улыбнулся мне»¹.

Е.Тиме. Дороги искусства. М., ВТО, 1962, стр. 200.

МАЙ 12

Днем на Большой сцене планирует картину «За чаем».

Вечером проба гримов.

МАЙ 13

На Большой сцене МХТ демонстрируется и обсуждается первый вариант декорационно-оформления пьесы «Роза и Крест», предложенный и разработанный Станиславским.

¹ Е.И.Тиме вспоминает далее, что в мае 1917 года Вл.И.Немирович-Данченко предлагал ей перейти в Художественный театр. Театру нужна была молодая актриса. «Константин Сергеевич говорил, что хотел сыграть с вами «Волки и овцы», – упомянул Немирович-Данченко. (Е.Тиме. Дороги искусства, стр. 202).

На сцене «два больших куба, высотой 10 аршин, шириной 6 аршин; кубы служат и как просцениум и как части самой декорации, для чего некоторые стороны кубов имеют площадки, выступы, углубления, лестницы. Кубы двигаются по прямой линии, сдвигаются, переводятся всеми четырьмя сторонами»; за сдвинутыми кубами, как за закрытым занавесом, меняется задник.

[Запись И.Я.Гремиславского в Дневнике репетиций.](#)

МАЙ 14

Присутствует на чтении в МХТ пьесы В.М.Волькенштейна «Маринка».

[Архив К.С. \(раздел «Руководство»\).](#)

МАЙ 15

Посылает Л.А.Сулержицкому пай в 500 рублей на содержание «земледельческой колонии» под Евпаторией¹.

[Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 433–434.](#)

«Мы всё играем и играем. Невыносимо, особенно во время жары. Сборы почти все полные – у нас и совершенно полные – в Студии».

[Там же, стр. 434.](#)

МАЙ 16

Вместе с артистами МХТ присутствует на панихиде по А.Р.Артему на Новодевичьем кладбище в день двухлетней годовщины со дня его смерти.

МАЙ 17

Из письма А.А.Стаховича к В.И.Качалову:

«1) Случайно или неслучайно К.С. отдалил меня от себя, а вследствие этого исчез главный стимул отдания всех моих интересов (кажется, вышел перевод с французского) М[осковского] Х[удожественного] театру. 2) Не понимаю и не сочувствую (вполне) его системе (говорю это открыто, нисколько не стыдась)».

[Архив В.И.Качалова, № 10486.](#)

МАЙ 24

Сербский писатель Йосип Косар посылает С. свою пьесу «Непобедимый корабль», просит прочесть ее и решить, может ли она быть поставлена в Художественном театре².

[Письмо Й.Косара к С. Архив К.С., № 3248.](#)

МАЙ 25

Заседание Совета МХТ по обсуждению репертуара.

«Совет единогласно постановил предложить роль Сарынцова в пьесе Л.Н.Толстого «И свет во тьме светит» Станиславскому».

«К.С.Станиславский от роли отказался, но согласился режиссировать пьесу в сотрудничестве с А.А.Саниным».

[Протокол заседания Совета. Архив внутренней жизни театра.](#)

Французский артист, сподвижник Антуана, Жан Жанвье перед отъездом из Москвы пишет С. об огромном впечатлении от бесед с ним и от спектаклей МХТ. «...Какой это великий урок для французского артиста – видеть и слышать Вас и всех Ваших».

[Архив К.С., № 2469.](#)

¹ Л.А.Сулержицкий был тяжело болен и жил в это время под Евпаторией в имении, официально принадлежавшем Первой студии.

² Ю.К.Балтрушайтис в своем письме к С. от 29/V рекомендовал Йосипа Косара «как поэта исключительной славянской силы по красоте и глубине» драматических образов и просил С. сообщить его личный взгляд на пьесу «Непобедимый корабль» (Архив К.С.).

МАЙ 30

Габриэль Д'Аннунцио просит С. принять его друга Катрин Иллин из Парижа. Через ее посредство Д'Аннунцио хочет поделиться с С. «одним театральным проектом», который может заинтересовать Художественный театр.

Письмо Габриэля Д'Аннунцио к С. Архив К.С., № 1966.

МАЙ 31

Получает телеграмму от Студии:

«На последнем общем собрании постановлено приветствовать Вас, кланяться Вам, горячо благодарить Вас за все прекрасное, что Вы дали Студии. Председатель собрания Вахтангов».

Архив К.С.

Вечером играет роль Вершинина.

«Сейчас 3 часа ночи, устал. «Тремя сестрами» в Художественном и «Потопом» в Студии закрывали сезон».

Письмо С. к Л.А.Сулержицкому. Собр. соч., т. 8, стр. 434.

МАЙ

Играл роли: графа Любина – 1, 25-го; Крутицкого – 6-го; Сатина – 7-го; Кавалера ди Рипафратта – 9, 19 (утро), 24, 29-го; Вершинина – 10, 17, 31-го; Сальери – 14-го (утро); Фамусова – 15-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 26, 27-го.

ВЕСНА – ЛЕТО

Является инициатором и принимает активное участие в организации Второй студии МХТ, создаваемой на основе Массалиониновской школы¹.

Воспоминания Г.С.Мчедловой о сыне В.Л.Мчедлове. Музей МХАТ. Архив В.Л.Мчедлова, № 5892.

ИЮНЬ 8

Почитатели Иды Аальберг, собравшись с воспоминаниями об ее мастерстве и «могучей личности», посылают приветствие «самому великому представителю драматического искусства» современности и надеются увидеть его в Финляндии.

Эйно Калима, Ялмири Халь, А.Иксуль, Марта Микола, Ниило Лелимуклоски и др.

Архив К.С., № 2489 (перевод с франц. яз.).

ИЮНЬ, первая половина

Получает от А.А.Блока его новую книгу «Театр» («Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка», «Роза и Крест») с надписью: «Глубокоочтимому Константину Сергеевичу Алексееву-Станиславскому – от автора, любящего нежно и почтительно. Александр Блок. VI. 1916».

Архив К.С.

ИЮНЬ 12

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву: «...Станиславский с Москвиным все время занимались «Селом Степанчиковым». Занимались много, кропотливо, но меня еще не звали».

Архив Н.-Д., № 11342.

¹ В.Л.Мчедлов писал своей матери 27/VII 1916 года, что Станиславский принял большое участие в организации новой студии, помогал советами и дал необходимую на первое время сумму денег.

ИЮНЬ 12 или 13

Вместе с М.П.Лилиной приезжает в Ессентуки, в санаторий доктора Пржевецкого.

ИЮНЬ 15

Финский театральный деятель, бывший директор финляндского национального театра Яльмар Галь, предлагает С. свою пьесу «Царь Кандар» для постановки в МХТ.

Письмо Я.Галя к С. Архив К.С. № 2363.

ИЮНЬ, середина, вторая половина

В Ессентуках часто встречается с С.В.Рахманиновым, Ф.И.Шаляпиным, С.А.Кусевицким, Н.П.Кошиц, А.А.Саниним.

«Мы с ними отлично проводили время. Гуляли, пили воду».

Письмо С. к И.К.Алексееву от 30/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 435.

ИЮНЬ 20

С. и М.П.Лилина навещают в Кисловодске Вл.И.Немировича-Данченко.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2419.

ИЮНЬ 23

М.П.Лилина пишет дочери Кире, что С. «дружит с Шаляпиным и Рахманиновым».

Письмо М.П.Лилиной к К.К.Алексеевой. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

Получает от З. Н.Гиппиус ее пьесу «Зеленое кольцо» (изд. «Огни», Пг., 1916) с надписью: «Создателю российской сети студий, мудрому Константину Сергеевичу Станиславскому свой первый комедийный опыт с надеждой робкой преподносит автор. 23 июня 16. Кисловодск».

Архив К.С.

ИЮНЬ 25

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко:

«Сегодня у меня был Станиславский, приезжал из Ессентуков. Обедал у меня. Пробыл с час».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2423.

ИЮНЬ, вторая половина

«Я теперь увлекаюсь Еврипидом. Какой он настоящий!!!.. По вечерам мы его читаем (мы – это мама, Книппер и я)».

Письмо С. к И.К.Алексееву в Пальму от 30/VI. Собр. соч., т. 8, стр. 435.

ИЮЛЬ 2

С.В.Рахманинов просит С. приехать к нему 5 июля в Кисловодск, в гостиницу «Россия»¹.

«Н.П.Кошиц обещает Вам попеть мои романсы».

Письмо С.В.Рахманинова к С. С.В.Рахманинов. Письма. М., Музгиз, 1955, стр. 467.

ИЮЛЬ 11

Выступает в концерте, организованном союзом «Артисты Москвы – русской армии и жертвам войны», в Кисловодске.

Среди участников концерта С.В.Рахманинов, Н.П.Кошиц, О.Л.Книппер-Чехова, И.В.Тартаков, В.М. и М.М.Фокины, А.А.Яблочкина и другие.

Программа концерта.

¹ С.В.Рахманинов 29/VI переехал из Ессентуков в Кисловодск.

ИЮЛЬ 15

Исполняет роль Фамусова с Г.М.Хмарой – Скалозубом в сценах из «Горя от ума» на вечере памяти М.Ю.Лермонтова в Эссентуках. На вечере О.Л.Книппер-Чехова читает отрывок из «Княжны Мэри» и вместе с Л.М.Кореновой исполняет сцену из «Месяца в деревне» Тургенева. «Все это имело страшный успех, и об этом вечере говорят до сих пор».

Письмо М.П.Лилиной к К.К.Алексеевой от 19/VII. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ИЮЛЬ 23

Переезжает из Эссентуков в Кисловодск.

АВГУСТ 10

В связи с обсуждением вопросов, связанных с дальнейшим управлением театром и необходимостью выработать и заключить новый договор Товарищества МХТ¹, С. пишет Вл.И.Немировичу-Данченко: «Мой индифферентизм и проч. имеет свои причины. Не всегда же я был таким. Было время, когда и я горел. Но есть, прежде всего, коренное разногласие – и много других причин. У меня и у пайщиков – разные цели, разные дороги и разная (как бы это назвать) этика, воспитание, культура, взгляды, привычки, натура».

С. указывает, что он всегда стоял и ратовал за такое солидное дело, которое «умеет выпускать *всегда только хороший товар*».

В отличие от тех пайщиков МХТ, которые думают в основном об удачно проведенном ближайшем сезоне, С. заботится о будущем театра, о его постоянном усовершенствовании.

«Я ношу очень опасный в данном случае ярлык – непрактичного, гениального путаника и пр. И правда, я непрактичен – для данного сезона и очень практичен – для будущего доходного дела. Понятно, что при таких условиях я не имею голоса (я его и не ищу, не думайте, что это намек). Между тем я понесу наибольшую ответственность в материальном отношении, так как я наиболее обеспеченный плательщик и завишу от банков и биржи. Для меня солидность и прочность дела важнее дохода ближайшего года. И тут наши интересы и задачи радикально расходятся со всеми другими пайщиками».

С. утверждает, что «тысячи невидимых нитей» сковывают его движения по пути осуществления замыслов, которым он отдает свою жизнь. «И это естественно. То, что полезно для будущего, о котором я пекусь, – в большинстве случаев невыгодно в настоящем». С. не соглашается с Немировичем-Данченко о необходимости слияния Первой студии с театром. Он настаивает на автономии Студии и хочет нести личную ответственность за ее работу. Ошибкой Немировича-Данченко С. считает то, что он боится «выпустить власть из своих рук» и стремится «держат все большие и малые вожжи». «Время пришло. Созовите всех пайщиков. Они должны управлять сами всем (кроме вопросов представительства и художественных, конечно, утверждающихся), а мы с Вами должны быть в стороне и *плотно вместе*. (Только Вы и я, без всякого третьего.) ...Непременно и во всем – вновь скорее возбуждать к жизни уснувшую инициативу. И не бояться одного – большого сезонного убытка. ...Перечитываю письмо и замечаю тот противный тон, которого я не терплю ни в других, ни в себе. Тон какой-то обиды, ворчанья. Что же мне делать? Он является помимо моей воли. Я хотел писать в самых дружеских деловых тонах и прекрасно настроен».

Многих очень люблю, но не со всеми и не со всем согласен».

Собр. соч., т. 8, стр. 443–447.

АВГУСТ 11

Продолжает письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко; обсуждает репертуар на предстоящий сезон.

Категорически высказывается против постановки пьес Мережковского, Андреева, Чирикова и пр., которые, в конечном счете, приводят к банкротству в репертуаре театра.

¹ В течение 1915–1916 годов в Художественном театре шли острые дискуссии по поводу заключения нового договора Товарищества МХТ, состава нового Товарищества, дальнейшего управления театром, материальной и художественной ответственности его пайщиков за ведение всего дела и т.д. Расходясь с пайщиками в ряде художественных и организационных вопросов и не имея официального решающего голоса как директора театра, С. категорически отказывался войти в состав пайщиков, нести за театр материальную ответственность.

«Относительно сезонных пьес и успехов – так точно как и относительно перекрашивания собак в енотов – Вы мое мнение знаете. Я считаю это очень невыгодным и для театра и для кассы».

С. предлагает немедленно «залаживать «Чайку», подумать для Студии о пьесе Йосипа Косара «Непобедимый корабль», которую он, несмотря на ее оперность и мелодраматизм, предпочитает пьесам Мережковского и Андреева.

Приветствует мысль Немировича-Данченко о постановке пьесы Р.Тагора «Король темно-покая» и трагедии Эсхила «Прометей».

«Рабиндранат, Эсхил – вот это настоящее. Мы этого играть не можем, но пробовать надо».

Рекомендует не останавливать работу над «Розой и Крестом», а немедленно пустить ее «студийным порядком». «Вот пьеса, из которой можно сделать что-нибудь только через студийные пробы, поправки и опыты».

Убежден, что надо ставить «Грозу», «Лес», «Бешеные деньги» Островского, «Преступление и наказание» Достоевского, возобновить «Снегурочку», «Ревизора», «Смерть Иоанна Грозного».

Там же, стр. 447–452.

«Я ведь только об этом и думаю в своей «системе»: как бы добраться до возвышенных чувств и красоты, но только не через красоту и не через сентиментальность, надрыв и штампы. Если мне на моем веку удастся положить первый камень, солидный и устойчивый, я сочту себя счастливым и поверю, что наши внуки увидят того актера, о котором я мечтаю. Но как из мухи не сделать слона, так и из нас, восьмидесятников-буржуев, не сделать героев. Техники же для подделки нет. Убежден, что мой путь единственный, но именно поэтому-то, что он настоящий, он очень долг».

Там же, стр. 449.

АВГУСТ 19

Приезжает из Кисловодска в Москву.

АВГУСТ 25

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

«Сегодня я и к обеду пришел поздно и вечером – вот без $\frac{1}{4}$ 12. А потому что сегодня пришел в театр Конст[антин] Серг[еевич]. Но не пугайся. Все беседы были *очень* спокойные, в отличных, мягких и мирных тонах. Так что даже веселее на душе стало. Днем я с ним разговаривал вдвоем, а вечером было общее собрание пайщиков¹. И все было очень гладко. И проекты его хорошие...»

Архив Н.-Д., № 2446.

АВГУСТ 26

На заседании по вопросам репертуара. Решено в первую очередь осуществить в театре «Село Степанчиково», «Розу и Крест», «Короля темного покая», возобновить «Иванова» и «Дядю Ваню».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене от 27/VIII. Архив Н.-Д., № 2447.

АВГУСТ 27

В театре чтение и обсуждение пьесы Мережковского «Романтики». «Мнения разбились. Большинство, с Конст[антином] Серг[еевичем] во главе, уничтожало пьесу, называя ее фальшивой, ничтожной, ненужной».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к жене. Архив Н.-Д., № 2448.

¹ «Общее собрание пайщиков утверждало отчет, распределение прибылей, новую смету расходов. На предстоящий год расход увеличивается на 100 т.!». – пишет Немирович-Данченко жене и объясняет, что в связи с ростом дороговизны МХТ повысил зарплату служащим: «Рабочие, которые в августе прошлого года получали по 35 р. в месяц, теперь – 100 р. Кто получал 45 – теперь 150».

АВГУСТ 28–31

Ежедневно ведет репетиции «Села Степанчикова»¹.

АВГУСТ, конец – СЕНТЯБРЬ, начало

Пишет дочери Кире:

«Опять большая тяжесть сезона падает на нас, стариков. Но мы не жалуемся, так как время военное. Боимся только, что начнут брать и стариков, как, например, Москвина, Качалова. Ходят такие слухи. Но что же делать! Военные дела как будто бы идут недурно, но война продлится еще год и даже полтора. ...У нас работают усиленно (но половина – с дублерами) десять пьес: «Село Степанчиково», «Роза и Крест», Рабиндраната – «Король темного покая», «Маринка» Волькенштейна, «Флорентийская трагедия», «Двенадцатая ночь» (в Студии), «Дочь Иорио» (тоже), «Росмерсхольм» (тоже), «Зеленое кольцо» (Вторая студия) «Жар-птица» (тоже), «Том Сойер» (тоже) и т.д.»

Собр. соч., т. 8, стр. 454.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Перед началом сезона возобновляет «Горе от ума»; работает над сценой бала с новыми молодыми исполнителями.

Он показывал, как лакей обносит гостей чаем, как держит себя, как ходят и говорят жеманные барышни и другие гости на балу у Фамусова. «Такой легкости, грации, изящества я не видела после никогда ни у одной женщины-актрисы. Он показывал нам, как держать руки, ходил с большой линейкой и бил нас по рукам».

Из воспоминаний Е.С.Телешевой (Стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.).
Музей МХАТ. Архив Е.С.Телешевой.

СЕНТЯБРЬ, начало

С. болен; репетирует «Село Степанчиково» у себя на квартире.

СЕНТЯБРЬ 10 и 12

Репетирует роль Фамусова в «Горе от ума».

СЕНТЯБРЬ, между 12 и 29

Репетиции «Села Степанчиково» прерываются по причине призыва И.М.Москвина в армию².

«Трудно играть все одно и то же, а новое не с кем репетировать. И «Степанчиково» остановилось из-за Москвина».

Письмо С. к К.К.Алексеевой от 21 /IX. Собр. соч., т. 8, стр. 456.

СЕНТЯБРЬ 13

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 15

На открытии сезона в МХТ играет роль Фамусова в «Горе от ума». Е.С.Телешева, исполнявшая эпизодическую роль в сцене бала, вспоминает, что С. – Фамусов еще задолго до своего официального выхода на сцену и произнесения первой реплики появлялся во втором зале³ среди гостей и легкой «скользящей походкой» подходил буквально к каждой даме и непременно с ней разговаривал; причем если он знал, что актриса, изображающая эту даму, знала французский язык, К.С. спрашивал ее что-либо по-французски, и когда она отвечала ему невпопад, то он потом вызывал ее к себе и говорил: «Значит, вы не живете ролью». Он спрашивал: «Как здоровье вашей матушки, почему матушки нет на балу?», и если вы смотрели на него недоумевающими глазами, он видел, что у вас нет творческой фантазии.

¹ В период с 16 по 28 августа репетиции «Села Степанчиково» вел И.М.Москвин.

² После медицинского обследования И.М.Москвин был освобожден от службы в армии по состоянию здоровья.

³ Основное действие картины бала проходило в первом зале-гостиной, из которой можно было попасть во второй зал, расположенный в глубине сцены, где происходили танцы.

Когда начинались танцы, он становился в наблюдательную позицию и следил, как кто танцевал. ...»

Из воспоминаний Е.С.Телешевой (Стенограмма выступления в ВТО 21/III 1941 г.).
Архив Е.С.Телешевой.

СЕНТЯБРЬ 16

В день открытия сезона в Студии МХТ идет в 150-й раз «Сверчок на печи».

С. присутствует на чествовании юбиляров после окончания спектакля.

«Рампа и жизнь», 25/IX, № 39, стр. 8.

СЕНТЯБРЬ 19

Во время спектакля «Царь Федор Иоаннович» рабочие бутафорского цеха оставили работу и ушли из театра.

Запись помощника режиссера А.Н.Уральского в Дневнике спектаклей.

СЕНТЯБРЬ 19–22

Встречается с приехавшим в Москву сербским поэтом Йосипом Косаром.

Й.Косар смотрит спектакли в Художественном театре и в студии.

Архив К.С., раздел «Руководство».

СЕНТЯБРЬ 21

Пишет дочери Кире:

«У меня вышел маленький инцидентик на фабрике, и я отказался и от невероятных доходов и от жалования. Это, правда, бьет по карману, но не марает душу».

Собр. соч., т. 8, стр. 456.

СЕНТЯБРЬ, конец

Ходатайствует перед Вл.И.Немировичем-Данченко и Правлением театра о прибавке жалованья Е.Б.Вахтангову.

«В этом году он прекрасно работал. Отдался студии, и для этого ему пришлось отказаться от постороннего, довольно значительного заработка. Необходимо ему прибавить. Его труд большой, хотя и незаметный»¹.

Письмо к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 457.

СЕНТЯБРЬ

Л.М.Леонидов пишет С. о своем желании работать в студии. «Здоровье мое сейчас лучше, и у меня почему-то сложилось мнение, что в Художественный театр я могу вернуться через студию».

Письмо Л.М.Леонидова к С. – Сб. «Леонид Миронович Леонидов». «Искусство», 1960, стр. 291.

СЕНТЯБРЬ

Играл роли: Фамусова – 15, 25-го; Вершинина – 16, 27-го; Кавалера ди Рипафратта – 18-го; Крутицкого – 20, 28-го; Сатина – 22-го; Гаева – 23-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 4, 5, 6, 7, 8, 11, 29, 30-го.

ОКТАБРЬ

Репетирует «Село Степанчиково» на сцене. Устанавливает мизансцены отдельных картин и эпизодов.

¹ В 1915–1916 годах Е.Б.Вахтангов проводил в студии по заданию С. систематические занятия по «системе». Время от времени С. приходил на занятия и проверял работу студийцев. (См. записи о занятиях по системе в студии. Архив К.С., № 849).

ОКТАБРЬ 2

Посылает заведующему монтажной частью МХТ И.И.Гудкову на фронт свою фотографию с надписью:

«Любим, ценим, восторгаемся, гордимся, думаем, страдаем, благодарим, молимся и ждем. *К.Станиславский*. 1916, 2/Х, Москва».

ОКТАБРЬ 3 и 4

Репетиции «Села Степанчикова» на сцене; планировка и установление мизансцен картины «За чаем».

ОКТАБРЬ, до 6-го

На заседании Совета МХТ высказывается против постановки пьес Л.Н.Андреева «Самсон в оковах» и «Собачий вальс». Говорит о художественных и идейных разногласиях, существующих между театром и писателем Андреевым, о глубоком непонимании друг друга, о невозможности подчиняться требованиям автора, которые «враждебны» искусству Художественного театра.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к Л.Н.Андрееву от 6/Х. «Избранные письма». «Искусство», 1954, стр. 33/.

ОКТАБРЬ 6

«Выгораживание и планировка 3-го акта» «Села Степанчикова» на сцене.

ОКТАБРЬ 8

Вечером смотрит репетицию «Зеленого кольца» во Второй студии МХТ. Беседует с исполнителями.

Архив К.С., № 1031 и Дневник репетиций

ОКТАБРЬ 11

Вместе с М.В.Добужинским просматривает декорации «Села Степанчикова».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

Участствует вместе с Немировичем-Данченко, Добужинским и другими в обсуждении принципа постановки пьесы «Роза и Крест». Предлагает новый проект ее декорационно-постановочного решения¹.

Дневник репетиций.

Вечером смотрит «Потоп» в Первой студии.

ОКТАБРЬ, первая половина

Записывает свои мысли о различии между действительной и сценической жизнью.

«Главное различие между действительной и сценической жизнью в том, что первая загромождена бесчисленными случайными мелочами, побочными эпизодами, закрывающими от нас основную артерию, главную линию и суть жизни человеческого духа, тогда как на сцене раскрывается именно эта линия и суть человеческой жизни при общих усилиях поэта, режиссера, артистов, художника, музыканта и прочих коллективных творцов спектакля. Сценическая жизнь – художественно очищенная жизнь».

Но есть и важное сходство между действительной и сценической жизнями человеческого духа».

Архив К.С., № 3925.

ОКТАБРЬ 16

Журнал «Рампа и жизнь», № 42 сообщает о «Высочайшем утверждении устава Акционерного общества «Московские общедоступные театры».

¹ В записной книжке С. (Архив К.С., № 674) имеется целый ряд декорационно-постановочных изобретений, как их называет сам Станиславский, для «Розы и Креста». *К.С.Станиславский*. Из записных книжек. В двух томах. М., ВТО, 1986, т. 2, стр. 152–153.

Учредители Общества: С.И.Мамонтов, кн. В.М.Голицын, К.С.Алексеев (Станиславский), кн. А.И.Сумбатов (Южин), Вл.И.Немирович-Данченко, В.Д.Поленов, Н.В.Давыдов, С.А.Кусевский и П.П.Ломоносов (Лучинин).

ОКТАБРЬ 18–20

Вводит Л.И.Дмитревскую на роль Лизы в «Горе от ума». «Мы репетируем третий день «Горе от ума» для того, чтобы наладить его на весь сезон».

Письмо к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8. стр. 458.

ОКТАБРЬ 23

Играет роль графа Любина в 100-м спектакле «Провинциалки».

ОКТАБРЬ 25

Днем «просмотр обеих студий».

Пометка С. на Предполагаемом репертуаре МХТ и Первой студии. Архив К.С., № 3926.

ОКТАБРЬ 27

Записывает на репетиции «Села Степанчикова»:

«Больше нет сил терпеть такого вандализма; 18 лет проповедую, что есть в театре музейные вещи, которым нет цены, т.к. их достать уже нигде невозможно. Их надо беречь, как святыню. Каждый должен знать их цену и особенно помощники режиссеров и режиссеры. Ведь они художники; как же не стыдно не понимать этого вандализма. И вдруг самое ценное, что у нас есть в театре – мебель из «Вишневого сада», – дают на репетицию. Стыд театру и стыд тем, кто называет себя артистами и режиссерами».

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 28

Е.Б.Вахтангов читает в Студии МХТ лекцию на тему «Чего хочет Станиславский от нового актера».

РГАЛИ. Архив С.Г.Бирман, ф. 2046, оп. 1, ед. хр. 273.

В своем первом письме к С. известный французский режиссер Жак Копо пишет о себе и созданном им театре «Старая голубятня». Из разговоров с Г.Крзгом и другими представителями искусства он хорошо знаком с деятельностью Станиславского, восхищается ею и находит, что «Старая голубятня» близка по духу и устремлениям Художественному театру.

Жак Копо очень хочет встретиться с С.

«Мне кажется, что из нашей встречи могло бы возникнуть нечто хорошее, живое и интересное. Во всем мире так мало людей, безраздельно и с непоколебимой страстностью посвятивших себя настоящему искусству, что долг их – встречаться и ближе узнавать друг друга».

Письмо Ж.Копо к С. от 10/XI н. с. Архив К.С., № 2099.

Вечером спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого смотрит А.М.Горький.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1 (утро), 9, 22-го; Фамусова – 2 (утро), 21-го; Крутицкого – 5, 16 (утро), 28-го; Вершинина – 7, 19, 30-го; графа Любина – 18, 23-го; Сатина – 30-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 4, 6, 8, 13, 18, 20, 24, 26, 27, 28, 29, 31-го.

ОКТАБРЬ – НОЯБРЬ

Проводит репетиции «Зеленого кольца» во Второй студии. Заново ставит второй акт пьесы – собрание кружка «зеленого кольца».

«Во втором акте пьесы – собрании кружка «зеленого кольца» – исполнители изображали девочек и мальчиков, «по-взрослому» философствующих на сложные жизненные темы. Вот это и вытравлял из спектакля Станиславский на своих репетициях. Он требовал от нас подлинной молодости, яркой, искренней и чистой».

Из беседы с В.П.Редлих (записано И.Н.Виноградской в июне 1958 г.).

«Работал с нами К.С. совершенно бесплатно, пока не получился хороший спектакль».

Из воспоминаний Е.С.Телешевой. (Стенограмма лекции от 23/XI 1938 г.). Архив Е.С.Телешевой, № 5098/21.

НОЯБРЬ

Продолжает работать над «Селом Степанчиковым».

НОЯБРЬ 6

На открытии Шестой выставки картин и скульптуры Общества художников «Бубновый валет» в Художественном салоне на Б.Дмитровке, где впервые выставлены картины (пять натюрмортов) дочери С. – Киры Константиновны.

Пригласительный билет. Архив К.С.

НОЯБРЬ 9

Играя роль Гаева в «Вишневом саде», обращает внимание на истрепавшийся и плохо отремонтированный задник декорации 1-го акта, изображающий «нежный» цветущий вишневый сад. «Опасность в том, что при спешном ремонте пьес художественная сторона у нас упадет очень низко».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

НОЯБРЬ 12

Лекция Е.Б.Вахтангова в Студии МХТ «о мечтах К.С. в искусстве». С. хочет, чтобы все театры во всей стране «служили настоящему искусству». Для этого надо готовить, воспитывать большое количество подлинных художников сцены, создавать новые студии. «Отсюда выражение К.С. – «покрыть Россию сетью студий».

Запись неустановленного лица. РГАЛИ. Архив С.Г.Бирман, ф. 2046, оп. 1, ед. хр. 273.

НОЯБРЬ 20

Проводит генеральную репетицию «Зеленого кольца» во Второй студии.

НОЯБРЬ 21

Л.Н.Андреев просит С. прочесть его новую пьесу «Милые призраки».

Письмо Л.Н.Андреева к С. Архив К.С., № 7009.

НОЯБРЬ 24

Присутствует на официальном открытии Второй студии МХТ – премьере «Зеленого кольца». Режиссер В.Л.Мчедлов. Художники С.Б.Никритин и А.В.Соколов.

«Какой хорошей, чистой, радостной молодостью веяло от спектакля молодой студии!

Пьесу З.Гиппиус, в которой много недостатков, в которой так неприятны некоторые особенности этого ухищренного таланта, исполнители сумели оживить, вдохнув в нее настоящую молодость».

Ю.Соболев. Новая студия Художественного театра. – «Рампа и жизнь», № 48, стр. 13.

«Студия сотворила чудо. На сцене были подлинные гимназисты и гимназисточки; свято верил зритель в их переживания и думы, а потому преобразовалась и вся пьеса».

В.Волин. Вторая студия Художественного театра. – «Театральная газета», 25/XII, стр. 8.

«Второе действие – заседание членов «зеленого кольца» в квартире дяди Мики – триумф для всех его участников...»

Ал. Б-ский. Около театра. – «Солнце России», 1917, 365, стр. 14.

Факт тот, что Вторая студия пошла без всякой критики по стопам своей метрополии. Еще определеннее в сторону актерского «искусства переживаний», свежее и вооруженнее в приемах простоты, еще не обремененная нажитыми на сцене «штампами» и трафаретами, но зато и не позволяющая себе роскоши витать со всеми своими переживаниями над землей.

...На всем спектакле печать, позвольте так выразиться, – искренности и здравого смысла. У этого спектакля хороший, здоровый цвет лица и ясный спокойный взгляд».

Спектаклю помогло талантливое «даже – исключительно талантливое» исполнение главной роли А.К.Тарасовой. «И никогда актрисе, какого угодно таланта, не дать такую убедительность самой высокой чистоты».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к З.Н.Гиппиус от 9/II 1917 г. – Российская Национальная библиотека. Архив Д.С.Мережковского, З.Н.Гиппиус и Д.В.Философова.

НОЯБРЬ 26

100-й раз играет роль Кавалера ди Рипафратта.

НОЯБРЬ 28

Известный театральный деятель, владелец Оперного театра С.И.Зимин, пишет С., что он «пережил громадное удовольствие» на спектакле «Зеленое кольцо» и низко за это кланяется Станиславскому.

Архив К.С., № 8412.

НОЯБРЬ 30

Л.Н.Андреев сообщает С., что он «с величайшим удовольствием» отдает свою пьесу «Младость» для постановки во Второй студии. «А для Художественного театра буду теперь стараться писать вдвое лучше: такое впечатление произвела на меня его глубокая искренность и *серьезность* и так я дорожу его доверием. Не знаю, может, от этого только хуже получится, но так мне хочется настоящего, большого и дружелюбного! И с великим тщанием буду я работать над *комедией* – первой моей комедией, – которую задумал для вас уже давно, но все не решался делать. Боюсь только, что очень я плодovit и из двенадцати сценков, которых я пишу каждую неделю, одиннадцать надо топить, а одного оставить».

Письмо Л.Н.Андреева к С. Архив К.С., № 7010.

Вечером в театре С.И.Зими́на слушает Ф.И.Шаляпина в опере «Борис Годунов».

Архив К.С. (раздел «Руководство»),

НОЯБРЬ

Играл роли: Фамусова: 1, 11, 21-го; графа Любина – 4, 13, 22-го; Крутицкого – 8, 20-го (утро); Гаева – 9-го; Кавалера ди Рипафратта – 14, 25, 26-го (утро); Вершинина – 18, 29-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 1, 3, 4, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 17, 19, 23, 24, 28, 29-го.

ДЕКАБРЬ 4

Снова «категорически» отказывается связать себя юридически с новым Товариществом МХТ и нести за него материальную ответственность.

«...Для того, чтобы нести ответственность, которая на меня одного возлагается, надо иметь все права и общую поддержку и любовь. Я же не имею никакого юридического голоса (и не ишу его), никакого права и никакого нравственного и иного авторитета. При таких условиях – не только легкомысленно, но и глупо брать на себя ответственность больше того, чем я сам располагаю.

...Все, что в моих силах, я буду делать с еще большим рвением для пользы дела и для обеспечения товарищей на черный день. И материально, без всякого юридического акта, я охотно понесу свою долю риска и убытка, наравне с другими пайщиками, хотя я в числе их и не состою. Это решение мое настолько категорично, что я очень прошу Вас не возвращаться еще раз к этому вопросу. Он очень труден и тяжел».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 8, стр. 459–460.

ДЕКАБРЬ 5

На репетиции «Села Степанчикова» устанавливает новую планировку картины «Кабинет Фомы».

Дневник репетиций.

На репетиции «Розы и Креста» говорит об опасности стилизации (под иностранцев) и сентиментализма в игре актеров при создании блоковских образов.

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

ДЕКАБРЬ 8

Проводит черновую генеральную репетицию четырех картин «Села Степанчикова».

ДЕКАБРЬ 9

Репетирует роль Ростанева в присутствии Вл.И.Немировича-Данченко.

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Фамусова. Жалуется на шум за кулисами во время 2-го акта спектакля. «Играть было невозможно и пришлось болтать слова».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 14

Занимается с исполнителями эпизодических ролей «Села Степанчикова».

ДЕКАБРЬ, до 17-го

Л.А.Сулержицкий в своем последнем предсмертном письме, написанном в Солдатенковской больнице, обращается к С.:

«Дорогой Константин Сергеевич – я боюсь, что схожу с ума. Не забудьте мою семью, Ольгу Ивановну, несчастных детей. Я глубоко страдаю. Простите все за всё, что причинил Вам.

Ваш *Сулержицкий*¹.

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 17

После тяжелой болезни скончался Л.А.Сулержицкий.

ДЕКАБРЬ 18, 19

«Скончался он тихо. Сердце перестало биться, но он дышал еще около двух часов. Ночью, в 12 часов, его перевезли в Студию и поставили в фойе. Эти два дня, которые он стоял там, были трогательны. Все точно сразу поняли – кто был Сулер и кого лишалась студия (и театр). Студийцы на руках несли его по всей Москве в польскую церковь². Там был целый концерт, так как певцы из Большого театра захотели принять участие в похоронах и пели целый ряд концертных церковных номеров. Все время на руках несли его обратно через всю Москву и похоронили на русском кладбище, где Чехов, рядом с Савицкой, Сапуновым и Артемом».

Письмо С. к А.Н.Бенуа от 5/1 1917 г. Собр. соч., т. 8, стр. 461.

«...У гроба стоял Станиславский и плакал навзрыд, как ребенок».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 293.

ДЕКАБРЬ 19

На похоронах Л.А.Сулержицкого на Новодевичьем кладбище.

¹ Это начало большого письма, дальнейшая часть которого обращена к жене и детям.

² Сулержицкий по конфессиональной принадлежности был католиком.

ДЕКАБРЬ 20

Вдова Л.А.Сулержицкого – О.И.Сулержицкая пишет С.:

«Так близки и дороги Вы были Леопольду Антоновичу, что отделить Вас от него я не в силах: его нет, но есть тот, кто был ему дороже всех – Вы. За последнее время столько поддержки, внимания, любви и ласки я встретила в Вас и в Ваших, что только это и дало мне силы перенести тяжелое испытание».

Архив К.С., № 10572.

ДЕКАБРЬ 26

Из письма А.Н.Бенуа:

«Ведь он дал всей жизнью и последними годами ее (среди всего общего ослепления и клокотания) истинно святой образец. Для Вас лично его уход – невознаградимый ущерб. ...Вы потеряли главного своего друга и, уж наверное, *лучшего человека* во всем созданном Вами театре. Это ли не существенно в театре, посвященном (в принципе) высокой задаче искания определения человеческого достоинства?»

Архив К.С., № 7252.

ДЕКАБРЬ 24–29

Беседы и споры с Вл.И.Немировичем-Данченко по художественным и организационным вопросам.

«Шесть дней в Москве (24–29) я опять все писал и писал и все спорил с Вами и с другими. Я испытываю самую настоящую боль «обрезанных крыльев».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 5/1 1917 г. – «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49.

«Вам уже, кажется, стало привычно смотреть на меня или, по крайней мере, думать обо мне, как о самом сильном тормозе Ваших намерений. Довольно самого ничтожного повода, чтоб Вам трудно было смотреть мне в глаза. Довольно пустого толчка, чтобы Вы едва могли сдержать весь гнев против меня».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (неотправленное). Архив Н.-Д., № 1715.

«Я берусь за перо не для того, чтобы обвинять или даже спорить. А просто как-то не могу замолчать, как будто это нормально, такие сцены и беседы. Ведь это же ужасно. Неужели нам опять ждать какого-либо несчастья, которое снова должно объединить нас?!

...Да и разве плохо, что есть важные пункты, где я не могу соглашаться с Вами? Ведь Вас хоть зарежь, Вы не откажетесь от того, в чем Вы убеждены. Ну, так же и я: есть очень немного, но настолько, по-моему, важное, чего я в своих убеждениях уступить не могу¹. Но зачем же по этому факту думать плохо о нравственных правилах человека?»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1718.

«В последней беседе Вы обмолвились, что «с удовольствием» взяли бы в руки все управление делом (на диктаторских началах). Я не уясню себе, как сочетать это с Вашей безответственностью формальной, из-за которой 6 лет столько разговоров».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 5/1 1917 г. – «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49–50.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Фамусова – 1, 13, 30-го (утро); Сатина – 2-го; графа Любина – 4 (утро), 15-го; Крутицкого – 6, 20-го; Вершинина – 7, 17, 28-го; Кавалера ди Рипафратта – 18-го.

Проводил репетиции «Села Степанчикова»: 3, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 14, 16, 20-го.

¹ В одном из неотправленных писем к С. под названием «Наша художественная рознь» (1914–1915 гг.) Вл.И.Немирович-Данченко пишет, в чем, как он считает, заключается основное различие между его режиссурой и методом С. (см. «Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 44–47).

1916 г.

Принимает у себя дома учителя Георгия Манжоса из Ревеля и беседует с ним об его опытах работы в области школьного театра. Предлагает Г.Манжосу свою помощь в организации школьного театра для детей и юношества в Москве.

«Бросайте учительство, – говорил К.С., – переезжайте в Москву, и все мое влияние я употреблю, чтобы облегчить Вам задачу создания в Москве школьного художественного театра». Оказывает Г.Манжосу материальную помощь.

См. письма Г.Манжоса к С. от 23/VII и 27/VII 1929 г. Архив К.С., № 9249 и № 9250/1–2.

1916–1917 гг.

Известная финская артистка Берта Линдберг вспоминает:

«Да, я была в Москве в качестве стипендиата в 1916–17 гг. и получила разрешение присутствовать на репетициях, как в Художественном театре, так и в его Студии. Станиславский произвел на меня огромное впечатление. Театр был наилучшим из всех, виденных мною: искренний, простой, понятный для каждого. Метод его работы – самый идеальный, какой только мне приходилось видеть».

Ароматти. Значение Станиславского для финского театра. – «Teatteri», Хельсинки, 1963, 4/1, № 1.

Ведет наблюдение за строительством нового кабельного завода Товарищества «В.Алексеев» и «П.Вишняков и А.Шамшин» в г. Подольске.

Воспоминания Т.Шамшина. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

МЫСЛИ О СОЗДАНИИ МЕЖДУНАРОДНОЙ СТУДИИ. МЕЧТЫ ОБ ИСКУССТВЕ БУДУЩЕГО. «ВОСПОМИНАНИЯ О ДРУГЕ». ФЕВРАЛЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. ИЗБРАНИЕ В ПОЧЕТНЫЕ АКАДЕМИКИ. РОЛЬ РОСТАНЕВА (ТРАГЕДИЯ СТАНИСЛАВСКОГО-АКТЕРА). УСТРОЙСТВО ОБЩЕДОСТУПНЫХ СПЕКТАКЛЕЙ ДЛЯ НАРОДА. РЕПЕТИЦИИ «ЧАЙКИ». ПРЕМЬЕРА «СЕЛА СТЕПАНЧИКОВА». ВЫСТУПЛЕНИЯ В ТЕАТРЕ СОВЕТА РАБОЧИХ ДЕПУТАТОВ. ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. ПОСТАНОВКА «ДВЕНАДЦАТОЙ НОЧИ» В ПЕРВОЙ СТУДИИ МХТ. ПРОЕКТ РЕОРГАНИЗАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА.

ЯНВАРЬ

Ведет репетиции «Села Степанчикова».

ЯНВАРЬ 1

Пишет Жаку Копо о своем проекте создания Международной театральной студии, которая будет служить укреплению художественных связей и интересов во всем мире.

См. письмо Ж.Копо к С. от 4/IV. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 218.

ЯНВАРЬ 4

С.Ю.Высоцкая сообщает С. из Клева о работе польской студии, созданной ею по образцу Первой студии МХТ.

«Ах, как бы мне хотелось, чтоб Московская студия приехала к нам на гастроли, не только для русской публики, которая очень хорошо к нам относится и посещает наши спектакли и интересуется нами, но, главным образом, для поляков, чтоб они поняли Вашу идею и поняли, что ее надо распространять».

Письмо С.Ю.Высоцкой к С. Архив К.С., № 2946.

ЯНВАРЬ 5

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

«Я не хочу работать без полного соглашения с Вами. Я всегда считал и считаю Вас одним из благороднейших людей, с какими сталкивался в жизни. Но благодаря некоторым мучительным чертам Вашего характера, Вы сами знаете, как бывает с Вами трудно. С другой стороны, давно известно, что чем больше мы с Вами расходимся, тем это удобнее для «ловцов рыбы в мутной воде». Мне это надоело, опротивело, осточертело. Не хочу больше. Противно. Дурно пахнет. ...Ведь все дело в том, чтобы между нами установились какие-то обоюдные уступки. Но ясные, твердо поставленные. Пусть нам трудно договориться, пусть мы такие разные и по характерам, и по темпераментам, и по театральным вкусам, пусть мы во многом идем врозь, – но нападаем вместе».

«Исторический архив», АН СССР, 1962, № 2, стр. 49–50.

ЯНВАРЬ 7

Смотрит «Сверчок на печи» в Первой студии.

Дневник спектаклей и репетиций Первой студии. – ГЦТМ.

ЯНВАРЬ 14

Дарит свою фотографию заведующему монтажной частью МХТ И.И.Гудкову с надписью: «Милому и дорогому Ивану Ивановичу Гудкову. В знак искренней любви, на добрую память от сердечно преданного К.Станиславского».

Музей МХАТ (фотокопия).

ЯНВАРЬ 15

Утром 15 января по недосмотру электротехников в театре Незлобина возник пожар, в результате которого сгорела большая часть помещения, включая сцену и кулисы. В связи с этим несчастным случаем С. обращается в Правление Художественного театра, ко всем артистам, рабочим и служащим с горячим призывом принять срочные и самые строгие меры по обеспечению безопасности от пожара театра и его зрителей.

«Пожар незлобинского театра должен заставить всех без исключения деятелей других театров проверить и осмотреть все то, что имеет отношение к одному из самых страшных несчастий. Это нравственная, и общественная, и товарищеская *обязанность*. И у нас не все благополучно».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ЯНВАРЬ 16

«Проверочная репетиция за столом» первых шести картин «Села Степанчикова».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 18

Занимается с отдельными исполнителями «Села Степанчикова».

ЯНВАРЬ 26

Выступает на собрании памяти Л.А.Сулержицкого в Первой студии МХТ.

«Самая яркая и волнующая часть собрания – «Воспоминания о друге» К.С.Станиславского. Видно, большой муки стоило ему это публичное выступление с речью о так близком и так любимом человеке... Почти на первых же строках воспоминаний, когда говорил К.С.Станиславский о художественных шутках Сулера, – самообладание изменило, стали душить слезы, и пришлось прервать на время воспоминания... Стало в зале студии тихо-тихо. Оправившись и вернувшись в залу, К.С.Станиславский продолжал свои интересные, взволнованные воспоминания».

Энь, Собрание памяти Сулержицкого. – «Русские ведомости», 27/1.

«Собрание было необыкновенным, переворачивающим все нутро. Почти никто из выступавших не плакал – это как будто запретил Константин Сергеевич, запретил не словами, а тем, как он сам не позволил себе плакать. Он вышел перед аудиторией (сцены в Первой студии не было) и с минуту, а может быть и дольше, стоял к ней спиной – не хотел показать заплаканное лицо. Потом повернулся, обернулся на зал, но, смотря поверх всех лиц, стараясь успокоиться и взять себя в руки. Он очень долго молчал, и это молчание, это его лицо, на котором выражалась его борьба со слезами, было красноречивее, сильнее всего, что он говорил. Даже в его затылке, покрасневшей шее, когда он стоял спиной к нам, да и в самой его спине было столько горя, горя не размазанного в жалких словах и таких легких и послушных актерам рыданиях, а победенного, целомудренно спрятанного внутри, – что можно было бы ему и не говорить».

В.Шверубович. О старом Художественном театре. М., «Искусство», 1990, стр. 117.

ЯНВАРЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 1,4, 15, 22-го; Крутицкого – 2, 7 (утро), 14, 21, 30-го; Вершинина – 6 (утро) 17-го; Фамусова – 8, 18, 23, 27-го.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

В качестве одного из учредителей Акционерного общества «Московские общедоступные театры» разрабатывает проект организации первого общедоступного народного театра в Замоскворечье.

«Рампа и жизнь», 26/II, № 9, стр. 4–5.

ФЕВРАЛЬ

Репетирует «Село Степанчиково», работает над ролью Ростанева. С. «был придирчив, жесток, говорил подчас весьма обидные вещи и сам терзался и мудрил над своей ролью, воображив, что она у него не выходит (на деле же в этой пьесе он был идеальным «полковником» Достоевского, какого только можно представить)».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал», кн. 5. Нью-Йорк, 1943, стр. 57.

С. «репетировал прекрасно, но ему все казалось, что этого недостаточно, что он так никуда и не ушел от своей старой любительской заявки на образ, ничего нового в нем не открыл».

А.Дикий. Повесть о театральной юности, стр. 200.

«На переднем плане, выпрямившись во весь рост, человек военного склада, в сюртуке, говорит о том, что он должен уйти из дома и на поле чести найти себе гибель. В этом монологе, как ни у кого, была соединена Станиславским высокая патетика, романтика, в лучшем смысле, с одухотворенной простотой».

Из воспоминаний Б.М.Сушкевича. – Сб. «О Станиславском», ВТО, 1948, стр. 378.

Из записной книжки С.:

«Можно так разработать роль, так углублять и расширять план, так засиживаться на анализе, выдергивании штампов и прочее, что потеряешь всякую решимость начать ее играть»¹.

К.С.Станиславский. Из записных книжек, т. 2, стр. 180.

ФЕВРАЛЬ 1

Репетиция за столом всей пьесы «Село Степанчиково», кроме первой картины.

ФЕВРАЛЬ 2

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

ФЕВРАЛЬ 3

Вместе с М.В.Добужинским осматривает на сцене декорации к «Селу Степанчикову».

ФЕВРАЛЬ 4

Репетиция всей пьесы «Село Степанчиково» за столом.

ФЕВРАЛЬ 5

250-й спектакль «Синей птицы».

ФЕВРАЛЬ 6

Записывает во время спектакля «Хозяйка гостиницы»: «А вот еще одно указание, относящееся ко всем пьесам, к «Хозяйке гостиницы» в частности, и к некоторым отдельным лицам – в особенности: артист кончает свою сцену, переходит через порог декорации и довольный уходит в уборную. Сцена осталась сзади, за ним, и он уже забыл о ней и бодро, шумно, топя, уходит за кулисы. А те, кто остались на сцене, – чем они виноваты?! А иллюзия! А перспектива, которая угадывается не только глазами, но и ухом. Одной рукой творить, а другой разрушать... непрактично».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

¹ Точной даты этой записи нет, но можно установить, что она относится к первой половине 1917 года.

ФЕВРАЛЬ 12

Смотрит «Синюю птицу».

«Смотрел с выхода Времени картину Лазоревого царства. Очень сильно разладились... это, увы, плохое ремесло. Сквозного действия, зерна нет и в помине. Настроения храма, сборов – для рождения – нет. Все обывательски мелко, буднично и лишено поэзии. Ни ритма (душевного, конечно), ни групп (пережитых), ни трепета. Проходят хвосты рождающихся душ точно за хлебом или мукой, а убегают за кулисы, чтобы принести забытое изобретение, совершенно так же, как бегают в буфет за бутербродами.

Очень, очень приуныл я... не поддержали меня студии¹. Просматривал эту книгу протоколов, и стало еще грустнее. Сколько замечаний по их адресу, и нехороших... Сколько ремесла – в нашем искусстве, сколько фабрики – в нашем храме!!! Больно и жаль. Исполнитель роли Времени не идет вперед². Это не вечность, это не абстракция, это не таинство. Увы, и это обывательщина. И кроме того, просто местами непонятно, о чем говорит и что хочет выразить исполнитель, хотя все слова слышны.

Время бесстрастно, но не индифферентно. Надо продумать вновь с самого корня сквозное действие, зерно.

Смотрел всю последнюю картину, приятное, а местами и очень приятное впечатление. У С.В.Халютиной (видел только этот акт) сквозное действие – «искание счастья» – выявляется больше, чем раньше, и там, где она этого достигает вполне, там идет роль ярко, прекрасно по существу. Просыпанье хорошо технически, но в этом еще мало сквозного действия. Нет желания поскорее закидать вопросами и рассказами мать, поделиться с ней сквозным действием. Встреча с Берленго недостаточно значительна. Это результат, апофеоз всей пьесы. Понимание того, что и где Синяя птица – лучше, но еще недостаточно. Но роль разглаживается, расправляется, и штучки ради штучек уже не отвлекают от главного.

И думал я... Какая талантливая Софья Владимировна³... Эх, если бы...!⁴

С.В.Гиацинтова очень мне понравилась, она избежала ошибки прежних исполнительниц – *minauderie*⁵, наигрывание дитятки, и если не дает настоящую детскость, которая не поддается подделке, то хорошо ее и со вкусом понимает. Исполнение живое, теплое по существу. Но сказанное С.В.Халютиной относится в соответствующей доле и к ней. Финал, развязка пьесы – позначительнее. Есть кое-какие штучки, ради штучек.

Токарская⁶ мне понравилась. Есть простота и играет по существу. Только, получив птицу, не надо играть волнение, а надо просто действовать энергично, т.е. поблагодарить, кого нужно, хорошенько взять птицу в руки и скорее идти утешать больную. Тут есть торопливость и наигрывание, а не активное действие.

У Морозова роль не идет вперед. Это не отец, а мальчик, это не дровосек. Это все не артистично, а ремесленно. И надо что-нибудь сделать с длинными руками, которые болтаются. Подумайте о леснике, о том, что он рабочий деловой человек. Дайте образ, а не наклеивайте просто бородку. Берегитесь, как бы ремесло не придушило живую артистическую жизнь».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ФЕВРАЛЬ 13

Выступает в помещении МХТ с речью на собрании членов союза «Артисты Москвы – русской армии и жертвам войны». «Обаятельную, мечтательную и фантастическую речь сказал К.С.Станиславский о будущем союза. Он попросил разрешения пометать об этом будущем, и его мечты развернулись с волевой широтой и дерзкой смелостью талантливого фантаста, который верит в свои творческие силы, верит в духовные силы человека и знает, что многие из необычных якобы мечтаний завтра же могут воплотиться в жизнь. ...Далее оратор увлекательно говорит не только о всероссийском, но и о всемирном единении артистов. На это были уже наметки до войны. Уже создалась международная студия, в которую входили Рейнгардт, Крэг, Станиславский и другие режиссеры Европы и которая должна была поочередно работать с учениками в Москве, Париже, Лондоне и т.д. После войны это скорее можно осуществить.

¹ В сезон 1916/17 года в спектакль «Синяя птица» были введены молодые актеры, в основном Первой студии.

² Время играл К.П.Сергеев (К.П.Хохлов).

³ С.В.Гиацинтова играла роль Митили.

⁴ Отточия С.

⁵ Жеманства (франц.).

⁶ М.А.Токарская играла роль соседки Берленго.

И дальше – самая главная и щекотливая цель: художественное объединение. И в него оратор верит. Цель искусства – художественное передавание жизни человеческого духа – для всех направлений приемлема. А пути и средства пусть будут различны. Жизнь духа неисчерпаема.

А объединенные достижения всех художников будут изумительны и грандиозны. Хотя бы так, например. И тут К.С. широким взмахом кисти стал рисовать такую величавую и солнечную картину артистического городка в Москве с фантастическими всенародными театрами, балетами, операми, цирковыми ристалищами, переносными дух озерами и лесами, что у слушателей дух захватило.

А маг-оратор, и этим искусным смешком смягчая пафос и увеличивая теплую силу речи, призывал подумать об его мечтах в недельку по 10 минут в день».

«Артисты Москвы – русской армии». Речь К.С.Станиславского. – «Русское слово», 14/II.

Среди выступавших на вечере с речами: Вл.И.Немирович-Данченко, А.И.Южин, А.А.Санин, А.А.Яблочкина, М.М.Мордкин, Н.А.Смирнова, Ю.Э.Озаровский и другие.

ФЕВРАЛЬ 22

Вместе с Немировичем-Данченко проводит беседу об образах «Села Степанчикова» с исполнителями пьесы.

ФЕВРАЛЬ 23, 25, 26

Репетирует роль Ростанева. Ведет репетиции Немирович-Данченко.

ФЕВРАЛЬ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 2, 6, 8, 28-го; Фамусова – 7 (утро), 24-го; графа Любина – 10-го.

МАРТ 2

Днем в фойе Художественного театра собрание артистов Москвы по вопросам работы театров в новых политических условиях после свержения царской власти. С речами выступают С., А.И.Южин и другие.

«Рампа и жизнь», № 10–11, стр. 5.

МАРТ 8, 9, 10

Вл.И.Немирович-Данченко работает в индивидуальном порядке с С. над ролью Ростанева.

«У меня часто конфуз нивелирует всю роль, засаривает. Надо прямолинейнее [выявлять] сквозное действие (у Достоевского очень оно прямолинейно)».

Запись С. после одной из репетиций с Вл.И.Немировичем-Данченко. Архив К.С., № 1562.

МАРТ 12

«Спектакли «Синяя птица» и «На дне» не состоялись – праздник свободы!»

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

Ю.Соболев пишет в журнале «Рампа и жизнь» о том, что Февральская революция должна принести русскому театру долгожданную свободу, снять с него «ярмо цензурного гнета», оградить от грубого насилия царских чиновников.

«Русские актеры, в самые мрачные эпохи реакции оставшиеся благородными носителями света, истинными слугами свободы – и ныне доказавшие свою политическую зрелость, – сумеют поставить театр на ту высоту, на которой театр должен стоять и стоять на которой ему мешали произвол и насилие рухнувшего строя».

Ю.Соболев. Свершилось. – «Рампа и жизнь», 10–11, стр. 3.

МАРТ 13–20

Вл.И.Немирович-Данченко проводит репетиции отдельных сцен «Села Степанчикова» с С. в роли Ростанева.

«От меня и Ростанева Достоевского может родиться не сам Ростанев, а наш общий сын, во многом напоминающий и мать и отца. Немирович же требует, как и все литераторы, – пусть отец с матерью родят второго отца или вторую мать, точь-в-точь. Да что же их родить, когда они уже есть. Я могу дать только Ростанева – Станиславского или, в худшем случае, Станиславского – Ростанева. Но одного Ростанева пусть дают литературные критики. Он будет так же мертв, как и их критические статьи. Пусть не совсем то, но живое. Это лучше, чем то самое, но мертвое».

Запись С. Архив К.С., № 3174.

«...Несколько лиц, участвовавших в постановке 1917 года, а частью видевших репетиции ее в качестве зрителей, говорят, что, исполняя эту роль так, как он ее понимал и чувствовал, он был изумительно прекрасен и трогателен. Но в 1917 году оказалось, что режиссировавший этот спектакль совместно с ним Вл.И.Немирович-Данченко разошелся с ним в самом подходе к роли, в литературном истолковании ее. Он хотел видеть в Ростаневе прежде всего военного в отставке, бурбона. И столкновение этих двух в корне различных подходов к роли замутило для Станиславского уже сложившийся у него, любимый им образ и так потрясло его, что он не смог дальше работать над ним...»

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. – Сб. «О Станиславском», стр. 160.

МАРТ 20

Избран в почетные академики по разряду изящной словесности при отделении русского языка и словесности Академии наук¹.

«Константину Сергеевичу Алексееву-Станиславскому мы обязаны целой новой страницей в истории нашего театра. Как в былое время Гоголь и Островский сблизили драматическое творчество с жизнью и показали нам, как правда этой жизни может быть воплощена в художественном произведении, предназначенном для сценического исполнения, так в наше время Станиславский показал нам, как такое сценическое исполнение может сохранить всю правду жизни на подмостках.

Замысел Станиславского – заменить старую условную манеру сценического действия живым отражением на сцене той простой и естественной красоты, которая разлита в самой жизни, оправдался на целом ряде постановок. Четверть века тому назад эта реформа театра была задумана Станиславским и благодаря его огромному таланту и его упорному труду проведена с исключительным успехом.

Таланту Станиславского Московский Художественный театр обязан своей славой, а этот театр в истории нашего искусства – одна из самых ярких и красочных глав».

Из представления Н.А.Котляревского и А.Ф.Кони об избрании Станиславского в почетные академики по разделу изящной словесности. Архив К.С. (машинописная копия).

«Я очень, очень счастлив, что культурная работа деятелей сцены наконец признана Академией».

Письмо С. к Н.А.Котляревскому от 28/III. Собр. соч., т. 8, стр. 465.

МАРТ, после 20-го

Получает поздравления от знакомых и театральных деятелей по случаю избрания его почетным академиком.

МАРТ 21, 22, 24, 27

Репетирует роль Ростанева.

МАРТ 26

На заседании во Второй студии.

«Константин Сергеевич убедительно просил нас всех «беречь своих учителей».

Письмо А.А.Шереметьевой к В.В.Лужскому от 1/IV. Архив В.В.Лужского, № 4681/1.

¹ Одновременно со Станиславским в почетные академики был избран А.И.Сумбатов-Южин.

МАРТ 28

Утром генеральная репетиция «Села Степанчикова» – последняя репетиция со Станиславским в роли Ростанева.

С. «дошел благополучно до генеральной репетиции, а на генеральных что-то застопорилось в каких-то уголках сознания Константина Сергеевича. Неуловимые нити мешали ему освободиться от самого себя, не давая возможности вполне «перевоплотиться» в полковника Ростанева. Станиславский страдал. Те, кто окружал его, видели его муки. ... Мизансцена к началу последней картины была построена так, что мне (я играла девицу Перепелицыну) было хорошо видно лицо Станиславского – Ростанева. ...

Станиславский плакал.

Слезы скатывались по его нагримированным щекам и застревали в наклеенных усах и бороде. ...

В зрительном зале, за режиссерским столом, сидел Владимир Иванович. Он ждал... Станиславский был предельно дисциплинирован. Он вытер глаза большим белым платком, пододвинул к себе помощника режиссера. Тот подбежал с лицом, перекошенным от волнения: «Давайте!» – прошептал Станиславский.

Дали занавес, и репетиция прошла «без сучка, без задоринки» (для поверхностного, конечно, взгляда)».

С.Бирман. Путь актрисы. М., ВТО, 1959, стр. 59–60.

«Когда после генеральной репетиции «Села Степанчикова» Владимир Иванович отобрал у него роль полковника Ростанева и передал ее Массалитинову, театр ахнул и ужаснулся в ожидании: что же будет?... Ничего не было! Он беспрекословно подчинился авторитету режиссера... Ни звука протеста, ни слова ропота не услышали мы от него по этому поводу»¹.

Из воспоминаний В.А.Вербицкого. – Сб. «О Станиславском», стр. 328.

«А я дам краткое освещение того, что случилось: Владимир Иванович хотел влить в готовый образ немного своего отношения к этой роли, вероятно, литературно очень верного, но этого немногочисленного Константин Сергеевич не мог принять своим нутром или просто не понял, как принять; и вся роль или скорее *весь вкус к роли* пропал; испарился аромат роли. А когда он играл без указки, то без слез нельзя было смотреть на его исполнение. Чудная была роль».

Письмо М.П.Лилиной к Л.Я.Гуревич от 6/ХІІ 1939 г. – Сб. «М.П.Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 270.

МАРТ 29

С.Ю.Высоцкая пишет С. о своих переживаниях после свержения царского строя.

«Сколько чудесных переживаний за это короткое время! Как мне хотелось бы увидеть Вас теперь, кажется мне, что Вы предчувствовали то, что будет... Свершилось такое чудо, что душа моя полна радости, не веришь почти, что оно могло так прийти без единого диссонанса. Чудо! Чудо! И какие люди, сколько правды в них, какое чудесное возрождение, сколько счастья, что мы могли дожить и увидеть все это».

Архив К.С., № 2947.

МАРТ

Выступает на одном из митингов рабочих у памятника Пушкина. Говорит о необходимости обновления искусства путем создания целой серии студий.

«Толпа рабочих у памятника Пушкина. Станиславский: «Надо, чтобы было 15 студий».

Рабочие: «Надо изменить репертуар, ставить Горького».

Из дневника Н.Н.Бромлей. Запись от 29/ІІІ 1917 г.

Из письма политзаключенного Хитова к В.В.Лужскому:

«Я только что вышел из каторжной тюрьмы, где в одиночке просидел 10 лет. Приехал в

¹ В сезоне 1916/17 года Художественный театр не выпустил ни одного нового спектакля. Следующий сезон 1917/18 года должен был открыться премьерой «Села Степанчикова». Видя, что роль Ростанева у С. не готова, и опасаясь, что она «не созреет» до премьеры спектакля, Немирович-Данченко передал ее Н.О.Массалитинову (см. письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. в сентябре 1917 г.).

Москву и чувствовал себя сиротливо-чужим. Казалось, что 10 лет каторги взяли все и в жизнь не войти. ...Ни радость, ни скорбь меня не трогали. Сидел и думал: конченный я человек... Жизнь ушла. Тяжело и больно было...

Но попал я к Вам на Вашу «Синюю птицу» и с каждым актом я чувствовал, что начинаю оттаивать, а когда стали раздаваться голоса детишек (спектакль был дневной), я оттаял... Текли слезы, и, уткнувшись в угол ложи, я сидел и плакал умиленно-радостными слезами. ...

Мой сердечный привет Вам и всему старому составу Художественного театра, разморозившему каторжную душу».

Письмо Хитова к В.В. Лужскому от 7/II 1931 г. Архив В.В.Лужского, № 4658.

МАРТ

Играл роли: Крутицкого – 13-го; Кавалера ди Рипафратта – 17-го; Фамусова – 18-го.

АПРЕЛЬ 4

Жак Копо в ответном письме к С. выражает готовность оказать ему посильную помощь в деле организации Международной театральной студии.

«К несчастью, у меня не было возможности осуществить свой план поездки в Россию; я сожалею об этом, тем более, что получил бы возможность стать свидетелем одного из величайших моментов Вашей истории. Говорить о подобных событиях нет возможности, но я прошу Вас, милостивый государь, принять выражение моего братского восхищения русским народом. Да, Вы имеете полное основание заявлять, что в будущем наши нынешние общице художественные интересы станут еще крепче благодаря связывающим нас теперь международным интересам. А я всегда считал, что русский и французский разум могут взаимно обогащать друг друга».

«Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 218.

АПРЕЛЬ 8

Утром играет роль Крутицкого; записывает в Дневнике спектаклей: «Следует обратить серьезное внимание на ходьбу и шум за кулисами во время действия. ... Готовящимся к выходу артистам трудно бывает даже сосредоточиться. Помощники режиссеров делают возможное, но этого мало, надо, чтобы сами закулисные работники поняли важность тишины».

АПРЕЛЬ 11

Благодарит общественного деятеля, юриста, литератора А.Ф.Кони за поддержку в избрании его почетным академиком по разряду изящной словесности при отделении русского языка и словесности Академии наук.

«Вы как верный друг театра и артистов поддержали и почтили их в моем лице высоким признанием самой Академии в важный момент освобождения и обновления нашей жизни. За это Вам еще более низкий поклон, еще большая сердечная благодарность».

Собр. соч., т. 8, стр. 466–467.



Афиша спектакля МХТ: «Артисты Москвы – политическим освобожденным»

АПРЕЛЬ, с 13-го

Встречается с А.А.Блоком, приехавшим в Москву на репетиции «Розы и Креста»¹.

АПРЕЛЬ 14

А.А.Блок отмечает в записной книжке о своем разговоре с С. по поводу подготовки особых спектаклей-конcertов для обновления и пополнения репертуара театра.

«Концерт» или «мистерия» Станиславского (об этом он говорил мне в Крюкове, а перед тем Рахманинову)².

Александр Блок. Записные книжки, стр. 316.

АПРЕЛЬ, середина

«В театре все время заседают».

Письмо А.А.Блока к матери от 15/IV. *Александр Блок. Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 483.*

«В театре, конечно, тоже все отвлечены чрезвычайными обстоятельствами и заняты «политикой».

Письмо А.А.Блока к матери от 17/IV. Там же, стр. 484.

АПРЕЛЬ 17

А.А.Блок на обеде у С.

«Станиславский – действительный художник, может быть, *единственный в Художественном театре великий*».

Александр Блок. Записные книжки, стр. 317.

¹ В январе – мае 1917 года «Розы и Крест» репетировали В.И.Немирович-Данченко и В.В.Лужский.

² В августе 1916 года С. писал Немировичу-Данченко в связи с обсуждением репертуара МХТ на ближайшие сезоны: «Конcertы. Из этого может выйти толк. Я заинтриговал Рахманинова, а Рахманинов очень советует пригласить Метнера, он будто может многое подсказать» (Собр. соч., т. 8, стр. 449).

«...Он [Станиславский] действительно любит искусство, потому что сам – искусство. Между прочим, ему «Роза и Крест» совершенно непонятна и ненужна; по-моему, он притворяется (хитрит с самим собой), хваля пьесу. Он бы на ней только измучил себя».

Письмо А.А.Блока к матери от 17/IV. Александр Блок, Собр. соч. в 8 томах, т. 8, стр. 485.

АПРЕЛЬ 18

Отказывается от предложения Э.Э.Матерна ставить в Студии пьесу Г.Гауптмана «Ткачи».

«Ткачи» и неудобны и неинтересны для постановки теперь. Такие пьесы можно ставить до революции, а после того, как она совершилась, – сценическая постановка покажется слишком мизерной».

Письмо С. к Э.Э.Матерну. – Собр. соч., т. 8, стр. 467.

АПРЕЛЬ 19

Л.М.Леонидов просит С. утвердить распределение ролей в «Каине» Байрона, намеченном к постановке в Первой студии.

«Я в «Каина» очень верю, увлекаюсь им и прошу Вас очень помочь мне осуществить мой замысел, тем более, если это удастся, можно будет потом перейти из студии в театр».

Сб. «Л.М.Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 292.

АПРЕЛЬ 24

Начало деятельности народного театра: Первая студия МХТ показывает в помещении барака «Земпалатки» на Девичьем поле сцену из «Неизлечимого» Г.Успенского, «Предложение» Чехова и «Ночное» Стаховича.

«Рампа и жизнь», 7/V, № 18–19, стр. 6.

АПРЕЛЬ 28

Получает от Г.И.Чулкова переведенные им и его женой драмы Верхарна «Зори» и «Монастырь». Г.И.Чулков надеется на возможность постановки одной из драм в МХТ.

Письмо Г.И.Чулкова к С. Архив К С., № 11200.

АПРЕЛЬ

Играл роли: Вершинина – 3 (утро), 11-го; Кавалера ди Рипафратта – 6, 16, 26-го; графа Любина – 7-го (утро); Крутицкого – 8-го (утро); Фамусова – 12, 27-го.

МАЙ 9

Выступает на собрании учредителей Акционерного общества «Московские общедоступные театры» в помещении МХТ. Говорит о целях и задачах Общества, о высоких художественных требованиях, которым должны отвечать спектакли, предназначенные для народа. Призывает немедленно приступить к подготовке ряда спектаклей для широких слоев населения.

«Рампа и жизнь», 21/V, № 21, стр. 2–3.

МАЙ 12–15

Просматривает работы Второй студии.

МАЙ 15, 16

На заседании Совета Товарищества МХТ.

Протоколы заседаний. Музей МХАТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8225, 8226.

МАЙ 17

На заседании Совета МХТ высказывается за сокращение текста инсценировки «Села Степанчиково».

Протокол заседания Совета. Архив Внутренней жизни театра, № 8227.

МАЙ 22

Председательствует на общем собрании членов Союза московских артистов в помещении МХТ.

«Решено с осени издавать собственный печатный орган агитационного характера. Членами союза предполагается устроить в ближайшем времени клуб Союза московских актеров». «Рампа и жизнь», 4/VI, № 22, стр. 10.

МАЙ 23

Присутствует на чтении А.Н.Толстым своей пьесы в МХТ.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

Пишет В.В.Котляревской в Петроград:

«Чувствую, что Ваши нервы совсем истрепались. Да и понятно, Вы были в самой гуще революции и сидите в ней и по настоящее время. До сих пор не забыл, что было пережито мною в 1905 г. Не желая умалять важности и грозности времени, не желая утешать Вас, скажу, что я таю в себе хорошие надежды. Перерождение народов не может совершиться без потрясений».

Собр. соч., т. 8, стр. 467.

МАЙ 25

Участствует в заседании Совета МХТ по обсуждению и распределению ролей в пьесе «И свет во тьме светит» Л.Н.Толстого.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

МАЙ 27

Пишет О.В.Гзовской в связи с уходом ее из Художественного театра: «Желаю Вам скорее, раз и навсегда, определить свои цели в искусстве, чтоб неуклонно стремиться к ним и успеть достигнуть хотя бы ничтожной их части.

Желаю Вам найти счастья в страданиях искусства. Желаю Вам от души найти в будущем таких же искренних и любящих Вас друзей, которых Вы бросаете теперь.

Будьте счастливы. Да поможет Вам Господь!

Feci quod potui, – faciant meliora potentes¹».

Собр. соч., т. 8, стр. 468.

МАЙ 28

Днем принимает «рабочую депутацию» по вопросу устройства общедоступных спектаклей для народа.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

Вечером на заседании Товарищества МХТ докладывает о просьбе культурно-просветительной комиссии Совета солдатских и рабочих депутатов взять на себя обязательство в будущем сезоне давать систематические спектакли для широкого зрителя в помещении театра Зимина.

«Совет и Правление, находя это предложение крайне желательным и важным, единогласно его приняли».

Протокол заседания Совета и Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 8230.

МАЙ 31

Закрытие сезона МХТ спектаклем «Вишневый сад». С. играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Освещение в 1-м акте ниже критики. Задник остается почти все время темным, когда в комнате уже очень светло. Прелесть раннего утра в деревне и поэзия его не почувствована электротехником. Это была грубая ремесленная оперная игра светом.

¹ «Я сделал все, что мог, – кто может, пусть сделает лучше» (латин.).

Поразило меня бесконечное гуляние за кулисами. В этой пьесе должна быть абсолютная тишина. Шумят все и даже сами артисты, исполнители главных ролей. На лестнице¹ митинги, не предусмотренные Чеховым».

А.А.Санин пишет С. об исполнении им роли Гаева в этот вечер: «Я не могу забыть Ваше исполнения Гаева. Сижу, вспоминаю, восхищаюсь и хотелось бы мне по поводу этой роли поговорить с Вами на тему о системе. Эта роль когда сложилась? И когда она переделывалась? Или, быть может, она еще вылилась до системы?! Когда Вы в первом акте дразните Аню перед сном, я не знаю, кто «детсче», Вы или Аня, которой Вы показываете козу-дерезу? И в pendant к этой сцене, движение ногой при словах: «желтого в угол!». Тут и элегантность старого барича и опять какая-то шалость, детство, озорство... И вот, из этих характерных мелочей вырастает замечательный образ – шутя, играючи прожил человек, как дитя, жизнь и все потерял, и деньги, и вишневы сад, и все дворянство».

Архив К.С., № 10195.

МАЙ

Работает над постановкой в Первой студии «Двенадцатой ночи» Шекспира.

«Сначала мы репетировали самостоятельно². Мы строили спектакль в лирических тонах, но, видно, Шекспир был нам не по силам, и мы постепенно запутывались. Тогда мы показали свою работу Константину Сергеевичу. Он налетел, как буря, и не оставил от нашей работы, что называется, камня на камне. Он все перестроил по-своему».

Из воспоминаний С.В.Гиацинтовой. – Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 372.

Е.Б.Вахтангов в письме к студийцу А.И.Чебану пишет о своем несогласии с принципами работы С. над «Двенадцатой ночью». Яркой, праздничной театральности, к которой стремился С. в постановке «Двенадцатой ночи», Вахтангов противопоставляет свою работу над пьесой Ибсена «Росмерсхольм», ведущую, по его словам, к тончайшему искусству «тончайших изгибов души человеческой», к театру мистерий.

«Странный человек К.С. Кому нужна эта внешность – я никак понять не могу. Играть в этой обстановке будет трудно. Я верю, что спектакль будет внешне очень интересным, успех будет, но шага во внутреннем смысле эта постановка не сделает. И система не выиграет. И лицо Студии затемнится. Не изменится, а затемнится. Вся надежда моя на вас, братцы росмерсхольмцы!»

Письмо Е.Б.Вахтангова от 3/VIII. Евг. Вахтангов, Материалы и статьи. М., ВТО, 1959, стр. 79.

Из записной книжки С.:

«Разница между:

1) Играть кислоту бездействия (первая картина «Двенадцатой ночи» – Вырубов³).

2) Играть энергию, искать выхода из положения.

...На сцене всегда должно быть «действие». Ради бездействия зритель не поедет в театр и не убьет вечера. Бездействие должно выявляться действием».

К.С.Станиславский. Из записных книжек, т. 2, стр. 179.

«...Для «Двенадцатой ночи» Шекспира, в которой много картин, я придумал особого рода занавес, повешенный не в ширину, а в глубину сцены. С его помощью можно закрывать одну декорацию, которая устроена на левой половине сцены, и одновременно открывать другую декорацию, заготовленную в противоположной, правой стороне. Пока действие идет здесь, подготавливается новая декорация за занавесом на левой стороне сцены».

Собр. соч., т. 1, стр. 440–441.

¹ Лестница, по которой из артистических уборных актеры проходили на сцену. В 1919 году на одном из «творческих понедельников» С. говорил: «Ведь вспомним, у нас есть лестница, эта лестница идет из уборных на сцену. Эта лестница – лестница актерских страданий. Давайте ее охранять. Давайте дадим друг другу слово – никогда не вести на ней посторонних разговоров. Пусть это будет чистилище перед выходом» (Протокол «творческого понедельника». – Архив Внутренней жизни театра).

² Режиссером спектакля «Двенадцатая ночь» был Б.М.Сушкевич.

³ А.А.Вырубов репетировал и играл в «Двенадцатой ночи» роль герцога Орсино.

МАЙ

Играл роли: Кавалера ди Рипафратта – 2, 9, 26-го; Фамусова – 3, 11 (утро), 27-го; Вершинина – 19-го; Сатина – 24, 29-го; Гаева – 31-го.

ИЮНЬ 2

Едет в Шафраново Уфимской губернии для устройства на лечение в санаторий сына Игоря, больного туберкулезом.

ИЮНЬ 9

А.А.Санин сообщает С. о желании художника В.А.Симова работать над оформлением предполагаемой в МХТ постановки «И свет во тьме светит».

«Виктор Андреевич сильно взволновался, зажегся. Он очень жалел, что ему не удалось проехать с Вами до Самары, как Вы предполагали. Но Вас видеть и с Вами говорить хочется ему чрезвычайно, горячо, трогательно... Я дал ему пьесу, прочли вместе. Конечно, пьеса его чрезвычайно увлекла, захватила... Вся эта поэзия старых дворянских усадеб, домов – вся у него в груди материалов. ...Замечательно, что у него к Вам осталась совершенно открытая душа, полная чистота отношений, и к Вам он идет как на праздник...

С Вами Симов будет говорить в августе, когда Вы вернетесь с кумыса... Пьесу он будет делать летом – по секрету... Все должно идти от Вас».

Письмо А.А.Санина к С. Архив К.С., № 10195.

ИЮНЬ 16

М.П.Лилина с сыном Игорем приезжает к С. в Шафраново.

Письмо М.П.Лилиной к В.И.Качалову. Архив В.И.Качалова, № 10222.

ИЮНЬ 25

Председатель Совета тульского Пролеткульта В.Игнатов пишет С.: «...Я сознательно был врагом Вашего театра и при выступлениях на театральные темы всегда в резких формах указывал на Ваш театр, как на образец, *которому не надо подражать*. ...Весною этого года, будучи на спектакле «На всякого мудреца довольно простоты», я как-то прозрел ...я на этом спектакле ясно, точно и исчерпывающе понял, что *Ваш театр это и есть именно вечно новый театр*».

В.Игнатов просит С. «включить в круг своего внимания театральное дело Тулы», преобразовав тульский любительский театр в одно из отделений или в одну из провинциальных студий МХТ.

Архив К.С.

ИЮНЬ, вторая половина – ИЮЛЬ

В Шафранове изучает книгу Э.Вуда «Сосредоточение. Практический курс» (изд. журн. «Вопросы теософии». Пг., 1917).

С. подчеркивает приводимые Э.Вудом упражнения, которые практически могут быть использованы в системе по разделам «сверхсознание», «круг», «творческое или сценическое внимание» и др¹.

Работает над рукописью «Три направления в театре»².

Переписывается с О.И.Сулержицкой – вдовой Л.А.Сулержицкого – о планировке и застройке принадлежащих им земельных участков под Евпаторией.

«Говоря в самых общих чертах, моя забота теперь, как можно больше удобрить оба участка, как можно больше навезти земли, как можно больше сделать плантажа и как можно больше посадить деревьев, чтоб превратить степь – в сад. Далее, моя мечта: на морском участке устроить сад и какую-то хибарку в две комнаты, где я буду уединяться и писать».

Письмо С. к О.И.Сулержицкой от 11/VII. Собр. соч., т. 8, стр. 469.

¹ Книга с пометками С. хранится в Музее МХАТ.

² См. рукопись С. в Музее МХАТ, № 1499/1–2.

АВГУСТ 9

По ходатайству Художественного театра Военное министерство издало приказ о прикомандировании военнослужащих артистов МХТ к одной из войсковых частей московского гарнизона с выделением их в «специальную команду, которая немедленно же должна будет приступить к организации народного и солдатского театра в гор. Москве под руководством артиста К.С.Станиславского и писателя В.И.Немировича-Данченко»¹.

АВГУСТ 11

«Мы уже на отлете, завтра думаем выехать, дорога пугает, много солдат едут по этой дороге, от Самары надеемся проехать по Волге; в Москве будем 19-го, не раньше».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой.

АВГУСТ, после 15-го

Приезжает с семьей из Шафранова в Москву.

АВГУСТ 19

Пишет В.В.Котляревской, что ее сундуки² пришли из Петрограда «в порядке и стоят в передней, пока Вы не захотите взять их или пока не увезут их товарищцы на своих автомобилях вместе с нами».

«Надо скорее и как можно энергичнее воспитывать *эстетическое* чувство. Только в него я верю. Только в нем хранится частичка Бога. Надо, чтобы и война и революция были *эстетичны*. Тогда можно будет жить. Надо играть – сыпать направо и налево красоту и поэзию и верить в их силу. Даже спор можно усмирить хорошей музыкой».

Собр. соч., т. 8, стр. 470.

АВГУСТ 21

В.Э.Мейерхольд рекомендует принять в Художественный театр С.Р.Мейендорф. «...Не потому, что она меня об этом просила, а потому, что я считаю ее явлением настолько *исключительно* интересным, что уверен – и Вы обратите на нее Ваше артистическое внимание. ...

Учиться у Вас – кто не мечтает?!»

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. Архив К.С., № 9335.

АВГУСТ 28

На собрании Товарищества МХТ по вопросам репертуара в новом сезоне.

АВГУСТ

Пишет статью о задачах Союза московских артистов – «Воззвание Союза». Снова поднимает важнейшие вопросы, связанные с эстетическим воспитанием широких народных масс.

В «важный исторический момент» обновляющаяся страна, пишет С., «предъявляет театру требования, совершенно исключительные по трудности их выполнения».

«По необъяснимым причинам эстетическое чувство совершенно забыто при нашем воспитании. Между тем эстетика дает жизнь. ...

Эстетика облагораживает и оживляет все, к чему она прикасается. ... Область эстетики – наша область. Здесь ждет нас важная работа в процессе коллективного строительства России. В этой области прежде всего мы обязаны выполнить наш гражданский долг. Призовем же служителей всех искусств. Пусть художники широко распахнут двери своих картинных выставок для народа, пусть архитекторы позаботятся о красоте улиц и общественных зданий, пусть музыканты и певцы в широком масштабе организуют народные концерты и проч.

Но самую большую помощь в деле пропаганды эстетики в широких массах могут принести театры. Им даны самые богатые возможности, самые сильные средства для художественного воздействия на тысячи зрителей одновременно».

¹ Выписки из приказов Военного министерства № 256 и № 5051/28–29 от 8 и от 9 августа 1917 года хранятся в Музее МХАТ. Архив Н.А.Румянцевца.

² Сундуки с вещами Котляревская просила С. сохранить в его квартире в Москве в связи с тревожными событиями в революционном Петрограде.

Развивая далее свои мысли и планы, С. указывает конкретные пути, которые помогут привести театр к выполнению его «культурно-просветительной миссии».

Для новых экспериментов, всевозможных сценических проб и исканий, для пропаганды и творческого соревнования различных направлений С. рекомендует создать студию при Союзе артистов. Вокруг такой студии в дальнейшем могут создаваться отдельные группы не только в Москве, но по всей России и в зарубежных странах.

Собр. соч., т. 6, стр. 21–32.

О.Э.Озаровская посылает С. для прочтения свою пьесу-сказку «Жена-еретика».

Письмо О.Э.Озаровской к С. Архив К.С., № 9626.

СЕНТЯБРЬ

Заново готовит «Чайку» Чехова с новым составом исполнителей, в основном с молодыми актерами МХТ и его студий¹.

Репетирует спектакль «Хозяйка гостиницы» с М.А.Ждановой в роли Мирандолины.

СЕНТЯБРЬ 2

«Где Вы? Почему Вы нас забыли? В это ужасное время друзьям надо быть как можно ближе».

Письмо к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 8, стр. 470.

СЕНТЯБРЬ 4

Запись М.А.Чехова в записной книжке С.:

«Дал клятвенное обещание, крестился в следующем:

1) Со всем деспотизмом, бесцеремонностью, настойчивостью властного хозяина не допускать в своем доме ни одной капли какого бы то ни было вина (без всяких уверток); кто бы его ни принес, я обязан публично вылить его непременно в ватерклозет.

2) Не ходить в те дома, где пьют вино, хотя бы даже к самым близким родственникам. Если нужно, могу врать, придумывать всевозможные] желудочные болезни и вступать в разговор с доктором для получения от него соответствующего приказа. Неисполнение данного обещания является обидой для Константина Сергеевича, т.к. это докажет мое к нему пренебрежение.

М.Чехов».

Архив К.С., № 796.

СЕНТЯБРЬ 5

Репетирует у себя на квартире сцены из спектакля «Хозяйка гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 8

На заседании Правления МХТ обсуждается предложение С. о приглашении для оформления «Чайки» одного из таких известных художников, как С.Ю.Жуковский или Н.П.Крымов.

СЕНТЯБРЬ 9

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 10

Разбирает 3-й акт «Чайки», делает замечания по предыдущим репетициям; репетирует сцены 1-го и 2-го актов.

Говорит М.А.Чехову, что Треплев «хотя и нервный, но не неврастеник. Надо показать его мужественность, его силу убеждения в своих идеях. Он борец. Его характерность [в том], что он мужчина сильный в своих убеждениях».

«У Чехова появилась серьезность, – замечает С. после чтения 1-го акта, – но пропала

¹ Роли репетировали: Нину Заречную – А.К.Тарасова, Треплева – М.А.Чехов, Машу – М.А.Крыжановская, Сорина – В.И.Неронов, Медведенко – А.Д.Попов, Шамраева – П.А.Бакшеев, Тригорина – К.П.Хохлов, Дорна – А.А.Стахович, Аркадину по-прежнему должна была играть О.Л.Книппер-Чехова. Постановка осуществлена не была.

бодрость. Нет радости, нет веры. Начали «играть» Чехова. Это ужасно. Из спектакля сделали похороны. Шамраеву надо быть еще серьезнее, авторитетнее. Сцена старого театра есть его «святая святых». Надо говорить чувствами театрала, а не иллюстрировать слова».

«Дорн весел внутри всегда, мудр. Глаза у него радостны. Без всякого напряжения. Смотрит на нас даже с лаской, просто».

«О.Л.Книппер ищет тривиального «актерского тона». С. советует ей идти в роли от «жизненных наблюдений над старыми артистами, их манерой говорить».

«Энергия Аркадиной аналогична с энергией и живостью Савиной». С. рассказал о любительском спектакле в его доме с участием Г.Н.Федотовой; после спектакля она одна «была бодр и весела» среди измученных дилетантов и казалась неутомимой и блистательной, точно «фейерверк». Такова же должна быть Аркадина. «Наигрывание» простоты, – говорит С., обращаясь ко всем исполнителям, – всегда бывает, когда не дорожат дорогими, важными словами. Это старый Художественный театр – играть простоту, это самый скверный, дурной штамп».

Запись помощника режиссера П.Ф.Шарова в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 145–146.

СЕНТЯБРЬ 11

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 12

Репетируя 3-й акт «Чайки», С. «проводит аналогию между Гамлетом и Треплевым». У того и у другого в один из самых трудных периодов жизни – никого нет, кроме матери. Чем мать будет Треплеву «в эту минуту дороже, тем он будет больше желать ее исправить. Тем он будет больше сдерживаться. Он решился на самоубийство не потому, что не хочет жить, а потому, что он страстно хочет жить, он за все хватается, чтоб укрепиться в жизни, но все рушится. Для него, эстет, ничего нет в жизни, что могло бы его удержать. Его сквозное действие: жить, жить красиво – стремиться в Москву, в Москву».

А.П.Чехов активен всегда, – снова напоминает С., – он не пессимист. Жизнь 80-х годов была такова, что создавала героев Чехова. Сам же он любит жизнь, стремится к лучшей жизни, как и все его герои». После чтения 2-го акта «Чайки» С. беседует с исполнителями о средствах актерской выразительности. Он критикует приемы, которыми пользуются актеры для выражения скуки, радости и т.д. «Если надо изобразить скуку, так всю сцену актер сидит «повеса нос»; если сцена бодрая, то актер непременно должен «прыгать» и быть весь в движении. На самом деле может быть как раз наоборот».

В конце репетиции С. занимается с А.К.Тарасовой, М.А.Чеховым и К.П.Хохловым сценой из 2-го акта.

«Конец всей репетиции уходит на разбор первой фразы Нины после ухода Тригорина, когда Нина остается одна: «Как это странно, известный писатель...»

Запись помощника режиссера П.Ф.Шарова в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 147, 149–150.

СЕНТЯБРЬ 13

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 14

Работает с А.К.Тарасовой, М.А.Чеховым и К.П.Хохловым над сценами Нины Заречной, Треплева и Тригорина в 1-м и 2-м актах.

После определения кусков и задач начала 1-го акта «Тарасова этюдно пробует самый первый выход Нины, пользуясь указаниями К.С., его «ключами». Опыт удался удивительно».

Для Треплева, – говорит С., – здесь нужна не улыбка, а бодрость, большая энергия, активность. Порядок такой: активность, отсюда энергия, бодрость, а от бодрости может быть и улыбка».

«Надо определить, в какой плоскости разрешать» все задачи 1-го акта. «У Нины: все радостно, все страшно, все молодо, значит, все экспансивно, быстро. Так же легко может заплакать, как и бузудержно засмеяться».

Надо на все задачи положить общий колорит». В словах «мое сердце полно вами» – Нина показывает, как ее тянет к искусству. В Треплеве в это время «она видит искусство, богему, но не его». Поцелуй случаен, «глуп». Он первый. Он очарователен, нелеп. Человек глупеет в эту минуту. Они растерялись. Отсюда и ее вопрос: «Какое это дерево?»...

Будет ли интересно, художественно, если все верные подлинные чувства *честно* перенесены на сцену? – спрашивает С. исполнителей Нины Заречной и Треплева во время репетиции первой сцены. – *Нет*. Надо [привнести] известную долю игры, то есть любовное любование ролью, *игра ролью*, а не *игра роли* есть правильное сценическое искусство.

...Там, где в роли ум прошел психофизиологический процесс, можно начать любоваться ролью, играть ею». Нельзя бояться «в первой сцене [Нины и Треплева] радости, веселости, надежд, бодрости... Надо вознестись на небеса, чтобы падение [Треплева] во втором акте было трагедией».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 151–152.

Артист Н.П.Асланов перед уходом из МХТ пишет С.:

«...Несмотря на целый ряд страданий – это настоящее слово – за полтора года репетиций «Степанчиково», у меня к вам глубочайшая благодарность, чисто артистического характера...

Все то, что я воспринимал на репетициях – была подлинная, глубочайшая правда в искусстве. И что если, к моему глубочайшему прискорбию, мне не задалось воспринятое применить у вас в театре, то – кто знает – быть может, это и удастся в тех или других формах, в том или ином театре»¹.

Архив К.С., № 7104.

СЕНТЯБРЬ, до 15-го

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. в связи с осложнением их взаимоотношений после перемены исполнителя на роль Ростанева:

«В январе я Вам писал из Петербурга крепко и определенно о моем отношении к Вам. С тех пор тут ничего не изменилось. Да и не может: это на всю жизнь. Между тем при Вашей мнительности, история со «Степанчиковым» может казаться Вам противоречием моему январскому заявлению. Хотелось бы, чтоб Вы мудрее взглянули на мою печальную роль в этой истории.

Никто больше меня не обрадуется, когда у Вас будет новая, удачная роль. Ручаюсь, что никто.

Но именно я не смею умалчивать перед Вами, когда роль не ладится. Это грустная сторона обязательств, которые налагает 20-летняя совместная работа.

Другая часть этой истории со «Степанчиковым» – режиссерская. Тут уж – Вы же должны понимать это – я ничего не могу поделать. Перед «делом» с миллионным бюджетом склоняются режиссерские самолюбия. Моя забота сводится к тому только, чтобы сохранить неприкосновенным все прекрасное, что Вы внесли в постановку, и *залатать* то, что Вы *не успели сделать*».

Архив Н.-Д., № 1724.

СЕНТЯБРЬ 15

«Дорогой Владимир Иванович!

Не знаю, что вызвало Ваше письмо. Я ничего не предпринимал и ничего особенного никому не говорил, тем более что я никого и не вижу. Я переживаю очень тяжелое время; мне очень тяжело и нестерпимо скучно. Но я борюсь с тем, что во мне, молча.

Что касается до самолюбия и, в частности, до «Села Степанчиково», то беда в том, что я очень рад, что не играю, и теперь мечтаю только об одном: забыть обо всем, что было, и больше не видеть ничего, что относится к злосчастной постановке.

¹ Н.П.Асланов репетировал в «Селе Степанчиково» роль Мизинчикова, которая в ходе репетиций была изъята из инсценировки.

Относительно будущих ролей я и не думаю, так как я ничего больше не смогу сделать, по крайней мере в Художественном театре. В этом направлении, после полного краха моего плана, моя энергия совершенно упала. Может быть, в другой области и в другом месте я смогу воскреснуть. Я говорю, конечно, не о других театрах, но – о студиях. Othello – free!..¹

Ваш К.Алексеев».

Собр. соч., т. 8, стр. 471.

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы».

СЕНТЯБРЬ 17

Репетирует сцену Треплева и Аркадиной из 3-го акта «Чайки». Намечает основные куски и задачи сцены – «три огромных психологических» этажа, определяющих поведение Треплева и Аркадиной.

После беседы С. предлагает О.Л.Книппер и М.А.Чехову пойти ча сцену и сделать ряд этюдов на тему ссоры и примирения Аркадиной с сыном.

В этюдах «штампы преобладали, особенно у Чехова», когда он хотел показать свою ласку, любовь к матери. «Надо думать не о том, как делать что-либо, а о том, что делать. Тогда и получится законченность, чеканка физической правды».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций. Станиславский репетирует, стр. 153–154.

СЕНТЯБРЬ 18

М.Ф.Андреева шлет С. «самый душевный, любящий привет». «Затем – частенько поглядывая на Ваш портрет, с тревогой думаю о том, как-то Вы переносите бурные события, которыми так полна жизнь, и очень хотелось бы, хоть в двух строках, получить весточку от Вас о Вас, о Марии Петровне и всех, кто близок Вам».

По поручению рабочих ревельского Русско-Балтийского судостроительного завода М.Ф.Андреева обращается к С. с просьбой направить в г. Ревель, где нет профессионального театра, Студию Художественного театра.

Сб. «М.Ф.Андреева». «Искусство», 1961, стр. 251.

СЕНТЯБРЬ 19

Репетирует «Чайку», беседует о ролях.

Проводит у себя на квартире заседание заведующих «отдельными частями и помощников режиссера».

Дневник репетиций.

Из дневника В.В.Лужского:

«Встретил К.С.; он очень огорчен тем, очевидно, что не участвует в «Селе Степанчикове».

Архив В.В.Лужского, № 5086.

СЕНТЯБРЬ 20

Исполнительница роли Настеньки в «Селе Степанчикове» М.А.Крыжановская пишет С.:

«Мне хочется высказать Вам мою глубокую благодарность от всего сердца за все то доверие, труды и заботу, за всю ту радость, которую я получила от Вас... Хотя в «Степанчикове» Вас и нет сейчас среди нас, но душа Ваша осталась, мы ее чувствуем, она нас греет, и мы с Вами».

Архив К.С., № 8921.

СЕНТЯБРЬ 21

Генеральная репетиция «Села Степанчикова»².

¹ Отелло – свободен!., (англ.)

² После назначения на роль Ростанева Н.О.Массалитинова С. ни на репетициях, ни на спектаклях «Села Степанчикова» не присутствовал.

«Генеральная прошла за самыми ничтожными исключениями очень стройно. ...Я думаю, что выполнил все свои задачи хорошо. Все то прекрасное, что было Вами внесено в исполнение и в ансамбль, сохранил прочно...

Позволяю себе сказать с уверенностью, что *затраченный Вами на постановку труд даром не пропал*».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1722.

СЕНТЯБРЬ 22

Исполнительница роли Саши, дочери полковника Ростанева, Е.И.Корнакова пишет С.:

«Глубоко, до самого сердца я благодарю Вас за мою радость, которую Вы мне дали, но Вас нет с нами и сердцу больно, очень больно».

Архив К.С., № 8782.

СЕНТЯБРЬ 23

Репетируют «Чайку».

Из дневника В.С.Смышляева:

«Константина Сергеевича не было на последних репетициях нынешнего года. Чем-то обижен старик. Что-то произошло у него с театром. И завтра утром назначена генеральная (последняя платная) «Степанчикова», и К.С. назначил в Студии лекцию в два часа».

Музей МХАТ. Архив Первой студии.

СЕНТЯБРЬ 24

Днем читает лекцию по искусству в Студии МХТ.

«Студия полна гимназистов, гимназисток, лазаревцев и вообще самой зеленой молодежи (от 15 до 19 лет, как они сами потом сказали К.С.). Оказывается, К.С. устроил лекцию для этой молодежи. ... В 2 часа началась лекция. К.С. говорил о трех типах театра: о театре ремесленном, театре представлений и театре переживаний; говорил, как всегда, живо, увлекательно, интересно. Были в лекции два места, где мне сделалось искренне жаль К.С., жаль, т.к. он раскрыл самые больные стороны своей души, это когда он говорил о трудности «родов» роли и о «Селе Степанчикове». Но это, конечно, могли заметить только лица нашего театра».

«Величайшей скорбью и горечью» были проникнуты слова С. о том, что для актера театра переживания «становится потребностью сыграть» ту роль, которую он долгое время готовил. «А К.С., занимаясь больше года дядюшкой из «Села Степанчикова», был лишен возможности сыграть эту роль».

В конце лекции «молодежь избрала Станиславского почетным председателем своего «кружка искусств». Лекция кончилась в 5-м часу».

Дневник В.С.Смышляева. Архив Первой студии.

Последняя генеральная репетиция «Села Степанчикова» с публикой.

«В эту генеральную успех был очень большой, в особенности у литературной части публики».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 1723.

Из письма исполнителя роли Ежевика в «Селе Степанчикове» Н.Ф.Коллина к С.:

«Сегодня прошла последняя генеральная репетиция «Села Степанчикова». Закончена колоссальная двухлетняя работа, но радость наша омрачена тем обстоятельством, что среди нас нет Вас, вдохновителя нашего, творца этой работы».

Архив К.С., № 8669.

«Весь труд, положенный Вами в эту постановку, все Ваши волнения, заражавшие нас в трудной работе и в наших художественных стремлениях, еще и еще раз показали, как близко Вам дело дорогого нам всем Художественного Театра, как непоколебима в Вас преданность искусству».

Ваши личные переживания в последнее время, связанные отчасти и с «Селом Степанчиковым», находят чуткий отклик в наших душах, потому что эти переживания всего ярче обнаруживают, с какой настойчивостью и с какой мучительностью Вы отдаетесь исканиям истинной, художественной правды».

Письмо к С. подписано участниками спектакля «Село Степанчиково», Вл.И.Немировичем-Данченко и актерами театра (всего 47 подписей). Архив К.С.

Журнал «Рампа и жизнь» сообщает:

«Председателем от Профессионального союза московских актеров в Московский Совет по делам искусств избран К.С.Станиславский».

«Рампа и жизнь», № 36, стр. 9.

СЕНТЯБРЬ 25

Проводит репетицию «Трех сестер» перед возобновлением спектакля в сезоне.

СЕНТЯБРЬ 26

Открытие двадцатого сезона Художественного театра: премьера «Села Степанчикова». Постановка К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко¹. Художник М.В.Добужинский. С.Г.Бирман вспоминает:

«Настал вечер премьеры. Мы, три молодые участницы «Села Степанчикова»: Корнакова, Крыжановская и я – гримировались...

...Помню тихий стук в дверь: стучал Константин Сергеевич. Он вошел.

– Ребятишки, – сказал Станиславский, – я пришел поздравить вас с... премьерой... Вот.

Он протянул каждой из нас по пакету, порывисто повернулся и вышел. Шел так быстро, будто спешил скорее унести от нас печаль свою. А мы пошли за ним. Видели, как он спускался вниз по лестнице второго этажа. Он не слышал наших шагов, думал, что уже один. Великолепная и легкая, несмотря на богатырский рост, фигура Станиславского казалась сейчас сломленной...

Затрещал звонок.

Станиславский вдруг обернулся. Лицо его было восковое, как деревенская церковная свеча. Он посмотрел на нас и как-то нежно и горько нам улыбнулся:

– Второй звонок! Опоздаете! Идите! – прошептал он.

Но мы стояли, стояли до тех пор, пока не захлопнулась за Константином Сергеевичем небольшая дверь артистического входа.

...Если не считать пропусков по болезни, «Село Степанчиково» – первая премьера, когда ни на сцене, ни в зрительном зале не было Станиславского».

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 60–61.

Письмо Л.М.Кореневой – исполнительницы роли Татьяны Ивановны в «Селе Степанчикове» – к С.:

«Мне хочется еще раз сказать Вам, что помню и благодарю Вас за все, что Вы мне дали. Буду сегодня мысленно с Вами и шлю мой самый горячий и искренний привет».

Архив К.С., № 8762.

«К новому исполнителю роли Ростанева – Массалитинову предъявлялись совершенно другие требования, чем к Станиславскому. И полковник Ростанев был у Массалитинова неизмеримо менее значителен и интересен, чем у Станиславского.

Я – Татьяна Ивановна – никогда не могла забыть прекрасных, необыкновенно чистых, светящихся глаз дядюшки – Станиславского. Когда восторженная Татьяна Ивановна узнает о помолвке Ростанева с гувернанткой Настенькой и подбегает к дядюшке, чтобы «видеть, лгут ли эти глаза или нет?» – то у меня, естественно, вырывались слова: «Нет, нет, они не лгут, в них сияет любовь...»

Эти сияющие глаза Станиславского-дядюшки, переполненные любовью и добротой, которые я видела на репетициях, помогли мне впоследствии играть свою роль в спектакле «Село Степанчиково».

Из воспоминаний Л.М.Кореневой. Запись И.Н.Виноградской, 1948 г.

¹ В программах «Села Степанчикова» имена режиссеров не указывались.

Указывая, что центром спектакля «Село Степанчиково» является Фома Фомич в замечательном исполнении Москвина, Ю.Соболев пишет:

«Театр не напрасно трудился два года над инсценировкой – спектакль показал нам одно из глубочайших и отталкивающих национальных наших явлений – воплощенную в живых образах «распутиновщину»...

И, конечно, только один театр в России мог это сделать с такой яркостью и силой: я не мыслю «Степанчиково» на иной сцене, ибо только коллективное творчество Художественного театра может дать такие результаты».

[«Рампа и жизнь», № 39, стр. 5.](#)

Н.Эфрос о Ростаневе – Массалитинове:

«Массалитинов его обидел, из богача сделал почти что нищим. Ростанев – не только добрый дурак, не только душа-парень, который вдруг вскипит недолгим гневом и опять распустится в своей глубокой доброте. Такого мы видели в спектакле. Только такого. В Ростаневе должны быть непременно заключены какие-то очень большие сокровища. Этого требует весь ход повести, ставшей пьесой. Гений сердца – вот основное для дядюшки. И когда этого нет, дядюшка подмененный. Я понимаю, что те положения, в которые Достоевскому было угодно ставить Ростанева, весьма затрудняют его выявить. И я потому считаю, что эта роль самая трудная во всем спектакле. Недаром такой большой художник и мастер, как Станиславский, больше года проработал над ролью, потом от нее отошел. Я думаю, он поспешил это сделать. И с недочетами, несовершенствами он был бы тут в высокой мере интересен, он, во всяком случае, приближался бы к нужному. У него для того много данных».

[Н.Эфрос. «Село Степанчиково» в Художественном театре. – «Речь», 1/Х.](#)

«Село Степанчиково» – трагедия моя».

[Название предполагаемой главы в плане книги «Моя жизнь в искусстве» \(1923 г.\) Архив К.С., № 43.](#)

СЕНТЯБРЬ 27

Днем проводит репетицию за столом всей пьесы «На дне» перед ее первым представлением в сезоне.

СЕНТЯБРЬ 29, 30

Репетирует «Чайку».

СЕНТЯБРЬ

Получает от Ю.К.Балтрушайтиса порученные ему переводы пьес «Почтовая контора» и «Читра»¹.

[Письмо Ю.К.Балтрушайтиса к С. Архив К.С., № 7165.](#)

ОКТАБРЬ 1

Присутствует на учредительном собрании кооперативного Товарищества «Московский Художественный театр».

«Собрание единогласно выразило желание, чтобы основатели театра – К.С.Алексеев-Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко – были пожизненно почетными членами Совета, на что последовало их согласие».

[Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 5152/35.](#)

ОКТАБРЬ 2

Репетирует «Вишневый сад»; читается вся пьеса за столом.

¹ Возможно, что Ю.К.Балтрушайтис переводил для МХТ пьесы Рабиндраната Тагора «Почта» и «Читра».

ОКТАБРЬ 4

Вл.И.Немирович-Данченко решает «поставить в Совете вопрос или о том, чтобы снять совсем «Розу и Крест» с репертуара, или о том, чтобы совершенно изменить характер постановки, уничтожив все сделанное до сих пор и *прервав все установленные соглашения* – для отыскания новых приемов».

Протокол заседания Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 157.

ОКТАБРЬ 5

Правление Товарищества МХТ соглашается с предложением Немировича-Данченко заново начать работу над постановкой «Розы и Креста» и советует «обратиться к Константину Сергеевичу, у которого по слухам есть новые принципы постановки для этой пьесы».

Там же.

Вместе с актерами театра поздравляет Вл.И.Немировича-Данченко с тридцатипятилетием его литературной деятельности.

«Мы знаем, что она прервалась для театра, всех нас.

Мы всегда помним эту жертву.

Хотелось дружески обнять Вас».

Собр. соч., т. 8, стр. 472.

ОКТАБРЬ 6

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

ОКТАБРЬ 9

Репетирует «Хозяйку гостиницы».

Вечером – на заседании режиссерского Совета МХТ.

ОКТАБРЬ, до 12-го

Признает «исключительно важным» спектакль «Вишневый сад», назначенный на 12 октября в Театре Совета рабочих депутатов. Помещение театра Зимины (бывш. Солодовниковский театр).

Настаивает на том, чтобы перед спектаклем была проведена специальная репетиция «для опытов громкой речи», «чтобы подсказать какой-то прием, чтобы говорить естественно – громко» и «чтобы сговориться о строжайшей дисциплине на этот спектакль».

Письмо С. к В.В.Лужскому. Собр. соч., т. 8, стр. 472.

ОКТАБРЬ 12

Играет роль Гаева в первом спектакле МХТ в Театре Совета рабочих депутатов.

«Театр в первый раз выступает в Москве в другом, не своем помещении, играет перед демократической публикой в Театре Совета рабочих депутатов».

Запись В.В.Лужского в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 28.

ОКТАБРЬ 13

На заседании режиссерского Совета МХТ.

ОКТАБРЬ 14

Репетиция за столом «На всякого мудреца довольно простоты» с С. в роли Крутицкого.

ОКТАБРЬ 16, 17

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

ОКТАБРЬ 17, 18

На заседаниях режиссерского Совета МХТ.

ОКТАБРЬ 18, 20

Репетирует у себя на квартире «Хозяйку гостиницы».

ОКТЯБРЬ 19

Второй спектакль «Вишневый сад» в Театре Совета рабочих депутатов. С. играет роль Гаева.

ОКТЯБРЬ 21, 23

Репетирует роль Фамусова перед возобновлением «Горя от ума» в сезоне. Читается вся пьеса за столом.

ОКТЯБРЬ 22

Проводит репетицию «Двенадцатой ночи» в Первой студии.

«На репетиции был Станиславский. Чудный, очаровательный старик! Как он вчера показывал! Хоть бы частичку того, что у него! Какая фантазия, смелость, талант!»

Из дневника В.С.Смышляева (запись от 23/Х). Архив Первой студии.

ОКТЯБРЬ, вторая половина

Встречается с приехавшим в Москву А.М.Горьким.

ОКТЯБРЬ 23

В Дневнике репетиций МХТ записано: «Около 4-х часов все бывшие на репетиции в театре пошли в Первую студию слушать чтение М.Горького его новой пьесы «Старик».

ОКТЯБРЬ 25 (НОЯБРЬ 7)

Из выступления В.И.Ленина на заседании Петроградского Совета рабочих и солдатских депутатов: «Товарищи! Рабочая и крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, совершилась».

В.И.Ленин. Полное собрание сочинений. М., Государственное издательство политической литературы, 1962, т. 35. стр. 2.

С. играет роль Фамусова.

ОКТЯБРЬ 26

«Вишневый сад» в Театре Совета рабочих депутатов. С. играет роль Гаева.

«Это был один из самых удачных спектаклей по вниманию к нему зрителей. Казалось, что они хотели передохнуть в атмосфере поэзии, проститься навсегда со старой, требующей очистительных жертв жизнью. Спектакль закончился сильнейшей овацией, а из театра зрители выходили молча, – и, кто знает, может быть, среди них были и те, которые готовились к бою за новую жизнь. Вскоре началась стрельба, укрываясь от которой, мы с трудом пробирались по домам после спектакля».

Собр. соч., т. 1, стр. 459.

ОКТЯБРЬ 28

«В кассе идет новая [продажа] (сегодня суббота), в вестибюле публики много. [Все] касирши на местах. На улице пальба – пулеметы... кажется, что стреляют из орудий. В лазарете (в доме Лианозова) суeta¹. Поминутно привозят раненых. Телефоны не работают. Цепь солдат с пулеметами выстроилась по переулку, против театра. Солдаты тревожно смотрят в сторону Б.Дмитровки, Тверской. Их куда-то увели. Никто не знает, за кого они: за большевиков или Временное правительство. Публики на улицах много. Паники не видно.

12 ч. дня. ... Вл[адимир] Ив[анович] советует отменить спектакль. В театр часто звонят, из театра звонить нельзя. Пальба продолжается. В переулке снова цепь солдат – ружья наперевес.

12 ч. 20 м. Подъехал грузовой автомобиль – раненых много.

На углу Газетного и Тверской, где идет новая стройка, говорят, засели юнкера и их будут брать приступом. Раненых носят и на руках».

Запись И.М.Москвина в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. – «Советский театр. Документы и материалы». Л., «Искусство», 1968, стр. 117–118.

¹ Дом Лианозова – примыкающее к театру здание, где в то время размещался военный Белостокский госпиталь, ныне д. 3-а по Камергерскому переулку.

«Серо, мрачно, неприглядно. Газет опять нет... В Театре, когда был там, и, особенно, на улице, когда шел из него, слышны были большие и малые выстрелы. На Кисловке так был под выстрелами, пережидал в подъезде, где живет Нежданова. Улицы опустели, жуть».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5086.

«Студия занята большевиками».

Там же.

ОКТАБРЬ, после 28-го

С 27 октября до 21 ноября спектаклей в МХТ «не было вследствие политических событий».

Дневник спектаклей.

ОКТАБРЬ 30

Из дневника В.В.Лужского:

«...Где-то близко-близко все палат из револьверов, а далеко, нет-нет да и потянет какой-то, точно по проволоке, тягучий, цепкий звук... и смолкнет!

Около 10 ч. вечера электричество выключили».

Архив В.В.Лужского.

ОКТАБРЬ

Играл роли: Сатина – 1-го; Гаева – 4, 12, 19, 22, 26-го; Вершинина – 7, 23-го; Крутицкого – 15-го; Фамусова – 25-го.

НОЯБРЬ 1

«Большевики говорят о полной своей победе. ...Может быть, у большевиков нет еще победы, но она будет. Искренности нет на стороне, отрицающей эту победу!»

Из Дневника В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

НОЯБРЬ 3

«Выстрелы прекратились с ночи. Кажется, чувствуется, что что-то свершилось?

Действительно. Да. Подписан договор. Победа большевиков.

Ходил в Театр. Там все благополучно, если не считать снятых телефонных аппаратов.

По дороге, особенно в Газетном, нет дома без пулевых знаков, окна разбиты массами, на мостовой мезиво из известки и осколков стекол.

О спектаклях и репетициях никому и в голову не приходит, все говорят о том, что и как пережили».

Там же.

Из Тетради регистрации прихода артистов и служащих в здание МХТ 3, 4 и 5 ноября 1917 г.:

«Владимир Иванович Немир.-Данч. – 12 час. Угол Б.Никитской и Скарятинского. – Самая гуща. Стрельба по Б.Никитской, М.Никитской и Скарятинскому. Обстрел из тяжелых орудий Скарятинской площади. Все здоровы и живы».

«1 ч. 15 м. был живым. 3 нояб[ря]. *И.Москвин*».

«В 2 ч. дня был Берсенеv. Ежедневно бывал у К.С.Станиславского. Все благополучно, все здоровы. *И.Берсенеv*».

«Жива была 3 ноября. *О.Книппер*».

«Советский театр. Документы и материалы», стр. 118.

НОЯБРЬ 6, 7

Участует в собраниях Товарищества МХТ; обсуждает вопросы об отношении МХТ к происходящим событиям, к новой большевистской власти, о продолжении спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов и т.п.

В результате длительных и горячих споров «собрание *единогласно* установило непоколебимость Художественного театра в стремлении его давать спектакли для широких кругов демократии, непоколебимость, невзирая ни на какие политические повороты».

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 36.

НОЯБРЬ 8

На заседании Совета и Правления МХТ.

Заседание выражает сочувствие Малому театру, помещение и часть имущества которого было разгромлено в дни вооруженного восстания. Представители труппы МХТ, Студии, рабочих и администрации во главе с С. и Немировичем-Данченко прямо с заседания отправляются в Малый театр, где зачитывается письмо С. на имя А.И.Южина.

«Я испытываю тоску и злобу. Точно изнасиловали мою мать, точно оскорбили священную память Михаила Семеновича¹. Хочется идти к вам и своими руками очистить дорогой театр от скверны, занесенной стихийным безумием. Хочется сказать Вам много теплых слов. Но, к счастью, стихийное безумие не может оскорбить искусство и его славных представителей».

Собр. соч., т. 8, стр. 473.

После чтения письма и товарищеской беседы с О.А.Правдивым представители МХТ «возвращаются в свой театр и заседание продолжается».

Протокол заседания Совета и Правления МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 269.

НОЯБРЬ 9

«Управления Большого, Малого и Художественного театров объединились в отношении к переживаемому моменту на следующих основаниях:

а) деятельность Театра, как учреждения, служащего вечным задачам всенародного просвещения и художественной культуры, должна продолжаться вне зависимости от событий политического характера;

б) спектакли должны начаться, как только осуществляются элементарные гражданские требования, обеспечивающие нормальное течение художественной жизни театров;

в) в оценке условий, при которых деятельность Большого, Малого и Художественного театров может быть возобновлена, действовать в полном согласии».

Протокол заседания Совета и Правления Товарищества МХТ. – «Советский театр. Документы и материалы», стр. 120.

НОЯБРЬ 10

«К репетициям решено приступить немедленно».

Протокол заседания Правления МХТ. Музей МХАТ, № 157.

НОЯБРЬ 15

С. открывает общее собрание членов Профессионального союза актеров Москвы², посвященное обсуждению текущих событий и дальнейшей деятельности театров.

При обсуждении резолюции собрания С. выступает против деятелей театра, призывающих актеров организовать стачечный фонд и объявить забастовку в знак протеста против новой власти и насилия над театрами. С. считает такую меру губительной для искусства и убеждает актеров употребить все усилия на то, чтобы сохранить накопленные богатства русской культуры для народа.

«Рампа и жизнь», 19/XI, № 44–46, стр. 5–8.

НОЯБРЬ 20

На общем собрании Союза режиссеров.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

¹ М.С.Щепкин.

² К.С.Станиславский был председателем Совета Профессионального союза московских актеров.

НОЯБРЬ 21

Возобновление спектаклей МХТ. Утром идет «Синяя птица». Вечером «Три сестры» с С. в роли Вершинина.

«Публика все еще находится в состоянии напуганности. Слухи, возбуждающие паническое настроение, не прекращаются. Охраны улиц совсем нет. Трамваи к тому же ходят только до 9 часов.

Мы начали со спектаклей, проданных до революции. Билеты были тогда все проданы. Публике было предоставлено право получить деньги обратно. Однако сегодня и утром, и вечером («Синяя птица» и «Три сестры») сборы совсем полные».

Запись Вл.И.Немировича-Данченко в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

«Театр получил новую миссию: он должен был открыть свои двери для самых широких слоев зрителей, для тех миллионов людей, которые до того времени не имели возможности пользоваться культурными удовольствиями».

Собр. соч., т. 1, стр. 456.

После Октябрьской революции «иначе звучала вся пьеса» «Три сестры»: «...почувствовалось, что это были не просто мечты, а какие-то предчувствия и что действительно «надвинулась на нас всех громада», сильная буря сдула «с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилому скуку...»

Из воспоминаний О.Л.Книппер-Чеховой. – Сб. «Чехов в воспоминаниях современников». ГИХЛ, 1954, стр. 607.

НОЯБРЬ 22

Труппа Малого театра пришла в Художественный театр, чтобы договориться о совместной творческой деятельности. С. в своем выступлении сказал, что «первый практический шаг объединения сил может быть сделан немедленно: оба театра выразили готовность играть для трудовых масс в районных театрах; следует завести общую студию и в ней готовить спектакли для районных театров при участии Малой труппы и Художественного театра».

«Русские ведомости», 23/XI.

НОЯБРЬ 24

Играет роль Крутицкого.

НОЯБРЬ 26

Первый раз после возобновления спектаклей играет роль Гаева. Записывает в Дневнике спектаклей:

«Необходимо сделать обращение ко всем участвующим в «Вишневом саде» (а может быть, и других пьесах?!). Все выгались в пьесу и роли. Всем уютно, хорошо, и они начинают жить для себя, своей личной жизнью. Многое в этом уюте ценно и хорошо. Но, живя для себя, они забывают о пьесе, о Чехове, его мыслях и чувствах, которые передают другим, забывают о сквозном действии и идут не по его начертанному пути. Вот и получается: в то время как один артист ведет важную сцену, говорит важную мысль – другие разыгравшиеся артисты очень хорошо и жизненно пестрят деталями, мелочами, вновь введенной *mise en scène*. Одно убивает другое. Получается общая пестрота, правдивая, жизненная, как в жизни нагроможденная, а не ярко и просто выявленная жизнь духа, очищенная от лишнего, как должно быть в искусстве. Надо избегать наигрываний, надо помнить главные вехи пьесы и сквозное действие».

НОЯБРЬ, конец

Выступает в чайной на Таганской площади после собрания «легковых и ломовых извозчиков».

«Это было в последних числах ноября 1917 года. Я, Соня Голидей и Маша Александрова занимались у Константина Сергеевича на квартире. Вдруг раздался звонок и неожиданный гость прервал наши занятия. Слегка заикаясь, незнакомец просил Константина Сергеевича выступить после собрания на концерте. Выяснилось, что это собрание легковых и ломовых

извозчиков в чайной на Таганской площади. Делегат, приехавший за нами, объяснил, что его уполномочили пригласить «наибольшего» актера. ...Хотя было сравнительно поздно, он все же согласился ехать, объяснив, что приедет вместе с нами, чтобы концерт был полнее. По дороге Константин Сергеевич сильно волновался, говорил, что к нам пришел сам народ, что это великая честь для нас, и, беспомощно разводя руками, недоумевал, что ему прочесть перед такой необычной аудиторией.

В чайной было душно и сильно накурено. Площадка для выступления была буквально «пятакком». Мы трое держали программу. ...Константин Сергеевич читал отрывок из «Горя от ума». Зрители того времени – не зрители сегодняшнего дня: они не знали Грибоедова, и монолог Фамусова, блестяще прочитанный Константином Сергеевичем, не сразу дошел до них. ...Заметил это со свойственной ему чуткостью и Константин Сергеевич. ... «Надо над собой еще работать, работать и работать, чтобы народ меня понимал, – уныло повторял он. – Высшая награда для актера – это когда он сможет захватить своими переживаниями любую аудиторию, а для этого нужна необычайная правдивость и искренность передачи, и если в чайной меня не поняли, то виноват я, что не сумел перекинуть духовный мостик между ними и мною».

А.Зуева, Актер и народ. – «Горьковец», 1939, 7/XI.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Выпускает постановку «Двенадцатой ночи» в Первой студии: «...Такими светлыми и радостными днями являются для меня недели, дорогой Константин Сергеевич, когда Вы приходите к нам в Студию и заливаеете нас Вашей гениальностью.

Тинной и плесенью покрылась вся жизнь нашей Студии, обмелела жизнь наша.

Говорю это без злобы и без осуждения, так как я хорошо знаю, что никто в этом не виноват. Вы как-то, на панихиде покойного Леопольда Антоновича, сказали, что теперь нужны герои, что современная жизнь погубит людей мелких и слабых, а сильные будут бороться до конца. Героев вообще мало, а у нас в Студии их вовсе нет, и поэтому мы стали гибнуть, но Вы являетесь к нам, дарите нам Ваше знание, Вашу безграничную любовь к искусству, и, глядя на Вас, мне хочется стать героем, мне хочется снова напрочь всю мою волю, духовную энергию и вырваться из этой плесени, куда меня засосала моя жизнь последних лет.

...Бываю дни, когда я хочу уйти из театра с тем, чтоб больше не приходиться на спектакль.

Спектакли идут очень плохо. Все играют их буквально из последних сил.

Измученные, надорванные, полуголодные люди бродят по сцене с нагримированными лицами, повторяют в трехсотый раз слова автора, которого прежде любили, а теперь забыли его и даже ненавидят и его и пьесу.

Что же делать, дорогой Константин Сергеевич?»

Письмо Г.М.Хмары к С. Архив К.С., № 11054.

«Студия стала с каждым месяцем все более и более потребительски относиться к Станиславскому, пренебрегая глубоко творческими и этическими основами его учения.

...Факт охлаждения К.С.Станиславского к Студии стал очевидным. Он все реже и реже приходил в Студию. Последняя работа Студии, к которой прикоснулась его рука (если мне не изменяет память), была как раз «Двенадцатая ночь» Шекспира».

Алексей Попов. Воспоминания и размышления. – «Театр», 1960, № 2, стр. 122.

«Над «Двенадцатой ночью» Станиславский работал как поэт жизни и театра. В союзе с Шекспиром он зажег всех, и спектакль прозвучал славословием бытия.

Всем своим внутренним смыслом «Двенадцатая ночь» была направлена против уныния, пессимизма, упадничества».

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 134.

ДЕКАБРЬ 1

Призывая актеров к отказу от лишних бытовых подробностей, натуралистических мелочей в исполнении ролей, С. отвергает ранее установленную подлинно любительскую «до реальности фальшивую игру на флейте» Молчалина в «Горе от ума». «Отменить эту реальность и играть не фальшиво», – записывает С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 2

«К.С.Станиславский на чем свет стоит ругал Мишу [Чехова] за его инертность по отношению к театру: «Я знаю, – буквально кричал К.С., – вы занимаетесь философией, все равно кафедры не получите. Ваше дело – театр. Вы в 26 лет уже знаменитость» и т.д.».

Из дневника В.С.Смышляева. Архив Первой студии.

ДЕКАБРЬ 3

Утренний спектакль «Синюю птицу» пришлось начать с опозданием на 10–15 минут, так как «уличные манифестации задержали многих из публики».

Запись Вл.И.Немировича-Данченко в Дневнике спектаклей.

На собрании Товарищества МХТ обсуждается вопрос о продолжении спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов.

«Обсуждение вызвало долгие прения, причем наметились два главных течения: часть собрания находит невозможным продолжение спектаклей в Театре Совета рабочих депутатов, пока «фирмой» этого театра владеет группа лиц, захватившая власть грубым насилием». Станиславский, возглавивший другую часть собрания, «предлагает продолжать спектакли» для широких слоев общества, поскольку важнейшая «задача театра служить демократии не может находиться в какой бы то ни было зависимости от политических переворотов». Собрание поддерживает точку зрения, высказанную Станиславским, и выносит решение продолжать спектакли в Театре Совета рабочих депутатов¹.

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 37.

ДЕКАБРЬ 4

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей о неполадках в постановочной части.

«В 1-м акте на блюде ничего не было. Тарелки были пустые. Видно сверху. Если нет хлеба, пусть дают бутафорский».

ДЕКАБРЬ 5

На собрании Товарищества МХТ.

«В.В.Лужский и К.С.Станиславский излагают свои проекты реорганизации дела» Художественного театра. Обсуждение проектов перенесено на следующее собрание.

С. предлагает показывать в театре не только мхатовские спектакли, но и студийные; организовать подготовку пьес через студии.

Протокол собрания Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, №38.

Вечером дежурит в театре².

С особой тщательностью проверяет порядок и чистоту во всех театральных помещениях. Указывает на недопустимую небрежность в хранении костюмов, бутафории и декораций, на плохую уборку, на неопрятный вид билетеров и швейцаров, на отсутствие должной охраны у билетной кассы, на неэкономную трату электроэнергии, на некрасивый вид улицы возле театра и т.п.

«На Малой сцене относительно прилично, но внутри шкафов сотрудников очень пыльно. Надо вытирать мокрой тряпкой, а уж потом и тряпкой с дезинфекцией. Костюмы на Новой сцене висят не покрытые полотном. Пылятся и выгорают.

...Пришел на колосники. Дверь открыта, ни души. Если что случится, кто предупредит? Не возложить ли надзор на сторожа Малой сцены, который тут же, рядом?

На лестнице, ведущей на колосники, – подоконник; провел рукой – столб пыли. Очевидно, давно не вытирали.

...У самого входа и по стенам Художественного театра нагло торгуют барышники. Нельзя отгонять?

¹ При закрытом голосовании за предложение Станиславского было подано 12 голосов, на один голос больше, чем за первое предложение.

² В 1917 году в МХТ были установлены ежедневные дежурства ведущих актеров и режиссеров, которые должны были следить за порядком в зрительном зале и за кулисами театра.

...Стекла над воротами – в сарае за мужскими уборными – выбиты. Не отсырели бы декорации. Надо вставить.

Хорошо ли стерегут дрова на дворе? Там у сараев они сложены... и, кажется, что так легко их красть.

...При всей тяжести современного положения надо придумать что-нибудь с костюмами билетеров. Из стяжавших себе славу аристократических капельдинеров они превратились в оборванцев и архаровцев. Ведь оборванец в претенциозном мундире куда хуже просто штатского оборванца. Попробовать бы перевернуть мундиры наизнанку. ...Но не только грязь и поношенность мундира делают их неприличными. Как одет мундир, как он содержится.

...Во время акта ожидающая публика шумит в чайной и фойе и никто не останавливает ее, а свои, по-домашнему, еще больше шумят и показывают дурной пример в коридорах».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

ДЕКАБРЬ 7

Открывает общее собрание членов Профессионального союза московских актеров в помещении МХТ.

«Рампа и жизнь», № 49–50, стр. 4.

ДЕКАБРЬ 9

Играет роль Гаева. Делает замечания по художественно-постановочной части спектакля: «В локе, под сценой, валяется красное сукно. Оно пылится, по нему ходят. А ведь аршин сукна теперь стоит 200000 руб. Расточительность. ...В первом акте деревья – вишневые истрепались. Они ужасны, они перестали быть белыми, а стали серыми. Они обтрепались и лишены всякой поэзии. Вообще у нас всегда был «Вишневый сад» без вишневого сада. Такой вишневый сад, как у нас, надо вырубить. Ну его ко всем чертям!

Поправить деревья и добавить ветвей со светло-зеленой листвой».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 10

Встречается и беседует с Е.К.Малиновской, назначенной на должность заведующей государственными театрами Москвы.

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

ДЕКАБРЬ 11

На собрании Товарищества МХТ по обсуждению проектов реорганизации театра.

А.С.Вознесенский от имени Студии экранного искусства в Петрограде пишет С.:

«Какой радостью и моральной поддержкой... было бы Ваше согласие однажды приехать в Петроград для участия в беседе по тем вопросам экранного творчества, какие возбудили Ваше внимание и интерес. Каждая Ваша мысль будет помощью и вкладом в создаемое нами здание культурного экрана».

Архив К.С., № 7608.

ДЕКАБРЬ 12

Беседует с И.Н.Берсеневым по финансово-хозяйственным делам Первой студии.

ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Вершинина. Записывает в Дневнике спектаклей:

«В.В.Готовцев заменил заболевшего Подгорного¹. Играл прекрасно. Ни один человек в зрительном зале не поверит, что он играл без репетиции на сцене. Спасибо ему. У него получается хороший образ, близкий к автору».

¹ Н.А.Подгорный играл в «Трех сестрах» роль Федотика.

ДЕКАБРЬ 17

Отмечает хорошее исполнение И.Н.Берсеневым роли Пети Трофимова в «Вишневом саде».

«Почти без репетиций вступил в слаженную пьесу И.Н.Берсенева. Можно подумать, что он уже сто раз играл с нами. При этом он играл на настоящем чувстве, т.е. на задачах, а не на механической актерской технике и эмоции. Это трудно и хорошо. Надо доделывать роль в смысле характерности».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ДЕКАБРЬ 18

Выступает на вечере памяти Л.А.Сулержицкого в Первой студии. «Вечер отличался необычайной задушевностью».

«Рампа и жизнь», 1918, № 1, стр. 7.

Обходит театр во время спектакля «Месяц в деревне»¹ в качестве дежурного по МХТ.

«Надо что-то сделать со следами грязи, которую наносит ногами публика. Расстелить половики для вытирания ног побольше и помохнатее. Поставить людей и вежливо заставлять вытирать ноги, а ко второму акту половики снимать. Пятна дают очень неопрятный вид. Надо, кроме того, обратить внимание билетеров, чтобы они при уборке лучше вычищали ковры.

Тротуар перед театром очищается, но не идеально, особенно лестницы, ведущие в театр. (А о песочке пока и мечтать не приходится? Вероятно, нет, вероятно, это дорого.)

Драпировки в ложах и в фойе пыльны. Не тогда это чувствуешь, когда смотришь на них, а тогда, когда трогаешь их».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Музей МХАТ, № 210.

ДЕКАБРЬ 19

Балетмейстер К.Я.Голейзовский пишет С.:

«Я не могу выразить Вам того, что так сильно заставило меня сегодня радоваться. Я был сегодня в Студии. И я понял, какое большое счастье работать с Вами. Сегодня был для меня праздник. Спасибо Вам большое, большое»².

Архив К.С., № 7824.

ДЕКАБРЬ 23

Присутствует на генеральной репетиции «Двенадцатой ночи» в Первой студии.

«И мы видели, какой радостью светилось его лицо, и как весело смеялся он вместе с нами на представлении этой очаровательной «Двенадцатой ночи»...»

Ю.Соболев. Когда цветет молодое вино. – «Рампа и жизнь», 1918, №2-3, стр. 8.

ДЕКАБРЬ 24

Днем на собрании во Второй студии МХТ.

ДЕКАБРЬ 25

Премьера комедии «Двенадцатая ночь, или Как вам угодно». Режиссер Б.М.Сушкевич, художники А.В.Андреев и М.В.Либаков. Музыка Н.Н.Рахманова.

«Безудержное веселье, романтическая любовь, театральная праздничность оказались очень нужными для того времени – они поднимали дух зрительного зала, вызывали не улыбки, а громовые раскаты смеха. Постановка не была интимной, камерной, а вовлекала в игру весь зрительный зал. Это было новостью»³.

С.В.Гиацинтова. Из воспоминаний о Первой студии. Музей МХАТ. Архив Первой студии.

¹ Роль Ракитина играл В.И.Качалов.

² Вероятно, С. репетировал в этот день «Двенадцатую ночь».

³ Приводится с небольшой редакционной правкой.

«Между сценой и зрителями возникал веселый, как радуга, мост взаимопонимания, взаимодействия».

С.Бирман. Путь актрисы, стр. 134.

«Освежающий, волшебный напиток беспрерывно в течение трех с лишним часов пьешь в маленькой студии Художественного театра».

Дон Аминадо. «Двенадцатая ночь». – «Раннее утро», 28/XII.

«Студия в качестве театра опытов поставила пьесу на сукнах, дающих возможность делать быстрые перемены места; декорации заменены декоративными намеками, стремящимися, однако, к отчетливости, достаточной в смысле указаний на место действия».

В.Волькенштейн. «Двенадцатая ночь, или Как будет угодно». – «Культура театра», 1921, № 1, стр. 43.

«Нет ничего проще остроумных изобретений и важных открытий... когда они уже сделаны. Нет ничего проще тех способов, какими в Студии была достигнута быстрая перемена картин. Кажется, как не додуматься до этих передвижений занавеса, до отведения под действие частички сцены и немедленного перенесения действия на другую часть, и однако так «Двенадцатой ночи» никто не ставил...»

И. Студия Художественного театра. «Двенадцатая ночь». – «Русские ведомости», 29/XII.

ДЕКАБРЬ, до 26-го

Из письма А.Н.Толстого к С.:

«Очень хотелось бы повидаться с Вами, поговорить о «Петрушке». Есть скульпторша Ефимова, она их умеет делать и обращаться с ними; недавно я видел ее представление с ею самой сочиненным текстом. Ефимова также хотела бы повидаться с нами совокупно. Назначьте мне день, час и место, Константин Сергеевич, но лучше, конечно, пораньше, даже днем, чтобы вернуться в шубе».

Архив К.С., № 10884/1.

ДЕКАБРЬ 26

Встречается с А.Н.Толстым по поводу представлений «Петрушки».

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

ДЕКАБРЬ 27

Утром дежурит по МХТ во время спектакля «Синяя птица».

ДЕКАБРЬ 29

«Обратить внимание на тротуар перед театром. Хорошо бы посыпать песком».

Запись С. в Дневнике дежурств членов Товарищества МХТ. Архив Внутренней жизни театра, № 210.

ДЕКАБРЬ 31

Читает лекцию в кружке любителей искусства учащейся молодежи (в помещении гимназии Страхова на Садово-Спасской ул., 6).

Архив К.С. (раздел «Руководство»).

На собрании Товарищества МХТ обсуждается проект Станиславского по реорганизации театра, который предусматривает: частичное отделение студии от театра, создание новой – Третьей студии МХТ, создание «правомочного комитета» по согласованию всех работ студий с театром. Все постановки театра – по проекту С. – должны подготавливаться студийным порядком, что помимо художественных преимуществ даст «возможность избежать самой крупной статьи расхода – постановочной».

Вл.И.Немирович-Данченко выступает против проекта Станиславского в целом, отмечая при этом некоторые его достоинства.

«В Театре происходят столкновения – не борьба, а именно столкновения двух направлений, – назовем их так: *студийное* направление и *театральное*. ...Разница между театральным и студийным направлением громадная и громадная как в художественном, так и в административном отношении. ...Организация студийных спектаклей действительно представляет очень много облегчений в административном смысле – избавляет от насилия художников, от большого персонала рабочих, буафоров, электротехников, – вообще в высшей степени облегчает технический персонал и в высокой степени переносит центр тяжести на хозяина театра – актера. И становится понятным, почему студийный порядок так привлекает внимание Константина Сергеевича, почему он хочет и артистов Художественного театра освободить от зависимости от технического персонала, от всех этих профессиональных союзов, которые, имея ничтожнейшие права на театр, до такой степени отягчают его бюджет. Прежде это у К.С. касалось только студийной *подготовки* пьес, теперь это стремление переходит и в самую организацию.

Я держусь другого направления: театрального, театрального в самом настоящем, в самом широком смысле этого слова. Я считаю, что сценическое искусство, замкнутое в малые размеры студийного театра, может быть предметом опыта разных исканий, может даже представлять некоторые драгоценные для сцены качества, но никогда не может быть так ярко, так широко захватывающе, как в театре. ...В художественном отношении Конст. Серг. особенно настаивает на том, чтобы все пьесы игрались сначала в Студии (в одной из существующих или в новой). Это он считает настолько важным, что за себя заявляет категорически, что впредь не будет ни играть новых ролей, ни ставить новых пьес иначе, как через студию. Я отлично понимаю те художественные достоинства, которые К.С. имеет в виду. И делаю только поправку, что не все спектакли нуждаются в таком порядке. Бывают постановки, основанные на таких ясных подходах и приемах («Смерть Пазухина», «Село Степанчиково»), что нет надобности проделывать с ними этот длительный опыт. Результат может оказаться даже вредным – что долго объяснять. Но вообще я нисколько не против такого, «студийного» подхода. Однако всегда с полной уверенностью, что конечная доля такого-то спектакля – явиться на сцене Художественного театра, а не оставаться в маленьком театре».

Протокол собрания Товарищества МХТ (правленный Вл.И.Немировичем-Данченко).
Архив Внутренней жизни театра, № 43.

«Пишу под влиянием вчерашнего заседания, проходившего у Вас. Всю ночь не спал и досадовал на себя, что ничего не возражал нашему большевику К.С. ...Все разговоры Ваши с К.С. не новы. Все это давно всем известно. Вы никак с ним не сойдетесь, даже приблизительно. Эти бесконечные студии... Молодежь работоспособная, а Художественный театр стар и инертен, что Художественный театр пора отдать в руки молодежи, а ему отстраниться и др. подобные фразы К.С.; все это, по-моему, неверно и оскорбительно»¹.

Письмо В.Ф.Грибунина к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3824.

ДЕКАБРЬ

Играл роли: Фамусова – 1-го; Крутицкого – 3, 30-го (утро); Вершинина – 4, 13, 20, 28-го (утро); Гаева – 9, 14, 30-го; Сатина – 21-го.

1917

Выходит из печати книга: В.Г.Сахновский. Художественный театр и романтизм на сцене. Письмо к К.С.Станиславскому. М., 1917.

Читает книгу Ф.Ф.Комиссаржевского «Творчество актера и теория Станиславского» (Пг., «Свободное искусство», 1917). Делает на полях книги многочисленные пометки и записи; выражает свое глубокое возмущение и огорчение по поводу того, что в книге вульгаризируются и искажаются его взгляды на искусство актера, упрощаются или перевираются формулировки, касающиеся его «системы». Среди знаков вопроса, восклицания, подчеркиваний много таких пометок: «Что за чушь», «Вот уж – и умствование. Если актер начитается – кончено. Он станет философом, а не актером», «Какая ерунда», «Ложь», «А у Комиссаржевского – только рас-

¹ Письмо без даты. Сопоставление фактов дает основание считать, что оно было написано В.Ф.Грибуниным после одного из собраний в декабре 1917 года, когда начались острые дебаты и споры по поводу переустройства МХТ и его студий.

судок и теория литературы», «Комиссаржевский придирается к словам. Это типично. А сути моих слов не понимает, и это типично для умственного режиссера и не актера», «Ломится в открытую дверь», «Называйте, как хотите, но поймите суть без придирок», «Говорит о психологии и чувстве, точно дрова пилит, или занимается анатомией, или сортирует товары».

С. категорически, многократно отвергает утверждения Комиссаржевского, будто система проповедует «житейский» «психологический натурализм», требует «от актера повторения на сцене его житейских переживаний».

«Еще в XVIII веке, – пишет Комиссаржевский, – некоторые французские теоретики, разбирая актерскую игру, строили «системы» игры на тех же основаниях, на которых строит свою систему и К.С.Станиславский. Они говорили, что актер, если от него требовать искренней игры, настоящих чувствований, может изображать на сцене только самого себя. По мнению этих теоретиков (и К.С.Станиславского), какой-нибудь актер N.N. может искренно испытывать и выражать на сцене только те чувствования, которые он испытывает или испытал в жизни, как человек N.N. ...Все теоретики и актеры – последователи Расина – игнорировали творческую фантазию и перевоплощение. Они понимали теоретически сценическую игру, как повторение на сцене актером его житейских переживаний». Возле этих строк пометки С.:

«Ложь, я этого не говорю. Напротив, то, что может почувствовать артист, слишком сложно. Комиссаржевский путает сочувствие и чувствование».

«Вся моя режиссура и актер[ская практика] и учат работать только на фантазии. Какая возмутительная клевета и непонимание».

«Вся моя жизнь посвящена перевоплощению».

Далее читаем у Комиссаржевского:

«Отказавшись от творческой фантазии, не признав ее, прибегнув в теории для игры на сцене к «чистому» воспоминанию, К.С.Станиславский пришел от *внешней* характеристики сценических типов к *внутренней* их бесхарактерности, бесцветности, пришел к какому-то ограниченному натурализму, потому что и естественно-научная психология не может не считать только продуктивное или комбинирующее воображение, фантазию источником творчества и не может не отделять ее воспроизведений от воспроизведений по воспоминаниям. Натурализм К.С.Станиславского лишает наше сознание наиболее сложных, творческих его возможностей».

Реплики на это С.: «Когда? Где? Ложь».

Ну что за подлость. Как раз я говорю обратное.

Мне нужна натуральность для сверхфантазии. Не той фантазии, которую надумывает в своей теории Комиссаржевский. Самый неинтуитивный режиссер – Комиссаржевский».

Комиссаржевский утверждает в своей книге, что «доподлинно близкое к жизни исполнение» актерами Художественного театра явилось следствием «увлечения К.С.Станиславского спектаклями драматической труппы герцога Георга Мейнингенского».

Запись С.: «Что же у мейнингенских актеров было доподлинным, близким к жизни? Были банальные, рутинные актеры. У мейнингенцев заимствована только планировка сцены (планы пола)».

Ф.Ф.Комиссаржевский: «От мейнингенского режиссера Кронек некоторые режиссеры эпохи молодости Художественного театра заимствовали и манеру учить актеров с голоса, показывать им жесты, заимствовали метод точно по разбитым на полу сцены клеткам размечать переходы актеров, так называемые *Mise en scène*. Как и Кронек позднейшего периода своей режиссуры, они настаивали на неукоснительном, автоматичном выполнении актерами внешних режиссерских предначертаний».

Замечание С.: «Никогда этого не было. Кроме бездарностей, на которых махнули рукой».

Что за свинство; анекдот делать фактом».

За это надо к суду. Ложь».

В связи с нападками Ф.Ф.Комиссаржевского на раздел «системы» об аффективной памяти С. записывает:

«Вот что значит стать на неверную точку, пойти от неверного исходного положения. Вся книга становится лишней потому, что одним словом, разъясняющим недоразумение, я могу зачеркнуть все, что написано в книге».

Архив К.С.

1917–1918 гг.

Проектирует репертуар МХТ и его студий на ближайшие годы. Составляет списки пьес, которые могли бы войти в репертуар театра. Намечает распределение ролей среди артистов МХТ и его студий.

[Записная книжка. Архив К.С., № 830.](#)

Скульптор И.Д.Шадр вспоминает о своих встречах с С.:

«...Я приходил к Вам с эскизами «Памятника Мировому Страданию». Вы внимательно рассматривали мои работы и выражали свое восхищение. Затем неоднократно приглашали меня за кулисы Вашего театра и знакомили «с той стороной» театральной жизни».

[Письмо И.Д.Шадра к С. от 8/1 1928. Архив К.С., № 11210.](#)

II. Указатель имен

- Аальберг И.А. – **456, 516**
Абамелик-Лазарев С.Д. – **271**
Адашев (Платонов) А.И. – **34, 47, 48, 62, 90**
Айзман Д.Я. – **124**
Айхенвальд Ю.И. – **374, 375**
Александров В. (Крылов В.А.) – **383**
Александров Н.Г. – **42, 245, 345, 445, 463, 476**
Александрова М. – **569**
Алексеев В.С. – **274, 277**
Алексеев И.К. (Игорь) – **17, 191–192, 246, 248, 250, 291, 305, 343, 384, 392, 393, 396, 434, 435, 437, 438, 479, 511, 549**
Алексеева-Фальк К.К. (Кира, Кира Константиновна) – **17, 191 – 192, 246, 267, 343, 405, 434, 435, 437, 438, 478, 479, 517, 521, 523, 526**
Алексеевы – **248**
Алленвиль д' – **437**
Альтенберг П. – **345**
Амфитеатров А.В. – **429**
Андреев А.В. – **574**
Андреев Л.Н. **22, 33, 44, 47, 48, 79, 80, 81, 82, 87, 90, 102, 103, 117, 143, 160, 189, 195, 201, 222, 246, 324, 340, 413, 423, 475, 516, 519, 524, 527, 528**
Андреев Н.А. **178, 185, 453**
Андреева М.Ф. **70, 247, 250, 272, 339, 347, 348, 382, 422, 423, 486, 495, 501, 557**
Андреевский С.А. – **71, 161, 164**
Андурсон В. и Л. – **68**
Антуан А. – **342, 460, 515**
Аполлонский Р.Б. – **514**
Арабажин К.И. – **111**
Аристотель – **291**
Аристофан – **130**
Артем А.Р. **133, 160, 432, 433, 515, 530**
Асланов Н.П. – **506, 552**
Астрык Г. – **276**
Аустер Ю. – **26**
Ауэрбах – **16**
Ахельберг, супруги – **19**
Аш Ш. **12, 35, 47, 54, 91**
Баб Ю. **217, 325**
Бабанин К.М. – **466**
Бабушка – см. Перевощикова О.Т.
Базилевский (Болтин) В.П. – **168, 373**
Байрон Дж.-Г. – **56, 70, 73, 161, 545**
Бакланова О.В. – **360, 424**
Бакшеев П.А. **379, 476, 501, 552**
Балиев Н.Ф. **29, 49, 229, 248, 256, 501**
Балпрушайтис Ю.К. – **60, 320, 515, 561**
Бальмонт К.Д. – **477**
Банг Г. **345**
Барановская В.В. – **49, 88, 89, 92, 122, 160, 161, 163, 168, 365, 373, 382, 460**
Баринг М. – **167**
Барнай Л. – **7, 52, 54**
Баров А.А. – **379, 419**
Барри Дж. М. – **122**
Барт Ф.Г. де ла – **322**
Барятинские – **271**
Барятинский В.В., князь – **270**
Бассерман А. – **267**
Батайль А. – **394**
Баталов Н.П. – **480**
Батюшков Ф.Д. – **72, 144, 386**
Бахметьев А.И. – **81**
Бахрушин А.А. – **410**
Бебутов В.М. **296, 357, 381, 426, 450, 496, 497, 512, 513**
Безпятков Е.М. – **358**
Белинский В.Г. – **184**
Белл С. **139, 143, 144, 146**
Белый Андрей – **105**
Беляев Ю.Д. – **68, 69, 196, 237**
Бенкендорф А.К. – **139**
Бенуа А.Н. **86, 105, 120, 162, 168, 179, 181, 183, 217, 239, 242, 264, 266, 268, 286, 318, 333, 334, 336, 345–348, 351, 352, 354, 355, 357, 361, 363, 364, 368–370, 372–374, 376, 377, 383, 384, 386, 389, 394–396, 398, 402, 404, 405, 407, 410, 411, 413, 418, 420, 421, 424, 428, 450, 452, 453, 455–457, 460, 463, 464, 466, 468–470, 475–477, 480, 482, 488, 491, 501, 530**
Бергер Ю.Х. **96, 489**
Бердслей О. – **102**
Бернар С. – **154, 155**
Берснев И.Н. **450, 460, 479, 566, 573**
Бескин Э.М. – **378**
Бестужев А.А. – **39**
Билибин И.Я. – **393**

- Биншток В.Л. – 67, 97, 122
Бинэ А. – 437
Бирман С.Г. 360, 366, 417, 478, 502, 559
Блок А. А. 83, 120, 122, 133, 148, 150, 151, 180, 312, 318, 332, 349, 355, 356, 384, 386, 387, 388, 389, 424, 431, 475, 505, 508, 509, 510, 516, 544, 545
Блок Л.Д. 387
Блох Я.Н. 475
Блюменталь-Тамарина М.М. – 245, 501
Боборыкин П.Д. 15, 214, 222, 227, 268
Бобринская В.Н. – 372
Богатырев Ш.Ш. – 28
Болеславский Р.В. – 164, 168, 196, 197, 199, 207, 366, 368, 373, 377, 417, 454, 478
Бомарше – 380
Бонн Ф. – 6, 13
Боньоли Т. (Богрова В.Л.) – 366
Борисов Б.С. – 501
Бородулин (Денисов) А.Д. – 52
Боткин С.С. – 179
Бравич К.В. 342, 352, 353, 354
Брандес Г. – 9
Брауде А.Б. – 472
Брафф А. – 104
Бренко А.А. – 481
Бромлей Н.Н. – 360
Бронштейн С.Н. – 422
Брыдзинский В. – 484
Брюсов В.Я. 30, 31, 58, 60, 62, 105, 214, 464, 511
Бунин И.А. 68, 146, 222, 283, 352, 410
Бурджалов Г.С. 77, 99, 120, 287, 392, 399, 400, 401, 425, 445, 450
Буржуа О.А. – 195
Бутова Н.С. 20, 52, 64, 88, 93, 146, 201, 203, 226, 280, 332, 347, 474, 481
- Ваганова А.Я. – 476
Вагнер Р. – 75
Вагнер О. – 66
Валлентин Р. – 22
Вальтер-Хорст А. – 74
Варгин – 407
Варламов К.А. 217, 237, 425, 475
Варнеке Б.В. – 124
Вахтангов Е.Б. 279, 294-296, 298, 300, 317, 332, 347, 360, 366, 373, 379, 392, 409, 410, 433, 472, 478, 479, 489, 490, 516, 523, 525, 527, 548
Ведринская М.А. – 233
- Венгерова З.А. – 96
Верхарн Э. 412, 413, 416, 545
Веселовский А.Н. – 36
Вильгельм II – 12, 24, 25
Вильде Н.Н. – 378
Винниченко В.К. – 486
Вишневский А.Л. – 5, 21, 46, 60, 66, 73, 78, 80, 110, 160-162, 178, 229, 245, 251, 256, 275, 332, 354, 359, 399-401, 453, 496, 509, 512
Вознесенский А.С. – 573
Волков Ф.Г. – 304
Волконские – 270
Волконский М.Н. – 378
Волконский С.М. 215, 267, 268, 270, 271, 301, 389
Волошин М.А. – 122, 123, 356
Вольнский (Флексер) А.Л. – 71
Вольбрюк О.М. – 56
Волькенштейн В.М. – 320, 352, 357, 388, 425, 450, 454, 497, 514, 521
Востровский Л. – 50
Всеволодский-Гернгросс В.Н. – 414
Вуд Э. 550
Вырубов А.А. – 363, 548
Высоцкая С.Ю. – 64, 65, 361, 433, 457, 458, 465, 474, 533, 542
Выспянский Ст. – 484
- Гаазе (Хаазе) Ф. – 12, 14, 54
Гагеман К. – 218
Галь Я. – см. Халь Я.
Гамсун К. 40, 43, 57, 60, 62, 71, 173, 277
Ганешин – 397
Гарден М. – 13
Гарденин – 416
Гаррик Д. – 296, 437
Гауптман Г. – 8, 10, II, 14, 96, 366, 390, 409, 410, 545
Гейерманс Г. – 355, 368, 409, 417
Гейрот А.А. 424, 450, 453, 455
Гельцер Е.В. – 278, 459
Георг II, герцог Мейнингенский – 579
Германова (Красовская) М.Н. – 34, 45, 89, 131, 159, 177, 212, 231, 305, 352, 362, 389, 445, 446, 460, 495
Гессен И.В. – 374
Гёте Й.-В. 16, 23, 112, 293, 342, 358, 436
Гзловская О.В. 56, 75-77, 80-82, 88, 89, 105, 106, 220, 234, 247, 250, 252, 258, 262, 266, 273, 320, 323, 330, 352, 365, 367, 380, 383,

- 395-398, 399, 402, 403, 406-408, 416, 424,
426, 429, 431, 460, 476, 478, 481, 484, 485,
501, 509, 510, 547
- Гиацинтова С.В. – 360, 366, 417, 537
- Гиляровский В.А. – 178
- Гиппиус З.Н. 437, 517, 527
- Гиршман В.И. – 160
- Глазунов А.К. – 476
- Глюк Х.-В. 100
- Гнедич П.П. – 265, 383
- Гоголь Н.В. 56, 64, 70, 72, 137, 149, 161,
167, 178, 185, 246, 342, 380, 430, 540
- Годовский Л. – 9
- Гойя Ф.-Х. де – 102
- Голейзовский К.Я. – 574
- Голидей С.Е. – 569
- Голицын В.М. – 425, 525
- Головин А.Я. – 111, 323, 325
- Голоушев С.С. (псевдоним Сергей Глаголь)
– 62, 357
- Гольдони К. – 366, 380, 381, 399, 401, 404,
409, 420, 425, 428
- Гончаров И.А. – 383
- Горев А.Ф. 64, 125, 131, 146, 161, 167, 168,
190, 226, 326, 327
- Горев Ф.П. 56, 233
- Горич Н.Н. – 64
- Горнфельд А.Г. – 358
- Горский А.А. – 357
- Горький А.М. – 6, 205, 250, 251, 253, 265,
268, 273-275, 279, 282-284, 296, 319, 326, 340,
341, 347, 348, 357, 373, 374, 381, 382, 402, 403,
422, 423, 451, 471, 512, 526, 542, 563
- Готовцев В.В. 196, 226, 296, 360, 373, 379,
508, 573
- Гофман Э.-Т.-А. – 408
- Гофмансталь Г. фон – 144, 267
- Грабарь И.Э. – 174, 209
- Грассо Дж. ди – 146
- Гремиславский И.Я. – 346, 357, 363, 368,
369, 410, 476
- Гремиславский Я.И. – 155
- Гренвилл-Баркер Х. – 423
- Гржебин З.И. – 78
- Грибоедов А.С. – 36, 68, 72, 246, 431, 449,
571
- Грибунин В.Ф. – 64, 210, 212, 224, 305, 319,
326, 481, 488, 512, 577
- Григорович Д.В. – 287
- Григорьева (Николаева) М.П. – 233
- Грубе М. – 12, 66
- Грубинский В.И. – 128
- Грузинский А.Е. – 265, 316
- Гудков И.И. – 523, 534
- Гуревич Л.Я. 71, 73, 117, 120, 121, 144, 159,
162, 163, 184, 188, 217, 218, 236, 238, 241,
242, 278, 283, 312, 325, 334, 340, 342, 351,
361, 374, 389, 414, 429, 435, 436, 437, 438,
446, 452, 470, 471, 475, 495, 505, 511
- Гуревич-Крюковский Я.Я. – 435
- Давыдов В.Н. – 111, 425
- Давыдов Н.В. 36, 351, 425, 525
- Даль Н.В. 466
- Далькроз – см. Жак-Далькроз Э.
- Данте А. – 366
- Д'Аннунцио Г. – 311, 515
- Дарский М.Е. – 249
- Девор Г. – 124
- Девриент Л. – 436
- Девриент Э.Ф. – 437
- Деген-Волконская Н.В. – 378, 472
- Дейкун Л.И. – 298, 358, 360, 366, 417
- Дейша-Сионицкая М.А. – 483
- Демидов Н.В. – 291, 292
- Демюр Г.-Ф. – 437
- Депре С. 342, 459, 460
- Джапаридзе А. – 26
- Джицкий С. – 26
- Дзамбальди С. – 124
- Дидро Д. 342, 436, 437
- Дикий А.Д. 321, 326, 360, 373, 379, 382, 417
- Диккенс Ч. – 413, 445, 451, 475
- Дитятин – 237
- Дмитревская Л.И. – 382, 484, 525
- Днепров С.И. – 226
- Добровейн И.А. – 509
- Добужинский М.В. – 120, 160, 161, 163, 174,
176, 179, 186, 188, 191, 199, 201, 203, 204,
206, 208, 212, 214, 217, 228, 250-252, 258,
264, 286, 310, 322, 327, 330, 329, 389, 397,
398, 404, 406, 417, 424, 446, 448, 495, 501,
503, 505, 506, 510, 513, 524, 536, 559
- Долгоруков П.Д. – 29, 30
- Домбровская М. – 369, 372
- Дор 437
- Дорн В. 353, 554, 555
- Достоевский Ф.М. – 121, 122, 125, 249, 256,
258, 287, 358, 367, 397, 398, 402, 404, 406,
428, 472, 491, 495, 497, 502, 507, 510, 520,
535, 539, 540, 561
- Дризен (Остен-Дризен) Н.В., барон – 200,
209, 238

- Дуван-Торцов И.Е. – **218**
Дузе Э. **7, 15, 17, 75, 105, 107, 109, 399**
Дункан А. **100, 103, 104, 105, 107, 113, 116, 181, 182, 183, 188, 192, 193, 195, 231, 269, 363, 365, 383, 433**
Дурасова М.А. – **360, 405**
Дюмениль – **436, 437**
Дягилев С.П. – **179, 192**
- Еврейнов Н.Н. – **151, 241, 265, 379**
Еврипид – **517**
Евсеев С.А. – **103**
Егоров В.Е. **30, 31, 60, 61, 74, 78, 79, 94, 99, 104, 113, 135, 160, 168, 169, 172, 173, 259, 269, 283**
Ермолова М.Н. – **24, 25, 35, 140, 216, 232, 289, 290, 408, 410, 411, 425, 459, 471, 485, 486, 513, 514**
Ермоловы – **89**
Ефимова-Симонович Н.Я. – **575**
Ефремова М.А. – **509**
- Жак-Далькроз Э. – **301, 304, 305, 321**
Жанвье Ж. – **515**
Жасмен (Григорян) М.И. – **415**
Жданова М.А. – **306, 552**
Жуковский С.Ю. – **553**
Жулавский Г. – **76, 337**
Жулковский А. – **27**
- Зак В.Г. **505**
Заславский – **385**
Званцев Н.Н. – **64**
Звездич П.И. – см. Ротенштерн П.И.
Зеленина М.Н. – **24**
Зельверович А. – **29, 53, 221, 222**
Зернов М.С. – **245, 246**
Зилоти А.И. – **476**
Зимин С.И. **101, 274, 504, 528, 547, 562**
Зингер П. – **192, 193**
Знаменский Н.А. – **494**
Зонненталь А. фон – **21**
Зонов (Павлов) А.П. – **388**
Зудерман Г. – **8, 105**
- Ибсен Г. **22, 46, 56, 85, 110, 113, 144, 195, 311, 548**
Иванов Н.В. – **434**
Иванов П.К. – **73**
Игнатов В.В. **549, 550**
- Игнатов С.С. – **408**
Игорь – см. Алексеев И.К.
Игумнов К.И. – **471**
Иержабек – **18**
Икскуль А. – **516**
Иллин К. – **515**
Ильин И.А. **226, 227**
Иогансон Ф.А. – **194**
Ионекеза – **483**
Ирвинг Г. – **437**
Итманс П. – **340**
Иффланд А.-В. **436, 437**
- Кабачников С.Г. – **26**
Казанская Н.Э. – **456**
Кайнци Й. – **22, 23, 30**
Калачев – **352**
Калима Э. – **516**
Калитович И. – **484**
Каллаш М.А. – **372**
Калужская П.А. – **194**
Калужский А.В. – **194**
Калужский В. В. – см. Лужский В.В.
Калужский Е.В. – **194**
Кандинский В.В. – **440**
Каору О. – **358, 389**
Караваева А.А. – **477**
Карафа-Корбут С. – **60**
Карпов Е.П. – **265**
Катков М.Н. – **237**
Качалов В.И. **15, 16, 34, 46, 48, 70, 110, 111, 112, 113, 160, 161, 162, 184, 191, 195, 197, 219, 230, 237, 238, 243, 261, 265, 275, 276, 282, 290, 292, 293, 302, 305, 309, 310, 312, 313, 314, 315, 323, 324, 326, 330, 342, 346, 352, 354, 362, 365, 367, 369, 389, 436, 438, 440, 441, 443, 459, 460, 474, 476, 485, 486, 509, 513, 515, 521, 574**
Квапил Я. **13, 18, 20, 44, 49, 84, 312**
Квапилова Г. – **13, 18, 19**
Керр (Кемпнер) А. – **8, 13**
Кира – см. Алексеева-Фальк К.К., Кира Константиновна
Кириллин – см. Кириллов В.С.
Кириллов В.С. **49, 78, 88, 98, 170, 221**
Кирпичникова Е.А. – **508**
Кист **394, 435**
Кларети Ж. – **193, 340**
Клерон – **436, 437**
Книппер О.Л. – см. Книппер-Чехова О.Л.
Книппер-Рабенек Э.И. – **65, 226**

- Книппер-Чехова О.Л. – 20, 21, 25, 32, 44–46, 58, 60, 61, 64, 71, 75, 97, 112, 124, 146, 162, 190, 194, 199-201, 203, 205, 207, 208, 210, 211, 213, 215, 226, 228, 236, 251, 262, 305, 319, 321, 324, 332, 336, 339, 352, 365, 372, 373, 391, 445, 453, 460, 476, 481, 513, 517, 518, 552, 553, 557, 566
- Ковалев С.А. – 494
- Койранский (Кайранский) А.А. – 420
- Коклен Б.-К., старший – 175, 270, 437
- Коллин Н.Ф. 360, 373, 559
- Колупаев Н.А. – 36
- Комиссаржевская В.Ф. – 83–85, 96, 102, 117, 143, 182, 183, 227, 228, 233, 238, 335, 356, 372, 424
- Комиссаржевская М.Н. – 233
- Комиссаржевская О.Ф. – 233
- Комиссаржевский Ф.Ф. – 426, 429, 434, 470, 577-579
- Кони А.Ф. – 543
- Контан – 179
- Коонен А.Г. 88, 155, 161, 168, 190, 196, 197, 199, 226, 232, 247, 366, 373, 383, 384, 424
- Копо Ж. 525, 526, 533, 543
- Коралли (Каралли) В.А. – 179
- Коренева Л.М. 146, 194, 196, 197, 199, 201, 207, 208, 211, 245, 339, 352, 357, 363, 391, 479, 518, 560
- Корнакова Е.И. – 558, 559
- Коровин К.А. – 264
- Корсов Б.Б. – 124, 193
- Корш Ф.А. – 411
- Косар Й. – 515, 519, 522
- Косминская Л.А. – 34, 163
- Косоротов А.И. – 47
- Котляревская В.В. – 33, 41, 154, 200, 546, 551
- Кошиц Н.П. 471, 509, 517, 518
- Красовская – см. Германова М.Н.
- Красовская Е.А. – 145, 146, 149, 150, 163
- Крестов И.С. – 462, 492
- Крестовоздвиженская (Базилевская) Н.В. 373
- Кронеберг А.И. – 294
- Кронек Л. – 579
- Кругликовский Я.В. – 27
- Крымов Н.П. – 553
- Крыжановская М.А. – 552, 557, 559
- Крэг Э.Г. 107, 115, 118, 142-144, 146, 155, 160, 168, 178, 179, 182-185, 187-192, 196, 197, 199, 208, 226, 228, 229, 231-234, 238, 244, 245, 249, 264, 268-271, 280-287, 290, 294, 297, 310, 311, 313-317, 334, 336, 342, 346, 525, 538
- Кугель А.Р. 68, 89, 113, 160, 163, 331
- Кудорье Ж. – 187, 192
- Кузнецов С.Л. – 145, 147, 159, 164, 166, 167, 210, 366
- Куперен Ф. – 353
- Кусевицкий С.А. – 448, 471, 483, 485, 509, 517, 525
- Кустодиев Б.М. – 404, 430, 476, 481, 486
- Лаврентьева С.И. – 270
- Лазарев И.В. – 232, 358
- Ландовская В. 155, 193, 217, 220, 221
- Ландовский Г.Л. – 220
- Ларионов Н.Н. (Коля) – 208
- Лаудова-Горжицова М. – 17, 19
- Лебедев И.В. – 299
- Лебедев Н. – 382
- Леблан Ж. 123, 125, 258, 259, 273
- Левинский Ю.Н. – 10, 22, 478
- Лекен А.-Л. – 437
- Лекуверер А. – 437
- Лелимуклоски – 516
- Ленин В.И. – 366, 564
- Ленский А.П. – 35, 76, 77, 80, 140, 141, 425
- Лентовский М.В. – 52
- Леонидов Л.М. 34, 73, 82, 92, 93, 98, 133, 160, 161, 162, 233, 237, 238, 257, 298, 398, 412, 418, 436, 440, 448, 450, 453, 481, 523, 545
- Лермонтов М.Ю. – 518
- Лессинг Г.Э. – 342, 436
- Лещинский Б. – 29, 44
- Лианозов С.Г. – 564
- Либаков М.В. – 451, 454, 490, 574
- Ликиардопуло М.Ф. – 231, 290
- Лилина М.П. – 21, 25, 32, 48, 54, 60, 88, 92, 177, 185, 187, 194, 203, 212, 217, 245, 246, 248, 250, 252, 254, 257, 262, 268, 269, 272, 273, 279, 288, 293, 294, 296-298, 303, 305, 317, 319, 323, 328, 330, 336, 340, 343, 351, 365-367, 373, 377, 384, 391, 400, 402, 404, 407, 417, 435, 436, 438-440, 443, 445, 459, 478, 479, 513, 517, 549, 557
- Лимановский М. – 484
- Линдберг Б. – 532
- Лирский-Муратов Н.В. – 208
- Литовцева Н.Н. – 16, 70, 290, 441
- Лопатин В.М. – см. Михайлов В.М.
- Лорентович Я. – 28, 337

Лужский (Калужский) В.В. – **8, 53, 59, 60, 78, 84, 85, 108, 110, 111, 112, 133, 154, 161, 162, 175, 194, 195, 204, 224, 229, 255, 265, 275, 332, 335, 336, 345, 346, 348, 352, 355, 362, 369, 388, 406, 452, 474, 476, 481, 483, 485, 486, 508, 509, 542, 544, 557, 565, 571**
Луначарский А.В. – **105, 115**
Лучинин (Ломоносов) П.П. – **425, 525**
Людовик XIV – **363**
Люлли Ж.-Б. – **353**
Льонье-По О.-М. – **15, 75, 126, 342, 459, 460**
Львов Я. – **376**

Мак Мелл – **381**
Малиновская Е.К. – **573**
Мамонтов С.И. **135, 178, 425, 525**
Мамонтов С.С. – **167**
Манжос Г. – **532**
Манциус К. – **414**
Манькин-Невструев Н.А. – **158**
Маргарита Николаевна – см. Зеленина М.Н.
Марджанов К.А. – **224, 242, 243, 247, 249, 263, 277, 282, 297, 348, 404, 406**
Мария Николаевна – см. Ермолова М.Н.
Массалитинов Н.О. – **161, 290, 299, 306, 307, 373, 440, 443, 463, 474, 495, 510, 517, 542, 557, 560, 561**
Матерн Э.Э. – **545**
Мгалобели М. – **26**
Мгебров А.А. – **92, 335**
Медведева Н.М. – **335**
Мейендорф С.Р. – **551**
Мейер Г.Ю. – **65**
Мейерхольд В.Э. – **70, 83, 89, 93, 94, 96, 105, 115, 116, 117, 140, 146, 183, 235, 254, 323, 325, 355, 356, 372, 378, 379, 387, 388, 408, 419, 475, 476, 477, 551**
Менье К. – **24**
Меньшов Ф. – **63**
Мережковский Д.С. – **266, 269, 437, 462, 519, 521**
Мериме П. – **426**
Метерлинк М. – **53, 56, 65-67, 78, 79, 81, 83, 86, 96-99, 106, 116, 122-126, 134-139, 144, 150, 151, 157, 179, 192, 219, 259, 260, 269, 272, 273, 449, 493**
Метнер Н.К. – **544**
Микола М. – **516**
Миллер И.П. – **78**
Мильтюшова – **115**
Мирский Б. (Миркин-Гецевич Б.С.) – **334**

Миттерверцнер Ф. – **11**
Михайлов (Лопатин) В.М. – **344, 363, 425**
Михальский Ф.Н. – **205**
Мицинский Т. – **29, 108**
Мицкевич А. – **484**
Модеруэлл Г. – **492, 493**
Моджеевская Х. – **27**
Молчанов А.Е. – **66, 163, 482**
Мольер **68, 183, 217, 264, 274, 346, 347, 349, 352, 353, 357, 364, 367, 373, 374, 376, 377, 378, 380, 386, 389, 414, 437, 502**
Монахов Н.Ф. – **486**
Мопассан Ги де – **287**
Мордкин М.М. – **485, 539**
Морозов А.К. – **538**
Морозов С.Т. – **193, 540**
Москвин И.М. – **46, 60, 64, 78, 90, 91, 92, 109, 135, 152, 154, 162, 196, 199, 200, 201, 207, 213, 214, 232, 245, 260, 263, 275, 276, 305, 394, 403, 412, 430, 445, 452, 459, 463, 467, 474, 476, 481, 483, 485, 491, 495, 498, 499, 500, 509, 516, 521, 522, 560, 566**
Моцарт В.-А. – **452, 465, 468, 470, 473**
Мочалов П.С. – **501**
Мульман Я.О. – **413**
Муратова Е.П. – **110, 146, 212, 248, 250, 266, 445**
Мусоргский М.П. – **404**
Мчеделов В.Л. – **132, 318, 358, 463, 479, 508, 516, 527**
Назаров В.В. – **59**
Найденев С.А. – **42, 47**
Накао – **483**
Налепинский Т. – **70**
Нежданова А.В. – **471, 565**
Незлобии К.Н. – **264, 534**
Некрасов Н.А. – **462**
Нелидов В.А. **82, 86, 106, 381, 394, 510**
Немвродов П.П. – **218**
Немирович-Данченко Василий Иванович – **252**
Немирович-Данченко Владимир Иванович – **7, 14-16, 22, 23, 25, 33-36, 38, 39, 42, 44-49, 53, 54, 58, 60, 64, 66, 68, 73-75, 77-80, 84-86, 89, 91, 92, 113, 114, 119, 120, 124, 125, 129-132, 136, 140, 144, 145, 149, 160, 162, 166, 175, 178, 189, 190, 194-197, 199-201, 204, 205, 207-209, 210, 213, 214, 222-224, 228, 229, 243-248, 250-252, 255, 258, 261-263, 265, 267, 275-277, 280, 281, 285-289, 292,**

294-297, 300-303, 307, 310-313, 315, 319,
325-327, 329, 332, 337, 340, 341, 343, 345,
346, 349, 352, 355, 358, 362, 367, 368, 374-
376, 379, 380, 382, 384, 386, 389, 396, 397,
400, 402, 404-407, 410, 411, 413, 416, 423,
425, 427, 432, 434-436, 438, 440, 441, 445,
446, 449, 450, 452, 456, 457, 463, 464, 467,
471, 474, 480-484, 487, 492, 493, 497, 508,
509, 514, 516, 517, 518-520, 523, 524, 525,
529, 531, 533, 539, 540, 541, 542, 544, 550,
555, 556, 559, 562, 564, 566, 576
Немирович-Данченко Е.Н. – 129, 132, 195,
201, 207, 245, 248, 296, 307, 346

Неронов В.И. – 552
Нефедов (Эрьзя) С.Д. – 429

Никитины – 486

Никиш А. – 17

Николаев Н.Д. – 406

Николай Чудотворец – 502

Никритин С.Б. – 527

Никулин В.И. – 394

Нильский А.А. – 414

Новачинский А. – 108

Новелли Э. – 270

Норден Ю. – 12

Нотович О.К. – 170

Нугес Ж. 274

Обуй Л. – 442

Одоевский А.И. – 39

Озаровская О.Э. – 552

Озаровский Ю.Э. – 253, 539

Оленин П.С. – 489

Ордынский Р. – 233

Орлов-Давыдов А.А. – 29, 30

Островский А, Н. – 207, 224, 229, 236, 237,
246, 291, 423, 472, 481, 486, 509, 520, 540

Остроухов И.С. – 155, 322

Остужев А.А. – 459

Остэрва Ю. – 484

Оффенбах Ж. – 406

Павлов П.А. – 164, 226

Павлова А.П. – 179

Павлова В.Н. – 20

Пагава А.Н. – 427

Панаев В.И. – 414

Панина С.В. – 29, 30

Панчулая И. – 26

Парахиненко – 391

Пассек Т.П. – 414

Пауль А. – 16

Пашенная В.Н. – 66

Перевощикова О.Т. (бабушка) – 305, 434,
438

Пестель П.И. – 39

Петров А.А. – 476

Петров Н.В. – 296

Петрова-Званцева В.Н. – 163

Петровский А.П. – 77, 78, 383

Пешкова Е.П. – 205

Пиксанов Н.К. – 430, 431

Писемский А.Ф. – 84

Пишель – 415

Платон И.С. – 419

Плевницкая Н.В. – 220, 229

Победоносцев К.П. – 171

Подгорный Н.А. – 45, 48, 64, 113, 125, 324,
440, 442, 443, 445, 463, 573

Полевицкая Е.А. – 423, 478

Поленов В.Д. – 425, 525

Поляков С.А. – 60

Помялова А.И. 492

Попов А.Д. 360, 491, 552

Попов В.А. – 373

Попов Н.А. 53, 80, 163, 218, 219, 391, 425

Попова А.И. – 366

Попова О.Н. – 177

Потапенко И.Н. – 288, 289

Потоцкий А.В. – 163

Правдин О.А. – 566

Пржесецкий А.Р. – 517

Прокофьев С.С. – 476

Пронин Б.К. – 429

Пушкин А.С. 70, 73, 80, 387, 446, 450, 456,
457, 461, 464, 466, 467, 468, 469, 472, 473,
475, 491, 542

Пшибышевский С. – 47, 83, 202

Рабский Вл. – 28

Радин Н.М. – 394

Раевская Е.М. – 207, 440, 445, 498

Ракитин Ю.Л. – 214

Рамачарак – 292

Рамо Ж.-Ф. 353

Расин Ж. 578

Распутин Г.Е. – 507

Ратов С.М. – 424

Рахманов Н.Н. – 451, 454, 574

Рахманинов С.В. – 141, 150, 151, 159, 229,
517, 518, 544

Ребиков В.И. – 105

- Режан Г. **258, 259, 266, 269, 271, 272, 273, 283, 362**
- Рейнбот А.А. – **42**
- Рейнгардт М. – **8, 10, 49, 54, 64, 130, 233, 267, 293, 334, 336, 345, 478, 538**
- Ремизов А.М. **307, 349, 384, 386, 389**
- Рерих Н.К. **179, 285, 302, 336, 394**
- Рибо Т. **127, 128, 177, 194**
- Риккобони Л. – **436, 437**
- Риккобони Ф. – **436, 437**
- Ричард I – **21**
- Роветта Дж. – **366**
- Розенберг И. – **26**
- Рославлев А.С. – **393, 396**
- Росси Э. **13, 270**
- Россов Н.П. – **404**
- Ротенштерн П.И. – **22, 23**
- Рубинштейн И.Л. – **83, 195**
- Румянцев Н.А. – **118, 159, 199, 275, 550**
- Рустейкис А.А. – **455**
- Рыжова В.Н. – **513**
- Савина М.Г. **5, 66, 69, 163, 217, 227, 237, 245, 383, 425, 466, 482, 553**
- Савинская Т.А. – **88**
- Савицкая М.Г. **20, 77, 84-86, 92, 146, 161, 278, 279, 281, 304, 360, 530**
- Савицкий К.В. – **504**
- Садовская О.О. – **105, 214, 291**
- Садовский П.М. – **303**
- Саксаганский П.К. – **325**
- Салтыков-Щедрин М.Е. – **345, 446**
- Салтыкова Е.А. – **353**
- Сальвини Т. – **366, 491, 501**
- Сальери А. **452, 456, 468, 470, 473**
- Самарин И.В. – **335**
- Самарова М.А. **160, 207, 277, 426**
- Санин (Шенберг) А.А. – **66, 176, 228, 302, 349, 356, 404, 406, 488, 515, 517, 539, 548, 549**
- Сапунов К.Н. **281, 297, 314, 368, 374, 476, 530**
- Сафонов В.И. **343, 476**
- Сафоновы, сыновья – **343**
- Сахновский В.Г. – **468, 577**
- Сац И.А. **30, 60, 61, 78, 94, 103, 134, 135, 141, 269, 310, 314, 319, 326, 344, 354**
- Свободова Р. – **17, 19**
- Сенкевич Г. – **100, 274**
- Сент-Альбин Р. де – **437**
- Сергеев-Ценский С.Н. – **148**
- Серов А.Н. – **414, 504**
- Серов В.А. **156, 178, 222, 322**
- Серова О.Ф. – **322, 504**
- Сетон К. – **411**
- Сиверсен – **244**
- Симов В.А. **6, 36, 53, 85, 122, 152, 175, 204, 229, 255, 277, 281, 294, 303, 314, 406, 549**
- Симони Р. – **124**
- Синг В. **292**
- Скала – **415**
- Скалой Г.А., – **337**
- Скрябин А.Н. – **222, 365**
- Слепцов В.А. – **287**
- Сливицкий И. – **27**
- Словацкий Ю. – **222**
- Сметана Б. – **18**
- Смирнова Н.А. – **290, 292, 342, 436, 453, 539**
- Смышляев В.С. – **558**
- Собинов Л.В. – **138, 163, 178**
- Соболев Ю.В. – **539, 560**
- Соколов А.В. – **527**
- Соколов К.К. – **250, 528**
- Соколова (Алексеева) З. С. – **344, 352, 373**
- Соловьев В.С. – **271**
- Соловьев С.П. – **414**
- Соловьева В.В. – **373, 382, 478**
- Сологуб Ф. (Тетерников Ф.К.) – **105, 122, 246**
- Сольский Л. – **108**
- Сомов К.А. **404, 406**
- Софокл – **56, 267**
- Средин Л.В. – **6, 60**
- Стахович А.А. – **29, 34, 44, 45, 60, 65, 75, 78, 133, 149, 167, 203, 243, 248, 267, 268, 270, 271, 275, 287, 311, 326, 328, 352, 362, 375, 376, 402, 428, 450, 479, 480, 493, 515, 545, 552**
- Стахович С.А. – **480**
- Степанова Е.А. – **485**
- Стокер Б. – **437**
- Столыпин П.А. – **179**
- Страхов Н.Н. – **576**
- Стрельская В.В. – **425**
- Суворин А.С. – **358**
- Сулер – см. Сулержицкий Л.А.
- Сулержицкая (Поль) О.И. – **530, 550**
- Сулержицкий Л.А. **30, 40, 44, 47, 48, 60, 61, 79, 89, 91, 92, 94, 100, 106, 132, 133-135, 166, 168, 185, 189, 191, 192, 205, 227, 231, 247, 249-251, 253, 254, 259, 262, 263, 266, 269-271, 276, 277, 279, 283, 285, 287, 294, 296, 301, 302, 307, 308, 314, 327-330, 332, 343, 344, 347, 348, 357, 360, 373, 374, 380, 392-394, 396, 407, 413, 417, 426, 435, 437,**

438, 445, 450, 453, 463, 474, 475, 478, 479,
489, 490, 495, 514, 529, 530, 534, 535, 550,
570, 574
Сумбагов А.И. – см. Южин А.И.
Сушкевич Б.М. 172, 173, 301, 358, 366, 387,
451, 548, 574

Тагор Р. 519, 520, 521, 561
Таиров А.Я. – 372
Тальма Ф.Ж. 436, 437
Тарасов Н.Л. 29, 133, 286
Тарасова А.К. 528, 552, 554, 555
Тартаков И.В. – 518
Тезавровский В.В. – 478
Телешева Е.С. 480, 522
Теляковский В.А. – 82, 104, 111, 118, 135,
144, 222, 264, 284, 408, 469, 489
Терещенко М.И. – 349
Тик Л. 436, 437
Тиме Е.И. 514
Тихонравов Н.С. – 414
Токарская М.А. – 538
Толстая Т.Л. – 270
Толстой А.К. – 15
Толстой А.Н. 343, 373, 436, 471, 546, 575
Толстой Л.Н. 254, 259, 260, 262, 281, 312,
333, 345, 351, 367, 502, 512, 515, 547
Толстой С.Л. – 260
Тренч Г. 187, 192
Три Г.Д.Б. 139, 146, 290, 365
Троповский Е.Н. – 11
Трубейской Е.Н. – 271
Трушников С.А. – 306
Тумзер К. – 325
Тургенев И.С. 56, 162, 174, 185, 195, 199,
203, 206, 214, 215, 217, 227, 228, 246, 252,
258, 264, 292, 302, 304, 319,
320, 321, 322, 323, 326, 330, 332, 333,
334, 351, 355, 383, 518
Тэзи А. – см. Ротенштерн П.И.
Тютчев Ф.И. – 462

Уайльд О. 68, 90, 195
Узунов П.Г. 451, 454, 490
Ульянов Н.П. 30, 31, 43, 57, 60, 61
Уманский С.Я. – 213
Уралов И.М. 92, 131, 146, 149, 161, 207
Уральский А.Н. – 158, 522
Урусов Л.П. – 21
Успенская М.А. – 360
Успенский Г.И. – 287, 476, 495, 508, 545
Уэллс Г.Д. – 418

Феваль П. – 195
Федорова Е.П. – 360
Федотов А.А. – 35, 163
Федотова Г.Н. – 35, 89, 139, 163, 170, 252,
319, 338, 408, 409, 553
Феррари П. – 124
Фессинг Л.А. – 207
Фигнер В.Н. – 51, 495
Флекк И.-Ф.-Ф. – 436
Фокин М.М. – 518
Фокин В.М. – 518
Фокина В.П. – 195, 476
Фрейдкина Л.М. – 343
Фриче В.М. – 157, 425
Фукс Г. – 358
Фурнель В. – 437

Хаазе – см. Гаазе Ф.
Халь Я. (Галь) – 516, 517
Халютина С.В. 113, 146, 232, 318,
433, 440, 450, 537, 538
Ханжонков А.А. – 244
Хенкин В.Я. – 501
Хитов – 542
Хмара Г.М. 366, 382, 518
Ходотов Н.Н. 383
Холодная В.В. – 501
Хохлов (Сергеев) К.П. – 226, 352, 367, 396,
537, 552, 554
Хепгуд Н. – 426

Цабель Е. – 45
Цакони Э. – 17
Цырцанов И. – 11

Чаадаев П.Я. – 39
Чаговец В.А. – 337, 338
Чайковский М.И. – 268, 270
Чайковский П.И. – 268, 465
Чарский В.В. – 157
Чебан А.И. 548
Чертков В.Г. – 352
Чехов Ал.П. – 391
Чехов Ан.П. – 6, 22, 53, 70, 71, 81, 113, 123,
124, 140, 141, 164, 165, 167, 180, 184, 197,
222, 234, 240, 251, 287, 291, 296, 321, 322,
335, 340, 345, 375, 387, 395, 396, 417, 430,
431, 493, 508, 530, 545, 547, 552, 553, 554,
568
Чехов М.А. 336, 344, 360, 366, 379, 391, 403,
405, 407, 417, 455, 475, 490, 495, 498, 552-
554, 557, 570

Чехова М.П. **322, 338, 395**
Чехова Н.А. – **391**
Чириков Е.Н. **52, 57, 58, 158, 519**
Членов Б.А. – **441**
Чужой (Кожич) И.П. – **303**
Чуйкин Н. **513**
Чуковский К.И. – **71**
Чулков Г.И. – **71, 304, 545**
Чушкин Н.Н. **172, 173, 197, 309**
Чюмина О.Н. – **71, 196**

Шадр И.Д. **579**
Шаляпин Ф.И. **141, 162, 362, 430, 461, 483, 504, 517, 528**
Шамов М.С. – **418**
Шанявский А.Л. – **512**
Шаров П.Ф. – **507**
Шарпантье М. – **353**
Шацов А. – **26**
Шверубович В.В. – **8, 204, 441**
Шебеко **335**
Шейн К.С. **394**
Шекспир У. **11, 80, 111, 133, 146, 167, 182, 196, 197, 281, 307, 342, 369, 419, 430, 548, 549, 570**
Шелапутин Г. – **211, 282, 392**
Шемшурин А.А. – **381**
Шенберг – см. Санин А.А.
Шиллер Ф. **16, 56, 66, 179, 342, 367, 389, 430, 436**
Шифман А.С. З. **29, 367, 485**
Шморанц Г. – **53, 58**
Шницлер А. – **8, 23, 505**
Шоберт М. – **50**
Шолом-Алейхем – **93**
Шольц А. – **6, 14**
Шоу Б.Д. **398**
Шперк **116, 282, 383**
Шредер Ф.Л. – **436**
Штейн – **24**
Шуберт А.И. – **414**
Шумский С.В. – **335**

Щедрин – см. Салтыков-Щедрин М.Е.
Щепкин М.С. **89, 141, 230, 291, 335, 342, 372, 374, 390, 392, 403, 406, 408, 414, 419, 424, 432, 566**
Щепкины Д.А. и И.Д. – **359**

Экгоф К. **436, 437**
Энгельмоллер Ф. – **20**
Эсхил – **519, 520**
Эфрос Н.Е. **38, 61, 62, 76, 94, 111, 113, 167, 215, 227, 290, 291, 292, 303, 330, 341, 342, 382, 389, 392, 420, 436, 470, 561**

Югене Ф. – **123**
Южин (Сумбагов) А.И. – **35, 80, 105, 214, 219, 227, 265, 284, 289, 290, 410, 411, 419, 425, 471, 525, 539, 540, 566**
Юрьев Ю.М. **384**
Юшкевич С.С. **200, 223, 246, 256, 476**

Яблоновский С.В. – **227, 421, 425**
Яблочкина А.А. – **469, 513, 518, 539**
Яворская Л.Б. – **425**
Язницкий В.И. – **301**
Ямода К. – **411**
Ян III Собеский – **29**
Ярач С. **484**
Ярцев А.А. – **414**
Ярцев П.М. **372, 374, 385, 389, 408, 421**

УДК 792.2
ББК 85.334.3
В 49

Виноградская И.Н.

Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись в 4-х т.
Т. 2. – М.: МХТ, 2003. – 592 с., илл. – 48 с.

Редактор тома Е.Кеслер
Корректор Н.Замятина
Компьютерная верстка текста,
сканирование и верстка иллюстраций А.Трифонов

Подписано в печать 12.07.2003 г. Формат 60×84/16
Бумага текст офсетная, иллюстр. мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 40. Тираж 1500
Заказ № 3079

Издательство
«Московский Художественный театр»
125009, Москва, Камергерский пер., 3а
Тел. 229-58-70

Отпечатано по заказу и под контролем
ООО «Компания «Юниверс Контракт»

Отпечатано с готовых диапозитивов заказчика
во ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14

Летопись издана на пожертвования
Виктора Ивановича Тырышкина
при содействии племянника К.С.Станиславского
Степана Степановича Балашова

ISBN 5-9000-20-11-8

© Виноградская И.Н., 2003

И.Виноградская

**Жизнь и творчество
К.С.СТАНИСЛАВСКОГО**

ЛЕТОПИСЬ

Том третий
1918 – 1927



Издательство
«Московский Художественный театр»

Подготовка рукописи к печати Е.Кеслер
при участии Н.Бойко и А.Ниловской

Оформление переплета
художник В.Милованов

Выпускающий редактор
А.Ильницкая

Том III

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

Участует 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 нить 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».

«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.Бергенсону от 7/1. Собр. соч. в 9-ти т. 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 окрашенная. Просто не понятна такая халатность. Чего стоит закрасить? Делать и не додельвать... 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 Москвы¹ 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, 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.Бebutова в Дневнике спектаклей.

ЯНВАРЬ 10

Играет роль Сатина.

ЯНВАРЬ, первая половина

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

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», 9/1 и 10/1).

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 играла¹. ...

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.

ФЕВРАЛЬ²

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.

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.

¹ Е.С.Телешева играла роль игуменьи в инсценировке «Некуда».

² С февраля 1918 года все даты приводятся по новому стилю.

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 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»¹.

Дневник спектаклей.

¹ Роль Гаева из-за болезни С. играл В.В.Лужский.

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

Ведег 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 постели¹. 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.

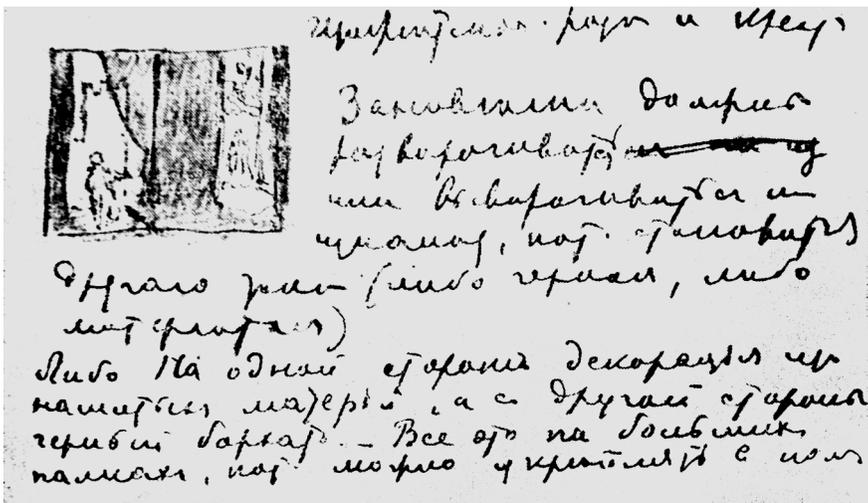
...Никакой театральной живописи, постановка должна быть в сукнах, но в них вводились (аппликацией, вышивкой, гобеленом) изобразительные моменты.

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 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»².

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

¹ В марте и апреле С. все еще болел и работал главным образом дома.

² 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 передвижающихся и принимающих разные планы занавесках и спускающихся сверху колоннах, гобеленах и пр.» (Архив К.С., № 7940).



Страница из записной книжки К.С.Станиславского: «Изобретения. «Роза и Крест». Занавески должны разворачиваться или выворачиваться наизнанку, которая становится другого тона (либо черная, либо матерчатая). Либо на одной стороне декорация из нашитых материй, а с другой стороны черный бархат. Все это на больших палках, которые можно укреплять в пол».

«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 падуго, 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 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 назвать новую студию) и аренды для нее помещения Камерного театра на Тверском бульваре¹.

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 памяти².

¹ 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.

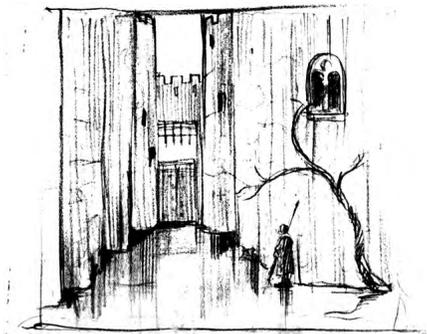
² С. не присутствовал на собрании по болезни.

«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 природы, 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

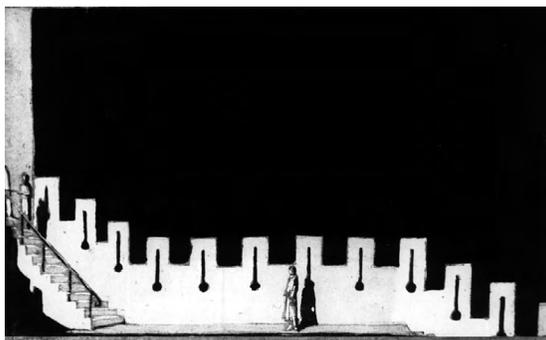
Играет роль Сатина (?).



«Роза и Крест» А.Блока. Художник И.Я.Гремиславский (неосуществленная постановка).
Набросок декорации первой сцены первого действия («Двор замка»)



Эскиз декорации пятой сцены четвертого действия («Двор замка»)



Эскиз декорации



Набросок декорации третьей сцены четвертого действия («Цветущий сад»)

МАЙ 19

На квартире С. «монтажное 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, высоту¹.

¹ С. на собрании не присутствовал.

«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 спасти, 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»¹ должен казаться банальным и вульгарным».

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

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

¹ «Осенние скрипки» И.Сургучева были поставлены в МХТ в 1915 году, пьеса «У жизни в лапах» К.Гамсуна – в 1911 году.

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 ответ¹. На следующий день было собрание Товарищества. Для чего нужна была эта комедия?»

Архив К.С., № 1118/1–2.

ИЮНЬ

Последние репетиции «Чайки»².

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.

¹ 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.

² 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 веноло 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 желание так велико, что осуществлю его непременно, чего бы это мне ни стоило» (Архив К.С.).

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.

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. Мюзыку Потоцкого, молодого композитора, все находят прекрасной. Ну, вот! Сезон должен начаться «Розой и Крестом».

Сб. «М.П.Лилина», стр. 211–212¹.

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 восстановится². 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 июня³ – 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».

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

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

Собр. соч., т. 9, стр. 12–13.

¹ В сборнике «М.П.Лилина» (М., ВТО, 1960) приведенное письмо ошибочно датировано 1917 годом.

² Станиславский имеет в виду оккупацию Украины немецкими войсками и временное отторжение ее от Советской России.

³ 14 июня по старому стилю начались репетиции МХТ в Пушкино.

ИЮНЬ, конец – ИЮЛЬ

Отдыхает в пансионате Игнатъевой 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.

СЕНТЯБРЬ 16

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 ТЕО¹.

¹ Заведующей ТЕО Наркомпроса по июль 1919 года была О.Д.Каменева.

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.

Дарит А.М.Бродскому¹ 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.

ОКТАБРЬ, начало

Проводит заседания режиссерской коллегии МХТ.

ОКТАБРЬ 4

Играет роль Крутицкого.

ОКТАБРЬ, 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.

¹ 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».

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 9

Играет роль Фамусова.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 15

Пишет Е.К.Малиновской о том, что пока не созданы большие художественные произведения, отражающие «великие события» современности, театру «остаётся 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.

ОКТАБРЬ, 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.

ОКТАБРЬ 16

Играет роль Крутицкого.

ОКТАБРЬ 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.Изралева.

ОКТАБРЬ 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.

«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.

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 25

Начинает репетировать роль Шабельского в возобновляемом 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.

ОКТАБРЬ 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 Сергеевичу было поднесено от группы 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. Помогите вам Господи еще и еще!

От имени всех Вас любящих и Вам преданных всей душой *Р.Болезлавский*».

Письмо Первой студии к С. Архив К.С.

«Драматическая студия имени Грибоедова приветствует в лице высокоуважаемого 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, № 7273¹.

ОКТАБРЬ 29

Играет роль Фамусова.

«Вместо Сушкевича играет Сварожич без репетиции². 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.

ОКТАБРЬ

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.

ОКТАБРЬ, конец – НОЯБРЬ, начало

Репетирует роль графа Шабельского.

¹ Письмо Г.Н.Федотовой опубликовано в книге «Советский театр. Документы и материалы» (Л., «Искусство», 1968), где оно датировано старым стилем – 14 октября.

² Б.М.Сушкевич играл в 1918 году в «Горе от ума» роль дворецкого.

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 ее, философию ее, практическую и методическую части ее, и ее поэзию, и ее искания, ее 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, костям 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.

Станиславский был по-человечески безжалостен к Шабельскому – ничто не смягчал, ничто не заглушевывал. 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 останутся.

...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.

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 мо-

лодых 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 ящик – транспарант с прорезанными в нем огоньками, дававшими иллюзию станционных фонарей вдаль. 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.



Программа выездного спектакля МХТ «Дядя Ваня» с пометкой К.С.Станиславского

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 декорациях¹.

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 невозможен 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 деятелей театра общая культура и образованность.

¹ 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 1918 году, полностью установить не удается.

«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 губительно. Артисты портятся, занимаются не своим делом. За гроши продают свой труд в синаматограф и тем антрепренерам, которые попадаются. ...Если актер действительно нужен обществу, спасайте его самыми экстренными мерами»¹.

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.

Играет роль Шабельского.

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

«В спектакле не было налета «андреевщины» – он был легкий, 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.

¹ После одного из совещаний или бесед с наркомом просвещения А.В.Луначарским, каких было немало в первые годы после революции, старшей актриса МХТ Н.С.Бутова писала С.: «Если бы Луначарский приставил к сердцу Вашему – сердцу Театра – пулемет, требуя себе 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.

ДЕКАБРЬ 15

В.И. Ленин смотрит спектакль «На всякого мудреца довольно простоты»¹.

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 одного 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.

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.

¹ Дата посещения В.И. Лениным спектакля «На всякого мудреца довольно простоты» предположительно установлена С.Д. Дрейденем в книге «В зрительном зале – Владимир Ильич» (М., «Искусство», 1967, стр. 194–196).

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 оделось по-парадному. При появлении труппы нашего театра солисты оперы выстроились на эстраде и торжественно пропели кантату, сочиненную на этот случай¹. Потом был товарищеский ужин с речами и взаимными 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.Лужским² 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, нуждается. 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.

¹ 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!»

² В.В.Лужский был неудовлетворен своим положением в театре, считал, что его недостаточно используют как режиссера и актера.

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 позволяя, чтобы ему выдавали раньше».

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

1918–1919 гг.

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

«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.

Из письма 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 отзываются 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 хамодержавие.

И никакого раздражения. Вот лучшее наказание для тех, кто хочет куражиться над нами и пугать нас»¹.

Собр. соч., т. 8, стр. 473–474.

¹ 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.

«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.

ЯНВАРЬ 13

Собрание первого «творческого понедельника» МХТ¹, 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.

¹ 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.

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.

ЯНВАРЬ 17, 22, 29

Занимается у себя на квартире с исполнителями драмы Рабиндраната Тагора «Король темного покоя»¹.

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.

¹ 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.

ЯНВАРЬ 21

Из дневника В.В.Лужского:

«К.С. вчера говорил со слезами в глазах, что у него 30 человек на его плечах безработных, голодающих»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 689.

Играет роль Шабельского.

ЯНВАРЬ 23

Играет роль Гаева.

ЯНВАРЬ 24

Играет роль Вершинина.

ЯНВАРЬ 25

Репетирует пьесу Д'Аннунцио «Дочь Иорно» 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.

«Что значит любить искусство? – спрашивает С. – Настоящая любовь всегда действительна». 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 находят 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.

¹ С. имел в виду многочисленных родственников и знакомых, которым он вынужден был оказывать материальную помощь.

ЯНВАРЬ 30

На просмотре учебной работы во Второй студии.

ЯНВАРЬ 31

Проводит генеральную репетицию «Дяди Вани» в Первой студии¹.

Играет роль Вершинина.

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 закусная 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 пятom «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 действия»; 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.

¹ 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 и исполнителями, приспособлял к новой сцене декорации, свет и т.д.

«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 копи 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 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», № 6, 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»¹.

«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, безжалостная требовательность достигли цели: исполнительницы должны были уловить суть образа, и тогда, как бы сам собой, мог возникнуть характер эльфа»².

С.Гиацинтова. О К.С.Станиславском. – Газ. «Знамя юности». Минск, 1963, 17/1.

ФЕВРАЛЬ 17

Проводит первое занятие – беседу с молодыми певцами Большого театра³.

«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,

¹ Режиссером «Балладины» был Р.В.Болеславский. Работа над пьесой началась еще в 1918 году, но не состоялась. В течение целого года С. периодами помогал студиям осуществить спектакль, премьера которого состоялась в феврале 1920 года.

² 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».

³ 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.

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, 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.Цейтлина¹ 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 бессилён 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.

ФЕВРАЛЬ 18

Играет роль графа Любина в «Провинциалке».

¹ 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 открытым 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».

ФЕВРАЛЬ 19

Играет роль Вершинина.

«Второй акт мы, актеры, играли очень невнимательно. Были две здоровые, неповторительные 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.

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. Шалапин 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 молодежи, 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 создавать 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.

ФЕВРАЛЬ 26

Играет роль Шабельского.

ФЕВРАЛЬ 27

Играет роль Вершинина.

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 подготавливаемого 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.

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»:

«Ходил 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.

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.

Вадал 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 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, 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 выберут 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»¹.

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 «Пищушим 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 злобные 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 друг за друга, и тогда мы спасем и себя и русское искусство. До сих пор у нас было слишком

¹ Такие же письма были разосланы всем актерам МХТ и его студий.

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 непреременный 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 – будем 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.

...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 К.С. нашел крупницу «самого настоящего» в чтении Каменским своей пьесы «Стенька Разин»¹. 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 изощренность². 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 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 совершенствовать 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 открытки из опер («Русалка», «Майская ночь» и др.) для отчетного весеннего показа.

¹ 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. Пробыло 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).

² 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-полевое отношение к творчеству А.Я.Таирова тех лет и к спектаклям Камерного театра.

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 халтуру (это значит – играю на стороне) почти во все свободные от театра дни.

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 помки не поверят, если б записать. Мы держимся на ...»¹.

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, Вишневым, Бурджаловым и Гайдаровым и не раз играли «Хозяйку гостиницы».

Из воспоминаний О.В.Гзовской.

АПРЕЛЬ 12

Играет роль Фамусова.

АПРЕЛЬ 13

Участует 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.

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.

¹ Обрыв с точками Станиславского.

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 показа его во время гастролей Первой студии в Петрограде¹.

АПРЕЛЬ 22

Р.В.Болезлавский пишет С. о распаде Первой студии, о ее творческом тупике².

«Я недаром сказал Вам, когда просил Вас прийти на последнюю репетицию «Баллады»: 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.Болезлавского 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;

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.

¹ Гастроли Первой студии в Петрограде проходили по приглашению управляющей Петроградскими государственными театрами М.Ф.Андреевой весной–осенью 1919 года.

² Письмо написано в связи с тем, что С. не разрешил выпустить спектакль «Балладина» в незавершенном виде.

«Счастливы 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.

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. «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 театра¹.

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 зайдет крепко театр Пантеон, до тех пор вы будете маленьким театром».

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

¹ После отъезда на гастроли большой группы мховцев театр продолжал показывать в Москве спектакли, которые можно было играть с оставшимися актерами: «Дядю Ваню» и «На дне».

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.

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, 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.Вишневикий, Г.С.Бурджалов, Б.Л.Изралевский.

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.

Представляет 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 автономии 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, «Центро-театр» 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 – полковник¹. 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.

АВГУСТ 2

Из письма Немировича-Данченко к Лужскому:

«Кажется, наступает опять критический момент². Да еще почище, чем болезнь Станиславского («Карамазовы») или война, или сезон без Москвина и Германовой.

...Но надо столкнуться. 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 Вишневого *только* халтурить, свести все к халтуре, и с третьей – страхи Москвина, – то я умою руки в Театре...

¹ Полковником называли инспектора Художественного театра Л.А. фон Фессинга.

² Часть труппы МХТ, выехавшая на гастроли на юг России, оказалась отрезанной белогвардейскими войсками генерала Деникина от Москвы и не могла вернуться к началу сезона.

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

...Говорят, Конст. Серг. думает спастись 1-ой Студией, отозвав ее из Петрограда, и «Балладиной». Я сказал, что буду горячо протестовать. Не желаю, чтобы говорили студийцы, что они нас кормят, как обнищавших. Обойдемся и без них.

Архив Н.-Д., № 1067.

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

– Нет, не захочет ничем. Вопрос задал Москвин, а ответил я.

Я и предлагать не стану».

Там же.

АВГУСТ 3

А.Д.Полов 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. Общась 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.

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 направо, 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.

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...»¹.

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»².

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.

¹ 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, Мариинским, 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. Центротейтр 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 театрального искусства», которые напрасно надеются пожить за счет государства» («Известия», 7/VIII).

² С. на беседе не присутствовал, находился в Савелове.

АВГУСТ 26

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

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

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.



ПОСЛЕДНЯГО КОНЦЕРТА МОСКОВСКИХ АРТИСТОВ

В Воскресенье 24 августа.

1919.

I. ОТДЕЛЕНИЕ.

- 1) Серенада Чайковского . . . исп. на скрипке Б. Л. Изралевский.
- 2) Сцену из трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», прочтут:
Брут — К. С. Станиславский,
Марк Антоний — А. Л. Вишневецкий.
- 3) Римский Корсаков «Аризо» «Пророк» исп. В. Р. Петров.
- 4) Арию из оперы «Савильский Цирюльник» муз. Россина исп.
Е. К. Натульская.

II ОТДЕЛЕНИЕ.

- 5) Сцены из комедии Грибоедова «Горе от ума» прочтет
К. С. Станиславский.
- 6) Вступление и Сеча из «Китежа» Римск. Корсаков исполнит:
И. А. Добровей.
- 7) «Канитель» разс. А. П. Чехова прочтут:
М. А. Тонарская и Н. М. Москвин.
- 8) Дует из оперы «Миньон» муз. Тома исполнят:
Е. К. Натульская и В. Р. Петров

Начало ровно в 7¹/₂ часов вечера.

Программа концерта московских артистов в г. Кимры

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. Исполнительно 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 лампы сообразно с полетом Каина – вверх или вниз».

Станиславский репетирует, стр. 170, 173–174.

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 представляют 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.

«...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 кадилные 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 лампиров, 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».

«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 сообщество 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.

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 умиралось 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.

Гайдаров чувствует в Авеле, что он будущий Христос. «Верую 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 дровом 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).

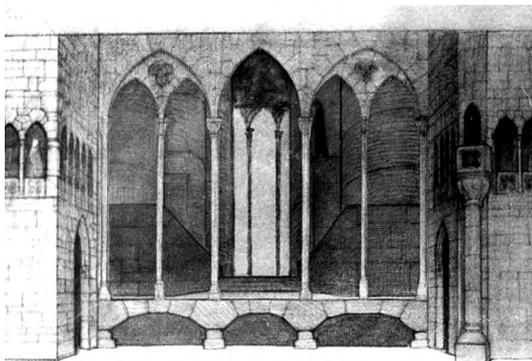
«Как сделать огонь – сказать Андрееву попробовать с рефлектором. Я бы сделал вместо грома – звон колокола с Ивана Великого. Как делать колокола? Есть созвучие на фортепиано + тромбон и еще какой-то инструмент + удар большого колокола. В результате сильный, густой звук колокола.

Предупредить Андреева, что жертвенник должен разваливаться».

Там же, стр. 180–181.



Наброски Н.А.Андреева для грима Каина



Н.А.Андреев. Эскиз к первоначальному варианту постановки «Каина»



Эскизы костюмов Селлы, Ады, Евы, Адама, Авеля, Каина

СЕНТЯБРЬ 3, 4

Проводит первые в сезоне репетиции отдельных сцен из «Евгения Онегина» в Оперной студии Большого театра¹.

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, вопрос, 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. ...

Актер должен быть конгениален автору.

¹ 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.

...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 характеризуется своей несдержанностью. Ева сама первая нагрешила и сама проклинает».

«Разбирали роль Селлы, искали изюминки для чувства. ...Хочется, чтоб Селла и Абель 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 перемелывается, в конце концов, придут к правде и познают все. Бог утверждает, что такая свобода приводит к эгоизму и только через добро и непротivление злу и пр. можно получить добро. Люцифер утверждает, что ...пока не было добра и зла, было блаженство, рай.

...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 страдает 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, Селла, Абель 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 благость и справедливость создателя мира и выдвигал на первый план пылливо 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 невысказано. 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 невысказано».

Архив К.С., № 7291.

СЕНТЯБРЬ 10

Репетирует сцены из «Евгения Онегина» в Оперной студии.

СЕНТЯБРЬ 11

Репетиция «Каина» на квартире С.¹.

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 сохранил 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.

¹ Между репетициями, которые проводил С., над «Каином» работал режиссер А.Л.Вишневский.

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.

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 лампы».

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.

Репетирует «Евгения Онегина» в Оперной студии.

СЕНТЯБРЬ 30

Вместе с О.В.Гзовской¹ репетирует второй акт «Русалки».

СЕНТЯБРЬ

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

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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 повиноваться, 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.

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.

¹ 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.

ОКТАБРЬ 3

Играет роль Сатина.

Письмо С.В.Гиацинтовой к С.:

«...Мы с тоски умираем: потому что нет настоящей работы, все здесь чужое, мы не дома¹, 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.

ОКТАБРЬ 4

Играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 5

Репетирует «Русалку» в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 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 ступеней его искушения, если не будет борьбы между знанием и просто жизнью по вере и если не будет полета Каина и познания 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.

ОКТАБРЬ 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».

¹ Первая студия была на гастролях в Петрограде.

«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 $b + a = ba$ и уже требует, чтобы ее везли в Париж».

Там же, стр. 191.

Играет роль Сатина.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 9

Играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 10

Репетирует «Русалку» в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 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 колокольчик¹. Мы с М.А.Чеховым ждали его уже там. Но он, не взглянув на нас, опустил 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.

¹ Звон колокольчика показывал отъезд Астрова на лошадях из дома Войницких.

ОКТАБРЬ 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. Выработывается механическая привычка чувствовать сцену, где бы и когда бы ни был в театре.

...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 ступешаться, 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»¹.

Записная книжка. Архив К.С., № 833.

ОКТАБРЬ 14

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

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

ОКТАБРЬ 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 прибежали уже тогда, когда шум начали одни рабочие.

...А я буду просить К.С. просмотреть как-нибудь «Сад»², может быть, он вдохнет свежей струи. Никаких сил нет, такой сплошной штамп, равнодушие, холод и все аксессуары будничного, надоевшего спектакля».

Ответ С. на запись Лужского:

«Караул.

¹ «Перейти к кругу», то есть сосредоточиться, сконцентрировать свое внимание на сценическом объекте.

² Третья картина второго действия «Царя Федора Иоанновича».

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

Если люди, считающие себя артистами, не понимают всего того, что я целый месяц толковываю 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.

ОКТАБРЬ 16

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

Играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 17

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

Репетирует сцены из «Русалки» в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 18

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

Записная книжка С. Архив К С., № 833.

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 20

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

Записная книжка С. Архив К.С., № 833.

ОКТАБРЬ 22

Репетиция «Евгения Онегина».

«Спевка «Онегина». Станиславский (болен, слушал лежа в постели), Гзовская. Прошли пение 1-го акта».

Там же.

ОКТАБРЬ 23, 26

Играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 24

Проводит репетицию «Евгения Онегина» в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 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 самочувствием¹. 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».

ОКТАБРЬ 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.



Н.А.Андреев. Авель (набросок)

¹ 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.



Н.А.Андреев. «Оплакивание Авеля»

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 30

Играет роль Астрова.

ОКТАБРЬ 31

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

Там же.

ОКТАБРЬ – 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.

НОЯБРЬ 3

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

НОЯБРЬ 4

Начинает систематические репетиции «Балладины» в Первой студии, прерванные весной этого года¹.

«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, лишённого 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.

¹ Студийцы во главе с режиссером Р.В.Болеславским не могли своими силами завершить затянувшуюся работу над пьесой «Балладина»; Станиславский помог им выпустить спектакль.

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 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.Вишневого 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.Вишневого 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, правленая С., от 1/XII. Записная книжка. Собр. соч., т. 6, стр. 126.](#)

Репетирует первый акт «Евгения Онегина» в Оперной студии.

НОЯБРЬ 13

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

Дневник репетиций.

Играет роль Астрова.

«Как дела с Понсом?¹ 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 состояние, 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.Вишневого в Дневнике репетиций.

Играет роль Астрова.

НОЯБРЬ 17

Второе занятие С. в Художественном театре.

Записная книжка. Архив К.С., № 834.

На заседании Центротeatра под председательством А.В.Луначарского оглашается постановление Отдела народного образования «О Московском Художественном театре: «Ввиду исключительных общекультурных заслуг Московского Художественного театра, способствовавшего обновлению и неуспыпному 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».

¹ Помощник режиссера Ю.Е.Понс был тяжело болен.

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.Вишневого 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 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.Вишневого 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.Кореновой 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.

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 Кореновой сцены Каина и Ады из третьего акта.

Дневник репетиций.

Вечером на репетиции спектакля 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 Сухачева¹ 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!

¹ Е.Г.Сухачева играла роль Виолы.

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 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 – томнящиеся 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.

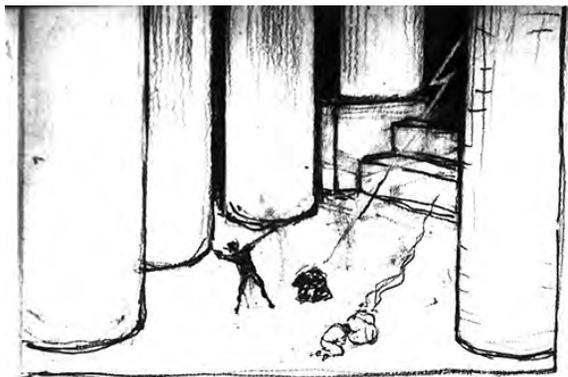
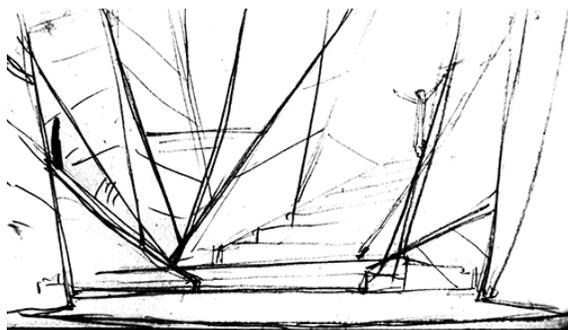
Разрабатывает новые типы упражнений по «системе» для занятий в Оперной студии Большого театра.

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

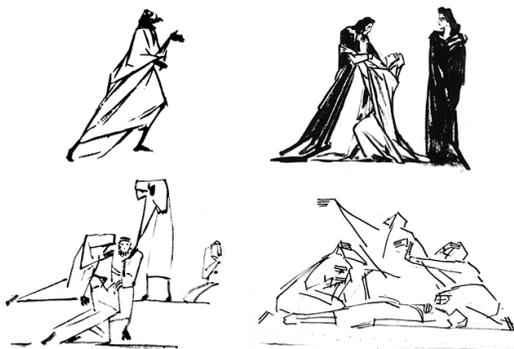
Беседует с новым администратором Художественного театра Ф.Н.Михальским.

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.



Н.А.Андреев. Наброски декораций к «Кайну». Второй вариант постановки



Н.А.Андреев. Наброски для мизансцен к «Кайну»

ДЕКАБРЬ 1

Четвертая лекция – занятие по «системе» в МХТ. Тема лекции: о режиссерских кусках пьесы и роли, о схеме роли. «Все куски, отдельные сцены 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 малопоэтический потертый пиджак»¹.

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.

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.

¹ Партию Ленского исполнял Б.М.Евлахов, Татьяны – Е.А.Степанова, Ольги – К.Е.Антарова.

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 вдаль (транспарантом делать).

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

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».

«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.Вишневого 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».

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 – грозových.

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

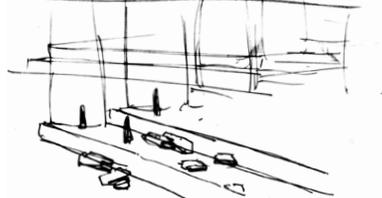
Станиславский репетирует, стр. 161.

Сутью или можно сказать
и подражать



М.М.А. выразит
в 2 акт подражать
или использовать
урада Кайи - ~~Кайи~~

К.С.С.С.
выше подражать от
наименования подражания
в 1 акт, для подражания К.С.С.



Запрещать тайные мысли
(если можно друг в друге видеть
взаимность)



Каждому человеку своим путем
идти...

Страница из дневника репетиции «Каина» с записями и рисунками К.С.Станиславского

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»¹.

«Халтура торжествует всюю, 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.

¹ С. в спектакле не участвовал.

...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.

ДЕКАБРЬ 24

Играет роль Астрова.

ДЕКАБРЬ 25

В.И.Ленин смотрит в Художественном театре «На дне»¹.

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

«Когда мы потом в России смотрели с Ильичем 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.

¹ Дата посещения В.И.Лениным спектакля «На дне» предположительно установлена С.Д.Дрейденем в книге «В зрительном зале – Владимир Ильич».

На общем собрании в Художественном театре.

На занятии по «системе» в Оперной студии. «Я устал после репетиции «Каина» и общего собрания МХТ, пришел в 7 ч. 30 мин»¹.

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 гусяря в сцене на Язуе.

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)»².

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»³.

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.

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.

¹ Занятия со студийцами начались в этот день в 6 ч. 30 мин. под руководством З.С.Соколовой.

² См. стр. 73 этого тома.

³ Л.М.Леонидов часто болел и не всегда мог участвовать в репетициях.

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.Э.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; лучше всего, 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 живет 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 неспособности «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.](#)

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 поставлен¹. Никто не помогает и не смотрит. Я решительно снимаю с себя ответственность кроме артистической части. Обратите свое 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.

¹ Речь идет об установке электромотора – приспособления к органу для того, чтобы он мог «работать автоматически» (Дневник репетиций).

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.

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 движению¹ 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».

«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»². 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.

¹ Занятия по сценическому движению по системе Далькроза вела Холевинская.

² Режиссером спектакля, по рекомендации С., был В.Л.Мчедлов.

«Летающая 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, пронесли на длинных черных палках огромные светящиеся транспаранты, изображавшие потухшие планеты. И черные палки, и черные люди, пронесшие 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 кулисы, чтобы предпринять что-нибудь. 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 оставил 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 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 ряду¹ 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», «Евгений 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.

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.

¹ Занятия и репетиции со студийцами Оперной студии Большого театра проходили на квартире С. в Каретном ряду.

...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.»¹.

Запись С. в Дневнике репетиций «Каина».

Играет роль Астрова.

«Я утверждаю еще серьезнее, что театр обязан обратить внимание на воспитание новой публики».

Запись С. в Дневнике спектаклей.

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.

¹ Репетиции «Каина» начинались обычно в 1 ч. дня.

...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 студии¹.

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 преобразование». «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 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 Союзарком 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.

¹ С 12 февраля занятия и репетиции Оперной студии после короткого перерыва снова проводились на квартире С.

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 театров¹.

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.Политковский².

МАРТ 2

Премьера «Балладины» в Первой студии. Режиссер Р.В.Болеславский.

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»³.

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.

¹ 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 невозможной» («Вестник театра», № 52, стр. 13).

² 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.Катильская, 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.

³ 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.

МАРТ, после 9-го

Завершает постановку «Каина».

«Мы, артисты и режиссеры (моим помощником был А.Л.Вишнеvский), 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» «vсю схему третьего акта».

Запись А.Л.Вишнеvского 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.

«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».

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, что-бы 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, 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.Вишнеvский. 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.

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 спальни 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.

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), принесли 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. 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.¹:

«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.

ИЮНЬ 13

Играет роль Астрова.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Лилина и Коренева² 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.

¹ И.Н.Берсенов в это время находился в Тифлисе вместе с так называемой «качаловской группой» МХТ.

² Л.М.Коренева играла в сезоне 1920/21 года Елену Андреевну.

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 вторжения в мою квартиру, выдав мне какой-нибудь охранный лист, гарантирующий мое спокойствие для работы».

Собр. соч., т. 9, стр. 26.

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 автобазы¹.

Я все-таки думаю, что никакие нужды автобазы не могут оправдать этой культурно крайне непопулярной меры, которая заставляяет 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»².

«Новый мир», 1965, № 4, стр. 247.

¹ 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 принимаются, 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.).

² В январе 1921 г. Станиславскому и его Оперной студии была предоставлена квартира в Леонтьевском переулке с небольшим театральным залом, где можно было проводить репетиции.

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, выходящем 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*¹! 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.

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.

¹ Имеется в виду роль Ростанева в «Селе Степанчикове».

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 оказался 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»¹.

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 – Мирандолиной².

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.

¹ 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».

² О.В.Гзовская была приглашена театром для исполнения роли Мирандолины с поспектальной оплатой.

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 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.

ОКТАБРЬ 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, меняющую 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.

«У гениев – есть нечто общее. Дузе, Ермолова. Корни нашего искусства ищут 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 4

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Записывает в Дневнике спектаклей:

«Все простудятся. В верхних уборных 8,5°. На сцене 11°».

ОКТАБРЬ 5

Проводит занятие в Оперной студии.

Присутствует на первом уроке Н.М.Сафонова по дикции. Урок подробно записывает.

Записная книжка. Архив К.С., № 834.

ОКТАБРЬ 6

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию. Среди принятых в студию П.И.Румянцев.

Там же.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 8

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

ОКТАБРЬ 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.).

ОКТАБРЬ 10

На занятии в четырех студиях говорит об основах теории театрального искусства, зачитывает выдержки из произведений Риккони, 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).

ОКТАБРЬ 11

Проводит занятия в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 13

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

Причисляет «Хозяйку гостиницы» к «пантеонным» спектаклям, требующим особого внимательного отношения со стороны всех частей театра.

Запись С. в Дневнике спектаклей.

ОКТАБРЬ 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 окружающими. 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 блеснули, и он продолжает лекцию, начатую в 10 часов утра. Голос его еще более крепчает, и его лекция приковывает внимание слушателей до позднего вечера¹.

В. Чемеринский. Из моих воспоминаний о Станиславском. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 15, 17, 19

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

ОКТАБРЬ 18

Проводит занятие в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 19

Газета «Жизнь искусства» сообщает: «На имя председателя Совета Народных Комиссаров тов. Ленина поступило заявление за подписью Шаяпина, Станиславского, Немировича-Данченко, Таирова, Гзовской, Марджанова и других видных деятелей искусства по поводу постановления Центротейтра о лишении студии «Габима» субсидии. Заявление является горячим ходатайством о пересмотре постановления Центротейтра».

«Жизнь искусства». Пг., 1920, № 610–612. Хроника.

ОКТАБРЬ 21

Занимается с учениками четырех студий элементами «системы». «Работа над ролью. Анализ».

Конспект С.

ОКТАБРЬ 22

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

«В конце последнего акта потухло электричество – заканчивали спектакль при свечах».

Дневник спектаклей.

¹ Б.Чемеринский вспоминает об одном из первых занятий Станиславского в «Габиме». Дата этого занятия Чемеринским не указана.

«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.

ОКТАБРЬ 23

Вместе с В.В.Лужским репетирует в Художественном театре «На дне».

ОКТАБРЬ 24

Проводит занятие в «Габиме». О работе над ролью. О ритме.

ОКТАБРЬ 25

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперную студию.

ОКТАБРЬ 26

Проводит занятие в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 27, 30

Играет роль Кавалера ди Рипафратта.

ОКТАБРЬ 28

Занимается с учениками четырех студий в «Габиме». Разбор «Горя от ума».

ОКТАБРЬ 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 по-может. 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.

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 Сатина¹.

НОЯБРЬ 15

Проводит занятие в Оперной студии.

НОЯБРЬ, вторая половина

Ежедневно репетирует «Ревизора»².

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, на первое время, количество отопительного материала» безвозмездно, из фондов Пролеткульта.

Письмо В.Игнатова к С. Архив К.С.

¹ 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.

² 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.

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.Грибоедова¹.

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.

¹ По свидетельству бывшего студийца А.А.Ефремова, Станиславский в сезоне 1920/21 года провел в Грибоедовской студии двенадцать занятий по «системе».

ДЕКАБРЬ 2

Ведет занятия в «Габиме» (об «общении»).

ДЕКАБРЬ 3

Прослушивает пролог «Вера Шелого» 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 труппа» 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 помогаем¹. К.С. не мешает нам проявлять себя».

Сб. «Евг. Вахтангов. Материалы и статьи», стр. 183.

ДЕКАБРЬ 6 и 7

Репетирует «Веру Шелого» в Оперной студии.

ДЕКАБРЬ 8, 9

Занимается с отдельными исполнителями «Ревизора» у себя на квартире.

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.

¹ Помощниками С. в работе над интермедиями Сервантеса были Е.Б.Вахтангов и Б.М.Сушкевич.

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.

«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 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.

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. Позволив 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 подчеркивает и подчеркивает следующие слова:

«Тройственен лик той правды, которую он требовал от актерского искусства, тройка 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 частей 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 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 «старика» 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».

Михаил Чехов. Литературное наследие, т. 1, с. 157.

«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.Диккий. Повесть о театральной юности. М., «Искусство», 1957, стр. 292.

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»¹.

Ведет подготовку в Оперной студии концертного отделения из романсов Римско-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».

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.

¹ 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.

«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 увещанием г.г. 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 романами Римского-Корсакова и над прологом «Веры Шелого».

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

«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 романами 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.

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.

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.Мальшевой. 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. Раненбург-га 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 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»¹.

[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.](#)

¹ Как вспоминает В.А.Орлов, вскоре он получил письмо от актрисы Первой студии С.Г.Бирман. По поручению С. она сообщила 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.

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 перемене¹ спектакля на случай моей болезни».

Собр. соч., т. 9, стр. 34.

МАРТ 21 – 24

Занимается у себя на квартире с отдельными исполнителями «Ревизора».

МАРТ 21 – 26

Работает над концертной программой из произведений Н.А.Римского-Корсакова.

МАРТ 25

Играет роль Крутицкого.

¹ 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.

МАРТ 26

Е.Б.Вахтангов, находясь во Всехсвятском санатории, пишет острополюемические 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 омецанил 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.

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».

Михаил Чехов, Литературное наследие, т. 1, 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».

Там же, стр. 81.

«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 Коноховой) вернуться в самом скором времени в Москву, дав им соответствующие бумаги и разрешения»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 31, 35, 692.

АПРЕЛЬ 1, 4

Проводит занятия по «системе» в Оперной студии. Работает со студийцами над ролями Даргомыжского.

АПРЕЛЬ 3

Играет роль Сатина.

¹ 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/ХІ 1995 г.

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 мечанство заражает рабочие, крестьянские и красноармейские объединения. И вот на эту-то опасность мы им и указываем».

«Вестник театра», № 87–88, стр. 3.

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

Промотр 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, заграничиться и показаться ему во время спектакля «На дне».

Дневник репетиций.

Играет роль Сатина.

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 фабрико-буржуазии с айхенвальд-интеллигенцией усердно поспособствовал разложению подлинно театральной культуры.

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 сутолке московского театрального мира «головой 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 (!)»¹, «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 погранные 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 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. ...

¹ Речь идет об Астрове – Станиславском.

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.

«Выгоду, довольно большую, я получил от продажи «Розы и Креста» театру Незлобина, где она пойдет в сентябре. В этой продаже помогли 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 государственно-го 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 Мальшевой. Архив К.С.

МАЙ 20

В журнале «Культура театра», № 6 напечатано окончание статьи С. «О ремесле».

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.¹ 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».

«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.

¹ М.П.Лилина – исполнительница роли Анны Андреевны.

МАЙ 25

Проводит последнюю в сезоне репетицию «Ревизора».

Запись З.С.Соколовой в Дневнике Оперной студии:

«Вчера К.С. салтанистам¹ 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, 17/1.

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 понятие нерасторжимости азов актерской технологии и высочайших полетов фантазии.

После репетиции я подумала: «Да, ему нужны Чеховы, сотни Чеховых, только они смогли бы выполнить такие требования...»²

М.Кнебель. Вся жизнь, стр. 150–151.

¹ исполнители отрывков из оперы «Сказка о царе Салтане» Римского-Корсакова.

² 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).

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 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»¹.

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

¹ 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».

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» бюсту Римского-Корсакова, но «общались» друг с другом, как бы показывая свой восторг перед Римским-Корсаковым».

Затем все рассказывались 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 убрали мебель (это потребовало многих репетиций, так как все совершалось в полной темноте), и при свете раздвигался второй занавес, шли «Шелоба» 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».

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 актерами¹.

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.

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 сту-

¹ 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).

дийцев 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 «старички» 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 выходов, – 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.

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 студийцев 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 МХАТ¹.

«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

¹ Опера «Вертер», осуществленная К.С.Станиславским и З.С.Соколовой, шла на сцене МХАТ в сукнах и ширмах. Роль Шарлотты исполняла К.Е.Ангарова, Вертера – В.Н.Вербицкий, Софи – Г.Н.Горшунова, Альберта – С.И.Бителев. Оформление М.Н.Гортынской. На сцене МХАТ опера прошла шесть раз.

протестующей души Вертера – с другой. Все это проходило красной линией через всю оперу и приближало, даже почти сливало Вертера Массне с Вертером Гёте.

...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 «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 «званными».

Обожаемый учитель.

Много горя и слез, заушений и заплеваний пришлось мне вынести в эти дни со всех сторон из-за несчастного «Вертера»¹. Но ...все, что я могу сказать – спасибо Вам за радость и счастье быть возле Вас».

Архив К.С.

¹ К.Е.Антарова исполняла в «Вертере» роль Шарлотты.

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 неприятия, как это, может быть ни странно, в Зинаиде Сергеевне¹. ...Если Вы найдете, что мне надо уйти из Студии – скажите прямо, и я уйду».

Архив К.С.

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 наркомку 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, запуганные 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!»²

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.

¹ В работе со студийцами З.С.Соколовой иногда не хватало 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.

² После этого письма за границу был направлен Н.А.Подгорный, который договорился с «качаловской группой» о возвращении в Москву.

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 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, задуманный 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.

ОКТАБРЬ

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.

ОКТАБРЬ 2–6

Проводит последние репетиции «Ревизора».



Н.А.Андреев. Зарисовки спектакля Художественного театра «Ревизор». 1921. Третье действие



Н.А.Андреев. Зарисовки М.А.Чехова в роли Хлестакова и И.М.Москвина в роли городничего



К.Ф.Юон. Эскиз костюма Хлестакова

ОКТАБРЬ 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 четвергу¹ заблаговременно согреть театральный зал и уборные. Не надо забывать, что у всех дам платья «декольте», а в «Синей птице» платя 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»².

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 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/Х. Архив Н.-Д.

«В этом «Ревизоре» больше гофмановской жути, чем в «Брамбилле» Камерного театра³. 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 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 трагического выходил вперед и даже наступал ногой на суфлерскую будку, в зрительном зале вдруг вспыхивал свет. Монолог городничего был этак смело подчеркнут и воспринимался зрителями как никогда раньше.

¹ 6 октября назначена генеральная «Ревизора» (сноска С.).

² Обращение к администрации, написанное С., подписано им самим и И.М.Москвиным.

³ «Принцесса Брамбилла» по Э.-Т.-А.Гофману поставлена А.Я.Таировым в Камерном театре 4 мая 1920 года.

...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.

ОКТАБРЬ 13

Из письма Вл.И.Немировича-Данченко к В.И.Качалову в Прагу:

«У нас в заседании МХАТ по инициативе Конст. Серг. ставилось 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 постороже проверять прием тех из товарищей, которые бросают нас здесь, затрудняя существование, а находят теплый приют у Вас. В частности, это касается Хмары¹. 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.

ОКТАБРЬ 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.

¹ Г.М.Хмара в 1920 году уехал за границу.

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.

ОКТАБРЬ 18

Начинает репетировать в Художественном театре «Плоды просвещения» Л.Н.Толстого. Присутствуют все участвующие в пьесе¹.

«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, 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. Считаю 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.

ОКТАБРЬ 19

Репетирует первый акт «Плодов просвещения».

«Репетиция была непродуктивна, несмотря на внимание присутствующих, так как в пьесе ансамбля необходимо присутствие всех»².

Запись С. в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 21, 22

Репетирует «Плоды просвещения».

ОКТАБРЬ 22

Пишет проект заявления³ 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 равносителен 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 придинок довести Малиновскую до отставки, а театры до близкого падения».

«Советская культура», 1962, 1/ХП.

¹ 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.Пьязова, 1-го мужа – И.М.Москвин, Н.П.Баталов, 2-го мужа – А.П.Бондырев, 3-го мужа – М.А.Чехов, В.М.Михайлов, Таню – Е.И.Корнакова.

² Несколько актеров отсутствовало на репетиции по болезни.

³ Проект заявления представляет собой черновой набросок письма Станиславского. Хранится в ГТЦМ имени А.А.Бахрушина.

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 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.](#)

ОКТАБРЬ 25–29

Ежедневно репетирует «Плоды просвещения».

ОКТАБРЬ 26

Проводит занятие Оперной студии.

ОКТАБРЬ 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.](#)

ОКТАБРЬ – 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.

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»¹.

Дневник репетиций.

Занимается с Е.И.Корнаковой ролью Тани в «Плодах просвещения».

НОЯБРЬ 8

Участует 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.

Пела Зоя Лодий – как всегда хорошо.

Несколько пьес на рояле грациозно исполнила Надежда Голубовская».

«Экран», 17/XI, № 7, стр. 7.

¹ Репетиции «Плодов просвещения» совпадали с репетициями «Нахлебника», и многие исполнители были заняты в обеих пьесах.

ТРЕТЬЯ СТУДИЯ
Московского ХУДОЖЕСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО
ТЕАТРА
(АРБАТ, 20)

В Воскресенье, 13-го Ноября 1921 г.,

ОТКРЫТИЕ ТЕАТРА СТУДИИ

М. МЕТЕРЛИК

ЧУДО Св. АНТОНИЯ

II.

КОНЦЕРТ

ЗОЯ ЛОДИЙ,
НАДЕЖДА ГОЛУБОВСКАЯ,
К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ
А. И. ЮЖИН,
М. А. ЧЕХОВ,
Е. Б. ВАХТАНГОВ.

Начало в 9 час. вечера.

Во время арестовки вход в зал не допускается.
Билеты в кассе Московского Академического театра в честь Студии

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 разьяснять ее своим актерским поведением, находить через ритм чувства внешнюю пластическую выразительность».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 78.

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»¹.

Садко (В.И.Блюм). Про очень большой театр. – «Театральная Москва», № 8, стр. 4.

¹ В.И.Блюм, писавший эту статью, выступал за закрытие Большого театра.

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 Судачков 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 на каблучках, он играет руками, играет скатертью, под которую готов залезть, чтобы проверить получаемые взятки, – и это все детали поразительной остроты и неожиданной находчивости»¹.

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 cogrore, 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 большие 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.

¹ 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 вечноюым Станиславским», спектакль «являл собой типичный пример умирания и разложения реалистического театра» (В.Э.Мейерхольд о современном театре. – «Театральная Москва», № 2, 1–3/XI).

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.

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 покориł 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 ломаются и в Большой и в Художественный театры...»

« – Да, «ломаются» – и это очень печально. В этом и сказывается известная культурная отсталость нашего пролетариата, который робко и доверчиво «шествоует 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».

«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 «Флодов 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.

Они это сделали. Наиболее общая формула: Актёатры 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

Участует 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 рождении? О Чехове – Хлестакове. 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».

А.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 упомопрачительное 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. Всккивает другой, третий, четвертый, пятый. Барышни убегают, стол пустеет. Все разрешается восторженным хором, когда барышни ведут рогного, привезшего на бал к Лариным оркестр духовой музыки.

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.Мальшевой. 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, Эфроса¹.

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.

¹ По-видимому, имеется в виду А.М.Эфрос, который в это время был заведующим художественной частью МХАТ.

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. 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»¹.

«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.

1921 г.

С. читает книгу В.С.Смышляева² «Теория обработки сценического зрелища», выпущенную издательством Пролеткульта г. Ижевска. 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 самонимением, достойным изумления, издал так называемую систему Станиславского, укравшись за модные теперь ширмы коллективного творчества...

¹ Имеются в виду гастроли МХАТ в Берлине в 1906 году.

² В 1921 году В.С.Смышляев – актер МХАТ и Первой студии, режиссер и педагог центральной студии Пролеткульта.

...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 искажил мои мысли. Моя практика и МХТ ушли за это время значительно дальше его».

Собр. соч., т. 6, стр. 139.

Читаю 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»¹.

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.

¹ 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 жизни, стр. 186).

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 «иностранный 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. Эта особенность чисто русского драматического театра кажется откровением заграничным нашим коллегам и уже не раз получила 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.

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 Сальери¹.

«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 «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:

¹ В сезоне 1921/22 года С. пригласил 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.

«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 поиском подтекста».

Архив В.В.Готовцева.

ФЕВРАЛЬ 1

Просматривает три варианта выгородки декораций для третьего акта «Федры» («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.

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»¹.

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.Ермоловой² 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.

¹ Премьера «Федры» в Камерном театре состоялась 8 февраля 1922 года. Режиссер А.Я.Таиров. Художник А.А.Веснин.

² М.Н.Ермолова по болезни в спектакле не участвовала.

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

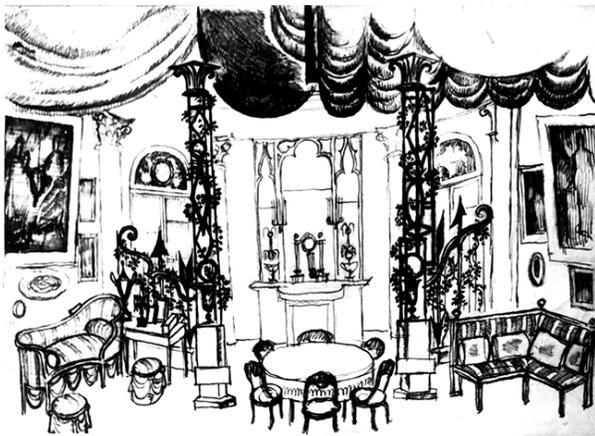
Участвует в заседании Московского театрального совета.
Проводит репетицию «Евгения Онегина».

ФЕВРАЛЬ 9, 12, 14, 18

Играет роль графа Любина.

ФЕВРАЛЬ 15

Проводит репетицию всей оперы «Евгений Онегин».
Участвует в заседании Московского театрального совета.



И.И.Нивинский. Эскиз декорации третьего действия «Флодов просвещения» (неосуществленная постановка)

ФЕВРАЛЬ 17

Репетирует 4-й акт «Флодов просвещения». «Планировка 4-го акта не удастся: 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 «На хлебник» с «Провинциалкой»; «На дне» не играют, потому 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 репети-

ции 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 красоты, которыми пользовались все артисты, певшие партию Ленского. Вся сцена дуэли была трагически насыщена, и был разбит трафаретный образ Ленского, распевającego, сидя на пне, 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.Мальшевой. 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 (какоево 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.

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 Богратионович, 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.

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.

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.Вершилов¹. 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 гастролем 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 получают ярко отрицательными, паразитическими фигурами.

¹ 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.

Наоборот, Иван-дурак – хозяйственный, трудолюбивый мужик, несколько наивный и добрый крестьянин, преподнесенный в крепких реальных тонах, – неожиданно превращается в положительную фигуру».

Гриф. Гастроль студии МХТ. «Сказка об Иване-дураке». – «Советская Сибирь», 1925, 26/VI.

Театр Государственной оперы
Спектакли
Второй студии
Московского Художественного
Академического Театра
СКАЗКА ОБ ИВАНЕ ДУРАКЕ и его БРАТЬЯХ

В 8 картинках, по Л. Н. Толстому, перел. М. А. Чехов.

Антракты после 2-й, 4-й и 6-й картин

Действующие лица:

Отец	А. М. Азарин
Иван Дурак	В. Я. Станцин
Тарас Бродяга	Н. П. Баталов
Семен Водя	Е. В. Калужский
Мадьяры Везокула	Е. А. Агеева
Жена Тараса	В. С. Соколова
Жена Семена	Е. Н. Елика
Бесе	И. Я. Судакон, В. А. Верожский
Безьяна	М. И. Пузырева
Старший	Н. П. Хмель
Девушки	М. Ф. Александрова
Четырка	Л. И. Зуева
Паток	А. П. Зуева
Черны: Н. А. Дикая, Н. С. Ершова, С. М. Раппопорт, М. А. Целовский	
Грешники: Е. А. Воронечкина, Е. С. Мележцова, В. А. Ворожничей, (И. Я. Судакон), А. И. Гусев, М. И. Ильин, В. П. Истрин, М. И. Прудкин	
Пернатые послы	В. П. Истрин
Тараканский король	М. И. Прудкин
Придворные Тараканского короля	А. М. Азарин, Н. П. Хмель, М. Ф. Александрова, И. А. Дикая, Л. И. Зуева, Н. С. Ершова, Р. Н. Молчанова, О. Н. Шульц, М. А. Ценовская
Жены Тараканского короля:	
Придворные Семена короля:	А. И. Гусев, М. И. Ильин
Придворные Тараса короля:	В. А. Ворожничей, (И. Я. Судакон), М. И. Прудкин
Придворный Ивана короля:	В. П. Истрин
1-я баба	Е. А. Воронечкина
2-я баба	А. П. Зуева

Исполнила Н. С. СТАНИСЛАВСКАЯ

Режиссер В. П. ВЕРЖИЛОВ

Музыка Ю. С. САЛОНСКОГО

Удлинки А. А. МАТРИШИН

Уроки М. Н. КУРГУСТА

Вспомогательные артисты В. П. БАТАЛОВ

Афиша спектакля Второй студии МХАТ на гастрольях в Тифлисе. 1922

МАРТ 23, 25

Играет роль графа Любина.

МАРТ 25

Письмо Ф.И.Шляпина 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 прилагаемое¹. Обнимаю тебя любовно всегда твой искренний поклонник и друг

Федор Шляпин».

Архив К.С., № 11219.

¹ Шляпин прислал Станиславскому пакет с 25 ф. стерлингов (см. письмо С. к Шляпину от 19/IV. См. настоящий том, стр. 158–159).

МАРТ 28

Репетиции «Флодов 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 «Флоды 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 Любина¹.

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.: «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.Гливленко к С. Архив внутренней жизни театра.

¹ Начало спектакля в Художественном театре было задержано, чтобы С. успел приехать к «Провинциалке» из Малого 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 его творческой личностью, является непревзойденной формой оперного спектакля».

Из воспоминаний Н.М.Мальшевой. 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.

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. Правительством 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 закулисной жизни спектакля. Он как бы окунался в атмосферу молодости, энтузиазма».

Из воспоминаний П.И.Румянцевца. – Сб. «О Станиславском», стр. 409.

«...Во время ссоры Онегина с Ленским, происходившей в левой стороне сцены, на расстоянии аршина от Константина Сергеевича, – он весь съезжался, опускал голову, поджимал ноги под стул, боясь смутить своей близостью актеров».

Из воспоминаний Н.М.Мальшевой. 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 помещицкой 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»¹.

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».

¹ 1 мая – понедельник; по понедельникам спектаклей в Художественном театре не было.



ВТОРНИК 2-го МАЯ 1922 г.

Спектакль 3-й Студии М. Х. А. Т.

Н. ГОЦЦИ:

ПРИНЦЕССА ТУРАНДОТ

Начало в 7³⁰ час. вечера.

**ВСЬ СБОР ПОСТУПАЕТ В ПОЛЬЗУ
КООПЕРАТИВА РАБОТНИКОВ МО-
СКОВСКОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО
АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА И ЕГО
СТУДИИ.**

Во время действия вход в зал не допускается.

Продажа билетов в кассе М. Х. А. Т. (Вамергерский пер., д. 3) с 8-го Апреля.

Афиша спектакля Третьей студии «Принцесса Турандот» в помещении Художественного театра

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 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»¹.

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 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 группой 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.

¹ По записям в Дневнике репетиций всего в сезоне 1921/22 года С. провел более 85 репетиций «Плодов просвещения».

...Пройдет время, голод будет изжит. Залечатся раны. Тогда нам будут признательны за то, что во время крестного пути было спасено искусство.

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 Богратионович Вахтангов».

В.Шверубович. Люди театра. – «Новый мир», 1968, № 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»¹.

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,

¹ 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.

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»¹.

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 границы. Репетирует с И.Н.Певцовым, В.И.Качаловым, В.Н.Пашенной², Л.М.Кореневой роли царя Федора, Бориса Годунова, царицы Ирины и княжны Мстиславской.

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».

¹ 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».

² 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.).

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 бедняцкого, 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 двойное 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 сдвинул». ...

– Найти какой-то новый тон, – говорит Станиславский Певцову, – это значит найти новые задачи. Никогда нельзя искать и играть тон в буквальном смысле.

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 опытного 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 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 – «блага 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 слог».

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 – кованный 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! ...

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 узнают 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».

¹ В.Н.Давыдов не мог приехать в это время в Москву по семейным обстоятельствам.

«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.

Итак, афоризм Пушкина переведен верно, и все то, что я строю на нем в своей теории актерского творчества, – не подлежит изменению¹. 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 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 искусшенная, и дружелюбная, 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 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:

¹ 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»).

«...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 отсутствие К.С. будет на высоте заслуг Художественного театра»¹.

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)»².

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».

«← 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»³.

И.Н.Певцов. Об искусстве актера. В кн.: *С.Цимбал*. Творческая судьба Певцова, стр. 239.

¹ Во время гастролей МХАТ в Западной Европе и Америке Музыкальная студия давала свои спектакли на сцене Художественного театра.

² Директор Московского народного хорового училища (бывш. Синодального) А.Кастальский передал С. ноты «Прощального приветствия 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.).

³ 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 злого 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 возмездие Ваше мной когда-нибудь прошло» (Архив К.С., № 9729).

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 «доброе 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 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 «Здорово, 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 импрессарио 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.

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»¹.

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...»

¹ Цифра «5» – оценка исполнения; буква «д» означала: «допустить к работе в Студии».

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».

«Хотя Вы и едете с «старым» театром, но будьте спокойны, потому что *он до сих пор не преодолен*¹».

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 приветия 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».

¹ 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).

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.Мальшевых 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 боках»¹.

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 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

¹ В результате переговоров Н.В.Демидов взялся за преподавание «системы» в школе МХАТ.

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.

«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 стратотерпцу 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. *Отряхайте 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.

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.¹ К.С.Станиславский и М.П.Лилина прямо после обеда поехали с Виндавского (теперь Рижского) вокзала через Ригу в Берлин»².

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 York 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.Сейлер. Возникновение и пути развития МХТ.

СЕНТЯБРЬ 18

«Приезжаем в 9 ч. утра в Берлин. Фридрихштрассе. Масса цветов. Леонидов³, Гест⁴, Берсенева, Шаров, Комиссаров, Соловьева с мужем, Кузьмин, Массалитинов. Глупая съем-

¹ К.О. – Комическая опера, первоначальное название Музыкальной студии МХАТ.

² Вся труппа МХАТ выехала в тот же день в Петроград, откуда на пароходе отбыла в Германию.

³ Импресарио Л.Д.Леонидов.

⁴ С.Л.Гест, брат американского антрепренера Мориса Геста, сопровождал Художественный театр по Европе и по пути в Америку.

ка синемаатографа. 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 автомобиль¹. 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. Предлагают писать воспоминания по одному доллару за строчку. Диктую свои воспоминания о Толстом – Бокшанской. Цельный 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 поздравлением². 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»³.

«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.

¹ С. писал, что «на следующий день во всех кинематографах Берлина показывали картину под заглавием «Приезд директора МХТ К.Алексева-Станиславского с женой, артисткой театра Лилиной, дочерью и сыном» (Собр. соч., т. 6, стр. 152).

² Портрет с автографом для А.И.Южина Станиславский подготовил перед отъездом за границу. Портрет хранится в музее Малого театра.

³ Статисты были набраны в основном из русских студентов Берлинского университета и из молодежи, работающей на электромеханических заводах Сименса.

«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/Х. Сб. «Л.М.Леонидов», стр. 295.

СЕНТЯБРЬ 21

«Утром была Германова. Хочет играть¹. 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 придирился к Кореневой на репетиции. Мстил».

К.С.Станиславский. Из записных книжек, т. 2, 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.

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. 2, стр. 251.

¹ М.Н.Германова не вернулась в Москву вместе с другими участниками «качаловской группы» и осталась за границей.

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 спички¹.

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 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 высунул 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, почему 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! Чтoбы 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 избра-

¹ Статьи и рецензии из немецких газет цитируются в переводе О.А.Радищевой.

зил немецкий звон каким-то воющим, визгливым альтом: «блям-блям-блям!». Немец обижено 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 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[ишневы] 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, гастролы 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».

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 доволен».

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 (Лопухиным) – 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 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 Гёте, Рембрандт, Данте? Разумеется, сценическое искусство самое прехо-

дящее из искусств. Но здесь оно переступило бренность и осталось таким же живым, как и в первый день. И таким же захватывающим».

«Лессинг-театр. Русские гастролы: «Вишневы сад» Чехова», 29/IX.

СЕНТЯБРЬ 29

Пишет своим знакомым-москвичам, врачу М.С.Маргулису и его жене М.В.Маргулис¹: «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.² 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. 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 пророссию 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 хозяйина ночлежки не может там прозвучать, доказывает Станиславский, который с грандиозным режиссерским размахом всю эту сцену переносит на открытый двор».

«Лессинг-театр. Гастролы 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-сеньора, великана, увенчанного благородной головой, чья душа в неразделенной загадочной замкнутости парит над всем окружающим».

Ги. Станиславский в Лессинг-театре. – «Berliner 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».

¹ М.В.Маргулис – сестра О.В.Гзовской.

² О.В.Гзовская жила в это время в Берлине.

«Станиславский был превосходный Сатин, и в лохмотьях элегантен, 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.

«Тысячи приветов от Вашего восьмидесятилетнего коллеги».

Архив К.С., № 1987.

СЕНТЯБРЬ 30

Играет роль Гаева.

ОКТАБРЬ 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 мгновение 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 той же гибелью.

Фриц Цилеш. Тоска по Москве. – «Berliner Volks Zeitung», 3/X.

ОКТАБРЬ 3

Играет роль Сатина.

«На дне» – самая пока боевая пьеса. В кассе аншлаг, овации бесконечные, так что пришлось дважды поднимать железный занавес. 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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 радуется. Напротив. Не хочется его играть... Продолжать старое – невозможно, а для нового – нет людей».

Собр. соч., т. 9, стр. 59.

ОКТАБРЬ 8

Играет роль Сатина. «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.

ОКТАБРЬ 9

Работает с В.И.Качаловым над ролью царя Федора.

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 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.

«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.

ОКТАБРЬ, 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ, 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 Дивadlo».

«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 Виноградском театре на чешском языке «Свадьбу Кречинского». «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»¹.

Там же, стр. 163.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 18, 19

Репетирует «Царя Федора Иоанновича».

¹ Художником спектакля был И.Я.Гремиславский, который в 1921 году вместе с «качаловской группой» гастролировал в Праге.

ОКТАБРЬ 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 великолепно».

В.Шверубович. О старом Художественном театре, стр. 447.

ОКТАБРЬ 21

Играет роль Вершинина.

ОКТАБРЬ 23

Играет роль Гаева.

ОКТАБРЬ 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 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 27

Играет роль Гаева.

ОКТАБРЬ 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.)

ОКТАБРЬ 29

«Царь Федор Иоаннович». «Опять страшное переполнение. Приходится прятаться от публики, желающей получить билеты».

Запись С.Л.Бертенсона в Дневнике спектаклей.

ОКТАБРЬ 30

Играет роль Вершинина.

ОКТАБРЬ 31

Играет роль Сатина.

ОКТАБРЬ

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, 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 гастроль 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 похвальные хвалебные речи. Все мы, стоявшие здесь, на сцене... поняли, что загребская драма выдержала 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. 59¹.

«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 Лиловой, 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.

¹ Отрывки из книги С.Батушича даются в переводе Д.И.Миличича.

НОЯБРЬ 8

Днем репетирует «Царя Федора Иоанновича».

Вечером – открытие гастролей в Загребе спектаклем «Царь Федор Иоаннович».

«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.

НОЯБРЬ 14

«Второй «Вишневым 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. Повторю, 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 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.Батушнич. 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.

НОВАБРЬ 19

На литературно-драматическом утре исполняет с Бакшеевым сцену из второго акта «Горя 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 «Вишневы сад» в Загребе.

«Незабываемый, ни с чем не сравнимый 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 «Живео!» 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.

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 красоты и гордости славянского художественного творчества».

Письмо Ю.Бенешича к С. Архив К.С., № 2016.

НОВАБРЬ 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.

НОВАБРЬ 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.

НОВАБРЬ

«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 В.И.Немировичу-Данченко. «Ежегодник МХТ» за 1943 г., стр. 499.

НОВАБРЬ 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, равно которому нет на Западе».

Люнье-По. Московский Художественный театр. – «L'Éclair», Париж.

НОВАБРЬ 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 действительно 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. М., «Искусство», 1965, стр. 453–456.

НОВАБРЬ 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.

НОВАЯ 29

Выезжает с труппой из Берлина в Париж.

«После прощания с детьми и внучкой¹, 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.

НОВАЯ 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/ХІІ.

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».

ДЕКАБРЬ, начало

Смотрит спектакли с участием гастролерованного в Париже в Театре Елисейских полей итальянского трагического артиста Э.Цаккони.

«И снова я учился на великих артистах. Проверил 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».

¹ Семья С. во время гастролей МХАТ в Америке жила в Германии. М.П.Лилина ездила с театром в Париж, откуда вернулась в Германию.

...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 рисунок, 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.Nébertot. Потом выступил с длинной речью маститый Antoine. За ним горячо [говорил] Coreau, 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»¹.

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: «О! 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. 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 душевных 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.

¹ С сообщением об истории Художественного театра выступал на французском языке петербургский критик А.Я.Левинсон.

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 определяет историю современного театра».

Л.Жуве. Письмо Жаку Эберто. – «Paris-Journal».

Люнье-По в статье «По поводу постановки «Царь Федор Иоаннович» называет Станиславского «апостолом всех дерзаний»¹.

«Éclair».

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! ...

¹ 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.

– Что будет, то будет, начинаем.

В зале притушили свет. Гул толпы, переполнившей театр, все проходы, straponте-ны¹, 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.

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.Изraelевскому 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, истинная сила, поднявшая до крайних

¹ От straponin (франц.) – откидное сиденье.

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...»

Льонье-По. Театр Елисейских полей. – «Paris-Journal», Париж, 9/ХП.

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 Лопухина. 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 недодают и т.д.»¹.

В.Шверубович. О старом Художественном театре, стр. 474.

ДЕКАБРЬ 13

Играет роль Гаева на первом представлении «Вишневого сада» в Париже. «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 подмошку, чтобы приветствовать нас с цветами и речами».

Собр. соч., т. 6, стр. 192.

¹ 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.

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 дружелюбно настроенный хозяин дома, вельможа исчез. Перед нами только Сатин, убийца и пьяница, который вот-вот примется выпивать и пить, 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. – «Liberte2», Париж, 22/ХІІ.

«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 Анатолий Франс вместе со всей редакцией журнала «Меркюр де Франс».

«Программы Гос. академических театров». М., 1923, 17–31/І, стр. 51.

Вечером играет роль Гаева.

Из статьи А.Пьера в газете «L'Ешгоре 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».

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.Куриц. 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 Париже¹.

«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 значительных постановках, осуществленных за последние трид-

¹ В программу прощального спектакля помимо «Провинциалки» вошли три сцены из «Братьев Карамазовых».

цать 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, сладостей, которые ежедневно уходят в утробы жителей большого города. Целые хребты, красные кровавые горы убитых тел и туш всевозможных несчастных домашних животных, коварно и предательски, заботливо и нежно выращиваемых для кровавых 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 почувствовавших смерть и запах крови ягнят и козчиков. 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 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 Coreau, Gémier и известным английским режиссером и писателем Баркером. В другой раз по тому же делу я говорил с Ligné-Poe и Gémier. Все охотно откликнулись 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».

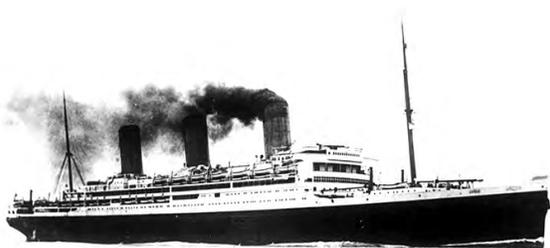
Собр. соч., т. 6, стр. 193–194.

«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.Куры. 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»¹.



Пароход «Мажестик», на котором совершила свой переезд в Америку на гастроли труппа Московского Художественного театра

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.

¹ Название газеты, для которой предназначалось письмо, не установлено. Черновой автограф письма хранится в Архиве К.С., № 1943.

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 группой».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «Л.М.Леонидов», стр. 387.

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 него¹ 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 по течению 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 воздуха, 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.

¹ То есть у Эмиля Куэ.

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 слышал, 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. «Пароход причаливает. Из-за интервьюера я пропустил и статую Свободы и вход. Видел только берег, дома, покрытые снегом, пейзаж, запоминающийся – 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, Болеславского¹, 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, выткнув вперед правую руку, и все

¹ Р.В.Болеславский участвовал в гастрольной поездке «качаловской группы» за границу, после которой в Россию не возвратился. В 1923–1924 годах играл в спектаклях МХАТ в Америке.

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. Большого я от себя и не требовал».

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.Назимова¹, художниками Л.С.Бакстом, С.Ю.Судейкиным, Д.Д.Бурлюком, С.Н.Судьбинным.

«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 непрерывно 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.

¹ Назимова (Левентон) Алла Александровна была актрисой МХТ с 1898 по 1900 год.

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 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»¹.

«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, заняв 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 поднимать и снова поднимать 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.

¹ 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.

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 13/1. «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.)¹.

ЯНВАРЬ 9

Репетирует сцены из «Царя Федора Иоанновича» у себя в номере.

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 киносьемкам, 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 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.

¹ Впервые публикуемые письма иностранных корреспондентов в своем большинстве переведены на русский язык (для Музея МХАТ) М.И.Перпер.

«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.

Водит 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 Сатина¹.

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. 2. М., «Искусство», 1972, стр. 137.

«Вчера было мое рождение – 60 лет.

...Вечером ко мне зашли только Подгорный, Рипси и Бокшанская. Принесли подарок. 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 и опьяненный и с самым скромным мнением о себе самом, как об актере».

Письмо С.Л.Бертенсона к В.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», 20/1.

¹ В вечернем спектакле «На дне» роль Сатина играл Н.А.Подгорный.

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»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 86–87.

Репетирует «Три сестры» со вторым составом исполнителей: Тархановым (Кульгин), Тарасовой (Ирина), Подгорным (Тузенбах), Добронравовым (Андрей), Бакшеевым (Соленый), Булгаковой (Наташа)².

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 Котус. «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!..»

¹ Имеются в виду восемь спектаклей «Вишневого сада» и затем восемь спектаклей «Трех сестер», где О.Л.Книппер играла роль Маши.

² 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.».

...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 группе 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.

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», 29/1.

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 Богратионовича. Станиславский».

Телеграмма С. Первой студии МХАТ. Собр. соч., т. 9, стр. 78.

Из статьи Н.Бромлей, написанной в связи с 10-летием Первой студии: «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.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 ресторанный пицца на него плохо действует, он недомогает, говорит, что так долго не выдержит, он не переваривает здешней пиццы, 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 группой исполнение вчерашним 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.

...«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 Аслаксена¹ – не весело.

...Это письмо написано до вчерашнего решения – вместо «Степанчикова» ставить «Плоды просвещения». Это чуть-чуть облегчает мое душевное состояние тем, что призывая дядюшку 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.

¹ Аслаксен – типографщик, второстепенная эпизодическая роль в пьесе.

«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-шкафе¹ я мог запереться 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.

«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 видел».

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.

¹ В номере гостиницы «Торндайк», где жил С., была небольшая комната без окон, предназначенная для платья.

«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 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 понемного отвыкающих от России. И за все время пребывания в Америке никогда Россия так не воскресала перед нами, не закигалась 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 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 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 – сыграть очень важную роль.

Об этом пусть расскажет Елена Константиновна¹ 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.

¹ Е.К.Малиновская.

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.

«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.

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 филладельфийского 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.

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 кинематографистами 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»¹.

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 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.

¹ 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.

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 Койранский 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.

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 Сары 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»¹.

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.

«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.

¹ 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).

«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 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 раз-

говление устраивает театр для всех участников поездки. К.С. сказал, что если мы и грываемся 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.
«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 отменить 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»¹.

Письмо Маркса Эберндорфера из Чикаго. Архив К.С., № 2996.

АПРЕЛЬ 16

Играет роль Вершинина.

¹ 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».

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

«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 Сергеевича, и 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.Гзовская¹ пишет С., что Стилман дает 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 исключительно 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.

¹ Е.В.Гзовская – сестра О.В.Гзовской.

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». 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.Фокина¹.

«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.

¹ М.Фокин находился в это время в Америке, где С. с ним встречался.

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 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 пения 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 лебяжье 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. Объяснитесь 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, соблазните 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, 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 перебежать с манком с места на место, чирикающая «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 туче-сочке 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 театра¹.

Письмо С. к М.Гесту от 26/V. Архив К.С., № 1668.

МАЙ 29

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

МАЙ 30

Играет роль Гаева.

МАЙ

Заключает договор с издательской фирмой «Литтл, Броун и К^о» в Бостоне 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 отпечатать 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.

¹ Письмо С. было опубликовано в газете «Boston Transcript», 29/V.

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 дружескими 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.

...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.Кусевичем, художниками С.Ю.Судейкиным, Л.С.Бакстом, Д.Д.Бурлюком, С.А.Соринным, 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 мирозерцание, новая идеология не укладываются в формы старого театра, театра обывателя и титулованного тунейдца.

ИЮНЬ 7

Вместе со всей труппой МХАТ отплывает из Нью-Йорка в Европу на пароходе «Лакония».

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/Х. 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!»¹.

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 Шербургу. 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, дочь Кирой и внучкой Кириллой.

ИЮНЬ 27

О.Л.Книппер-Чехова, находящаяся в Фрейбурге, поздравляет С. с юбилеем Художественного театра.

«25 лет тому назад – 14 июня – был основан МХТ. Скверная вещь эти юбилей!»

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 9, стр. 101.

¹ 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 душой Вам благодарна за память и внимание» (Архив К.С.).

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 отпраздновали 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»¹.

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.

ИЮЛЬ, после 22-го

Получает письмо от концертмейстера-педагога Оперной студии Н.М.Мальшевой 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.

¹ 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.

ИЮЛЬ 25

Возвращается в Фрейбург.

В.И.Качалов в письме из Гарца благодарит С. за «наследство» – роль Штокмана, но ступить 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 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*¹.

ИЮЛЬ – АВГУСТ

М.А.Чехов, находящийся на лечении в Германии, хочет встретиться и поговорить с С. «о многих важных» для «первостудийцев вопросах».

¹ Текст напечатан типографски на англ. яз. Приписка – автограф на нем. яз.

«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.

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 выдуманно, 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 наименьшим 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»¹.

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 группой 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 Студии², и о работе дальше.

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.

¹ 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.

² Имеется в виду Третья студия МХАТ, из которой Ю.А.Завадский в 1924 году ушел в Художественный театр.

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.

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...¹. 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»².

Собр. соч., т. 9, стр. 701.

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 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 З/Х. Архив Н.-Д., № 3282/10.

ОКТАБРЬ

«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.

ОКТАБРЬ 4

На концерте в Театре Елисейских полей.

С. рассказал об этом концерте:

¹ Б.М.Сушкевич предполагал подготовить Оперную студию Большого театра к гастролям в Европе и Америке.

² Текст письма, адресованный к Б.М.Сушкевичу, был включен Станиславским в письмо к В.С.Алексееву и З.С.Соколовой.

«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/Х. Архив Н.-Д., № 3361/1.

ОКТАБРЬ, 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/Х. Архив Н.-Д., № 3361/1.

ОКТАБРЬ 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 покатались 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 сделал, 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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/Х. 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, показатель 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»¹

Письмо В.В.Лужского к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 4746/3.

ОКТАБРЬ 9

Московский журнал «Театр и музыка», № 35 публикует статью А.Антуана, написанную им в связи с гастрольями в Париже Камерного театра.

«Мы горячо приветствовали Станиславского, – пишет А.Антуан, – потому что он не разрушает, а совершенствует»².

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.

ОКТАБРЬ 10

«И вот сейчас все собраны К.С. для того, чтобы выработать сокращения» в инсценировке «Братьев Карамазовых».

Там же.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 12

Днем проводит репетицию всей пьесы «Вишневый сад».

Вечером – начало второго гастрольного сезона МХАТ за границей. «Царь Федор Иоаннович» в помещении Театра Елисейских полей.

ОКТАБРЬ 13

Днем репетирует «Хозяйку гостиницы».

Вечером на премьере «Братьев Карамазовых» в Париже³.

Делает замечания Л.М.Кореновой, нарушившей установленный текст роли⁴ 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

¹ Вероятно, режиссура и все участвующие в оформлении спектакля работали в театре после ухода актеров.

² 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 к авантюрам».

³ На гастролях в Париже и Америке «Братья Карамазовы» шли в один вечер. Роль тещи в парижских спектаклях исполнял Жак Эберто.

⁴ Л.М.Коренева играла роль Катерины Ивановны.

монолог в последнем акте пьесы. Я был в публице и сам видел, как она повредила этим занявшемуся 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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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 премьеры 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.

ОКТАБРЬ 16

«...Решили, скрыв от Эберто неприбытие декораций, мотивировать отмену премьеры¹ 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 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.² 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 *шмаком*».

Письмо С. к О.И.Пыжовой. Собр. соч., т. 9, стр. 114–115.

¹ За отмену спектакля «Хозяйка гостиницы», назначенного на 17 октября, Ж.Эберто было заплачено Художественным театром 4 тысячи франков.

² Н.Н.Литовцева.

ОКТАБРЬ 17

А.Н.Бенуа отказывается посмотреть 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.

ОКТАБРЬ 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. 115¹.

«В четверг наконец пришло извещение, что декорации приедут к вечеру. К.С. тотчас же вышел из своего «затворничества», назначил репетицию.

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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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.

¹ Дата письма в Летописи уточнена.

ОКТАБРЬ, 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. Кавалер обрисован им с необычайной силой и тщательностью. Станиславский расширяет своей мастерской игрой мелкие указания автора, и в его исполнении этот силуэт из третьего ряда 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.

ОКТАБРЬ 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.Шильде¹, драматург».

ОКТАБРЬ 22, 24

Играет роль графа Шабельского в «Иванове».

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 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.

¹ 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.).

ОКТАБРЬ 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, 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 шлюет привет Театр и Мастерские Всеволода Мейерхольда».

В.Э.Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2. 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.Кусевичко 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.Санина¹ 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.Танров. Записки режиссера. Статьи. Беседы. Речи. Письма. М., ВТО, 1970, стр. 514.

ОКТАБРЬ 27

Репетирует роль Крутицкого.

«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»².

Письмо И.М.Москвина к жене от 16/XI. Архив И.М.Москвина, № 1213.

¹ А.А.Санин (уехавший в 1923 году из России за границу) жил в это время в Париже.

² Вечером в этот юбилейный день шли «Три сестры» с Качаловым в роли Вершинина.

«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 Рипси¹. 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 юбилеях, 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.: *Н.Телешов. Музей Московского Художественного театра. Театроиздательство, 1929, стр. 5.*

В связи с 25-летием МХАТ в журнале «Зрелища» напечатана статья В.Блюма (Садко) под названием «За упокой раба божия юбилея».

«Юбилей же Художественного театра тем замечателен, что самого-то юбилея – тютю, 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 русского 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.

ОКТАБРЬ 28

Утром играет роль Вершинина.

ОКТАБРЬ 29

Телеграфирует Немировичу-Данченко:

«Всем вспомнившим нас памятный день глубокая благодарность, низкий поклон.

¹ Р.К.Таманцова.

Скажите Зинаиде Григорьевне¹: 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»².

После спектакля вся группа 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 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»³.

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 28/XII. Собр. соч., т. 9, стр. 127–128.

ОКТАБРЬ, конец

«...Наши прощальные дни в Париже были невероятны по количеству работы и по той нервной, при которой работа эта шла. О том, что материально нам было страшно трудно, я Вам писала и раньше, писала, как нам не хватало 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.Вишневого к Ф.Н.Михальскому. Архив Ф.Н.Михальского.

«Из-за политических событий в Германии и, в связи с этим, вздорожания цен, факти-

¹ З.Г.Морозова – вдова С.Т.Морозова.

² Спектакль шел без декораций.

³ 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).

ческие расходы превысили сметные предположения на 450–500 %. Были также расходы, не входившие в план наших трат, – например, отправка 3-й Студии в Москву¹, стоившая приблизительно 1800 дол.; приобретение взамен украденного летом 1923 г. ценного сценического имущества...» Спешность отъезда из 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 монтажных 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»².

Письмо С. к З.С.Соколовой и В.С.Алексееву. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 87.

ОКТАБРЬ 31

Вместе с труппой выезжает из Парижа в Шербург и оттуда на пароходе «Олимпик» в Америку³.

«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.

ОКТАБРЬ

Р.Болеславский начинает публиковать в нью-йоркском журнале «Theatre Arts Monthly» «Шесть первых уроков актера»⁴. 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. «Яркая во вдохновению речь Луначарского» о значении художе-

¹ 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 отдохнула 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.

² На расходы для выезда в Америку внесли свои личные сбережения К.С.Станиславский, В.И.Качалов, С.Л.Бертенсон, О.Л.Мелконова.

³ В Париже С. провожала М.П.Лилина, которая оставалась с семьей в Европе.

⁴ Продолжение публикации «Уроков» было в том же журнале в июле 1929-го, в июле 1931-го и в июне 1932 года.

ственного 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 создан 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, а 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 поперешь, 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»¹.

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. Надо куда-то спастись. 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

¹ Переводчик книги Станиславского «Моя жизнь в искусстве» на английский язык – И.И.Роббинс. Издательство «Литтл, Броун и К°».

театр. Старушка – старая-старая... с ужасной астмой. Едва ходит. Больно смотреть. Играть уже не может, но какая-то музыка в ней есть¹. 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.

НОВАЯ 16

Проводит репетицию «Доктора Штокмана».

НОВАЯ 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.

НОВАЯ 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 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 внимательно, 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.

¹ Э. Дузе играла в пьесе Г.Ибсена «Женщина с моря».

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.

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 критика 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 журналов¹.

«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*».

¹ 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.

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 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 Америки¹».

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 несколько 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»²:

¹ 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).

² Этот черновой набросок предназначался, по всей вероятности, для американского издания книги.

«Подлинное искусство всех народов и веков понятно всему человечеству.

...Но разве то, что до сих пор сделано артистами, это то, что может 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 растормозить 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 нетопленной сцене снял пальто, а сам 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.

ДЕКАБРЬ 8–14

Водит О.И.Пыжову на роль Вари в «Вишневом саде».

ДЕКАБРЬ 10

Издаёт 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-Йорке¹.

«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 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 делается 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 начинается 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.

¹ Во время гастролей МХАТ в Америке А.И.Зилоти помогал театру по музыкальной части.

ДЕКАБРЬ 28

Утром – на концерте филладельфийского оркестра под управлением Леопольда Стоковского и с Иосифом Гофманом в качестве солиста. Программа концерта – произведение Иосифа Гофмана. «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 неояльности. 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.

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.

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 гастрольями в Петрограде:

«Условия гастрольной поездки требуют строжайшей дисциплины за кулисами, поэтому напоминаю всем артистам о необходимости полного подчинения ведущему спектаклю».

Категорически воспрещается: пребывание мужчин в женских уборных и обратно, передача всяких сообщений и писем артистам, занятым в спектакле.

Течение спектакля требует спокойной атмосферы, исключающей всякую нервность, 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, Гренил-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 открытием; 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»¹.

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 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.² 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. Удастся 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-Хейвена 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.

¹ 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).

² В.В.Лужский.

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 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 18/1.

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 вечером¹ 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.

¹ Дневные спектакли в Америке начинались в 2 часа дня, вечерние – в 8 часов.

«В то время как наши смотрели на танцы, был произведен целый ряд моментальных фотографических снимков, да и кроме того снимали еще несколько раз. Вокруг наших сидело большое общество американцев и среди них несколько русских. Когда К.С. спросил затем Н.А.Рахманинову¹, 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/І. 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., Вишнеvский, 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.

«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 починут ли на лаврах – является для меня тревожным вопросом».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 13/ІІ 1924 г.. Собр. соч., т. 9, стр. 137.

ЯНВАРЬ 29, 30, 31

Играет роль Астрова.

¹ Н.А.Рахманинова, жена С.В.Рахманинова, была одним из организаторов базара, приглашавшая на него актеров МХАТ.

ЯНВАРЬ 31

Посылает в Германию «любимому господину профессору»¹ 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 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, почему 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 целую жизнь 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.

¹ Фамилию профессора установить не удалось.

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 плейерс» 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.

«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 Валентино. 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 кинолюбownika, 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 фимиамов 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 Валентино*».

«С искренней благодарностью за Ваше чудесное посещение. *Сидней Олкотт*».

«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, м-г 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.

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.

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 охлаждаю».

«Советская культура», 1962, 1 декабря.

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 хо-роший».

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.

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».

«Речь эта имела громадный успех и немедленно была передана по телеграфу во все американские газеты»¹.

Там же.

МАРТ 21

Днем труппа МХАТ посещает любительскую студию «Рэмс Хэд Плейерс», 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 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.»

¹ С.Л.Бертенсон перевел речь С. на английский язык.

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 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 неуправляемо 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 трупой из Кливленда в Чикаго.

Играет роль графа Шабельского.

«Работать стало тяжело, так как до конца контракта нет ни одного свободного дня. Спектакли ежедневно, по 9 в неделю. Вот например, американский тур де форс¹... 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.Бергенсона к А.И.Зилоти:

«Константин Сергеевич очень интересуется американскими песенками, фокстротами и тому подобными музыкальными произведениями 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 грамофонных 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.

¹ Tour de force (франц.) – проявление большой силы, большого напряжения.

«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 главному благодарности 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.

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 громадным 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 кончили 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 переулочек 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 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.А.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 В.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.

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

Прозальный 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 гряда 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 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 Игоря¹. 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.

¹ Сын Станиславского – Игорь – находился в Швейцарии в туберкулезном санатории.

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 – Эрберто. 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.

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 противовесом 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 актеры 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. Третья студия хочет быть территорией этого знаменательного сотрудничества, верит в его историческую необходимость и считает его неизбежным. Миссию свою Третья студия видит в том, что бы быть местом этой знаменательной встречи.

Третья студия не хочет быть «театриком», она не хочет модничать, она не хочет не-настоящее 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. 2, 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.

Отсесть и 3-ю Студию – одобряю. Это Студия – Регана¹. 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»².

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 10/VII. Собр. соч., т. 9, стр. 158.

¹ С. ошибочно назвал ее в письме Гортензией.

² 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.

«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. 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 организовать, и потом он будет постепенно знакомиться и советовать...»

Архив Н.-Д., № 1074.

АВГУСТ 9

Возвращается с группой артистов из-за границы в Москву¹.

«...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.

«Был у приехавшего К.С. Он выглядит хорошо, доволен, что приехал, 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.:

¹ М.П.Лилина с детьми и внучкой осталась за границей и приехала в Москву позднее.

«Несомненно, что перспектива работы вместе с Вами увлекает Константина Сергеевича чрезвычайно. Когда он говорит об этом, он весь оживает. 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 Константин Сергеевич, – мне нужно уйти в это дело с головой, отдать ему последние свои силы, свои нервы, свою энергию». По-настоящему, утверждает Константин Сергеевич, 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 Художественный театр и Студию Художественного 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 Константин Сергеевич. – 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 Художественный 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.*

«...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 несчастье с Вами долетела до нас – за границу, мы не могли опомниться, ни о чем другом думать, как только о том фатальном недоразумении, которое произошло с Вами. Но, Бог даст, все устроится, 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 наркома¹, были приняты очень 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»².

¹ Народный комиссар просвещения РСФСР А.В.Луначарский.

² 29 августа С. писал Ф.Н.Михальскому об отсутствии средств на содержание Оперной студии: «Беда у меня

«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 с молодежью Третьей студии¹. 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 остаток 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, за которым сидел Владимир Иванович. Смотрю – у «деда»² твоего трясутся губы и он плачет, самым настоящим образом, а К.С., поблдевший, взволнованный, стоит рядом и кланяется всем нам и благодарит за приветствие».

Письмо Н.С.Ануриной к Ф.Н.Михальскому. Архив Ф.Н.Михальского.

с Оперной студией. У Большого театра нет денег, субсидия прекратилась, весь особняк лег на меня». (Собр. соч., т. 9, стр. 167).

¹ 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, И.М.Кудрявцев и другие.

² «Дедом» Н.С.Анурина назвала Вл.И.Немировича-Данченко.

СЕНТЯБРЬ 11

Первое представление «Смерти Пазухина».

«Сегодня, после двухлетнего перерыва, в Художественном театре начинаются спектакли основной его группы, 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/ХI.

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.

СЕНТЯБРЬ 12

На опере «Карменсита и солдат» – спектакле Музыкальной студии¹.

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), Михайла 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.

¹ 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.

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.Таманцовой¹. 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, 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 бывшего 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 подчеркнуты 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, нестигаемый и в то же время как-то по-детски ясный, – воплощение силы, душевной щедрости и чистоты».

Б.Апперс. Годы артистических странствий Станиславского. – «Театр», 1963, № 5, стр. 97.

¹ 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.

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.

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. Победенный 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 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»¹.
«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 скромными 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 поднимают 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.Москвиним – 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 книги – «Путешествие» (описание гастролей Художественного театра в Европе и Америке) и «Педагогический роман» («История одной постановки»)².

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»³.

Собр. соч., т. 9, стр. 172–173.

¹ «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 импресарию Л.Д.Леонидову 24 марта 1925 года, что «Пугачевщина» «хорошая пьеса» и подходящая для будущих гастролей в Америке.

² 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.

³ Спектакль «Хозяйка гостиницы» после возвращения театра из-за границы возобновлен не был.

ОКТАБРЬ

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.

ОКТАБРЬ 1

Днем проводит беседу – обсуждение спектакля «Ревизор». Вечером играет роль Ивана Петровича Шуйского.

Открытие Студии Художественного театра спектаклем бывшей Второй студии «Дама-невидимка» П.Кальдерона¹.

ОКТАБРЬ 2

Смотрит «Младость» Л.Андреева – спектакль бывшей Второй студии МХАТ.

Делает замечания участникам спектакля.

«Очень злоупотребляют темнотой на сцене; 1-ый [акт] – рано темнят, 2-й – светлее нельзя, 3-й акт – сплошная темнота (по пьесе). Это ошибка автора. Не надо ее усиливать. 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)². Другие при хорошей игре нажимают, преувеличивают и тем портят дело. Не надо лишних плюсики. 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) соединятся 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.

ОКТАБРЬ 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.

¹ 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.

² Н.П.Баталов в «Младости» играл роль молодого подпоручика Корнея Нечаева.

«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»¹.

Письмо О.С.Бокшанской к Ф.Н.Михальскому от 11/Х. Архив Ф.Н.Михальского.

ОКТАБРЬ, после 4-го

Проводит репетиции «Битвы жизни».

Вводит новых исполнителей – С.Н.Гаррель на роль Грэсс (вместо М.Н.Манькиной), 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 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.

ОКТАБРЬ 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., Азарин², играют очень хорошо. Некоторые должны еще поработать над ролью».

Запись С. в Дневнике спектаклей Студии МХАТ.

¹ «Битва жизни» была снята с репертуара. Станиславский сам провел большую работу над спектаклем и выпустил его 31 октября.

² А.М.Азарин играл в «Даме-невидимке» роль шута Космэ.

ОКТАБРЬ 6

Выступает с воспоминаниями на вечере памяти Н.Е.Эфроса в Художественном театре¹.

«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.

ОКТАБРЬ 7–19

С. болен.

ОКТАБРЬ 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.Соколовой².

См. записи П.И.Румянцева. Музей МХАТ. Архив П.И.Румянцева.

ОКТАБРЬ 12

Отвечает Н.В.Волконской³.

«Есть вечное и модное в искусстве. Вечное никогда не умирает – модное проходит, оставляя небольшой след. То, что мы видим кругом, есть временное, модное. Оно бесполезно, 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.

¹ Н.Е.Эфрос умер 6 октября 1923 года.

² 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.

³ 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.).

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.

ОКТАБРЬ, 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.

ОКТАБРЬ 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 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.

ОКТАБРЬ 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, пронизательным 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 Лемешева и ставит ему высшую оценку – 5.

Архив К.С., № 11349/1.

ОКТАБРЬ 24

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

ОКТАБРЬ 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 колыхается 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.

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.

ОКТАБРЬ 28

Спектакль «Ревизор», посвященный столетию Малого театра.

ОКТАБРЬ 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 длинные брюки, другим – фраки, третьим нужны толщинки, дамам – юбки и т.д. Не по вине многих исполнителей гости на балу получают далеко не светские. Отдает, благодаря этому, халтурой районного театра.

Для Художественного театра это нехорошо. Мое дело довести до сведения Правления об этом».

ОКТАБРЬ 31

Сдаёт 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.

ОКТАБРЬ – 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.Бахрушиным¹ и излагает ему свои взгляды на состояние современного постановочного искусства.

С. требует возвращения в театр художника-живописца. «Художник-живописец за- был театр, разлюбил его, а театр без художника-живописца существовать не может. Сей- час все увлеклись конструктивизмом, условностью, забывая, что это совсем не такая но- вая штука, – Художественный театр уже через это давно прошел. «Гамлет», андреевские постановки – все это было в части оформления никому не нужной условностью. ...Деко- рация должна помогать зрителю, помогать актеру, режиссеру, а не мешать им. Смотрите, что сейчас получается: открывается занавес – вместо двери – щепочки, вместо окна – ве- ревки, 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 от- личает оформление «Онегина» от других конструкций. Есть еще одна такая постановка, которую я знаю, – это «Лизистрата» Рабиновича в театре Немировича-Данченко. Класси- ческие 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 искус- ство 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 к отношению 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 недораз- умение или непонимание взаимное при чествовании Малого театра. В общем уже не скле- ишь. Представь, все же жаль. Что-то в жизни связано с ними, а они чего-то органически не могут нам простить. Чего? Не знаю»².

Архив Ф.Н.Михальского.

НОЯБРЬ 2 и 6

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

¹ Ю.А.Бахрушин был руководителем постановочной части Оперной студии им. К.С.Станиславского с 1924 по 1935 год. Высказываясь С. он приводит по своему дневнику.

² Л.Я.Гуревич писала по этому поводу: «Душевная рана, нанесенная ему разрывом с его художествен- ными 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 неудер- жимый внутренний протест против всего совершившегося» (Сб. «О Станиславском», стр. 168).

НОЯБРЬ 3, 5

Занятия в Оперной студии.

НОЯБРЬ 8

На заседании Правления Оперной студии обсуждает и решает вопросы дальнейшей работы в новых условиях¹. Считает необходимым вновь привлечь к заведыванию музыкальной частью Н.С.Голованова².

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 дядиным³ 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.

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 «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.

¹ Оперная студия имени К.С.Станиславского отделилась от Большого театра и как самостоятельное учреждение вошла в ведение художественного отдела Главнауки.

² Н.С.Голованов возглавлял музыкальную часть Оперной студии с 1919 по 1922 год.

³ Дядя Ф.Н.Михальского – администратор и заведующий хозяйством МХАТ С.А.Трушников.

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 отрелились от того, чему мы вместе молились. Этого мало, они делают как раз обратное тому, чему я их учил, и отделились 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 одиночности 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) – отрываются»¹.

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).

¹ Записи эти относятся к концу 1924 года (точной даты не имеют).

НОВАЯ 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 «Дибук» или какую-нибудь пьесу Чехова».

Архив К.С., № 2563.

НОВАЯ

Договаривается о печатании «Моей жизни в искусстве» с издательством «Экономическая жизнь»¹.

ДЕКАБРЬ

Начинает работу над возобновлением в Оперной студии «Евгения Онегина».

Готовит «Горе от ума» с новым, молодым составом исполнителей.

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/ХІІ. Архив Ф.Н.Михальского.

С. ведет актеров² 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 горяча 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, свободолобивой, 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. 148–154³.

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

¹ 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.

² 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).

³ Эти выдержки из книги Н.Горчакова «Режиссерские уроки К.С.Станиславского» даны по первому изданию (М., «Искусство», 1950).

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 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, 17/1.

Письмо Генри Стілмена – 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 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 приступить к работе.

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»¹.

О.Сейлер. Внутри Московского Художественного театра, стр. 199.

ДЕКАБРЬ 12

На похоронах Г.С.Бурджалова².

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.

¹ Выдержки из книги О.Сейлера «Внутри Художественного театра» даются в переводе В.В.Шверубовича.

² Г.С.Бурджалов умер 10 декабря.

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, перефразирует текст «Вишневого сада».

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. 17/1.

Вышла из печати книга: *Николай Эфрос*, Московский Художественный театр. 1898–1923. М.–Пг., ГИЗ, 1924.

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»¹.

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».

¹ 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.

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».

«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 считают 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 сверхъестественных 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.

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»¹.

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 Москве².

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 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 скорее возвращайтесь к нам в Москву – в Художественный театр. Я хотел бы Вас видеть среди нас еще и всегда».

Moissi. Der Mensch und der Künstler in Worten und Bildern, Zusammengestellt von Hans Böhm, Berlin, S. 78.

¹ Вс. Э.Мейерхольд предполагал, что в Третьей студии МХАТ могла осуществиться его совместная работа со Станиславским.

² 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 труппа», где он играл роль Феди Протасова с В.А.Орловым в роли Петушкова.

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 импресарию 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.

ЯНВАРЬ 12

Председательствует на заседании Правления Оперной студии.

Проводит репетицию со студийцами¹.

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. вечера². 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 убежать 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.

¹ Сведения о репетициях С. в Оперной студии взяты из записных книжек В.С.Алексеева (Музей МХАТ. Архив В.С.Алексеева).

² Опера «Тайный брак» была подготовлена группой студийцев как самостоятельная работа во время гастролей С. за границей и показана ему по возвращении в Москву.

«Нам всем, участникам этой работы, казалось, что спектакль дышит всей силой патристических 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 Хлѣстова и т.д. А на «освободившиеся» роли назначили молодяк из покоренных и раздавленных колоний, по преимуществу из б. Второй Студии. Студийцы экзамена на актеров не выдержали, а старики на новых ампула 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 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.

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 церемнитесь: 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», 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 театров¹:

«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, 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.

АНОНС. В 20-х числах февр. опера „ТАЙНЫЙ БРАК“

Муз. Чиморозо. Постановка *К. С. Станиславского*. *Ж. С. Вильямович*

Художник-академик А. И. Кравченко.

25-го февраля с. г. открывается прием лиц, желающих путем соответствующей практики усовершенствоваться в оперно-сценическом искусстве.

ПРЕДМЕТЫ ПРАКТИКИ:

- | | |
|---|-------------------|
| 1. Лекции <i>К. С. Станиславского</i> | 4. Пластика. |
| 2. Занятия по системе <i>К. С. Станиславского</i> . | 5. Танцы. |
| 3. Прохождение ансамблей. | 6. Ритмика. |
| | 7. Хоры: «Пенки». |

Справки об условиях приема даются в Студии от 12 до 4 час. дня.

Объявление, выпущенное Оперной студией с поправкой К.С.Станиславского

ФЕВРАЛЬ 16

¹ 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.Карлова) и 2) скопированные мною в прошлом году в Архиве Художественного театра Ваши мизансцены. Сравнительный анализ этих двух постановок с характеристической драматургической особенностью 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).

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. 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.».

«Изнестия», 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 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 МХАТ¹.

¹ «Елизавета Петровна» была поставлена режиссерами Л.В.Баратовым и В.Л.Мчедловым. В спектакле интересно себя показала и выдвинулась целая группа молодых актеров, пришедших из Второй студии:

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.Арбатовой¹ 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 студии².

«Это был очень приятный, радующий спектакль».

...Студийцы Станиславского сделали этот спектакль без сучка и задоринки.

...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 выпираться на авансцену, на первый план – от этого спектакль получился слаженный и ровный, реалистический, не раздражающий. Bravo, 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.

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.

¹ Е.Е.Арбатова – жена Н.Н.Арбатова (Архипова), участника спектаклей Общества искусства и литературы, впоследствии профессионального режиссера. На даче Арбатова репетировались первые спектакли МХТ.

² Спектакль был подготовлен под руководством С. режиссерами З.С.Соколовой и В.С.Алексеевым. Концертмейстер М.М.Гринберг. Художник А.И.Кравченко.

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)¹.

«В день спектакля² 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.

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 «половиной 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!

¹ За все время работы в Художественном театре это были первые и последние гастрольные выступления Станиславского-актера в спектаклях другого театра.

² Речь идет о спектакле «Горе от ума»; постановка режиссера Е.П.Карлова.

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 перебежали 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.Пергамент. Архив К.С.

«Репетировали сцену бала. Станиславский прислушивался, приглядывался к непривычной для него постановке. Видно было, что ему 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., 17/1.

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», 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 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.Зоценко, 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 гастроях. 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 «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 закончить 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 польстве.

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 пометать 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 «песа», что это, с позволения сказать, за «сказка», лучше всего говорит либретто о ней в «Рабочем зрителе».

Там говорится, что:

«Эта дурная сказка является злой клеветой на жизнь. Вместо суровой борьбы она выдвигает мечтательность. Эта песа – 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*»¹.

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»².

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». 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, отмечают 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

¹ Работая в 1924 году над «Битвой жизни», С. ввел С.Н.Гаррель на роль Грэсс.

² По имеющимся у нас сведениям это единственное признание С. в письме к сыну (от 26 июня г.) о работе над «Сном Иакова». После возвращения из заграничных гастролей С. старался не афишировать своей работы с театром «Габима».

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.

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, спрашивается, 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-четыре 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 годов¹. 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:

¹ А.Н.Пагава в 1909–1916 годах был помощником режиссера и режиссером в МХТ.

«Поскольку мне удалось приглядеться к Вашему делу, мне думается, что Вас задала контора. Это частое явление в театре. Помню, 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»¹. 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, ф. 318, оп. 1, 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. Попросят 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 «Литтл, Броун и К°»:

«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.

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».

¹ Либретто перевел на русский язык В.С.Алексеев.

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. Экцентрик 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», № 2–3, 12/V.

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.Квалишвили. Архив К.С.

Присутствует на репетиции в драматической студии Тифлисской 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.

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.

МАЙ 20

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 неприбыльный, он не торгует нефтью и не выплачивает дивидендов. Единственные интересы, которым он служит 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 статьёй (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, 17/1.

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.Мельцер к Ф.Д.Остроградскому от 9/VI. Архив Ф.Д.Остроградского.

ИЮНЬ 6

Переезд из Одессы в Харьков.

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/І 1938 г. Архив К.С., № 9248.

ИЮНЬ 17

Переезд из Харькова в Екатеринослав.

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 театром¹, в котором играют мои ученики. Не знаю, передал ли я им хоть сотую долю того, чему учили Вы, но любовь мою

¹ С 1922 по 1929 год И.П.Чужой возглавлял в Киеве «Театр студийных постановок». Актером Первой студии МХТ он был в 1916–1919 годах.

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.

«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 женщине 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.

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 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 наличии такого сознания – главный залог успеха дела»¹.

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»².

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 клавиш «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.

¹ Помимо Станиславского докладная записка подписана заместителем директора МХАТ Подгорным и членами Правления МХАТ П.Подобедом и М.Комиссаровым.

² С. ездил по Волге вместе с заместителем по административной и хозяйственной части Оперной студии Ф.Д.Остроградским.

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.Лилина¹ 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»².

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.

АВГУСТ 16

Из письма В.И.Качалова к С.Л.Бертенсону по поводу постановки «Прометея»:

«...Без Володи и Кости – нельзя ставить «Прометея». Володя далеко³, а Константин уже заранее отрещивается: «Раз что помимо меня поручили Смышляеву, я уж помочь ничем не могу». Да он отчасти и прав – исправлять чужую работу он не умеет, окончательно ломает и разрушает все. Поэтому мы, участники «Прометея», и не трогаем его...»

Архив В.И.Качалова, № 9424.

¹ 16 августа М.П.Лилина уехала лечиться за границу.

² 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.

³ Вл.И.Немирович-Данченко отдыхал летом в Карловых Варах. В октябре он уехал с Музыкальной студией на гастроли в Европу и Америку.

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 встречается мысль о Марфе. Зверь в клетке (тигр) мечется.

...В основе искусства лежит ультра натурализм (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.Залеской. 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 в театр, чтобы пожелать всем отъезжающим счастливого пути, здоровья, больших успехов и незабываемых впечатлений.

...Я, как и все старики, ревную Владимира Ивановича к вам. Мы его против воли и с большой сердечной болью принуждены были уступить вам.

...Берегите дорогого Владимира Ивановича, помогите ему в его трудном деле и верните его нам здоровым, бодрым и вновь прославленным в Европе и Америке»¹.

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.

¹ 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».

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.

«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»¹.

Архив К.С., № 9131.

СЕНТЯБРЬ 5–7

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко в Ленинграде, на праздновании 200-летия Академии наук.

Из Ленинграда телеграфирует дирекции МХАТ о московской программе торжественного вечера в честь Академии наук, назначенного на 12 сентября.

¹ Первоначальное название пьесы «Дни Турбиных».

«Речь Немировича, передача нашего адреса. Наконец, пение. Спектакль без остановки¹. 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»².

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».

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.

¹ Спектакль «Царь Федор Иоаннович».

² Просьба С. была удовлетворена. П.Г.Литвинов и С.С.Смирнов остались в студии. Н.К.Горохов, с согласия С., перешел в Большой театр.

СЕНТЯБРЬ 19

Открытие сезона МХАТ пьесой К.Тренева «Пугачевщина».

Режиссеры Вл.И.Немирович-Данченко¹, 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. 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.

¹ 12 сентября Вл.И.Немирович-Данченко приехал из Ленинграда в Москву, чтобы провести последние репетиции «Пугачевщины» и присутствовать на генеральных репетициях.

СЕНТЯБРЬ 29

Первое в сезоне занятие С. по «системе» в Оперной студии.

«В тот период, помимо работы над «Царской невестой», «Онегиным» и «Вертером»¹, 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».

ОКТАБРЬ

Продолжает репетировать «Царскую невесту» в Оперной студии².

ОКТАБРЬ 2

Играет роль Фамусова.

ОКТАБРЬ 4

Первый раз по возобновлению – «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 разрезают 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/Х.

ОКТАБРЬ 6

Проводит занятие по «системе» в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 8, 10

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 11

Играет роль Фамусова.

¹ В сезоне 1925/26 года опера «Вертер» готовилась к возобновлению, которое не состоялось.

² 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.

ОКТАБРЬ 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. 2, стр. 153.



Карикатура в журнале «Крокодил» (октябрь 1925 г.). Слева – И.М.Москвин в роли Пугачева, справа – К.С.Станиславский

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 15

Играет роль Крутицкого.

ОКТАБРЬ 16

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро»¹.

«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.

¹ Между репетициями С. пьесу по его заданиям репетировали Б.И.Вершилов и Е.С.Телешева.

ОКТАБРЬ 17

Запись С. на Протоколе заседания Дирекции и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ:

«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.

ОКТАБРЬ 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 авто, повез К.С., О.Л. и Качалова. Смотрели, конечно, «Мандат». О[льга] Л[еоновна] 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/Х. 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.

ОКТАБРЬ 19–22

Ежедневно репетирует оперу Чимарозы «Тайный брак».

ОКТАБРЬ 20

Играет роль Фамусова.

ОКТАБРЬ 21

Работает с Баталовым, Андровской, Завадским, Слостениной¹ над сценами «Женитьбы Фигаро».

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 22

Вечером репетирует «Женитьбу Фигаро». Первую сцену Фигаро и Сюзанны.

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.

¹ Н.П.Баталов репетировал и играл роль Фигаро, О.Н.Андровская – Сюзанны, Ю.А.Завадский – графа Альмавивы, Н.И.Слостенина – графини.

ОКТАБРЬ 23

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 25

Пишет на протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ¹ 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 артистических] 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.

ОКТАБРЬ 27

Показ Станиславскому первых трех актов «Горячего сердца»². «Константин Сергеевич, просмотрев три акта полной репетиции с мизансценами, говорил с режиссерами о значении спектакля для театра, делился общими впечатлениями». Сказал о необходимости ярче выявить и раскрыть линию положительных персонажей, которая в показанных актах бледна и невыразительна.

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 28

Работает с К.Н.Еланской, Е.В.Калужским и С.А.Бутюгиным над сценами Параша, 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.

¹ 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.

² 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.

ОКТАБРЬ 29

Играет роль Фамусова.

ОКТАБРЬ 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 Параша 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».

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.¹. 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 К°, 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 декабристов².

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.

¹ В.В.Лужский.

² Л.Д.Троцкий присутствовал на спектакле 27 декабря, но с речью, по-видимому, не выступал.

Французский пафос – легче, искрометнее. «Выскакивание из роли и разговор в пубliku 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 «ДЕ» («Даешь Европу» М.Подгаецкого по И.Эренбургу и Б.Келлерману).

«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»¹.

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 пылливость 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.

¹ Роль Ивана Петровича Шуйского в этот день играл В.В.Лужский.

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, 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 Цекубу¹.

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 шутки, 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.

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.

¹ До открытия собрания для присутствующих была исполнена сцена бала из «Евгения Онегина». В конце вечера состоялся концерт.

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 любованье, 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 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»¹.

Дневник репетиций.

¹ В середине ноября на роли Васи и Гаврилы по инициативе С. были введены В.Я.Станицын и В.А.Орлов – основные исполнители этих ролей.

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.

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 певцов 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.

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/ХІІ.

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.

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 рожек 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 заразной 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 балаганские свистульки, и масляные 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 деревом, Тарханов – Градобоев бил задом Шевченко и стогнял 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, заразной 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 на двоих мужиков. Выгоняла их из-за стола, и они отправлялись шагами мерить расстояние между деревом 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.Александрова¹ 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 «Прометей»².

«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 разбирает 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.

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 «Флодов просвещения».

¹ Н.Г.Александров играл в спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» лакея Турусиной.

² Спектакль «Прометей» по замыслу режиссуры состоял из трех частей: пролога, главной части – «Скованный Прометей», и эпилога – «Освобожденный Прометей».

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 полях¹. 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[ванно] Звездинцева и Книппер или Лилину. Это не беда».

Запись С. на Протоколе Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Архив К.С., № 4207.

ДЕКАБРЬ 14

Беседа с группой 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 Парашаи».

Вечером работает с В.Л.Ершовым, К.Н.Еланской, В.Я.Станицыным, Н.А.Подгорным. «Константин Сергеевич говорил с каждым в отдельности об образе.

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.

¹ 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.

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 неперменного секретаря АН СССР В.Стеклова к С. от 7/1 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.

ДЕКАБРЬ 24

Репетирует «Горячее сердце». Присутствует художник спектакля Н.П.Крымов. «Константин Сергеевич просматривал гримы и костюмы участвующих. Прошли весь первый акт и сцену «поймки 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.Качалова¹ «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.

¹ В.И.Качалов исполнял роль Николая I в отрывках из романа «14 декабря» Д.С.Мережковского и читал стихи Н.П.Огарева.

ДЕКАБРЬ 29

Репетирует четвертый акт «Горячего сердца».

«Константин Сергеевич переменял некоторые мизансцены.

На проходы 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, 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: «Дайте ее, дайте 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 12/1 1926 г. Архив Ф.Н.Михальского.

ЗАВЕРШЕНИЕ ПОСТАНОВКИ «ГОРЯЧЕГО СЕРДЦА». РАБОТА НАД СПЕКТАКЛЯМИ «НИКОЛАЙ I И ДЕКАБРИСТЫ», «ПРОДАВЦЫ СЛАВЫ», «ДНИ ТУРБИНЫХ», «ЖЕНИТЬБА ФИГАРО». СЛИЯНИЕ «СТАРИКОВ» С МОЛОДЕЖЬЮ МХАТ. ВОЗРОЖДЕНИЕ «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». ДЕСЯТИЛИТИЕ 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 Шустрога, 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.

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 Параша 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»¹:

«Сейчас просмотрел репетицию; мне очень, очень понравилось. Таково же мнение и Качалова. Сочно, красочно, слаженно, прочно, 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 спектакля². 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.

¹ Репетицию проводил И.Я.Судаков.

² Речь идет о спектакле «Горячее сердце».

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 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, напомнимших 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.:

«Согретье «Горячим сердцем», благодарим за радость от большого спектакля 22-го января и приветствуем Вождя – Константина Сергеевича и весь Московский Художественный Академический театр».

Письмо от 23/1. 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 предвещающим 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 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.

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 курортное 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», 26/1.

«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, обещающий 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.

Как приятно убедиться, что у стариков МХАТа в «Горячем сердце» горячие сердца!»¹.

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»:

«Всею студией искренно радуемся новому триумфу дорогого любимого театра. Приветствуем, поздравляем Константина Сергеевича, исполнителей, режиссеров, весь театр. *Владимир Иванович*».

Архив Н.-Д., № 1097.

¹ 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 недвигающего 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».

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 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 Исроэля Гура при Иерусалимском университете.

См.: Владислав Иванов. Русские сезоны. Театр «Габима». М., «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 предreshенное) 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.

«...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 исполнителей¹.

...

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 мешанской интеллигенции, не принявшей революцию. Трагическая судьба гибнущей семьи белогвардейской интеллигенции на фоне развала белой гвардии, бегство гетмана, революционные события на Украине».

«Новый зритель», 12/1, № 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 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.

¹ 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).

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»¹.

ФЕВРАЛЬ 3

Играет роль Ивана Петровича Шуйского.

ФЕВРАЛЬ 4

Просматривает репетицию «Продавцов славы», первую и вторую картины².

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».

«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»³.

Архив К.С., № 5862 (машинописная копия).

¹ Главную партию готовила М.Л.Мельтцер. Постановка осуществлена не была.

² Пьесу П.Нивуа и М.Паньоля «Продавцы славы» репетировали В.В.Лужский и Н.М.Горчаков с ноября года.

³ Письмо (подписанное «Почетный председатель К.Станиславский») было зачитано в Большом театре. С. на юбилее не присутствовал.

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. Предлагаю передать роль Шетарди в «Елизавете Петровне» вновь принятому артисту Сеницыну, 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.

«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 спектакля¹.

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.Мейерхольдом².

См. письмо С. к Л.Я.Гуревич от 14/II. Собр. соч., т. 9, стр. 212.

¹ В.А.Симов делал вместе со Станиславским черновые планировки декораций к «Женитьбе Фигаро», которые посылались А.Я.Головину.

² «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 мешал актеру и режиссеру при некоторых интимных постановках» (Собр. соч., т. 1, стр. 486).

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.

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 гастроль 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»¹.

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, выйдете, 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.Островского², П.А.Марков утверждает, что Художественный театр выявил и показал три главные темы «Горячего сердца»: «Курслеповщину, Хлыновщину и Градобоевщину

¹ Роль Жермены играла Р.Н.Молчанова, Анри – В.А.Орлов и В.А.Синицын.

² 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 – Курслепов».

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 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, егера, 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.)».

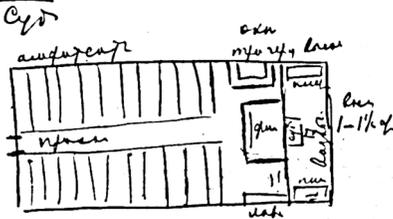
Дневник репетиций.

«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.

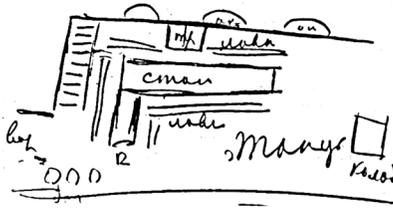
Вечером в Оперной студии репетирует 2-е действие «Богемы».

План 2-го действия
1) Мужья (Фигаро, Сюзанна и Фигаро) и
иногда мужья (мужья Фигаро и Сюзанна)
или Фигаро (Фигаро) - Карт I
2) Мужья (Фигаро) и Сюзанна
иногда Фигаро - Карт II
3) Мужья (Фигаро) и Сюзанна
4) Мужья (Фигаро) и Сюзанна
иногда Фигаро - Карт III
5) Мужья (Фигаро) и Сюзанна
иногда Фигаро - Карт IV
Сюзанна - Мужья (Фигаро) и Сюзанна
иногда Фигаро - Карт V
иногда Фигаро - Карт VI



Света

27



Костюмы для основы
Федор, Валерия, Витя, Давид
Юрий, Игорь, Курьян, Игорь
Пашинин - Светлана (Шагане)
& Юрий, Валерия, Давид
Федор - Витя, Игорь, Игорь
(из Валерия, Федор & Светлана
- овал, Игорь, Давид, Игорь)
Юрий, Игорь, Игорь
Света -
Юрий, Валерия, Давид,
и Игорь, Витя, Игорь,
из Игорь.

Планировка декораций и записи К.С.Станиславского

МАРТ 11

Играет роль Фамусова.

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 деятельности¹. «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.

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.

¹ 20 марта работники искусств чествовали А.В.Луначарского в клубе «Красная площадь».

МАРТ 25

Проводит репетицию «Продавцов славы».

«Прошли всю пьесу без остановок».

Просмотрев пьесу, Константин Сергеевич рассказал о рисующей ему обстановке и декорациях в пьесе.

Общий недостаток: исполнителями¹ 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.Вишневному – 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 шикю. 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 «Турбинных» тех, кого тревожно ждал, о ком почти мечтал, – он увидел артистическую смену. ...И он со всей силой и мощью своего режиссерского 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, стр. 33.

МАРТ, до 28-го

Готовит к возобновлению «Дядю Ваню». Репетирует у себя на квартире отдельные сцены из спектакля.

¹ В «Продавцах славы» роли репетировали и играли: Башле – В.В.Лужский, Берлуро – А.Л.Вишневикий, Ивонны – А.О.Степанова, Жермены – Р.Н.Молчанова.

МАРТ 28 и 29

Спектакли «Дядя Ваня» в помещении Государственного экспериментального театра, сбор с которых предназначен в пользу Оперной студии имени К.С.Станиславского¹.

«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 связанных 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 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 сравнивали 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

¹ Спектакли устраивались по инициативе Общества друзей Оперной студии им. К.С.Станиславского.

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, приняла вид бандитов. Ни в чем не изменяя правде, Станиславский как бы переключивал 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, 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.

Майор¹ все время думает, что он поддержка Франции. Весь – в дисциплине. Занят все время и все время отдаёт 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 вспоминая свои жалобы К.С.Станиславскому на многочисленные мизансцены в «Богеме», и вот что он мне ответил:

¹ Роль майора (в отставке) Бланкара играл А.В.Жильцов.

«Обилюем, разнообразим 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.Соболевской¹ к П.И.Румянцеву от 16/VII 1956 г. Архив О.С.Соболевской.

На заседании Совета Общества друзей Оперной студии С. заявляет о передаче в кас-су 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.

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.

¹ О.С.Соболевская – первая исполнительница партии Мими.

Выдающийся французский театральный деятель Фирмен Жемье пишет С. о проекте организации Всемирного театрального общества с целью объединения работников искусств 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 сногшибательных 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 внешне-го 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.

АПРЕЛЬ 9

Играет роль Астрова¹.

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.

¹ 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.

АПРЕЛЬ 11–30

С. болен.

АПРЕЛЬ 12

В Оперной студии (у себя на квартире) присутствует на прослушивании «Богемь». 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-Стоу¹. «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.

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* 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 теревить 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.

¹ 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 птице» (Собр. соч., т. 9, стр. 233).

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 полумузикальная 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 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.

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 молодод 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.

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 круга «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 свою 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 не только к Елене Андреевне, но, словно минув 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, нарушении которой является бедствием. Проблема, и сейчас остро волнующая всех, приобретающая в наши дни, как 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 симфониз-

ме 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 нарком 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 познания народов и сближения 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»¹.

«Вечерняя Москва», 13/VI.

МАЙ 13

Пишет по поводу новых вариантов названия пьесы М.А.Булгакова².

«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

¹ Письмо было напечатано в «Вечерней Москве», откуда оно взято для «Летописи».

² М.А.Булгаков предложил несколько названий: «Белый декабрь», «1918», «Взятие города», «Белый буран». Репертуарно-художественная коллегия МХАТ со своей стороны наметила название – «Перед концом».

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.

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.

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»¹.

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 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.

¹Музыку к спектаклю «Продавцы славы» писал Ю.С.Милютин.

М.П.Лилина пишет Г.Крэгу¹:

«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)².

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.Милютиним 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.

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:

¹ М.П.Лилина находилась в это время с большим сыном Игорем на юге Франции. Г.Крэг жил в Италии.

² Подлинник письма находится в архиве Г.Крэга в Национальной библиотеке в Париже.

«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 выявить все до конца, до малейших подробностей, как художественную, так и материальную 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 дальнейшей 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 Леонидов¹ 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. Проверили 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.

¹ Импресарио Л.Д.Леонидов.

Из рассказа М.М.Яншина о репетиции сцены «Принос Николки» под руководством С.¹:

«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 монтажную 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 мое 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.

ИЮНЬ 7

Репетирует четвертое действие «Продавцов славы».

«Константин Сергеевич обращает внимание, чтобы больше всего репетировался четвертый акт, как самый трудный и менее слаженный»².

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

¹ Дата этой репетиции, о которой рассказывает М.М.Яншин, не установлена. Она могла происходить в июне или несколько ранее.

² Между репетициями С. над пьесой работали по его заданиям режиссеры В.В.Лужский и Н.М.Горчаков.

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.

«Гест с восторгом отзываясь 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 затанули. 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 освящен 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. Корша¹, Ю.Соболев пишет:

«У Корша показали скользкую 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 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.

¹ В Московском драматическом театре (театр бывш. Корша) пьеса Нивуа и Паньоля «Торговцы славы» была поставлена 12/II. Роль Башле исполнял В.О.Топорков, Берлюро – Н.М.Радин.

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».

Из дневника П.А.Подобеда¹.

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 эпохе. 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 устояться 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.

¹ См. кн.: А.Смелянский, Михаил Булгаков в Художественном театре. М., «Искусство», 1989, стр. 94.

ИЮНЬ 24

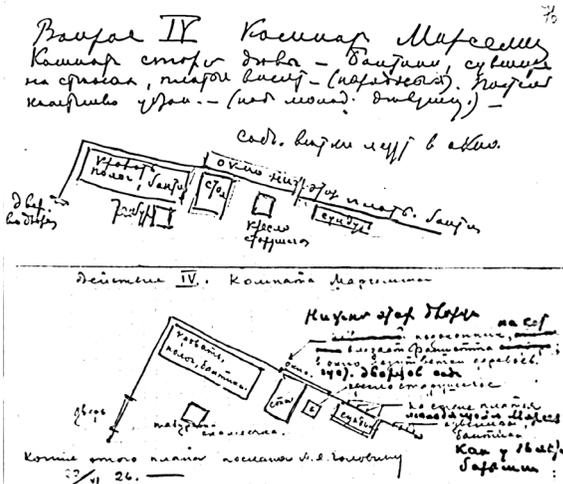
Просмотр пьесы «Белая гвардия». Первая закрытая генеральная репетиция.

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 Николку¹, запретили...»

Архив И.М.Кудрявцева.



Планировка комнаты Марселины. Зарисовки К.С.Станиславского (вверху) и И.Я.Гремиславского с поправками К.С.Станиславского (внизу)

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»², «Дядюшкин сон»³, в возобновляемой постановке «У царских врат» и др.

Протокол заседания. Архив К.С., № 4155.

¹ Роль Николки в «Днях Турбиных» играл И.М.Кудрявцев.

² На роли в «Отелло» назначены: Отелло – Л.М.Леонидов, Дездемона – А.К.Тарасова, Яго – М.И.Прудкин, Дож – Н.А.Подгорный, Брананцио – А.Л.Вишневский, Лодовико – Ю.А.Завадский, Кассио – Б.Н.Ливанов, Эмилия – Ф.В.Шевченко. Режиссер И.Я.Судаков. Художник А.Я.Головин.

³ 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.



А.А.Рыбников. Эскиз для «Прометей» по Эсхилу (неосуществленная постановка)

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. 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 неизвестны 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 студии¹.

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.

«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 Иванович² захочет меня в этом корректировать, мы можем с ним жестоко поспориться...»

...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.

¹ Музыкальная студия, руководимая Вл.И.Немировичем-Данченко, гастролировала в Европе и Америке. Однако творческий успех не уберек 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).

² Д.И.Юстинов, заведующий финансовой частью МХАТ.

Из Дарьино руководит работой Оперной студии. Предлагает с начала репетиций все внимание сосредоточить на подготовке «Царской невесты», повторить «со всеми репетированными 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:

«Опять-таки укажу К.С. на революционные водевиль! 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.

¹ В сезон 1925/26 года в театре шла работа над спектаклем, который должен был состоять из четырех водевиль «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.

«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.

«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 выводы 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 Дмитриевским 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.

Но ведь Театру не разорваться. Если мы в этом году не выполним производственно-го 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»¹.

Письмо Л.М.Леонидова к С. Архив К.С., № 9016.

¹ 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).

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 студии¹.

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 ни на натурализме, ни на символизме, ни вообще в каком-нибудь направлении, что Театр вечен, поскольку вечно желание человека мечтать и играть. 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 услышал, 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»².

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.

¹ 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).

² 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.

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 отремонтирована. 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).

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 «рисует» ему в спектакле.

В конце действия, пишет С., «идет свадебный кортеж с факельцугом простого народа, который в конце концов заполнит собой весь сад, выгеснив 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».

Кончая письмо, С. просит А.Я.Головина никому не говорить о замысле спектакля в МХАТ.

«Зная, что эту пьесу (Вам в пику) ставят в Ленинграде¹, 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 Афанасьевича² и Любовь Яковлевну³ с выходом книги. Если бы не вы – она до сих пор валялась бы у меня по шкафам в рукописи. Спасибо вам всем за невероятные 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.

¹ «Женитьба Фигаро» была поставлена в Большом драматическом театре 2 октября 1926 года. Режиссер и художник спектакля А.Н.Бенуа.

² Н.А.Подгорный.

³ Л.Я.Гуревич.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ НАУК

ſ

К.С. СТАНИСЛАВСКИЙ
МОЯ ЖИЗНЬ
В
ИСКУССТВЕ

1 9 2 6

Обложка первого издания на русском языке книги «Моя жизнь в искусстве»

«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 17/1 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 внучку¹, 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.

...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 Студзинского² 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 от хора, т.к. слишком загружена другой работой. Однако, по собственной инициативе, выучила хоровую партию, мизанс-

¹ Внучка – Кирилла Робертовна Фальк.

² Роль Мышлаевского играл Н.Г.Добронравов, Студзинского – Е.В.Калужский.

цены и добросовестно и хорошо все время играла. За идею и личные жертвы, любовно приносимые искусству, благодарить нельзя. Это лепта артиста, которую он отдает не ради 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 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.

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 запрящают».

«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».

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, 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».

«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 В.Э.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, 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 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. Вас. Вас.¹ 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.

¹ В.В.Лужский.

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.Лукина¹ за постоянную поддержку, помощь при издании книги «Моя жизнь в искусстве», за его доброту, «талант, вкус, опыт».

«Вы помогли 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 непечатанной».

Собр. соч., т. 9, стр. 260–261.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 2

Репетирует «Женильбу 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, что это нарывало 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.

ОКТАБРЬ 3

Считает необходимым обновить спектакль «Синюю птицу», утеравший 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 МХАТ², 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/Х.

¹ Черновик письма без даты. М.Я.Лукин официально значился техническим редактором книги.

² Имеются в виду подготовленный спектакль «Дни Турбиных» в Художественном театре и премьера пьесы А.Файко «Евграф, искатель приключений» в МХАТ 2-м.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 5

Днем просматривает костюмы для «Женитьбы Фигаро». Дает указания по покрою, окраске костюмов и т.п.

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ. Решает вопросы привлечения 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 переложке «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.Станиславский¹.

ОКТАБРЬ 6

Репетирует второе действие «Женитьбы Фигаро».

Вечером – на заседании Художественного совета в Оперной студии.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 10

Играет роль Астрова.

Одобряет намерение Репертуарно-художественной коллегии привлечь к созданию пьес для МХАТ советских авторов: В.Н.Билья-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»².

Архив К.С.

¹ 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.

² 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.Румянцева (члены Правления).

А.М.Линин 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 в количестве 100 экземпляров, но чувство вины перед Вами осталось до сих пор»¹.

Архив К.С., № 9075.

ОКТАБРЬ 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 великолепиие. 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 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/Х.

¹ 23/Х 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).

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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!¹

Архив К.С., № 8296.

Писатель В.И.Язвицкий просит С. ознакомиться с его пьесой «Храм солнца».

Письмо В.И.Язвицкого к С. Архив К.С., № 11420.

ОКТАБРЬ 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, стр. 421.

ОКТАБРЬ 15

Председательствует на заседании Высшего совета МХАТ (заседание посвящено организационно-хозяйственным вопросам).

Архив К.С., № 4161.

¹ Подпись и последняя фраза написаны рукой Ермоловой. Вероятно, это последнее письмо Ермоловой к Станиславскому.

Работает с М.Л.Мельтцер, Л.Г.Шухат и М.Н.Шаровой над образом Татьяны в «Евгении Онегине».

[Дневник репетиций Оперной студии.](#)

ОКТАБРЬ 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.¹ 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»².

[Письмо Г.И.Шухмина к С. Архив К.С., № 11337.](#)

ОКТАБРЬ 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. 145³.](#)

ОКТАБРЬ 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.](#)

ОКТАБРЬ 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 – разьясняю себе многое, что до сих пор мне не было ясно и понятно в созданном Тобой и Володей деле».

[Архив К.С.](#)

¹ Зал К.О. – зал Комической оперы, одно из помещений МХАТ, в котором велись репетиции Музыкальной студии.

² Г.И.Шухмин писал книгу «Учение о новом гармоничном развитии голоса для пения и речи».

³ Дата письма в «Летописи» уточнена.

ОКТАБРЬ 21

Репетирует «Женидьбу 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 Бранцио и Монтано в «Отелло»¹.

«Выяснить с Владимиром Львовичем, что роль Бранцио 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 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.

ОКТАБРЬ 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 твоём письме незаслуженный отзыв². 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.

ОКТАБРЬ 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 приготовления 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».

¹ В МХАТ велись подготовительные работы к постановке «Отелло» под руководством И.Я.Судакова.

² См. письмо А.И.Южина к С. от 20 октября.

Это мое заявление, написанное наскоро; прошу моего секретаря – отредактировать, дать на подпись и в рамке повесить (навсегда) над диваном»¹.

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 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 нарком 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).

ОКТАБРЬ 24

Спектакль «Горячее сердце» смотрит известный немецкий пианист Эгон Петри.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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»².

ОКТАБРЬ 27

Репетирует четвертое действие «Женитьбы Фигаро». Устанавливает мизансцены.

ОКТАБРЬ 28

Играет роль Крутицкого (спектакль на Малой сцене МХАТ).

В связи с запросом Репертуарно-художественной коллегии МХАТ о деятельности лаборатории по разработке новых постановочных принципов С. пишет:

¹ 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».

² 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).

«В лаборатории в данную минуту происходит проба для «Войцека»¹ 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 нас спешит испослать их».

Запись С. на Протоколе заседания Репертуарно-художественной коллегии МХАТ.
Архив К.С., № 4254/4.

ОКТАБРЬ 28

Н.Н.Литовцева пишет о тяжелом впечатлении, которое произвела на нее увиденная репетиция «Прометей». Литовцева просит С. включиться в работу над «Прометеем», «чтобы спасти актера и спектакль»².

Архив К.С., № 9084.

ОКТАБРЬ 29

Репетирует отдельные сцены «Женитьбы Фигаро». На репетиции присутствуют шведский режиссер Рудольф Вендблат, актер турецкого театра Дарабли и актеры грузинской студии.

Дневник репетиций.

А.Я.Головин пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве»³:

«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. 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).

¹ «Войцек» – пьеса Г. Бюхнера.

² Год письма не проставлен.

³ 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).

ОКТАБРЬ 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»¹.

ОКТАБРЬ 30 и 31

Работает с солистами Оперной студии – участниками концерта для Общества друзей студии².

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».

«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 расстаётся с этой книгой».

Музей МХАТ. Архив С.Л.Бертенсона, № 7083/2.

НОЯБРЬ 3

Играет роль Крутицкого³.

¹ Это объявление С. было вывешено за кулисами театра над диваном, перед выходом на сцену.

² Концерт состоялся 1/ХI с участием М.Л.Мельтцер, О.С.Соболевской, С.И.Бителова, В.Ф.Донца, Г.М.Бушуева, Н.П.Платонова, С.Г.Знаменского и других.

³ В ноябре с. г. спектакль «На всякого мудреца довольно простоты» шел на Малой сцене МХАТ.

НОЯБРЬ 4

Просмотр «Прометей» 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, пыжатыся, чтобы быть трагичными. ...Голосов нет, дикции нет». Пусть Океаниды ясно и твердо расскажут смысл происходящего, который исчезает за внешней 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 книгой, 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»¹.

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.

¹ 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).

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 Жюлья Ромена «Старый Кромдейр».

«В намеченных сроках постановок ничего решительно не говорится о «Кромдейре», между тем этот вопрос до последней степени срочный, иначе мы можем жестоко сконфужиться в будущем ноябре, к десятилетию»¹.

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».

Драматург И.Ф.Калинников присылает С. из Чехословакии свою пьесу «Монастырские женки».

Письмо И.Ф.Калинникова к С. Архив К.С., № 8531.

¹ «Старый Кромдейр» – одна из пьес, намеченных театром для постановки к празднованию 10-летия Октябрьской социалистической революции.

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 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 монтажной 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.

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 Шалапиных, как нельзя создавать и Щепкиных. Но школу Шалапина создать необходимо, так как законодатели вроде него рождаются 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 гастроль 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. 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» Достоевского¹.

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»². Н.М.Горчаков «молод и энергичный. Пусть работает вовсю».

¹ Режиссером «Дядюшкиного сна» был назначен Ю.А.Завадский. Но он от этой работы отказался, поэтому начало репетиций откладывалось.

² В.Я.Станицын по своей инициативе начал работать над пьесой «Бабы сплетни» К.Г.Гольдони.

НОЯБРЬ 28

Открытие сезона Государственной оперной студии имени Народного артиста Республики К.С.Станиславского в театре на Б.Дмитровке, 17¹.

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.Залеская. Музыкальный руководитель В.И.Сук. Дирижер М.Н.Жуков. Хормейстер К.П.Виноградов. Художник В.А.Симов.

«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, «всею 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 сделала ролью, а каждая роль – сценическим образом. Согласно заданию Станиславского, «сценическая часть» действительно 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 произой-

¹ 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.).

дет 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 рутинной»... 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).

НОЯБРЬ 30

Постановлением Президиума коллегии Наркомпроса С. утвержден в должности директора Художественного театра¹.

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.

¹ В связи с длительным отсутствием В.И.Немировича-Данченко и отказом В.В.Лужского исполнять далее обязанности директора МХАТ Наркомпрос с согласия Станиславского назначил его на должность директора.

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». Музыка 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, стр. 96–97.

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. Музыка 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 оно) 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».

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 уезжает¹) 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.² 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 совершеннолетие³: 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»⁴.

Запись С. к Протоколу Репертуарно-художественной коллегии. Архив К.С., № 4275.

¹ В конце сезона 1926/27 года намечалась гастрольная поездка группы молодых актеров МХАТ, в состав которой входил М.И.Прудкин.

² В.И.Качалов.

³ Официальное торжественное празднование 10-летия со дня открытия Второй студии состоялось после выздоровления С. – 27/XII.

⁴ В основной состав труппы МХАТ переведилась вся ведущая группа актеров бывшей Второй студии и наиболее проявившая себя молодежь театра.

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 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, «стариками». Какой-то контакт и обращение к ним должно быть. Главное же – это протокол 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 задолжен-

ность 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 художественно-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, «Евграф» 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, 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 работать 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 подсмотреть».

[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 певец заболит, 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.Стаховиче¹.

«...К.С. просто рассказал, не подготовивши 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 фойе звуки труб и, предшествуемые двумя трубачами и двумя рындами (для смеху рындами одели Баклановского и Грибкова – двух самых шуленьких 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.

¹ Часть заседания была посвящена памяти ушедших создателей Второй студии – В.Л.Мчеделову, А.А.Стаховичу, режиссеру-педагогу Е.П.Муратовой.

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.Дмитровке¹. 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 его², относились к нему любовно и делали все, что могли и что позволяет наша «касса». Печальным и даже очень печальным исключением является освещение. Эта сторона 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 зрительного 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 пре-

¹ Открытие Оперной студии им. К.С.Станиславского в здании на Б.Дмитровке состоялось 28 ноября 1926 г.

² 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.

жде 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 эмоциями, сделав каждого героя волнующим, близким, дорогим сердцу зрителя. ...Не какими-либо особо мудренными 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.Кагаева «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 7/1. Архив Н.-Д., № 3365/1.

ЯНВАРЬ 7

В театре читали переработанную Л.Леоновым пьесу «Унтиловск», первое и второе действия¹.

Дневник репетиций.

¹ С этого дня начались систематические репетиции «Унтиловска». Режиссер В.Г.Сахновский.

Играет роль Крутицкого¹.

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»)².

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 выигранных для моей роли, подчеркиваний, смешных выдумок.

¹ 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).

² 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.

«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 красотью, ложным театральным пафосом сочеталась в спектакле «Женитьба Фигаро» с блеском 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 Киялялю, – говорил мне Станиславский. 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 МХАТ¹ 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.

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.

Вслушав все замечания, Кравченко спросил: «Так что же, Константин Сергеевич, видимо, все это никуда не годится и нужно будет все переделать?».

¹ В состав Высшего совета МХАТ входили С., Немирович-Данченко, Москвин, Качалов, Лужский, Леонидов, Подгорный (секретарь Совета).

«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»¹.

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»².

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.

¹ Даты репетиций, просмотров декораций, макетов, занятий С. с отдельными исполнителями даются по дневникам репетиций, хранящимся в Музее МХАТ.

² Сведения о репетициях и занятиях С. в Оперном театре взяты из записных книжек В.С.Алексеева и Л.А.Пан (Архив К.С.).

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.Андроников¹ 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.

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», 29/1.

ЯНВАРЬ 23

Председательствует на объединенном заседании Высшего совета и Репертуарно-художественной коллегии МХАТ. Обсуждаются вопросы репертуара, пересмотра состава группы, 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 жестукируют. 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 тетрадах. 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.

¹ Л.Н.Андроников – отец Ираклия Луарсабовича Андроникова.

ЯНВАРЬ 27

Играет роль Крутицкого.

ЯНВАРЬ 30

Играет роль Астрова.

ЯНВАРЬ 31

В Оперной студии на обсуждении нового репертуара.

Записная книжка В.С.Алексеева.

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 Мюрге¹, 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, 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.Соболевской². Архив К.С.

«Приступая к работе над «Богемой», Станиславский, обращаясь к Мельтцер³, сказал: «Действуйте, как Вам будет удобно, слушайте 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 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.

¹ Анри Мюрге – автор романа «Сцены из жизни богемы», положенного в основу оперы Дж. Пуччини «Богема».

² О.С.Соболевская – первая исполнительница партии Мими в Оперной студии.

³ М.Л.Мельтцер – первая исполнительница партии Мюзетты.

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 провалов¹ 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 стусевывать, 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.

ФЕВРАЛЬ 6

Играет роль Крутицкого.

ФЕВРАЛЬ 8

«Сегодня старик принял «Врата»².

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5093.

ФЕВРАЛЬ 10, 16

Репетирует «Женитьбу Фигаро».

ФЕВРАЛЬ 11

Играет роль Крутицкого.

¹ С. считал, что Малая сцена МХАТ должна быть экспериментальной площадкой.

² В пьесе «У врат царства» В.В.Лужский играл роль Чучельника. Спектакль возобновлялся Н.Н.Литовцевой. Художники В.А.Симов и И.Я.Гремиславский.

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 театра¹.

С. считает важным и отрадным самый факт совещания, свидетельствующий о том, какое большое значение придается театру в Советском 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

¹ Совещание проходило под председательством А.В.Луначарского и продолжалось несколько дней.

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 «потребуется 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. Плетнева¹, как очень молодого и горячего режиссера, но пусть он не очень зазнается в этом смысле, пусть он не 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...»².

Стенограмма речи С. – «Жизнь искусства», № 19, 10/V.

«То, что мы сидим здесь, доказывает, что театр нужен. Мы счастливы. 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,

¹ В.Ф.Плетнев – один из руководителей и идеологов Пролеткульта. На совещании резко выступил против академических театров, требуя применить к ним «более жесткие меры».

² В записной книжке С. сохранился план речи, набросанный им перед совещанием или во время его.

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.

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.Комиссаржевскому¹:

«Сегодня в театре репетиция пьесы «У врат царства», которую мы показываем пленному 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.](#)

«...Вся репетиционная работа по «Богеме» шла твердо по раз заведенному плану – днем занимался с нами В.С.² – вечером К.С. просматривал сделанное, переделывал, на-

¹ Николай Федорович Комиссаржевский, брат Веры Федоровны Комиссаржевской.

² В.С.Алексеев.

мечал 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 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 Смирнова¹ 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 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»².

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».

¹ С.С.Смирнов исполнял в «Евгении Онегине» роль Ленского.

² 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.

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.

«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 вывить 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.

Репетирует «Богему».

Посылает приветствие Московской государственной консерватории в день празднования ее 60-летия.

МАРТ 16

Репетирует 3-е действие «Богемы», сцену встречи Мими с Марселем¹.

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, исцелился 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 минут². 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 душами³. И, несмотря на все, Вы еще не нашли Синей птицы, хотя давно ее заслужили. Отчего я не Берилюна! Отчего я не могу дать Вам счастья 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)⁴.

Собр. соч., т. 8, перв. изд., стр. 458–459.

МАРТ 20

В Оперной студии выступает известный испанский гитарист Андреа Сеговия.

На восторженный отзыв А.Сеговия о московских слушателях С. сказал: «Переезжайте к нам». – «Это опасно, – ответил Сеговия, – при такой признательной публике легко потерять профессиональный уровень и высокую требовательность к себе».

¹ Роль Марсея исполнял П.И.Мокеев.

² Одновременно с обязанностями помощника режиссера В.П.Баталов исполнял роль Алешки в спектакле «На дне».

³ Время и неродившиеся души – персонажи сокращенной картины «Лазоревое царство».

⁴ Надпись сделана на книге «Моя жизнь в искусстве».

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 наслуя), что бы я стала делать, если бы хотела 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 вытасченное чувство, оно недействительно. 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»¹.

«Программы государственных академических театров», № 14, 5–11/IV.

¹ 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 грибоевской 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 несколько 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».

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».

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.¹ 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 благоприятно 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 традиции МХАТ».

Архив К.С., № 4299.

¹ К.О. – Комическая опера – Музыкальный театр, руководимый Вл.И.Немировичем-Данченко.

«Непрерывно, 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, помоему, 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».

«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.А.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 шибианию гонора с знавшихся 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 последнее: оскорбительно, неприлично звучит ребяческая отговорка В.: «Не заметил, не прочитал». Это то же, что собственными руками написать в этом журнале: я емь 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 тенден-

циям 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 сессо, постепенно вытеснивший собою из употребления драматические диалоги старого зингшпиля – этого полумузыкального и полудраматического представления. Он с исключительной силой подчеркнул сущность и перипетию 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 некротимых 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. Я делал это без злости 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 беспроблемного уныния, в моменты глубокой скорби и боли читаешь Ваши воспоминания¹, 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 Художе-

¹ Имеется в виду книга «Моя жизнь в искусстве».

ственном 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»¹.

Телеграмма С. – Н.А.Попову. Собр. соч., т. 9, стр. 273.

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 прибегающая 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 неблагоприятному 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*

¹ На юбилейном вечере Н.А.Попова С. должен был исполнять роль Гаева во втором действии «Вишневого сада», но по болезни его выступление не состоялось.

времени, вернее, *вперед* времени! Тогда она не нашла своего зрителя. Те, кто привык 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 красоты, 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 группе, 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 большому, 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.

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 жизнерадостный спектакль, где главные роли были в руках молодежи».

Н.Д.Волков. Театральные вечера, 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 них¹. Мизансцены, жизненно оправданные, театрально заостренные, увлекали смелостью, блеском режиссерской фантазии. Какое-то непрерывное сверкание! В публике ощущение громадного успеха, праздника, восторга, 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 развращен-

¹ 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.)

ностью! 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, 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 несомлаеомо 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 Жюлья 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.

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». Прослушивает 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 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», во воспоминаниях 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»¹.

Из воспоминаний П.А.Маркова. – Сб. Николай Петрович Баталов. Статьи, воспоминания, письма. М., «Искусство», 1971, стр. 107–108.

АПРЕЛЬ 29

Играет роль Фамусова.

А.В.Луначарский обращается к С. и другим деятелям искусства с предложением включить 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.

¹ 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» (*Микаэло (С.А.Марголин)*, «Женитьба Фигаро» в Московском Художественном театре. – «Программы государственных академических театров», № 19, 10/V).

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.

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.Геста¹.

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.

¹ М.Гест предложил Художественному театру во главе с С. гастролью в Англии и Америке и кино съемку в Голливуде (см. письмо С. к Л.М.Леонидову от 25/V 1927 г. Архив К.С., № 1777).

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. 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»¹. 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.

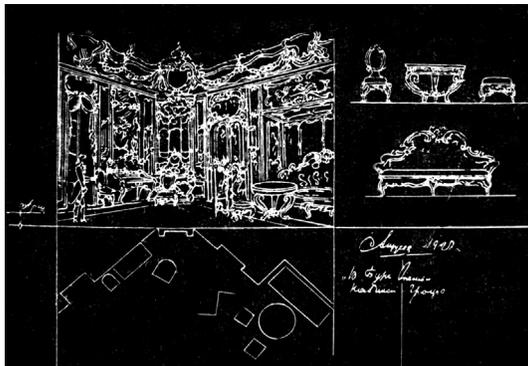
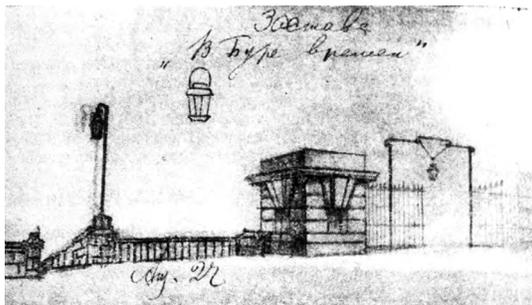
Говорит о жанре мелодрамы, требующем от исполнителей «предельной искренности». Актеры должны играть и репетировать мелодраму в «горячем состоянии», суметь показать быт, но быт «очень сконцентрированный», «без лишних деталей и пауз».

Мелодрама является для молодежи «полезным тренажером»: «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.

¹ «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.



А.В.Щусев. Эскиз декорации к первой (вверху) и четвертой картинам «Сестер Жерар» Вл. Масса на тему «Две сиротки» Деннери и Кермон. 1927

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»:

«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 дружеская встреча.

Предполагается киносъемка приезда артистов Художественного театра, организованная Совкино»¹.

«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 является 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.

¹ В последний раз МХАТ был на гастролях в Петрограде в сезоне 1915/16 г.

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.

Вообще он здесь работает непрерывно, 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.Ливанов¹ 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 спектакля².

...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.

¹ Б.Н.Ливанов с 1924 г. в спектакле «Царь Федор Иоаннович» играл роль Андрея Шуйского.

² Спектакль «Дядя Ваня» с 1918 г. шел в сукнах.

«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.

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.

ИЮНЬ, до 12-го

На опере «Воцек» Берга в б. Мариинском 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.



А.В.Шусев. Эскизы костюмов Нимфы и Фавна к картине «Оргия». «Сестры Жерар» 1927

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 стремглаз за пальто и шляпами, а продолжала приветствовать актеров».

Письмо Б.И.Вершилова к С. Архив К.С., № 7539.

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-Водкина¹.

Академия наук СССР приветствует в Ленинграде Почетного академика Станиславского² и его товарищей – артистов Художественного театра.

¹ 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).

² С. был избран почетным академиком Академии наук в 1917 г.

«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.

Из театров (МХАТ, Большой и ТИМ), получивших наибольшее признание в прошлом году, в этом году выпадает Театр им. Мейерхольда¹.

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.

¹ 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).

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. 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»¹.

Поздравляет труппу театра с успешным окончанием сезона.

Запись помощника режиссера в Дневнике спектаклей.

¹ В помещении Большого драматического театра гастроли МХАТ закончились в этот же день (30 июня) спектаклем «Синяя птица».

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.

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»¹.

См. «Иван Яковлевич Гремиславский. Сборник статей и материалов». М., «Искусство», 1967, стр. 242–243.

ИЮЛЬ, вторая половина

Едет в Kisловодск.

На вокзале в Kisловодске С. встречают В.И.Качалов, С.И.Мигай, А.В.Богданович, Н.Ф.Монахов.

Отдыхает и лечится в Kisловодске в санатории Цекубу.

«Общество здесь чрезвычайно приятное – профессора во главе с вице-председателем (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.

«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.

¹ Одновременно театр поручил на всякий случай готовить эскизы декораций к «Бронепоезду 14-69» В.А.Симову.

АВГУСТ

В Кисловодске, в санатории Цекубу.

«Публика здесь сплошные хамы и сукины дочери. Иначе определить нельзя. Ходят в подштаниках, а животы, грудь голые, скверные, волосатые. Ходишь по парку и отплеываешься. 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 форму¹, 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»².

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 Х.?»

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, 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 уведомить князя, – продолжал К.С., – прием для него окончен, гости продолжают веселиться без него».

Из воспоминаний О.С.Соболевской. Архив К.С.

¹ 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».

² 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).

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.

«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 распутившийся 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 обоих пьесах».

Письмо Ф.Н.Михальского к С. Архив К.С., № 12947.

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 пишете 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»¹.

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.Яблочковой в роли Мамаевой.

Собр. соч., т. 9, стр. 288.

¹ С. хлопотал о предоставлении А.Я.Головину новой квартиры и пенсии.

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 хвalebные. Говорили их большевики, то есть Броннер и Аксельрод (знаюк по марксизму. Это она – женщина)¹. 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 заглядеть 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 «Турбинами» ждите. Пусть Ник. Аф.² и другие – пускают слух о запрещении (это новая реклама), и скажите между прочим Маркову, что Мейерхольд рекомендует через Февральского поговорить об этом (может быть, не теперь, а после, когда начнутся общие хлопоты), с...³.

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.

¹ Е.Б.Броннер – врач, заведующая санаторием Цекубу; Л.И.Аксельрод (литературный псевдоним Ортодокс) – философ и литературовед.

² Н.А.Подгорный.

³ Фраза обрывается точками самим С.

«...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, 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, злое 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.

«Станиславский великолепно разгадал обаятельную простоту Вс. Иванова... В особености 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 неряшливость 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.¹ 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.

...Дождь (зал суда) – золотая, тисненная кожа, золотой потолок, черные костюмы сенаторов, красная мантия дождя. 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 границу, требуются значительные и сложные передделки. Ему послана телеграмма, но пока его приезд лишь ожидается.

¹ А.Я.Головин.

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.Южина¹.

«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 годы. 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».

Собр. соч., т. 9, стр. 730.

«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», 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 затруднился выразить

¹ 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.

Вам чувства признательности за заботы. Не подлежит сомнению, что он чувствует себя несколько забытым и потому Ваше внимание было ему особенно дорого»¹.

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.

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 театральные гадостях писать не буду. В субботу открывается Оперная студия.

¹ 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».

...«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.

ОКТАБРЬ 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!»¹

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».

ОКТАБРЬ 2

Первый раз в сезоне играет роль Крутицкого.

«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/Х. Архив С.Л.Бертенсона, № 7039.

ОКТАБРЬ 3

Отвечает на запрос Управления государственными академическими театрами:

«Настоящим сообщая, 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 выстулений в пьесах, идущих вместо «Турбиных».

Директор

народный артист республики *К.Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 294.

ОКТАБРЬ 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.

¹ С. отсутствовал на праздничном спектакле Оперной студии по болезни.

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».

ОКТАБРЬ 5

Просматривает репетицию «Бронепоезда 14-69» (картины «Оранжерея», «Берег моря», «Станция», «Колоколя», «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 донести это до рампы. Предлагаю, как только организуется новый Художественный совет, построить для него показ здесь, в зале К.О., всей пьесы и пригласить Репертком».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 7

На репетиции «Сестер Жерар» уточняет линии ролей главных действующих лиц. Требуется 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.

ОКТАБРЬ 9

Пишет Ф.К.Лехту¹ 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.

¹ 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.

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.

ОКТАБРЬ 10

Репетирует в Оперной студии третье действие «Майской ночи».

И.Я.Гремиславский сообщает А.Я.Головину о работе над оформлением «Отелло» по плану, 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.

ОКТАБРЬ 11

Отвечает режиссеру и заведующему литературной частью Бреславльского городского театра доктору Герберту Графу¹:

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, 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.

ОКТАБРЬ, 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

¹ 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.)

площади, на фоне дымящихся развалин Бастилии? Где тот порыв, который подсказал народу, бравшему Бастилию, разять и разнести по камешку эту мрачную крепость, символ монархии?

...Единственно, что может погубить театр, – это скука, идущая со сцены в зрительный зал, скука и равнодушные 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 кунштуков, которыми я мог бы скрыть хотя бы одно скучающее лицо в народной сцене. ...Его нельзя спрятать, его нельзя ничем замаскировать. Проще, правильной и справедливой 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.

ОКТАБРЬ 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».

Собр. соч., т. 9, стр. 731.

НАРОДНЫЙ КОМИССАР
ПО
ПРОСВЕЩЕНИЮ

15/X 1927 г.

МОСКВА

№ _____

Вы, конечно, уже знаете, что не этот год, но крайней мере, «Турбин» Вам разрешены. ТРК сообщил мне, что никаких затруднений в дальнейшем в отношении «Броненосца» в его структуре не имеется, а я дал ТРК указание выдать в дальнейшем добро театру полностью право, за свои художеств. ответственность, осуществлять ее. Распоряжение о возмещении первоначальной стоимости когда было рассмотрено всеми директорами всех театров Республики, а также, а также не отсылать к Вам специально. Крепко пишу руку *А.Луначарский*

Письмо А.В.Луначарского к К.С.Станиславскому

ОКТАБРЬ 14, 15, 16

Репетирует третье действие «Майской ночи» (хор русалок).

«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 околело, 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.

ОКТАБРЬ 17

Устанавливает новые мизансцены во втором действии «Сестер Жерар».

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 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 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.

ОКТАБРЬ, 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.

ОКТАБРЬ 20

Благодарит К.Е.Ворошилова¹ за помощь «в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных»».

Собр. соч., т. 9, стр. 298.

Благодарит А.П.Смирнова² «за хлопоты и помощь» в разрешении вопроса о пьесе «Дни Турбиных».

Там же, стр. 297.

Благодарит А.М.Лежаву³ за помощь «в разрешении пьесы «Дни Турбиных».

Там же.

Первое представление в сезоне «Дней Турбиных».

¹ К.Е.Ворошилов в то время входил в состав ЦИК по руководству МХАТ.

² А.П.Смирнов в то время был зам. председателя Совнаркома РСФСР и секретарь ЦК ВКП(б).

³ А.М.Лежава в 1924–1930 гг. – зам. председателя Совнаркома РСФСР и председатель Госплана РСФСР.

ОКТАБРЬ, 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, а потому и не волнующую «Женитьбу Фигаро» да возобновил никому не нужную пьесу Гамсуна¹. Разве это работа? Да за такую скучную и идеологически и художественно плохую продукцию любой завод был бы закрыт в два счета!»

ОКТАБРЬ 20–23

Репетирует в Оперной студии третье действие «Майской ночи».

ОКТАБРЬ 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».

ОКТАБРЬ 24

Репетирует «Майскую ночь».

ОКТАБРЬ 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, 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.

¹ Имеется в виду пьеса «У врат царства».

«Старик» очень волновался, но с большим подъемом сказал речь, когда гроб пронесли 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.

ОКТАБРЬ 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 чужаковатость.

И он знает это сам».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 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.

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 произнесил 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 Окорок – 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!»¹

Всеволод Иванов. «Бронепоезд 14–69». – Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 188.

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.

ОКТАБРЬ 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.

ОКТАБРЬ 28

Репетирует «Бронепоезд 14-69», картину «Оранжерея».

«Он сам в фойе стал репетировать «Оранжерею», где участвовали старики О.Л.Книппер-Чехова и А.Л.Вишнеvский. Он добивался яркой дискредитации интеллигентов типа тети Нади и невесты Незеласова, которую играла Андровская. ...Эти дамы

¹ 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.

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.

ОКТАБРЬ 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 А.В.Щусева. Композитор В.А.Оранский¹.

Спектакль смотрит В.Э.Мейерхольд.

«Однажды мы с З.Н.Райх пошли посмотреть «Две сиротки» в Художественном театре². Станиславский узнал, что мы в театре, и после первого антракта пришел и сел с нами. Зинаида Николаевна со свойственной ей прямоотой 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 скадал 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.

ОКТАБРЬ, 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/Х. Архив К.С., № 4181.

ОКТАБРЬ 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.

¹ 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/ХI).

² 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».

ОКТАБРЬ 31

Вечером С. показывает «Бронепоезд 14-69» представителям Главреперткома, театральной общественности. Присутствуют члены правительства.

«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, глядя в лица зрителей и, когда началась первая сцена, сильно поблдевел.

«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. 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»¹.

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»².

Из дневника А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

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 сложенным революционным спектаклем.

...На сцене Художественного театра зритель впервые увидел настоящих рабочих и крестьян, творцов революции».

Н.Кр., «Бронепоезд 14-69». – «Рабочая Москва», 21/XI.

¹ Возможно, описанный Л.Я.Гуревич эпизод относится ко второй генеральной репетиции «Бронепоезда 14-69» 5 ноября.

² В Дневнике репетиций 11 ноября записано: «По заданию Константина Сергеевича переделан финал пьесы».

«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/ХІ.

«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/ХІ.

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 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/ХІ.

«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.

Вторник **8^{го}** Ноября
Пятница **11^{го}** „
Среда **16^{го}** „



Всеволод **ИВАНОВ**:

БРОНЕПОЕЗД 14,69

Пьеса в 8 картинах
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР

Лицевая картина: Рес. Аркад. Посталюк. О. П. КНИППЕР-ЧЕХОВА, А. Д. ВИШНЕВСКИИ, В. Ф. ГРИБЧИКИ, В. И. КАЧАЛОВ

О. Н. АНДРОВСКАЯ, Л. И. ЗУЕВА, А. А. ЖОНАХОВА, А. К. ТАРАСОВА, Н. В. ТИХОМИРОВА,
А. А. ШЕРЕМЕТЕВА, В. Н. АКСЕНОВ, А. Я. АНДЕРС, С. Н. БАКЛАНОВСКИИ, Н. П. БАТАЛОВ,
С. Н. СЛАННИКОВ, С. Я. БЫТЮГИН, Г. В. ГЕРАСИМИ В. Б. Ю. ГИРИМАН, В. В. ГРИБКОВ, А. Н. ГРИБОВ,
А. М. ГРЫЗНОВ, А. И. ГУЗБЕВ, Н. С. ДЕСИЧКИНИ, В. Н. ДОБРОВОЛЬСКИИ, А. В. ЖИЛЬЦОВ,
В. П. КСТРИН, М. Н. БЕДРОВ, А. М. КОММИССАРОВ, И. М. КУДРЯЦЕВ, Н. П. ЛАРИН, Б. Н. ЛЯФАНОВ,
Б. С. ЖАЛОЛЕТКОВ, П. В. МАССАЛЬСКИИ, В. М. ЛИХАЧЕЛОВ, Б. А. ЖОРДАНОВ, В. К. НОВИКОВ,
М. И. ПРЯДИНИ, И. М. РЯВСКИИ, В. Я. СТАНИЦЫЧ, В. А. СТЕПАН, Н. Ф. ТИТУШИИ, С. Б. ФРУМЕН,
Н. П. ХМЕЛЕВ, С. Г. ЯРОВ * арт.

Постановка **И. Я. СУДАНОВА.**

Режиссеры: **Н. Н. ЛИТОВЦЕВА** и **И. Я. СУДАНОВ.**

Художник **В. Я. СИМОВ.**

Ответственный руководитель МХАТ.—Народный Артист Республики **Н. С. СТАНИСЛАВСКИИ.**

Начало спектаклей в 7 ч. 30 м. вечера.

Афиша спектакля «Бронепоезд 14-69»

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 притереться, 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 того, 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.

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 бесценного 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/XI¹.

Все почувствовали, что Художественный театр как инструмент, как оркестр вовсе не отжил свое время, что эти «новые меха», созданные 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.

¹ 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., 15/1.

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. «Актёры 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 приспособляться 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 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 задоринки, 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 исказить 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, приспособившись 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 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.Ольшвец 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»¹.

¹ 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 счи-

Правда, левые между собой не сталкивались, 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 проматрирует ориентировочные макеты декораций 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 группы 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 международной солидарности (без кавычек) в сцене с американцем; зритель в продолжение всего

таться «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 умиливать и растрогать хлипкосердных мешанок...» (С.Мстиславский, Со стороны. – «Красная газета», 18/XII).

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 действительна, как и при А.П.Чехове.

Р.С. 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.

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. Требуется, 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 ее. Актеры, усердно готовившие роли в течение года, устранились, 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.Румянцев. 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 кристаллизировались, 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. 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 перемены 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.

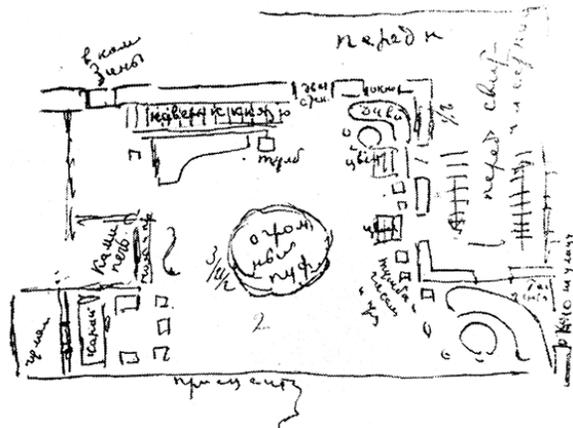
«Сегодня, в честь Вашего юбилея, в день двадцатипятилетия первого спектакля, в шестисотый раз с неизменной радостью играем «На дне». Исполнители первого спектакля, труппа театра в день нашего общего юбилея и канун Нового года шлют Вам поздравления, лучшие пожелания счастья, бодрости».

Телеграмма С. – А.М.Горькому. – Собр. соч., т. 9, стр. 300.

1927–1928 гг.

Л.М.Леонидов вспоминает об одной из репетиций С. трагедии «Отелло»: «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»¹.

Сб. «Леонид Миронович Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 446.



К.С.Станиславский. Планировка декорации к «Дядюшкиному сну» по повести Ф.М.Достоевского

Из воспоминаний А.В.Севастьяновой².

«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.

¹ Уточнить дату этой репетиции С. не удалось.

² 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.

III. Указатель имен

- Абрамов А.Ф. – 178
Адов И. – 477
Азарин (Мессерер) А.М. – 347, 349
Азарх А.В. – 157
Аксельрод Л.И. – 560
Аксенов И.А. – 368
Александров Н.Г. – 194, 221, 225, 282, 414, 589, 590
Алексеев В.С. – 75, 81, 170, 215, 270, 271, 285, 287, 290, 291, 303, 305, 320, 331-334, 352, 367, 371, 374, 379, 383, 384, 399, 401, 411, 419, 432, 436, 464, 484, 491, 497, 507, 514-516, 522, 523, 530, 535, 537, 566, 588, 590
Алексеев Г.С. – 146
Алексеев И.К. – 35, 101, 209, 217, 286, 290, 334, 335, 337, 380, 391, 430, 453, 472
Алексеев О.Г. – 146
Алексеев П.Г. – 146
Алексеев Р.Г. – 146
Алексеева А.Г. – 146
Алексеева А.С. – 23
Алексеев (Конюхова) В.Г. – 146
Алексеева (Фальк) К.К. – 217, 285, 303-305, 337, 394, 555, 560, 566
Алексеева М.С. – 593
Алексеевы – 120, 143
Алиса Георгиевна – см. Коонен А.Г.
Алперс Б.В. – 344
Ангуладзе Д.Я. – 566
Андре П. – 247
Андреев Л.Н. – 5, 27, 28, 104, 347, 553
Андреев Н.А. – 38, 64, 65, 67-70, 73, 74, 82, 83, 91-93, 95, 99, 100, 114, 164, 165
Андреева М.Ф. – 54
Андровская (Шульц) О.Н. – 347, 358, 363, 367, 373, 403, 404, 516, 538, 577
Андроников И.Л. – 515
Андроников Л.Н. – 515
Анисимов С. – 541
Анисфельд Б.И. – 259
Ан-ский С. (С.А.Рапопорт) – 184
Антарова К.Е. – 43, 57, 70, 73, 75, 77, 79, 81, 94, 98, 110, 159, 160
Антонов А.А. – 176, 179
Антуан (Antoine) А. – 182, 239-241, 243, 244, 294, 297, 298, 302
Анурина Н.С. – 342, 352, 361
Анучин Д.Н. – 208, 209
Анчарова М. – 590
Аракишвили (Аракчиев) Д.И. – 385
Арбатов (Архипов) Н.Н. – 374, 463
Арбатова Е.Е. – 374, 463
Артур Х. – 326
Арчер В. – 316
Афанасьева З.Л. – 350
Ахматова А.А. – 555
Аш Ш. – 21, 251
Ашмарин В. (В.Ф.Ахрамович) – 541
Бабанин К.М. – 259
Бабанова М.И. – 384
Байрон Д.Г. – 20, 36, 72, 113
Бакалейников В.Р. – 132
Бакланова О.В. – 81, 355
Баклановский С.Н. – 492, 500, 507, 515, 546, 554
Бакст (Розенберг) Л.С. – 254, 259, 284
Бакшеев П.А. – 232, 236, 259, 298, 318
Балиев Н.Ф. – 200, 201, 213, 253, 254, 284, 299, 472
Балухатый С.Д. – 370
Баранов К.Н. – 468
Баратов Л.В. – 343, 373
Барбюс А. – 566
Баркер – см. Гренвилл-Баркер Х.
Барнай Л. – 225
Барновский В. – 217, 228
Барримор (Блайт) Дж. – 257, 263, 264, 284
Барсова (Владимирова) В.В. – 110
Бассальго Д.Н. – 176
Баталов (Аталов) В.П. – 420, 527
Баталов Н.П. – 168, 347, 363, 396, 403, 414, 477, 523, 541, 542, 561, 576, 579, 581, 589
Батушич С. – 233, 234, 236, 237

- Бах И. -С. – 334
Бах Т.Я. – 355
Бахрушин Ю.А. – 353, 354, 483, 537
Бebutov В.М. – 18, 140, 146, 149, 173
Безыменский А.И. – 437
Беласко Д. – 256, 258, 259, 274, 278, 284, 299, 301, 362, 383, 436, 555, 556, 592
Белый Андрей (В.Н.Бугаев) – 411
Бём (Bohm) X. – 366
Бендина В.Д. – 341, 358, 363, 538
Бенешич Ю. – 237
Бенуа А.Н. – 288, 291, 295, 296, 470
Берг А. – 550
Бер-Гофман Р. – 380
Березарк (Рысс) И.Б. – 387
Беркович И.Д. – 21
Бернар С. – 273
Бернар Т. – 243
Берсенеv И.Н. – 35, 117, 161, 217, 299
Бертенсон Л.Б. – 378
Бертенсон С.Л. – 6-10, 16, 17, 25, 47, 50, 59, 180, 194, 207, 213, 222, 225, 227, 228, 230, 231, 234, 235, 238, 245, 246, 253, 255, 257, 258, 260, 264, 265, 268, 269, 272, 284, 292, 294, 297, 303, 305, 307, 313, 316, 317, 319, 322, 323, 326, 327, 329, 332, 392, 395, 491, 540, 542, 548, 567, 572
Бескин Э.М. – 176, 567, 578, 587
Бетховен Л. ван – 44
Бизе Ж. – 343
Билль-Белоцерковский В.Н. – 482
Бирман С.Г. – 18, 72, 76, 87, 122, 142, 214, 347, 354
Бителеv С.И. – 110, 159, 490
Бичер-Стоу Г. – 444
Блок А.А. – 14, 19, 20, 29, 41, 150, 151, 156, 160, 162, 163
Блэкберн О. – 450
Блюм А.Г. – 44
Блюм В.И. (псевд. Садко) – 44, 173, 175, 178, 301, 344, 422, 423, 437, 452, 541, 567, 573, 587, 589
Блюм О.В. – 167
Блюменталь Ф.М. – 217
Богданович А.В. – 43, 79, 81, 110, 215, 292, 383, 555
Бойто А. – 272
Бокшанская О.С. – 217, 218, 234, 236, 237, 239, 240, 255-257, 262, 265, 268-273, 275-278, 280, 285, 286, 289, 291-297, 300, 302, 306, 308, 310, 313, 316, 318, 319, 321, 323, 324, 331-333, 335, 337, 340, 343, 348, 353, 355, 358, 493, 495, 496, 503, 505, 506, 510, 515, 518, 540, 542, 548, 555, 561, 567, 572
Болеславский Р.В. – 25, 42, 54, 85, 104, 110, 253, 257, 269, 303, 321
Бомарше (П. -О.Карон) – 396, 453, 524, 537, 540
Бондырев А.П. – 36, 168, 220-222
Бонч-Бруевич В.Д. – 118, 119
Борисов А.Ф. – 376
Борисов Б.С. – 355
Брайант Л. – 135
Брандуков А.А. – 189
Браудо Е.М. – 499
Браун М. – 444
Брауэр К.Ф. – 488, 535, 551
Бриан (Шмаргонер) М.И. – 555
Бродский А.М. – 22, 101
Бродский Н.Л. – 422
Бромлей Н.Н. – 61, 62, 260, 370
Броннер А.Н. – 163
Броннер Е.Б. – 560
Буасси Г. – 297, 302
Бугославский С.А. – 498, 535
Буденный С.М. – 437
Булгаков Л.Н. – 281, 293
Булгаков М.А. – 397, 423, 427, 438, 442, 450, 464, 467, 469, 475, 478, 495
Булгакова В.П. – 103, 259, 261, 262
Бунин И.А. – 61
Бурджалов Г.С. – 53, 58, 61, 101, 252, 259, 334, 359, 360, 410
Бурлюк Д.Д. – 254, 284
Бутова Н.С. – 31, 40
Бутюгин С.А. – 405, 410
Бушуев Г.М. – 490
Бычков С.Ф. – 577
Бюхнер Г. – 489
Валентино К. – 321
Валентино Р. – 315, 321-323

- Варди Д. – **21**
Варфильд – см. Уорфилд Д.
Васадзе А.А. – **385**
Василий Иванович – см. Качалов В.И.
Вахтангов Е.Б. – **18, 20-22, 26, 27, 30, 33, 43, 49-51, 54, 57, 60, 76, 121, 122, 129, 131, 132, 136, 138, 140, 144, 147, 154, 155, 159, 160, 171, 174, 177, 182, 184, 185, 189, 190, 195, 196, 202, 214, 260, 298, 303, 336, 370, 426**
Вахтангова Н.М. – **184, 298, 299**
Вашингтон Дж. – **269**
Вендблат Р. – **488, 489**
Вендровская Л.Д. – **184**
Вербицкая А.А. – **591**
Вербицкий В.А. – **347, 426, 427, 479**
Вербицкий В.Н. – **159**
Верхарн Э. – **478**
Вершилов Б.И. – **106, 153, 192, 347, 396, 397, 402, 404, 432, 433, 445, 453, 459, 475, 484, 485, 491, 496, 516, 517, 540, 551**
Веснин А.А. – **186**
Виннер Т. – **308**
Виноградов В.Ф. – **110, 409**
Виноградов К.П. – **445, 476, 484, 497, 535**
Вишневский А.Л. – **53, 58, 60-62, 73, 86, 87, 89, 96, 101, 109, 111, 114, 252, 293, 302, 319, 427, 438, 441, 447, 461, 577**
Владимир Иванович, Вл. Ив., Володя – см. Немирович-Данченко Вл. И.
Владимир Львович – см. Ершов В.Л.
Власов А. – **394**
Вознесенский А.С. – **198**
Волжский Ю. – **499**
Волков – **277**
Волков Н.Д. – **407, 426, 427, 447, 472, 538, 540, 541**
Волконская-Деген Н.В. – **350**
Волконский С.М. – **87, 98, 99, 102, 106, 112, 135, 205**
Волькенштейн В.М. – **215**
Вольхайм Л. -Р. – **268**
Ворошилов К.Е. – **573**
Всеволод Эмильевич – см. Мейерхольд В.Э.
Вульф Э. – **220**
Выдра В. – **230**
Высоцкая С.Ю. – **247**
Гавелла Б. – **232**
Гаврилов А.В. – **566, 573, 580**
Гайдаров В.Г. – **28, 40, 41, 53, 70, 72, 77, 85, 109, 129, 224**
Гайдн Ф.И. – **44**
Гамсун К. – **16, 161, 522, 574**
Ганецкий Я.С. – **366, 407**
Гаррель С.Н. – **348, 380**
Гаррик Д. – **125**
Гауптман Г. – **47**
Гвоздев А.А. – **554**
Гегель Г.В.Ф. – **66**
Гейрот А.А. – **38, 44, 168, 174, 370**
Гельцер Е.В. – **412**
Германова М.Н. – **60, 122, 161, 194, 219, 299**
Геррец Г.Ю. – **348**
Гессен И.В. – **228, 299**
Гест М. – **200, 210, 213, 217, 253, 254, 256-258, 266, 267, 270, 274, 275, 282, 286, 299, 303, 307, 311, 333, 334, 351, 457, 458, 472, 473, 543**
Гест С. – **217**
Гёте И. -В. – **159, 224**
Гзовская Е.В. – **278, 279, 442**
Гзовская О.В. – **43, 48, 53, 75, 79, 81, 85, 104, 109, 111, 117, 121, 127-129, 224, 278**
Гиацинтова С.В. – **42, 43, 76, 85, 131, 202, 344, 356, 361, 418**
Гиляровский В.А. – **130**
Гладков А.К. – **578**
Глебов П.П. – **394**
Глен Н. – **588**
Гливенко И.И. – **195**
Глиэр Р.М. – **468, 476, 484, 485, 507, 522, 524, 540, 567**
Гнедич П.П. – **450**
Гоголь Н.В. – **121, 144, 145, 149, 152, 167, 342**
Голейзовский К.Я. – **34, 35**
Голлербах Э.Ф. – **553**
Голованов Н.С. – **58, 75, 79, 81, 90, 105, 110, 180, 183, 215, 287, 355, 361**

- Головин А.Я. – 388, 396, 401, 403, 419, 430, 433, 445, 446, 451-453, 457-461, 468-470, 489, 491, 507, 518, 524, 532, 538-542, 558, 559, 562, 563, 565, 569, 588
Голубкина А.С. – 574
Голубовская Н.И. – 172
Гольденвейзер А.Б. – 131
Гольдина М.С. – 379, 394
Гольдони К. – 48, 297, 497
Гондольфи Г. – 529
Гончагов В. – 146
Городецкий С.М. – 401
Горохов Н.К. – 398
Горский И.И. – 338
Гортынская М.П. – 117, 156, 159
Горчаков Н.М. – 339-341, 349, 353, 358, 367, 368, 421, 426, 428, 457, 458, 465, 497, 544, 552, 561, 568, 570, 577
Горшунова Г.Н. – 159
Горький А.М. – 47, 99, 118, 163, 225, 286, 592
Готовцев В.В. – 169, 174, 175, 185
Гофман И. -К. – 312, 313, 334
Гофман Э. -Т. -А. – 166
Гоцци К. – 394
Грабарь И.Э. – 437
Грановский А.М. – 157
Грассо Дж. ди – 41
Граф Г. – 569
Гребенщиков Г.Д. – 301
Гремиславский И.Я. – 9-11, 14, 162, 194, 211, 230, 281, 287, 288, 397, 461, 519, 555, 558, 559, 562, 563, 569, 587
Гренвилл-Баркер Х. – 249, 316
Грибков В.В. – 507
Грибов А.Н. – 340, 363, 544,
Грибоедов А.С. – 144, 358, 367, 369, 385, 529
Грибунин В.Ф. – 57, 129, 171, 174, 203, 223, 252, 358, 413, 426, 568
Григ Э. – 44
Григорьев Б.Д. – 259
Гринберг М.М. – 374
Громов В.А. – 124, 139, 167
Гроссман Вл. – 553
Гудков И.И. – 207, 338, 464
Гукова М.Г. – 43, 215
Гуревич Л.Я. – 5, 37, 52, 120, 190, 283, 307, 354, 370, 378, 389, 390, 430, 439, 440, 470, 515, 580
Гусман Б.Е. – 423
Давыдов В.Н. – 194, 206, 207, 390, 391
Далькроз – см. Жак-Далькроз Э.
Д' Аннунцио Г. – 38, 141,
Данте Алигиери – 224
Дарабли Р. – 488, 489
Даргомьжский А.С. – 73, 108, 146, 147
Демидов Н.В. – 168, 175, 214-216, 290
Демидова А.И. – 354
Демин Н. – 542
Деникин А.И. – 60
Денисовский Ф.П. – 470
Деннери (д'Эннери) А. -Ф. – 496, 544, 545, 577
Державин К.Н. – 146
Дерман А.Б. – 472
Джиллет – 444
Джолсон А. – 255
Дзержинский Ф.Э. – 65
Дидро Д. – 125
Дикий А.Д. – 136, 145
Диккенс Ч. – 340
Дилевская В.А. – 345
Дмитриев В.В. – 550
Добровейн И.А. – 44, 58, 62
Добронравов Б.Г. – 171, 259, 268, 281, 329, 412, 473
Добужинский М.В. – 9, 20, 45, 115, 150, 203, 559
Додонов В.А. – 178
Должанский А.М. – 387
Домбаль (Крестинтерн) Т. – 437
Донец В.Ф. – 490
Достоевский Ф.М. – 7, 56, 497, 593
Драйзер Т. – 508, 585, 587
Дрейден С.Д. – 32, 48, 58, 99
Друккер (Drucker) Р. – 226
Дуглас, кн. – 277
Дузе Э. – 124, 216, 296, 299, 301, 305-307, 331
Дункан А. – 173, 194, 239, 291, 394

- Духовская В.И. – **189**
Дэниэльс Б. – **321, 322**
- Евлахов Б.М. – **94**
Егоров Н.В. – **503**
Еланская К.Н. – **358, 363, 367, 405, 415, 419, 528**
Елина Е.К. – **129**
Енукидзе А.С. – **195**
Ермолинский С.А. – **447, 448**
Ермолова М.Н. – **13, 116, 124, 186, 194, 216, 340, 363, 366, 393, 407, 476, 484, 498**
Ершов В.Л. – **89, 108, 109, 129, 131, 269, 281, 296, 317, 344, 358, 363, 365, 415, 419, 486, 544**
Ефремов А.А. – **130**
Ефремова М.А. – **20**
- Жак-Далькроз Э. – **104**
Жданова М.А. – **309**
Желябужский Ю.А. – **25**
Жемье (Gemier) Ф. – **249, 443**
Жильцов А.В. – **363, 381, 382, 388, 441**
Жуве Л. – **239, 241**
Жуков М.Н. – **155, 379, 488, 497, 508**
- Завадский Ю.А. – **289, 358, 359, 363, 396, 403, 410, 415, 429, 461, 497, 513, 538, 578**
Загорский М.Б. – **114, 178, 425, 451**
Закопал Б. – **230**
Залесская В.В. – **395, 497, 508, 515, 572**
Зальтер Н. – **390**
Замятин Е.И. – **378**
Захава Б.Е. – **184, 190, 336, 338**
Зембрих М. – **284, 327**
Зилоти А.И. – **253, 284, 311, 329, 330**
Зилоти (Третьякова) В.П. – **253**
Зиммель Г. – **67**
Зинаида Николаевна – см. Райх З.Н.
Зинаида Сергеевна – см. Соколова З.С.
Знаменский А.А. – **176, 179**
Знаменский Н.А. – **51, 77**
Знаменский С.Г. – **490**
Золя Э. – **470**
Зонов (Павлов) А.П. – **51**
- Зоценко М.М. – **378**
Зуева А.П. – **363**
Зуева Л.И. – **347**
- Ибсен Г. – **47, 161, 263, 286, 287, 305**
Иван Михайлович – см. Москвин И.М.
Иванов Вл. В. – **426**
Иванов Вс. В. – **482, 536, 543, 544, 552, 562, 565, 567, 568, 576, 579, 581, 583, 587**
Игнатов В.В. – **129, 130**
Игнатъева – **20**
Игорь – см. Алексеев И.К.
Игумнов К.Н. – **189**
Изралевский Б.Л. – **23, 58, 59, 61, 109, 153, 219, 243, 453, 507, 527**
Ильин И.А. – **66**
Ильинский И.В. – **121, 384, 437**
Исаков С.П. – **458**
- Каверин В.А. – **482**
Калашников Ю.С. – **271**
Калашникова О.Н. – **350**
Калинников И.Ф. – **494**
Калометта А. – **246**
Калужский В.В. – см. Лужский В.В.
Калужский Е.В. – **28, 154, 192, 347, 405, 410, 473, 544**
Кальдерон де ла Барка П. – **347**
Кальф – **247**
Каменева О.Д. – **21, 65**
Каменский В.В. – **27, 51**
Кан И. – **266**
Кан О. -Г. – **254, 267, 270**
Караян Г. фон – **536**
Кардовский Д.Н. – **417, 446, 451**
Карзинкин А.А. – **113**
Карпинский А.П. – **431, 552, 555**
Карпов Е.П. – **21, 370, 375**
Картер Х. – **496**
Карузо Э. – **383**
Касаткин А.И. – **261, 281**
Кастальский А.Д. – **209**
Катаев В.П. – **510, 544, 546, 578, 589**
Катерина Николаевна – см. Немирович-Данченко Е.Н.

- Катувльская Е.К. – 43, 58, 62, 110, 412
Кацнельсон И. – 21
Качалов В.И. – 19, 34, 35, 57, 59, 143, 157, 158, 161, 166-168, 179, 180, 182, 194, 203, 210, 211, 215, 222, 223, 225, 228, 232-236, 238, 252, 256, 262-264, 274, 280, 286, 287, 289, 293, 298, 300, 303, 306, 309, 310, 314, 318, 333, 337, 344, 356, 358, 367, 368, 373, 388, 393, 395, 398, 403, 412, 415, 417, 420, 427, 437, 444, 448, 451, 452, 456, 467, 468, 479, 484, 491, 500-503, 513, 525, 526, 528, 529, 539, 555, 559, 560, 579, 581, 587
Каширин И.А. – 512
Квалиашвили М. – 385
Квапил Я. – 229, 237
Кедров М.Н. – 343, 363, 373, 493, 589
Келлерман Б. – 406
Кемпер М.Н. – 347
Кеннел Р. – 586
Керженцев П.М. – 27, 104, 583
Керр А. – 180
Керстен К. – 341
Кессель Ж. – 245
Кириллова Э.С. – 568
Китаев П.П. – 482
Клемперер О. – 539
Кнебель М.О. – 27, 123, 145, 152, 154, 167, 485
Книппер (Нардов) В.Л. – 110
Книппер-Чехова О.Л. – 57, 161, 162, 187, 188, 194, 206, 219, 223, 224, 257, 258, 265, 270, 285, 286, 303, 305, 311, 314, 318, 324, 358, 365, 398, 401, 403, 415, 426, 427, 461, 479, 577
Ковальский К.А. – 265
Коган М.В. – 220
Коган П.С. – 167, 176, 589
Коганы – 151
Козловский А.Д. – 358
Койранский (Кайранский) А.А. – 253, 272, 274, 360
Коломийцева А.А. – 363
Комаровская Н.И. – 32
Комиссаржевская В.Ф. – 522
Комиссаржевский Н.Ф. – 522, 536
Комиссаржевский Ф.П. – 43
Комиссаржевский Ф.Ф. – 49, 52, 58, 121, 263, 284
Комиссаров А.М. – 217, 347, 363, 373, 512
Комиссаров М.Г. – 393
Кончаловский П.П. – 567
Коншина Е.Н. – 403
Коонен А.Г. – 51, 181, 362
Копо (Coreau) Ж. – 182, 239-241, 243, 247-249
Коренев М.М. – 478
Коренева Л.М. – 89, 90, 118, 129, 131, 157, 168, 203, 219, 294, 295, 309, 355, 415, 447, 478, 559
Кормон (Кермон) Э. – 496, 544, 545, 577
Корнакова Е.И. – 168, 171, 175
Королев Н.М. – 593
Костин К.К. – 99
Котлубай К.И. – 343, 426, 465, 590
Котляревский С.А. – 208, 209
Коутс А. – 255, 259, 284
Кравченко А.И. – 374, 514
Красин Л.В. – 163
Краснопольская (Массалитинова) Е.Ф. – 37
Крейн Е. – 197
Кригер В.В. – 355
Крижевский Я.О. – 565
Кристи Г.В. – 394, 400
Крлежа М. – 232
Кроленко А.А. – 332, 340
Кропоткин П.А. – 436
Кропоткина С.Г. – 436
Круглякова И.Л. – 34
Крупская Н.К. – 32, 99
Крыжановская М.А. – 218, 223, 299
Крымов Н.П. – 404, 417, 421, 423-425, 511
Крэг Э. -Г. – 149, 453
Кубацкий В.Л. – 58
Кублицкая-Пиотгух А.А. – 19, 162, 163
Кугель А.Р. – 304, 451, 560
Кудинов П.И. – 350
Кудрявцев И.М. – 39, 78, 124, 130, 134, 138, 140, 340, 356, 373, 391, 460
Кузнецов С.Л. – 523
Кузьмин А.П. – 217
Кукина (Снопова) Е.А. – 494

- Кулидж К. – **326**
Кулиев М.З. – **386, 488**
Куликовский М.А. – **377**
Куманов П.Я. – **357**
Курилко М.И. – **542, 557**
Курц М. – **247, 249**
Кусевецкий С.А. – **243, 284, 299**
Куэ Э. – **251**
Кшеник Э. – **550**
Кюи Ц.А. – **361**
- Лазарев И.В. – **103**
Лазарев П.П. – **208, 366, 408**
Ламм П.А. – **511**
Леблан (Метерлинк) Ж. – **292**
Левидов М.Ю. – **483**
Лейвик Г. – **310**
Левинсон А.Я. – **240, 241**
Леважа А.М. – **573**
Лезина Н.Г. – **110**
Лекок А. -Ш. – **116**
Леконт М. – **247**
Лемешев С.Я. – **352, 361, 371, 372**
Ленин В.И. – **18, 32, 48, 58, 62, 99, 101, 110, 119, 126, 135, 163, 169, 514, 515, 576, 584**
Ленский А.П. – **363**
Леонидов Л.Д. – **211, 217, 346, 357, 366, 455, 543**
Леонидов Л.М. – **34, 64, 84, 86, 89, 90, 100, 103, 105-107, 109, 113, 114, 129, 179, 185, 188, 197, 219, 220, 223, 243-245, 250, 273, 293, 324, 339, 346, 355, 399, 415, 420, 421, 423, 427, 432, 461, 466, 467, 484, 493, 503, 513, 525, 558, 562, 568, 592, 593**
Леонкавалло Р. – **428, 454, 501**
Леонов Л.М. – **432, 442, 494-496, 504, 510, 586**
Леопольд Антонович – см. Сулержицкий Л.А.
Лермонтов М.Ю. – **354, 588**
Лесков Н.С. – **7**
Лесли П.В. – **428, 438, 443, 523**
Лехт Ф.К. – **482, 569**
Либерман Г. – **297**
Ливанов Б.Н. – **343, 415, 461, 502, 525, 544, 548**
- Лидин В.Г. – **444, 445**
Лидия Михайловна – см. Коренева Л.М.
Лилина М.П. – **12, 19, 35, 47, 56, 116, 118, 123, 129, 131, 152, 168, 187, 217, 233, 235, 239, 251-254, 257, 259, 270, 277-279, 285, 286, 302-304, 306-308, 337, 394, 415, 427, 453, 461, 472, 479, 510, 525, 548, 556, 559, 580**
Линин А.М. – **482, 483**
Липскеров К.А. – **567**
Литвинов П.Г. – **398**
Литовский О.С. – **375, 483, 578, 581**
Литовцева Н.Н. – **28, 32, 233, 296, 417, 451, 465, 519, 567, 581**
Лобанова О. – **135**
Лодий З.П. – **172, 433**
Ломов Г.И. – **366**
Лосский В.А. – **148**
Лубенин Д.М. – **59**
Лужский В.В. – **7, 9, 19, 24, 34, 38, 47, 48, 59, 65, 79, 80, 88, 98, 104, 112, 116, 127, 152, 168, 183, 201, 203, 212, 219, 220, 222, 223, 227, 235, 265, 293, 299, 311, 314, 317-319, 337, 338, 341, 343, 345, 346, 351, 358, 363, 373, 388, 393, 397, 399, 406, 407, 410, 411, 425, 428, 438, 447, 457, 458, 461, 465-467, 479, 480, 484, 500, 503, 513, 519, 524, 525, 533, 534, 549, 568, 575, 583, 585, 590**
Лукин М.Я. – **480**
Луначарский А.В. – **30, 31, 59, 62, 65, 88, 95, 98, 101, 110, 119, 135, 139, 151, 161-163, 175, 183, 195, 198, 276, 300, 303, 304, 333, 335, 339, 340, 342, 366, 392, 398, 407, 426, 436, 437, 460, 477, 480, 481, 485, 508, 519, 523, 525, 542, 563, 564, 566, 567, 570-572, 584, 585**
Лучинин (Ломоносов) П.П. – **5**
Любанская Н.Д. – **508**
Людвик XV – **321**
Люнье-По (Lugne-Poe) О. -М. – **182, 237, 239, 242-244, 249**
Лясковский В.Н. – **347**
Лясс Б.А. – **350**
- Мазинг Б.В. – **547**
Макаровы Е. , Ел. и Ив. – **214**
Малер Г. – **536**

- Малиновская Е.К. – **10, 22, 24, 45, 60, 108, 110, 113, 121, 169, 176, 179, 183, 195, 327**
Малолетков Б.С. – **348**
Мальшева Н.М. – **141, 151, 156, 179, 189, 196, 198, 287**
Мальшевы А. и Е. – **214**
Мамонтов С.И. – **5, 13, 18**
Мандельштам Е.Э. – **481**
Маневич И.А. – **389**
Мансфельд Е.Д. – **44**
Манькина М.Н. – **348**
Марголин С.А. – **499, 541**
Маргулис М.В. – **224**
Маргулис М.С. – **224**
Мардарий, о. – **277**
Марджанов К.А. – **127, 385**
Мария Петровна, Маруся – см. Лилина М.П.
Марков П.А. – **32, 186, 238, 373, 400, 403, 413, 418, 431, 432, 438, 439, 441, 442, 467, 478, 490, 500, 519, 525, 541, 560, 562, 579, 592**
Маршак С.Я. – **378**
Масс В.Э. – **476, 482, 484, 545, 577**
Массалитинов Н.О. – **50, 161, 217, 299**
Массальский П.В. – **502, 544**
Массне Ж. -Э. **159**
Масютин В.Н. – **32**
Матова А.К. – **43**
Матрунин Б.А. – **32, 192, 238**
Маяковский В.В. – **157, 480**
Мейерхольд В.Э. – **52, 122, 129, 140, 144, 146, 149, 158, 173, 174, 176, 181, 195, 275, 290, 299, 325, 335-338, 364, 365, 377, 384, 391, 392, 400, 401, 403, 406, 407, 409, 422, 426, 427, 430, 437, 465, 473, 478, 519, 521, 529, 538, 546, 560, 569, 570, 578, 589, 590**
Мелик-Захаров С.В. – **35**
Мелконова (Подгорная) О.Л. – **303**
Мельцер М.Л. – **212, 388, 428, 454, 464, 473, 474, 485, 490, 501, 508, 509, 515, 517**
Менгельберг В. – **334**
Мережковский Д.С. – **23, 417, 451**
Мериме П. – **343**
Метерлинк М. – **154, 155, 395, 481**
Мигай С.И. – **43, 70, 79, 94, 105, 110, 399, 412, 475, 499, 555**
Милишич Д.И. – **233**
Милюков П.Н. – **302**
Милотин Ю.С. – **452, 453**
Минеев А.К. – **70, 81**
Минц Н.В. – **242**
Мирский М.П. – **115**
Митропольская А.В. – **511**
Михаил Семенович – см. Щепкин М.С.
Михайлов В.М. – **437**
Михайлов (Лопатин) В.М. – **116, 168, 174, 447**
Михальский Ф.Н. – **91, 125, 127, 132-134, 162, 213, 216, 257, 285, 300, 302, 337, 339, 340, 342, 348, 352-355, 356, 358, 361, 403, 418, 503, 558-560**
Михоэлс С.М. – **157, 448, 449**
Млодик А. – **394**
Моисси А. (Сандро) – **365, 366**
Мокеев П.И. – **379, 496, 527**
Мокульский С.С. – **548**
Молчанова Р.Н. – **103, 415, 431, 438, 461, 544, 568**
Мольер (Ж. -Б.Поклен) – **161, 288**
Монахов Н.Ф. – **378, 555**
Мопассан Г. де – **171**
Мордвинов Б.А. – **373**
Морес Е.Н. – **373**
Мориц В.Э. – **176**
Морозов С.Т. – **270, 301**
Морозова З.Г. – **301**
Москвин И.М. – **13, 34, 58, 60-62, 65, 100, 116, 129, 131, 146, 152, 153, 165-168, 174, 179, 222, 230, 236, 252, 255, 262, 272, 274, 279, 300, 309, 312, 325, 343, 344, 346, 358, 381, 385, 391, 402, 412, 417, 418, 424, 437, 484, 503, 513, 526, 546, 558, 568**
Москвина (Гельцер) Л.В. – **279**
Мочалов П.С. – **400**
Мстиславский С.Д. – **587**
Муратова Е.П. – **506**
Мусоргский М.П. – **511, 585**
Мчеделов В.Л. – **32, 105, 373, 506**
Мюрже А. – **517**
Надежда Константиновна – см. Крупская Н.К.
Назимова А.А. – **254**

- Неврев Н.В. – 337
Нежданова А.В. – 34, 58, 180, 355, 366, 407
Незлобин К.Н. – 150, 151
Немирович-Данченко Вл. И. – 6, 7, 9, 12, 16-18, 20, 23-25, 35, 37, 38, 48, 54, 55, 57-61, 65, 81, 105, 107, 116, 121, 127, 129, 132, 143, 144, 148, 150, 152, 157, 161-163, 166-168, 176, 179, 180, 188-190, 194, 195, 197, 198, 202, 203, 206, 208, 209, 212, 213, 215, 217, 218, 222, 225, 227, 229, 230, 234-237, 239, 240, 243, 244, 249, 255, 256, 258, 260, 262-266, 268-273, 275-278, 280, 286, 289, 291-298, 300, 302, 306-308, 310, 313-321, 323-329, 331-333, 335-337, 339, 341, 343, 346, 351-354, 358, 362, 363, 365, 367-369, 373, 375, 386, 395-399, 402, 407, 410, 411, 425, 445-447, 463, 464, 466-468, 472, 486, 493, 495, 496, 500, 503, 505-507, 510, 513, 515, 518, 529, 530, 539, 549, 561, 564, 566, 575, 577
Немирович-Данченко Е.Н. – 152, 539
Нивинский И.И. – 179, 187, 188, 200, 347
Нивуа П. – 428, 440, 458
Николаева (Григорьева) М.П. – 54, 329
Никиш А. – 270
Нилендер В.О. – 379
Новицкий П.И. – 144, 567
Новомирский Я.И. – 58
Нозьер Ф. – 302
- Огарев Н.П. – 417
Обухов С.Т. – 108
Обухова Н.А. – 43, 412
Озаровский Ю.Э. – 323
Озеров Н.Н. – 110
Ольга Леонардовна – см. Книппер-Чехова О.Л.
Ольденбург С.Ф. – 416, 552, 555
Ольшевец М. – 587
О'Нил Ю. – 268
Олкотт С. – 322
Оранский В.А. – 347, 496, 578
Орленев П.Н. – 432, 433
Орлинский А.Р. – 483
Орлов В.А. – 141, 142, 340, 363, 365, 373, 410, 431
Орочко А.А. – 336
- Осанаи Каору – 508, 590
Осборн М. – 223
Островский А.Н. – 104, 144, 229, 276, 310, 398, 401, 409, 421, 424, 431, 437, 442, 460
Остроградский Ф.Д. – 383, 393, 394, 464, 482, 514, 549
Оффенбах Ж. – 203
- Па П. – 247
Павлов А.П. – 209
Павлов П.А. – 25
Пагава А.Н. – 382, 385, 386
Палиашвили И.П. – 385
Палиашвили П.П. – 385
Палленберг М. – 288
Пан Л.А. – 512, 514, 542
Паньоль М. – 428, 440, 458
Пармачевич С. – 234
Пастернак Б.Л. – 481
Пашенная В.Н. – 203, 211, 219, 226, 235, 254, 256, 285, 416
Певцов И.Н. – 203-207, 209, 210
Пергамент А. – 376
Перекаатов Н. – 581
Перец И. -Л. – 21
Перпер М.И. – 256
Петр I – 23
Петри Э. – 488, 522
Петров В.Р. – 34, 62, 397, 399, 400, 412
Петров С.Н. – 416
Петров Ф.Н. – 549
Петров-Водкин К.С. – 552
Петрова Ф.С. – 43, 110
Петрушевский Д.И. – 556
Пикассо П. – 243, 395
Пиксанов Н.К. – 431
Пинский Д. – 105
Пиотровский А.И. – 548
Питоев Ж. – 182, 241
Платонов Н.П. – 490, 508
Плетнев В.Ф. – 176, 179, 520
Подгаецкий М.Г. – 406, 483
Подгорный Н.А. – 35, 42, 48, 143, 158, 161, 176, 197, 208, 213, 221, 230, 231, 243, 257, 259, 264, 268, 271, 295, 329, 393, 415, 419, 426, 461, 470, 503, 513, 530, 560
Подобед П.А. – 179, 189, 209, 393, 459

- Полевицкая Е.А. – 227
Политковский В.М. – 110
Полонская И.В. – 285
Поль П.Н. – 355
Поляновский М. – 25
Полянский А.В. – 482
Понс Ю.Е. – 9, 10, 87, 89, 95, 99, 108, 120, 468
Попов А.Д. – 12, 29, 60
Попов Н.А. – 534
Потоцкий С.И. – 19
Прокофьев А.А. – 217
Прокофьев С.С. – 243, 585
Прудкин М.И. – 347, 358, 363, 427, 461, 473, 475, 502, 525, 542, 575
Пуччини Дж. – 507, 517, 536
Пушкин А.С. – 84, 157, 158, 161, 184, 187, 198, 207, 208, 238, 252
Пьер А. – 246
Пьязова О.И. – 103, 168, 186, 291, 295, 296, 307, 311, 314, 345, 347
Пятигорский Б.М. – 44
- Рабинов М. – 311
Рабинович И.М. – 343, 354, 542, 567, 578, 589,
Равич (Рович) Н.А. – 177
Радин Н.М. – 458
Радищева О.А. – 220
Радлов С.Э. – 550
Раевская Е.М. – 217, 447
Раевский И.М. – 363
Райх З.Н. – 478, 521, 578
Раич И. – 232, 233
Расин Ж. – 186
Распутин (Новых) Г.Е. – 277
Рауш К.М. – 534
Рахманинов С.В. – 201, 255, 270, 284, 313, 319
Рахманинова Н.А. – 253, 284, 319
Рахманова О.В. – 100
Рейнгардт (Рейнхардт) М. – 157, 220, 225, 278, 279, 288, 307, 315, 351, 357, 366, 485, 490
Рейнолдс Ф. – 327
Рембрандт Харменс ван Рейн – 224, 257
Рерих Н.К. – 301
- Реформатский А.Н. – 209
Рид Л. – 273
Риккобони Л.А. – 125
Риккобони Фр. – 125
Римский-Корсаков Н.А. – 131, 137, 138, 141-143, 147, 148, 153, 155, 156, 177, 497, 499, 533, 537
Роббинс И.И. – 304
Ровинский А. – 262
Рович Н.А. – см. Равич Н.А.
Рогаль-Левицкий Д.Р. – 476
Розанов М.Н. – 208
Ромен Ж. – 492, 539
Роозе (Roose) Т. – 330, 458
Ростоцкий Б.И. – 210, 345
Рош Д. – 302
Рош М. – 247
Рудин В. – 553
Румянцев Н.А. – 17, 59, 99, 221
Румянцев П.И. – 102, 110, 124, 133, 137, 138, 143, 150, 156, 159, 172, 176, 196, 198, 238, 350, 394, 409, 441, 454, 482, 517, 523, 572, 575, 588, 591
Руссо Ж. -Ж. – 591
Руше Ж. – 243
Рыбников А.А. – 414, 462, 507, 512
Рябова Е.А. – 411, 557
- Садовников В.И. – 33, 43, 70, 110, 150, 157, 160, 161, 188, 215, 350
Садовская О.О. – 96
Садовский П.М. – 340
Сакулин П.Н. – 207, 208, 431
Салтыков-Щедрин М.Е. – 161, 342
Сальвини Т. – 41, 525
Сальери А. – 356
Самарин И.В. – 25
Санин А.А. – 197, 299
Саркизов-Серазини И.М. – 101, 130
Сафонов Н.М. – 124
Сахновский В.Г. – 51, 424, 494, 495, 504, 510, 519, 562, 568
Сахновский Ю.С. – 192, 507
Сац И.А. – 496
Сварожич К.Г. – 25
Севастьянова А.В. – 593
Сеговия А. – 527, 528

- Сейлер О. – 217, 253, 284, 360, 364
Семашко Н.А. – 101, 366, 407, 408, 468, 476, 498, 559
Семенов В. – 21
Сенаторов Н.Д. – 587
Сервантес де Сааведра М. – 34, 102, 122, 125, 131, 321
Сервейс Ф. – 224, 226
Сибирияков Н.Н. – 242
Сибор Б.О. – 189
Сивков В.А. – 176
Сидоркин М. – 593
Симов В.А. – 406, 410, 430, 451, 464, 483, 497, 507, 512, 519, 535, 555, 558, 559, 561, 562, 581, 587
Симонов Р.Н. – 138, 140, 336
Синицын В.А. – 427, 429, 431, 461, 502
Синклер Э. – 470
Скрябин А.Н. – 35, 501, 502
Сластенина Н.И. – 363, 403, 530
Словацкий Ю. – 42
Смелянский А.М. – 459
Сметана Б. – 233
Смирнов А.П. – 573
Смирнов Д.А. – 34
Смирнов С.С. – 371, 379, 398, 524
Смирнова Н.А. – 534
Смолин Д.П. – 373, 374, 429
Смолич Н.В. – 550
Смышляев В.С. – 65, 180, 181, 373, 393, 395, 507
Снежницкий Л.Д. – 578
Собинов Л.В. – 163, 176, 179, 183, 197, 355, 408, 412
Соболев Ю.В. – 178, 344, 368, 424, 437, 447, 452, 458, 459, 465
Соболевская О.С. – 323, 411, 441, 490, 517, 523, 528, 536, 557
Соколова В.С. – 373, 473
Соколова З.С. – 75, 100, 115, 147, 150, 153, 155, 156, 159-161, 170, 215, 270, 271, 285, 287, 290, 291, 303, 305, 320, 332-334, 350, 374, 383, 384, 497, 508, 515
Соколовская Н.А. – 447
Соловьев С.М. – 373
Соловьева – 217
Сологуб Ф. (Тетерников Ф.К.) – 112
Сорин С.А. – 243, 259, 284
Софья Андреевна – см. Толстая С.А.
Сталин И.В. – 510
Станицын В.Я. – 21, 343, 358, 363, 373, 410, 415, 419, 427, 429, 461, 497, 544
Стахович А.А. – 47, 118, 506
Стахович С.А. – 118
Степанов А.Д. – 379
Степанов А.Ф. – 399
Степанова А.О. – 340, 343, 358, 363, 438, 544
Степанова Е.А. – 43, 70, 94, 98, 104, 110
Стернокс Л. – 225
Стивенс А. – 457
Стилмен Г. – 278, 359, 360
Стоковский Л. – 270, 312, 313, 431
Стравинский И.Ф. – 243, 585
Страут В.К. – 526
Судаков И.Я. – 74, 173, 192, 339, 404, 412, 414, 420, 421, 423, 426, 427, 438, 455, 461, 467, 473, 481, 486, 503, 525, 544, 558, 567, 576, 577, 581, 587, 589
Судейкин С.Ю. – 254, 259, 284
Судьбинин С.Н. – 254, 259
Сук В.И. – 366, 393, 408, 488, 495, 497, 508, 514, 557, 566
Сулер – см. Сулержицкий Л.А.
Сулержицкий Л.А. – 76, 260, 303, 409, 410, 556
Сумбагов – см. Южин (Сумбагов) А.И.
Сумбагова М.Н. – 564
Сургучев И.Д. – 16
Сухачева Е.Г. – 87, 90, 100
Сухово-Кобылин А.В. – 342, 473,
Суходрев – 221
Сухотин М.С. – 415
Сушкевич Б.М. – 25, 54, 61, 62, 131, 174, 215, 287, 291, 396
Сыромятников Б.И. – 556
Сыроватская Н.П. – 43, 70, 73
Сыромятников Б.И. – 208
Тагиров М. – 449
Тагор Р. – 38
Таиров А.Я. – 27, 51, 58, 65, 127, 166, 176, 181, 186, 197, 200, 299, 362, 465, 569, 570
Таманцова Р.К. – 257, 300, 343, 390, 444-446, 460, 464, 470, 549, 565
Тамиров А.М. – 281

- Тарасова А.К. – **18, 218, 223, 257, 259, 264, 306, 319, 351, 358, 363, 365, 447, 461, 525**
Таратута В.К. – **366**
Тарханов М.М. – **259, 264, 310, 318, 404, 413, 421, 424, 426, 466, 502, 538, 562, 566, 591**
Татарина О.Н. – **411**
Тезаровский В.В. – **428, 454, 467, 469, 492, 498**
Тейлор-Маннерс (Мэннерс) Л. – **284, 327, 362**
Телешева Е.С. – **7, 396, 402, 429, 459, 474, 475, 479, 480, 484, 496, 540, 578**
Телешов Н.Д. – **300, 371, 437**
Терри Э. -А. – **491**
Тираспольская Н.М. – **377**
Титов Б.Б. – **470**
Титов И.И. – **397, 450**
Титушин Н.Ф. – **348**
Тихомиров В.Д. – **429**
Тихомирова Н.В. – **340, 429**
Тихонов П.И. – **115**
Тихонович В.В. – **176**
Токарская М.А. – **62**
Толкачев Х.В. – **555**
Толстая С.А. – **140**
Толстов С.Ф. **526**
Толстой А.К. – **104, 204**
Толстой А.Н. – **482**
Толстой Л.Н. – **47, 118, 131, 140, 153, 168, 169, 174, 188, 192, 218, 340, 442**
Толстой С.Л. – **188**
Топорков В.О. – **456, 458, 531, 592**
Тосканини А. – **536**
Трезвинский С.Е. – **555**
Тренев К.А. – **346, 399**
Трепов Д.Ф. – **47**
Троцкий (Бронштейн) Л.Д. – **67, 406**
Трушников С.А. – **59, 355**
Тургенев И.С. – **7, 24, 104, 144, 161, 302**
- Углов А. – **375**
Уилсон Л. – **321, 323**
Уитни Р. -М. – **282**
Ульянов Н.П. – **438, 481**
Уонтер А. – **436**
Уорфилд Д. – **259, 264, 284**
Успенская М.А. – **42, 174, 360**
- Фабр Э. – **239**
Фаддеев Т.Д. – **135**
Файко А.М. – **481, 482**
Фальк (Барановская) К.Р. – **162, 284, 337, 394, 472, 512**
Фальк Р.Р. – **380, 493, 555**
Фалья М. де – **510**
Фаррер К. – **246**
Февральский А.В. – **157, 561**
Фегезак З. – **492, 540**
Федин К.А. – **442, 482**
Федоров В.Ф. – **284, 422**
Федотова Г.Н. – **13, 25, 194, 216, 372, 375**
Фелбс В. -Л. – **316**
Фессинг Л.А. – **59**
Фехтер – **225**
Фигнер В.Н. – **195**
Филиппов А.Н. – **209**
Филиппов В.А. – **422, 477**
Флер Р. де – **247**
Фовитский А.Л. – **252**
Фокин М.М. – **280, 284**
Фокина В.П. – **284**
Фолькенбург Е. ван – **444**
Фореггер Н.М. – **202**
Франс А. – **48, 246**
Фрейдкина Л.М. – **564**
Фроман Макс. П. – **233**
Фроман Марг. П. – **233**
Фрунзе М.В. – **405**
Хайкин Б.Э. – **510, 536**
Халютина С.В. –
Ханум Т. – **362**
Харол М. – **226**
Хачатуров С.И. – **61, 62**
Хвостова В. – **114**
Хейфец Я. – **334**
Хеллингер – **259, 264**
Хмара Г.М. – **23, 57, 168**
Хмелев Н.П. – **153, 200, 210, 343, 359, 363, 416, 461, 493, 524, 525, 580, 589, 592**
Хогарт У. – **257**
Холевинская – **104**
Хорава А.А. – **448**
Хорошко В.К. – **208, 209**
Храброва И. – **265**
Хромов С. – **513**

- Цакони Э. – 240
Цейтлин Л.М. – 44
Цемах Н.Л. – 21, 184, 366, 426
Ценовский А.А. – 535
Цилеш Ф. – 226
Цимбал С.Л. – 206, 210
- Чаговец В.А. – 19
Чайковский П.И. – 94, 151, 189, 198, 206, 226, 238, 360, 361, 533
Чебан А.И. – 18, 174
Челпанов Г.И. – 556
Чемеринский Б. – 126, 132, 138
Чемоданов С.С. – 516
Чесноков П.Г. – 74
Чехов А.П. – 47, 101, 104, 154, 161, 171, 203, 206, 210, 224, 226, 227, 262, 265, 281, 302, 308, 313, 357, 366, 369, 370, 440, 447, 448, 513, 546, 548, 558, 589
Чехов М.А. – 39, 49, 57, 78, 81, 122, 129, 136, 145, 146, 152-154, 165, 167, 168, 170, 171, 173, 174, 177, 178, 184, 192, 288, 289, 346, 352, 356, 411, 437, 448, 513, 519
Чехова М.П. – 401
Чимароза Д. – 367, 374, 385, 403, 508, 516, 533
Чистяков Ю.Н. – 184
Чужой (Кожич) И.П. – 390
Чулков Г.И. – 437
Чупров М.П. – 204-206, 211, 212
Чупятов Л.Т. – 552, 555, 558, 561
Чушкин Н.Н. – 184, 210, 343, 345, 356, 449, 479, 529, 538, 539, 560, 575
Шаляпин Ф.И. – 46, 54, 55, 59, 121, 127, 194, 196, 255, 272, 284, 340, 496
Шаляпина И.И. – 196
Шапиро И. – 485
Шаров П.Ф. – 217, 306, 310
Шарова М.Н. – 379, 485
Шахалов А.Э. – 71, 72, 86
Шварц М. – 256, 306, 310
Шверубович В.В. – 56, 202, 210, 211, 217, 221, 223, 224, 227, 228, 230-232, 235, 243, 244, 254, 257-259, 261, 264, 268, 270, 273-275, 278, 279, 281, 282, 322, 360
Шевченко В.В. – 70
Шевченко Ф.В. – 70, 71, 87, 129, 344, 412, 413, 461, 525
Шекспир В. – 134, 135, 257, 318, 324, 325, 356, 442, 486, 487, 586
Шеншин А.А. – 484
Шереметьева А.А. – 103, 105, 106, 109, 111
Шерман Л. – 321
Шестаков В.А. – 560
Шехтель Ф.О. – 66
Шик Р. – 588
Шильде А. – 298
Шильдкраут И. – 263
Шихматов Л.М. – 202, 302
Шкафер В.П. – 43
Шолохов М.А. – 394
Шоу Б.Дж. – 20
Шпажинский И.П. – 450
Штепанек З. – 230
Штраус Р. – 233, 585
Шубарт Л. – 266
Шумский С.В. – 340
Шухаев В.И. – 259
Шухат Л.Г. – 485
Шухмин Б.М. – 353
Шухмин Г.И. – 485
- Щедрин – см. Салтыков-Щедрин М.Е.
Щепкин М.С. – 125, 135, 340, 352, 353, 428, 468, 496, 506
Щукин Б.В. – 336
Щусев А.В. – 366, 545, 551, 578
- Эберндорфер М. – 276
Эберто Ж. – 182, 222 (Hebertot), 239-241, 291, 294, 295, 334, 382, 392, 463
Экскузович И.В. – 452
Экстер А.А. – 125
Эрвин Дж. – 444
Эрдман Н.Р. – 392, 403, 478, 482
Эренбург И.Г. – 406
Эрманс В. – 176, 368
Эсхил – 373, 491, 492, 500
Эфрос А.М. – 152, 153, 179
Эфрос Н.Е. – 34, 101, 135, 179, 350, 493
- Юдин Г.П. – 73
Южин (Сумбагов) А.И. – 58, 59, 161, 173, 176, 179, 183, 186, 194, 197, 218, 300, 304, 416, 486, 487, 508, 564, 566, 574, 575, 587
Юницкий Ю.П. – 469
Юон К.Ф. – 139, 152, 165, 166, 437

Юрьев Ю.М. – 375-377
Юстинов Д.И. – 286, 318, 393, 463, 464, 467,
502
Юсупов Ф.Ф. – 318, 319

Яблочкина А.А. – 176, 260, 293, 437, 559, 587
Яда Мотоо – 590
Язвицкий В.И. – 485
Яковлев – 118
Яковлева В.Н. – 467
Якубов К.И. – 362
Якулов Г.Б. – 437
Яначек Л. – 229
Яншин М.М. – 348, 363, 373, 455, 477, 511,
530, 538, 546, 549
Ярковский Л. – 379

УДК 792.2
ББК 85.334.3
В 49

Виноградская И.Н.

Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись в 4-х т.
Т. 3. – М.: МХТ, 2003. – 608 с., илл. – 48 с.

Редактор тома Е.Кеслер
Корректор Ю.Познахирко
Компьютерная верстка текста А.Крехов
Сканирование и верстка иллюстраций А.Трифонов

Подписано в печать 12.08.2003 г. Формат 60×84/16
Бумага текст офсетная, иллюстр. мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 38. Тираж 2000

Издательство
«Московский Художественный театр»
125009, Москва, Камергерский пер., За
Тел. 229-58-70

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО «Компания «Юниверс Контракт»

*Летопись издана на пожертвования
Виктора Ивановича Тырышкина
при содействии племянника К.С.Станиславского
Степана Степановича Балашова*

ISBN 5-9000-20-11-8

© Виноградская И.Н., 2003

И.Виноградская

**Жизнь и творчество
К.С.СТАНИСЛАВСКОГО**

ЛЕТОПИСЬ

Том четвертый
1928 – 1938



Издательство
«Московский Художественный театр»

Приношу благодарность внучке Станиславского К.Р.Фальк (Барановской) и племяннику Станиславского С.С.Балашову за помощь в уточнении отдельных фактов и имен, упоминаемых в Летописи.

Глубокая признательность А.М.Смелянскому за всестороннюю помощь в решении организационных и творческих вопросов и за моральную поддержку на всех этапах подготовки нового издания Летописи.

Благодарю И.Н.Соловьеву за ценные советы при завершении работы над вторым изданием, а также сотрудников Музея МХАТ и всех, принимавших участие в подготовке Летописи к печати.

И.Виноградская

Подготовка рукописи к печати Е.Кеслер
при участии Н.Бойко и А.Ниловской

Оформление переплета
художник В.Милованов

Выпускающий редактор
А.Ильницкая

Tom IV

ПОСТАНОВКА «УНТИЛОВСКА» Л.ЛЕОНОВА И «РАСТРАТЧИКОВ» В.КАТАЕВА. РАБОТА НАД ОПЕРОЙ «БОРИС ГОДУНОВ». А.К.ГЛАЗУНОВ И М.О.ШТЕЙНБЕРГ О «ЦАРСКОЙ НЕВЕСТЕ» В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ. ВОЗОБНОВЛЕНИЕ В МХАТ «ВИШНЕВОГО САДА». ОТКЛИКИ НА ИСПОЛНЕНИЕ РОЛИ ГАЕВА. ВСТРЕЧИ С Ф.ЖЕМЬЕ, ИТИКАВОЙ САДАНДЗИ, С.МОИССИ. ПОЕЗДКА ЗА ГРАНИЦУ. ЧЕСТВОВАНИЕ С. В НЕМЕЦКОМ ТЕАТРЕ. В ГОСТЯХ У МАК-СА РЕЙНГАРДА. ТРИДЦАТИЛЕТИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА. ПОСЛЕДНЕЕ ВЫСТУПЛЕНИЕ НА СЦЕНЕ.

ЯНВАРЬ

Работает над постановкой пьесы Л.Леонова «Унтиловск».

«Константин Сергеевич очень хорошо относился к пьесе, сразу понял характер и стиль драматурга. Из всех режиссеров, которые меня ставили, он вернее других находил пути к сценической реализации гиперболизма литературного материала.

...Он не навязывал автору своих указаний, он умел добиться, чтобы решение о переделке текста возникало и созревало в самом авторе, чтобы драматург понимал руководящие подсказки мизансцены, паузы, интонации и сам бы ощущал необходимость поправок. Константин Сергеевич умел заставлять думать, умел взять драматурга на всю его максимальную глубину. Человек, по-настоящему прошедший его школу, вряд ли согласится потом топтаться на поверхности событий и уповать на благодарность потомков за сочинение дежурных шедевров по всяким малодостойным поводам. Общаясь со Станиславским, я навечно укрепился в убеждении, что искусство прежде всего отвечает потребности думать, мыслить, осмысливать вчерашний, нынешний и непременно завтрашний день всего человечества...»

Из воспоминаний Л.Леонова. – «Театр», 1962, № 12, стр. 51–52.

«Я помню, как Станиславский приглашал нас совершенно не критически, полностью отдаться своим впечатлениям от рассказов Леонова. Он сам вместе с нами садился в тесный кружок вокруг Леонова и расспрашивал, как Леонов видит людей, как понимает окружающую жизнь, какова биография его людей, появляющихся в пьесе. Он нарочно вел разговор так, чтобы заставить смущавшегося Леонова как бы раскрыть ему и нам всем свою философию жизни».

Из воспоминаний В.Г.Сахновского. «Ежегодник МХТ за 1946 г.», стр. 506.



Корзухин и Голубков. Рисунок К.С.Станиславского, сделанный во время читки пьесы «Бег» в МХАТ. 1928

«Многим пьеса казалась «литературной», иные высокомерно относили ее к «литературщине». ...Станиславский нашел путь, чтобы вскрыть внутренние конфликты «Унтиловска». Под его точной режиссерской рукой внутренние конфликты внезапно легко и удобно развертывались в жизненные, но очень смелые и неожиданные, совершенно непроверяемые мизансцены. Казалось, что тот или иной диалог, как говорится, не сценичен, но Станиславский давал такой сценический поворот, так ставил актеров, что сам собой раскрывался замысел Леонова. Мизансцены ложились легко и свободно».

П.Марков. История моего театрального современника. – «Театр», 1971, № 5, стр. 91.

ЯНВАРЬ 2

Присутствует на чтении пьесы М.Булгакова «Бег», написанной для Художественного театра.

ЯНВАРЬ 3

С 1 ч. дня репетирует первый акт «Дядюшкиного сна» по повести Ф.М.Достоевского.

С 4 ч. 30 мин. до 6 ч. 25 мин. смотрел и обсуждал макет декорации к «Дядюшкиному сну».

Дневник репетиций.

В журнале «Жизнь искусства», № 1 опубликованы отрывки из книги М.А.Чехова «Путь актера».

«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».

ЯНВАРЬ 4

Репетирует первый акт «Дядюшкиного сна».

«Несколько раз «Дядюшкин сон» репетировал Станиславский. Я присутствовала на репетиции, когда он работал с Карпухиной – Лилиной. Это было бесконечно интересно».

М.Кнебель. Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 223.

С. вспоминает, как он искал для Лиловой более действенные, увлекательные задачи в сцене встречи с Марией Александровной Москалевой (О.Л.Книппер).

Карлухина приехала к Москалевой не для того, чтобы «сделать пакость», а чтобы заставить ее «действовать в будущем», то есть завоевывать князя, отнять его у соперницы. «В этом оказалось больше действенности, и Марусе¹ это очень помогло».

Записная книжка. Архив К.С., № 811.

ЯНВАРЬ 5

Днем в театре, вечером в студии репетирует «Майскую ночь» с двумя составами исполнителей.

ЯНВАРЬ 6

Днем репетирует «Майскую ночь».

Вечером работает с М.Н.Шаровой над образом Мими в «Богеме».

«К.С. вырывал актерские занозы у Шаровой».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ЯНВАРЬ 7

Вместе с В.Г.Сахновским проводит репетицию «Унтиловска» в гримах, костюмах и декорациях.

С. сказал, что в спектакле нет разгона, не выявлена общая перспектива. В первом акте – топтание на месте. «Вход Васки – новая Россия пришла». Этого не чувствуется. Основная сцена второго акта между Черваковым (И.М.Москвин) и Райсой Сергеевной (В.С.Соколова) еще слабо выражена. В третьем акте «не увлекся», «много Чехова – мало Достоевского». Нет взволнованности. «Чеховщина». Надо, чтобы «пьеса летела вовсю», чтобы почувствовалось – «новая жизнь пришла».

Из записной книжки В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

Замечания С. для всех исполнителей: «Хватать реплики энергичнее, но отнюдь не говорить слова быстрее. Темп ускорять не тем, что говорить отдельные слова и фразы чаще или торопить переживания, а тем, что выявлять отдельные эпизоды яснее и энергичнее».

Запись С. на репетиции. Архив К.С., № 1374.

ЯНВАРЬ 8

Скульптор И.Д.Шадр пишет С.:

«В настоящее время я до некоторой степени свободен и Ваше согласие позировать было бы для меня отдыхом.

Должен уверить Вас, что в этой работе я бережно отнесусь к Вашему занятому времени, к Вашему здоровью, и единственную награду за мой труд Вы дадите мне гордое сознание того, что я сохранил и обессмертил Ваш материальный и духовный облик в камне для всех настоящих и будущих почитателей Вашего гения.

Практическая сторона дела заключается в моем намерении 1) Изваять с Вас статую во весь рост. 2) Сделать с натуры слепок с Вашей головы в натуральную величину для обработки в глыбе каррарского мрамора».²

Письмо Ив. Дм. Шадра. Архив К.С., № 11210.

¹ Маруся – М.П.Лиловина.

² Замысел Шадра осуществлен не был.

ЯНВАРЬ 9 и 12

Вместе с В.И.Суком репетирует «Майскую ночь».

ЯНВАРЬ 10–14

Репетирует «Унтиловск».

Из дневника В.В.Лужского от 14 января:

«Спешу на «Унтиловск»¹ с К.С. Слава Богу, что он [репетировал] вчера и третьего дня; без него – в яму! К.С. провел хорошую репетицию. Досталось всем в самых настоящих рабочих тонах. Тут и мне – за компактность фраз или, наоборот, за разделение их слов для ясности, за наигрыш торопливости, за то, что плохо вижу, когда говорю о чем-нибудь... Москвину – за штучки, играние образа и чувств; Шевченко² – за рыхлость, за провал согласных, жаргон, якобы народный; Соколовой – за душу и институтку».

Архив В.В.Лужского, № 5094.

«К.С.Станиславский сам проигрывал целые куски за Буслова («расстригу»), медлительного от непомерной силы своей, за Червакова, Редкозубова, Аполлоса, Манюкина, даже за жену Буслова Раису Сергеевну, которую играла В.С.Соколова. В репетиционном помещении или на сцене МХАТ, играя, *действуя*, говоря от себя слова по существу действия, заставляя участников спектакля импровизационно разрешать те или иные куски пьесы, он показывал Л.М.Леонову, как, по его мнению, следовало бы тот или иной момент драматургически выразить, чтобы это было удобно для сцены».

В.Сахновский. Режиссура и методика ее преподавания. М.–Л, «Искусство», 1939, стр. 82–83.

ЯНВАРЬ 15

Отвечает И.Д.Шадрю, что не имеет возможности ему позировать.

«...Управляя тремя театрами (Художественный театр – Большая и Малая сцены и Оперная студия моего имени), я физически не могу освободить не только времени для 15 сеансов по 2 часа, но даже для 1 сеанса в 1 час.

Таким образом вопрос не в моем желании или нежелании, а в полной неосуществимости Вашего любезного предложения».

Архив К.С. (машинописная копия), № 5949.

ЯНВАРЬ 16, 17

Генеральные репетиции «Майской ночи». Среди присутствующих представители Главреперткома, актеры МХАТ, Л.В.Собинов.

«Помню дни перед выпуском «Майской ночи». Целый день тянулась репетиция, ночью он руководил монтажкой света и декорации. Монтажка кончилась рано утром. В восемь или девять утра снова началась полная репетиция с оркестром. Когда в перерыве Константину Сергеевичу предложили лечь в приготовленную тут же, в театре, постель, он отказался и прилег на диван. Утром умылся, выпил стакан чаю и снова явился перед труппой бодрый и энергичный».

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 475–476.

ЯНВАРЬ 18

В 1 час дня труппа МХАТ приветствует в театре С. в связи с днем его рождения.

Работает над вторым актом «Унтиловска».

¹ В.В.Лужский играл роль Сергея Аммонича Манюкина.

² Ф.В.Шевченко играла роль солдатки Васки.

ЯНВАРЬ 19

Днем совместно с В.И.Суком репетирует на сцене всю оперу «Майская ночь».

Вечером – на первом представлении «Майской ночи» Н.А.Римского-Корсакова. Постановка К.С.Станиславского и В.С.Алексеева. Режиссеры В.Ф.Виноградов и В.В.Залесская. Дирижер В.И.Сук.

«Спектакль прошел с большим успехом, после спектакля были овации Константину Сергеевичу, В.И.Суку и всем участвующим».

Книга протоколов спектаклей Оперного театра. Архив К.С.

«Никто из дирижеров не чувствует так полно живого биения пульса оперных партитур Римского-Корсакова, как В.Сук. Оркестр был вполне послушен указаниям дирижера, легко, естественно осуществлялись смены в темпах, силе, звучности, краски богатой оркестровой партитуры блестили по-новому свежо и ярко. И вокальная сторона на этот раз нисколько не нарушала единства спектакля. Звучно и музыкально пели и отличный хор и исполнители главных партий».

С.Бугославский, «Майская ночь». – «Известия», 25/1.

«Трудно было на маленькой сцене Студии с ее ничтожной глубиной развернуть пышные хороводы и игры «Майской ночи». Здесь Станиславский проявил большую находчивость в использовании различных моментов (воз, крыша, карниз развалившегося помещичьего дома) для осуществления плана игры. Достигнута большая отчетливость и точность движений...»

Благодаря системе Станиславского четкость произношения доведена до виртуозного совершенства. Здесь заключена безусловная возможность приближения самого широкого слушателя к оперному действию. Примечательно и то, что в оперных спектаклях Студии отсутствует обычное разделение на первые и вторые исполнительские планы».

Е.Брудо. «Майская ночь» в постановке Станиславского. – «Правда», 7/II.

ЯНВАРЬ 21

Репетирует второй акт «Унтиловска».

Вечером, после второй картины «Бронепоезда 14-69», С. во главе всех участников спектакля при открытом занавесе приветствует В.И.Качалова в связи с вручением ему грамоты о присвоении звания народного артиста республики.

Дневник спектаклей.

«После чествования В.И.Качалова, в антракте, Музей неожиданно посетили представители дирекции К.С.Станиславский, Н.А.Подгорный и Н.В.Егоров. Константин Сергеевич внимательно и подробно осматривал временную выставку эскизов А.Я.Головина по «Фигаро», интересовался макетами «Бронепоезда», материалами по юбилею Максима Горького и изображениями постановок японского театра Осанаи, носящими явные признаки влияния МХТ на токийскую сцену как по репертуару, так и по планировке, гриму и обстановке. Затем К.С. обошел вообще весь Музей и все его комнаты. В комнате архива он сидел довольно долго...»

Между прочим, К.С., обратясь к Телешову, сказал полусерьезно-полушутя следующее: – Вот когда я умру, передайте, пожалуйста, всем, что я желал бы, чтоб меня сожгли, а пепел положили в урну и передали бы сюда в музей. Я это говорю при всех. А вы тогда мне отведите маленькую комнатку для этой урны. И вот, когда молодой артист какой-нибудь нагрешит – конечно, в художественном смысле, – то вы затворите его в этой комнате денька на два – вот тогда мы с ним и побеседуем об искусстве!»

Протокол заседания Архивно-музейной комиссии МХАТ от 24/1. Протокол подписан Н.Д.Телешовым и другими сотрудниками музея.

ЯНВАРЬ 22

Во главе делегации от московских академических театров встречает на вокзале возвратившегося из Америки Вл.И.Немировича-Данченко.

«При первой встрече на вокзале я Вам сказал: «У меня такие чувства, как были в 98-м году! Точно мы встречаемся в Севастополе».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 11/VIII 1930 г. Архив Н.-Д., № 7229.

ЯНВАРЬ 24

Репетирует «Унтиловск».

«Станиславский вел репетиции с неукротимым и вдохновенным темпераментом. За внешне медленным течением пьесы вскрывался бешеный внутренний ритм. Сложность психологического рисунка и заключалась в том, чтобы в этом страшноватом пласте вскрывать тоскливую лирическую ноту, и от этого каждая сцена становилась страшнее».

П.Марков. История моего театрального современника. – «Театр», № 5, стр. 91.

Вечером с Немировичем-Данченко смотрит «Дни Турбиных».

Дневник спектаклей.

Немирович-Данченко «находит этот спектакль скучным, именно потому, что он лишен музыкальности. Наоборот, «Бронепоезд», по его мнению, звучит, он музыкален. Может быть, это от автора, может быть, от В.И.Качалова, но во всяком случае в пьесе есть музыкальность. После «Бронепоезда» театр должен идти вперед, а дальнейший план театра представляется Вл.И.Немировичу-Данченко как бы неувязанным с этим переключением на новые рельсы».

Журнал «Советский театр», 1928, № 8, стр. 21.

На Малой сцене МХАТ – 250-е представление «Битвы жизни».

ЯНВАРЬ 25

Репетирует второй акт «Унтиловска».

«К.С. мне лучше сделал mise en scène, но роль все-таки я сыграть не смогу.»

Из дневника В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5094.

ЯНВАРЬ 27

Художница Е.Вавулина пишет о книге «Моя жизнь в искусстве»:

«Я бы назвала эту книгу «Моя исповедь» – такие тайники свои раскрыли Вы в ней. Сделали это с бесстрашной откровенностью, а может быть, с жестокой несправедливостью к самому себе».

Архив К.С., № 7470.

ЯНВАРЬ 27, 28, 31

Работает над третьим актом «Унтиловска».

В.В.Лужский в финале третьего акта «страшно наигрывает. Я ему советую так: знайте, что, когда актер, не чувствуя и волнуясь от внутренней пустоты, начинает искать правды, ему всегда надо не прибавлять игры, старания и волнения, а, наоборот, убавить их процентов на 80».

Записная книжка С. Архив К.С., № 809.

ЯНВАРЬ 28

Приветствует МХАТ Второй в день его пятнадцатилетия.

«Из Первой студии вы выросли в самостоятельный театр и из сына превратились в младшего брата, идущего своей дорогой. У вас свой художественный путь, свое знание жизни и свое мастерство.

Московский Художественный Академический театр верит в ваши дальнейшие победы и нетерпеливо ждет ваших будущих достижений».

Архив К.С. (машинописная копия), № 6211.

В.А.Симов посылает С. на рассмотрение новый вариант эскиза декорации для последнего действия оперы «Борис Годунов».

«Базируюсь на Кромах – городе, сожженном при взятии его Лжедмитрием».

Письмо В.А.Симова к С. Архив К.С., № 10310.

Поздравляет телеграммой Е.П.Корчагину-Александровскую с 40-летием ее сценической деятельности.

Архив К.С., № 4877.

Смотрит с Немировичем-Данченко спектакль «Горячее сердце». «Владимир Иванович остался недоволен...»

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова, № 5043.

Спектакль ему не понравился. Рассказывая о своем впечатлении О.С.Бокшанской, он подчеркивал, что это был «инструмент» Станиславского, но не Островского. «Боже мой, какую старину я почувствовал. Так играли, в таких декорациях, с таким светом 60 лет назад в Малом театре».

Цитируется по кн. О.А.Радицовой, Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917–1938. М., «Артист. Режиссер. Театр», 1999, стр. 230.

ЯНВАРЬ 29

Вечером репетирует в Оперной студии «Майскую ночь» со вторым составом исполнителей.

ЯНВАРЬ 30

Председательствует на заседании Художественного совета Оперной студии. Предлагает при подборе репертуара студии принимать во внимание:

а) наличие артистических сил Студии,

б) линию современности,

в) линию исканий,

г) желательны также... выбрать оперу с небольшим количеством действующих лиц, без хора, для параллельной работы с «Борисом Годуновым».

Протокол заседания Художественного совета Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 46.

ЯНВАРЬ 31

150-й спектакль «Дней Турбиных».

ФЕВРАЛЬ

Отвечает В.А.Симову по поводу предложенного им принципа оформления «Бориса Годунова»:

«Пока я к «Борису» примыкаю лишь одним боком. Очень занят другими делами. Поэтому вплотную не подходил.

К сожалению, мне стало ясно после одного показа (пели то, что пройдено музыкально), что редакция «Бориса» – по Мусоргскому – не допускает никаких условностей. Прислушивая главную картину и смотря на макетки, наподобие складня ¹, – они мне показались малоинтересными благодаря своей вынужденности. Эта условность не вмещает в себя громадную народную русскую трагедию.

...Ищу простого, бесфокусного воплощения и принципа. Все дело в механике. Надо на маленькой сцене совершить невозможное: почти моментальные перестановки – простых реальных декораций».

Собр. соч., т. 9, стр. 302–303.

ФЕВРАЛЬ 1, 2, 3, 4

Репетирует «Унтиловск».

Из записей В.В.Лужского на репетициях «Унтиловска»:

«Последнее у «старика» – это задача, мысль, ритм при линии роли».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского.

ФЕВРАЛЬ 1

Вл.И.Немирович-Данченко смотрит спектакль «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

ФЕВРАЛЬ 5

«Рабочая газета» снова пишет о жалобах рабочих на трудность попасть в академические театры.

ФЕВРАЛЬ 6

В Оперной студии прослушивает отрывки из «Бориса Годунова» в двух редакциях оперы.

Протокол заседания Художественного совета Оперной студии.

ФЕВРАЛЬ 7, 8, 9

Проводит репетиции всей пьесы «Унтиловск».

ФЕВРАЛЬ 8

На опере «Майская ночь» в Дмитровском театре. На спектакле присутствуют Н.А.Семашко и А.С.Енукидзе.

Дневник спектаклей Оперной студии. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 9

Получает телефонограмму из Наркомпроса от А.В.Луначарского:

«Имею специальную нужду поговорить с Вами.

Если здоровы, приезжайте поговорить со мной в пятницу, 11 ч. 30 мин. в Денежный пер., д. 9-а, кв. 1, 5-й этаж.

Если же больны, сообщите, можете ли Вы принять меня у себя дома».

Архив К.С., № 11919.

¹ По разработанному Симовым принципу оформления «сцена представляла как бы огромный триптих – старинную икону. Действие разыгрывалось в различных секторах либо сразу во всех. Так, например, вторая картина – «Коронация» – строилась следующим образом: в центре был показан выход из собора, а в соседних секторах, на двух этажах, как на древнерусских картинах-фресках, расположился народ. ... Но К.С. разошелся со своим близким другом и товарищем, т.к. счел неверным восприятие Симовым народной трагедии, созданной Мусоргским» (Б.И.Вершилов, Станиславский и художник. Рукопись).

ФЕВРАЛЬ 10

Первое заседание вновь созданного при МХАТ Художественного совета¹, просмотр и обсуждение пьесы «Унтиловск» членами совета.

Открывая заседание, С. говорит о важности широкой связи театра с советской общественностью, указывает, что Художественный совет может помочь коллективу МХАТ ответить на вопрос, какой театр нужен современному зрителю. С. знакомит присутствующих с репертуарными планами театра.

Протокол заседания. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра.

После просмотра члены совета критикуют пьесу, считая, что в ней «нет ни новых стремлений, ни новых достижений», что в ней «слишком много аллегорий», что «широким кругам публики» «Унтиловск» не может быть интересен, так как «в нем нет больших народных сцен».

Выступая в защиту Л.Леонова, С. утверждает, что пьеса «Унтиловск» является талантливym произведением и имеет важное значение для дальнейшего развития советского театра и драматургии.

«Мало показать на сцене революцию через толпы народа, идущие с флагами, – говорит С., – надо показать революцию через душу человека.

...К сожалению, четырех-пяти актов любой пьесы не хватает для того, чтобы показать перерождение человеческой души. Вот поэтому и приходится прибегать к аллегориям. Но нельзя все же сказать, что в пьесе нет новых достижений. Ново то, что переживания революции показаны не через внешние проявления, а через человека, через его душу.

Мне кажется, что появление таких пьес, как «Унтиловск», надо приветствовать, так как в них актер может показать свое мастерство, свое искусство и от лица актеров, получивших первую настоящую пьесу, где актер может показать свое искусство, позвольте поцеловать Вас и поблагодарить. (*Целует Леонова. Овации.*)»

Протокол обсуждения «Унтиловска». Архив К.С., № 1598 (машинописная копия)².

ФЕВРАЛЬ 11

Посол Норвегии в Советском Союзе Андреас Урби передает С. приглашение норвежского правительства приехать на празднование 100-летия со дня рождения Ибсена.

Письмо Андреаса Урби к С. Архив К.С., № 3140.

ФЕВРАЛЬ 13

Присутствует на публичном докладе Вл.И.Немировича-Данченко «15 месяцев около американского кино» в помещении МХАТ.

Дневник Н.Н.Чушкина.

ФЕВРАЛЬ 14

Генеральная репетиция «Унтиловска» с публикой.

Из воспоминаний Л.Леонова:

«Унтиловск» – самая плохая из моих пьес, но, вероятно, самый лучший спектакль из всех, в основе которых лежало мое рукоделие». Станиславский «нашел театральный логарифм пьесы и во внешних бытовых деталях, и в декоративном оформлении. Никогда не

¹ Художественный совет при МХАТ был утвержден Наркомпросом в январе 1928 г. В него входили «персонально приглашенные» лица: В.В.Шмидт, Н.А.Семашко, М.М.Литвинов, Н.П.Горбунов, Я.С.Ганецкий, А.Б.Халатов. Членами совета являлись представители разных общественных организаций, критики и деятели Художественного театра. Председатель совета – Станиславский.

² Более полно с обменом мнениями после просмотра пьесы «Унтиловск» можно ознакомиться в кн.: П.А.Марков, В Художественном театре. Книга завлита. М., ВТО, 1976, стр. 551.

забуду длинные – на полметра – английские булавки, которые прикалывали обе поповские дочки Агнии. Булавки казались совершенно реальными, и это только усиливало их иносказательность. Отлично понял замысел Станиславского художник Крымов, который очень умно, соблюдая границы допустимой условности, сделал павильон для «Унтиловска». Вы помните, как начинался пьеса: Черваков обыгрывает Буслова в шашки, «припирает его в уголочек». И вот в спектакле Черваков и Буслов играли, сидя в тупике, в своеобразном геометрическом углу. Так Станиславский выражал именно то, что я сам чувствовал, но не подумал о том, чтобы оговорить это в авторских ремарках».

«Театр», 1962, № 12, стр. 51.

«Эта пьеса, посвященная теме внутренней контрреволюции, гнездящейся в душах людей, и ее разоблачению, нашла в театре исполнителей поистине превосходных. ...

Станиславский необыкновенно чутко угадал особый мир, который рисует Леонов, и выразил его в соответствующих ритмах, в интереснейших мизансценах, в предельной психологической напряженности переживаний.

...Станиславский лепил спектакль мощно, крупными и сильными кусками, и казалось, что во всем этом замечательно сработанном сценическом произведении нельзя найти ни одного пустого места, – так вдохновенно и смело переливал Станиславский в конкретную и беспрерывно текущую жизнь сложный текст пьесы Леонова. Был настоящий пафос разоблачения философии нигилизма в Москвине – Червакове: он наиболее полно вскрывал своим исполнением политический смысл пьесы – ту борьбу с «душевной контрреволюцией», которую на протяжении всей своей литературной деятельности ведет Леонов, беспрекословно веря в то, что распоятся «унтиловские снега».

П.Марков. Правда театра. Статьи. М., «Искусство», 1965, стр. 212–213.

ФЕВРАЛЬ 17

Первое представление «Унтиловска». Режиссер В.Г.Сахновский. Художник Н.П.Крымов. Руководитель постановки К.С.Станиславский.

«В первом ряду возвышается громоздкая, в старомодном сюртуке, вся из девятнадцатого века, знакомая всей старой Москве фигура Остроухова, как он выглядит на серовском портрете в Третьяковской галерее. И если для Ильи Семеновича Станиславский был дерзким новатором, посягнувшим на привычное театральное благообразие, то и для Константина Сергеевича Остроухов продолжал оставаться строгим судьей, почетным хранителем вышеуказанной Третьяковской галереи, попечителем всяких культурных учреждений, личным другом Репина и Врубеля, Левитана, Васнецовых и Серова; от людей этого круга во многом зависело признание нового театра. Как известно, труднее всего завоевать авторитет в своей собственной семье.

Они встретились в антракте после первого действия... Секретарша Константина Сергеевича, Рипсимэ Карповна, повела всех нас в комнатку дирекции, что на правом крыле здания, где был сервирован чай... Незаметно беседа перекинулась на очередные замыслы театра, и тут произошел примечательный диалог, показавший мне, в каких условиях раскрылся впервые занавес МХАТ.

– Имеете в намерении показать еще что-нибудь такое, Константин Сергеевич? – спросил Остроухов, сделав неопределенный жест своими громадными пальцами какого-то конинного цвета.

– Да вот, так сказать, собираемся... если удастся... ставить «Мертвые души» Николая Васильевича, – отвечал Станиславский, полувопросительно разглядывая собеседника.

– Гм, так, – солидно произнес Илья Семенович, опуская глаза на стакан и машинально размешивая ложечкой остывший чай. – Гм, и тоже собираетесь этак... в новом стиле?»

Леонид Леонов. Птица, облетевшая мир. – «Литературная газета», 1948, 23/Х.

«Успеха никакого, едва вызвали три раза. Провал полный. Всех собирал К.С. к себе в кабинет, где он... бодрил и автора и всех».

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5094.

«Трудно сказать, существует ли Унтиловск в СССР». Героев пьесы «можно иногда рассматривать с холодным чувством любопытства, но они не волнуют. Весь драматизм «Унтиловска» остается на сцене, в зрительный зал он не переходит».

М. Чарный. Унтиловск. – «Вечерняя Москва», 23/II.

«Играют мхатовские актеры хорошо, а Москвин, создавший замечательный тип гнусного и отталкивающего философа разложения Павла Червакова, прямо изумительно. Но хорошая актерская игра не спасает спектакля».

Б.Горн. «Унтиловск». – «Молодой ленинец», 24/II.

«Вообще давно в Художественном театре не было постановки с таким ансамблем и такой отличной общей отделкой, как будто воскресли лучшие его времена.

Жаль только еще раз, что эти усилия пали на долю столь двойственного материала».

Н.О., Об «Унтиловске». – «Известия», 24/II.

«Театр с обычным для себя мастерством поставил «Унтиловск», но некая авторская недоговоренность до известной степени оказала воздействие и на режиссерское прочтение и на режиссерское толкование пьесы». Режиссура моментами сознательно уходила «от бытового натурализма к символическим обобщениям и вместе с тем, на всем остальном протяжении бережно сохраняя фон чисто бытовой. ...На очень большую высоту поднимает спектакль исполнение прежде всего И.М.Москвиным роли Червакова. ...В этом же широком плане играет и Шевченко – солдатку Васку, «смутьянскую красавицу», о которой говорят, что «страсть у нее тугая, самогонная». ...В галерее остальных «унтиловских человечков» – превосходные жанровые изображения дают Кедров – отец Иона, Зуева – попадьа и Ливанов – Аполлос».

Юр. Соболев. «Унтиловск» в МХАТ. – «Красная нива», № 11, 11/III.

«...Унтиловск – это безбрежная, ленивая, сонная и бессильная старая уездная Русь с ее звериным бытом, а унтиловщина – это дореволюционная российская обывательщина, уже выходящая свой собственный конец...»

В показе «оборотной стороны» революционной страны Леонова интересует не провинциальный расейский быт в узком смысле слова, а *психология унтиловщины, ее природа и ее сущность*. ...Перед театром стояла поэтому сложнейшая задача – раскрыть умирающую «душу» унтиловщины.

...Черваков Москвина – пафос унтиловщины. Его высшая точка и последний предел. Его начало и конец. «Аз емь Унтиловск!» – кричит Черваков в иступлении. Как злая осенняя муха, бьется он в последней тоске, и эту предсмертную тоску унтиловщины Москвин воссоздает своим замечательным мастерством, находящим все новые и новые средства выразительности. Сухой и тонкий рот, знающий жестокою гримасу мучительства; глаза, в которых и за очками горит огонь ненависти; цепкие руки, в которых все осуждено на увядание; скороговорка, за которой скрывается мысль «себе на уме», и, наконец, повышенная напряженность человека, шагающего на краю пропасти, в которой он видит свой конец, – эти «слагаемые» единого, монолитного образа – одно из крупнейших достижений большого художника сцены».

И.Крути. «Унтиловск». – «Наша газета», 29/II.

«Я до сих пор считаю, что «Унтиловск» был наиболее совершенным воплощением стиля Леонова на сцене».

П.Марков. История моего театрального современника. «Театр», 1971, № 5, стр. 91.

ФЕВРАЛЬ 21

Репетирует в помещении Оперной студии «Бориса Годунова».

С. занимался «первый раз «Кромами». Пришел мрачен, но чисто выученные и спетые «Кромь» его утишили и он занимался мягко и внимательно. Нарисовал всю картину погрома и разгула. Требуется, чтобы погром вначале был очень веселый – «русский мужик уничтожает с упоением и удовольствием».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

«Что в центре всей сцены? Бунт и патриотизм. Вначале разгул, погром. Как оттенить и придать всему соответствующий колорит? Все, что вы сделали, это пока в одной краске и очень громко. Не пойму, где разгул, где глумление, где ненависть. Если будем идти от звукового ощущения, будет трудно, надо идти от внутреннего рисунка, надо сделать оперу революционной.

...Все ремарки вычеркиваются, – говорит по обыкновению Константин Сергеевич. – Их писали неблестящие поэты (это по адресу либреттистов). Они не знали сцены.

Затем Станиславский снова возвращается к слушанию музыки. Все действия и чувства персонажей он не мыслит в отрыве от музыки».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 385–386.

ФЕВРАЛЬ 22

Отвечает французскому издателю Гастону Галлимару по поводу опубликования в Париже книги «Моя жизнь в искусстве»:

«Я давно хочу иметь возможность более близкого общения с французскими театральными деятелями и читающей публикой и буду очень рад, если наши переговоры завершатся приемлемым для обеих сторон соглашением.

В основу французского издания должен лечь не английский, а русский текст книги. Текст этот может быть сокращен применительно к интересам французской читающей публики».

Архив К.С., № 1658/3.

ФЕВРАЛЬ 23

Репетирует пьесе В.Катаева «Растратчики», картины «Трактир» и «Ярмарка».

«Просмотрев картину, Константин Сергеевич разбил картину на несколько «событий-эпизодов». Задача: четче, ярче, красочнее выявить линию Прохорова и Ванечки. Начиная с будней плохого трактира уездного городка с постепенным нарастанием довести картину до кошмара. Нужно дать определенные задачи участникам народной сцены, нужно, чтобы линия Прохорова и Ванечки занимала 3/4 всего действия картины и только 1/4 – народная сцена. Не предрешать события растраты и т.д.».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ФЕВРАЛЬ 24

Продолжает репетировать «Растратчиков», картины «Трактир» и «Ярмарка».

«Константин Сергеевич добивался последовательности логической мысли и физических действий. Распланировал картину с ухода мужиков до выхода шансонетки – Лабзиной.

Завтра, 25/II, с И.Я.Судаковым закрепить все сделанное Константином Сергеевичем».

Дневник репетиций.

ФЕВРАЛЬ 26

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Под Кромами».

«Ища характерность, разнообразие в сценах, особенно хоровых, массовых, он обращается к музыкальному руководству:

– Нельзя ли разные реплики отдать отдельным голосам для того, чтобы приберечь «густоту» хора к сильному финалу, а также разделить хор по группам для передачи разговорности музыки? Этот прием был осуществлен в сценах у Новодевичьего монастыря и в Думе. Где только возможно было по смыслу и музыкальной структуре хоровой сцены, Константин Сергеевич старался придать жизненность хоровой массе, нарушая ее «однотипность», делая ее многоликой. ... Требуя передачи хоровых реплик отдельным голосам из хора, Станиславский восстанавливал первоначальный замысел композитора, искаженный при первых исполнениях оперы».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 388–389.

ФЕВРАЛЬ 28

На заседании Архивно-музейной комиссии МХАТ сообщено, что Государственный театральный музей им. Бахрушина устраивает в марте выставку экспонатов по спектаклям театров за последние десять лет.

Музею им. Бахрушина уже посланы макеты и эскизы декораций постановок МХАТ.

На протоколе заседания С. записывает:

«Посылайте. Но...

Наш театр – театр актера и его внутреннего творчества. Меньше всего мы сейчас заняты тем, что является наиболее модной стороной – оформлением. Человеческую психологию на выставку не пошлешь. А она-то и интересна у нас».

Протокол заседания Архивно-музейной комиссии МХАТ. Музей МХАТ.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ, начало

Часто посещает больную, слабеющую Ермолову. Заботится о ее дочери и внуке.

Т.Л.Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни. М., «Искусство», 1948, стр. 253.

МАРТ, первая половина

В связи с празднованием в Норвегии столетия со дня рождения Г.Ибсена С. пишет три небольшие статьи в журнал «Tidens Tegn» (г. Осло) и в копенгагенские газеты «Kobenhavn» и «Politiken»¹.

«Ибсен учил нас понимать, что внешними средствами нельзя передать символический смысл произведения, что путь к художественному символизму на сцене лежит через глубокое, искреннее постижение основ человеческой жизни. Вот почему мы всегда будем считать Ибсена одним из наших великих учителей».

Из статьи С. для газеты «Politiken». Собр. соч., т. 6, стр. 269.

МАРТ 2

А.М.Бродский делится впечатлениями о спектаклях Оперной студии «Царская невеста» и «Майская ночь».

«Должен сказать, что я был совершенно изумлен тем перерождением оперного действия, которое я увидел, особенно в «Царской невесте». Порой мне казалось, что весь мрак

¹ В конце февраля редакторы указанных журнала и газет Бьорн Томмесен, Аксель Грол и Свенд Борберг обратились к С. с просьбой написать статьи о значении Г.Ибсена для Художественного театра. В ответ на эти просьбы С. написал небольшие статьи, машинописный текст которых, подписанный С., находится в Архиве К.С., № 255/1–6.

Москвы XVI века встал из глубочайших низин прошлого и вышел на сцену... Идя в этом направлении, руководимая Вашим гением опера единственно может быть спасена и утверждена в качестве одного из значительных зрелищ будущего».

Письмо А.М.Бродского к С. Архив К.С., № 12262.

МАРТ 4

Приветствует большим «дружеским» письмом Л.Я.Гуревич в день празднования 40-летия ее литературной и общественной деятельности¹.

«Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы.

...Вы первая с восторгом приняли мои робкие попытки по созданию так называемой системы, и в течение всей дальнейшей работы Вы одобряли, оценивали и критиковали все мои исследования в этой области.

...Вы чутьем угадывали на расстоянии те минуты сомнений, когда я нуждался в помощи; и в последнее время, когда я мог уже более или менее ясно формулировать результат своей долгой работы, Вы помогли мне при редактировании издания моей книги «Моя жизнь в искусстве».

Собр. соч., т. 9, стр. 308.

МАРТ 6

50-й спектакль «Сестер Жерар» на Малой сцене МХАТ.

МАРТ 8

Заявление С. в Наркомпрос:

«Состоя в должности директора МХАТ и оставляя за собой, по соглашению с народным артистом республики Вл.И.Немировичем-Данченко, эту должность до конца текущего сезона – со всеми правами, обязанностями и ответственностью, этой должности присвоенными, – ходатайствую о назначении Вл.И.Немировича-Данченко, ввиду возвращения его из отпуска, директором по репертуару театра».

Архив К.С., № 6454.

От имени Художественного театра поздравляет И.Н.Певцова с двадцатипятилетием его сценической деятельности.

Шлет ему «пожелания творческих сил и рождения новых смелых образов, которыми украшен» его «путь своеобразного и острого художника, верного своему искусству и не изменившего своей внутренней правде».

Телеграмма С. – И.Н.Певцову. Архив К.С., № 5388.

МАРТ, после 8-го

«Трудно передать Вам ту радость и волнение, с кот[орыми] я читал каждое слово подписанной Вами телеграммы. Путь мой прошел как-то мимо Вас, но если оглянуться на все пережитое, то самое значительное, что у меня было в жизни, это короткая встреча с Вами. Воспоминания о ней полны и светлой радостью и постоянной не покидающей меня печалью, что она была так коротка². Содержание Вашего привета облегчает мою печаль и дает мне надежду на возможность встреч и бесед с Вами в будущем».

Письмо И.Н.Певцова к С. (без даты). Архив К.С., № 9730.

¹ Письмо С. было зачитано на юбилейном вечере, организованном Государственной Академией художественных наук совместно с Союзом советских писателей. С. не присутствовал на юбилее Л.Я.Гуревич по болезни.

² И.Н.Певцов имеет в виду работу со Станиславским над ролью царя Федора Иоанновича в 1922 г.

МАРТ 12

По просьбе полномочного представителя СССР в Норвегии А.М.Коллонтай посылает для Норвежского национального театра фотографии ибсеновских спектаклей в Художественном театре.

Письмо А.М.Коллонтай к С. от 16/II и письмо С. к А.М.Коллонтай от 12/III (машинописная копия). Архив К.С.

Умерла М.Н.Ермолова.

«Смерть Ермоловой он пережил тяжело. Искреннее сочувствие его облегчало нам горе».

Т.Л.Щепкина-Куперник. Театр в моей жизни, стр. 253.

«Слава о великой артистке наперекор преходящей природе артистического творчества победит само время, и имя Ермоловой перейдет из поколения в поколение, как имя сценического гения, соединявшего в себе и героический пафос и нежнейшие движения женского сердца».

Письмо С. и Немировича-Данченко Малому театру (машинописная копия). Архив К.С., № 6300.

МАРТ 14

А.В.Марковников, врач, занимающийся гипнозом, пишет С. после прочтения книги «Моя жизнь в искусстве», что в основе творческого настроения артиста и самогипноза лежит «одно и то же психофизическое состояние».

«При Вашей настойчивой работоспособности и творческой изобретательности Вы, может быть, найдете практические приемы не только «создавать в себе по произволу» почву для вдохновения (стр. 395 Вашей книги), но и непосредственно вызывать «творческое настроение».

Архив К.С.

А.В.Луначарский в статье «Репертуарный голод» пишет, что МХАТ постановкой «Унтиловска» с точки зрения идеологической ознаменовал некоторый шаг назад» после такого ярко революционного спектакля, как «Бронепоезд 14-69».

«Нельзя, конечно, отрицать того, что Леонов остается Леоновым и что самый диалог пьесы «Унтиловск» должен быть отнесен по языку своему к лучшим произведениям нашей молодой драматургии. Но это нисколько не искупает мрачного колорита пьесы и поразительного отсутствия в ней действия».

А.Луначарский. Репертуарный голод. – «Красная газета», Ленинград, 14/III.

МАРТ 15

Вместе с Немировичем-Данченко обращается к работникам МХАТ:

«Художественный театр! Старики! Молодежь! Все части театра! В день похорон Почетного Члена нашего Театра Марии Николаевны Ермоловой, в субботу, отменяются все репетиции и занятия в Театре, потому что *весь Театр* должен отдать прощальный поклон ушедшей жизни этой изумительной артистки.

Ермолова – знамя русского театра;

Ермолова – вдохновительница героического пафоса революционной молодежи на протяжении десятков лет;

Ермолова – гениальный поэт женского сердца.

Кто не испытал на себе непосредственно силу ее гения, тот поверит нам, старикам, и своим торжественным участием в похоронах вместе с нами скажет на всю Москву, а через

нее и на весь Союз, как мы умеем чтить память великой артистки, творчество которой кончается вместе с ее жизнью, но влияние которой в русском искусстве живет из поколения в поколение».

Архив Н.-Д., № 7306 и Архив К.С., № 3601.

МАРТ 16

Поздно вечером участвует в выносе тела М.Н.Ермоловой из ее дома в Малый театр. Перед этим рассказывает о Ермоловой молодежи Оперной студии.

«Это был простой, задушевный рассказ, полный неизъяснимой горести. Константин Сергеевич говорил о том, что мы не можем понять, чем для него и его современников была Ермолова. Это был непогрешенный идеал всего прекрасного, высокого, недостижимого. Ни одна клевета не могла коснуться этой замечательной женщины, этой гениальной артистки. Он говорил много, долго, и чувствовалось, что ему хочется высказаться, поведать кому-то свои переживания: ведь он в этот день хоронил последнее звено, связывавшее его с молодостью».

Из воспоминаний Ю.А.Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 434.

МАРТ, после 16-го

С. болен.

МАРТ, до 20-го

Вл.И.Немирович-Данченко на заседании Ассоциации театритиков говорил, что критика нередко бывает несправедлива в своих единодушных оценках актера, спектакля, драматурга, даже целого нового направления, как например, первоначальное непонимание критикой чеховского театра.

При этом Немирович-Данченко упомянул об исполнении в «Унтиловске» роли интеллигента Александра Гуговича молодым актером В.А.Орловым, который не понравился театральным критикам. По мнению же Станиславского и Немировича-Данченко, Орлов играет свою роль прекрасно. «По-настоящему, все остальные молодые актеры должны были равняться на него (и Кедрова)».

«Современный театр», № 12, стр. 249.

МАРТ 21

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Под Кромами»¹.

«Слава боярину написана Мусоргским в довольно медленном темпе (андантино-кантабиле), тогда как внутреннее состояние поющих не может быть спокойным. Весь акт идет на возбуждении, на нервном напряжении. И вот Станиславский добивается умения совмещать медленно спокойный внешний ритм с внутренне активным.

– Ведь в этой сцене – бунт. Поете вы по четвертям, а внутренне живете и действуете по восьмым, шестнадцатым. Не понимайте ритм внешне; в смысле делания жестов»².

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 390.

МАРТ 22

Пишет Е.Л.Хэпгуд в Нью-Йорк:

«Что же сказать Вам о своей жизни?

¹ Во время болезни С. часто проводил репетиции у себя дома.

² Сцена «Под кромами», которой С. придавал большое значение, по техническим причинам не вошла в спектакль. Она потребовала бы дополнительного большого антракта и тем самым сильно затянула бы время спектакля. С. с большим сожалением вынужден был отказаться от этой сцены.

С 10 часов утра до 12½ я занят в своей Оперной студии. С 1 часа дня до 5 часов работаю на репетициях в Художественном театре, от 5 часов до 7-ми занимаюсь текущими делами, от 7 часов до 8½ часов – обед и отдых, от 9 часов до 11-ти снова репетиция, а с 11-ти и иногда до 1 часу или до 2-х часов ночи снова занятия делами. Как видите, жизнь трудная».

Собр. соч., т. 9, стр. 310.

МАРТ 24

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Терем».

«Для «Терема» – центральной сцены оперы – Константин Сергеевич дал художнику, дирижеру и актерам следующую схему: «Главная пружина действия – это совесть, терзающая царя Бориса. Зерно этой сцены заключено в словах: «Ежели в тебе пятно единое случайно завелось...»

...– Нужно уметь сыграть не царя в одном месте и пресмыкающегося труса в другом, а те «двадцать тысяч оттенков» (у Станиславского часто появлялись такие гиперболы), которые лежат между «царем» и «пресмыкающимся трусом». Это-то мне, зрителю, и интересно, потому что я хочу пройти вместе с вами путь вашей души...»

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 402–403.

«Посвятим этот спектакль дикции, – говорил Станиславский на репетиции «Терема», – заставим через слово понять музыку. Весь «Борис» должен быть построен на изумительной дикции. Надо уметь произносить Пушкина. Очень мало мизансцен. Все на фразе. Произносить текст так музыкально, чтобы был сохранен пушкинский стих. Это – главная задача. Все на психологии, на внутренних переходах. В противовес всем предыдущим постановкам – уйти от движений и показать всю прелесть пушкинского стиха.»

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 385.

«Сделайте так, чтобы слово стало действием».

Дневник репетиций В.В.Залесской. Архив К.С.

МАРТ 25

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Дума».

МАРТ 26

В Малом театре торжественный спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», посвященный 30-летию артистической деятельности Н.А.Смирновой и ее уходу со сцены¹.

После 3-го акта спектакля, во время чествования Н.А.Смирновой, было зачитано В.И.Качаловым письмо С.

«В числе многих и я пользуюсь этим днем для того, чтобы от себя лично признаться Вам в том, что я люблю и чту Вас за Вашу прекрасную, талантливую сценическую деятельность, за Ваше горячее, чистое, строгое отношение к своему делу, за то, что Вы всегда смело отстаивали интересы театра, нужды актера и художественную сторону, которая так часто страдает в театрах от невежественного отношения к искусству. Если обстоятельства повелевают Вам покинуть сцену как актрисе, приходится с грустью мириться с этим. Но не покидайте искусства, которое, теперь больше чем когда-нибудь, нуждается в честных, энергичных, бескорыстных, смелых и талантливых поборниках».

Письмо С. к Н.А.Смирновой. Собр. соч., т. 9, стр. 311.

¹ В спектакле наряду с артистами Малого театра участвовали В.И.Качалов, И.М.Москвин, В.В.Лужский. С. должен был играть Крутицкого, но по болезни не смог участвовать в спектакле. Его срочно заменил И.А.Рызов.

МАРТ 28

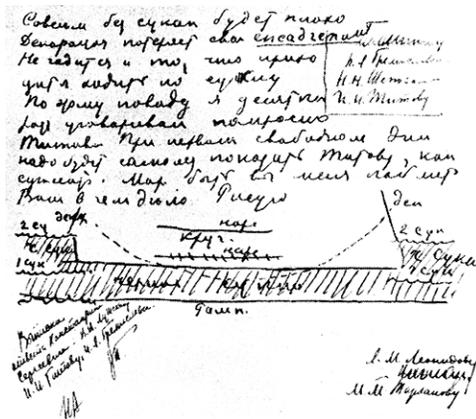
Вместе с Немировичем-Данченко приветствует телеграммой А.М.Горького в связи с его 60-летием.

«Старики Московского Художественного театра с благодарностью и нежной любовью вспоминают блестящую эпоху, когда Ваш гений сливался с творчеством театра. Эту любовь старики передают своей большой талантливой молодежи, призванной строить новый театр и непрерывно находящейся под обаянием Вашей личности. Примите от всего Художественного театра самые горячие пожелания здоровья и сил».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма. М., «Искусство», 1954, стр. 371.

МАРТ 29

В Художественном театре спектакль «На дне» в ознаменование 60-летия со дня рождения А.М.Горького.



Запись К.С.Станиславского в Дневнике спектаклей МХАТ 29 марта 1928 г.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Работает с художником С.И.Ивановым над оформлением оперы «Борис Годунов».

«...Беседы перешли в новую фазу: С.И.Иванов стал давать небольшие картонные макетики, которые разрисовывал пером, тушью. Художник только рассказывал, описывал будущие декорации. К.С. уточнял мизансцены, добиваясь от художника максимального вскрытия внутренней природы произведения». Так, например, окончательный эскиз декорации в картине «Келья в Чудовом монастыре» «обогатился не совсем удобным столбом и поперечным бревном, стягивающим стены кельи. Мы запротестовали было: столб режет актера, мешает ему смотреть в лицо партнера.

– Вот это мне и нужно, – ответил Станиславский. – Как вы не понимаете? Столб делит декорацию на два мира – мир Пимена – «спокойный, величавый, мудрый», – и мир Григория Отрепьева – темный, полный смутных сновидений, кошмаров, тревоги... Григорий боится смотреть в лицо Пимена, он все время прячется за столб и стремится не глядеть на старца. Он боится, как бы Пимен не прочел в его глазах затаенные мысли. Лишь один раз, после ухода Пимена, Григорий проникает в его половину, всматривается в летопись и поет любимое наше ариозо:

«Борис, Борис!.. Все пред тобой трепещет!»

Б.И.Вершилов. Станиславский и художник. Рукопись.

АПРЕЛЬ 2

Присутствует на докладе французского актера и режиссера, создателя и председателя Всемирного театрального общества Фирмена Жемье на собрании артистов московских театров в помещении МХАТ 2-го.

Полуторачасовой доклад Ф.Жемье посвятил характеристике современного состояния французского и русского театров.

«...Свою речь он начал восторженной одой в честь К.С.Станиславского, который – в глазах Жемье – представляет не только все величие русского театра, но и является «отцом нового театра во всем мире».

Под бурные аплодисменты всего зала Жемье обнял находившегося за столом президиума К.С.Станиславского и трижды его поцеловал».

А.Кут. Искусство на уровне эпохи. – «Вечерняя Москва», 3/IV.

АПРЕЛЬ 6

С. пишет Немировичу-Данченко:

«Дорогой Владимир Иванович, в театре создалась за последнее время такая атмосфера глумления и оплевания, при которой невозможно работать.

Я принужден прекратить посещение репетиций до более благоприятного времени, когда мне будет дана возможность возобновить их.

Жена также лишена возможности бывать на репетиции. Если Вы найдете необходимым заменить меня, как режиссера «Растратчиков», и жену, как одну из исполнительниц, я, конечно, протестовать не могу»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 312.

АПРЕЛЬ 11

Одобрять программу преподавания мастерства актера, составленную Н.В.Демидовым для студентов-вокалистов Московской консерватории. Но считает, что постигнуть сценическое искусство, требующее систематических упражнений, за два часа в неделю учащиеся не смогут.

«При условии преподавания нашего искусства в консерватории все, чего можно добиться, – это убедить ученика, что драматическое дело есть искусство очень сложное и трудное, которым ему необходимо будет заняться по окончании курса в консерватории, если он захочет стать культурным артистом».

Письмо С. к В.И.Садовникову. Собр. соч., т. 9, стр. 313.

АПРЕЛЬ 12

Занимается «Растратчиками». Недоволен спектаклем. Переносит премьеру его с 18 на 20 апреля.

Дневник В.В.Лужского. Архив В.В.Лужского, № 5094.

«Подтянутая» к монументальному представлению, пьеса Катаева казалась внутренне неоправданной и необоснованной. В четких суровых линиях декораций Рабиновича, которые сами по себе были хороши, ощущалась какая-то сухость, противоречащая тому внутреннему и жестокому ощущению, к которому пришел Станиславский в результате всех

¹ 22/III на репетиции «Растратчиков» М.П.Лилина чем-то оскорбила помощника режиссера В.П.Баталова. С. специальным распоряжением вынес Лилиной порицание за «неэтичный поступок» (Архив К.С., № 3700). Лилина извинилась перед В.П.Баталовым, и инцидент был окончен. Однако этот случай был использован группой работников театра для противопоставления ведущих артистов служащим и рабочим театра. Нашлись люди, которые стали говорить о «барских замашках» Лилиной. Вопрос этот обсуждался на заседании месткома. После письма С. к Немировичу-Данченко конфликт был формально урегулирован, инициаторы его извинились перед Станиславским; 12/IV он возобновил репетиции «Растратчиков».

режиссерских и драматургически-композиционных поисков, проделанных в течение этой, порой суматошной и тем не менее увлекательной работы».

П.Марков. История моего театрального современника. – «Театр», 1970, № 10, стр. 125.

Вечером – вместе с Ф.Жемье на опере «Царская невеста».

«Станиславский величайший человек в мировом театральном искусстве.

Его гений, его жизнь достойны подражания!

С глубокой любовью я приношу ему свое восхищение».

Запись Ф.Жемье (на французском языке) в альбоме отзывов Оперной студии им. К.С.Станиславского. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

После спектакля интимный ужин с Ф.Жемье в помещении театра.

«Я никогда не смогу высказать Вам, до какой степени я был счастлив видеть Вас, говорить с Вами (правда, очень, очень недолго), и насколько я тронут выражением Вашей симпатии во время моего пребывания в Москве».

Письмо Ф.Жемье к С. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 220.

«...Совершенно отдельно, как уже законченное театральное достижение я ставлю Оперную студию им. Станиславского, где я видел «Царскую невесту».

Подобно тому, как в свое время работа этого великого мастера создала переворот в области чистой драмы, так я предвижу, что достигнутое им соединение уточненного драматического действия с музыкальным и вокальным исполнением окажет влияние на будущность современной оперы».

Ф.Жемье. Театры Москвы. – «Современный театр», № 18, стр. 358.

АПРЕЛЬ 16

На заседании Художественного совета С. докладывает о репертуарных планах МХАТ и ставит ряд общих вопросов, связанных с постановкой классических и современных пьес. После этого – просмотр Художественным советом генеральной репетиции «Растратчиков» и ее обсуждение.

Протокол заседания. Архив внутренней жизни театра.

АПРЕЛЬ 17

Заместитель председателя Совнаркома РСФСР А.М.Лежава пишет С. по поводу «Растратчиков»:

«Я думаю, пьесу все-таки ставить нужно, но нужно в нее внести серьезные дополнения и некоторое уплотнение в картинах, о чем вчера говорили». Главное же, надо «пьесу «советизировать», т.е. чтобы зритель почувствовал, что действие происходит в послереволюционной России».

Письмо А.М.Лежавы к С. Архив К.С., № 11962.

АПРЕЛЬ 18

Отвечает А.М.Лежаве, что он согласен почти со всеми его замечаниями и пожеланиями по «Растратчикам». С. сожалеет, что до премьеры трудно внести существенные исправления, связанные с переделкой самой пьесы.

«Советизировать пьесу». По этому поводу я буду говорить с автором, так как без него этого сделать нельзя. Быть может, благодаря Вашему письму мне удастся его убедить, а до сего времени он отвечал на наши обращения к нему так: «Все, что я мог написать, – я написал и большего сделать не могу».

По другим пунктам С. также обещает поговорить с Катаевым, чтобы на ходу вносить в пьесу добавочные поправки.

«Сцену на Ярмарке» на сегодняшней поправочной репетиции я значительно сократил».

Собр. соч., т. 9, стр. 313–314.

На Малой сцене – 100-й спектакль «Продавцов славы».

АПРЕЛЬ 19

Проводит генеральную репетицию с публикой пьесы «Растратчики».

Заключает договор с издательством «Academia» на второе издание книги «Моя жизнь в искусстве».

АПРЕЛЬ 20

Хлопочет об отдыхе и лечении художника В.А.Симова. Пишет на него характеристику в Цекубу.

«В истории декоративной живописи он, по моему искреннему убеждению, занимает совершенно особенное, исключительное место. Постановки Художественного театра (Чехов, Гауптман, Андреев, Горький) во многом обязаны его таланту и исключительному знанию сцены. Я считаю его единственным и в моей практике беспримерным художником, прекрасно понимающим работу самого актера.

...Это, как известно, редко случается в области нашего творчества. Такой художник-режиссер и психолог, знающий во всех деталях все тонкости достоинств и недостатков сцены, по праву должен считаться подлинным другом режиссера и артиста и знатоком театрально-декоративного искусства».

Архив К.С., № 3684.

Первое представление пьесы В. Катаева «Растратчики».

Режиссер И.Я.Судаков¹. Художник И.М.Рабинович.

«Чем объяснить их появление? Социальная тематика пьесы неглубока. Словесно-литературная значимость – весомости не выше хорошего фельетона, а о «революционном пафосе» говорить и вовсе не приходится.

...Занимательная и остроумная повесть, самим автором инсценированная, превратилась в восемь случайных драматургически плохо меж собой связанных эпизодов.

...Актерам пьеса дает материал незначительный. То, что можно назвать ролью, сделано лишь в отношении роли бухгалтера Прохорова. М.М.Тарханов с огромной выразительностью вылепил эту фигуру. Пьяно-бредовой, полубезумный бухгалтер вырастает в образ поистине трагикомический. И это настолько насыщено внутренним темпераментом, что по масштабам своим как бы переплещивается из неглубоких форм пьесы.

...В качестве контраста к «случайным» растратчикам Катаев бегло зарисовал образ инженера-растратчика сознательного, вдохновенного, так сказать. Это было ярко сыграно Хмельевым».

Ю.Соболев. «Растратчики» в МХАТ 1. – «Вечерняя Москва», 23/IV.

«В чем же вина Художественного театра? В том, что он муху принял за слона и маленькую, слабенькую и пустенькую пьесу счел за материал, годный для большого спектакля. И вот разменялось большое искусство, и в оправе печального и неудачного спектакля главным растратчиком своих сил и возможностей выступил он – наш замечательный театр».

Н.Волков. «Растратчики». – «Известия», 27/IV.

¹ Имя С. как режиссера и художественного руководителя постановки в программе не обозначено.

АПРЕЛЬ 21

Проводит беседу с коллективом Оперной студии перед выездом ее на гастроли в Ленинград. Говорит об ответственности артистов за качество спектаклей, о дисциплине, этике, о поведении артистов в театре и общественных местах, напоминает о творческих принципах театра, желает успехов.

Записная книжка В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 22

Около полутора тысяч молодых рабочих-текстильщиков Павлова-Посада на спектакле «Бронепоезд 14-69».

«Москва от Павлова-Посада находится только в 60 километрах. Несмотря на это, большая часть молодежи ни разу не бывала в МХАТе.

...Подготовка к поездке длилась целый месяц. Был выброшен своего рода боевой лозунг:

– Молодежь, на «Бронепоезд»!

Устраивались спектакли, воскресники, сколачивали «деньгу» на поездку.

...Первую массовую прогулку молодежи в Москву вышли провожать даже взрослые рабочие. Экскурсанты захватили с собой оркестр, знамена. Зрелище было необычное.

...«Бронепоезд 14-69» – это яркий кусок гражданской войны. В исполнении лучших артистических сил пьеса звучит подлинной правдой. Отдельные эпизоды даже у крепких людей вызывают напряженное состояние.

...Спектакль окончился. Снова в поезде. Песни, оркестр и большие разговоры о «Бронепоезде». Один пожилой рабочий, приехавший с экскурсией, говорит:

– Я как будто снова окунулся в гражданскую войну».

Матвей Эдемский. Культурная вылазка павловского комсомола. – «Голос рабочего», Богородск, 25/IV.

АПРЕЛЬ 24 и 28

На заседании дирекции МХАТ по вопросу предложенной театру финансовой экономии и сокращения штатов.

Архив К.С., № 4128, 4129.

АПРЕЛЬ 25

Всылает в Лондон статью «Искусство актера и режиссера», написанную для Британской энциклопедии¹.

АПРЕЛЬ 27

В день начала гастролей Оперной студии в Ленинграде С. посылает студийцам телеграмму-молнию:

«Мысленно с вами, издали ободряю, волнуясь, люблю»².

Собр. соч., т. 9, стр. 314.

¹ Статья С. была опубликована на английском языке в 22-м томе Британской энциклопедии в разделе «Театр». Машинописная копия статьи «Искусство актера и режиссера» напечатана в Собр. соч. С. (т. 6, стр. 275–286).

² С. предполагал приехать к открытию гастролей в Ленинград, но не смог. 26/IV он телеграфировал Остроградскому: «Неотложные дела задерживают. Делаю все возможное, чтобы приехать воскресенье утром. Ручаться не могу» (Архив К.С., № 6257).

АПРЕЛЬ 28

Телеграмма коллективу Оперной студии после успешно прошедшего спектакля «Царская невеста»:

«Бесконечно счастлив, поздравляю, радуюсь. Все – молодцы. Приеду в воскресенье скорым».

Там же.

АПРЕЛЬ 29

Приезжает утром в Ленинград. На вокзале С. встречает вся труппа Оперной студии.

Вечером смотрит «Царскую невесту» (помещение Государственного Народного дома). «Он недоволен».

Записная книжка В.С.Алексеева.

МАЙ 1

С группой студийцев на опере «Борис Годунов» в Ленинградском академическом театре оперы и балета (постановка С.Э.Радлова, художник – В.В.Дмитриев). Слушает своего бывшего ученика Н.К.Печковского в роли Самозванца¹.

Дневник О.С.Соболевской.

МАЙ 2

Смотрит «Царскую невесту».

«Собрал студийцев, увещевал не ронять спектакля...»

Записная книжка В.С.Алексеева.

МАЙ 5

Возвращается из Ленинграда в Москву.

МАЙ, после 5-го

Работает над возобновлением в Художественном театре «Вишневого сада».

«Возобновляя «Вишневы́й сад», Константин Сергеевич, как всегда, стремился к уничтожению нарощих штампов в актерском исполнении. Но на этот раз он не ограничился только этим, а, как мне показалось, старался несколько ревизовать первоначальную трактовку этого спектакля, изгоняя из него малейшие признаки оставшейся сентиментальности, стараясь взглянуть на события более современно. Это удавалось ему только частично. Сжатые сроки для постановки и некоторое сопротивление исполнителей помешали ему осуществить эту задачу целиком».

В.Топорков². К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания. М.–Л., «Искусство», 1949, стр. 54.

МАЙ 6

П.С.Коган пишет в журнале «Современный театр», № 19:

«Во время недавней моей поездки в Норвегию, где мне пришлось видиться с рядом театральных деятелей Скандинавских стран и Финляндии, – я смог убедиться, каким благоговением окружено имя Станиславского. Директор государственного театра в Гельсингфорсе Калима говорил мне, что нет режиссера и артиста, который не мечтал бы о поездке в Москву и о постановках Станиславского так, как мечтает правоверный мусульманин о поездке в Мекку».

¹ Н.К.Печковский учился и работал в Оперной студии Большого театра в 1921–1923 гг. Исполнял роли Вертера и Ленского.

² В.О.Топорков репетировал роль Епиходова как дублер И.М.Москвина. Впервые эту роль Топорков сыграл 28/V 1928 г.

МАЙ 9

«Царскую невесту» слушают А.К.Глазунов и ученик Н.А.Римского-Корсакова, профессор Ленинградской консерватории, композитор М.О.Штейнберг.

После спектакля А.К.Глазунов «на сцене благодарил артистов за огромное наслаждение, просил от его имени поздравить великого мастера и автора спектакля».

Телеграмма Ф.Д.Остроградского – С. Архив К.С., № 12732.

М.О.Штейнберг сказал, что в постановке «Царской невесты» осуществлены все желания Римского-Корсакова, «о которых он говорил».

Письмо Ф.Д.Остроградского к С. от 13/V. Архив К.С., № 12733.

«Исполнение «Царской невесты» в Оперной студии К.С.Станиславского произвело на меня незабываемое впечатление. Редко мне приходилось присутствовать на спектакле, столь законченном по художественному ансамблю.

...Я должен сказать, что постановка, сделанная художником огромного размаха, ни на минуту не отвлекает от музыки, но, наоборот, во всех своих подчас изумительных деталях всегда вытекает из музыки, дополняет и углубляет ее или, в крайнем случае, ей не противоречит. Принцип *естественности* каждого сценического положения или движения, притом неразрывно связанных с музыкальным текстом, это как раз то, чего всегда желал и к чему стремился и сам автор «Царской невесты».

...Исполнители отдельных партий, если и не обладают все равноценными по качеству голосовыми средствами, то все без исключения исполняют свои роли на редкость законченно как в отношении музыкальном, так и в сценическом. То же в особенности надо сказать и о хоре с отличными молодыми голосами, создающем незабываемые моменты, как, например, в 1-м и 2-м действиях. Особо следует отметить превосходную дикцию, в выработке которой достигнуты поистине удивительные результаты.

Темпы, за очень немногими исключениями (как, например, чрезмерно быстрый темп арии Лыкова в 3-м действии), вполне соответствуют намерениям композитора; это обстоятельство, к сожалению, до сих пор недостаточно оцениваемое многими дирижерами и режиссерами, чрезвычайно углубляет впечатление от отдельных моментов произведения.

От всей души горячо приветствую молодой театр и его несравненного руководителя К.С.Станиславского. Долг всякого, кому дорого наше музыкально-драматическое искусство, всемерно поддерживать это огромное культурное дело на пути к новым достижениям. *Максимilian Штейнберг*».

Письмо М.О.Штейнберга – Оперной студии от 18/V. Сб. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». М., АН СССР, 1955, стр. 289–290.

МАЙ 11

Ф.Жемье обращается к С. с просьбой изложить в виде реферата свои взгляды «на иностранный или русский театр, а может быть, и на режиссуру» с тем, чтобы этот реферат был оглашен и обсужден на ближайшем Международном театральном конгрессе в Париже.

Ф.Жемье считает, что его «дорогой великий Учитель и очень большой Друг» Станиславский обязан записывать свои «мысли об искусстве, излагать взгляды на театр» своей эпохи.

Письмо Ф.Жемье к С. – «Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 220.

МАЙ, до 12-го

Из письма Н.П.Россова, известного русского актера-трагика, к С.:

«По внешности не найти в России удачнее артиста, чем Вы, для роли Петра Великого, а внутреннюю сторону его при Вашем отношении к театру Вы найдете.

Что бы Вы сказали, если бы я написал для Вас пьесу из жизни Петра Великого?.. Помню, Вы сказали о себе: «Я актер уже конченный». Позвольте этому не поверить, Вы для сцены совсем не стары, и если бы нашелся для Вас подходящий материал, Вы снова бы зажглись».

Архив К.С., № 10072.

МАЙ 12

«Я не шутил, когда говорил о том, что считаю свою артистическую карьеру конченной. Вот причина: здоровье не позволяет мне работать так, как я работал раньше, то есть быть и режиссером, и актером, и администратором. Приходится какую-то часть ликвидировать. Само дело не выпускает меня из режиссерства и администрации. Значит, приходится ликвидировать актерство, тем более что я, по разным причинам, потерял к нему вкус.

Вот почему едва ли теперь я осилю такую капитальную роль, как роль Петра Великого».

Письмо С. к Н.П.Россову. Собр. соч., т. 9, стр. 315.

Днем – генеральная репетиция «Вишневого сада». С. играет роль Гаева.

«...Публика прямо с ума сошла от восторга; по окончании вызывали бесконечное число раз...»

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова, № 5043/1.

В Ленинграде на спектакле Оперной студии «Майская ночь» присутствуют А.К.Глазунов, Н.Н.Штейнберг (дочь Римского-Корсакова) и М.О.Штейнберг.

«Наша Андреева-Дондыш была свободна от спектакля и забралась в соседнюю с ними ложу, решив подслушать разговоры их о спектакле... Конечно, «подслушивать нечестно, но полезно», – как говорится в «Фигаро», и потому я все-таки передаю и Вам.

Бесконечное восхищение дикцией исполнителей и хора. «Интересно было бы узнать секрет, как они этого достигают». «Я репетировала 150 раз «Кармен», – говорила сидевшая с ними какая-то певица, – и не могла добиться даже чего-нибудь похожого на это». «Говорят, будто здесь голосов нет – но разве можно их сравнить с нашей Маринкой, вот где безголоосье...» «Эти два хора в «Просе»¹ всегда были сплошной кашей, а смотрите, как здесь ясно чувствуется каждое вступление, каждая тема; я впервые его понял до конца» (это Штейнберг). «Вы послушайте, что за голос у этого тенора. Вначале казалось, что у него высокий баритон, но это настоящий редкий драматический тенор!...² Каленик – гениальное исполнение. Какой замечательный Голова... Интересно было бы послушать Гольдину в Ганне (она им очень понравилась в Любаше), но эта тоже очень хороша...»³

Письмо Б.И.Вершилова к С. от 14/V. Архив К.С., № 7541.

МАЙ 13

«Правда» сообщает:

«МХАТ 1 в течение последних месяцев выработывал форму внутренней организации и после долгих совещаний принял ее в следующем виде: во главе театра становятся два директора – Вл.И.Немирович-Данченко и К.С.Станиславский. В своей деятельности они опираются на «Совет 16-ти» и управление театром. «Совет 16-ти» является внутренним художественным органом театра и включает в свой состав основную группу «стариков» театра и молодежи. Текущее управление театром возлагается на выделенную из «Совета 16-ти» группу в составе: Н.П.Баталова, Ю.А.Завадского, П.А.Маркова, М.И.Прудкина, И.Я.Судакова, Н.П.Хмелева».

¹ П.И.Румянцев в книге «Станиславский и опера» описывает, как тщательно репетировал С. шуточную сцену «Просо», интересно построив ее «и ритмически и драматически» (стр. 344–345).

² В этот день Левко пел Д.Я.Ангуладзе.

³ Роль Каленика исполнял Г.М.Бушуев, Головы – А.Г.Детистов, Ганны – С.А.Геликонская.

МАЙ 15

Первое представление возобновленного спектакля «Вишневый сад».

Режиссеры К.С.Станиславский и Вл.И.Немирович-Данченко¹.

«Нас вызывали 26 раз. Это был ор, триумф такой, какого я не испытывал ни в Америке, ни в Берлине, ни у нас в России. ...

Из этого не следует, что нужно вернуться к старому. Из этого следует, что надо творить новое на основах подлинных традиций внутреннего творчества, по законам нашей творческой природы. Из этого следует, что цель искусства заключается в создании жизни человеческого духа».

Собр. соч., т. 6, стр. 291.

«Теперешнее возобновление, сохраняя прежнее режиссерское раскрытие прежде всего лирической темы пьесы, все-таки моментами отходит от старой постановки. Значительно ускорены темпы, в первом акте внесено то чисто комедийное оживление, которое раньше отсутствовало, трактовка главных персонажей освобождена от излишнего психологического груза. Это в особенности заметно в передаче Станиславским роли Гаева. Его образ раскрыт теперь прежде всего с чисто комедийной стороны. Мы бы сказали, что безделье, барская мечтательность, полнейшее неумение взяться за хоть какую-нибудь работу и поистине детская беспомощность разоблачены Станиславским до конца. Новый Гаев Станиславского – убедительнейший образчик вредной никчемности. Еще ажурнее, еще легче стала играть и Книппер-Чехова, раскрывающая свою Раневскую в том же плане «разоблачительства».

Спектакль, «с большой яркостью воссоздающий целую полосу русской жизни, знаменателен именно тем, что в нем торжествует свою победу крепкое мастерство «стариков» Художественного театра. Станиславский, Книппер, Москвин, Епиходов которого стал еще ярче, еще гротескнее, Грибунин (Симеонов-Пищик), Лужский (Фирс) и в несколько меньшей степени Леонидов (Лопухин) создают замечательную группу исполнителей».

Юр. Соболев. «Вишневый сад». – «Известия», 25/V.



Карикатура на А.В.Луначарского в «Комсомольской правде» 20 мая 1928 г.

МАЙ 16

В «Правде» опубликовано открытое письмо С., вызванное тенденциозными «замечаниями в некоторых газетах и журналах о внутренней жизни в МХАТ»².

¹ На проекте программы возобновляемого спектакля «Вишневый сад» С. записал: «Спросить Вл. Ив. – ставить [ли] фамилии наши». Аналогичная запись была сделана С. на проекте программы «На дне» 1928 г. Но на программах «На дне» имена режиссеров, как и раньше, указаны не были.

² 10/V в «Рабочей газете» появилась статья, в которой писалось, что МХАТ «не связан с рабочей обществен-

В письме С. объясняет структурные изменения, происходящие в организации театра, пишет о широком вовлечении молодежи в управление театром, о ближайших репертуарных планах.

В связи с личными нападками на отдельных работников театра С. считает «своим долгом и совершенно для себя необходимым сказать, что затронутые в заметках лица, занимающие должность членов дирекции», являются его помощниками, работала и работают с ним «в полном контакте» и по его указаниям. Касаясь разрабатываемой и принятой всем коллективом МХАТ новой формы управления театром, С. пишет:

«Происходящая реорганизация продиктована мотивами гораздо более глубокими, чем достоинства и недостатки отдельных работников МХАТ, а именно: назревшей потребностью привлечь к управлению театром ту часть труппы, в которой мы видим наших наследников и которая помогает нам более чутко чувствовать современность. Мы же, в свою очередь, отдаем нашей прекрасной молодежи и новому зрителю весь багаж нашего художественного опыта и все наше чувство искусства».

Собр. соч., т. 6, стр. 270–272.

МАЙ 17, 19, 22

Играет роль Гаева.

МАЙ 20

В.А.Орлов пишет С.:

«Когда врачи разрешили мне брать карандаш, я прежде всего, дорогой Константин Сергеевич, несу Вам от всей чистоты моего сердца мою глубокую благодарность, мою искреннюю любовь и мой земной поклон. Все это время у меня непреодолимое желание сделать Вам что-нибудь приятное, сказать что-нибудь теплое, как говорит сын своему отцу, а в письме это трудно сделать»¹.

Архив К.С., № 9657.

МАЙ 21

В Художественном театре «под председательством К.С.Станиславского состоялось заседание выделенного МХАТом 1 «Совета 16-ти» для обсуждения вопроса о новой организации управления МХАТом».

«Рабочая Москва», 23/V.

МАЙ 22

Поздравляет редакцию газеты «Комсомольская правда» с трехлетием ее существования.

«Ваша газета предназначена для молодых строителей жизни. Ей принадлежит обязанность думать о будущем искусства. Я бы желал, чтобы Вы еще ближе подошли к разрешению вопросов существа искусства так, чтобы молодежь училась оценивать его по достоинству и владеть им с уверенностью мастера».

Архив К.С. (машинописная копия), № 6801.

ностью», так как не предоставляет рабочим организациям достаточного количества мест на свои спектакли, что он недооценивает роль актерской молодежи; утверждалось, что за десять лет театр «не сумел привлечь ни одного революционного драматурга». В статье подвергалась сомнению честность некоторых сотрудников – членов дирекции МХАТ (имелись в виду Н.В.Егоров и Н.А.Подгорный). Ответ С. был опубликован кроме «Правды» в «Известиях» 15/V и в журнале «Современный театр», № 21, 22/V.

¹ Молодой актер Художественного театра Василий Александрович Орлов в 1927–1928 гг. тяжело болел. «В этот период, – вспоминает В.А.Орлов, – Константин Сергеевич проявил по отношению ко мне необыкновенную заботу. Через Н.А.Семашко он устроил меня в лучший санаторий, выхлопотал в дирекции театра деньги на мое длительное лечение. После санатория отправил меня с семьей в Ялту. Своим выздоровлением я обязан был в первую очередь Станиславскому» (записано И.Виноградской в феврале 1971 г.).

МАЙ 23

Отвечает профессору истории русского права Б.И.Сыромятникову по поводу нападок части прессы на МХАТ:

«От нападок современной мелкой прессы мы не уберемся на будущее время, до тех пор, пока будем работать для настоящего искусства. Те, кто его не знает, естественно, хотели бы, чтобы оно и не существовало и чтобы на сцене воцарилось наглое ремесло. Вот эта борьба ремесла и каботинства с подлинным искусством и его служителями вызывает и будет вызывать бесконечные нападки на театр»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 315–316.

МАЙ 25, 26

Играет роль Гаева.

Участвует в заседании дирекции МХАТ.

МАЙ 27

Отвечает историку и теоретику музыки В.М.Беляеву, подобравшему С. для прослушивания клавиры одноактных опер:

«Я очень интересуюсь оперой «Der Tzar läßt sich photographieren»², точно так, как и теми новыми операми, особенно русскими, которые Вы любезно нашли для нашей студии.

Очень хотелось бы с Вами повидаться и просмотреть все Ваши находки...

Я уверен, что не смогу разобраться в музыкальных мудростях, и смотрю на оперу как на свою ученическую работу, в которой Вы, надеюсь, не откажетесь быть моим общим руководителем».

Собр. соч., т. 9, стр. 316.

МАЙ 28

С группой артистов Художественного театра встречает на Белорусском вокзале А.М.Горького, приехавшего в Москву из-за границы.

В письме к А.С.Енукидзе сообщает об аресте дочери покойного Саввы Ивановича Мамонтова – А.С.Мамонтовой, хранителя Абрамцевского музея.

«Я счел своим долгом известить Вас о случившемся, так как твердо уверен, что Вы, зная заслуги ее отца и ее личную работу, найдете возможным сделать то, что в Вашей власти.

Разрешите мне завтра, между 12 и 1 часом дня, позвонить к Вам для того, чтобы узнать Ваше решение по этому поводу»³.

Собр. соч., т. 9, стр. 316.

МАЙ 29

Играет роль Гаева.

МАЙ 30

Вместе с А.М.Горьким на спектакле «Бронепоезд 14-69».

¹ Так, например, за несколько дней до письма С. к Б.И.Сыромятникову появилась статья под названием «В атаку на театральную реакцию» («Комсомольская правда», 20/V). В статье говорилось: «Десять лет Наркомпрос, которому советская общественность и государственность поручили дело руководства культурным развитием страны, служил, мягко выражаясь, захвозом всех «Больших» и «Малых», «Художественных» и не «Художественных».

² «Царь позволяет себя фотографировать», новая опера немецкого композитора и дирижера Курта Вейля.

³ Благодаря хлопотам С. вскоре А.С.Мамонтова была освобождена из-под ареста. Жить ей разрешили в Подмосковье. В начале 30-х годов при проходившей паспортизации С. помог ей и ее родственникам в получении паспортов.

«Алексей Максимович с большим интересом следил за исполнением пьесы и в антракте в беседе с нар. арт.к.С.Станиславским высказал свое удовольствие по поводу спектакля. Пьесу Вс. Иванова он нашел чрезвычайно интересной, захватывающей по содержанию и насыщенной подлинной революционностью.

После спектакля М.Горький был на сцене, беседовал с артистами и был представлен молодежи театра...

Алексей Максимович выразил особенное удовольствие по поводу исполнения В.И.Качаловым роли Вершинина, Н.П.Баталовым – роли Васьки Окороча и Кедровым – роли китайца».

«Современный театр», № 24–25, 17/VI.

После спектакля фотографируется с Горьким и исполнителями пьесы.

«30/V я вместе с молодежью дождался выхода Горького после «Бронепоезда» и случайно получил от него рукопожатие, – случайное, коллективное, не для себя лично. ...Но это радость, бодрость – на всю жизнь. Вы тогда, приняв меня за кого-то из своих, положили мне руки на плечи и сказали: «Поберегите ж его, посмотрите, чтоб его [Горького] не затолкали». Тоже – случайное и тоже – радостное навсегда».

Письмо учителя из украинского хутора Блоква В.И.Клыкова к С. от 8/XII. Архив К.С., № 8608.

МАЙ 31

Играет роль Гаева.

МАЙ – ИЮНЬ

Ведет переговоры с окончившим Московскую консерваторию Б.Э.Хайкиным о его работе в Оперной студии в качестве дирижера.

«С первого же взгляда меня покорила внешность Константина Сергеевича – в его лице, во всей его фигуре чувствовались необычайная внутренняя сила, одухотворенность и величавость, и при всех последующих встречах я всегда замечал, какими бледными, неинтересными и невзрачными казались рядом с ним находившиеся люди».

Из воспоминаний Б.Э.Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 414.

«Так каким же все-таки должен быть сегодняшний музыкальный театр? Над этим вопросом меня приучил или, точнее, принудил думать Станиславский, когда я в 1928 г. пришел к нему в театр».

Б.Хайкин. Встречи и размышления. – «Советская музыка», 1965, № 4, стр. 55.

Делает заметки о положении МХАТ и Оперной студии, о своих условиях работы.

«Условия работы резко изменились для меня. ...Приветствую Немировича (устал). Приветствую «шестерку» (стар). Тем не менее я с шестеркой спорю и ссорюсь. ...Все авторы запоздали с пьесами. «Бег» запрещен, «Блокада» – ?!

...Требования к МХАТ растут – мировые. Всех молодых авторов изругали. Никто не хочет писать. Боятся. ...Придирики прессы, месткома, производственных совещаний, Совета, Реперткома, Рабиса, финчасти, Р.К.И. Зависимость от всех. А ведь мы хозрасчетное предприятие. ... Мы уплатили долги Музыкальной студии».

Архив К.С., № 3644.

«Мы держим Малую сцену, как питомник. Мы поддерживаем актерское искусство, а не просто делаем доходные спектакли, как другие.

Исключительно придирическое отношение прессы, всех левых.

Требуют развития драматической литературы, а критика уничтожает ее.

Старый репертуар не делает сборы.

Теперь Вл. Ив. будет вести труппу по-новому. Я не ручаюсь за дальнейший рост труппы и актеров».

Записная книжка, № 814. Архив К.С., № 3644.

«Оперная студия.

Опять мы с Музыкальной студией в одном здании (стало хуже, а не лучше)... Большой и Мариинский театры – переманивают певцов (Печковский, Головин, Савченко, Жадан, Гольдина. Проб[ую]т многих других.) Портят Печковского и других. Хорошие певцы уходят.

...При пяти спектаклях можем выйти без убытка».

Архив К.С., № 3644.

ИЮНЬ 1

Играет роль Гаева.

ИЮНЬ 2

На заседании дирекции МХАТ по поводу финансовых дел театра.

ИЮНЬ 3

Играет роль Гаева.

Пишет в Ленинград В.С.Алексееву и З.С.Соколовой, что он «завален работой и всякими неприятностями».

«Не хватает нервов, сил, глаз для того, чтобы успеть на все фронты, тем более, что к окончанию сезона, удлинившегося в этом году почти до августа месяца, сил остается очень мало».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 179.

Обращается к студийцам в связи с гастролями в спектаклях Оперной студии известной певицы Л.Я.Липковской ¹

«Берите от нее то, что хорошо. Ведь вашему поколению так мало пришлось видеть подлинные образцы искусства. Однако в то время когда вы будете смотреть и видеть то прекрасное, что есть в ней, – не забывайте и того прекрасного, которое внушает вам школа Художественного театра, идущая от источников – самих М.С.Щепкина и Ф.И.Шаляпина».

С. советует своим ученикам «сочетать и то и другое прекрасное, а не променивать одно на другое, восторгаться хорошим, но не продавать своего искусства».

Липковская – типичная ученица французской школы. ...В дальнейшем, при свидании с вами, мы поговорим. Я вам объясню сущность и природу французского искусства, которому, в свое время, я отдал дань как художник».

Собр. соч., т. 9, стр. 317–318.

ИЮНЬ 4, 6, 8, 10

Играет роль Гаева.

ИЮНЬ 9

Телеграфирует Оперной студии в Ленинград:

«Поздравляю окончанием сезона. Благодарю за выдержку и дисциплину. Душой с вами, обнимаю всех, люблю».

Собр. соч., т. 9, стр. 318.

¹ Л.Я.Липковская – русская оперная певица (колоратурное сопрано). С 1919 г. жила за границей. В 1927–1928 гг. гастролеровала в Советском Союзе. Пела в двух спектаклях Оперной студии им. К.С.Станиславского: 31/V в «Богеме» (Мими) и 4/VI в «Царской невесте» (Марфа).

ИЮНЬ 11, 12

На заседании дирекции МХАТ по финансово-административным вопросам.

ИЮНЬ 14

Встречается и беседует с труппой Оперной студии, вернувшейся с гастролей из Ленинграда.

После беседы «показывал макеты «Бориса Годунова».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ИЮНЬ 15

Выезжает с труппой Художественного театра на гастроли в Ленинград.

ИЮНЬ 17, 18

Репетирует «Вишневый сад». На репетициях присутствуют актеры ленинградских театров.

ИЮНЬ 19

Открытие гастролей МХАТ в Ленинграде спектаклем «Вишневый сад». Помещение Государственного академического театра драмы.

«...Успех был грандиозный, занавес давали 15 или 16 раз».

Письмо О.С.Бокшанской к Н.В.Егорову от 20/VI. Архив Н.В.Егорова.

«Творцы первоначального «Вишневого сада» – через четверть века – те же живые артисты, только с еще большей и ныне органической лирикой собственных годов жизни, собственных предчувствий – переживали на сцене старые чувства чеховских героев и оживили их. Это был не высохший «музейный» цветок, лишенный аромата и свежести...

Была воскресшая жизнь на сцене, и ветки вишневого сада, отягченные белым цветом, глядели в окна старых комнат, и пыль книжная – хороших книг, друзей наших – лежала на старом книжном шкафе ...и вот это замечательное, молчаливое прощание Гаева с домом, его беззвучные рыдания в платок, прижатый к губам...

Вообще Гаев – Станиславский, получивший теперь большую органичность творческую, чем это было прежде, – замечательный образ, до слез умиляющий своей тонкой художественной правдивостью, мягкостью и благородством игры. Он один оправдывает полностью возобновление постановки – уходящий со сцены навсегда не только разоблаченный, но и художественно оправданный чеховский Гаев. И Раневская, носящая в себе не только распад класса, но и очарование женственности, культуры, душевной мягкости – даже в тех чертах тонкой «порочности», о которых говорит Гаев, – нашла для себя легкое, изящное и поэтическое, полное художественной правды воплощение в игре Книппер».

Д.Тальников. Лебединая песнь. – «Прожектор», № 25, 17/VI.

«Что касается до самого спектакля, то необходимо отметить, что за долгие годы его существования он не только не «расшатался», но, положительно, окреп. Сейчас исполнение многих актеров достигает предельного мастерства.

Совершенно понятно, что аудитория в центре своего внимания ставит К.С.Станиславского (Гаев) и И.М.Москвина (Епиходов). За ними непосредственно следуют Н.А.Подгорный (Трофимов) и О.Л.Книппер-Чехова (Раневская). Достаточно было бы только этих четырех актеров, чтобы иметь превосходный спектакль. И все же – факт нахождения «Вишневого сада» в репертуаре советского Академического театра вызывает самые большие сомнения в общественной полезности его».

Рецензент считает пьесы Чехова несозвучными современному зрителю. Он удивлен горячему приему, оказанному зрительным залом спектаклю «Вишневый сад», и предлага-

ет «проработать на широкой общественности вопрос о пригодности драматургии «упадочнического» периода. Интересен и другой вопрос – социальный состав аудитории, горячо принимавшей театр на премьере».

Конст. Тверской (Кузьмин-Караваев). «Вишневы сад» в 1928 г. – «Рабочий театр». Л., 1/VII.

«Вы много внесли в роль нового и стало еще прекраснее. Вы заставляете и плакать, и смеяться, и делаете это так просто, так легко».

Письмо А.П.Нелидова к С. Архив К.С.

ИЮНЬ 20

Играет роль Гаева. Делает замечания по части внутреннего распорядка на сцене и за кулисами во время спектакля.

Дневник спектаклей.

ИЮНЬ 21

Репетирует «Дядю Ваню». Особенно придирчив к Л.М.Кореновой – исполнительнице роли Елены Андреевны.

«...Вишневыский тоже пришел с этой репетиции какой-то взерошенный. Говорят, досталось и... Раевской и Соколовской, – у обеих вид был обиженный и оскорбленный, как будто и их высекли».

Письмо В.И.Качалова к Н.Г.Александрову. Архив Н.Г.Александрова, № 421.

На репетиции «Дяди Вани» С. «меняет мизансцены, сердится на актеров, останавливается на одном каком-то куске и повторяет его раз по шесть. Но вместе с тем, как всегда, показывает и объясняет роли изумительно. Только в том и чувствуешь его плохое настроение, что все это объясняет он раздраженным голосом, а не благодушно, как он иногда может. Видимо, его грызут многие и тяжелые заботы».

Письмо О.С.Бокшанской к Н.В.Егорову от 21/VI. Архив Н.В.Егорова.

ИЮНЬ 22

Играет роль Астрова.

«Он замечательно играл... и грим у него был совершенно исключительный. Я это без всяких комплиментов, без лести ему сказала, потому что действительно восхищалась им. «Дядя Ваня» имел успех, публика кричала и вызывала много, занавес давали 12 раз».

Письмо О.С.Бокшанской к Н.В.Егорову от 23/VI. Архив Н.В.Егорова.

После спектакля в гостиницу к С. пришли И.М.Москвин, Л.М.Леонидов, В.Г.Сахновский и О.С.Бокшанская.

«...Сидели и разговаривали сначала о театре, а потом вообще – об итогах и прочем. К.С. был очарователен».

Там же.

ИЮНЬ 23

Репетирует «Унтиловск».

ИЮНЬ 24

Первое представление «Унтиловска» в Ленинграде¹.

¹ Отзывы театральной критики на пьесу и спектакль «Унтиловск» в Ленинграде, как и в Москве, были, как правило, отрицательными. Так, например, А.Пиотровский в «Красной газете» (26/VI) писал: «Пьеса талант-

ИЮНЬ 26

Играет роль Гаева.

ИЮНЬ 27

Тридцатилетие со дня первой репетиции МХАТ в Пушкине.

Телеграфирует М.П.Лилиной в Москву:

«В знаменательный день нежно и с благодарностью вспоминаю начало артистической жизни, все перенесенные муки, тревоги и радости. Благодарю. Люблю. *Костя*».

Собр. соч., т. 9, стр. 319.

ИЮНЬ 28

Получает телеграмму от Вл.И.Немировича-Данченко:

«Дорогого сородителя нашего детища и дорогих преемников приветствую от всей души».

См. письмо О.С.Бокшанской к Н.В.Егорову от 28/VI. Архив Н.В.Егорова.

«Обнимаю мою дражайшую половину. Поздравляю. С любовью и благодарностью вспоминаю прошлое. Неужели оно окажется невозвратным».

Телеграмма С. – Вл.И.Немировичу-Данченко. – Собр. соч., т. 9, стр. 319.

Играет роль Астрова. Пишет в Дневнике спектаклей:

«Пьесы Чехова – на паузах, как и почти все наши пьесы. Требуют полной тишины. Половину энергии приходится отдавать на водворение необходимого закулисного порядка. Ни просьбы, ни уговоры не действуют. Сегодня после того, как все уехали в последнем акте «Дяди Вани», пока я был на сцене, был страшный шум, ходьба, разговоры. Сцена, требующая полной тишины, была испорчена. Когда я кончил роль и ушел за кулисы, т.е. во время самого важного финального монолога раздался *очень* громкий стук железной двери (это в имени-то дяди Вани) и громкий разговор.

...Я прошу принять самые решительные меры, чтобы водворить порядок на сцене во время акта и внушить пожарным, как они *должны себя вести*».

ИЮНЬ 30

Играет роль Гаева.

Газета «Известия» сообщает, что Коллегия Наркомпроса утвердила решение Главреперткома об исключении из репертуара МХАТ принятой к постановке пьесы Булгакова «Бег». Спектакль «Дни Турбиных» сохраняется в репертуаре до осуществления «первой новой пьесы».

ИЮЛЬ 1

Играет роль Гаева.

В Москве закрытие сезона МХАТ спектаклем «Дни Турбиных».

ИЮЛЬ 3

Последний, двадцатый, спектакль «Унтиловска». «Теперешняя публика не смогла оценить всей глубины пьесы, оценить психологические переживания действующих лиц, словом, зрителю ...никогда не читавшему Достоевского, просто было скучно».

Из дневника А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

ливого молодого романиста Леонова, автора «Вора» и «Барсуков», оказывается просто плохой, дилетантской и реакционной пьесой. «Унтиловск» плох формально потому, что, продолжая как будто бы психологическую линию чеховской драматургии, он на деле лишен тонкого расчета интриги и сценических эффектов, свойственных этому мастеру интеллигентского театра. ...Почему же взялся прекрасный и большой театр за эту тягостную вещь, вызывающую, как здоровый протест аудитории – инстинктивную реакцию скуки».

ИЮЛЬ 4

Играет роль Астрова.

ИЮЛЬ 6

В последний раз сыграл роль Гаева.

ИЮЛЬ, до 7-го

Репетирует пьесу «Сестры Жерар» перед показом ее в Ленинграде.

ИЮЛЬ 8

Из письма Н.М.Горчакова к Е.С.Телешевой:

«К.С. очень, очень усталый, даже мало сердился во все гастроли, очень милый и трогательный».

[Архив Е.С.Телешевой.](#)

Дарит книгу «Моя жизнь в искусстве» известному литературоведу Н.П.Анциферову с надписью:

«Дорогому другу Московского Художественного театра Николаю Павловичу Анциферову, создававшему вместе с другими нашими друзьями – общественное мнение нашему делу.

Благодарный и сердечно преданный *К.Станиславский*».

[Архив К.С.](#)

В последний раз сыграл роль Астрова.

ИЮЛЬ 14

Обсуждает с сотрудниками издательства «Academia» внешнее оформление второго издания книги «Моя жизнь в искусстве».

С. возражал «против элементов «художественности» и во внешнем, и во внутреннем оформлении книги и просил не привлекать художника даже для шрифтовых надписей. Он доказывал, что графические украшения требуют очень осторожного подхода и во многих книгах вообще неприменимы, так как обычно вызывают отвлекающее от книги впечатление у читателя, а часто и того хуже, навязывают читателю чувства и мысли, препятствующие правильному восприятию содержания книги. Внешнее оформление он сравнил с убранством зрительного зала и фойе в театре».

[А.А.Кроленко. Первые издания книги «Моя жизнь в искусстве». Архив К.С.](#)

ИЮЛЬ 15

Присутствует на последнем гастрольном спектакле МХАТ в Ленинграде – «Растратчики»¹. После спектакля поздравляет коллектив театра с окончанием сезона.

ИЮЛЬ, до 19-го

Встречается с Н.П.Акимовым, говорит с ним об оформлении спектакля «Три толстяка».

«Он согласился работать «Трех толстяков». Я оставил ему роман, так как он хочет к сентябрю все обдумать и поделиться с Вами тем, что придумает... У Акимова осталось от Вас наилучшее впечатление. Он готовится очень серьезно отнестись к работе. Говорит, что это для него будет как бы дипломная работа на звание театрального художника».

[Письмо Н.М.Горчакова к С. от 19/VII. Архив К.С., № 7896.](#)

¹ В Ленинграде состоялось 28 спектаклей МХАТ.

ИЮЛЬ 24

Приезжает в Кисловодск, в санаторий Цекубу.

ИЮЛЬ 28

В телеграмме на имя Н.П.Хмелева просит «передать восторженные приветствия японским сотоварищам по искусству – артистам «Кабуки»¹. «Благодарим за великое искусство их прекрасной страны, за общение непосредственно из сердец в сердца, которое дает почувствовать душу народов. Жалею, не могу присутствовать, восторгаться спектаклями, учиться их искусству, познавать великие артистические традиции».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 183.

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

«Сам я хвораю и лежу, так как температуру. Словом, моя обычная лихорадка».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Архив К.С., № 4395.

АВГУСТ, начало

Через несколько дней после начала гастролей театра «Кабуки» в Москве телеграфирует Итикаве Садандзи:

«Из-за возраста и здоровья лечащий врач не отпускает меня с юга. Нет ничего обиднее того, что я не смогу посмотреть «Кабуки». Мои хорошие друзья в Москве сообщили мне свои впечатления о премьере. Поздравляю с огромным успехом».

Цит. по кн.: «Поездка Итикавы Садандзи с театром «Кабуки» в Советский Союз» (под редакцией Окуня Тосио). Токио, 1929.

АВГУСТ

Телеграмма из Москвы Итикавы Садандзи – С.:

«Благодарю Вас за бесчисленное проявление заботы о нас². Безграничную радость доставляет нам предоставленная нам честь показа «Кабуки» в Вашей стране – стране искусства. Очень сожалею, что Вы не сможете посмотреть «Кабуки». Мне очень много хотелось сказать Вам. Пусть же через сцену, которая является нашей с Вами жизнью, крепнет понимание наших сердец. Пуще же всего берегите свое здоровье».

Цит. по кн. «Поездка Итикавы Садандзи с театром «Кабуки» в Советский Союз».

АВГУСТ 28

П.А.Марков сообщает С., что «Горький передал через Николая Дмитриевича Телешова о разрешении «Бега» – известие, еще не подтвердившееся, но дающее большие надежды на включение «Бега» в репертуар»³.

Архив К.С., № 9277.

¹ Известный японский театр «Кабуки», руководимый Итикавой Садандзи, приехал в конце июля в Москву на гастроль. Телеграмма С. была зачитана Н.П.Хмелевым на банкете в честь артистов «Кабуки».

² Находясь в Кисловодске, С. поддерживал постоянную связь с театром «Кабуки» через посредство Р.К.Таманцовой. Таманцова узнавала, «как идет работа, как здоровье Садандзи и т.д., поясняя, что это интересно и беспокоит Станиславского» (см. «Поездка Итикавы Садандзи с театром «Кабуки» в Советский Союз». Токио, 1929).

³ А.М.Горький содействовал тому, чтобы «Бег» был поставлен в Художественном театре. 9 октября 1928 г. в МХАТ состоялось обсуждение пьесы в связи с указанием Главреперткомом о нежелательности включения «Бега» в репертуар театра. Горький, присутствовавший на обсуждении, говорил о достоинствах пьесы и о несправедливой оценке ее Главреперткомом. «Со стороны автора не вижу никакого раскрашивания белых генералов. Это – превосходнейшая комедия, я ее читал три раза... Это – пьеса с глубоким, умело скрытым сатирическим содержанием. Хотелось бы, чтобы такая вещь была поставлена на сцене Художественного театра. А то, что говорил здесь Судаков, – следствие явного недоразумения. Судаков под влиянием, очевидно, «оглушительной» резолюции [Главрепертком], которая вся идет мимо пьесы» (Протокол собрания. Музей МХАТ. Архив внутренней жизни театра, № 3694).

СЕНТЯБРЬ 8

Поздравляет телеграммой артистов и сотрудников Художественного театра с началом нового юбилейного сезона¹.

СЕНТЯБРЬ, после 8-го

В.В.Лужский сообщает С., что в юбилейный спектакль МХАТ вместо предложенного им отрывка из «Доктора Штокмана» решено включить один акт из «Трех сестер».

Письмо В.В.Лужского к С. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 10

Приезжает из Кисловодска в Москву.

СЕНТЯБРЬ 11

200-й спектакль «Дней Турбиных».

СЕНТЯБРЬ 12

Проводит репетицию оперы «Борис Годунов».

В сцене «У Новодевичьего монастыря» хор «был расцвечен Станиславским самыми неожиданными красками, показывающими глубокое равнодушие простого народа к избранию царя, к «господскому делу», от которого его, народа, судьба все равно не менялась. Во всей этой сцене отдельные реплики исполнялись одним, двумя голосами, что создавало живость общения в толпе, как этого и хотел Мусоргский.

...В этой сцене, как и во всей опере, обнажалась глубокая пропасть между народом и царем с боярами. ...

Станиславский добивался «безмолвия» народа различными красками».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 394–396.

СЕНТЯБРЬ 13

Беседует с группой Оперной студии о «Борисе Годунове». Снова обращает внимание на значение слова, дикции в этом спектакле, на необходимость бережно, любовно относиться к тексту Пушкина. «Донесите до публики каждое слово гениального текста, и это одно уже будет революцией в оперном искусстве».

Г.Кристи. Работа Станиславского в Оперном театре. М., «Искусство», 1958, стр. 153.

СЕНТЯБРЬ 14

Директор театра «Гилд» в Нью-Йорке просит С. прислать пьесу «Бронепоезд 14-69». Театр «Гилд» надеется, что эта пьеса сможет быть включена в его репертуар.

Письмо театра «Гилд» к С. Архив К.С., № 3052.

СЕНТЯБРЬ 15

С. уезжает за границу.

«В субботу 15 сентября выехал за границу (Берлин – Париж) народный артист республики К.С.Станиславский. Эта поездка вызвана, по словам К.С.Станиславского, желанием повидаться с больным сыном, находящимся в Берлине, и самому подлечиться на юге Франции».

«Вечерняя Москва», 17/IX.

¹ Юбилейный сезон МХАТ открылся спектаклем «Женитьба Фигаро».

СЕНТЯБРЬ, вторая половина

В Берлине.

«Ко мне поступают всевозможные предложения... играть, режиссировать, учить, ставить и играть в кино. Все без исключения русские, которые здесь работают, выдают себя за моих учеников и тем удивляют берлинцев, которые представляют, что в России только и есть одни станиславцы.

...Погода – чудесная. Берлин (новый) очень исправился и начинает мне нравиться. Все очень любезны, и я чувствую себя, против ожидания – уютно и прекрасно. Но... не могу сказать, чтоб я отдыхал. Не дают – приходится быть и у Гзовской с Гайдаровым (уехали в Африку), и у Чеховых¹, и у Леонидова², который тоже мил.

Русские здесь имеют сумасшедший успех. Кино (наше) – считается лучшим – лучше, чем американское».

Письмо С. к Н.А.Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 320–321.

СЕНТЯБРЬ 19

Днем у С. на обеде Сандро Моисси с женой.

Вечером смотрит в Deutsches Theater пьесу «Артисты» в постановке Макса Рейнгардта. «В антрактах за мной следом ходили какие-то люди и зарисовывали с разных сторон».

Письмо С. к Н.А.Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 320.

СЕНТЯБРЬ, до 22-го

Вторично встречается с М.А.Чеховым, убеждает его вернуться на родину.

«Понемногу на него влияю, то есть удерживаю от ложных шагов. Мое впечатление – что, если ему дадут выполнить мечту о классическом театре, он тотчас же вернется, но из своего театра³ он признает только небольшую группу».

Письмо С. к Н.А.Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 322.

Говорит с М.А.Чеховым об основах искусства, о своей «системе». «Когда в 1928 году, уже за границей, Станиславский вызвал меня на беседу о его «системе» (это была последняя наша встреча), мы договорились (хотя и не согласились) относительно двух пунктов, вызвавших разногласия. ...

Оба пункта нашей беседы, в сущности, являются одним: *надо ли устранять или привлекать к творческой работе личные, непроработанные чувства актера?* Беседа эта, так много выяснившая для меня, происходила в берлинском кафе на Курфюрстендамм. Мы встретились около 9 часов вечера и разошлись в 5 часов утра. Я с признательностью вспоминаю эти часы, подаренные мне Станиславским».

М. Чехов. Жизнь и встречи. – Нью-Йорк, «Новый журнал», 1944, кн. VIII.

Оберинтендант Государственного драматического театра в Берлине и его филиала «Шиллер-театра» (Staats und Schiller-Theater) Леопольд Иесснер предлагает С. поставить с немецкими актерами «Свадьбу Фигаро».

«Этот спектакль должен идти весной, в мае, на вновь учрежденных в Берлине ежегодных Festsspiele⁴.

На этих же фестиолиях он предлагал играть нам опять то же (всем набившие оскомину) – «Дно», «Дядю Ваню», «Вишневы сад».

Письмо к Н.А.Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 322.

¹ М.А.Чехов с женой летом 1928 г. уехал за границу и не вернулся на родину.

² Л.Д.Леонидов – импресарио.

³ Имеется в виду МХАТ 2-й, где до отъезда за границу работал М.А.Чехов.

⁴ Festsspiele – фестивальные представления (нем.).

СЕНТЯБРЬ 22

Уезжает в Баденвейлер, где встречается с семьей.
Там же, стр. 322.

СЕНТЯБРЬ 28

В Москве 50-й спектакль «Женитьбы Фигаро».

Объясняет Вл.И.Немировичу-Данченко причины, по которым он не отказывается в Германии вести переговоры о постановках спектаклей, о создании студии по его «системе» и других работах.

«...Ввиду того, что Игорю придется пробыть за границей еще год, а может быть, и два; ввиду того, что мои американские запасы, на которые он жил, истощаются; ввиду того, что мне необходимо спешно добыть деньги для расплаты и взносов по новой квартире; словом, ввиду моего совершенно катастрофического материального положения и невозможности посылать из России валюты на прожитие Игоря – здесь, мне приходится предпринять что-то сверхъестественное – за границей. Вот почему по приезде в Берлин я принужден был выслушивать все предложения, которые мне здесь делали».

Решение руководства театра о том, чтобы С. немедленно приступил к работе над «Плодами просвещения» привело его «в недоумение».

«Важно, кто участвует. Одно несомненно, что я физически не смогу осилить и режиссерства и игры в пьесе. За последний год в здоровье и, в частности, в состоянии сердца, у меня ухудшение, и мне советуется быть осторожнее».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 323–324.

СЕНТЯБРЬ 30

А.М.Горький смотрит «Дни Турбиных».

«Сегодня на спектакле у нас был Алексей Максимович с семьей и Ганецкий – смотрели «Турбиных». Алексей Максимович очень хвалит постановку, исполнение, автора. Говорил, что ему понравился Яншин – Лариосик, которого он уже отмечает в трех пьесах: «Фигаро», «Квадратура» и «Турбины».

Письмо Н.А.Подгорного к С. Архив К.С., № 9810.

С. сообщает Р.К.Таманцовой, что вернется в Москву в середине октября.

«Сделайте все, чтоб не было никаких встреч. Это противно, не нужно, глупо, особенно по моему теперешнему настроению. ...

С ужасом думаю о возвращении. Не потому, что здесь хорошо, а потому, что театр стал мне почему-то противным. Сам не знаю почему. Все случившееся в прошлом году теперь осело, кристаллизовалось и оставило внутри души зловонную окись, которая мешает мне жить. Не знаю, как я с этим справлюсь¹.

Манит немножко Оперная студия. Скажите им, что я напоминаю об их обещании приготовить «Бориса» вчерне и «Пиковую даму» – музыкально. Об предстоящем юбилее и речах своих и чужих думаю с ужасом. Стараюсь отдохнуть, так как в Берлине и Москве меня ждет здоровая трепка. ...

¹ С. имеет в виду прошедший сезон, особенно последние его месяцы. Не могла пройти бесследно для С. недостойно раздутая история, связанная с нарушением творческой дисциплины М.П.Лилиной на репетициях «Расстратчиков».

Тяжело переживал С. разлад во взаимоотношениях между группой актерской молодежи и членами дирекции Н.В.Егоровым и Н.А.Подгорным. С. всегда боролся за творческое слияние стариков с актерской молодежью. Подгорный и Егоров относились к молодым актерам несколько свысока, не учитывая их интересов и стремлений. В результате в труппе создалась напряженная, недружелюбная атмосфера, появились враждующие группировки. «Меня дискредитировали (Подгорный – Егоров)», – записал С. весной 1928 г. (Записная книжка. Архив К.С., № 814.)

Сложность обстановки внутри театра обострялась новым приливом нападков части критики на МХАТ. Не приняв «Угилловска» и «Расстратчиков», критика обвиняла театр в умышленном отходе от «героики и пафоса современности». В прессе появились резкие по тону статьи о театре, его школе и отдельных лицах.

Посылаю для музея карточку композитора нашего теперешнего гимна – «Интернационала»¹. С этим стариком я ехал в вагоне.

Собр. соч., т. 9, стр. 324–325.

ОКТАБРЬ 5

«Только что звонил мне сюда, в Баденвейлер, Леонид Давидович² и сказал по телефону следующее: сейчас Рейнгардт купил за 30 000 марок чудесный автомобиль и будет подносить его мне в подарок. Будто бы Рейнгардт хочет, чтобы я на нем приехал в Театр в день юбилея!!

...Я буду принужден принять автомобиль, так как не могу от него отказаться, не объяснив причины отказа. А дальше, что и как? И куда я его поставлю? И, главное, как довезти до Москвы? А пошлина? Ведь это же огромный расход?!

...Чувствую, что по приезде в Берлин мне придется говорить речи – по-французски. А у меня ничего нет, кроме старых заношенных штанов. Вот положение!»

Письмо С. к Н.А.Подгорному. Собр. соч., т. 9, стр. 325.

ОКТАБРЬ 6

Уезжает из Баденвейлера в Берлин.

ОКТАБРЬ, после 6-го

«Когда я был в Берлине перед юбилеем, меня пригласил директор Hofoper³ для переговоров о постановке чего-нибудь у них. Очевидно, для того чтобы соблазнить меня, он повел меня в зрительный зал, где фирма Швабе производила пробы «царства огня» для какой-то вагнеровской оперы. Это было импозантно».

Письмо к Б.И.Вершилову от 29/IV 1930 г. Собр. соч., т. 9, стр. 413.

ОКТАБРЬ 10

«По случаю 30-летия Московского Художественного театра в среду в Немецком театре вокруг находящегося проездом в Берлине Станиславского собрались некоторые актеры и друзья. Макс Рейнгардт и Эдуард фон Винтерштейн выступили с речами, в которых чествовали Станиславского, великого неповторимого художника и человека. Потом гостю был вручен адрес, подписанный Рейнгардтом и его актерами. Основателям Московского Художественного театра Станиславскому и Немировичу-Данченко присвоено почетное звание членов Немецкого театра. Далее Станиславский и его отсутствующий коллега были награждены знаками почета Немецкого театра из платины и бриллиантов. Растроганный Станиславский благодарил и выразил в довольно длинной речи надежду, что в ближайшем будущем, возможно, осуществится его совместная плодотворная работа с Рейнгардтом. Посредством такой совместной работы искусство театра, находящееся сейчас в опасном кризисе, будет удержано на своей высоте и заново оживет»⁴.

«Станиславский почетный член Немецкого театра». – «Berliner Börsen Courier», 11/X.

ОКТАБРЬ 11

В Москве спектакль «Бронепоезд 14-69» смотрят А.М.Горький и Итикава Садандзи.

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

¹ Автор музыки «Интернационала» – французский композитор, коммунист Пьер Дегейтер.

² Л.Д.Леонидов.

³ Придворная опера (нем.).

⁴ Перевод с немецкого О.А.Радищевой.

ОКТАБРЬ, до 14-го

С. на приеме у Макса Рейнгардта.

«Предстояла встреча Рейнгардта со Станиславским, и я не на шутку испугался за моего любимого Макса Рейнгардта. Станиславский – гигант, с львиной седой головой, и Рейнгардт, едва ли достигающий до его плеча, встанут рядом. Что будет? Неужели Профессор не выдержит сравнения? ...Торжественная атмосфера ожидания. Множество фотографов. С изысканным вкусом накрытый стол во «дворце» Рейнгардта. ... В соседней зале послышались голоса и шаги. Приехал Станиславский. Рейнгардт встал... (Нет, мал, ужасно мал!) ...и медленно, очень медленно (молодец!) пошел к двери. Лакеи раздвинули тяжелые портьеры, и показалась фигура седовласого гиганта. Он остановился в дверях, щурясь подслеповатыми глазами и улыбаясь, еще не зная кому. Пауза. ...А Рейнгардт, не прибавляя шага, все шел и шел. Он уже подходил. Вдруг Станиславский разглядел его. Он бросился к нему навстречу, стал жать его руку... Рейнгардт поднял голову и взглянул вверх на Станиславского. Но как? Так, как смотрят знатоки в галереях на картины Рафаэля, Рембрандта, да Винчи, не унижаясь, не теряя достоинства, наоборот, вызывая уважение окружающих, любующихся «знатоком», пожалуй, не меньше, чем картиной. ...Оба были прекрасны: один – в своем смущении и детской открытости, другой – в уверенном спокойствии «знатока». Все поняли тон, продиктованный встречей: *надо быть Рейнгардтом, чтобы знать, кто такой Станиславский!* Всем стало легко и искренне радостно. ...К концу вечера Станиславскому готовился сюрприз. Великолепный автомобиль ожидал его у подъезда рейнгардтовского «дворца». Это был подарок Рейнгардта своему гостю. Вероятно, по озорству характера, я, еще во время вечера, шепнул Станиславскому о том, что ожидает его. Испуг выразился на его лице. Но, не желая огорчать Рейнгардта, он сделал вид, что ничего не знает. Вечер закончился. Один из директоров Рейнгардтовских берлинских театров, говоривший по-русски, проводил Станиславского вниз. Увидев «свой» автомобиль, Станиславский растерялся: он не был уверен, знает ли он уже или еще нет о сюрпризе. Шофер распахнул дверцу, и директор, сняв шлягу, преподнес Станиславскому автомобиль от имени Рейнгардта. Станиславский развел руками, отступил от автомобиля и стал играть сначала изумление, потом радость, потом благодарность. Когда церемония кончилась, утомленный и несчастный Станиславский сел в автомобиль. Он попросил меня доехать с ним до гостиницы. С тоской и испугом он сказал:

– Боже мой, Боже мой, что же мне делать с этим?

– С чем? – спросил я.

– Да вот, с этим... мотором? Все это очень хорошо и трогательно, но куда же я его деду? Везти с собой невозможно. Оставить тут, тоже... как то... не знаю. Ужас, ужас! И зачем он сделал это! Подъехав к гостинице, Станиславский с растерянным выражением лица, прижав руку к груди, несколько раз поклонился шоферу и, простившись со мной, скрылся в дверях гостиницы».

Михаил Чехов. Литературное наследие. Т. 1, с. 197–198.

ОКТАБРЬ 16

Возвращается с М.П.Лилиной из-за границы в Москву¹.

Поручает известить Итикаву Садандзи о своем желании встретиться с ним.

Театр «Габима» из Тель-Авива пишет С.: «Ваше дорогое нам имя и Ваше теплое, искреннее отношение всегда вселяли и вселяют в нас бодрость идти по пути, по которому Вы нас направили».

Архив К.С., № 3037.

¹ Сын Станиславского И.К.Алексеев, К.К.Алексеева-Фальк и внучка К.Р.Фальк остались за границей.

ОКТАБРЬ 17

Принимает в Художественном театре Итакаву Садандзи. Подробно расспрашивает его о принципах искусства театра «Кабуки», его традициях, системе обучения актеров.

В беседе С. говорил, что он давно интересуется японским театром, много читал о театре «Кабуки», знает, что его постановки отличаются большой красотой по форме.

С. знакомит Итакаву Садандзи с принципами подготовки актера в МХАТ. В заключение С. показывает Итакаву Садандзи и сопровождавшим его японским гостям музей МХАТ, подробно объясняя выставленные экспонаты.

«Поездка Итакавы Садандзи с театром «Кабуки» в Советский Союз». Токио, 1929.

Принимает участие в заседании юбилейной комиссии по празднованию 30-летия МХАТ. Обсуждает программу юбилейного спектакля.

В Оперном театре 100-е представление «Царской невесты».

ОКТАБРЬ 18

Репетирует «Бориса Годунова», сцену «Терем».

В связи с заявлением З.С.Соколовой и В.С.Алексеева о плохих условиях, в которых находятся за кулисами театра молодые певицы и хористки Оперной студии, С. пишет:

«Напоминаю, на чем основан Художественный театр. *Прежде всего* мы позаботились дать артисту человеческие условия. После этого стали строго требовать и от него человеческого отношения и поведения. ...Этот принцип я ставлю в *основу* дела и на нем *настаиваю*».

Дневник спектаклей Оперной студии. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 48.

ОКТАБРЬ 20

Репетирует в Оперном театре «Бориса Годунова».

Работая над картиной «Дума и смерть Бориса», С. подробно нарисовал атмосферу картины и показал образ Бориса, сыграв ряд последних эпизодов его жизни.

«Борис все время открещивается мелкими крестиками.

– Не наигрывайте чувства, – говорит Константин Сергеевич исполнителю Бориса¹, – а идите от физического. Действуйте так, словно в комнате много крыс, чертенят. Если действие верно, чувство само придет.

Одет Борис по-домашнему, он в халате. Когда Шуйский ласково окликает его и царь видит вокруг себя поднимающиеся головы бояр, он долго не может понять, где находится и кто вокруг него. Этот момент пробуждения от страшного сна – момент, когда охваченный безумным страхом больной постепенно приходит в себя, берет себя в руки и снова становится царем, – относится к одному из выдающихся показов Станиславского на репетициях.

... – Шуйский говорит с царем, как с ребенком, – подсказывает Константин Сергеевич. – Нужно, чтобы вся Дума и Борис ждали Пимена как мудрого советчика и утешителя. Пимен приходит как бы с того света. Это схимник, для которого нет царя. Он пришел поведать тайну и уйти. Смотрит в пространство – никого не видит. Слепые глаза раз открылись и опять закрылись. Пришло провидение мстить. Это – фатум пьесы. Это надо уметь сыграть особенно...

...«Душно!..» – последний припадок показан был Константином Сергеевичем необычно и своеобразно.

– Не рвите ворота рубашки, не наигрывайте, что вам душно. Это все делают – штампы! Подайтесь вперед и падайте, как падает бык, когда его ударяют по голове. А бояре должны подхватить на руки падающего царя.

¹ Роль Бориса Годунова репетировал и исполнял Н.Д.Панчехин.

Две скамейки с первого плана сдвигались боярами, на них быстро набрасывались боярские шубы – получалась импровизированная постель. На эту постель – она была в центре сцены – укладывали Бориса, как покойника, ногами вперед, к публике. Все ушли, оставив царя с прибежавшими детьми.

...Дети медленно, в испуге отступают от отца. Входят монахи со схимой. Звонит погребальный колокол. Отец теперь принадлежит уже не им, детям, а обряду смерти¹.

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 413–414.

ОКТАБРЬ 20

Ученица Айседоры Дункан – Мария-Тереза Буржуа (живущая в Нью-Йорке) вспоминает о своих встречах с С. в 1914 году в России и в 1923–24 гг. в Америке.

«Многое изменилось с тех пор. Но среди всех изменений одна личность кажется мне неменяющейся. Непокоримый среди самых страшных кризисов, Вы, как мне представляется, продолжаете идти своим путем. Возвышаясь над событиями, глубоко постигая сущность людей и вещей, Вы просто продолжали совершенствовать свое творчество, которое перевернуло современное драматическое искусство.

После Вашего отъезда из Нью-Йорка мы прочли Вашу книгу, в которой Вы так ясно выразили свои стремления и свою методику. Для меня было откровением то, с какой простотой и рассудительностью Вы решаете проблему актерского искусства. Я многому научилась и многим воспользовалась из Ваших советов в своей области – в драматическом танце, который, в сущности, подчиняется тем же ведущим началам, что и драма.

...Вы дали нам представление об искусстве, обновленном сверху донизу, о творческих замыслах, освобожденных от всякой фальши, таких реальных, столь богатых мыслями и драматическими эмоциями, что мы навеки остаемся Вашими должниками.

...Дорогой господин Станиславский, могу ли я надеяться, что буду иметь счастье скоро увидеться с Вами здесь? Мы очень просим Вас приехать вновь в Нью-Йорк. Нам так нужно опять увидеть Вас и ваши работы, такие безупречные и ясные. Не забывайте же нас и привозите нам снова «Вишневый сад» и «Дядю Ваню», «Трех сестер» и другие великие драмы Ибсена и Чехова».

Архив К.С., № 2056 (перевод с франц.).

ОКТАБРЬ, после 20-го – НОЯБРЬ

В связи с 30-летием МХАТ получает много поздравительных писем и телеграмм от друзей, учеников, зрителей, деятелей искусства и литературы.

ОКТАБРЬ 21

М.В.Добужинский пишет С. из Парижа:

«Годы, которые я был счастлив общаться с Вами и работать в театре, сделавшемся для меня родным, – остаются на всю жизнь мою прекраснейшим и благодарным моим воспоминанием. Как художник я воспитался под Вашим удивительным и великим горением и Вашей чистотой в любви к искусству театра. И Вы знаете, как я люблю и лично Вас и Художественный театр, который навсегда остается для меня близким и дорогим – и в прошлом и в настоящем. ...У меня есть еще дорогое в прошлом – это жизнь у Вас, в течение нескольких зим в Каретном ряду, вечера в беседах с Вами и тот новый тогда для меня, петербуржца, милый уют, который я находил в Вашей семье».

Архив К.С., № 8206.

¹ Описание этой репетиции не датировано П.И.Румянцевым. Наша датировка предположительна. 20 октября была последняя репетиция «Бориса Годунова», проведенная Станиславским. Тяжело заболел после юбилейного спектакля МХАТ, С. привлек в качестве режиссера-постановщика оперы И.М.Москвина, который перенес подготовленную в студии оперу на сцену. Помощниками С. и И.М.Москвина по режиссерской части были Б.И.Вершилов, В.В.Залесская, М.Л.Мельтцер, В.Ф.Виноградов и П.И.Румянцев.

ОКТАБРЬ 24

«В моей жизни Художественный театр – этап. До него я воспринимал жизнь иначе, чем воспринимал после».

Письмо С.М.Зарудного к С. Архив К.С., № 8383.

Французский журналист, переводчик «Синей птицы» Метерлинка для МХТ В.Л.Биншток присоединит свой «очень скромный голос» к поздравлениям С. и Художественного театра с юбилеем.

Письмо В.Л.Бинштока к С. от 24/Х. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 25

На просьбу С. ознакомить его с ленинскими высказываниями об искусстве президент Государственной академии художественных наук П.С.Коган отвечает:

«К сожалению, Ленин очень редко высказывался об искусстве. Пока еще не проделана основательная работа, в которой были бы собраны крупницы мысли на эту тему, разбросанные в его сочинениях. Посылаю Вам книгу Оксенова, в которой Вы найдете статью «Ленин об искусстве и литературе» и «Ленин-критик». Несмотря на свою краткость, эти статьи дают известное представление о взглядах Ленина, тем более, что в них приведены цитаты. Основательнее всего увидел о Толстом. Посылаю Вам поэтому сборник всех его статей о Толстом. Здесь разбросаны и отдельные его мысли об искусстве».

Архив К.С.

В газете «Berliner Tageblatt» напечатана статья А.Моисси, посвященная 30-летию Московского Художественного театра.

«На пороге, на крыше, на всех стенах театра, на каждой доске его сцены невидимая надпись, понятная всем, кто способен думать, чувствовать, любить, верить: «Смотрите, здесь она – правда, здесь бастион гуманности». Художественный театр выдержал все испытания, утвердил себя в новом мире, живой, дышащий, пульсирующий, незыблемый, лучезарный, согревающий: солнце! Уже с самого начала для Станиславского существовала только правда. ... Он искал правду своим чистым, великим сердцем, и его гений – а Станиславский гений – мог увидеть ее и непоколебимо служить ей. Непоколебимость эта велика, сверхчеловечески велика. ...

Этот прекрасный, необычайно, сказочно прекрасный человек тридцать лет возглавляет театр. Он приветствует всех рукопожатием, объятием и поцелуем. За тридцать лет никто в его театре не отважился обратиться к Станиславскому, назвав его «господин директор». Руководитель, брат, отец, друг – так называют Константина Сергеевича... Его образ вызывает в моей душе картину: отец ...вокруг него толпа его детей. Какое счастье! Среди них так много одаренных: Москвин, Качалов, Лужский, Массалитинов и Книппер-Чехова, Лилина, Тарасова и еще, и еще. Это актеры. Но он воспитал и кассиров, и рабочих сцены, и инспекторов, и многих других. Усилия гения и его помощников направлены к одной цели, и вот перед вами единая, большая семья. Деньги? Он никогда не брал их для себя больше того, чем надо для самой скромной жизни. Ни мораль толстовцев, ни коммунистическая этика никогда не требовали от человека большого самоограничения».

Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 226–228.

«Живя здесь, в Париже, особенно сильно чувствуешь значение МХАТа. Я думал здесь, в стране великой живописной традиции, найти тот пафос искусства живописи, о котором так соскучился у нас в Москве. Но вместо этого – громадный рынок. И полное торжество, не искусства, а трюка».

Я теперь убежден, что единственный очаг искусства, не только театрального, но и всякого, – это Ваш театр. Единственное место в мире, где еще живы настоящие пути искусства».

Письмо Р.Р.Фалька к С. Архив К.С., № 10961.

ОКТАБРЬ, до 26-го

Получает от М.Рейнгардта диплом о присвоении ему звания почетного члена Немецкого театра.

«Звание почетного члена Немецкого театра за все время его существования было присвоено только один раз, и мы не имеем более высокого знака для выражения нашего восхищения Вами и Вашим делом.

Мне же особенно радостно оказать Вам эту почесть.

Наши встречи, все, что связано для меня с Вами как режиссером, артистом, человеком, короче – со всем тем, что несет в себе имя Станиславского, принадлежит к воспоминаниям, которые делают мою жизнь богаче, красивее, содержательнее».

Письмо М.Рейнгардта к С. Сб. «Писатели. Артисты. Режиссеры о Станиславском», стр. 225.

ОКТАБРЬ 26

Телеграмма С. – М.Рейнгардту:

«В день юбилейного торжества я с волнением и благодарностью вспоминаю, как сон, свое пребывание в Ваших гостеприимных театрах и Вашем доме. Шлю Вам и всем артистам Вашего театра, почтившим меня приветствием, дружеский сердечный привет и благодарность».

Архив К.С., № 1812.

Леопольд Иесснер от имени Staatstheater в Берлине шлет поздравление «великому реформатору европейского театра, выдающемуся человеку Константину Станиславскому».

Архив К.С., № 3247.

«Горжусь моим великим соотечественником (Landsmann) и коллегой, которому и я, как немецкая актриса, обязана тем, что наше искусство обновлено, углублено и облагорожено. Шлю к юбилею, с высоким почтением и восхищением, самые лучшие пожелания счастья».

Телеграмма артистки Эльзы Вагнер – С. Архив К.С., № 3258.

Гордон Крэг – Художественному театру.

«Из всех известных мне театров МХТ – это наилучше организованный театр мира; притом театр, стоящий на наиболее высокой ступени культуры и преследующий благороднейшие цели; его деятельность достойна той удивительной аудитории, которую он помог создать».

...Итак, всем артистам МХТ – дружеское пожатие руки (handshake), а тем, кто оставил его и открыл другие театры с целью соперничества, – критическое сомнение (headshake); троим, четверым – любящее приветствие; Станиславскому же – Великий Поклон!»

Письмо Г.Крэга из Англии (октябрь 1928 г.). Сб. «Московский Художественный театр в советскую эпоху. Материалы и документы». М., «Искусство», 1962, стр. 345.

«Один из сооснователей Вашего удивительного института искусства поздравляет сердечно. *Гергарт* Гауптман».

Телеграмма Г.Гауптмана – С. Там же, стр. 343.

ОКТАБРЬ 27

«Ночь перед юбилеем была проведена почти без сна. С утра стали поступать приветствия из всех уголков Советского Союза и из-за границы. Все это радовало и в то же время волновало Константина Сергеевича»¹.

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском». М., ВТО, 1948, стр. 510.

¹ На имя С., Вл.И.Немировича-Данченко и Художественного театра в эти дни пришли десятки писем и телеграмм от крупнейших деятелей искусства и литературы мира, от друзей МХАТ, от организаций и театров как нашей страны, так и стран Европы, Америки, Японии, Австралии.

«Известия» 28/Х сообщали: «Театром получены приветственные телеграммы от Гордона Крэга, Гауптмана, Мэри Пикфорд, Дугласа Фербэнкса, Чарли Чаплина, Моисси, Глории Свенсон и других крупнейших деятелей литературы, театра и кино Европы и Америки».

В газетах опубликовано Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР.

«Принимая во внимание исключительные заслуги народных артистов Константина Сергеевича Станиславского и Владимира Ивановича Немировича-Данченко в области сценического искусства», Совнарком постановил назначить им пожизненные персональные пенсии в размере трехсот рублей в месяц.

«Для каждого актера современного и будущего Ваше имя будет таким, как имя Ньютона для каждого физика и астронома».

Письмо И.Н.Певцова к С. Архив К.С., № 9731.

Днем С. принимает поздравления от артистов Оперной студии в студийном зале.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

Ленинградская «Красная газета» публикует приветствие немецкого режиссера Эрвина Пискатора.

«И мы здесь, в Германии, видим в Станиславском друга, который прокладывает новые дороги, в противоположность тем, кто ставит преграды на пути прогресса, пытается сохранить окаменелость, объявляет единственно высоким, настоящим, чистым «искусством» давно устаревшие формы и содержание. Поэтому я шлю ему самые сердечные и наилучшие пожелания».

К 6-ти часам вечера к Художественному театру стали подъезжать юбиляры. «Всех приезжающих публика встречала аплодисментами и криками «ура!» Особенно восторженно приветствовали приезд К.С. и Вл. Ив. Во дворе юбиляров встречала музыка».

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

В 7 часов вечера началось торжественное заседание, посвященное 30-летию Художественного театра. Открыл заседание президент Государственной академии художественных наук П.С.Коган.

С приветствием и поздравлением от имени правительства выступил А.В.Луначарский.

После многочисленных приветствий делегаций от театров и учреждений Советского Союза, а также делегаций, прибывших из других стран, с ответными речами выступили Станиславский и Немирович-Данченко.

«Открытие официальной части празднования сильно задержалось, это еще больше взволновало Константина Сергеевича. Несмотря на это, он произнес блестящую речь».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 510.

В ответной речи С. прежде всего разделяет все хорошее, что было сказано в его адрес, со своей «дражайшей половиной» Немировичем-Данченко, с актерами и со всем коллективом театра. Обращаясь к правительству, С. говорит:

«Мой глубокий поклон за то, что, когда совершавшиеся события нас, стариков, артистов Художественного театра, застали в несколько растерянном виде, когда мы не понимали всего того, что происходило, наше правительство не заставило нас во что бы то ни стало перекрашиваться в красный цвет, сделаться не тем, чем мы были на самом деле. Мы понемногу стали понимать эпоху, понемногу стали эволюционировать, вместе с нами нормально, органически эволюционировало и наше искусство. Если бы было иначе, то нас бы толкнули на простую революционную халтуру. А мы хотели отнестись к революции иначе; мы хотели со всей глубиной поглядеть не на то только, как ходят с красными флагами, а хотели заглянуть в революционную душу страны».

Поблагодарив организации, учреждения, театры, иностранных гостей, актеров, которые приветствовали МХАТ, вспомнив тех, кто помогал театру на всем его пути, С. останавливается в своем выступлении на больших задачах, стоящих перед искусством.

«Искусство создает жизнь человеческого души. Жизнь современного человека, его идеи мы призваны передавать на сцене. Театр не должен подделываться под своего зрителя, нет, он должен вести своего зрителя ввысь по ступеням большой лестницы. Искусство должно раскрывать глаза на идеалы, самим народом созданные. Эти идеалы живут в хаотическом виде. Но приходит литератор, приходит артист, он видит эти идеалы, он очищает их от всего лишнего, он облакает их в художественную форму и преподносит их тому народу, который их создал. В таком виде эти идеалы лучше усваиваются, лучше понимаются. Для того, чтобы совершить эту работу, нужно уметь заглянуть в сердца современных зрителей, в душу роли, в сердца тех артистов, которые будут ее играть. Для этого нужна техника, нужна глубокая внутренняя выдержка. Об этой технике, вырабатываемой годами, говорят традиции, пришедшие к нам от веков и разработанные нашими гениальными предшественниками. В первую очередь нужно стараться спасти эти традиции».

Первостепенное значение в развитии искусства С. придает воспитанию новой смены, театральной молодежи. «Пусть эта молодежь торопится нас воспринять, нас оживить. Вот когда эта молодежь вместе с революцией воспримет культуру старых путей Художественного театра и пойдет вперед, чтобы ее развивать, – вот тогда настанет тот огромный момент, о котором мы мечтаем. Тогда мы вплотную подойдем к тому идеалу, о котором мы слышим.

Вспоминая ушедших из жизни артистов, всех, помогавших создавать Художественный театр, С. особо упомянул о «всеми нами любимом» С.Т.Морозове. «Всем им кланяюсь и храню память о них». При этих словах С. зрительный зал почтил всех ушедших вставанием. Встали и присутствующие на юбилейном вечере члены правительства во главе со Сталиным»¹.

Собр. соч., т. 6, стр. 293–298.

После торжественного заседания, окончившегося в 12 часов ночи, состоялся банкет.

«Во время банкета К.С., Вл. Ив. и члены Правления обходили столы, чокались, целовались. В 3 ч. банкет кончился, начались танцы».

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

«До земли кланяюсь перед достижениями театра. Всем существом своим желаю ему нести зная искусства и процветать на долгие годы».

Телеграмма У.И.Аванека – С. Архив К.С., № 6883.

ОКТАБРЬ 28

Из статьи о Художественном театре в «Нью-Йорк таймс»:

«Русские вернули нас к простой истине, что самое главное на сцене – это актер и игра ансамбля. Без этого пьеса не имеет никакой цены, каким бы волшебством электричества и сюрпризами кубистической палитры ни пользовались все художники и машинисты мира для изумления зрителей.

Когда русские приехали зимой 1923 года, то как раз в это время актер был задавлен на сцене колдовством механики, применявшейся чародеями трюковых постановок, которые называли себя экспрессионистами или другими, ничего не значащими именами. С легкой руки Гордона Крэгга эти люди заявляли, что если б актер был совершенно упразднен,

¹ Эта часть речи С. вызвала тревогу среди коллектива театра. Как вспоминал М.И.Прудкин, некоторые актеры после торжественной части подходили к С. и взволнованно говорили, что он допустил большую оплошность, заставив Сталина почтить вставанием капиталиста Морозова. Что теперь будет с театром, с нами, говорили напуганные или желающие напугать С. – актеры. (Запись И.Виноградской в 1974 г.) После С. с ответной речью на приветствия выступил Вл.И.Немирович-Данченко

то сцена от этого только бы выиграла. Декорации были стилизованы, и актер должен был быть стилизован и обращен в неподвижность, подобную декорации. Декоратор и художник стали важнее в пьесе, нежели автор и актеры. И вот появился Художественный театр, со старомодными декорациями, которые в глазах новых теоретиков были никуда не годны из-за своего реализма и точности. ...Но среди этих «дешевых» декораций играла труппа актеров, и каждый из этих актеров играл так, словно от его исполнения зависела судьба спектакля. Все говорили только об игре, все сходились на том, что игра – это самое главное. В каждой рецензии отмечалось и подчеркивалось, что всякий актер в труппе играл и умел играть. Исполнение всех было согласовано друг с другом, мало того, оно было доведено до гармонии. Это открытие об игре актеров Художественного театра и шум, поднятый в публике и печати, повели к тому, что американские антрепренеры стали постепенно излечиваться от временно охватившей их аберрации, что главное на сцене – это художник-декоратор».

H.Y.Brock. Our debt to the Moscow Art Theatre. – «The New York Times Magazine», 28/X.
Перевод С.Л.Бертенсона.

ОКТАБРЬ 29

«Эти цветы мы просим принять как знак восхищения и преклонения перед Вами, а также в знак большой благодарности за все то, чему Вы научили нас, артистов!».

Письмо К.Г.Держинской и Н.А.Обуховой к С. Архив К.С., № 8139.

Вечером юбилейный спектакль, посвященный 30-летию МХАТ. Исполняются: 2-я картина («Палата в царском тереме») из «Царя Федора Иоанновича», сцены из 2-го действия «Гамлета», отрывки из «Братьев Карамазовых», 1-е действие «Трех сестер» и картина «Колокольня» из «Бронепоезда 14-69».

«На спектакле присутствовали члены правительства, дипкорпус, представители различных общественных, литературных, театральных организаций и учреждений».

«Наша газета», 30/X.

С. играет роль Вершинина в первом акте «Трех сестер».

«В последний раз в своей жизни Станиславский надел мундир Вершинина. Не верилось, что Станиславскому шестьдесят пять лет, так увлекательно молод был этот человек с седой головой. Создавалось такое впечатление, что Станиславский сбросил со своих плеч весь груз возраста, что на календаре вновь появился 1901 год, когда впервые шли «Три сестры». Казалось, что в биографии Станиславского начинается новая и очень большая полоса его сценической жизни, что будут еще новые роли, будут новые пьесы, которые он украсит своим участием».

Н.Д.Волков. Театральные вечера, стр. 95–96.

«В этот вечер он играл замечательно. К несчастью, эта роль стала для него роковой и последней. К концу действия он почувствовал боль и сжатие в области сердца. Сперва он не придал этому явлению должного внимания и продолжал играть, но затем боли стали нарастать и сделались настолько сильными, что он едва сдерживал себя, чтобы не уйти со сцены. Только внутренняя артистическая дисциплина, как говорил сам Константин Сергеевич, и нежелание сорвать юбилейный спектакль заставили его довести роль до конца.

...За кулисы был вызван профессор Е.Е.Фромгольд, находившийся в это время в зрительном зале и ранее уже лечивший Константина Сергеевича. Он нашел его лежащим на диване, бледным, неразгримированным, в военной форме Вершинина с явлениями тяжелейшего припадка грудной жабы».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 510.

«Сперва Берлин, где проездом пробыл десять дней. Каждый день пришлось ложиться в три часа ночи. Каждый день бокал – другой вина, не откажешься, когда пьют твое здоровье, а вино для меня вредней всего... Потом Москва, приготовления к юбилею, без конца банкеты и, наконец, речь, которую я должен был сказать. Говорить для меня вообще мучение, а здесь надо было выступить так, чтобы ничего не забыть и никого не обидеть... Это в первый вечер. На другой день – отрывки из старых спектаклей: «Три сестры». Я – Вершинин. Вышел – овалция. Мы, конечно, знали, что так будет, и я совершенно не волновался. Беспокоил меня только мундир, тесноват стал, а из кокетства не хотелось перешивать. Но ничего... Итак, значит, выхожу, овалция, говорю слова и вдруг – дурно! Чуть не упал, но сдержался, поборол себя и провел акт. Однако, отойдя (по установленной мизансцене) вглубь, – помните, там на втором плане столовая, – я послал за своими врачами: они оба были в театре. Наконец кончился акт, я два раза вышел поклониться и... упал, меня отнесли уже на руках. Публика ничего не заметила, только удивлялись, почему я больше не выходил раскланиваться».

Рассказ С., записанный Б.В.Зоном 11/VIII 1934 г. См.: *Б.Зон. Встречи со Станиславским. Архив К.С.*

«Я помню и тот, фатальный для меня вечер юбилейного спектакля, после которого Вы везли меня в автомобиле домой. Я помню, как Вы, в смокинге, ухаживали за мной, пылливо и любовно смотря мне в глаза, чтоб понять, болен ли я или уже умираю».

Письмо С. доктору М.С.Маргулису, 1929 г. Собр. соч., т. 9, стр. 332.

ОКТАБРЬ 30

А.М.Горький поздравляет Художественный театр из Сорренто. «Как огромна и прекрасна ваша работа, сколько талантливых людей воспитано вами, как щедро обогатили вы свою страну прекрасными артистами».

Летопись жизни и творчества А.М.Горького, вып. 3. М., АН СССР, 1929, стр. 677.

Журнал «Современный театр» продолжает публиковать приветствия МХАТ.

«Гений Станиславского объединил вокруг себя ревнителей его художественной идеи, создал школу актеров и создал свою аудиторию. Я не сомневаюсь в том, что театр не изменит своей идее, и в этом залог его дальнейших успехов. Профессор *М.А.Цявловский*».

«Современный театр», № 44, стр. 694.

«Художественный театр сумел стать великой школой, через которую прошла почти вся драматургическая литература последних лет. Вот почему всякие юбилеи его – наша общая радость. *Леонид* *Леонов*».

Там же.

«Константин Сергеевич находился в состоянии сердечного шока. Пульс частил, был мало наполнения и аритмичен. Еле-еле выслушивались сердечные тоны. Константин Сергеевич боролся со смертью».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 511.

НОЯБРЬ, начало

«Да, дни были торжественные и волнительные. Бедный К.С. так переволновался и переутомился, что свалился в постель. У него что-то вроде приступа грудной жабы – его уложили в постель по крайней мере на месяц и предписали полный покой. Пришлось отметить повторение юбилейного спектакля, которого и сейчас ждет публика с нетерпением, настолько он вышел импозантным и интересным. Он состоял из отрывков, где каждый из «стариков» мог показать себя, что-то вроде бенефисного спектакля».

Письмо В.И.Качалова к П.Ф.Шарову. Архив В.И.Качалова, № 9720.

НОЯБРЬ 6

Берлинский новый ежемесячный журнал «Uhu» просит С. откликнуться на анкету «Что такое идеальный человек».

«В Вашем лице человечество чтит не только величайшего артиста и режиссера нашей эпохи. Вы дороги ему как личность, как живой голос наших дней, который никогда не замрет».

[Архив К.С., № 3117.](#)

НОЯБРЬ 8

«...Через неделю последовал новый приступ болей, и снова в общем состоянии наступило ухудшение. Опять всех охватили волнение и сомнения, снова собирались консилиумы и проводилось круглосуточное дежурство врачей».

[Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 511.](#)

НОЯБРЬ 13

Из дневника певца и режиссера Оперного театра им. К.С.Станиславского П.И.Румянцева:

«К.С. болен и сильно. Был почти при смерти. Не пришлось бы выпускать «Бориса» без него... Может все затрещать и рухнуть».

[Архив К.С.](#)

НОЯБРЬ 14

«Видел Костю, говорил про «Пиковую даму». Ему лучше».

[Записная книжка В.С.Алексеева.](#)

НОЯБРЬ 15

Жак Копо из Бургундии пишет С., что, к сожалению, не мог приехать на юбилей Художественного театра.

«Но знайте, что мое сердце с Вами, воспоминания о Вас, Ваш пример живут во мне. Я никогда не забуду часов, проведенных с Вами в Париже, и наших бесед. Какие бы ни были у Вас ошибки, Вы имеете право гордиться Вашей деятельностью. Вы свет для Вашей родины и для всего мира.

...В своей работе, дорогой Константин Сергеевич Станиславский, я часто думаю о Вас, как о друге и об отце, с которым я разлучен. Вы единственный человек в нашем искусстве глубоко искренний и истинно вдохновенный».

[Архив К.С., № 2103.](#)

НОЯБРЬ 17

100-й спектакль «Горячего сердца».

НОЯБРЬ 18

«Известия» сообщают о состоянии здоровья К.С.Станиславского.

«После приступа сердечной слабости и катарального воспаления легких Константин Сергеевич находится на пути к выздоровлению, температура утром 37,1, вечером 36,8, пульс правильный – 66 в минуту. Самочувствие хорошее. Больному необходим покой впрямь до полного восстановления сил.

[Проф. В.Шервинский, проф. М.Кончаловский, проф. Е.Фромгольд, проф. М.Маргулис».](#)

НОЯБРЬ 20

100-й спектакль «Бронепоезда 14-69».

НОЯБРЬ 25

Стефан Гартенштейн, возвратившись из Москвы в Берлин, выражает С. сердечную благодарность «за необычайно глубокие, врезавшиеся в сознание, незабываемые уроки», полученные им в театре от С.

«Мне хотелось бы, многоуважаемый мэтр, обещать Вам, что буду делать все, что в моих силах, чтобы ввести и распространить здесь Ваше учение, Ваши заветы театрального искусства и развивать их дальше. Я Вам безмерно обязан и благодарен».

[Архив К.С., № 2443 \(перевод с нем.\)](#).

Нарком просвещения А.В.Луначарский выступает с вступительной речью перед спектаклем «Бронепоезд 14-69».

[Дневник спектаклей](#).

НОЯБРЬ 30

Импресарио Л.Д.Леонидов пишет В.В.Лужскому, что гастроли МХАТ в странах Европы могут состояться только при участии С. «В каждом городе он должен будет сыграть один раз в «Вишневом саде» и один раз в «Дне», если эти пьесы в каждом городе пойдут. Важно, чтобы в поездке все время присутствовал Константин Сергеевич. За границей не верят ни в один Художественный театр без К.С. Необходимо показать публике и прессе, что *едет театр полностью*, а полностью он может называться тогда, когда поедут Константин Сергеевич и Владимир Иванович или, по крайней мере, только один К.С. Тогда будет к нему нужное доверие».

[Архив В.В.Лужского, № 4401](#).

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

В печати появились статьи, критически оценивающие юбилей МХАТ и, в частности, выступление С. на торжественном заседании.

«Отзвучали фанфары. Замолкли бурные всплески неистовых, невиданных оваций.

...Нами проявлен огромный, совершенно исключительный такт и сдержанность по отношению к этому столь хрупкому художественному организму, каким является МХАТ, о чем он нам сам неустанно и настойчиво напоминает.

И действительно – в центре красной Москвы, в сердце мирового пролетариата, в двух-трех шагах от «страшного», ужас на весь «цивилизovaný» мир наводящего Кремля, на Камергерском не было произнесено в десятках речей ни одного классово-резкого, «шокирующего» нежное, чуткое и чувствительное ухо слова. ...

Ни одной синей блузы, угловатого жеста или неуклюжего слова, фразы – все ласкало глаз и ухо, даже самые притязательные, самые требовательные».

[Бор. Вакс. По-юбилейное... – «Новый зритель», № 47](#).

«Комсомольская правда» (25/XI) публикует некоторые положения доклада П.И.Новицкого «Социология юбилея МХТ», прочитанного на пленарном заседании секции литературы и искусства в Комкадемии. В докладе подвергнута критике общественная сторона юбилея, деятельность МХАТ, основные принципы «системы» С.

«Тов. Новицкий подробно анализирует связанные с юбилеем МХТ многочисленные выступления на собраниях и банкетах разных лиц и самих деятелей театра и приходит к выводу, что ответная речь Станиславского на торжественном юбилейном заседании в МХТ показывает глубокую душевную и духовную – органическую – отчужденность его и его театра от нашей эпохи.

...Коммунисты и беспартийные марксисты или совершенно стояли в стороне от юбилея, или обнаруживали в отдельных выступлениях некритически-панегирическое отношение к МХТ. ...Мы не руководили юбилеем, и в результате юбилей послужил лишь на руку новой опасности. Он укрепил только старые позиции этого театра».

Ив. Звездич. После юбилея. Юбилей МХАТ перед судом марксистского театроведения.

ДЕКАБРЬ

Выходит из печати второе издание книги «Моя жизнь в искусстве».

ДЕКАБРЬ, после 5-го

Пишет о репертуаре МХАТ:

«Форсмажорные обстоятельства – запрещение мне работать. Стоит вопрос – спасти театр. Я так и понимаю. Все другие вопросы отпадают, потому, что если надо ставить «Вишневый сад», то надо ставить, что же рассуждать¹.

Но мое мнение: почему мы ставили старые пьесы – «Дядю Ваню», «Вишневый сад». Я этому придаю *огромное* значение, и это проверено: с тех пор как провели в сезон старые возобновленные пьесы, с этого момента Театр зажил. Вот этого никто не может сделать. Вот это забыто. И могут показать, что такое ансамбль, только старики. Это нужно для молодежи нашей, это нужно для новой публики, которая никогда не видала, что такое ансамбль... Что касается «Отелло», он ставился тоже в программу, чтобы показать, что такое трагический актер и что такое трагедия. Это есть роскошь, которая не приносит денег, а укрепляет марку. И только с этой точки зрения я и смотрю на спектакль. Поэтому я ничего не имею против, чтобы его начали репетировать под эгидой Леонидова, так как порчи быть не может. А если Леонидов поведет репетиции, то он доведет работу до показа мне. Надо считать, что эта пьеса не будет идти два раза в неделю, а надо считать, что эта пьеса может идти один раз в две недели.

Мое мнение – усиленным темпом репетировать вместо «Бега»² «Трех толстяков».

Архив К.С., № 3494.

ДЕКАБРЬ 7

Из записной книжки В.С.Алексеева:

«Говорил с Костей. Он озабочен «Борисом Годуновым».

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 11

«Утром был у Кости. Он худ и угрюм».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ДЕКАБРЬ 12

«Снес Косте эскизы декораций «Пиковой дамы».

Там же.

¹ 5/ХП «Совет 16-ти» постановил «ввиду угрожающего финансового положения» срочно включить в репертуар МХАТ «Вишневый сад». Поскольку «болезнь не позволяет Константину Сергеевичу в ближайшем будущем выступить в роли Гаева», а Качалов занят в очередной постановке театра («Блокаде»), «Совет 16-ти» предложил ввести в спектакль В.Л.Ершова (Архив внутренней жизни театра, № 695). Впервые Ершов сыграл роль Гаева 12/III 1929 г.

² С 10 декабря 1928 г. по 25 января 1929 г. в Художественном театре велись репетиции «Бега» режиссерами И.Я.Судаковым, Н.Н.Литовцевой и В.Я.Станицыным. Руководил работой Вл.И.Немирович-Данченко. Главные роли репетировали: М.И.Прудкин (Голубков), В.Л.Ершов (Корзухин), Н.П.Хмелев (Хлудов), А.К.Тарасова (Серафима), О.Н.Андровская (Люська), В.Я.Станицын (Чарнота), М.М.Тарханов (Африкан). «Левая» часть театральной прессы резко осуждала МХАТ за включение «Бега» в репертуар и настаивала на запрещении пьесы Булгакова. Главискусство не рекомендовало ее к постановке. Спектакль осуществлен не был. В 1933 г. в МХАТ снова обсуждался вопрос о репетициях «Бега», но работа эта (не одобряемая руководящими организациями) не состоялась.

ДЕКАБРЬ 13

«Вечерняя Москва» сообщает:

«По сведениям, полученным ВОКСом, на заседании американского Общества культурной связи с СССР, посвященном 30-летию Художественного театра, известный американский театральный деятель Сидней Росс заявил об учреждении им стипендии в 1000 долларов специально для посылки в Москву на один год одного из американских артистов для изучения театрального искусства в МХАТе 1».

ДЕКАБРЬ 16

О.Л.Книппер-Чехова пишет С.Л.Бертенсону:

«Есть еще пьеса «Три толстяка» Олешки, о которой мечтает К.С. и которую заготовляет Горчаков. Пьеса очень интересная».

Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 90.

ДЕКАБРЬ 18

Журнал «Современный театр» пишет о расколе в театральной секции РАППа.

«Происшедшее может показаться полнейшей неожиданностью. На деле, однако, столь резкая перемена курса руководства РАППа (ориентация на МХТ, безоговорочная защита Мейерхольда и др.) вовсе не так внезапна».

Руководство РАПП и его журнал «На литературном посту» высоко оценили книгу «Моя жизнь в искусстве», проявили «некритическое отношение» к «системе» Станиславского.

По мнению журнала «Современный театр», этот новый курс руководства РАППа противоречит «общественным требованиям на театральном фронте».

«Не «визжать», не «орать», не «лаяться». – «Современный театр», № 51, стр. 813–814.

ДЕКАБРЬ 26

«Телеграмма из Токио известила о неожиданной смерти Осанаи Каору, драматурга, актера, режиссера, «японского Станиславского», признанного главы новой европеизованной японской сцены».

«Известия», 28/XII.

ДЕКАБРЬ 30

«Был у Кости. Ему два или три дня хуже».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ДЕКАБРЬ 31

На встрече Нового года в театре «было грустно из-за болезни К.С.»

И.М.Москвин на встрече составил ему очень трогательную телеграмму, которую медленно отправили. ...

Здоровье К.С. плохо; вчера он очень волновался, доживет ли до Нового года».

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова.

БОЛЕЗНЬ С. ПРЕМЬЕРА «БОРИСА ГОДУНОВА». ПРОДОЛЖАЕТ РАБОТУ НАД ОТДЕЛЬНЫМИ ГЛАВАМИ КНИГИ О «СИСТЕМЕ». ОТЪЕЗД НА ЛЕЧЕНИЕ ЗА ГРАНИЦУ. ВСТРЕЧИ С ШАЛЯПИНЫМ, ДОБУЖИНСКИМ. ЗАМЫСЕЛ ОПЕРЫ «ПИКОВАЯ ДАМА». ПЛАНИРОВКА ДЕКОРАЦИИ К «СЕВИЛЬСКОМУ ЦИРЮЛЬНИКУ». ДИКТУЕТ ВОСПОМИНАНИЯ «ИЗ ПОСЛЕДНЕГО РАЗГОВОРА С ВАХТАНГОВЫМ». РЕЖИССЕРСКИЙ ПЛАН «ОТЕЛЛО».

ЯНВАРЬ, начало

«Константин Сергеевич и я встречаем Новый год по-стариковски, оба больные, в постели, разделенные стеной, не видим друг друга и только переключаемся».

Письмо М.П.Лилиной к А.А.Прокофьеву. Архив А.А.Прокофьева, № 5462/14.

ЯНВАРЬ 2

Здоровье С. «начало было улучшаться, а теперь снова внушает опасения. Последними неутешительными сведениями очень взволновался В.И.¹, который трогательно и глубоко переживает болезнь К.С. Со времени болезни К.С. вся жизнь Театра окутана, как сказал вчера на встрече Нового года В.И., дымкой печали, грусти, опасений».

Письмо О.С.Бокшанской к С.Л.Бертенсону. Архив С.Л.Бертенсона, № 7043.

«Сорвалась наша поездка весной и летом в Прибалтику, Германию, Голландию и Лондон. Сорвалась из-за болезни К.С., присутствие которого было поставлено условием».

Там же.

ЯНВАРЬ 6

Из письма президента Академии художественных наук П.С.Когана к С.:

«Вы благодарите за юбилей. Ведь это только слабое выражение признательности за то, что дал Художественный театр и Вы обществу. Я лично до самой смерти не забуду бесмертных образов, созданных Вами. Мы все – Ваши неоплатные должники, и никакими речами этого не оплатишь».

Архив К.С., № 11771.

ЯНВАРЬ 18

Режиссер С.И.Хачатуров поздравляет С. с днем рождения².

«Вам одному принадлежит все то хорошее и человеческое, что я ношу в себе. И этого я никогда не забуду».

Письмо С.И.Хачатурова к С. Архив К.С., № 11043.

«Купил подарок Косте: абажур на лампочку и мандаринов. Был у Кости. Он повеселее».

Записная книжка В.С.Алексеева.

¹ Вл.И.Немирович-Данченко.

² С. исполнилось 66 лет.

С. посылает Л.М.Леонидову, работающему над ролью Отелло, свою фотографию с надписью: «Единственному русскому трагику, большому таланту, честному, прямому человеку от искреннего и неизменного почитателя и друга К.Станиславского (Алексеева)».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 463.

ЯНВАРЬ 27

Телеграмма С.В.Рахманинова из Нью-Йорка:

«Только что узнал о Вашей болезни. Моя семья и я искренне желаем Вам скорого выздоровления и счастья в новом году».

С.В.Рахманинов. Письма. М., Гос. музыкальное издательство. 1955, стр. 524.

ЯНВАРЬ 29

А.В.Луначарский просит С. «принять самое ближайшее участие» в работе журнала «Искусство».

«Дело в том, что действительно наступил момент, когда важнейшие явления в области современного искусства требуют всестороннего и авторитетного освещения. Отдельные вопросы, связанные с искусством, спорны, вызывают, вполне естественно, оживленные дискуссии, а между тем марксистское искусствоведение находится в своей первоначальной стадии и только намечает пути развития отдельных видов искусства.

В то же время чрезвычайно важным является внимательное изучение того культурного богатства, которое мы получили в наследство от старшего художественного поколения, и всего того, что происходит в области искусства на Западе.

Вот эта сложность задач, стоящих перед новым журналом, и трудности, связанные с их выполнением, заставляют меня обратиться с настойчивой просьбой о сотрудничестве, что в значительной степени обеспечит успех этого нового издания».

Архив К.С., № 11922.

ЯНВАРЬ 31

Артист вспомогательного состава и помощник режиссера МХАТ С.Н.Баклановский пишет С., что продолжает изучать сценические звуки и шумы, ищет новые возможности в этом деле.

«Спасибо Вам, Константин Сергеевич, Вы заставили полюбить меня театральные звуки. Только теперь я понял, почувствовал, что это очень важный элемент при воспроизведении на сцене «жизни человеческого духа».

Можно помочь этим актеру, а можно и повредить. Одновременно я почувствовал, как трудно идеально передать на сцене какой-нибудь звук природы. Мало подслушать в природе, сделать инструмент, надо тонко, художественно, артистично уметь исполнять на инструменте.

Мне кажется, до сих пор все делалось кустарно, без любви, без интереса. Только Вы один вдохновляли в своих постановках, а в перерывах между ними все сходило на нет.

...Я хочу Вас заверить, что мысль, высказанная Вами, не умерла, а все время вдохновляет нас на новые завоевания и открытия в искусстве звука сценического».

Архив К.С., № 7141.

ЯНВАРЬ, вторая половина

Л.М.Леонидов знакомится с одним из вариантов рукописи книги С. «Работа актера над собой», читает разделы «Истина страстей. Аффективная память».

«Под впечатлением Вашей работы много думаю о нашем искусстве и прихожу к заключению, что принимаю только Вашу «систему», сущность которой состоит в том, что творчество бессознательно, но прийти к нему можно только сознательным путем.

...Что такое репетиция, как не искания образа и его действия, живого человека, живого чувства. Актер, не знающий Вашей «системы», ищет живого человека с первого акта, а его надо искать до первого акта, со дня его рождения.

Надо быть *действующим* лицом на протяжении четырех *действий*. Я думаю, что действие найдешь, если больше будешь обращать внимания на слова и действия окружающих, чем на свои.

...Я заметил, когда образ правилен, когда интересуешься не собой, а действием, то устаешь меньше, чем когда идешь на штампах. «Кишка» утомляет больше, чем освобожденная мышца».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 30/1. Сб. «Леонид Миронович Леонидов». М., «Искусство», 1960, стр. 306–307.

ФЕВРАЛЬ 1

Морис Гест предлагает Художественному театру во главе со Станиславским гастролировать по городам Америки.

Письмо М.Геста к С. Архив К.С., № 2292.

ФЕВРАЛЬ 2

Известная в Европе и Америке актриса и театральная деятель Лия Розен пишет С. из Иерусалима: «Я убеждена, что если бы Вы решились приехать в Палестину хотя бы на год, нашлось бы материальное обеспечение, чтобы провести эксперимент с «Габимой» или другими студиями, которые здесь имеются (и все застряли на мертвой точке), или положить основание для развития нового театра в закрытом помещении либо театральных представлений на открытом воздухе. Находясь здесь, Вы сумеете выбрать наиболее уместную, наилучшую форму. Я думаю, что такая задача – найти новые формы сценического искусства для Палестины – пробудит в Вас свежий интерес к Новому театру. Я знаю, как хорошо бы было Вам работать над такой задачей, и Вы можете быть уверены, что все предпринятое сбудется; Вам будет так хорошо и удобно работать здесь, как только можно устроить в этой борющейся стране».

Архив К.С., № 2768 (перевод с немец.).

ФЕВРАЛЬ 3

После первого действия спектакля «Бронепоезд 14-69» нарком просвещения А.В.Луначарский выступил перед зрителями с речью о спектакле и его общественно-политическом значении.

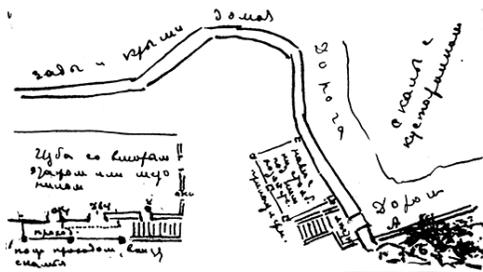
Дневник спектаклей.

ФЕВРАЛЬ 7

Сербская актриса Е.Хоицкая просит С. прислать его фотографию с надписью.

«Мы, посылно занимающиеся драматическим искусством, лишены возможности не только видеть и учиться дорогому для нас делу, но даже не имеем возможности здесь где-либо достать фотографии людей, которых мы почитаем и которые своей любовью к искусству и отношением к нему дают нам силу и поддерживают в нас наше горение».

Архив К.С., № 3326.



~~Здание~~ Городище - Др. II Музей
 по плану
 Деревянная постройка - Звонница - Ограда (на)
 одной стене - Под ней амбара, сзади киле
 Над стеной. Ковчег - фонтан (сзади). В туру
 или в овраг - Ход на туру - из Звонницы
 Над оврагом - кладбище - на Звоннице
 - фонтан, вышка, часовня - Колодезь (или фонтан)
 на Звоннице, под ним и урны, на стенах
 в радиусе фонтана, сзади хоругви, и другие
 Дворы и Дворы.
 Туру по Звоннице - мост, мраморный, то
 мост, или др. Деревянный. На Звоннице фонтан
 не закончен. Крыльцо и Дворы -
 Звонница, Звонница, Дворы, мост и фонтан
 Это фонтан и ограда фонтана, и фонтан
 Деревянный - Вдоль видна деревянная стена

ФЕВРАЛЬ 13

Полномочный представитель СССР в Норвегии А.М.Коллонтай пишет С., что крупный норвежский артист Ингольф Сканке, посетивший С. летом 1924 года, открывает 26 февраля «Новый театр».

«Сканке хочет идти по Вашим стопам, и общественное мнение Норвегии пророчит «Новому театру» ту же роль «обновителя», какую сыграл Ваш театр у нас».

Письмо А.Коллонтай к С. Архив К.С., № 12225.

ФЕВРАЛЬ 25

«Верю, что искусство несет не только громадную культуру, но и мир и сближение народов. Горячо приветствую открытие Вашего театра, желаю много радости, достижений, успехов и прошу Вас принять мои самые дружеские искренние поздравления»¹.

Телеграмма С. – И.Сканке. Архив К.С., № 1835.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ, первая половина

«За это время, несмотря на самые исключительные условия, которые создались для писания в моем теперешнем полном уединении, – мне трудно работать, по крайней мере – писать новое. Я могу только подбирать, систематизировать то, что уже написано. С грехом пополам я слепил более или менее прилично две главы, самые трудные для меня: аффект, память и общение. Они нуждаются в переработке, в больших поправках, добавлениях.

...Больше всего меня смущает то, что я не знаю, кому я пишу? Специалистам или большой публике?

Конечно, мне бы хотелось быть понятым последней, то есть большой публикой. Я для этого стараюсь быть общедоступным. Но не могу понять, удастся мне это или нет.

¹ 7 марта А.Коллонтай сообщила С., что его «поздравление произвело большое и благоприятное впечатление» на открытии «Нового театра» в Осло 26 февраля.

Другая беда в том, что мне кажется, что книга выходит скучной, после первой книги. Причина – понятна. Там воспоминания, здесь – грамматика. Но разве этим интересуется читатель? Для него и грамматика должна быть забавной, иначе он не будет ее читать».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич от 14/III. Собр. соч., т. 9, стр. 330.

«Работа над системой неустанно продвигалась. Росла гряда вариантов отдельных частей ее – глав книги, которой он окончательно решил придать, в интересах общепонятности и занимательности, полубеллетристическую форму, в которой она и вышла в свет».

Из воспоминаний Л.Я.Гуревич. Сб. «О Станиславском», стр. 171.

МАРТ 1

Генеральная репетиция «Бориса Годунова» в Оперном театре им. К.С.Станиславского.

«Знайте: вам только кажется, что я не с вами, а я незримо, душой – присутствую и мысленно переживаю и представляю все, что делается у вас.

...Идите смело на сцену и помните, что успех спектакля создается не премьерями, а рядом повторений и временем. Сегодня же только генеральная репетиция на публике. И таких предстоит еще десять, пятнадцать. Лишь после них спектакль встанет на ноги и создаст о себе на долгие годы – общественное мнение.

Когда будет подыматься занавес или каждому из вас настанет время выходить на сцену – помните, что это не решающий момент, а только первый выход перед публикой, которая уже успела вас полюбить».

Письмо С. коллективу Оперного театра. Собр. соч., т. 9, стр. 327–328.

«Спектакль можно считать удавшимся. Публика его приняла. Будут его и ругать, и хвалить, но публика будет ходить».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

МАРТ 5

Премьера оперы М.П.Мусоргского «Борис Годунов».

Постановка К.С.Станиславского и И.М.Москвина. Режиссеры Б.И.Вершилов, В.В.Залеская, М.Л.Мельтцер, В.Ф.Виноградов, П.И.Румянцев. Дирижер М.Н.Жуков. Музыкальный руководитель В.И.Сук.

С. «не мог присутствовать в театре. Не надо было обладать большой наблюдательностью, чтобы видеть, как он волновался. Этот огромный человек, с необычайной силой воли в делах, касающихся театра, в эти дни стал раздражительным, вялым, усталым, мнительным и от волнения слег в постель. Ему все казалось, что спектакль еще недоделан, что он провалится. Из театра в антрактах ему звонили по телефону и сообщали о ходе премьеры. Как он ждал этих звонков и как переживал передаваемые известия!»

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 509–510.

«Потрясенная постановкой, исполнением публика, присутствующая на премьеры «Бориса Годунова», горячо приветствует Вас, дорогой Константин Сергеевич, благодарит за доставленное высокое художественное наслаждение, крайне сожалеет, что Вас не было на спектакле, и искренне желает скорейшего выздоровления».

Телеграмма зрителей – С. Архив К.С.

МАРТ, после 5-го

Пишет на фотографии И.М.Москвину, который помог завершить постановку «Бориса Годунова»:

«Милому другу, любимому Артисту и таланту Ивану Михайловичу Москвину.

В знак любви и благодарности за истинно дружескую помощь, оказанную в трудную минуту жизни. На добрую и долгую память об Оперной студии моего имени и о постановке «Бориса Годунова» Мусоргского, блестяще законченной и выпущенной Вами.

От горячо любящего и искренно благодарного друга и почитателя *К. Станиславского*.

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 464.

МАРТ 8

Телеграмма А.Я.Головину по поводу эскизов декораций и костюмов к «Отелло»:

«Потихоньку от докторов сегодня в первый раз увидел ваши эскизы. Пришел в восхищение и экстаз. Жалею, что не могу лично написать, спешу телеграфом выразить свои восторги и обожание вашего таланта».

РГАЛИ. Архив А.Я.Головина, ф. 739, ед. хр. 58.

МАРТ, до 13-го

Разрабатывает репертуарный план Оперного театра.

Записная книжка В.С.Алексеева.

МАРТ 14

«Был у Кости. Отвез рисунки костюмов «Пиковой дамы» и говорил об ее постановке».

Там же.

МАРТ 18

Из письма А.Я.Головина к С.:

«Вы не представляете себе, как я был глубоко тронут последней Вашей телеграммой, благодарность моя выше всяких границ за Ваше внимание ко мне; просто не знаешь, как и выразить Вам все.

У меня без малого все окончено к «Отелло».

Архив К.С., № 7843.

МАРТ 31

«Выражает глубочайшую» признательность председателю Совнаркома СССР А.И.Рыкову за его внимание в связи с прошедшим юбилеем МХАТ, в частности, за приращение ему персональной пенсии, за предоставление средств на лечение за границей.

«Одно только беспокоит меня: это обещанные правительством персональные пенсии моим товарищам, проработавшим со мной двадцать пять – тридцать лет. Все они немалоды, с подорванными силами, как это показало их медицинское обследование.

...Вы не посетуйте на меня, дорогой Алексей Иванович, за эту мою заботу о моих товарищах, но их неустроенность в этом вопросе меня очень беспокоит и волнует».

Собр. соч., т. 9, стр. 330–331.

АПРЕЛЬ 10

Разбирает с В.С.Алексеевым первое действие оперы «Пиковая дама».

АПРЕЛЬ 20

Знакомится с эскизами декораций к «Пиковой даме» художника М.П.Зандина.

Записная книжка В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 23

Беседует с В.С.Алексеевым об образах «Пиковой дамы».

Там же.

В представлении С. Герман не был блестящим офицером. «Он военный инженер, может быть, и некрасив, в очках, но с горящими глазами, мрачный, застенчивый, озлобленный. Он бродит в уединении по Летнему саду, избегая компании блестящих, веселых шалопаев, вроде Томского, Нарумова. Сидит между нянек с детьми, которые с опаской поглядывают на странного офицера. Это роль характерная, а не герой-любовник, каким его привыкли видеть на оперной сцене.

А графиня сидит перед сном в громадной, времен Людовика XIV постели маленькой сморщенной старушкой, обезьянкой. Когда с нее сняли парик, она оказалась совершенно лысой. Когда одевается для выхода в свет, делается высокой, прямой, передвигается осторожно, боясь рассыпаться. ...

Вижу ее простую девушку-воспитанницу, приживалку. Живет она в антресолях, в простой обстановке, спит на девичьей кровати за большой ширмой. Подруги ее – институтского, робкого поведения. Никаких пышных париков. Игры их такие же, как у дворовых девушек. Лиза живет над спальней графини. И разбуженная графиня поднимается по внутренней винтовой лестнице. Поэтому приходит такая злая...»

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 416–417.

АПРЕЛЬ 30

Заключает договор с издательством «Academia» на третье переиздание книги «Моя жизнь в искусстве».

Архив К.С., № 3804.

АПРЕЛЬ, конец

Перед отъездом за границу дарит «Мою жизнь в искусстве» художнику В.А.Симову с надписью:

«Дорогому, старому, любимому другу, ближайшему сотруднику по созданию Художественного театра. Единственному, подлинному театральному художнику-режиссеру, понимающему задачи театра и искусство актера. Незаменимому и непревзойденному в своей области Виктору Андреевичу Симову от сердечно любящего и горячего поклонника его большого таланта и роли в театральном искусстве».

«Горьковец», 1938, № 12, 15/V.

Благодарит доктора М.С.Маргулиса за все заботы, проявленные к нему во время болезни.

«В этом году я был окружен такой заботой и любовью, которая немногим счастливым выпадает на долю. За эту любовь нельзя благодарить. Она выше всех изношенных и исполненных слов, которыми принято выражать чувства признательности.

...Все, что я могу пока сделать, – это постараться, чтоб Вы поняли, что я не упустил ни одного момента, ни одной огромной услуги, жертвы, которыми Вы меня дарили в течение долгой нашей дружбы и, особенно, в нынешнем году.

...Как дать Вам почувствовать, что все эти огромные жертвы не прошли даром, а четко и навсегда, точно на скрижалях, начертаны в моем сердце, мозгу и памяти.

Эти воспоминания нужны мне не только для того, чтобы помнить о прошлом, но и для того, чтоб иметь силу жить в будущем и сознавать, что есть еще на свете люди, друзья, братья, любовь и все то, ради чего можно еще не умирать».

Письмо С. к М.С.Маргулису. Собр. соч., т. 9, стр. 331–332.

Просматривает последнюю партию эскизов декораций А.Я.Головина к «Отелло», привезенных из Ленинграда И.Я.Гремиславским.

«Рад сообщить, что К.С. в восторге от последних эскизов, о чем даже просил Вам телеграфировать».

Письмо И.Я.Гремиславского к А.Я.Головину. – Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 291.

МАЙ 1

Благодарит А.С.Енукидзе за постоянное внимание к нему и заботы.

«Но... У меня есть к Вам большая просьба – прочесть письмо моей двоюродной сестры Елизаветы Васильевны Сапожниковой и, если возможно, помочь их горю. Действительно положение всей ее семьи – ужасно¹.

...Очень, очень прошу Вас помочь им. Буду Вам чрезвычайно обязан».

Собр. соч., т. 9, стр. 333.

В связи с возобновлением работы над «Отелло» уточняет некоторые организационные вопросы, связанные с подготовкой спектакля.

«С Качаловым я говорил. Он *очень* хочет играть Яго. Прудкин репетирует одновременно с ним².

...Считаю безусловно необходимым, чтоб костюмы Головина делала Ламанова, а декорации писал И.Я.Гремиславский. О музыке пока не пишу, так как ее мало и надо лично сговориться с композитором».

Архив К.С., № 1336/1.

«Завтра я уезжаю на поселение и пробуду там, за границей, до осени. Ехать мне очень не хочется, но что же делать – заставляют!»

Письмо С. к Е.В.Артеменко. Собр. соч., т. 9, стр. 333.

МАЙ 2

Уезжает с М.П.Лилиной и в сопровождении доктора Ю.Н.Чистякова на лечение за границу.

«Станиславский имеет полное право, подобно Людовику XIV, сказать: МХАТ – это я. Или Ломоносов: можно академию [отставить] от меня, а не наоборот. Я помню, как в день отъезда К.С. из Москвы после его болезни я сидел в буфете с Михальским и он грустно сказал мне: «Уехал К.С.», на что я ему сказал: «Уехал не К.С., а МХАТ».

Из записной книжки Л.М.Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 417.

Е.Л.Хэпгуд передает С. предложение Американского лабораторного театра. «Согласились бы Вы «работать» со студентами школы вышеупомянутого театра два раза в неделю по два часа днем в продолжение приблизительно 8 месяцев, начиная с 15 октября 1929 года. Под словом «работать» театр подразумевает – лекции, уроки или любую форму занятий, предпочитаемую Вами. Вы были бы совершенно свободны в выборе метода контакта со студенческой группой, состоящей из молодых мужчин и женщин в количестве не менее 60 человек».

Письмо Е.Л.Хэпгуд к С. Архив К.С., № 2377.

¹ Е.В.Сапожникова (урожд. Якунчикова) была замужем за известным текстильным фабрикантом В.Г.Сапожниковым, который умер в 1916 г. После революции 1917 года осталась с пятью детьми (первый сын – Александр умер в 1900 г.) без средств к существованию.

² Роль Яго неоднократно возникала в творческих планах В.И.Качалова, но не была им сыграна. В данное время он был занят работой над спектаклем «Воскресение». М.И.Прудкин первоначально репетировал роль Яго, но длительная болезнь прервала эти репетиции, и затем он был привлечен к другим ролям в очередных постановках театра. В конце 1929 г. роль Яго окончательно утвердилась за В.А.Синицыным.

МАЙ, после 5-го

С. в Берлине, болен гриппом.

Видится с Ф.И.Шаялиным. «Федор Иванович, когда узнал о моей болезни, приехал ко мне в Берлин (по пути в Варшаву) и предлагал мне денег в случае, если я нуждаюсь, а также пригласил на все лето в свое имение рядом с Биаррицем».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой от 7/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 351.

МАЙ 28

Уезжает с М.П.Лилиной из Берлина в Баденвейлер.

Пишет Р.К.Таманцовой:

«Очень, очень жду материал по главе «Бессозн[ательное]», который у Вас в переписке. Без него я как без рук».

Архив К.С., № 5728.

ИЮНЬ

В Баденвейлере.

«Константин Сергеевич имеет отдельную большую комнату в 1-м этаже, с проведенной горячей водой и с хорошим балконом; рядом в другой комнате я с Игорем Константиновичем.

Кормят в пансионе хорошо. Встаем рано. Утрен[нее] кофе в 9 часов, в 12 ½ – обед, с 2-х до 4-х отдых, после которого К.С. имеет еще кофе или кушает фрукты, и в 7 часов ужин. Засыпаем между 10 и 11 часами.

Весь день Конст. Сергеевич на воздухе на балконе».

Письмо доктора Ю.Н.Чистякова к Н.А.Подгорному от 12/VI. Архив Н.А.Подгорного, № 5441.

«...Мы с Игорем занимаемся системой на «Севильском цирюльнике».

Письмо С. к З.С.Соколовой от 26/VI. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 193.

ИЮНЬ, начало

А.Я.Головин, которого С. привлек к оформлению оперы «Севильский цирюльник», одобряет макет декорации, разработанный Станиславским.

«Задумано Константином Сергеевичем хорошо, очень хорошо».

Письмо А.Я.Головина к И.Я.Гремиславскому. Сб. «Иван Яковлевич Гремиславский», стр. 295.

ИЮНЬ 18

«Конст. Серг. понемногу отваживается ходить и вне нашего садика; сегодня ходил в парк и назад пешком. ...Воздухом пользуемся вовсю, в хорошую погоду и обедаем и ужинаем на воздухе, ложимся и встаем рано».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3442.

ИЮНЬ 19

Просит Л.М.Леонидова «поруководить репетициями» «Отелло» до своего возвращения в Москву.

«Очень важно, чтоб вначале не свихнуться с верного пути сквозной линии».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 334.

ИЮНЬ 25

Посылает В.С.Алексееву подробные замечания и указания по поводу декорационного оформления «Пиковой дамы». Дополнительно разъясняет отдельные постановочные детали. Указывает, как наиболее просто сделать таинственно-призрачную атмосферу в последней сцене, созданную воображением Германа.

«Задняя стена из металлической сетки, изображающей зеркало, а за ним дублеры, изображающие отражение. Там же за зеркалом пустится всякая чертовщина; ее нужно пробовать на месте, – брать то, что выйдет. Спереди чертовщина: надевают маски; около столов черный бархат, который вдруг открывают и закрывают, отчего люди появляются и исчезают. Летящие на черном бархате три карты; какие-то неясные призраки; вырастающие груды денег и золота; дождь из золота (волшебный фонарь, хромотрон и опускающиеся золотые нитки в каком-нибудь определенном месте и всякая другая такая ерунда, которая сама собой при пробах наметнется)»¹.

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 336.

Протестует против намерения У.О.Авракека и дирижера Б.Э.Хайкина вернуть на сцену Оперного театра традиционный принцип построения хоровых сцен ради «компактности звучания» хора.

«Давая свое согласие на прием Авракека, я телеграфировал, чтоб его предупредили об обязательных для студии условиях и художественных принципах, ради которых создана студия. В число их в первую очередь включается свободное передвижение хора и планировка его во всех нужных для режиссера положениях. Мы сами (раз что мы понимаем условия оперы) не заставим его петь спиной, а найдем в себе достаточно фантазии, чтоб найти предлог повернуть его лицом ближе к публике, когда это нужно. Никаких уступок, в том, что нажито нами за 10 лет, не может быть. ...Если же то, чего они требуют, идет по сквозному действию, то охотно поучусь у них».

Там же.

«С другой стороны, – с кем же, как не со стариками Большого театра, прививать музыкальную культуру? Этого не понимают в Большом театре, выгоняя тех, кем нужно в настоящее время больше всего дорожить. Я не считал возможным сделать эту ошибку и потому пошел на риск».

Письмо С. к З.С.Соколовой от 26/VI. Собр. соч., т. 9, стр. 338.

ИЮЛЬ

Часто встречается с М.В.Добужинским, приехавшим в Баденвейлер в связи с 25-летием со дня смерти А.П.Чехова.

¹ Замысел С. в спектакле осуществлен не был; так называемая производственная комиссия, организованная при Оперном театре им. К.С.Станиславского, запретила вводить какую бы то ни было «таинственность» или «мистику» в постановку «Пиковой дамы». Журнал «Рапис» (10/II 1930 г.) сообщил о заседаниях производственной комиссии Оперного театра, посвященных подготовке оперы «Пиковая дама»: «т.т. указывали, что сейчас, когда над Театром им. Станиславского висит ряд больших обвинений (в аполитичности и пр.), показывать постановку «Пиковой дамы» вне современного идеологического разреза несвоевременно».



Отель в Баденвейлере, в котором скончался А.П.Чехов. Рисунок М.В.Добужинского. 1929

«Я сделал тогда с большой любовью его карандашный портрет».

М.Добужинский. О Художественном театре. – «Новый журнал». Нью-Йорк, 1943, кн. V, стр. 61–62.

Читает находящимся в Баденвейлере Е.Л.Хэпгуд, О.Л.Книппер-Чеховой и другим навещавшим его актерам отрывки из своей книги «Работа актера над собой».

Письмо М.П.Лилиной к Р.К.Таманцовой от 1/IX. Архив М.П.Лилиной.

ИЮЛЬ, до 19-го

Знакомится с проектом Ф.Д.Остроградского, поданным им в Главискусство о мерах по созданию новых современных опер.

С. очень хочет помочь созданию новых опер, ценит инициативу, положенную на это дело, но разработанный проект «находится в полном противоречии» с принципами коллективного творчества, на которых основаны Художественный и Оперный театры.

«Нельзя писать либретто – в Киеве, музыку – в Архангельске, а ставить слепленное произведение – в Москве! Из этого не может получиться художественного произведения.

Именно нашему театру надо восставать, а не поощрять эту художественную и творческую ошибку.

Чтоб вышло художественное произведение, то есть опера, надо обратиться к данному музыканту, узнать, чем он живет, с какой стороны к нему подходить, чем зажечь его. Поняв, надо искать подходящего либреттиста и налаживать его на сквозное действие и сверхзадачу, от которой зажигается композитор».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому от 19/VII. Собр. соч., т. 9, стр. 345.

ИЮЛЬ 21

Из письма находящейся в Баденвейлере О.Л.Книппер-Чеховой к В.В.Лужскому: «Сидим под каштанами с Конст. Серг. и семейством, с Добужинским, Шаровым¹. Много вспоминаем, говорим».

Архив В.В.Лужского, № 4338/4.

¹ П.Ф.Шаров был актером МХТ в 1917–1919 гг.

ИЮЛЬ, до 25-го

«Шверер¹ навещал Конст. Серг. после чеховской недели и остался им вполне доволен. Я очень рада, т.к. за эту неделю Конст. Серг. много говорил, много впечатлений и общения с людьми».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой от 25/VII. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3443.

ИЮЛЬ 28

Пишет брату В.С.Алексееву:

«После моей болезни я стал очень ценить здоровье и боюсь за тех, кто еще недостаточно проучены судьбой. Про себя могу сказать, что с наступлением тепла я чувствую себя лучше, и хоть медленно, но поправляюсь».

Архив К.С., № 13251.

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ, начало

Знакомится с присланными в Баденвейлер эскизами декораций, сделанными художником Б.А.Матруниным для оперы «Евгений Онегин»².

«То, что прислал Б.А.Матрунин, меня не удовлетворило. Что ни играй в этой декорации с пустой авансценой и серединой – непременно выйдет «вампука».

Я не люблю прибегать к ультиматумам, но в данном случае я просто заявляю, что *запрещаю* изменять план постановки «Евгения Онегина». Ремонтировать и подчищать его можно. Пускай делают костюмы.

Вот почему нам пришлось уйти в условность постановки, ведущую к большему интиму, который желателен и полезен для Пушкина. Эта условность удалась случайно, так как всегда такие удачи – дело случая. Надо этим дорожить и пользоваться и хранить принцип постановки, как теперь, так и после моей смерти. Это я завещаю.

Когда же явится возможность поставить все заново, тогда совсем другое дело, тогда мы примемся мучительно искать новый принцип постановки.

...Как важны в нашем режиссерском деле такт и расчет. Вот этот-то такт и расчет, к слову сказать, и хотя нарушить в «Онегине».

Письмо С. к З.С.Соколовой от 3/VIII (копия рукой З.С.Соколовой). Архив К.С.

АВГУСТ 3

Пишет З.С.Соколовой, что для «Севильского цирюльника» необходимо найти новый острый подход, новый принцип постановки. «Успех она, конечно, будет иметь, потому что опера любимая, но может быть и конфуз. Наоборот, если посчастливится найти острый и удачный подход, тогда – другое дело, тогда может быть феноменальный успех. Конечно, головинские декорации в случае неудачи, надеюсь, вывезут».

С. обращает внимание, что новый подход должен быть и при работе над отдельными образами «Севильского цирюльника».

«Арио Базилио веди на яркую характерность, надо уйти от банальности. Что трудно? Надо при этом дать и мольеровский гротеск, офранцузить испанцев и дать элегантность музыки Россини. Заметь, должен быть не грубый гротеск, а элегантный».

Там же.

АВГУСТ 7

М.П.Лилина о здоровье С.:

¹ И.Шверер – известный немецкий врач, лечивший С. в Баденвейлере.

² Эскизы были сделаны в связи с намерением театра несколько изменить принцип оформления спектакля «Евгений Онегин» применительно к условиям большой сцены Дмитровского театра.

«Сырость, дождь и холод вызывают более чувствительные и болезненные перебои сердца. Эти перебои его очень утомляют, действуют на настроение, расслабляют и подрывают его энергию. Все это вместе взятое волнует его и заставляет грустно смотреть на будущее».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Мелконовой. Архив М.П.Лилиной, № 16490.

АВГУСТ 17

Всесоюзное общество пролетарских писателей «Кузница» сообщает С. из Москвы об открытии 1 октября литературных мастерских при Обществе. Совет «Кузницы» просит С. прочитать курс лекций по современному театру для молодых и начинающих писателей.

Архив К.С., № 12197.

АВГУСТ 26

Напоминает всем участвующим в создании «Пиковой дамы» об основных условиях и требованиях, выработанных Оперной студией.

«Все, что завоевано до сих пор студией, должно быть не только сохранено, но и двинуто вперед. Я подразумеваю:

а) идеальная дикция, б) идеальная ритмика, в) сценическое отражение каждого момента музыкальной партитуры, идущего по сквозному действию, г) все хоры должны быть выучены так, чтобы можно было их разбрасывать не по голосам, а по внутреннему смыслу того, что происходит на сцене, д) и солисты получают мизансцену не по тому, как удобно дирижеру или лицам, стоящим за кулисами, а по тому, как этого требует сквозное действие, е) вопрос об законах речи не может оспариваться; это есть закон для каждого грамотного деятеля искусства, ж) все это должно быть выполнено, но отнюдь не в ущерб музыкальной стороне. Надо сделать все, чтобы она была образцовая. Как показала нам семилетняя практика, это делается с помощью верной выучки и репетиций».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 346–347.

АВГУСТ

С. пишет, что он «очень бы хотел поработать» с молодым дирижером Б.Э.Хайкиным над оперой «Севильский цирюльник» и «уверен, что он заинтересуется и пойдет навстречу тому, ради чего основан наш театр».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 349.

ИЮЛЬ – СЕНТЯБРЬ

Ведет интенсивную переписку с В.С.Алексеевым, Ф.Д.Остроградским и З.С.Соколовой о всех аспектах работы Оперной студии, дает подробные указания и советы по постановкам опер «Пиковая дама», «Севильский цирюльник», по возобновлению «Евгения Онегина».

См.: Собр. соч., т. 9.

СЕНТЯБРЬ 3

Поздравляет телеграммой Художественный театр с открытием нового сезона¹.

СЕНТЯБРЬ 5

Распоряжением по Главискусству утверждается новая дирекция Художественного театра в составе трех директоров: К.С.Станиславского, Вл.И.Немировича-Данченко и М.С.Гейтца, которым предоставляются все распорядительные права.

¹ 3 сентября шел «Вишневый сад» с В.Л.Ершовым в роли Гаева.

При дирекции в качестве постоянного совещательного органа утверждается Коллегия в составе: К.С.Станиславского, Вл.И.Немировича-Данченко, М.С.Гейтца, Н.П.Хмелева, И.Я.Судакова, Н.П.Баталова, М.И.Прудкина и П.А.Маркова.

Распоряжение по Главискусству от 5/IX, № 178. Музей МХАТ. Архив Н.В.Егорова.

СЕНТЯБРЬ 7

«Сейчас мне запретили заниматься, потому что я где-то и когда-то, совершенно незаметно для себя, переутомился; не пишу даже своих записок. Эта работа, к слову сказать, двигается туго. Хорошо только то, что я, лежа на балконе, более или менее твердо обдумал план окончания книжки. Книга получается большая и солидная, и тот американец, который меня приглашал в Лабораторию, узнав, что я не могу туда приехать, предлагает мне взять пожертвованную им сумму, 5000 дол., для того, чтоб я мог прожить спокойно и закончить книгу, которую якобы очень ждут в Америке в театральном мире».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 351.

Пишет Р.К.Таманцовой:

«Страшно счастлив за Леонидова, что он поправляется. Если бы он знал, как я хочу с ним работать! Пусть он не сердится на меня, что я ему еще не ответил, и напишет два слова: как Головин, не закончены ли костюмы, эскизы и что вообще делается по «Отелло»? Пробовал писать мизансцены, но еще волнует, и большая фантазия. Кроме того, разучился писать мизансцены».

Собр. соч., т. 9, стр. 352.

СЕНТЯБРЬ 13

Доктор Шверер пишет Немировичу-Данченко о состоянии здоровья С.; считает, что всю зиму С. должен провести в Баденвейлере, так как для него опасна перемена климата.

Архив Н.-Д., № 10075.

СЕНТЯБРЬ 15

С. подробно излагает старикам – создателям МХАТ – свое отношение к назначению нового «красного директора», сообщает, что вопрос о таком директоре – «большом коммунисте», интеллигентном человеке, понимающем театр, был с ним заранее согласован и подробно обсужден. «Директор директору – рознь; один директор может принести большую пользу, другой может погубить все дело. ...Хороший директор может оказать театру при его данном положении огромную помощь. ...Мы знали, какое значение имели в театре коммунисты, которые поняли его природу и бережно отстаивали то, что нужно было любовно спасти и сохранить. Вот такой красный директор, если не понимающий еще, то желающий понять природу театра, является при данных условиях, по моему глубокому убеждению, необходимым».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 354.

СЕНТЯБРЬ 15–21

Разрабатывает планировку первого действия «Севильского цирюльника». Переделывает план макета, присланный ему на утверждение.

«На чертеже казалось, что мизансцена интересна, но когда мы собрали присланный макет, то вышло что ни на есть Большой театр. Чтобы не переделывать всего сначала, надо было до известной степени видоизменить то, что есть, что было в общих чертах установлено.

Посылаемый складной макет покажет эти небольшие изменения, которые как будто бы (далеко не идеально) уведут нас от штампа. ...Но ведь следующий акт условный. В результате как будто два принципа: первый – обычный театралный, второй – условный. Пробую сблизить их между собой».

Письмо С. к З.С.Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 356.

СЕНТЯБРЬ 19

Франсуа Легри, редактор журнала «La revue hebdomadaire»¹ посылает С. свою статью о кризисе театра «Комеди Франсез» и просит написать свое мнение о Жаке Копо как о деятеле, который способен вывести французский театр из этого кризиса.

См. письмо Ф.Легри к С. Архив К.С., № 3103.

СЕНТЯБРЬ 17–22

Пишет Л.М.Леонидову, что мечтает вернуться в Москву и приступить к репетициям «Отелло». Дает советы по оформлению будущего спектакля, введению музыки, шумов и т.п.

«Я ломаю себе голову, как и где показать замечательные костюмы туземцев, которые дал Головин? Они пройдут в сцене встречи на Кипре, но разве их рассмотришь в темноте? В приеме Лодовико, на этой лестнице, их можно показать, и они будут уместны по сквозному действию, потому что от этого усилится вся линия нарастающего в Отелло состояния...

Впрочем, как бы не свихнуть с интимной постановки на слишком помпезную. Тут надо уловить какую-то меру. Приезд победителя в покоренный город или официальный прием посла и в интимной постановке не должен быть жалким. Что касается Кипра, то там все предусмотрено, чтоб не слишком разойтись в постановочном смысле. Ведь там всего для прохода одна дорожка наверху стены, да внизу у двери и на камнях можно показать угнетенных туземцев, прилепившихся к стене и смотрящих вдаль на проход кораблей Отелло (опять-таки, чтоб показать костюмы Головина).

Что касается приема Лодовико, то он вышел постановочнее, чем я ожидал, но уж очень Головину хотелось лестницу, и я не мог ему отказать. Ну а раз что есть лестница, то на ней полного интима никак не создашь».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 363.

СЕНТЯБРЬ 23

В связи с запрещением врачей прерывать лечение, С. просит Вл.И.Немировича-Данченко решить совместно с членами Коллегии МХАТ вопрос о продлении его отпуска.

«Со своей стороны, я позволяю себе только поставить одно условие, чтоб власти, которые оказали мне доверие и дали возможность лечиться за границей, – подтвердили общее решение».

Станиславского тревожит также, что отсрочка его возвращения в Москву отразится на постановке «Отелло».

«Конечно, при этом я теряю право на окончание начатой мною постановки. Но, быть может, я смог бы, издали, принять в ней какое-то участие. Это могло бы выразиться в присылке приблизительной мизансцены».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 365.

¹ «Еженедельное обозрение» (франц.).

СЕНТЯБРЬ 26

Пишет Я.С.Ганецкому¹:

«Научите, как я должен поступить, чтобы ни в ком не запало сомнение, будто желаю, под вымышленным предлогом, задержаться за границей. Как убедить, что я всем сердцем стремлюсь к интересной работе по «Отелло», «Трем толстякам», «Пиковой даме» и «Севильскому цирюльнику». Лишь боязнь потерять навсегда трудоспособность, до ужаса пугающая меня, заставила согласиться просить Москву о продлении моего отпуска до наступления тепла у вас».

Собр. соч., т. 9, стр. 366.

СЕНТЯБРЬ 27

«Если Вы услышите, что я беглец и симулянт, – не верьте. Я искренне хочу скорее вернуться к работе в трех театрах, но для этого я должен стать трудоспособным, а я еще очень сильно болен, и доктора не позволяют мне в таком виде возвращаться в Москву».

Письмо С. к управляющему делами Совнаркома СССР Н.П.Горбунову. – «Советская культура», 1962, 1/XII.

СЕНТЯБРЬ

Продолжает работать над отдельными главами книги «Работа актера над собой».

ОКТАБРЬ 2

Из письма Л.М.Леонидова к С.:

«Как бы Вы ни поправились, Вам надо крепко помнить одно, что так работать, как Вы работали раньше, нельзя. Нельзя приходить в час дня в театр и уходить в два часа ночи. Да и метод работы надо изменить. Нельзя Ваши силы тратить на то, чтобы выколачивать темперамент из актера.

...Между прочим, я сделал замечательное открытие. Чарли Чаплин, знаменитый киноактер и режиссер, во всей своей работе прибегает к могучему «если бы». Это я вычитал в августовско-сентябрьской книге журнала «Новый мир», где описана работа Чаплина в Голливуде. Конечно, он о Вашей «системе» ничего не знает, а просто замечательное совпадение.

...Умоляю Вас, если Вас не очень будет утомлять, пишите мне Ваши мизансцены. То, что Вы написали, замечательно, и меня это очень вдохновляет».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 315–316.

ОКТАБРЬ 3

М.П.Лилина просит Художественный театр сделать все возможное, чтобы ускорить официальное разрешение на продление отпуска С.

«К сожалению, несмотря на разные попытки подтянуться, Конст. Серг. чувствует, что работать он не может; что письма из Москвы, касающиеся театра, его сильно волнуют, что изменения в погоде к холоду он не выносит. Стало быть, он совсем не готов к московской жизни; но мысль, что его могут подозревать в неояльности, в желании уклониться от трудного сезона или в нелепом, недопустимом желании сделаться эмигрантом, переворачивает ему все нутро, он не спит по ночам, днем не находит себе места, доводит себя до невыносимых сердцебиений и, сильно ухудшая свое состояние, задерживает и удаляет выздоровление».

Письмо М.П.Лилиной к Р.К.Таманцовой. Архив М.П.Лилиной.

¹ Яков Станиславович Ганецкий, крупный советский дипломат, в 20-е годы был сотрудником Наркомвнешторга СССР, в 1928–1929 гг. состоял членом Художественного совета МХАТ.

ОКТАБРЬ 23

«Сегодня спектакль «Женитьба Фигаро», первый в этом сезоне. ...Хочется сказать Вам о том, как мы любим этот спектакль, потому что, играя его, мы как бы ощущаем Ваше присутствие, что Вы невидимый здесь с нами.

Участвуя в народной сцене этого спектакля, мы чувствуем большую ответственность, и каждый спектакль этот – для нас большой праздник. ...Любим Вас горячо и преданно».

Письмо подписано группой участников народных сцен: И.Вульф, О.Якубовская, Е.Морес, В.Полонская, Н.Ольшевская, М.Кнебель и другие.

С. очень сожалеет, что в его отсутствие решил уйти из Оперного театра Д.Я.Ангуладзе¹.

«Если Ангуладзе не удался Самозванец – я виню в этом режиссеров. Он человек способный и мог сыграть Самозванца! ...Если бы Вы знали, как у меня болит душа об том, что в нашем театре до сих пор не понимают простой истины, что первый выпуск молодого артиста на сцену кладет отпечаток на всю его карьеру.

Сколько мне стоило крови, чтобы спасти Юницкого, и как бы я хотел, чтобы однажды и навсегда было вытравлено мнение, что к молодому можно относиться с кондачка. Ох! Как мало еще в нашем деле имеют представления об истинном искусстве».

Собр. соч., т. 9, стр. 368.

ОКТАБРЬ 25

М.П.Лилина пишет Р.К.Таманцовой:

«Всякий упадок настоящего искусства в театре К.С. принимает страшно близко к сердцу и болезненно огорчается».

Архив М.П.Лилиной.

ОКТАБРЬ 28

М.С.Гейтц телеграфирует С., что ему продлен отпуск на год с сохранением содержания.

Архив К.С., № 12875.

ОКТАБРЬ 29

Андрес Виллер², приезжавший в 1928 году на 30-летний юбилей МХАТ в качестве корреспондента журнала «Tidens Tegn», пишет С. о своем желании приехать в Москву на более длительный срок и быть одним из его учеников.

«Дни, проведенные в Вашей атмосфере, около Вас и Ваших «детей», в самой гуще Вашей работы и Вашего искусства, открыли мне неизмеримо больше, чем весь мой прежний опыт, что такое театр и что человек в нем может сделать».

Письмо А.Виллера к С. из Парижа. Архив К.С., № 2936.

ОКТАБРЬ 31

Благодарит Немировича-Данченко за хлопоты о продлении ему отпуска.

«Верьте, что как ни соблазнительна зима в тепле, но я бы все-таки предпочел про-вести ее – здоровым в холоде, за интересной работой.

Постоянно думаю о театре и о той большой работе, которая легла на Вас»³.

Собр. соч., т. 9, стр. 373.

¹ Д.Я.Ангуладзе перешел на сцену Тбилисского театра оперы и балета (впоследствии народный артист СССР, профессор Тбилисской консерватории).

² А. Willer – норвежец, студент-филолог, муж дочери А.Стриндберга.

³ В течение 1929–1930 гг. Вл.И.Немирович-Данченко осуществил постановку «Воскресения» по роману Л.Толстого; под его художественным руководством в МХАТ были завершены и выпущены спектакли «Блокада» Вс. Иванова, «Дядюшкин сон» по повести Ф.М.Достоевского, «Реклама» М.Уоткинса, «Наша молодость» С.Карташева, «Три толстяка» Ю.Олеши.

НОЯБРЬ

С. болен гриппом.

НОЯБРЬ 2

«Я узнал случайно о том, что в Москве, в нашем театре, началась – чистка. Думаю о тех, кто необходим делу и подвергается опасности».

Собр. соч., т. 9, стр. 373.

НОЯБРЬ 7

А.К.Тарасова пишет С.:

«С Вашего отъезда мы потеряли самое прекрасное и дорогое, что было у нас в театре, это не фраза, это чувствуем мы, многие Ваши ученики. Все Ваши последние репетиции во всех пьесах без конца вспоминаем».

Архив К.С., № 10801.

НОЯБРЬ 28

Переезжает из Баденвейлера в Ниццу.

ДЕКАБРЬ

Пишет режиссерский план первой и второй картин «Отелло».

ДЕКАБРЬ 18

Л.М.Леонидов смотрит в Художественном театре «Женитьбу Фигаро» с новыми исполнителями главных ролей – А.К.Тарасовой и М.И.Прудкиным.

«...Они репетировали три недели, им дали две генеральные репетиции, и они с честью вышли из положения...»

Но меня поразил весь спектакль. Актеры, костюмы, декорации: все это так же свежо, как на первом спектакле. И вот тут начинаешь смаковать Вашу работу; мизансцены прямо потрясают, какой-то фейерверк, и, главное, все оправдано, все естественно. Повторяю, я испытал огромное художественное наслаждение...»

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 18/ХІІ. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 319.

ДЕКАБРЬ 19

М.П.Лилина просит Р.К.Таманцову сообщать о всех событиях в письмах на ее имя. «А Конст. Серг. пишите все, что касается художественной части, его книги, репетиций, и эти письма не пересыпайте неприятностями».

Архив М.П.Лилиной.

ДЕКАБРЬ, середина

Всылает в МХАТ режиссерский план первой картины «Отелло» («Дом Бранбанцио»)¹.

С. предостерегает исполнителя роли Бранбанцио А.Л.Вишневого от свойственной ему слезливой сентиментальности.

«...Пусть он помнит и особенно в данную минуту, что в нем, как актере, застряло одно неправильное, обманывающее его самочувствие, – у него легко текут слезы, а это приятно на сцене, когда слезы сами текут, – как хочется в эти минуты дать волю своим нервам. От этого соблазна он никогда не удерживается и начинает по-бабьему ныть, хлюпать, иногда даже выть и стонать. Плач никогда не идет к мужчине, а у него этот плач особенно несценичен».

¹ МХАТ ставил «Отелло» в переводе П.Вейнберга. Распределение картин и их условные названия установлены С.; они не всегда совпадают с актами и сценами трагедии Шекспира. Режиссерский план «Отелло» опубликован в театральном наследии «Режиссерские экземпляры» К.С.Станиславского, т. 6. М., «Искусство», 1994 (Рукопись – в Архиве К.С.). В дальнейшем ссылки на указанную книгу не даются.

ДЕКАБРЬ 24

«Наконец получил 1-ю картину. Замечательно! Просто, естественно. Оправданно. Насчет Вишневого замечательно. Точно Вы его видите на расстоянии».

Письмо Л.М.Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 321.

О.Н.Андровская в письме к С. вспоминает свою работу над образом Сюзанны в «Женитьбе Фигаро».

«Так захотелось, чтобы Вы посмотрели – сумела ли сделать за это время хоть часть того замечательного, что Вы мне говорили... Как мучительно трудно быть актрисой – вот такой актрисой, о которой Вы говорили. Как часто думаю: а имею ли я право называться ею. Как достичь мастерства, которое есть одно из истинных двигателей в искусстве, как избежать того страшного, что зовется ремеслом...»

Архив К.С., № 7049.

ДЕКАБРЬ 26

Пишет Р.К.Таманцовой, что все свои силы он отдает режиссерскому плану «Отелло», так как считает «это дело наиболее спешным».

После этого по просьбе Аллы Конст.¹ буду писать ей советы о том, как и чем поднять дисциплину и порядок».

Собр. соч., т. 9, стр. 375.

Отсылает из Ниццы в МХАТ режиссерский план второй картины первого действия «Отелло» («Дом Отелло»).

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5743.

«Очень важно в этой сцене для начала его любовной эпопеи и для контраста с трагическим финалом его романа показать Отелло в образе Ромео. В этой картине он помолодел (ведь он не первой молодости). Он в каком-то светлом плаще. Вид у него жениховский. Большой, смуглый, наивный, с огромной охапкой цветов в руке, веселый, радостный, добрый – по лицу видно, что он – молодой супруг».

...Напоминаю исполнителю, что ему предстоит первая ночь с красавицей-женой. Пусть сам решит, в каком он настроении, насколько он взволнован, бодр, как все рисуется ему в розовых тонах, как все люди, и особенно милый Яго, милы его сердцу. Он бодр, весел, обнимает Яго, шутит».

Из режиссерского плана С.

«Ваши указания произвели на всех огромное впечатление, и даже лица, не занятые в пьесе, просили им прочитать, но я думаю это сделать, когда я от Вас все получу. Мне лично безумно понравилось появление Отелло с огромным букетом цветов. Его взгляды на балкон или окно, где находится в данный момент Дездемона. Этот букет сразу разобрал мою фантазию».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 8/1 1930 г. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 321–322.

ДЕКАБРЬ 31

Из Ниццы шлет поздравления с Новым годом всему коллективу Художественного театра.

«Вот чего я всем еще и еще желаю. Придет время и очень скоро, когда будет написана большая, гениальная пьеса. Она будет, конечно, революционная. Большое произведение не может быть иным. Но в этой революционной пьесе не будут ходить с красными

¹ А.К.Тарасова.

флагами. Революция будет происходить внутри. Мы увидим на сцене перерождение мировой души, внутреннюю борьбу с прошлым устарелым, с новым – еще непонятым и не осознанным всеми. Это борьба ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны... Вот когда потребуются подлинники актеры, которые умеют говорить не только словами, голосом, а глазами, порывами души, лучами чувства, волевыми приказами. Новая пьеса потребует совсем новых декораций, обстановки. Не той, конечно, которую я до сих пор культивировал, которую привыкли по шаблону называть натурализмом Станиславского. Не той, которая теперь считается новой и модной, а совсем другой, которая помогает, а не мешает Актеру (с большой буквы). Откуда же взять этого *Актера*?

Я утверждаю, что зародыш его – только и только в нашей театральной семье. Говоря это, я имею в виду не только нашу родину, но и весь свет.

...Мы стареем. А потому... Желаю всей нашей молодежи, всей нашей смене, пока еще не совсем поздно, пока мы можем рассказать им о многом и многому их научить, – воспользоваться нами.

Побольше вникайте в то, что говорят старики!

Побольше расспрашивайте их и старайтесь сами разобраться в том, что узнаете от нас.

Побольше и почаще выходите с ними перед рампой. То, о чем я говорю, познается не только в театре, не только в классе, не только на репетиции и при домашней работе, а главным образом – перед рампой, в наполненном зрителями зале, из души в душу в момент самого творчества.

Вот мои вам пожелания для нового и будущих многих годов. А затем будьте здоровы и тверды, и верьте. Теперь имеет право жить на свете только герой».

Собр. соч., т. 9, стр. 375–377.

1929 г.

Пишет подробный режиссерский план оперы «Риголетто» Дж. Верди¹.

1929–1930 гг.

Диктует доктору Ю.Н.Чистякову мысли о гротеске, отражающие его споры с Е.Б.Вахтанговым в сезоне 1921/22 года. Набросок имеет пометки С. и озаглавлен им: «Из последнего разговора с Е.Б.Вахтанговым».

Возражая против модного в те годы увлечения гротеском, внешнего, упрощенного его понимания, С. говорит:

«Шутка сказать, гротеск! Неужели он так выродился, упростился, опошлится и унился до внешней утрировки без внутреннего оправдания?

Нет, настоящий гротеск – это внешнее, наиболее яркое, смелое оправдание огромного, всеисчерпывающего до преувеличенности внутреннего содержания. Надо не только почувствовать и пережить человеческие страсти во всех их составных всеисчерпывающих элементах, – надо еще сгустить их и сделать выявление их наиболее наглядным, неотразимым по выразительности, дерзким и смелым, граничащим с шаржем. Гротеск не может быть непонятен, с вопросительным знаком. Гротеск до наглости определен и ясен. Беда, если в созданном вами гротеске зритель будет спрашивать: «Скажите, пожалуйста, а что означают две кривые брови и черный треугольник на щеке у Скупого рыцаря или Сальери Пушкина?» ...Здесь могила всякого гротеска. Он умирает, а на его месте рождается простой ребус, совершенно такой же глупый и наивный, какие задают своим читателям иллюстрированные журналы. ...Когда форма больше и сильнее сущности, последняя неизбежно должна быть раздавлена и не замечена в огромном раздутом пространстве чрезмерно ве-

¹ Рукопись режиссерского экземпляра «Риголетто» хранится в Музее МХАТ, Архив К.С.; он послужил основой для книги П.И.Румянцева «Работа Станиславского над оперой «Риголетто»» (М., «Искусство», 1956).

ликой для нее формы. ...Вот если сущность будет больше формы, тогда – гротеск... Но... как часто приходится видеть большую, как мыльный пузырь раздутую форму внешнего придуманного гротеска при полном, как у мыльного пузыря, отсутствии внутреннего содержания. Поймите же, ведь это пирог без начинки, бутылка без вина, тело без души... Таков и ваш гротеск без создающего его изнутри духовного побуждения и содержания. Такой гротеск – кривлянье».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 236–257.

ПРОДОЛЖАЕТ РАБОТАТЬ НАД РЕЖИССЕРСКИМ ПЛАНОМ «ОТЕЛЛО». ПИСЬМА В МОСКВУ: «ОТСТАИВАЙТЕ ОСНОВЫ ВАШЕГО ИСКУССТВА». ПРЕМЬЕРА «ПИКОВОЙ ДАМЫ». ПЕРЕПИСКА С НЕМИРОВИЧЕМ-ДАНЧЕНКО: «ЗАПУТАВШИЙСЯ ГОРДИЕВ УЗЕЛ НАДО РАЗРУБИТЬ». ВСТРЕЧА С Е.Л.ХЭПГУД В БАДЕНВЕЙЛЕРЕ; ПЕРЕВОД НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК ГЛАВ КНИГИ «РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ». ЛЕОНИДОВ О «СИСТЕМЕ» СТАНИСЛАВСКОГО. НЕОСУЩЕСТВЛЕННАЯ МЕЧТА ПОСТАВИТЬ ПО-НОВОМУ «ОТЕЛЛО». ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ.

ЯНВАРЬ, начало

Огорчен известием, что Оперная студия берется без его непосредственного участия, в короткий срок поставить оперу Н.А.Римского-Корсакова «Золотой петушок».

«Петушок» – по моему плану – новое слово в нашем искусстве. Я его положил себе в сердце, и он там переваривался. Придется его вынуть оттуда, так как издали я не могу принять в постановке никакого участия... Мои требования к нему *неимоверны*. Поэтому не берусь указывать режиссера. ...Серьезно можно говорить только о Москвине».

С. предлагает без него срочно осуществить постановку оперы Дж. Верди «Риголетто», мизансцены для которой уже готовы. «А «Петушка» беречь, как клад, как дорогой бриллиант».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 378.

ЯНВАРЬ 2

Из письма С.И.Мигая к С.:

«Простите, что часто огорчал Вас своей тупостью, и знайте, что всеми успехами моей жизни в искусстве я обязан только Вам».

Архив К.С., № 9369.

ЯНВАРЬ 9

Пишет М.С.Гейтцу, какими многообразными способностями должен обладать режиссер МХАТ, чтобы ставить и выпускать «самостоятельно пьесы», возглавлять и направлять работу театрального коллектива. Ему нужно быть и режиссером-администратором, и режиссером-постановщиком, и режиссером-литератором, и режиссером-художником, и режиссером-психологом, и режиссером-учителем.

«Как это ни грустно, но за всю мою жизнь среди всех многочисленных учеников таких режиссеров было всего два: 1) Сулержицкий, которого я считаю человеком гениальным, и 2) Вахтангов – похуже, но тоже способный стать художественным вождем. Оба умерли! Пока не явится новый, ничего не остается, как спаривать несколько режиссеров».

Собр. соч., т. 9, стр. 379.

«Желаю полного успеха «Воскресению».

Боюсь очень за Леонидова. Это актер – особенный. Его нужно все время поддерживать, ободрять и не утомлять слишком сильно (он больной)».

Там же, стр. 379–380.

ЯНВАРЬ 8

Высылает в МХАТ режиссерский план третьей картины первого действия «Отелло» («Сенат»).

Кипр «находился под гнетом Венеции. Сила этого гнета известна. Постоянная мечта Турции – отнять отобранное у нее, и попытки этого постоянно повторялись, ввиду дальности расстояния от Венеции.

...Тяжелое положение колоний Венеции, рабство и презрение, в которые поставлены покоренные народы, другими словами – та непроходимая пропасть, которая отделяет венецианскую аристократию от мавра Отелло, есть предлагаемое обстоятельство пьесы, которое занимает первостепенное положение».

С. предлагает так построить картину «Сенат», «чтоб сильнее выковать чванство и гордость венецианцев-победителей и угнетение и презрение, в котором находятся покоренные народы».

Из режиссерского плана С.

«Мне очень, очень понравилось. Есть места изумительные, а главное, это все мне очень близко и я иначе и не мыслю».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 28/1. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 322.

ЯНВАРЬ 11

А.К.Тарасова пишет С., что после прочтения режиссерского плана первых двух картин «Отелло» все исполнители ролей «бросились к тетрадкам и каждый себе что-то списывал; потом в перерыве был в буфете просто диспут на темы «задача физическая»; не переживать, а исполнять ряд физических задач, что это, как это и т.д. друг другу объясняли... Когда начали репетировать, то у меня было такое чувство, как будто бы Вы только что были здесь. Все, кому Вы дали задачи из народной сцены, говорили:

«А К.С. здесь сказал так»; это замечательно».

Письмо А.К.Тарасовой. Алла Константиновна Тарасова. М., «Искусство», 1978, стр. 273.

ЯНВАРЬ 14

С. стремится издали поддержать творческий дух коллектива Оперного театра, укрепить его пошатнувшуюся веру в свое дело.

«Я знаю, что вам теперь трудно и волнительно, но это ничего, это даже полезно. Пора вам привыкать быть самостоятельными, потому что я старею. Моя болезнь – это первое предостережение, и, пока мне еще возможно помогать вам, формируйтесь, вырабатывайте из самих себя руководителей, посылайте их ко мне для направления, куйте дисциплину, потому что в вашей сплоченности и энергии – все ваше будущее.

Отвечайте мне на вопрос: верите ли вы в то, что основы и принципы нашего театра верны? Хотите ли вы работать на других основах? Если да, то нам нужно расстаться, у нас с вами ничего не выйдет. Верите ли вы в то, что не постановка, не режиссерские ухищрения, не соблюдение временных и быстро проходящих мод в нашем искусстве, а создание певца и актера на органических законах природы, правды, художественной красоты – делают тот театр, который нужен народу и русскому искусству? Если вы в это верите – берегите, укрепляйте, любите, отстаивайте основы вашего искусства.

Без них имеет ли смысл и нужен ли наш театр? Если нет, то вы сами поймете, что спасение его в тех принципах, на которых он основан».

Собр. соч., т. 9, стр. 382.

ЯНВАРЬ 14

Пишет начальнику Главискусства Ф.Ф.Раскольникову о дошедших до него слухах о намечаемом увольнении из Оперного театра ближайших его помощников режиссеров-педагогов В.С.Алексеева, З.С.Соколовой и заместителя директора Ф.Д.Остроградского. Возможно, Главискусство «хочет совершенно изменить как направление, так и физиономию самого дела». «Если это так, то мне ничего не остается, как подчиниться и с большой грустью и болью уступить свое место более достойному».

С. просит не предпринимать до его возвращения в Москву никаких изменений в составе Оперного театра его имени.

Собр. соч., т. 9, стр. 381–382.

ЯНВАРЬ, до 20-го

Посылает в МХАТ режиссерский экземпляр первой картины второго действия «Отелло» («Кипр»).

ЯНВАРЬ, после 22-го

Посылает в Художественный театр режиссерский план второй картины второго действия – «Кордегардия» с приложением варианта для начала картины.

«Эта картина всецело принадлежит Яго. Я уже говорил раньше, что исполнителю роли Яго нужно почувствовать в нем художника – артиста провокации, великолепного режиссера в этой области, искренно увлеченного не только самой целью своего гнусного дела, но также формами и приемами его выполнения. В этой картине его талант провокатора-режиссера в полной мере вырисовывается. Вот почему эту картину я считаю актом Яго, а его центральной сценой признаю режиссерское выполнение им своего провокационного плана, т.е. напаивание Кассио, стравливание его с Родриго и поднятие восстания на Кипре.

Заметьте, я говорю – поднятие восстания, а не простая потасовка двух выпивших офицеров в кордегардии. Такая малая драка мельчит образ Яго. Кроме того, за такую драку можно сделать замечание, строгий выговор, посадить на гауптвахту, но изгонять из лейтенантства того человека, который участвовал в сближении и свадьбе Дездемоны, пожалуй, жестоко и неблагородно. Во всяком случае, мне неприятно было бы, что так поступает Отелло. Совсем другое дело – восстание только что покоренных жителей острова, с бунтом и осадой крепости. Этот проступок страшный, которого, при всем желании и снисхождении, нельзя оставить без строгой кары.

При такой трактовке строгость Отелло получает оправдание, и провокаторский талант Яго с его дьявольской хитростью вырастает».

Из режиссерского плана С.

«В «Кордегардии» я не совсем принимаю степень силы бунта. Да и бунт ли это на Кипре. Отелло называет ссору домашней и в карауле.

...Все-таки поражаешься, как Вы на расстоянии все ясно себе представляете, как у Вас все облечено в плоть и кровь».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 17/II. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 331.

ФЕВРАЛЬ 6

«Константин Сергеевич, сию у Вас в театре¹, в Вашем кабинете и шлю Вам самый сердечный привет и пожелания скорого возвращения на родину, где Вас помнят и любят. ...

Приезжайте и привезите нам Ваше искусство и Ваш опыт, которые нужны нам очень и которые еще много внесут в общее достояние нашего художественного дела».

Письмо А.С.Енукидзе к С. «Театр», 1967, № 6, стр. 11.

¹ А.С.Енукидзе смотрел в этот вечер в Художественном театре спектакль «Воскресение».

ФЕВРАЛЬ 10

По просьбе Л.М.Леонидова дает советы, как играть не удающуюся ему сцену третьей картины третьего акта, монолог «Прости, покой, прости, мое довольство!». Детально разбирает «природу того состояния, которое переживает Отелло».

«Я утверждаю, что Отелло совсем не ревнивец. Мелкий ревнивец, каким обыкновенно изображают Отелло, – это сам Яго. Оказывается, – я теперь разглядел, – что Яго действительно ревнует, мелко и пошло, Эмилию. Отелло исключительно благородная душа. Он не сможет жить на свете с сознанием той несправедливости, которую люди причиняют друг другу: безнаказанно насмехаться и оплевывать такую возвышенную любовь, какая живет в нем самом! ...

Возвращаясь к этой сцене, я утверждаю, что это не ревность, а болезненное разочарование в таком идеале женщины и человека, какого не видывала земля. Это высшая боль, это нестерпимое страдание. Отелло часами сидит в одной позе с уставившимися в одну точку глазами, всем существом уйдя внутрь себя для того, чтобы понять и поверить в возможность этой сатанинской лжи. ...Во всем мире у него есть только две страсти: Дездемона и искусство полководца, как у великого артиста жизнь делится между любимой женщиной и искусством.

Итак, «Прости, покой, прости, мое довольство» и т.д. – это есть прощение, оплакивание, оплакивание своей второй любимой страсти, а вовсе не сцена пафосного восторгания боевой жизнью, как ее обыкновенно играют. Я буду Вам особенно горячо аплодировать тогда, когда Вы замрете в какой-то позе, неподвижной, не замечая ничего кругом, и будете внутренним взором видеть всю ту картину, которая так бесконечно дорога подлинному артисту военного искусства. Стойте, утирайте слезы, которые крупными каплями текут по щекам, удерживайтесь, чтоб не разрыдаться, и говорите еле слышно, как говорят о самом важном и сокровенном».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 388–389.

На сообщение Леонидова, что Булгаков читал в театре свою новую пьесу «Кабала святош», которую решено пока «не продвигать», так как требуется современная тематика, С. замечает: «Пьеса Булгакова, это очень интересно. Не отдаст ли он ее кому-нибудь другому? Это было бы жаль».

Там же, стр. 390.

«...Ваше толкование монолога «Прости, покой» вполне совпадает с моим. Мне самому не хочется громкого пафоса, и я хочу вести его на полной тишине, но не решался сам, но, когда Вы тоже того хотите, я буду искать такого душевного состояния, которое не позволит мне рвать страсть в клочки».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 17/II. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 331.

ФЕВРАЛЬ 15

В.А.Синицын делится с С. своими мыслями по поводу роли Яго, исходя из замысла С., из его режиссерских «наказов».

«Что Яго ревнивец – это верно. Но этого мало, говорит Константин Сергеевич. Он спрашивает: выгодно ли это для пьесы и для образов. Интересно ли? Рождает ли преодоления препятствий, борьбу страстей и усложнение и обострение как интриги пьесы, так и личностей героев? – Да. Больше того. Когда я думаю о Яго, как о дьяволе, – мне неинтересно, т.к. он не делает никаких чудес и превращений. Когда, как об интригане – злодее – мне сухо и как-то анемично. Когда просто как о человеке (не обуреваемом ревностью и сопутствующими ей чувствами) – не постигаю такого громадного зла, вызванного, скажем, соображениями карьеры и, следовательно, зависти, не говоря о том, что, видя его молодым и талантливым, умницей, полагаю, что ему рано считать себя неудачником.

Отношения его с Эмилией не плохие, а нарушенные. Но она этого не понимает, недостаточно умна и глубока по природе. Почему такой человек, как Яго, на ней женился? Только потому, что полюбил безмерно, со всей святостью и страстью (как Отелло – Дездемону). Яго молод и красив. Моряк. И женщин-красоток ему не занимать стать. Он мог жениться или на деньгах, или на титуле, или не жениться совсем. У Эмилиии нет ни денег, ни сана, а он все-таки женился. Стало быть, одно: любовь. Яго, ослепленный влюбленностью, видел в Эмилиии ту же нравственную и телесную красоту, какую нашел Отелло в Дездемоне. Со временем он разочаровался. (Разговор Эмилиии с Дездемоной: могла ли бы та изменить, хотя бы за целый мир?) Когда Яго понял, что Эмилиия такая женщина, которая может его обмануть, а для него достаточно *сознания возможности проступка*, он изменился и в отношениях к жене и к жизни. Та этого не понимает, но нарушенность отношений чувствует и невольно фальшивит. (Ее трагическая судьба, если она невинна.) Яго начинает портиться, может быть, опускается. Во всяком случае – это прямой путь к разочарованиям и циническому отношению к жизни и людям. Когда душевный мир у человека нарушен, он ничего не может делать вполне. Начинаются неудачи. Он винит жену, озлобляется, делается ненавистником. На людях надевает маски. Как талантливый актер – удачно скрывает свое страдание, явившееся естественным следствием одиночества. Яго – одинок.

Простите, любимый Константин Сергеевич, что отнял у Вас столько дорогого времени, а самому мне кажется, что я еще почти ничего не сказал.

Но я ведь тоже одинок. И тоже страдаю. И тоже люблю Вас и ревную ко всем и ко всему у нас в театре. Вы мой «ягизм».

На театре – живу Вами и надеждой с Вами встретиться. Без Вас мне театр больше не нужен и как-то бессмыслен».

Письмо В.А.Синицына к С. от 2–15/II. Архив К.С., № 10329/2.

ФЕВРАЛЬ 14

Из дневника А.В.Гаврилова:

«Здоровье К.С. гораздо лучше. Вероятно, осенью он уже вернется в Москву. А здесь ходят слухи, что он совсем не приедет».

Архив А.В.Гаврилова, № 7618/3.

ФЕВРАЛЬ, середина

Л.М.Леонидов пишет А.Я.Головину о работе над спектаклем «Отелло»:

«Станиславский из-за границы присылает нам свои мизансцены. Считаю его работу шедевром режиссерского искусства, но, к сожалению, при такой спешке трудно все выполнить».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 330.

ФЕВРАЛЬ 16

С. беспокоится о делах Оперного театра.

«Не знаю, нашли ли новую, современную оперу. Конечно, она была бы чрезвычайно нужна нам. Одно-единственное условие, чтоб она, хотя бы в минимальных условиях, удовлетворяла самым снисходительным художественным требованиям».

Письмо С. к Н.А.Семашко. Собр. соч., т. 9, стр. 391.

ФЕВРАЛЬ 16–20

«Очень рад, что «Воскресение» имело успех¹. Поздравляю всех, Вл[адимира] Ив[ановича], Качалова».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5749.

«С одним надо примириться. Сердце у меня стало – дрянное. Его излечить нельзя. Можно примениться и натренировать то, что есть. Если, вернувшись в Москву, я сумею быть мудрым и так распределить свои дела, чтоб они не переутомляли и не ухудшали положения, – я еще проживу и успею записать то, что знаю и могу оставить в наследство молодежи...».

Там же.

ФЕВРАЛЬ 17

«Ваша работа по «Отелло» – это шедевр режиссерского искусства. И главное, если Вы напечатаете Вашу работу, это останется на вечные времена, вот что дорого.

Дирекция намечает премьеру на 14 марта; я молчу, потому что это абсурд, но, с другой стороны, всех подтягивает поставленный срок.

...Ведь если они будут гнать наши репетиции, то может получиться не Шекспир в Художественном театре, а гастроль армянского трагика Паназяна в стенах МХТ».

Письмо Л.М.Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 332.

ФЕВРАЛЬ 22

«Не находите ли Вы, что актер представления видит и слышит *только самого себя*. Актер же переживания видит и слышит все и всех, *кроме себя*».

Письмо Л.М.Леонидова к С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 334.

ФЕВРАЛЬ 24

С. настаивает на своей трактовке картины на Кипре; перестановку встречи с Дездемоной, а также разработанную им сцену ссоры Кассио и Родриго. С. еще раз подчеркивает, что Яго замышляет поднять бунт на острове, а не просто провоцирует маленькую стычку двух подвыпивших венецианцев.

«В первом случае вся фигура Яго, страшное преступление Кассио, безумная любовь Отелло к Дездемоне, из-за которой он нарушает воинскую дисциплину, увеличиваются в своем масштабе.

Во втором случае все это суживается до размеров маленького уличного скандалчика пьяных, маленького, хитренького мерзавца-интригана Яго – и почти никакой власти Дездемоны над Отелло. Вот это суживание масштаба всегда мне было нестерпимо при всех без исключения постановках «Отелло».

Раз только, в Охотничьем клубе, удалось поставить так, как мне мерещилось. Это было одним из самых сильных моментов спектакля (получившего одобрение России).

...Я считаю, что Шекспира никогда нельзя суживать и всегда нужно расширять».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 392–393.

ФЕВРАЛЬ 26

Первое представление «Пиковой дамы» в Оперном театре им. К.С.Станиславского.

План постановки К.С.Станиславского. Режиссеры Б.И.Вершилов, П.И.Румянцев. Директор Б.Э.Хайкин. Художник М.П.Зандин.

¹ Первое представление «Воскресения» по роману Л.Н.Толстого состоялось 30 января. Руководитель постановки Вл.И.Немирович-Данченко. Режиссер И.Я.Судаков. Художник В.В.Дмитриев.

«Театру пришлось выпускать «Пиковую даму» без помощи и руководства Станиславского. Это, конечно, сказалось на судьбе спектакля. У театра, правда, был разработанный Константином Сергеевичем план первых четырех картин, им были проведены предварительные беседы и в общих чертах намечен ход развития всего спектакля. Но как же далек и сложен путь от планов и мечтаний о новой постановке до ее конкретного сценического воплощения!»¹

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 418.

МАРТ, начало

Поздравляет телеграммой коллектив Оперного театра с успехом первого представления «Пиковой дамы».

Собр. соч., т. 9, стр. 396, 745.

«Я занят большой работой по «Отелло». Она очень сложная и берет все мои силы».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому от 2/III. Собр. соч., т. 9, стр. 393.

Из режиссерского плана «Отелло» о физическом действии:

«Актеры интуиции и вдохновения, избалованные своими легкими вспышками темперамента (а именно такие актеры и играют Отелло), строят свои расчеты на интуиции и чувстве. Придя на сцену, они прежде всего ищут как раз их, верных спутников и вожатых, т.е. чувств. Они забывают, что эти верные спутники – интуиция и вдохновение – самые капризные и ненадежные. Они не приходят по приказанию, а являются по собственному влечению или, вернее, увлечению. Я утверждаю, что больше всего увлекает чувство – это вера в свои внутренние и внешние действия. Вера является тогда, когда есть правда, правда создается на сцене от внутреннего и внешнего действий, действия вытекают из задач, задачи – из кусков. Если сегодня вы в духе и пришло вдохновение, забудьте о технике и отдайтесь чувству. Но пусть актер не забывает, что вдохновение является лишь по праздникам. Поэтому нужен какой-то более доступный, протоптанный путь, которым владел бы актер, а не такой, который владел бы актером, как это делает путь чувства. Таким путем, которым может легче всего овладеть актер и который он может зафиксировать, является линия физических действий.

...Вспомните, как подымается *аэроплан*: он долго катится по земле, приобретает инерцию. Образуется движение воздуха, которое подхватывает под крылья и уносит машину вверх».

Актер тоже идет и, так сказать, разбегается по физическим действиям, приобретает инерцию. В это время с помощью предлагаемых обстоятельств, магических «если б» актер открывает невидимые крылья веры, которые уносят его ввысь, в область воображения, которому он искренно поверил.

¹ Большинство музыкальной и театральной критики отрицательно отнеслось к постановке оперы «Пиковая дама», как к произведению, противоречащему советской идеологии. В оценке спектакля сказался типичный для критической мысли тех лет вульгарно-социологический подход к классике и, в частности, к творчеству П.И.Чайковского. Так, например, Добролюбов в газете «Рабочий и искусство» (30/III) писал: «Основное ядро музыки «Пиковой дамы» – пессимизм, мистика, характерные для вырождающегося класса помещиков и аристократии... Постановка «Пиковой дамы» в театре Станиславского может привлечь только небольшой круг старого мещанского зрителя, основным элементом общественно-идеологической физиономии которого является пессимизм. А рабочему слушателю не нужна такая опера». «Никакими режиссерскими ухищрениями, никаким музыкальным ревизионизмом «Пиковую даму» сделать нашей оперой невозможно. ...Тяжким бременем ложится спектакль на плечи слушающих», – утверждал Г.Поляновский в журнале «Рабочий и искусство», № 15. Критик В.Блюменфельд упрекал театр в том, что он «уклонился от серьезного спора с оперой Чайковского» («Вечерняя красная газета», Л., 1932, 21/IV). Однако, несмотря на отрицательные отзывы критики, «Пиковая дама» продержалась в репертуаре Оперного театра им. К.С.Станиславского десять лет.

Но если нет утоптанного грунта или аэродрома, по которому можно разбежаться, может ли аэроплан подняться в воздух? Конечно, нет. Поэтому первая наша забота о том, чтоб создать и утоптать этот аэродром, точно мощными физическими действиями, крепкими своей правдой».

Из режиссерского плана С.

МАРТ 2

М.С.Гейтц, И.М.Москвин, В.И.Качалов, Л.М.Леонидов, И.Я.Судаков просят С. разрешить поставить его имя на афишах и программах спектакля «Отелло».

«Всему театру хочется, чтобы Ваше имя было на афише, ибо Вы являетесь вдохновителем спектакля, но не хочется возлагать на Вас ответственность за работу, которую Вы не видели. Поэтому просим Вас разрешить такую редакцию. План постановки народного артиста республики Станиславского. Все вне и внутри театра рады непрерывной связи с Вами. Заверяем, что все направлено к обеспечению спектакля от всех упреков».

Телеграмма. Архив К.С., № 12878.

«Доверяюсь решению афиш, если моя мизансцена выполнена и спектакль готов по требованиям Художественного театра. Боюсь спешки».

Телеграмма С. – М.С.Гейтцу. Архив К.С.

МАРТ 13

Встречается в Ницце с Ф.Жемье¹.

«От него я многое узнаю по поводу нашего театра и его влияния. Даже французы знают все о нем».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 401.

МАРТ, до 14-го

В Москве усиленные репетиции «Отелло».

«Конечно, до той высоты, до какой мог бы довести спектакль К.С., Судакову дойти не удалось. Этого и ждать нельзя было, несмотря на то, что К.С. присылал свои подробнейшие мизансцены и характеристики действующих лиц. До сих пор он успел в Ницце проработать и прислать первые два действия и часть 3-го. То, что он прислал, – это изумительнейшее творение, – это можно издать отдельной книгой как гениальное произведение, как образец режиссерской работы. Но Судаков как будто не все оттуда и брал, многое заменил своим, в трактовке некоторых образов шел другим путем.

...Леонидов – поразителен в роли Отелло, он потрясает, заставляет вас все время быть в страшном напряжении.

...Назначены были Москвин и Качалов, как выпускающие спектакль. Качалов, конечно, меньше отдал этому внимания – это не в его характере. Но Москвин взялся за дело, занимается с актерами, показывает на репетициях, ищет освещение, установку сцены – словом, втянут в спектакль сильно».

Письмо О.С.Бокшанской к С.Л.Бертенсону от 7/III. Архив С.Л.Бертенсона.

МАРТ 14

Первое представление «Отелло» в Художественном театре.

План постановки К.С.Станиславского. Режиссер И.Я.Судаков. Художник А.Я.Головин.

¹ Дата установлена по телеграмме Ф.Жемье – С. от 11/III. Архив К.С.

«Л.М.Леонидов в роли Отелло холоден, не захватывает; грим неудачный, скорее негр, чем мавр. Да и года сказываются...»

Дневник А.В.Гаврилова. Архив А.В.Гаврилова, № 7618/3.

«Были в спектакле и моменты, когда Леонидов потрясал. Никогда не забуду сцены «Козлы и обезьяны»!¹ Леонидов сыграл ее так, что Иван Михайлович Москвин прибежал к нему в оборную, обнимал, целовал, благодарил. А с какой исполинской силой прерывал Отелло – Леонидов шум и драку в бурной сцене опьянения Кассио. ...

Но в целом, облаченный в пышный головинский костюм, окруженный красочными головинскими декорациями, Леонидов не вернулся в спектакле к тому великому трагическому образу, который он создал на репетициях в своем простом пиджаке».

Из воспоминаний Б.Н.Ливанова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 578.

МАРТ, до 15-го

Посылает Л.М.Леонидову режиссерскую разработку картин третьего действия «Отелло» – «Бассейн», «Кабинет», «Башня»².

«Я в восторге от присланных Вами мизансцен и замечаний «Башни». Вот уже действительно про Вас можно сказать словами Яго:

«И как умом глубоким он умеет всех дел людских причины постигать». Но как больно, что спешка не позволяет все это продумать, прочувствовать и проделать. Бессознательно я все-таки иду по Вашему пути, во всяком случае, стараюсь».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 18/III. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 343.

МАРТ 15

С. пишет Ф.Д.Остроградскому:

«Думаю об новых операх и прихожу к такому заключению. Мы не получим хорошей оперы до тех пор, пока не приблизим к самой студии талантливых композиторов. Они не смогут написать для нас подходящую оперу до тех пор, пока не узнают наших принципов. Надо также помочь им и в составлении либретто на современную тему. Опера должна выработываться в самом же театре».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 396.

МАРТ 18

Посылает Л.М.Леонидову режиссерский план четвертой картины третьего действия «Отелло» («Спальня»).

Начекает схему физических и элементарно-психологических действий для Дездемоны и Отелло.

Из письма к Л.М.Леонидову:

«Я бросил книгу, все и только занимаюсь одним «Отелло» – столько, сколько хватает сил. ...

Сегодня, в Вашем письме, с грустью узнаю, что «Платок» идет в кабинете. Таким образом, нарушается вся линия дня, которая так необходима пьесе.

...Классические пьесы имеют теперь единственный смысл при образцовой постановке. Не надо забывать, что мы ставим не для Москвы, а для всего света!..

¹ «Козлы и обезьяны...» – слова Отелло из первой сцены 4-го действия («Сцена Лодовико»).

² 15 марта М.С.Гейтц телеграфировал С., что премьера «Отелло» прошла с большим успехом. По-видимому, эта телеграмма не была показана Станиславскому. Он продолжал работу над режиссерским планом.

От Судакора не ожидал, что он так легко сдастся. Должен был бы вовремя и крепко заявить, что поставить халтурно не согласен. ... Не верю в то, что мне дадут в будущем году закончить «Отелло».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 400–402.

МАРТ, после 18-го

Продолжает писать режиссерский план «Отелло». Картина «Подвал» («Припадок»)¹.

После сцены «С платком», когда Отелло убеждается не только в неверности Дездемоны, но в ее коварстве, подлости, «борьба с сомнениями» кончается, закрепляется решение – «уничтожить гада».

«Как странно, я в этом месте чувствую у него рядом с невероятным страданием также и радость! Радость чего? Того, что муки сомнения кончились. Радость того, что змея поймана и не уйдет от наказания. Радость того, что, как это ни больно, но дьявол, сидящий в ней, обнаружен. Лучше, что это случилось теперь, а не после. Лучше для самого Отелло. Лучше для всего человечества. Потому что такой гад, каким теперь видит ее Отелло, притом в такой божественной личине красоты и непорочности, может наделать много зла и погубить много людей. Так надо же его раздавить сейчас, пока не поздно. ...

Однако какую же физическую задачу подложить? – *Скорее раздавить гада*».

Из режиссерского плана С.

МАРТ 20

Второй спектакль «Отелло» в Художественном театре.

«Спектакль начался в 7 ч. 40 м. Зал был полон до отказа. Среди публики было много знакомых и лиц, постоянно бывающих на премьерах, Малиновская и М.Ф.Андреева...

Сталин был на последней генеральной.

...Декорация первой картины первого акта – неудачная. Помните, Вы сами были ею недовольны. Она какая-то тусклая, не интересная по краскам».

Декорации второй картины «Сенат» «удачны, но освещение не найдено. При удачном освещении они могли бы быть великолепны. Планировка сделана не совсем удачно. ...Сенаторы и народная сцена сокращены до минимума. Тревоги, о которой вы пишете в мизансценах, – почти нет.

...Первый выход Леонидова – в Сенате. Прекрасная внешность, очень хороший грим, обаятельное лицо. Вышел он очень хорошо, бодро и эффектно. Но... совершенно для нас всех неожиданно, остановился в глубине сцены, близ камина, и почти целиком оба монолога проговорил там, держась за ближайшее кресло.

В сцене же Бранцио и Дездемоны он не вышел вперед так, как выходил на репетициях, а только немного подался вперед. Монологи свои он только проговорил.

Вишневский в этой картине обливался слезами, но, несмотря на то, что они были искренни, они мало производили впечатления. Тарасова красива, но в этом акте неудачно одета. Сцену провела хорошо, искренне, но в ней мало венецианки».

Начиная с третьего акта, «Леонид Миронович постепенно разыгрывается, хотя почти все время ищет какой-либо опоры (стол, колонну и даже иногда фигуру партнера).

...Чем дальше, тем больше и сильнее начинает он забирать публику в руки. И совершенно ясно, что когда он по-настоящему живет и действует, – он забывает о своих страхах».

В последнем акте «Леонид Миронович играет превосходно. ...

¹ С. все еще не знал, что премьера «Отелло» состоялась. На этой картине режиссерский план обрывается. В последних картинах «Отелло» обозначены только купюры.

Не могу Вас не порадовать тем, что, несмотря на то, что Леонид Миронович в первых картинах почти не играл, а в последующих понемногу раскатывался, – он ни разу не кричал тем криком, от которого Вы его предостерегали.

Занавес давали 22 раза. Публикой была устроена бурная овация и высказано было пожелание послать Вам приветственную телеграмму.

...Теперь же мне хочется написать Вам, что между эскизами Головина и исполненными декорациями – дистанция огромного размера. Насколько хорошо было выполнено «Фигаро», настолько плохо в живописном смысле выполнено «Отелло».

...Народные сцены мало проработаны. В Художественном театре таких сцен никогда еще не было.

...Один из очень высококультурных и уважаемых друзей театра спросил – кто режиссер этого спектакля. При этом он сказал, что сомнения нет, что этот спектакль делался без Константина Сергеевича, потому что на сцене полный разбой в исполнении и не видно руки нашего большого художника.

Вот этим и объясняется, что спектакль выпущен теперь. Сколько времени еще ни репетировал бы Судаков, все равно лучше сделать он бы не мог, хотя прикладывал все усилия к этому.

...Вообще отношение к спектаклю «Отелло» в театре такое: теперь пусть идет, как идет. А вот придет Константин Сергеевич, и будем работать заново весь спектакль».

Письмо Р.К.Таманцовой к С. от 21/III. Архив К.С., № 10686/1–2.

«Были все власти, дипломатический корпус. Все очень, очень довольны, несмотря на то, что я играл хуже, чем могу играть. Волнение Леонидова мешало волнению Отелло, а вот когда успокоится Леонидов, сильнее заволнуется Отелло.

...Напрасно Вы думаете, что Вам в будущем сезоне не дадут переделать «Отелло»; этого не может быть и этого не будет. При упоминании Вашего имени по окончании спектакля в зрительном зале раздался рев аплодисментов. Что бы это было, если бы Вы были в Москве и сами поставили «Отелло!»».

Письмо Л.М.Леонидова к С. от 26/III. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 248.

МАРТ 24

Вместе с Лилиной поздравляет Художественный театр с премьерой «Отелло».

«Радуемся, поздравляем всех, мысленно с вами»¹.

Телеграмма С. Архив К.С., № 6110.

Сообщает Р.К.Таманцовой о замысле первой, вступительной главы к книге «Работа актера над собой». В ней «будет говориться о том, каков театр теперь, и о том, каков он должен быть. Но главное ее назначение положить основу двум аксиомам: 1) Искусство – жизнь челов[еческого] духа. 2) Без переживания нет искусства».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5751.

¹ С. в это время еще не получил письмо Р.К.Таманцовой с подробным описанием спектакля «Отелло». Спектакль прошел только десять раз. Главная причина неудачи заключалась в том, что он выпускался в спешке, без непосредственного участия С. Замысел С. постановки «Отелло» остался неосуществленным за исключением исполнения отдельных ролей (В.А.Синицын – Яго, Б.Н.Ливанов – Кассио и др.). Исполнитель главной роли Л.М.Леонидов, болезненно переживавший каждую новую встречу со зрителем, на первых спектаклях «Отелло» растерял нажитое на репетициях и играл неровно. Мешали Леонидову слишком пышные декорации и костюмы Головина, далеко не всегда соответствующие замыслу постановки. Вероятно, со временем Леонидов преодолел бы многое, что ему мешало на первых спектаклях, и зрители увидели бы того замечательного Отелло, какого видели актеры на репетициях. Но 28 мая погиб исполнитель роли Яго, очень многообещающий актер МХАТ В.А.Синицын. С тех пор постановка «Отелло» не возобновлялась. С. тяжело переживал, что ему не удалось осуществить мечту почти всей своей творческой жизни – поставить по-новому «Отелло».

МАРТ 28

«Жду рецензий о «Пиковой даме» и об «Отелло». Отчего не пишете ни про «Пиковую», ни про «Отелло»?!

Провалились?!

Молчание – дурной знак!».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5752.

Выражает радость по поводу назначения Е.К.Малиновской директором Большого театра.

«Знаю, что задача перед Вами лежит огромная и трудная: не только поддержать падающее искусство старика Большого театра, но на его обновленных традициях создать новое искусство.

Это нелегко, а как нужно!»

Предлагает Малиновской свою помощь и совет, насколько это будет в его силах.

«На заседания меня не зовите, а с глазу на глаз всегда рад говорить с Вами и поделиться чем могу...».

Рекомендует способного и опытного режиссера Б.Гавеллу, преследуемого в буржуазной Югославии.

«Недавно он просился к нам в театр. ...Я видел 1 или 2 его постановки и нахожу их талантливыми. ...Быть может, он (Гавелла) Вам будет полезен. У него хорошая и смелая фантазия. Он что-то вроде революционера считается в своем отечестве».

Письмо С. к Е.К.Малиновской. Собр. соч., т. 9, стр. 403–405.

МАРТ, вторая половина

Отказывается «направлять» постановку оперы «Золотой петушок» издали, не работая непосредственно с исполнителями.

«Прикрывать же своим именем постановку других – я больше не буду. Давать свое имя на афишу на те спектакли, в которых не будут проведены принципы искусства, ради которых основан театр (система, ритмо-темпы, дикция и законы речи и проч.), – тоже не хочу. Только этим я смогу подтянуть падающую художественную сторону дела. Я мог бы ставить «Петушка» только в том случае, если б работа началась после моего возвращения.

...Нужна теперь – во всех смыслах строгая, без всяких уступок – верная нашим традициям постановка, с самыми строжайшими к ней требованиями. Вот чего ждут от меня артисты и дело. Вот что им до крайности необходимо, чтобы критерий суждения и требования не упали слишком низко. Если этого сделать нельзя, – я не должен браться за дело. Если в этом дело не нуждается, – мне нечего делать в нем, и [я] должен уходить из него. «Петушок» – одна из тех опер, которая может поднять художественный уровень театра. Вот почему я за него хватался».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 398–399.

АПРЕЛЬ 4

Из письма О.Л.Книппер-Чеховой к С.Л.Бергенсону:

«Я думаю, что с «Отелло» неправильно поступили. Раз нет К.С., который должен был выполнить свой план, выношенный им, надо было отказаться от Головина и ставить упрощенным способом, на сукнах, без претензий – это было бы лучше и менее обидно для К.С. Не знаешь, что и писать ему».

Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 90.

Посылает Б.И.Вершилову планировочный чертеж первого акта оперы В.Дешевова «Лед и сталь», принятой к постановке в Оперном театре.

«Это очень трудный по планировке акт. Нужно заготовить много планов. Иначе может получиться опасное однообразие».

Письмо С. к Б.И.Вершилову. Собр. соч., т. 9, стр. 407.

«Я написал за это время второй том, то есть «Работа над собой. Переживание». Приступаю к третьему тому: «Работа над собой. Воплощение».

Там же.

АПРЕЛЬ 9

Получает письмо Р.К.Таманцовой с подробным описанием спектакля «Отелло».

«Я в ужасе! Зачем же ставить в таком виде «Отелло»?! Причем тут я и мои мизансцены? Ведь это же – безграмотно. Я и взялся-то за «Отелло», чтоб эту безграмотность попробовать исправить, а вышло еще хуже. В чем же новое?! В чем же мизансцена Станиславского? Краснею за себя, когда думаю об этом. Нельзя ли сделать так, чтоб меня незаметно снять с афиши? ...

Ужасно не люблю глупых ролей. Пришлите же рецензии, откройте карты. Посоветуйтесь с Николаем Афанасьевичем¹, как сделать так, чтоб снять меня с афиши, не обижая ни Леонидова (понимаю, что он выстрадал), [ни] Москвина (который работал). Но, с другой стороны, зачем же связывать мое имя с халтурой? Бедный Головин».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой². Собр. соч., т. 9, стр. 408.

АПРЕЛЬ, после 9-го

«Я перевариваю ужасное и мучительное для меня известие».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5758.

АПРЕЛЬ 17

Умер А.Я.Головин³.

АПРЕЛЬ 22

Немецкий писатель и драматург Эрнст Толлер пишет С.:

«Когда я был в Москве, я обещал Вам первую драму, которая покажется мне подходящей для Вашего театра. Я просил Союз русских драматургов передать Вам перевод моей пьесы «Гасить котлы», в которой изображается восстание в германском флоте 1917 года»⁴.

Архив К.С., № 2868 (перевод с немец.).

АПРЕЛЬ 23

«Надо иметь в виду, что книга начнется с плана всей схемы, то есть всех трех томов. Без этого, я считаю, невозможно издавать книгу по частям. В самом деле: если выпустить книгу первую (Дневник ученика. Работа над собой. Переживание.), то окажется, что переживание – ультра натуралистического характера, и книгу за это изругают. Если же в начале первой книги будет помещен общий план и будет объяснено, что вся система приводит к сверхсознательному творчеству, то натурализм начальных стадий системы получит оправдание».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 410.

¹ Н.А.Подгорный.

² Письмо датируется по почтовому штемпелю на конверте.

³ Смерть любимого художника была от С. на какое-то время скрыта. 30 апреля С. писал Ф.Д.Остроградскому: «Вы вернулись к «Севильскому», а Александр Яковлевич захворал и едва ли может его кончить. Как же теперь быть? Без него я решительно не знаю, кто бы мог выполнить этот макет» (Собр. соч., т. 9, стр. 417).

⁴ Пьесы Э.Толлера в МХАТ не ставились.

АПРЕЛЬ 29

Дает практические советы Б.И.Вершилову по планировке декораций к опере «Лед и сталь».

«Еще маленькое ни к чему [не] обязывающее соображение. Как написана музыка? Есть ли это подражание действительности, ультрареализм, копирование в звуках жизни, или же это общий внутренний человеческий пафос, чувства взбудораженной, взбунтовавшейся массовой души народа. В первом случае тот путь, который взят, вероятно, правилен; во втором случае нужно что-то другое, синтезирующее все воспоминания о революции. Эта задача интересная, но тут я ничего не могу посоветовать, не зная музыки».

Письмо С. к Б.И.Вершилову. Собр. соч., т. 9, стр. 414.

АПРЕЛЬ 30

Осуждает руководство Оперного театра за то, что оно слишком долго затягивает постановку «Риголетто» и «Севильского цирюльника».

Снова предостерегает театр от «халтуры», от выпуска незавершенных, недостаточно проработанных в актерском отношении спектаклей.

«Исправление этого вреда, выдергивание всех штампов, которые приносит халтура, ляжет на меня. Смогу ли я теперь справиться с тем, чтобы не только делать новые постановки, но и спасать актеров от старых ошибок? Определенно говорю – нет, на это меня не хватает».

Беспокоится о художнике для оперы «Золотой петушок».

«...Там нужен художник только хороший, большой (по живописи), с яркими красками, хорошо чувствующий русский стиль».

Советует искать такого художника, может быть, провести конкурс среди желающих участвовать в оформлении «Золотого петушка».

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 415–416.

МАЙ 4

В письме к А.С.Бубнову благодарит советское правительство за предоставление 13 тысяч франков на лечение за границей.

«Прошу верить тому, что я искренно тронут добрым ко мне отношением.

Делаю все от меня зависящее, чтоб вернуться в Москву – здоровым и трудоспособным».

Архив К.С., № 6395.

МАЙ 8

Весь коллектив Художественного театра – «режиссеры, юбиляры-исполнители, оркестр, рабочие» – поздравляет С. с сотым спектаклем «Женитьбы Фигаро».

Архив К.С., № 12813.

МАЙ 10

Отстаивает «принцип студийности», коллективности Оперного театра, без деления труппы на солистов и хор.

«Когда наш театр разделится на определенные группы – знайте, что он уже обратился в самый обычный театр с премьерами, с актерами второго и третьего ранга, с хористами и пр. Участники дела, казалось бы, должны избегать такого превращения, потому что без студийности нашему делу четверть цены».

...Здесь, за границей, меня постоянно расспрашивают: неужели это правда, что сегодняшний Онегин завтра поет в хору? Неужели это правда, что нам удалось так воспитать артистов? Теперь нам придется говорить, что это неправда, что у нас самое обыкновенное дело. Не знаю, будет ли это на пользу нашему театру?»¹

Письмо С. к Ф.Д.Остроградскому. Собр. соч., т. 9, стр. 418–419.

МАЙ 11

Пишет Р.К.Таманцовой, что пока еще не может пережить неудачу с «Отелло».

«Л[еоид] М[иронович] ни при чем в моем молчании. Об нем я слышал только – хорошее, а о спектакле, в целом, пишут плохо в иностранных, то есть здешних газетах.

Конечно, мне жалко, что я зря потратил такой труд и что мои мечты приняли судаковское оформление. Но Л.М. не виноват в бездарности Судакова и в том, что Худож. Театр превратился в Халтурный театр. Когда справлюсь с собой, тогда и напишу.

Еще волнует меня то, что опять говорят о том, что я не вернусь.

Неужели нет веры в человеческую порядочность! Ко мне отнеслись сердечно и отзывчиво, как же я могу после этого не приехать! Театр летит вниз, Опера – тоже. Как же я могу не вернуться. Ведь я всю жизнь отдал этим делам. Я написал книгу и могу теперь говорить об *основах драматического и актерского искусства*. Как же я могу не вернуться».

Собр. соч., т. 9, стр. 421–422.

Обеспокоен перевозкой в Москву автомобиля, подаренного ему в 1928 году М.Рейнгардом.

«Что же делать с автомобилем? Прежде чем как везти его, надо знать: куда мы его поставим. Нельзя же привезти и свалить его посреди двора. Придумайте средство, как бы его устроить так, чтоб он ничего не стоил и можно было бы на нем ездить всем – моим и близким. Куда мне – лично на нем ездить: из дома – в театр и обратно? Дешевле брать такси. Других поездок не предвидится. Какой я ездок! Там, где мы хотели устроить его, могу ездить я – один. Иначе говоря – автомобиль будет стоять. Лучше бы всего его продать по приезде. Но... Имею ли я на это право, и кто может его купить? При моих теперешних печальных материальных обстоятельствах как бы это было нужно!»

Там же.

МАЙ 24

В день празднования 25-летия Немецкого театра в Берлине приветствует его «блистательного» руководителя М.Рейнгарда.

«Теперь часто слышишь: Рейнгардт создал великое дело своей жизни – один из лучших театров мира. Но, может быть, еще важнее то, что он вызвал к жизни целое поколение зрителей, талантливых и больших актеров, режиссеров.

...Одна из крупнейших Ваших заслуг состоит в том, что Вы сумели во время мировой катастрофы бережно охранить созданную Вами культуру и передать ее следующим, молодым поколениям. Вы – гениальный руководитель, оказавший неоценимые услуги мировому театру».

Письмо С. к М.Рейнгардту. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 259.

МАЙ

Отвечает мотивированным отказом на предложение Главискусства передать Оперному театру имени К.С.Станиславского помещение так называемого Экспериментального театра (в настоящее время Московский театр оперетты), крупнейшего театрального здания, вмещающего более двух тысяч зрителей.

¹ Вопрос реорганизации труппы Оперного театра и деления ее на солистов и хор решением Главискусства был отложен до приезда Станиславского в Москву.

С. считает, что большинство студийцев не доросло до громадного помещения Экспериментального театра. А его неумелое распределение закулисных комнат и новые условия творческой работы помешают выполнению одной из главных задач Оперного театра – «воспитать актера».

Признавая, «что большое помещение может обслуживать большее количество зрителей, и это, конечно, важно в общественном смысле», С. указывает, что *«еще несравненно важнее, чтобы большой зритель и рабочая масса получили бы художественно ценный спектакль, потому что только такое сценическое произведение выполняет свою настоящую культурную миссию. Поэтому качественной стороной спектакля рисковать не следует, а надо ее больше всего беречь и усовершенствовать ради той же общественной цели»*.

Собр. соч., т. 6, стр. 324–329.

ИЮНЬ 2

Делится с братом В.С.Алексеевым своими мыслями о главной линии оперы «Золотой петушок», характерах действующих лиц, оформлении, ищет новые свежие краски, приемы в раскрытии сказки Н.А.Римского-Корсакова.

«Об декорациях я тоже ничего не думал, но и у меня главная забота, чтоб уйти от боярства и от хором. Поэтому мне представляется первый акт не внутри дворца, а снаружи. Под какой-то клюквой. ...Царь в рубахе и в короне. Трон громадный, вроде постели. Широкие ручки, на которые он ставит кружку с медом или квасом, с брагой».

Рисуя появление таинственно-сказочного Звездочета, С. пишет:

«Недалеко от клюквы – башня. По ней сверху, с колосников, по наружной лестнице, сходит Звездочет.

Одно время мне представлялось, что Звездочет все время сидит в зрительном зале, в левой ложе бельэтажа от сцены. Там устроена вышка и лестница, идущая по portalу на сцену. Где-то на потолке в зрительном зале мне представлялся громкоговоритель – радио. Артистка должна петь где-то за кулисами и слышаться через радио в потолке зрительного зала¹. ...

В другое время мне казалось, что вышка Звездочета должна быть сделана против сцены, сзади за балконами, и голос петушка доносится оттуда. Сам же Звездочет появляется по среднему проходу зрительного зала и подымается на сцену по мостику».

С. фантазирует об изображении сказочного войска Дадона и о разных «феерических вращениях» во втором акте, у Шемаханской царицы.

«Лежат фигуры воинов. В действительности это материи и подушки, на одной стороне которых написан мертвый воин, а на другой – персидский ковер, с подушками. Хористки завертываются в эту материю и вначале изображают мертвых воинов. Потом они же сами разворачивают эту материю, переваливаясь с одного бока на другой. Получается возлежащая на подушках персиянка.

Тем временем скалы, сделанные из тюля в складках, начинают просвечиваться, раздвигаться, раскрываться и ползти к авансцене. Освещенные сзади, они кажутся туманом, а потом, когда свет ударит на них спереди, они превратятся в роскошный персидский ша-тер».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 428–429.

ИЮНЬ 18

Вл.И.Немирович-Данченко, уезжая в отпуск, подробно пишет С. о делах МХАТ, о прошедшем сезоне, о репертуарных планах театра.

¹ Имеется в виду артистка, поющая партию петушка.

«Я хотел бы только, чтоб Вы знали следующее:

Как я уже писал выше, я никогда, ни в одной мелочи не изменил «клятве у могилы друга»¹.

Я не имею ни малейшей претензии оставаться директором театра без Вас.

...Что будет с театром в будущем, ничего нельзя сказать, но в нем несомненно много талантливых и очень талантливых актеров. Стало быть, чем дольше влиять на них, тем больше уверенности, что театр продержится.

...В Театре еще сильнее чем прежде считают, что самое лучшее было бы полное единение между нами, как сильнейший противовес всяким влияниям. ...

Может быть, именно теперь это и было бы вполне возможно. Когда оба мы стали и мудрее и терпимее. Когда перед нами во весь рост встали главные художественно-идеологические задачи, а не те частные, второстепенные и личные, которые именно и разьединяли нас».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. Архив Н.-Д., № 7230.

ИЮЛЬ, начало

Переезжает из Ниццы в Баденвейлер.

«Конст. Серг. уже не сидит под каштанами, а наслаждается запахом цветущих лип, которые окружают его маленькую виллу, где он поселился с доктором»².

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой от 15/VII. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3449.

ИЮЛЬ 16

«Раньше года я не смогу совсем побороть болезнь и совсем здоровым никогда больше не буду».

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 431.

ИЮЛЬ

В Баденвейлере часто встречается с семьей Хэпгудов. Занят с Елизаветой Львовной Хэпгуд переводом на английский язык книги «Работа актера над собой»³.

«Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее – в качестве помощника Хэпгуд)».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко от 8/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 432.

Занимается «системой» с американской актрисой Юнис Стоддарт.

«Ко мне приехала артистка театра «Гилд» в Нью-Йорке, и я с ней работал по полтора часа ежедневно в течение двух недель. Первое время уставал очень сильно, а потом привык».

Там же, стр. 433.

ИЮЛЬ, конец – АВГУСТ

Ежедневно беседует о театре, об искусстве актера с приехавшим в Баденвейлер Л.М.Леонидовым. Читает ему главы из книги «Работа актера над собой».

«В 1930 году по окончании сезона я уехал на лечение в Баденвейлер. Выбрал я этот курорт потому, что там жил Константин Сергеевич и мне хотелось после долгой разлуки с ним повидаться. При нашей встрече он очень заволновался. Я был первый из мхатовцев,

¹ См. переписку С. и Немировича-Данченко в октябре 1927 г. в связи со смертью А.И.Сумбатова-Южина.

² Доктор Ю.Н.Чистяков.

³ Первая часть этой книги под названием «Актер готовится» («An actor prepares») вышла в Нью-Йорке в 1936 г.

кого он увидел. Мы сердечно расцеловались, и началась длительная беседа. Он очень подробно расспрашивал о МХАТ в целом и о каждом работнике в отдельности. И с этого дня свыше месяца я ежедневно заходил к нему, просиживал у него часами, а он все расспрашивал, советовался, проверял. Уже в то время он писал свою вторую книгу...»¹

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр 385–386.

«Чем особенно привлекательна «система» Станиславского – она дает актеру полную свободу действия, она не насилует природу. Станиславский даже говорит: «Верь правде, чувствуй правду, а там хоть пиши свою систему; эту систему создал не я, ее создала природа. Только не надо забывать, что она – средство, а не цель».

Это даже не система, а целая культура.

Подо всем, что говорит Станиславский, я подписываюсь обеими руками. Жаль только, что Станиславский простую в основе свою «систему» иногда усложняет, – вернее, она делается сложной в его изложении.

...Заслуга Станиславского огромна. Он заставляет актера обратить очи внутрь своей души, он вывел актера из лабиринта, в котором актер столетия ощупью блуждал в темноте. Правда, вывел он из лабиринта только актера переживания, а актер представления, актер ремесла обречен на вечную темноту, и не выйти ему [на] свет никогда».

Из дневников и записных книжек Л.М.Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 379–380.

АВГУСТ 8

С.пишет в ответ на письмо Вл.И.Немировича-Данченко²:

«Во исполнение Вашей клятвы над могилой друга давайте с благодарностью и любовью утвердим в своей душе и памяти воспоминания о хорошем и далеком прошлом. Пусть они станут залогом и для будущего. Давайте приложим все усилия, чтобы устроить наше будущее на более мудрых основаниях, чем это было в последние годы. Пусть это новое будущее выгнет из наших сердец и памяти воспоминания о ближайшем прошлом. Будем больше и чаще говорить о первом и постараемся забыть второе. Бывают в жизни обстоятельства и недоразумения, которые нельзя ни выяснить, ни исправить. Наш случай – таков. Запутавшийся гордиев узел надо разрубить! Чем? Забвением и мечтой о будущем».

Собр. соч., т. 9, стр. 433.

АВГУСТ 11

«Очень много думаю о Вас. С большим удовлетворением читал Ваши строки о том, как нам надо построить наши взаимоотношения в будущем на благодарных воспоминаниях о прошлом».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко из Женевы к С. Архив Н.-Д., № 7229.

СЕНТЯБРЬ 2

«...Благодаря тому, что театр свихнулся и не идет теперь по верной дороге, благодаря тому, что все свои расчеты он строит на внешней постановке, – нет больше роста актеров, нет и режиссеров, особенно для нашего театра. То, что хорошо и сходит в другом театре, у нас не примется. Нам самим нужно создавать актеров и режиссеров. Другие театры нам ничего не дадут, и на них расчет плохой.

Большая надежды возлагаем на Булгакова. Вот из него может выйти режиссер».

Письмо С. к М.С.Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 434.

¹ Имеется в виду вторая часть книги «Работа актера над собой» – «Работа над собой в творческом процессе воплощения». Книга впервые вышла на русском языке в 1949 г.

² Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 18 июня.

СЕНТЯБРЬ 4

Приветствует писателя М.А.Булгакова, принятого во МХАТ в качестве режиссера-ассистента.

«Вы не представляете себе, до какой степени я рад Вашему вступлению в наш театр!

Мне пришлось поработать с Вами лишь на нескольких репетициях «Турбиных», и я тогда почувствовал в Вас – режиссера (а может быть, и артиста?!).

Мольер и многие другие совмещали эти профессии с литературой!»

Письмо С. к М.А.Булгакову. Собр. соч., т. 9, стр. 435.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Из дневника Л.М.Леонидова:

«Чем больше думаю, тем больше убеждаюсь, что лучше всего будет, если я напишу книгу «Станиславский и его «система». Нужно написать большой портрет или вылепить фигуру, высечь из мрамора, вылить в бронзу. Нужно его писать не для завтрашнего дня, не для денег, а писать на далекое будущее. Писать правдиво, не румянить; как яркие его достоинства, так же яркие его недостатки, но недостатки – нужно, чтобы через них еще ярче выделить его достоинства».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 397–398.

ОКТЯБРЬ, вторая половина

Выезжает из Баденвейлера в Москву. По пути останавливается на несколько дней в Берлине.

НОЯБРЬ 1

Н.А.Подгорный выезжает из Москвы на ст. Негорелое для встречи и сопровождения в Москву возвращающегося из-за границы Станиславского.

НОЯБРЬ 3

С. приехал в Москву.

НОЯБРЬ 20

Письмо к А.С.Енукидзе.

«Милый, добрый Авель Софронович!

Я только что отблагодарил Вас за Вашу ласку и заботы обо мне, и снова мне приходится обратиться к Вам с большой, тяжелой просьбой.

Облегчите, если можете, ужасный гнет моей души. Он давит и не дает жить.

*Мой племянник Михаил Владимирович и его жена Александра Павловна Алексеева до сих пор сидят в заключении*¹.

Я знаю их, как себя самого; я знаю наверное, что они не могут быть виновными в преступлении. В их судьбу вкралось трагическое недоразумение. Если б я не был в этом так уверен, я бы не посмел писать Вам эти строки. Спасите их, детей, всю семью больного, исстрадавшегося брата. *Ведь арестованный Михаил Владимирович страдает такой же тяжелой болезнью сердца, как и я сам. У него грудная жаба.*

Может быть, мне окажут доверие и выдадут их обоих – на поруки.

Не сердитесь на меня за этот вопль. Он вырвался от глубокого горя, в которое мы все погружены после момента ареста близких людей.

Душевно преданный Вам *К.Станиславский*».

Собр. соч., т. 9, стр. 436.

¹ М.В.Алексеев, его жена А.П.Алексеева и сестра жены Н.П.Рябушинская были арестованы в июне 1930 г. С. об этом узнал по возвращении в Москву после лечения за границей.

НОЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Болен воспалением почек.

«К.С. и Вл. И. в театре не показываются – болен».

Дневник А.В.Гаврилова.

НОЯБРЬ 28

Ученица музыкального техникума в Горьком С.Медовщикова, прочитав книгу «Моя жизнь в искусстве», пишет С., что его творческий метод применим к музыканту так же, как к драматическому актеру.

«Как актер, выходя на подмостки, теряет равновесие, делается скованным и только внешне передает образ роли, точно так же и музыкант, не имея связи с исполняемым произведением, преподносит одни пассажи».

Письмо С.Медовщиковой к С. Архив К.С., № 9324.

ДЕКАБРЬ 5

Пишет в Книге протоколов спектаклей Оперного театра по поводу того, что во время спектакля «Борис Годунов» проводились политзанятия и из-за этого задержалось начало одной из картин:

«Как директор, режиссер безусловно раз и навсегда запрещаю назначать какие бы то ни было занятия, когда артисты заняты в спектакле. Не думаю, что в нашем театре, основанном на моей системе, нужно об этом говорить. Какое непонимание нашего дела. Какой стыд для тех, кто обязан заботиться о качестве спектакля».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 73.

ДЕКАБРЬ 6

Беседует с В.С.Алексеевым о постановке «Золотого петушка».

ДЕКАБРЬ 14

Е.Л.Хэпгуд пишет С. из Баденвейлера:

«Мне кажется, что было бы чрезвычайно важно и ценно, если бы Вы издали ряд Ваших постановок. Я знаю из разных источников, что Ваша постановка «Отелло», как Вы ее написали, – гениальная вещь».

Архив К.С., № 2383.

ДЕКАБРЬ 17

Л.Я.Гуревич, редактируя рукопись книги «Работа актера над собой» (часть 1-я), упрекает С., что он, погруженный в свой творческий мир, совсем оторван от реальности, а за два года пребывания в заграничных гастролях отстал от жизни своей страны на 20 лет.

«Как же быть с теми страницами Вашей книги, которые неизбежно сделают ее не только чуждой подавляющему большинству современных людей, но и опасной, уводящей молодых актеров от деятельного участия в обновлении жизни?»

Архив К.С., № 8062.

ДЕКАБРЬ, после 17-го

В первом, неотправленном, варианте ответа Гуревич (но сохранившем для Музея) С., в частности, пишет:

«Об русском издании я еще не думаю, так как, во-первых, разрешат ли его и будет ли он печататься – неизвестно. Если я получу такого рода заказ – тогда придется перерабатывать книгу, как это было с «Моей жизнью в искусстве». Итак, пока я думаю только об Америке, об самой что ни на есть буржуазной стране. Если я помещу хоть один из тех

примеров, которые Вы ищете для современной нашей молодежи, то можно с уверенностью сказать, что моя книга не только не будет напечатана, но что мне навсегда будет воспрещен въезд в Америку. Таким образом, пока я живу, витая мыслями за океаном. Не все из образов учеников и преподавателей понятны американцу. Тут будет допущена какая-то переделка, приспособление к вкусам заморского читателя, и эту сторону взяли на себя Хэлгуды. Он – литератор, она – мой друг, который очень много печется об успехе книги. Когда я думаю (или стараюсь не думать) об русском издании, то мне представляется, что я не смогу его написать по многим из тех причин, о которых Вы говорите в своем великолепном письме. Там в русском издании придется менять *все* примеры и *всех* действующих лиц. Но выбор примеров и тех людей, которые нужны для выражения не современного, а старого, вечного, никогда не *изменяющегося* искусства *актера-техника*, а не *актера-общественника* – очень и очень труден для меня. Сумею ли я одолеть эту трудность, не знаю».

Собр. соч., т. 9, стр. 750–751.

ДЕКАБРЬ 23–24

Делится с Л.Я.Гуревич своими литературными замыслами, излагает план «большого труда», в который войдет восемь томов книг.

«Есть еще *восемья книга*, в которой я хотел говорить об революционном искусстве. Пусть Вас не удивляет моя смелость. Но я, просидевший в своем заключении, знаю многое о новом актере (об их технике, конечно). Они все приходят ко мне со своим отчаянием и просят посоветовать, что им делать и где искать истину. Когда я мейерхольдовским или таировским актерам говорил в самых общих чертах о принципах «системы», они хваталась за нее.

...Книга «Моя жизнь в искусстве», насколько я знаю, пользуется успехом у молодежи и теперь. Она ее отлично понимает. Я получаю от нее письма, говорящие об этом».

С. предоставляет полную свободу действий Л.Я.Гуревич в редактировании книги «Работа актера над собой» (часть 1-я).

«Мне можно говорить все, с моими писаниями можно делать – все. Я знаю, что я не писатель. Что же мне делать, когда я считаю обязанным изложить то, с чем справиться не могу. За всякое указание – благодарен, на всякие изменения – согласен».

Письмо С. к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 439–441.

ДЕКАБРЬ 31

Пишет в Книге протоколов Оперного театра в связи с отсутствием замечаний режиссера по очередному спектаклю «Лед и сталь»:

«Это не протокол, а отписка, афиша. Не стоит терять времени на такую бюрократическую формальность. По этому протоколу можно заключить, что спектакль прошел блестяще, без сучка и задоринки. Этому я не верю. Нужна жизнь и практическая польза. Он [протокол] должен исправлять ошибки и фиксировать важное».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 73.

Шлет приветы и поздравления с Новым годом Ф.Жемье, Ж.Эберто, М.Рейнгардту.
Телеграммы С. Архив К.С., № 1663, № 1729, № 1815.

«К.С. и Вл. Ив. все еще болеют, не выходят».
Дневник А.В.Гаврилова, № 7618/3.

Изучает историю философии. Читает и делает выписки из книги И.М.Сеченова «Рефлекс головного мозга».

См. записную книжку. Архив К.С., № 544.

ВОЗОБНОВЛЕНИЕ РАБОТЫ В МХАТ И В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ. ЗАМЫСЕЛ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ «ЗОЛОТОЙ ПЕТУШОК» И ЕГО ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ. ЗАНЯТИЯ С ИСПОЛНИТЕЛЯМИ «МЕРТВЫХ ДУШ»; ПОИСКИ СЦЕНИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ СПЕКТАКЛЯ. БОРЬБА ЗА СОЗДАНИЕ УСЛОВИЙ РАЗВИТИЯ ИСКУССТВА МХАТ. ОБРАЩЕНИЕ В ПРАВИТЕЛЬСТВО. ПОДДЕРЖКА А.М.ГОРЬКОГО. ТЕАТРАЛЬНОЕ СОВЕЩАНИЕ РАПП. КРИТИКА «СИСТЕМЫ» СТАНИСЛАВСКОГО. РЕПЕТИЦИИ ПЬЕСЫ «СТРАХ» И ЕЕ ПРЕМЬЕРА.

ЯНВАРЬ 1

«Надеюсь, что 1931 год будет счастливее для меня и позволит мне начать хотя бы домашние занятия по театру, об которых я чрезвычайно скучаю».

Письмо С. к М.С.Гейтцу. Архив К.С., № 6113.

ЯНВАРЬ 3–10

Беседует с В.С.Алексеевым об опере «Золотой петушок», рассказывает о своих замыслах постановки.

Записная книжка В.С.Алексеева.

ЯНВАРЬ, после 12-го

Принимает у себя дома Л.М.Леонидова и И.М.Москвина. Обсуждает с ними текущие дела театра, предстоящие гастроли труппы МХАТ в Ленинграде, репертуар театра. Обеспокоен тем, что у театра нет заготовок новых спектаклей на будущий сезон. Считает необходимым так организовать работу театра, чтобы выпускать пять спектаклей в течение года.

«Дело в том, что я сам ставил в течение сезона пять пьес: 1) «Пугачевщина» (Немир.-Дан.), 2) «Горячее сердце», 3) «Декабристы» (2 варианта), 4) «Продавцы славы», 5) публичная генеральная «Турбиных»¹. Все пьесы были проработаны тщательно, и не было халтуры, потому что этот репертуар готовился за год до постановки (за исключением «Декабристов»). В нашем театре чрезвычайно важно, чтоб пьеса лежала в душе актера определенное количество времени. Только при этих условиях наши актеры умеют играть хорошо. Халтурят они – плохо».

Письмо С. к М.С.Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 446.

ЯНВАРЬ 23

Сандро Моисси пишет С.:

«Мой дорогой, все мое сердце – Ваше»².

Архив К.С., № 2386.

¹ С. имеет в виду сезон 1925/26 г.

² Приписка Сандро Моисси к письму Е.Л.Хэпгуд, посланному С. из Германии.

ЯНВАРЬ 26

Пишет зам. председателя ОГПУ при СНК СССР Г.Г.Ягоде о деле, которое не дает ему «большому покоя», о все еще находящихся в тюрьме его родных М.В.Алексееве, А.П.Алексеевой и ее сестре Н.П.Рябушинской.

«Я не знаю, за что они арестованы, как велика их вина и представляется ли возможность оставить их в Москве.

Если же последнего ни в коем случае сделать нельзя, то прошу Вас, глубокоуважаемый Генрих Григорьевич, – смягчить их участь сколько возможно и не разлучать мужа с женой. И если все же они будут высланы, то позволить им ехать за мой счет до места назначения.

Кроме того, прошу Вас разрешить выдать их детям опечатанное имущество и предоставить им право занять опечатанную комнату, тем более, что сейчас они живут в одной комнате площадью 56 кв. аршин – четвером: две престарелые женщины, дочь моего племянника – Татьяна Алексеева – 18 лет¹ и ее брат – Сергей – юноша 15 лет»².

Собр. соч., т. 9, стр. 448.

ЯНВАРЬ 25 – ФЕВРАЛЬ 4

В Москве проходит театральное совещание Российской ассоциации пролетарских писателей (РАПП).

В докладе «О творческом методе пролетарского театра» А.Н.Афиногенов подверг критике методологические основы «системы» Станиславского, «которая никак не может быть названа теорией пролетарского театра, методом пролетарского театра и т.д.». Большинство выступающих в прениях также утверждали, что творческий метод МХТ в основе своей идеалистичен, враждебен методу пролетарского театра и требует решительного пересмотра.

В.Э.Мейерхольд, выступая в защиту «биомеханической системы», противопоставил ее тому, что «предлагал молодым актерам и молодым режиссерам» Художественный театр и «глава его».

«Это длинный рассказ о том, как и что здесь творилось с актером, но, топя себя в роли, актер так себя потопил, что потом нужно было лет тридцать выбивать из него всю эту чепуховину».

Стенограмма совещания. – «Советский театр», № 2–3, стр. 7–27.

ЯНВАРЬ 31

В связи с затянувшейся болезнью назначает с 1 февраля своим временным заместителем по художественной части Оперного театра артиста МХАТ Н.А.Подгорного.

«Доходящие до меня слухи вселяют в меня тревогу, что художественный уровень работ значительно снизился и дисциплина на сцене расшаталась.

...Я обратился с просьбой к одному из стариков труппы МХТ заместить меня на время моей болезни в работе по художественной части в нашем театре в отношении поднятия художественного уровня спектаклей и дисциплины».

Письмо к коллективу Оперного театра (машинописная копия). Архив К.С., № 6247.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Встречается и беседует с отдельными представителями МХАТ и Оперного театра, а также с группами актеров по различным вопросам творческой и организационной работы обоих театров.

¹ Т.М.Алексеева умерла в 1940 г. от туберкулеза.

² С.М.Алексеев, ставший инженером-конструктором, после смерти С. дважды был в ссылке; умер в доме престарелых в Сыктывкаре.

ФЕВРАЛЬ 3

Прочитав пьесу А.Н.Афиногенова «Страх», считает, что «ее надо включать в репертуар МХТ» и «немедленно пускать в работу».

Письмо С. к М.С.Гейтцу. Собр. соч., т. 9, стр. 448–449¹.

ФЕВРАЛЬ 9

Знакомится с художником М.С.Сарьяном. Договаривается с ним об оформлении второго акта «Золотого петушка».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 10

«К.С. уже бродит, начал принимать частями актеров. Сегодня повезли к нему макеты «Мертвых душ».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к С.Л.Бертенсону. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 90.

ФЕВРАЛЬ 11

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С.Л.Бертенсону о «Страхе»:

«Я прочел и тоже весьма одобрил и не только сразу принял, но потребовал, чтобы к ней приступили немедленно, и сам буду ее ставить. Даже Станиславский сказал, что она должна быть в репертуаре Художественного театра. Тема – «наука – политика».

Цит. по кн.: *Сергей Бертенсон. Вокруг искусства. Холливуд, 1957.*

Вл.И.Немирович-Данченко поддерживает идею о слиянии созданного им Музыкального театра с Оперным театром имени К.С.Станиславского.

«Вашим именем приводится такое возражение: что же хорошего, если певец-актер будет сегодня готовить партию по методу Константина Сергеевича, а завтра по манере Владимира Ивановича? А разве Качалов, Москвин, Книппер и пр., и пр. проиграли от этого? И Художественный театр разве проиграл от этого?»

Оба театра идут к одной цели: «бороться «с театром ряженных певцов». Эта борьба сложная, а потому и пути ее многогранные. Но цель одна.

...Название театра и главенство директора. Для меня этот вопрос уже самый маленький, потому что я безапелляционно признаю Ваше первенство в обоих случаях».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 378–380.

ФЕВРАЛЬ 14 и 15

Проводит репетиции первого акта «Золотого петушка» у себя на квартире.

По замыслу С. исполнители в первом акте должны «провести две основные задачи:

а) самим наслаждаться: пить, спать, гулять. Выручает петушок (компромисс). Чем больше старания у Дадона заставить работать других, чем больше ему противодействуют в этом направлении, чем больше упивания ничегонеделанием у всех; чем больше испуга и ужаса, когда покой нарушается, чем больше старания хоть как-нибудь замазать брешь и продолжать ничегонеделание, тем лучше будет выполнена первая часть пьесы (1-й акт), характеризующая тот народ, который со временем окажется неспособным принять «счастье» шемаханское так, как сверхзадачу оперы».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схемы, ключ для актерской игры. См., П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 458–459.

¹ С. ошибочно датировал письмо 3/1.Дата уточнена по почтовому штемпелю и по письмам М.С.Гейтца.

ФЕВРАЛЬ 17

Днем репетирует первый акт «Золотого петушка».

Вечером работает с Л.В.Воздвиженской и М.Н.Шаровой над ролью Шемаханской царицы.

«Нужно, чтобы слово обратилось в действие... Все должно быть в *действии*. ...Не кокетничайте. Расспросите солнце, что на востоке происходит. Спрашивайте так, чтобы получить ответ».

Запись репетиции В.С.Алексеева. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 18

Встречается с художниками М.С.Сарьяном и А.В.Лентуловым по поводу оформления «Золотого петушка».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

«Станиславского с самого начала беспокоил вопрос, как создать на сцене резкую противоположность между царством Дадона в первом и третьем актах и Шемаханским царством во втором акте. Он склонялся к тому, чтобы оперу оформляли два художника: один, хорошо чувствующий дух русской сказки, и другой, хорошо знающий Восток. Станиславский обращался к разным художникам, пробуя различные варианты».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 451.

ФЕВРАЛЬ 19

Репетирует первый акт «Золотого петушка». Присутствует художник А.В.Лентулов. «...Каждая репетиция была для Константина Сергеевича большой физической нагрузкой. Во время репетиции он как бы перерождался, забывал о своей тяжелой болезни, быстро загорался и увлеклся иногда до того, что вскакивал с кресла и начинал показывать артисту куски его роли. В это время он не знал усталости, и окружающие не замечали его болезни, но зато после репетиции мы, врачи, находили его очень утомленным».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 516.

ФЕВРАЛЬ 21

Беседует с Сахновским о макете декорации к «Мертвым душам».

Дневник репетиций.

ФЕВРАЛЬ 22

На репетиции первого акта «Золотого петушка» присутствуют молодые американские режиссеры Джошуа Логан и Чарльз Летерби. Перед репетицией американцы рассказали С. о цели своего приезда, о театральной труппе «University Players».

«Мы объяснили, что это студенческая группа, ставящая своей целью создать в Америке постоянный театр со смешанным репертуаром. Чарльз выразил надежду, что это будет американская копия Московского Художественного театра. Нам показалось, что эти слова разочаровали Станиславского. «Вам не следует копировать Московский Художественный театр, – сказал он. – Создайте что-то свое. Если вы станете копировать, то не вырветесь из плена традиций. Вы не двинетесь вперед».

«А как же ваша система? – возразил я. – Система Станиславского!...»

С. разъяснил, что к его методу работы русские актеры пришли «опытным путем, отбрасывая и изменяя старое: мы отменяли отжившее, заменяя его каждый раз чем-то новым, все более близким к правде жизни. Вы должны делать то же самое, но по-своему, а не так, как мы. Метод, которым мы пользовались в 1898 году, в год основания МХАТа, менялся тысячу раз.

...Репетиция началась с сольной арии. Актер, исполнявший роль царя, пел, сидя на троне, под аккомпанемент концертмейстера. Актер пел арию с традиционными жестами и ужимками, вздымая грудь, то есть точно так же, как принято у певцов Метрополитен-Опера, в Италии и в парижской Гранд-Опера. В глазах актера, когда ему удавалось взять трудную ноту, появлялось то же самое театральное-болезненное выражение. Станиславский не дал ему закончить арию, прервал его буквально на полуслове и остановил мефистофельский жест... Станиславский заговорил с ним резко, даже насмешливо. Нахмурившийся актер опустил руки и сел на них. Он начал арию сначала. ...Время от времени Станиславский что-то кричал ему, и актер начинал петь громче и в конце концов, сидя на руках, запел в полный голос и непринужденно, но на лице его оставалось страдальческое выражение. И каждый раз, когда его руки тянулись к стереотипному жесту, Станиславский останавливал его. Через полчаса актер исполнил арию просто и искренне. И хотя я не мог понять слов, я чувствовал по глазам актера, что он поет осмысленно, вкладывая в арию подлинное чувство. На один шаг он стал ближе к правде. Но Станиславскому трудно далась эта победа».

Джошуа Логан. Из предисловия к американскому изданию книги К.С.Станиславского «Работа актера над собой» (перевод Н.А.Солнцева). – «Иностранная литература», 1963, № 1, стр. 256–258.

ФЕВРАЛЬ 22 и 25

Начинает работу с отдельными исполнителями «Мертвых душ» (инсценировка М.А.Булгакова). Репетирует с Лилиной и Топорковым сцену «У Коробочки»¹.

«К нему ходят участвующие в этой постановке заниматься на дом...».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному от 9/III. Архив В.И.Качалова, № 9492.

«Началась длинная цепь репетиций с исполнителями до проработки всего спектакля сначала на квартире у К.С., в его кабинете, а потом на сцене. Работа К.С. над сценами «Мертвых душ» со всеми исполнителями займет одну из замечательнейших глав в истории Художественного театра. ...Эти репетиции останутся в памяти всех исполнителей не только как замечательная режиссерская работа гениального мастера с актерами над Гоголем, но и как попутные указания новых приемов, как работать над ролью вообще. На некоторых репетициях исполнители неистово аплодировали К.С.Станиславскому, когда он открывал такие моменты, которые переворачивали представление о знакомых вещах. После каждой такой репетиции начиналась новая работа над картиной, чтобы снова показать ее Константину Сергеевичу».

Вас. Сахновский. Гоголь в МХАТ СССР им. Горького. – «Советское искусство», 15/XI 1932 г.

ФЕВРАЛЬ 23

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

«2-й акт. Вначале та же линия: «Царствуй, леж на боку». Поэтому воюют неохотно, трусливо. Только хватает энергии реветь над убитыми. Врага боятся, и когда его видит, то прячутся. Но... шемаханки с их *свободой* и страстью особенно привлекательны. Лежебокам приятно пить с ними вино и ухаживать. Отсюда большой интерес к своему врагу и встрече с ним.

Встреча с Дадонем. Новое оживление, надежда, минутное очарование, и после – разочарование и новое одиночество, отчаяние, злобное чувство, похожее на месть.

Заключение акта – решение Шемаханской царицы поехать посмотреть народ: «достойн ли он счастья».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. См.: П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 459.

¹ На репетициях С. обычно присутствовали режиссеры В.Г.Сахновский, Е.С.Телешева и М.А.Булгаков, которые работали над спектаклем с декабря 1930 г.

ФЕВРАЛЬ 24

На репетиции второго акта «Золотого петушка» присутствуют художник М.С.Сарьян и американцы Дж. Логан и Ч.Летерби.

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

Джошуа Логан на опере «Борис Годунов» в Оперном театре имени К.С.Станиславского.

«За несколько недель до того я слушал в парижском театре на Елисейских полях «Бориса Годунова». Певцы были русские во главе с Федором Шаляпиным. Исполнение великого актера-певца произвело на меня большое впечатление. Постановка была отличная, у певцов – прекрасные голоса. Спектакль казался мне свежим и жизненным, чего я не ждал от оперы. Но когда я слушал «Бориса Годунова» в исполнении молодежи Оперной студии Станиславского, парижский спектакль совершенно поблек.

В Москве я очень скоро забыл, что смотрю оперный спектакль, и сидел, загипнотизированный зрелищем на чужом языке. Я даже не сознавал, играет ли оркестр. В сцене, где Борис стоит лицом к лицу с призраком убиенного им младенца, актер, певший трудную драматическую арию, все время вел себя как человек, преследуемый кошмаром. Он в страхе убегал от призрака ребенка. Пятясь от него, Борис споткнулся о широкую кровать, сорвал полог, бросил его в призрак и с безумным смехом свалился на пол. Я почти не видел в театре зрелища, которое бы заставило меня так цепенеть от ужаса. И лишь когда я смотрел спектакль во второй раз, я заметил, что каждое движение актера строго согласовалось с партитурой»¹.

См. «Иностранная литература», 1963, № 1, стр. 258.

МАРТ 1

Художник А.В.Лентулов показывает С. проект эскиза декорации для первого акта «Золотого петушка».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

Констатируя «новый признак падения» искусства в МХАТ и не видя желанья исправлять запущенную художественную сторону дела, С. пишет М.С.Гейтцу:

«Будущий сезон не может быть художественным, а по необходимости должен быть халтурным, без всякой подготовки.

Освобождающиеся 1 1/2 месяца я отдам оперному делу и постараюсь показать на нем результаты той работы, от которой отказался МХТ»².

Собр. соч., т. 9, стр. 449.

МАРТ 5, 6, 9

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

Работает над ролью Шемаханской царицы с тремя исполнительницами: Н.Л.Ерамишанцевой, Л.В.Воздвиженской, М.Н.Шаровой. Ищет и предлагает подтексты этой роли, незримо связанные с современностью.

Линия сквозного действия роли Шемаханской царицы:

«Вчера кончился один из многих романов... Опять надежды разлетелись, опять грусть, страдание, одиночество, разочарование в будущем и бессонная ночь. Опять грустные думы возвращаются к чудесному, но пустынному островку.

При этих переживаниях она, по обыкновению, направляет свои мысли туда, к Востоку.

Грустная, с разбитыми надеждами, как и подруги из ее свиты, она идет встречать

¹ Роль Бориса исполнял Н.Д.Панчехин.

² На полтора месяца Художественный театр уезжал на гастроли в Ленинград.

солнце. Сосредоточенное вдаль внимание, тоска, безнадежность, с которыми она поет, обращение к отчизне, воспоминание о ней, без жестов, замирание в одной сосредоточенной позе – вот типичные черты этой картины.

Заметила посторонних людей только тогда, когда начинается тема Дадона.

Большая настороженность, усиленность сосредоточенного внимания, взаимно пронизывающие взгляды двух противников, ожидающих с обеих сторон нападения. Шемаханская, кроме того, пылливо изучает новую жертву, стараясь понять, пригоден ли он для передачи ему своих идеалов.

Сначала легкая остратка, чтобы поставить на место противника, потом царственная милость и угощение гостя. Наконец, кокетство и показывание красоты глаз и осторожное заманивание жертвы в шатер. С этого момента встречи начинается новый эпизод ее надежд, очарований и разочарований, какой был вчера, какой был много лет тому назад.

В шатре она демонстрирует все фазы той страсти и чувства (любви ли к человеку, к свободе и счастью), которыми переполнена она, которые мечтает передать достойному.

...В этих сценах объект должен быть чрезвычайно ясен и четок как для самой исполнительницы, так и для зрителей.

Когда она сказала все, что имела сказать, то вызывает Дадона ответить ей, как он понял ее мысли и чувства. Сначала Дадон отвечает наивно и скромно, и она смеется над дикарем, но второе его повторение того же «чижика» стало грубее, и она понимает, что ошиблась, разочаровывается, мечта разлетается, и она опять одинока.

Опять улетает в свои несбыточные мечты, опять ищет выхода и не находит, опять вызывает о помощи и в конце концов чуть-чуть не кричит от горя.

Наконец Дадон понял, размахивает мечом, ходит героем и рассказывает с мечом в руке на троне.

Этой глупости и тупости царица не может пропустить, с этого момента начинается месть.

...Задача этого акта сводится: а) искание выхода из безнадежности и б) соблазнение жертвы ради высоких целей и свободы».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

МАРТ 7

Репетирует у себя дома «Мертвые души»: сцены «У губернатора», «У Собакевича» с В.О.Топорковым, В.Ф.Грибуниным и М.М.Тархановым. Присутствуют режиссеры Е.С.Телешева и В.Г.Сахновский.

Дневник репетиций.

«Придешь к нему... Он лежит на кровати, бледный, с плохим сердцем, плохо дышит, закрыт пледом, [медицинская] сестра возле него в белом халате, с белой повязочкой на голове, два стакана стоят на столике возле кровати, какие-то лекарства». Но начиналась работа – и С. «буквально на ваших глазах перевоплощался. Вы вдруг видели другого человека. Он сбрасывал с себя все, плед летел в сторону, он вставал, начинал показывать. Он не мог быть равнодушным, он не умел спокойно говорить об искусстве, он не умел говорить об искусстве менторским тоном, он не умел говорить дидактично. Он мог делать только пламенно, страстно, забывая о том, чем ему это грозит, припадком или болезнью».

Из воспоминаний Е.С.Телешевой о Станиславском в ВТО 21/III 1941 г. Стенограмма. Архив Е.С.Телешевой.

МАРТ 9

В.И.Качалов сообщает С.М.Зарудному, что его как участника «Мертвых душ» вызывает к себе на днях С.

«..Моя роль называется «Первый в спектакле»¹.

Архив В.И.Качалова, № 9492.

С. «упорно добивался разными способами введения в спектакль «первого». В черновых планах Константина Сергеевича у «первого» были целые отдельные сцены, были особые вхождения в действие, был план и особых приемов оформления, когда входит «первый», или, вернее, входят его картины в действие пьесы. С вхождением «первого» менялась линия спектакля. Пробы были отвергнуты».

Вас. Сахновский. Гоголь в МХАТ СССР им. Горького. – «Советское искусство», 1932, 15/XI.

МАРТ 10

Возмущен нарушением творческой дисциплины в Оперном театре. Просит «выяснить в срочном порядке», почему в одной из картин «Бориса Годунова» на сцене было десять бояр вместо восемнадцати, почему были допущены не предусмотренные замены певцов хора.

«...Почему делают экономию на плате сверхурочных, жертвуя репертуаром театра и моей художественной ответственностью за театр?»

Почему нарушено установленное мной и четвертью века МХТ запрещение выходить [на вызовы зрителей] после антрактов и картин? Впредь запрещаю всякие выходы...

..Почему пускают зрителей после начала увертюры? Говорят даже, что члены администрации позволяют себе нарушать это полувековое правило, которое с таким трудом мною завоевывалось. Какой стыд! Какая пошлость! ... Видел ли кто-нибудь в течение сорока лет моей службы в театре, чтоб я вошел в зрительный зал после начала акта».

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

Американский режиссер Чарльз Летерби, покинув Москву, благодарит С. за доброту и гостеприимство.

«Боле всего я Вам благодарен за то, что Вы вдохновили меня в моей театральной работе. Наблюдать Вашу работу, говорить с Вами значило для меня более, чем я могу это выразить».

Письмо Ч.Летерби к С. из Баку. Архив К.С., № 2545.

МАРТ 10, 14, 23

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Коробочки» с В.О.Топорковым, М.П.Лилиной и А.В.Петровой.

«Станиславский очень остроумно уподобил сцену «Чичиков у Коробочки» починке какого-то странного часового механизма. Часовщик (Чичиков), прекрасно знающий свое дело, пытается заставить действовать этот механизм, но каждый раз в последний момент, когда пускает маятник, от неизвестных причин пружина с треском распускается, и все надо начинать сначала. ...Вооружаясь терпением, Чичиков снова начинает работу, и так до бесконечности, пока, наконец, выведенный из терпения, в припадке злобы не швырнул их со всего размаха об пол... и часы неожиданно пошли. Часовой механизм находится в голо-

¹ «Первый в спектакле» – лицо от автора в одном из ранних вариантов инсценировки Булгакова. 31 октября 1930 г. состоялась чтение и обсуждение инсценировки «Мертвых душ». Вл.И.Немирович-Данченко одобрил инсценировку в целом и согласился с введением персонажа, названного Булгаковым «Первым». Впоследствии, уже в процессе работы над спектаклем эта роль была исключена.

ве у Коробочки, и вся действенная задача Чичикова заключается в том, чтобы проникнуть в глубь этого механизма, понять, в чем там неисправность, и устранить все неполадки, мешающие Коробочке понять Чичикова».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 110.

МАРТ 11

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Делает этюды на тему встречи Дадона и Полкана с Шемаханской царницей.

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

МАРТ 12

Работает над сценой «У Плюшкина» («Мертвые души») с Л.М.Леонидовым, В.О.Топорковым и С.В.Халютинной.

«Мне кажется, я впервые видел Константина Сергеевича столь сосредоточенным на репетиции, как в тот день, когда мы в его кабинете в первый раз показывали ему сцену Плюшкина. Все внимание его на этот раз было обращено не на меня, а исключительно на Леонидова.

...Мы кончили. Наступила долгая, томительная пауза.

Станиславский, сняв пенсне и уставившись в одну точку, казалось, подбирал слова для печального диагноза.

Леонидов, бледный, с потупленным взором, ждал.

... – Гм! ... Гм! ... Очень хорошо... У вас, Леонид Миронович, найдено много хорошего... (большая пауза). Но все это несколько бесформенно, все это «вообще». Здесь нет рисунка, и ваши хорошие краски никак не играют. В сцене нет ни начала, ни развития, ни высшей точки, ни конца. Плюшкин скуп – ищите, где он добрый... не добрый, а щедрый, мот, кутила, и сделайте это вершиной роли. ...Через что вы выразите свою скупость? Только через те события, которые произошли с вами. Вы мало уделяете им внимания, вы углубились в себя, в свой внутренний мир, и на протяжении всей сцены боитесь расплескать самочувствие скупца, а это неверно».

С. предлагает Леонидову подробно вспомнить, что произошло с Плюшкиным в тот день, когда к нему явился Чичиков, анализирует роль по действиям, событиям. Придает большое значение моментам ориентировки, доведению каждого действия до ощущения подлинной правды.

«У вас есть ряд эпизодов, очень различных по своим переживаниям. Не надо все красить одной краской скупости, мрачности и т.д. Здесь есть и доброта, и щедрость, и радость. В соответствии с этим различны и все его действия. В неожиданной смене одного действия другим, часто совершенно противоположным, и проявляется активность скупца в вопросах наживы. Развивайте каждый эпизод до полной законченности, делайте из всего событие. Создайте прежде всего схему своего физического поведения в каждом эпизоде, а затем соединяйте их в единую линию действия».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 99–104.

Запрещает уничтожать и переделывать костюмы сошедших с репертуара спектаклей «Горе от ума» и «Ревизор».

«Горе от ума» и «Ревизор» – ценность в репертуаре Театра. Они пойдут, и очень скоро. Поэтому переделку их я считаю очень необдуманным шагом и удивляюсь, что вы это предлагаете. Я запрещаю трогать ту и другую пьесу (ни одного костюма, ни одного галстука, ни одной перчатки)».

Резолюция С. на докладной записке И.Я.Гремиславского. Архив К.С., № 3651.

МАРТ 13

На замечание В.С.Алексеева о том, что исполнительница роли Панночки в «Майской ночи» Н.Л.Ерамишанцева изменила в четвертом акте установленную мизансцену, С. пишет:

«Я люблю, когда артист делает экспромт *лучше*, чем ему показано, и очень не люблю, когда это *хуже*».

Дневник спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 74.

МАРТ 13, 20

Репетирует «Мертвые души». Работает над сценой «У Ноздрева» с Москвиным и Топорковым.

Эта сцена «шла как-то лучше и легче, чем другие. ...Но показ приходилось оттягивать из-за пустяков: вся сцена шла хорошо и напряженно, но в конце ее есть игра в шашки. Ноздрев играет в шашки с Чичиковым.

...Сцена до этого момента, как я уже сказал, шла «крепко», может быть, без особенных тонкостей, но азартно, темпераментно, заразительно, с хорошим юмором. Но как только мы усаживались за шашки – стоп. Финал получался слабый и зачеркивал все, неработанное раньше.

...К сожалению, нам ничего не удалось сделать, и мы пошли на показ с тем, что есть: авось как-нибудь вылезем, а нет, пусть сам разбирается в этом деле.

– Ну-с, а как вы сами считаете, удалась вам эта сцена или нет? – спросил после просмотра Станиславский. – Что вы считаете удачным и что неудачным в своем исполнении?

– Нельзя ли вымарать игру в шашки?

– Почему? ...

– Она останавливает ритм сцены.

– Вот тебе раз! Самый напряженный момент сцены, и вдруг... Да тут бешеный ритм».

Задав ряд вопросов исполнителям, С. установил, что их работа шла в неверном направлении.

«Ох-ох-ох! Все надо начинать сначала! Конечно, вы не могли сыграть эту сцену, сколько бы ни бились над ней: вы же не знаете самого главного, из-за чего играете, – размер вашего выигрыша! Одно дело, когда человек играет на пять копеек, другое дело – когда на целое состояние. Это же разные вещи. Для того, чтобы начать работать, надо прежде знать, что вы хотите сделать. Как вы озаглавили бы эту вашу сцену? «Игра в дурачки», или «азартная игра», или «жизнь или смерть», или еще как? Вы же, ничего не зная, пытались что-то делать? Ясно, ваша работа шла не по той линии. Вы искали всякие украшения, штучки, а не существо. Ну-с, подумайте, сколько могло быть мертвых душ у Ноздрева».

Всю остальную часть репетиции мы провели в оживленной беседе на тему помещицкой жизни, о крепостных.

...В конце концов было установлено: Ноздрев мог иметь до двухсот умерших крестьян, числящихся живыми, то есть тех, какие и нужны были Чичикову. Заложив их в случае выигрыша в опекуновом совете по двести рублей за душу, он получил бы сорок тысяч наличными деньгами.

– Вы теперь понимаете, какую игру вел Чичиков? Рискуя ста рублями, он мог выиграть сорок тысяч рублей, то есть целое состояние. Вот что прежде всего со всей отчетливостью вам надо понять. Вы чувствуете, что значило для него каждое движение шашки и каково ему пережить, когда этот великолепный куш сорвался из-за шулерской игры Ноздрева! Подумайте обо всем этом хорошенько и постарайтесь понять, что бы вы делали при данных обстоятельствах.

На этом Станиславский распустил нас до следующей встречи...»¹

В.Топорков, К.С.Станиславский на репетиции, стр. 91–93.

¹ Воспоминания Топоркова датируются нами предположительно по Дневнику репетиции «Мертвых душ».

МАРТ 16

На репетиции второго акта «Золотого петушка» останавливает внимание исполнителей на значении фантазии в творчестве актера, умении искренне увлечься художественным вымыслом и поверить в то, что происходит на сцене.

«Правда в нашем искусстве это то, во что вы верите. Если ум придумает что-то такое, чему вы не верите, то это актеру не нужно».

Запись В.С.Алексеева репетиции «Золотого петушка». Архив К.С.

МАРТ 17

«Репетиции «Золотого петушка» должны производиться спешным темпом каждый день. Иначе мы не успеем поставить оперу в этом сезоне».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра.

МАРТ 19, 21, 22

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Разбирает линии ролей. Говорит о том, что певец-актер должен досконально знать не только вокальную линию своей партии, не только аккомпанемент, но музыку всей оперы. С. требует от певца знания ритмического рисунка каждого такта, понимания, почему это так, а не иначе сделано композитором, почему есть высокая нота, что она значит, почему есть в музыке движение вниз или вверх. Все это надо знать, выучить совершенно так же, как свою партию.

На репетиции присутствует нарком просвещения А.С.Бубнов.

См. запись В.С.Алексеева репетиции «Золотого петушка». Архив К.С.

МАРТ 20

Нэнси Пайпер, артистка из Канады, пишет С.:

«Простите, что я пишу Вам. Но вчера Поль Робсон говорил, что надеется побывать у Вас в театре в будущем году, и потом мы беседовали о Вашей чудесной книге «Моя жизнь в искусстве», а я подумала: «Все-таки напишу ему и скажу, как я люблю и ценю его работу, сколько его книга для меня сделала. Ведь из нее я узнала больше, чем откуда и от кого бы то ни было. И я благодарю Вас за это от всей души».

В нашем маленьком здешнем театре [в г. Виннипеге] я поставила много пьес, а в других играла сама; это пьесы Ибсена, Шоу, Идзумо, а в следующем сезоне мы надеемся поставить «Вишневый сад» вашего Чехова. Я буду играть Любовь Андреевну и вновь, и вновь перечитываю все ваши замечательные рассуждения об этой пьесе».

Архив К.С., № 2725 (перевод с англ.).

МАРТ 22

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра:

«Прошло 1 ½ месяца с тех пор, как я просил: 1) Сделать Бителеву туфли из коленкора с подкладкой для увеличения роста и некоторого удлинения ноги. На эту туфлю надевать обувь. 2) Надевать бандаж для того, чтобы сделать талию тоньше¹!...

До сих пор ничего не сделало, несмотря на то, что весь СССР говорит о темпах работы. Хороши темпы!»

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

¹ Речь идет о С.И.Бителеве в роли Евгения Онегина.

Спектакль МХАТ «Женитьба Фигаро» смотрит гастролирующий в Москве дирижер Альберт Коутс.

«Он очень хочет Вас видеть. У него есть предложения для Оперного театра, о которых он хочет с Вами поговорить»¹.

Письмо Р.К.Таманцовой к С. Архив К.С., № 10708.

На письме приписка С.: «Очень хочу видеть Коутса, но Вам виднее, когда я свободен».

Там же.

МАРТ 26

На репетиции «Золотого петушка» присутствует художник А.В.Лентулов, показывающий пробные макеты декораций к первому и третьему актам оперы.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

Поздравляет Ю.А.Завадского с открытием его театра в Большом Головинском переулке.

«В день открытия театра Вашего имени шлю сердечные поздравления, искренние пожелания, чтоб в нем процветало подлинное искусство. Поздравляю Вашу молодежь. Мысленно с Вами».

Телеграмма С. – Ю.А.Завадскому. Архив К.С. (машинописная копия), № 4787.

МАРТ 27

Работает над отдельными сценами «Мертвых душ».

На жалобу Ю.А.Бахрушина о том, что певицы старшего поколения плохо относятся к начинающей молодежи, С. пишет:

«Как больно и грустно, что старых и молодых артисток-студийцев приходится разделять. Как это противоречит основам Студии, на которых создавался театр!»

Как мы катимся вниз в самом важном, что нас до сих пор поддерживало и вело вперед.

Подумайте об этом, пока еще не поздно, пока не развалили окончательно всего дела».

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперного театра. ГЦТМ им. Бахрушина. Рукописный отдел.

МАРТ 28

П.И.Румянцев знакомит С. с новым текстом оперы «Кармен» в переводе и обработке П.А.Аренского.

«28 марта я был вечером у К.С.Он опять лежал в постели, смотрел на меня через свои круглые черепаховые очки пронзительными серыми глазками. Я с трепетом принес ему перевод Павла Антоновича, пропел сам отрывки, и, ура, ему это понравилось, он хвалил, в его глазах я ясно читал, как это задело его, он сейчас же написал записку Остроградскому, чтобы заключить договор с Павлом Антоновичем».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

МАРТ 29, 30

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

См. запись В.С.Алексеева.

¹Посетив несколько спектаклей Оперного театра им. К.С.Станиславского (в том числе оперу «Борис Годунов»), Альберт Коутс предложил организовать гастрольную поездку театра по Европе начиная с октября 1932 г. (см. письмо С. к Ф.Я.Кону от 7/VI 1931 г. Архив К.С.).

МАРТ 30

В срочном порядке предлагает сделать пробы сценических эффектов для «Золотого петушка»: пробные птицы-орлы, у которых должны складываться и раскрываться крылья. По замыслу С., птицы должны в сцене битвы с врагом перелетать с места на место, «потребуется в пьесе сильные ветры»; сделать «для образца деревянную полосу аршина в два, к которой приделать деревянные куклы, изображающие солдат Дадона, идущих на горе».

С. предлагает также попробовать световые эффекты на стенах и потолке зрительного зала; «рассчитать, сколько нужно волшебных фонарей, чтоб сделать проекцию».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

«Опера-сказка в постановочных мечтах Станиславского требовала преобразования не только сцены, но и самого зрительного зала: сидящая в нем публика должна была очутиться как бы в новом, сказочном мире. По мысли Станиславского, с первых тактов увертюры зрительный зал должен был преобразиться в таинственный остров среди моря: стены зрительного зала – осветиться тем голубоватым светом, который соединяет горизонт моря с небом в лунную ночь, а потолок – превратиться в звездное небо. Над этим работал инженер-конструктор московского планетария К.Н.Шистовский.

Среди публики появлялся Звездочет в халате и бараньей шапке. Его темная фигура на фоне голубого мерцания в зрительном зале двигалась по партеру во время увертюры. Он шел по главному среднему проходу и, обращаясь направо и налево, пел свою вступительную арию...

К сожалению, этот замысел Станиславского был выполнен несовершенно».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 450–451.

АПРЕЛЬ 1

Направляет А.С.Енукидзе письмо художника К.С.Петрова-Водкина, больного туберкулезом, с просьбой предоставить ему возможность лечиться в Абастумани.

Собр. соч., т. 9, стр. 449.

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Уточняет, исправляет и закрепляет мизансцены. Проверяет куски, задачи, мизансцены, актерское исполнение с точки зрения сверхзадачи и сквозного действия спектакля.

См. запись В.С.Алексеева репетиции «Золотого петушка».

АПРЕЛЬ 2

На замечание в Дневнике спектаклей Оперного театра дежурного режиссера М.Л.Мельтцер о том, что артисты хора разговаривали в первом акте «Царской невесты», С. пишет: «Прошу Ник. Аф.¹ подумать, что сделать, чтоб объяснить артистам весь ужас подобного отношения к делу; то отвратительное впечатление, какое это производит на зрителя, и то пятно, которое такая распущенность кладет на все дело. Быть может, в театре сидел Андрей Сергеевич?² ...Что я ему отвечу, если он мне скажет, что видел распущенность труппы, которая вышла уже на рампу».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 74.

АПРЕЛЬ, до 4-го

Ведет переговоры с художником В.В.Дмитриевым об оформлении оперы «Кармен». Предлагает ему сделать предварительные наброски декораций.

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

¹ Н.А.Подгорный.

² А.С.Бубнов, нарком просвещения.

АПРЕЛЬ 4

Прослушивает учеников группы З.С.Соколовой, в числе которых будущие актрисы МХАТ С.С.Пилявская и Н.И.Богоявленская.

Программа показа. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 4–16

Почти ежедневно работает над первым актом оперы «Золотой петушок»¹.

Отшлифовывает логику поведения действующих лиц и прежде всего роль царя Дадона. «У композитора непрекращающаяся внутренняя линия». Такая же непрерывность линии должна быть у актера-певца во все время его пребывания на сцене. Напоминает, что внутреннее состояние человека и внутренний ритм далеко не всегда совпадают с внешним проявлением ритма.

«Освобождение себя от работы и взваливание ее на других» – главная задача Дадона и его бояр. При этом С. предупреждает, что леность вовсе не означает бездейственность, пассивность. Напротив, все они страшно активны, настойчивы в отстаивании своих прав на покой. «Царь Дадон должен быть активным гурманом ничегонеделания».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

АПРЕЛЬ 6

Репетирует «Мертвые души», сцены «Камеральная», «Тюрьма».

АПРЕЛЬ, до 8-го

Получает от В.В.Дмитриева черновой эскиз декорации к опере «Кармен».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 9

В письме к Л.Я.Гуревич пытается объяснить суть терминов своей «системы» и отдельных ее положений. В частности, С. говорит о силе воздействия переживаний аффективного происхождения, связанных с воспоминаниями из прожитой жизни. При этом вспоминает интересный пример. Когда он был в 1921 году в санатории «Стрешнево», «там было много таких лиц, которые помешались от воспоминания содеянных ими пыток и казней, бывших несколько лет раньше».

На предложение Гуревич заменить слова – «магическое если б» словами «творческое если б» С. пишет: «Если нужно, придется заменить. Надо будет сделать сноску или ставить в скобки (магическое), так как оно среди актеров здесь и за границей получило огромную популярность. Недавно читал статью Чарли Чаплина, который все свое творчество основывает на магическом *если б* (выдавая его за свое изобретение)».

С. считает, что главный вопрос во всех недоразумениях с терминологией его «системы» заключается «в дурацкой, дикой и бездарной, умствующей и не чувствующей искусства аудитории», в людях, которые, не вникая в суть учения, занимаются придирками к словам, вроде А.Н.Афиногенова, который в одном из своих выступлений совершенно исказил смысл слов «когда играешь злого – ищи, где он добрый».

Собр. соч., т. 9, стр. 450–452.

АПРЕЛЬ 11

Вместе с Вл.И.Немировичем-Данченко пишет обращение к коллективу Художественного театра, вызванное участвовавшими нарушениями трудовой дисциплины среди актеров труппы, опаздыванием на репетиции и спектакли, проявлением неуважения к чужой работе и т.п.

¹ Репетиции проводились на квартире С. в Леонтьевском переулке.

«Нет слов передать нашу скорбь и наше возмущение. ...Надо, чтоб каждый актер знал, как первые заповеди, *что без дисциплины не может быть подлинного искусства*; что спектакль, лишенный строгой организованности, легко может стать отрицательным не только в художественном, но и в идеологическом отношении; что актер, не умеющий подчинить свою личность коллективной работе, может наносить огромный вред искусству и его социальным задачам; что вся эта дешевая бравада, называемая «гений и беспутство», есть просто гадость, остаток богемы, дурного тона; что если рабочее правительство и пролетариат оказывают актерам особенное внимание, ласку и предупредительность, то это не только не дает актеру права распускаться, а, наоборот, еще более обязывает его беречь достоинство актерского звания.

Мы обращаемся ко всем работникам Театра с горячим призывом поднять трудовую дисциплину. Спасайте Художественный театр! Верните ему славу самого организованного театрального коллектива! И сохраните его таким для того, чтобы ваши же индивидуальные, творческие силы находили в нем благодарную почву».

Архив К.С., № 3603.

Пишет в Дневнике спектаклей Оперного театра:

«Самое большое зло в нашем театре, основанном на дикции, тонкостях игры и интонациях, – громоподобный оркестр. Этот прием громогласности уничтожает всю нашу работу»¹.

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

АПРЕЛЬ 14

На заседании Художественного совета Оперного театра по распределению ролей в опере «Кармен».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

Получил от М.С.Сарьяна макет декорации ко второму акту «Золотого петушка» («Шемаханское царство»).

Там же.

«Макет был так необычен и красив, что Константин Сергеевич увлекся им, несмотря на то, что он не совпадал со всем планом постановки. ...

Макет М.С.Сарьяна изображал причудливой формы скалу, стоящую на вращающемся круге. При поворотах круга эта окрашенная в разные цвета скала принимала новые очертания и колорит. Появлялись горные тропинки, необычайной формы деревья, кустарники, пещеры. В одном из углублений скалы был устроен роскошный шатер самой Шемаханки. Она как бы жила в этой горе. Сделанный в условной манере, макет на первый взгляд вступал в противоречие с реалистическим замыслом всей постановки. ...Но Станиславский, никогда не боявшийся самых причудливых условностей оформления, лишь бы они раскрывали дух произведения, объявил, что вся работа по «Петушку» и решение двух «русских» актов должны идти в русле сарьяновского замысла».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 451.

АПРЕЛЬ 19

Беседует о декорациях к «Мертвым душам» с В.Г.Сахновским, И.Я.Гремиславским, главным машинистом сцены МХАТ И.И.Титовым, помощником режиссера Н.Н.Шелонским.

Дневник репетиций.

¹ Запись сделана в связи с замечанием режиссера В.Ф.Виноградова о том, что оркестр заглушал певца на спектакле 12/IV «Тайный брак».

Запись С. на письме М.А.Булгакова с просьбой зачислить его «помимо режиссерства также и в актеры Художественного театра»¹:

«Одобряю, согласен. Говорил по этому поводу с Анд[реем] Серг[еевичем] Бубновым. Он ничего не имеет против».

АПРЕЛЬ 20

Предлагает в самом спешном порядке навести чистоту в помещении Оперного театра, «выстирать все чехлы со стульев и скамеек и на будущее время не доводить их до такой неприличной грязи. Не забывайте слова, сказанные мне при свидании А.С.Бубновым: «Я требую от театра, как от общественного учреждения, образцовой чистоты. Это входит в программу воспитания масс». При этом в пример он привел чистоту и порядок в Наркомпросе и в клубе Красной Армии».

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

На замечание Б.И.Вершилова о том, что исполнительницы партий Ольги и Татьяны самолично изменили мизансцену и поют свой дуэт прямо в публику, С. пишет:

«Ой! Петь в публику. Какая бессмыслица. Как невкусно!»

Запись С. в Дневнике спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

АПРЕЛЬ 22

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Ноздрева» с И.М.Москвиным, В.О.Топорковым и Е.В.Калужским.

АПРЕЛЬ 20, 23 и 26

Репетирует второй акт «Золотого петушка». Ищет новые задачи, приспособления для исполнительниц Шемаханской царицы. Много говорит о значении слова в пении, об «аппетите к слову», о необходимости постоянно работать над своим телом, руками, походкой, жестом.

Запись В.С.Алексеева.

¹ Письмо М.А.Булгакова к С. от 18/III.

18. IV 3/2.
Дорогой
и милостивый
Константин Сергеевич!
Я ушел из Тирама, так как
никак не могу справиться с
травматом работ.
Я обращаюсь к вам с просьбой
включить меня полностью
режиссерства так же и в акцию
Кроносцевского Театра.
Однако прежде по этому поводу
с М.С.Рябу под рукой пишет
Владислав Керман
Предложение
(Булгаков)
Огодуло, согласен. Тавриш по этому
по поводу с Рудь Серг. 8 3/4
вам. Он имеет не имее
пробл. К.С.Сластенин

1931-19-IV.

Письмо М.А.Булгакова к К.С.Станиславскому с припиской Станиславского. 1931

АПРЕЛЬ 24

Поздравляет заведующего цехом питания в МХАТ А.А.Прокофьева с пятидесятилетием его работы в театре:

«Пятьдесят лет неразрывной тесной дружбы с нами, верной службы и неизменной преданности театру изо дня в день, и утром и вечером! Это трогательное явление, которое должно быть записано в анналах театра и отмечено нашим музеем».

Письмо к А.А.Прокофьеву. Собр. соч., т. 9, стр. 453.

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Манилова» с М.Н.Кедровым, В.О.Топорковым и Н.И.Сластениной.

После просмотра С. определил главную задачу исполнителей этой сцены и предложил сделать Кедрову и Топоркову ряд этюдов, упражнений, скрывающих непрерывную замаскированную борьбу между Маниловым и Чичиковым.

«Чичиков, приехавший по очень тонкому, сложному и опасному делу, наталкивается на человека, у которого задача использовать приезд Павла Ивановича, чтобы сделать целую серию «фотографий» на тему: «Приезд Павла Ивановича в мое имение». Вы чувствуете, как различны их задачи и как каждый из них мешает другому добиться результатов? ...

Вкладывает каждый в свои действия максимум темперамента. Чичиков еле сдерживает свое бешенство, но принужден быть обходительным и деликатным и изобрести какой-то ловкий маневр, чтобы наконец взять инициативу беседы в свои руки. И дальше, когда роковое слово произнесено и Манилов, онемев от неожиданности, решает вопрос,

не с сумасшедшим ли он имеет дело, сколько надо усилий, находчивости со стороны Чичикова, чтобы привести его в сознание и уверить, что именно сделка насчет мертвых душ укрепит окончательно узы их необыкновенной дружбы. Поверив в это, Манилов загорелся энтузиазмом, затеял создать такую идиллическую группу, в которой бы участвовали и жена и дети. Тут возникает самая трудная задача для Чичикова – во что бы то ни стало вырваться из маниловского дома, а задача Манилова – хоть умереть, но только не выпустить его. Вы чувствуете, какой здесь ритм? Вы играете сцену очень вяло, а здесь страсти».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 87–89.

АПРЕЛЬ 25

Репетирует начало первого акта «Золотого петушка» с исполнителями бояр. Предлагает участникам хора «оправданно действовать в разных ритмах».

Запись В.С.Алексеева. Архив К.С.

У приближенных царя бояр контрсквозное действие такое же, как у самого Дадона, «поэтому все время идет между лентяями глухая борьба за ничегонеделание».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

АПРЕЛЬ 26

В отдел частных амнистий ЦИК СССР:

«Я обращаюсь с просьбой о смягчении приговора родному племяннику моему Михаилу Владимировичу Алексееву, врачу-прозектору Басманной больницы, и жене его Александре Павловне Алексеевой (по специальности – естественница), осужденных на десять лет в концлагерь постановлением ОГПУ».

Собр. соч., т. 9, стр. 454.

АПРЕЛЬ, после 26-го

Обращается с ходатайством к Верховному прокурору СССР оставить на жительство в Москве дочь и сына осужденных М.В. и А.П.Алексеевых, которых С. берет «на свое изживание»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 454.

МАЙ 3, 5, 16, 21

Репетирует первый акт «Золотого петушка» с солистами и хором.

МАЙ 11

В тюремном госпитале скончался М.В.Алексеев. Тело его со следами побоев было передано родным².

Из семейной хроники.

МАЙ 14

В Москву из Сорренто приехал А.М.Горький.

МАЙ 23

Прослушивает певцов, желающих поступить в студию Оперного театра.

Записная книжка В.С.Алексеева.

¹ Это ходатайство С. было удовлетворено.

² Урна с прахом М.В.Алексеева похоронена С. на Новодевичьем кладбище.

К.С.Петров-Водкин благодарит С. за телеграмму и за хлопоты о путевке в Абастумани.

Письмо К.С.Петрова-Водкина к С. Архив К.С., № 9753.

МАЙ 24

Дирекция МХАТ посылает А.М.Горькому приветственную телеграмму в связи с возвращением в Советский Союз. В телеграмме сообщается о состоявшемся 24 мая в честь Горького утреннике, на котором были исполнены отрывки из произведений «Мать», «Челкаш», «Страсти-мордасти» и один акт из пьесы «На дне».

См. «Летопись жизни и творчества А.М.Горького». М., АН СССР, 1964, вып. 4, стр. 116.

МАЙ 24, 25, 26

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

Вырабатывает у исполнителей «кантилену» движений, уточняет и освежает предлагаемые обстоятельства ролей, физические задачи.

МАЙ 26

Пишет в связи с нарушениями творческой дисциплины на представлении оперы «Борис Годунов»:

«Итак, несмотря на бригады, беспорядки продолжаютя. Между прочим, когда начинали восстановление дисциплины, были собраны ударники и решено: один режиссер дежурит в партере, а двое из ударников за кулисами наблюдают за порядком, за опозданиями, за дисциплиной артистов на сцене. Таким образом, это постановление не выполняется. Между тем я упорно твердил, что только таким путем, приучая всех к порядку изо дня в день, можно набить привычку быть дисциплинированным. Так был создан и Художественный театр. Жаль, больно и грустно, что [к] хорошим намерениям уже охладели. Пожертвовать один вечер в две недели, чтоб спасти свое же дело. Неужели это так жалко и неисполнимо?!»

Книга протоколов спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 76.

МАЙ

В ежемесячном журнале «Художественное образование», № 5 опубликована статья С. «Несколько мыслей по поводу режиссерского факультета».

ИЮНЬ 2

Прослушивает певца Оперного театра баритона Г.М.Бушуева в роли Грязного («Царская невеста»). Считает, что он может играть эту роль после доработки с режиссером и хормейстером.

Книга протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

Обращает внимание Художественного совета Оперного театра на недостаточно серьезное отношение к преподаванию пластических дисциплин среди молодых певцов.

«Уроки пластики в том виде, как они преподаются сейчас, т.е. 1–2 часа в неделю, не имеют никакого смысла. Только при ежедневных упражнениях, хотя бы в течение получаса, можно достигнуть каких-то результатов». С. просит «наладить это дело более рационально, если не для всех, то хотя бы для наиболее нуждающихся в танцах».

Там же.

ИЮНЬ 3

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

ИЮНЬ

Ведет работу по третьему акту «Золотого петушка»¹.

Много занимается ритмом и дикцией.

Перспектива третьего акта оперы:

«Беспомощность народа, доведенного до рабства и попавшего в крепкие руки Амелфы.

Волнение, радость, неожиданность и удивление при возвращении Дадона. Недоверие и разглядывание новой царицы и самого преобразившегося Дадона. Раболепство.

Шемаханская царица и прельщает и пугает. Кое-кто из народа к ней особенно внимателен.

Встреча со Звездочетом, его компромиссный ход и маневр с Шемаханской царицей (свободой).

Компромиссы не удались ни Звездочету, ни самому Дадону (компромиссная дума и конституция).

Гибель царя, отлет Шемаханки, оплакивание царя одной частью народа и зарождение протеста и самосознания в другой его части.

...Одна часть народа, особенно женщины, искренне оплакивают Дадона, как царя лени, беспечности и ничегонеделания, но появляется другая группа – басов, которые собираются потягаться и с Амелфой и с Полканом. Это первый зловещий подземный гул перед будущим землетрясением. Мрачная сосредоточенность и зловещий взгляд в упор на оставшихся правителей, и они отступают и удирают».

С. предлагает актерам иметь в виду эту «линию перспективы» оперы и в зависимости от нее распределять «краски по сценам – что сильнее, что красочнее, что стусевать».

К.С.Станиславский. «Золотой петушок». Схема, ключ для актерской игры. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 81.

ИЮНЬ 12

Юнис Стоддарт из Нью-Йорка вспоминает свои встречи и беседы об искусстве с С. в Баденвейлере.

Юнис Стоддарт – С.:

«Этим летом нам удалось собрать группу из 25 человек, пожелавших составить настоящую труппу такого рода, как мы обсуждали прошлым летом.

Мы уехали за город на десять недель и работаем, после чего надеемся показать свои достижения нескольким лицам, которые должны – если им наша работа понравится – дать нам денег, чтобы можно было продолжать работу зимой. Мы все очень взволнованы тем, что удалось наконец дело, в которое мы хотели бы вложить всю душу. Дайте нам отеческое благословение, ведь вы – источник наших идеалов!

Передайте, пожалуйста, мой дружеский поклон г-же Станиславской, а также Вашей дочери и малышке.

Примите выражение моей искренней преданности, признательности и глубочайшего восхищения».

Архив К.С., № 2846 (перевод с франц.).

¹ По Книге протоколов репетиций в июне С. репетировал третий акт «Золотого петушка» 4, 5, 6, 9, 19, 20, 29, 30-го.

ИЮНЬ 15

Прослушивает новых исполнителей оперы «Евгений Онегин», в том числе Ю.П.Юницкого в роли Онегина и Н.Н.Белугина в роли Ленского.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ИЮНЬ 17

«17 июня в 9 ½ вечера просматривал макеты «Псковитянки», первых трех картин. Выказал замечания М.Л.Мельтцер и Н.Д.Панчехину.

«Немедленно пускать репетиции полным ходом, чтоб до каникул выяснить весь план постановки»¹.

Запись С. в Книге протоколов репетиций Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

ИЮНЬ 18

Вл.И.Немирович-Данченко уезжает за границу для лечения и отдыха².

ИЮНЬ 21

Проводит репетицию оперы «Борис Годунов» с новыми исполнителями.

Книга протоколов репетиций Оперного театра.

ИЮНЬ 25

Обсуждает с В.С.Алексеевым и Ф.Д.Остроградским бутафорию (устройство петуха, орлов и т.п.) для «Золотого петушка».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ИЮНЬ 29

Выражает от МХАТ соболезнование Национальному театру в Загребе по поводу смерти известного хорватского актера, режиссера и театрального деятеля Иво Раича.

Телеграмма С. Архив К.С., № 3238.

ИЮЛЬ 1, 2, 6

Репетирует в помещении Оперной студии «Севильского цирюльника».

ИЮЛЬ 3

Узнает о смерти В.В.Лужского.

«Константину Сергеевичу пришлось сказать на другой день о смерти Василия Васильевича. Николай Афанасьевич сначала его подготовил и подвел разговор так, что сам Константин Сергеевич спросил: «А не умер ли он уже?» Тогда Николай Афанасьевич рассказал ему все подробно. Константин Сергеевич очень тяжело принял известие».

Письмо Р.К.Таманцовой к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 8262.

¹ Над декорационным оформлением оперы Н.А.Римского-Корсакова «Псковитянка» работал художник С.И.Иванов. Постановка осуществлена не была.

² Незадолго до отъезда Немировича-Данченко за границу С. просил его передать сыну Игорю, находящемуся в Женеве: «Мика умер от цинги и слабости сердца. Похоронили честь честью. Жена отправлена в Кемь. Мама и папа Игоря скучают по ним (и Кире), но сюда не зовут». (См. кн. *О.А.Радищева*. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917–1938. М., «Артист. Режиссер. Театр.», 1999, стр. 275.)

«Со смертью Василия Васильевича ушел из жизни Московского Художественного театра один из самых верных создателей и хранителей его традиций и идеалов, и я плачу о милом, дорогом друге, с благодарностью вспоминая нашу совместную работу в молодости и старости».

Письмо С. к П.А.Калужской. Собр. соч., т. 9, стр. 458.

ИЮЛЬ 4

Узнает, что артисты хора Оперного театра не имеют своего репетиционного помещения и по вине коменданта не могут в нормальных условиях подготовиться к очередному спектаклю.

«Комендант, по-видимому, не знает того, что я почти 50 лет работаю в театре, *посвятил свою жизнь на то, чтоб главным лицом в искусстве и в театре сделать артиста.* Ему принадлежит театр, а не администрации и коменданту. Театр для артиста, а не для конторы. Поэтому первая забота всех, без всякого исключения, чтоб было хорошо – на сцене и за кулисами. Если там плохо, то и спектакль плох, то театр, а с ним и администрация не нужны.

...Стыдно тому коменданту, который в теперешнее время, при обновлении жизни, предпочитает разыгрывать роль начальства и сидит в своей комнате в то время, как комендант должен, подобно Фигаро, быть всюду и все знать. Делаю выговор за малосознательное отношение к своим обязанностям. К.С.

Тем актерам, которые могут зачваниться, прочтя мое замечание, я напомним одно изречение Уайльда: «Актер – или жрец, или паяц!»

Запись С. в Дневнике спектаклей. ГЦТМ им. Бахрушина. Рукописный отдел.

ИЮЛЬ 5

Ведет проверочную репетицию «Евгения Онегина». Разбирает с исполнителями задачи и сквозное действие каждой роли, беседует о сверхзадаче всей оперы.

Книга протоколов репетиций. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 75.

ИЮЛЬ 9

Показывает репетицию «Золотого петушка» председателю Общества друзей Оперного театра – Н.А.Семашко.

Записная книжка В.С.Алексеева.

ИЮЛЬ 11

Дает указание перед каждым исполнением редко идущей оперы «Богема» делать специальную музыкальную репетицию.

Дневник спектаклей Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 77.

Прослушивает певицу Л.А.Пан в роли Графини («Пиковая дама»).

Записная книжка Л.А.Пан. Архив К.С.

Телеграфирует Е.В.Калужскому, находящемуся с МХАТ на гастролях в Ленинграде: «Сообщите немедленно, сообщай ежедневно здоровье Грибунина».

Архив. К.С., № 6161.

ИЮЛЬ 13

Прослушивает солиста Оперного театра Г.А.Ниверского в роли Гремина («Евгений Онегин»).

«Костюм шит очень плохо и особенно брюки. Дал указания портному. ...Рукава у плеча – наверху – обужены. Под мышками сюртук тоже обужен и дает складку. Талии (никалаевской под корсет) тоже нет. Спереди, на сюртуке, и сзади, на фалдах, много складок. ...»

Играет Ниверский лучше. Нашел внешнее успокоение. Но внутренних задач и внутреннего рисунка еще нет. Доработать. Убрать внутреннюю улыбочку. Стараться говорить о своей любви очень серьезно, а не поверхностно, не сентиментально. Гремин конфузится, оправдывается и как бы извиняется перед Онегиным за свою старческую любовь. Пока роль не готова. Доработать».

Запись С. в Книге протоколов репетиций. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 94.

ИЮЛЬ, до 16-го

Смотрит водевиль «Которая из двух» в исполнении учеников З.С.Соколовой.

«Гриша Кристи был в военной форме, тоже старинной, он играл офицера.

...Гриша был в таком ударе, что дядя Костя хохотал так, что было слышно не только во всем доме, но даже, говорят, на улице».

Из воспоминаний А.В.Севастьяновой. Рукопись.

ИЮЛЬ, первая половина

Беседует с В.Г.Сахновским о будущем Художественного театра, о своих планах его преобразования.

«Когда я был у Патриарха Сергеевича, он говорил, что вопрос о переходе нашем в ЦИК решенный... МХТ начинает с осени новую эру всесоюзного театра с иными задачами, чем досель, превращаясь частично в театральную академию при большой сцене. Я не задавал конкретных вопросов, оставляя до осени, – но он полон активности и уверен в одержанной победе».

Письмо В.Г.Сахновского к Е.С.Телешевой от 31/VII. Архив Е.С.Телешевой.

ЛЕТО

Готовит материал для обращения в Правительство об улучшении условий работы МХАТ и устранении серьезных недостатков организационного и творческого порядка, мешающих развитию искусства Художественного театра.

«Тяжелая болезнь и длительное пребывание за границей оторвали меня от привычной для меня каждодневной работы в театре. Тем более было у меня досуга для раздумий о моем театре, для воспоминаний о его прошлом, для тревог за его будущее. ...Вывод, к которому я пришел, говоря коротко, состоит в том, что Художественный театр *полезен* в нашей обстановке социалистического строительства и *необходим* как ступень к будущему социалистическому искусству. Но раз что он полезен и необходим как средство для указанных целей, *может* он осуществить свои задачи лишь при условии *соблюдения* своей *существенной*, признанной, исторически оправданной основы. ...Говоря о соблюдении основ нашего театрального творчества, я имею в виду не консервирование достигнутых результатов техники и мастерства, а, напротив, развитие и применение достигнутых результатов, опять-таки в соответствии с названными условиями и отношениями. ...Никого не удивит, что в моих мыслях Художественный театр неотделим от «системы К.С.Станиславского». Эта «система» не эстетический трактат, а техника театрального искусства, но такого, которое требует для своего воплощения в жизнь:

а) крупных и длительных организационных форм для себя;

б) высшего качества драматургического материала для включения театра в общую культуру времени;

в) плановой программы осуществления воспитательных – в широком смысле слова: от чисто художественного воздействия до политической пропаганды – возможностей театра для подъема культурного сознания широких масс. ...

То, что я застал здесь, то, что совершалось и совершается сейчас на моих глазах, таково, что вместо осуществления новых и широких планов, вместо положительной творческой работы, я вижу, надо думать только об одном: о спасении приближающегося к катастрофической гибели Художественного театра, об устранении ежедневно обнаруживающихся новых признаков близкой гибели дорогого не одному мне театра: вместо представления Правительству конкретных планов текущей работы я увидел настоятельную необходимость обратиться с этим предостерегающим письмом».

С. указывает на порочность административного руководства театром, «выколачивания» рекордных цифр спектаклей в ущерб их художественному качеству, частые выезды театра и игра на случайных, малоприспособленных для спектаклей Художественного театра площадках. Падению искусства театра, его этики и дисциплины способствовало также неоправданное разбухание труппы и служащих театра, «не усвоивших тех принципов, на которых держалась его работа».

Особое внимание С. обращает на снижение требований к репертуару, на включение в репертуар театра пьес низкого качества, рекомендуемых Художественно-политическим советом, созданным при МХАТ, и другими общественными организациями.

«Художественно-политический совет Художественного театра, которого, казалось бы, прямой и первой задачей должно быть усвоение существа работы Художественного театра и ее условий, понимание и оценка места Художественного театра в нашем и мировом искусстве, без всякой критики идет навстречу критиканствующей печати и вынуждает театр под предлогом необходимости... ставить пьесы-однодневки с тем минимумом примитивной агитации, которая более уместна была бы и, может быть, даже лучше достигала бы цели в другой обстановке и в другой постановке... Нас заставляют давать зрителю халтуру и воображают, что таким образом можно воспитать нового зрителя. Нет, это неправда: зритель так же не может быть воспитан на халтуре, как не может быть на ней воспитан и ответственный перед этим зрителем актер.

...Я бью тревогу потому, что вижу грозную опасность. Я – старый рулевой сцены и знаю, откуда ждать опасности. Я был бы осчастливлен, если бы Правительство вняло моему предостерегающему голосу и, оставив меня у моего руля, дало бы мне, может быть, накануне моей смерти, ввести свой корабль в свободную и надежную гавань социализма»¹.

Из подготовительных материалов для обращения в Правительство. Собр. соч., т. 6, стр. 339–340, 344, 347–348, 350.

ИЮЛЬ 18

Уезжает отдохнуть в санаторий «Узкое» под Москвой.

ИЮЛЬ, после 18-го

«К.С. жил на втором этаже правого крыла здания санатория. ...Когда бы утром, днем или даже поздно вечером вы ни проходили мимо, вы всегда видели в окне склоненную голову К.С. над столом.

¹ Формально С. получил полную поддержку со стороны Правительства. В конце года МХАТ был переведен в непосредственное ведение ЦИК СССР, а в январе 1932 г. постановлением Президиума ЦИК СССР был переименован в МХАТ СССР. Художественно-политический совет театра был упразднен, М.С.Гейтц освобожден от обязанностей директора, руководство театром было передано Станиславскому и Немирович-Данченко. Было улучшено материальное положение театра и его актеров. Однако все это ни в коей мере не избавило МХАТ от бюрократической закрепощенности.

К.С. спускался вниз на несколько часов, как правило, лишь после «мертвого часа» – до ужина. В эти часы в санатории бывало особенно тихо. Все его обитатели, разбившись на привычные компании, разбредались кто куда.

...Рядом с К.С., там же наверху, жил Николай Афанасьевич Подгорный, с трогательной внимательностью опекавший его. Удивительно было наблюдать эту постоянную ласковую заботливость одного взрослого о другом взрослом».

Из воспоминаний О.С.Соболевской. Музей МХАТ. Архив К.С.

ИЮЛЬ 23

Санаторий «Узкое» посетил Бернард Шоу, приехавший на девять дней в Советский Союз.

В «Узком» Б.Шоу беседует со Станиславским.

«...Бернард Шоу, будучи в Москве и встретившись с Константином Сергеевичем, сказал, обращаясь к присутствующим: «Вот самый красивый человек на всем земном шаре».

Из воспоминаний Б.Э.Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 414.

АВГУСТ, до 8-го

Художник И.И.Нивинский и режиссер Б.И.Вершилов привозят С. в «Узкое» для просмотра два макета декораций к «Севильскому цирюльнику».

«Я прошел в комнату К.С. Он был крайне удивлен моим появлением.

– Говорите сразу, что случилось?!

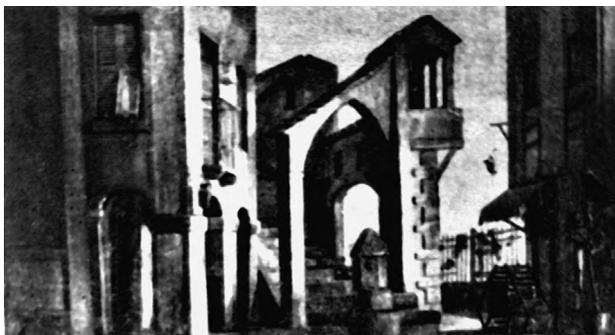
– Не волнуйтесь, Константин Сергеевич, мы привезли макеты «Севильского цирюльника».

Макеты были приняты без единой поправки; они произвели на Станиславского огромное впечатление. Это было то, о чем он мечтал, и в то же время новым, как бы неожиданным решением образа постановки, преломленным через индивидуальность художника».

Б.И.Вершилов. Станиславский и художник. Рукопись. Хранится в Музее МХАТ.

АВГУСТ 8

«Макеты Нивинского утверждены в смысле рисунка, планировки, размеров и прочего. Одно под вопросом – будут ли сделаны по ним декорации в красках или иначе, то есть графическим способом, придуманным мною. Это решится только при свидании с Нивинским.



И.И.Нивинский. Макет декорации к опере «Севильский цирюльник». Первое действие

Таким образом, декорации можно делать в каркасе с тем, чтобы потом писать по поделке».

Письмо С. к Ю.А.Бахрушину. Архив К.С. Собр. соч., т. 9, стр. 459.

АВГУСТ 12

На концерте пианистки Н.И.Голубовской и певицы Оперного театра О.С.Соболевской, в «Узком».

АВГУСТ 13

Беседует с О.С.Соболевской о вчерашнем концерте:

«Задумывались ли вы, какой огромной внутренней техникой вы должны обладать, чтобы петь в концерте? Ведь романс – это кусочек чьей-то жизни, отличной от другой. Понимаете, как тонко тут надо действовать!»

...Как у вас с дикцией? Работаете? Здесь это надо в 100, 200 раз больше, чем в опере. Вы здесь лишены сценического действия, партнера. Понимаете, как важна здесь дикция, чтобы донести слово – мысль. Для этого вы должны очень хорошо все видеть и так донести свое видение до публики, чтобы и она это увидела и непременно увидела ваше, лично ваше видение.

...Не любуйтесь своими красивыми нотами, думайте о мысли, почему и для чего вы поете, именно вы», – подчеркнул К.С. ...

«И если вы сумеете донести до нас мысль и свое отношение – эффект будет огромный».

Эта беседа К.С. тянулась очень долго. Он останавливался почти на каждом романсе, а их было немало».

Из воспоминаний О.С.Соболевской. Архив К.С.

В.Н.Пашенная благодарит С. за заботу о ее больном муже, актере МХАТ В.Ф.Грибунине.

«Все то внимание и, смело говорю, вся та любовь, которыми Вы сейчас окружили Владимира Федоровича, спасли ему жизнь и дали ту веру в хорошее и прекрасное, без которой трудно было бы нам сейчас жить».

Письмо В.Н.Пашенной к С. Архив К.С., № 9722.

АВГУСТ 16

Не принимает присланных Н.П.Крымовым эскизов декораций и костюмов к «Золотому петушку». Считает, что они расходятся с общим, принятым планом постановки и с характером декораций М.С.Сарьяна ко второму акту оперы.

«Характер крыльца у Вас на эскизе современен, напоминает Сокольники и не дает понятия, что это отдаленная часть сада, а кажется, что это главный вход. Сделать нелепое, курьезное крыльцо, заднее, – в нем характер крестьянский, но какая-то потуга (по росписи) на дворец-деревню. Крыльцо не так стоит по плану – надо из кулисы к центру сцены, а не в профиль (план № 2). Этот схематический рисунок нельзя изменить для всей пьесы, иначе сарьяновская декорация не сольется. Нужен не забор, а плетень из слег по грудь человека. Сзади один синий горизонт – никаких видов, никаких пристановок. Никаких колючих проволок не могло быть в то время. (Гротеск и анахронизм не уживаются с музыкой Римско-го-Корсакова и слишком избиты и испошлены другими театрами во всех существующих постановках.) ...Если бледный тон всего эскиза взят Вами для того, чтобы слить его с Сарьяном, то я думаю, что это ошибка. По-моему, сольют декорации I и III актов с сарьяновским II актом только цветущие разноцветные деревья в цвету (яблони, либо вишни, либо сирень, либо еще что). Березовый лес и светлые стволы были бы тоже очень уместны».

Оба костюма Звездочета «не годятся. В этой партии музыка исключительно восточная. Он какими-то тайными узми связан с Шемаханской царицей – это какое-то полуфантастическое существо. Никаких намеков на современное, вроде красной звезды, делать не нужно, потому что это агитка».

Письмо С. к Н.П.Крымову. Собр. соч., т. 9, стр. 460–462.

АВГУСТ

В один из вечеров в санатории высказывает тревожащие его мысли об отсутствии наследника, который мог бы возглавить Художественный театр.

«Медленно текло время – К.С., отдыхая, думал свое... Вдруг, как бы потянувшись весь, он с каким-то раздражением, полным мучительной тоски, сказал: «Я один, один, у меня никого нет, кто бы до конца понимал меня. За всю мою жизнь у меня было только полтора ученика, поймите. Полностью меня понимал только Сулержицкий и наполовину Вахтангов», – как-то затухая, закончил К.С.

Я робко попыталась возражать, но К.С. нетерпеливо, как бы внутренне отмахнулся от моих слов: «Не то, не то, все это не то», – и вновь замолчал».

Из дневника О.С.Соболевской. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 2

Е.Л.Хэпгуд торопит С. с присылкой окончательного варианта книги «Работа актера над собой» для издания ее в Америке.

Письмо Е.Л.Хэпгуд к С. Архив К.С., № 2396.

СЕНТЯБРЬ 7

О.С.Бокшанская сообщает Вл.И.Немировичу-Данченко, что по распоряжению С. МХАТ заключает договор с М.А.Булгаковым на инсценировку романа «Война и мир».

Архив Н.-Д.

СЕНТЯБРЬ 10

Возвращается из «Узкого» в Москву.

СЕНТЯБРЬ 12

Встречается с А.Н.Афиногеновым, Л.М.Леонидовым и Е.В.Калужским по поводу дальнейшей работы над пьесой «Страх»¹.

Устанавливает план репетиций.

Берет на себя руководство постановкой «Страха».

«Репетиции «Страха» оборвались в мае с тем, чтобы возобновиться осенью.

Владимир Иванович был за границей, и общее руководство по постановке взял на себя Константин Сергеевич Станиславский.

Я познакомился с ним впервые в палисаднике его дома в Леонтьевском переулке в теплый день осеннего бабьего лета.

...Репетиции в Леонтьевском много дали мне для понимания художественной природы Станиславского и требований, предъявляемых им к искусству.

– Вот меня ругают за идеалистические термины в моей книжке. Вы вот тоже меня ругаете, а я других слов не нахожу, не дают их мне. Аффективная память – предложите еще что-нибудь вместо этого термина – я возьму. Искусство есть состояние человеческого духа. Слово «дух» вредное. Предложите что-нибудь взамен – я возьму. Но только по-

¹ С февраля 1931 г. пьеса «Страх» репетировалась режиссером И.Я.Судаковым. Отдельные репетиции в феврале – мае проводил Немирович-Данченко.

нятное, такое слово, которое сразу проникает в суть. Я за всю жизнь прочел пять книжек по психологии и в сложных вопросах ничего не понимаю. И статьи не понимаю. Самая лучшая книга для художников о нашем строительстве – это книжка о пятилетке для детей (Ильин – «Рассказ о пятилетнем плане»). Вот там все просто, понятно и увлекательно. Читаю и зажигаюсь, а в статьях много от ума, а умственный актер не сыграет по правде. Надо, чтобы его ум был в чувстве виден, в самом простом человеческом чувстве».

Из воспоминаний А.Н.Афиногенова. – Сб. «А.Н.Афиногенов. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания». М., «Искусство», 1957, стр. 57–58.

Юнис Стоддард сообщает С. о создании из их актерской группы нового театра под названием «Групп-театр», который будет работать по методу С.

«Наша группа образовалась в июне и насчитывает 25 человек с тремя режиссерами. Летом мы работали за городом, репетировали, как и Вы тридцать лет тому назад, в амбаре!

Пьеса, которую мы собираемся представить Нью-Йорку, называется «Дом Конелли», написал ее молодой американец Поль Грин, чей стиль несколько напоминает чеховский.

Премьера назначена на 28 сентября, она состоится в театре Мартина Бека, одном из принадлежащих Гильдии театра.

...Не могу сказать Вам, с каким наслаждением мы все работали по Вашей методике. Впервые в жизни мне удалось ощутить подлинные чувства! Мне кажется, что у нашей группы есть настоящее сценическое будущее, и такое, которым Вы будете довольны!

...Мы все еще молоды (никого нет старше 35 лет) и ничего замечательного пока не сделали. Мы не думаем ни о каких сенсациях, а стремимся достигнуть в своей игре правды, и ошибки нашей постановки – это наши жизненные ошибки, которые исправятся только со временем, когда продвинется наше личное развитие.

Если наша группа добьется успеха, мы попытаемся в своем театре высказать публике свое мировоззрение. Мы все вместе захвачены этим стремлением, и эта идея придает нам сил и необыкновенно объединяет нас.

Г-н Хэпгуд написал мне, что Вы до сих пор не выезжаете из России. Увы нам бедным! А Ваша книга? Мы ждем ее с таким нетерпением! Я берегу заметки, сделанные прошлым летом в Баденвейлере, но в книге мы надеемся найти подлинные богатства».

Письмо Ю.Стоддард к С. Архив К.С., № 2846 (перевод с франц.).

СЕНТЯБРЬ, после 12-го

«К.С. озабочен налаживанием нашего аппарата – всякого: технического, художественного, административного».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 27/IX. Архив Н.-Д.

СЕНТЯБРЬ 13

Кестер Барух из Южной Австралии пишет С. о театральной группе, которая хочет более обстоятельно изучить его метод. К.Барух интересуется книгой С. по «системе».

Архив К.С., № 1992.

СЕНТЯБРЬ 15

Первый раз после болезни и лечения за границей приходит в Художественный театр.

«По приезде в МХТ К.С.Станиславский, встреченный стариками театра, прошел в зрительный зал, где к этому времени собрались все работники. Станиславский был встречен шумными аплодисментами. Представитель художественной части театра В.Г.Сахновский, секретарь ячейки Мамошин и член месткома Раевский в коротких речах приветствовали

возвращение К.С.Станиславского к непосредственному руководству Художественным театром; в речах отмечалось, что Станиславский встретит во всех своих творческих начинаниях единодушную поддержку работников театра. ...После этого состоялся товарищеский чай, во время которого К.С.Станиславский беседовал с группой и знакомился с новыми работниками театра».

«Советское искусство», 28/IX.

«Так довольно долго сидели в буфете, слушая его рассказы и отвечая на его вопросы. Потом в буфете стало душновато, и Сахновский предложил К.С. перейти в нижнее фойе, куда перетаскивали стулья, составили их вокруг К.С. в кружок и начали с ним разговор о театре, об искусстве, о кино, о системе. Каждый спрашивал о том, что его волновало...».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 16/IX. Архив Н.-Д.

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

«Искренно люблюсь издали поведением Конст. Серг. как директора! И в вопросах художественной администрации, и в отношении хозяйственной части».

Архив Н.-Д., № 432.

СЕНТЯБРЬ, до 16-го

Встреча с А.М.Горьким на квартире С. Присутствовали И.М.Москвин, Л.М.Леонидов, В.И.Качалов, П.А.Марков.

«На этом заседании Горький определил позицию Театра, как академию сценического искусства, заявив, что это есть мнение руководящих кругов и что Театру будут предоставлены все возможности, а он лично направит все свои усилия для достижения этого на практике».

Письмо П.А.Маркова к Вл.И.Немировичу-Данченко от 16/IX. Архив Н.-Д., № 4869/2.

При обсуждении репертуарного плана МХАТ Горький рекомендует пьесе Н.Р.Эрдмана «Самоубийца».

«Он сказал, что будет добиваться ее постановки на сцене Художественного театра, а отнюдь не театра Мейерхольда, который превратит эту комедию в грубый и ненужный фарс».

Там же.

«В период, когда театральная линия МХАТ подверглась разрушительной критике со стороны РАПП, Алексей Максимович оказывал нам неизменно свою поддержку».

В.Г.Сахновский. Имя Горького – знамя. – «Советское искусство», 3/Х 1932 г.

СЕНТЯБРЬ 16

Из письма П.А.Маркова к Вл.И.Немировичу-Данченко: Горький «смотрел у нас «Хлеб», «Воскресение» (12-го) и «Горячее сердце» (14-го). Все спектакли ему очень понравились, в особенности последние два».

Архив Н.-Д., № 4869/2.

С. просматривает макет декорации к пьесе «Страх» художника Н.А.Шифрина.

Дневник репетиций.

СЕНТЯБРЬ 17

Смотрит в Художественном театре спектакль «Воскресение».

«К.С. был страшно внимателен и сосредоточен, смотрел с большим интересом. Ему понравились: местами Еланская... Ершов... Андерс, Жильцов, посмеялся на шутки Комиссарова. Вообще он очень многих похвалил, например Ларгина за судебного пристава, Прудкина

(про него сказал – это образ. А ведь это у него большая похвала). Он не всегда был согласен с вводом чтеца, но исполнение Качалова ему очень понравилось».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 24/IX. Архив Н.-Д.

СЕНТЯБРЬ 21

Смотрит в Художественном театре «Дядюшкин сон».

«В «Дядюшкине сне» он еще как-то принял Хмелева, который играл очень мягко, все же остальные ему не понравились. Да и трудно было бы понравиться, спектакль шел, как мне сказал Марков, так, как он шел в период генеральных и первых мучительных еще спектаклей».

Там же.

Из воспоминаний М.О.Кнебель¹:

«Я с радостным нетерпением ждала, когда на спектакль придет Константин Сергеевич.

Наконец этот вечер настал. После первого выхода я, как всегда, ликуя, ушла под аплодисменты. Но уже в первом антракте я заметила, что приходившие из зрительного зала старались не смотреть мне в глаза, а Сахновский вошел ко мне и, заботливо глядя в зеркало, спросил, не слишком ли я подкрасила нос.

На душе заскребли кошки, но я сделала усилие и сыграла свою любимую сцену, в которой пьяная Карпухина врывается незваная на soirée Марины Александровны.

Когда, оплевывая на прощание всех дам, я уходила со сцены, – опять раздались аплодисменты.

Уходить со сцены надо было в трюм. В трюме я задержалась. Мне вдруг стало страшно. Еще страшнее было выходить на поклоны. Предчувствие оправдалось с лихвой. Оказывается, уезжая из театра, Станиславский сказал: «Кнебель с роли снять».

Я попросила Сахновского не смягчать слов Константина Сергеевича. Итак, все, что я делаю, не имеет ничего общего с МХАТ, это – эксцентрика, цирк. Особенно возмутили его аплодисменты. «Неужели никто не сказал ей, что она играет на публику», – сердито сказал он».

М.Кнебель. Вся жизнь. М., ВТО, 1967, стр. 257.

Поздравляет Е.Д.Турчанинову с сорокалетием ее «талантливого и чистого служения искусству».

Телеграмма С. – Е.Д.Турчаниновой. Архив К.С. (машинописная копия), № 5879.

СЕНТЯБРЬ 26

Репетирует оперу «Борис Годунов» в связи с возобновлением ее в сезоне.

Занимаясь с певцом Г.А.Ниверским ролью Пимена в «Борисе Годунове», С. долго учил его «искать самочувствие человека, ушедшего из жизни, живущего уже не в этой жизни, а лишь издалека возвращающегося в нее. Как собравшийся окончательно уезжать – живет уже впереди, а окружающее ему уже чуждо. Потом надел на дикцию, говоря, что ему непонятно, почему мы до сих пор не оценили прелести шалапинской дикции, не ощутили прелести допетого слова, которая равна прелести спетой арии».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 28

Смотрел в Оперном театре «Бориса Годунова».

¹ М.О.Кнебель в спектакле «Дядюшкин сон» исполняла роль Карпухиной.

«В театре была паника... После каждого действия сообщали, что у него на лице и что сказал. Пошли слухи, что дикцией недоволен. Панчехин волновался отчаянно...»

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

СЕНТЯБРЬ 29

«Вокруг «Страха» беспокойная атмосфера. Актеры нервятся, и Судакова хватает лишь на разметку мизансцен по отдельным картинам, а дальше – снова начинается повторение пройденного.»

Письмо П.А.Маркова к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 4869/3.

ОКТАБРЬ 4, 9

Репетирует у себя на квартире «Мертвые души», картину «Камеральная»¹.

«В пьесе есть так называемая «камеральная» сцена: перепуганные, подавленные чиновники собираются в доме прокурора для «камерального» совещания по поводу скандальных слухов о Чичикове, распространившихся по всему городу и угрожающих неприятными последствиями. ...Эта сравнительно небольшая, но очень яркая сцена мастерски сделана инсценировщиком. В ней сконцентрированы наиболее острые мысли и положения гоголевской поэмы. Если в первоначальной стадии работы над пьесой у нас было тяготение ко всякого рода преувеличениям, то в этой сцене режиссура в лице Сахновского и Телешевой особенно усердствовала в поисках острых гротесковых форм сценической интерпретации. ...Внешне – с претензией на яркость и остроту, а внутренне, по существу, – холодно, пусто, неубедительно. Актеры не верили ничему из того, что изображали на сцене.

Приступив к работе над «камеральной», Станиславский прежде всего опорочил в наших глазах внешние приемы преувеличений, уличая актеров в отсутствии логики.

– Почему вы строите такие гримасы при входе в комнату?

– Это от страха... мы очень перепуганы событиями.

– Страх нельзя играть... нужно спастись от опасности, а опасность не здесь, а там, откуда вы пришли. ...Вместо облегчения вы стараетесь «сыграть» страх, да еще так неуклюже, преувеличенно. ...Если я не верю логике, вы не убедите меня ни в чем, хотя бы этого ходили на руках или наклеили по пяти носов и по восьми бровей. ...

Вы хотите найти острую форму? Найдите сначала верное содержание, подлинные человеческие чувства, логически последовательные действия и постепенно выращивайте все это до нужных пределов...

Выход каждого чиновника должен быть сценой. ...Сквозное действие каждого – найти выход из положения. Будьте остро внимательны к каждому предложению. А что это значит? Только быстро пристраиваться ко всякому, кто раскроет рот, и быстрая проверка, оценка по глазам других... Не спускайте глаз друг с друга, цепляйтесь друг за друга.

Был проделан целый ряд упражнений «на внимание». Станиславский долго не шел дальше первых появлений и встреч чиновников в комнате прокурорского дома, добиваясь максимальной органичности их поведения и обострения их внимания».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 114–116.

ОКТАБРЬ 5

У С. совещание по декорационному оформлению «Золотого петушка» с М.С.Сарьяном, Ю.А.Бахрушиным и В.С.Алексеевым.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

¹ В начале октября на сцене МХАТ Сахновский, Телешева и Булгаков проводили последние репетиции «Мертвых душ» в декорациях, костюмах, с оркестром для показа спектакля Станиславскому.

«Отношения у нас были великолепные... Об этой моей работе [со Станиславским] я вспоминаю с большим восторгом, вызывавшей и у Константина Сергеевича большой восторг».

Письмо М.С.Сарьяна к О.С.Соболевской от 10/VIII 1963 г. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 8

Принимает у себя дома М.С.Сарьяна и П.И.Румянцева.

Уговаривает Сарьяна взяться за оформление «Кармен». Подробно рассказывает ему «о планировке всех актов» оперы.

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

«Он убедил меня взяться за оформление оперы «Кармен», но я отказался в дальнейшем из-за тяжелой болезни моей».

Письмо М.С.Сарьяна к О.С.Соболевской от 10/VIII 1963 г. Архив К.С.

В.И.Сук из Праги шлет привет С. и «от всей души» обнимает его.

Архив К.С., № 10570.

ОКТАБРЬ 10

У себя на квартире просматривает репетицию пьесы А.Н.Афиногенова «Страх». Присутствует автор.

«К.С. остался в общем доволен, но очень верно указал в беседе с автором и режиссером, что далеко не достигнута типичность, преимущественно социальная, отдельных образов».

Письмо П.А.Маркова к Вл.И.Немировичу-Данченко от 17/X. Архив Н.-Д., № 4869/4.

Считает необходимым углубить и развить образы коммунисток Спасовой и Макаровой. Не согласен с тем, как их исполняют О.Л.Книппер-Чехова и А.К.Тарасова.

См. письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 15/X. Архив Н.-Д.

Группа бакинских рабочих-нефтяников пишет С.:

«Поздравляем Вас с возвращением и возобновлением работы в Московском Художественном. Мы знаем и ценим Вас и Ваш театр. Мы ознакомились с ним, когда он был у нас в Баку, и мы его весьма полюбили. После отъезда театра Вашего в прошлом году мы стали его искренними почитателями и любителями».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 11

Режиссура (В.Г.Сахновский, Е.С.Телешева, М.А.Булгаков) показывает С. первый раз на большой сцене в декорациях репетицию «Мертвых душ» – «Пролог», первый и второй акты.

«...Константин Сергеевич пришел от нее в полное недоумение. Он сказал режиссерам, что ничего из показанного не понял, что мы зашли в тупик и что всю работу надо начинать сызнова или бросить вовсе».

С. возражал против попытки режиссуры «создать «гротеск», маску вместо живого лица, «заострить» великолепно заостренный и без нас образ. ...

– Все ваши суставы вывихнуты, – сказал мне Станиславский на первой нашей беседе после генеральной репетиции. – У вас нет ни одного целого органа: вас нужно сначала лечить, вправить все суставы и учить заново ходить, не играть, а только ходить».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 63, 65.

«К.С. прежде всего меняет всю декоративную часть, он ею недоволен и считает, что она мешает актеру. В связи с этим он собирается менять мизансцены, а потому нашел, что дальнейшие репетиции не нужны, пока он не просмотрит второй части пьесы. После этого, вероятно, он поведет репетиции за столом.

...Я думаю, К.С. убедился, что действительно больше уж от режиссуры актер ничего не получит, а надо ему самому заделывать и каждую роль и спектакль в целом.

...Репетиция была ужасно неудачна и скучна до крайности. ...Я сегодня слышала, будто К.С. хочет ввести в спектакль какого-то чтеца все-таки или какой-то голос».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 15/X. Архив Н.-Д.

«К.С.Станиславский утверждал, что не нужно никаких режиссерских арабесок, отделок и приукрашений, если ставить себе серьезные актерские задачи. Так должен быть скомпонован текст, так должен быть поставлен исполнитель по смыслу его действия на сцене, чтоб актер, и только актер, своим искусством донес замысел спектакля».

В.Г.Сахновский. Работа режиссера. М.–Л., «Искусство», 1937, стр. 215.

ОКТАБРЬ 13

Репетирует на сцене Оперного театра «Золотого петушка».

«Сначала напустил на всех страху, чтобы все были на местах и внимательны. Все забегали и притихли.

Наметил выход Шемаханки и ее подруг, расположил всех по лестнице и на площадке и заставил искать позы, выражающие внимание к восходящему солнцу.

...Последняя картина общего пляса происходит на всей декорации и на полу. В это время круг вертится и открывает всю декорацию со всех сторон, на которой везде персианки танцуют и обнимаются с Дадоновым войском. ...

Потом [репетирует] первый акт, который до сих пор еще не разрешен. К.С. хочет в первом и третьем актах найти тот же принцип круга, как во втором, но это до сих пор плохо удается».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

Из письма М.М.Фокина к английскому критику Джону Мартину:

«Конечно, не мне, а другим надо судить о степени и силе влияния различных посторонних обстоятельств на мое творчество... Поскольку Вы об этом спрашиваете меня, должен сказать, что Новый Русский балет был создан мною под влиянием великих художников, писателей и деятелей искусства: Толстого, Станиславского, Вагнера, Глюка, Микеланджело, Родена... – вот откуда пошла моя реформа русского балета».

М.Фокин. Против течения. Л.–М., «Искусство», 1962, стр. 521.

ОКТАБРЬ 14

Работает над «Мертвыми душами» у себя на квартире.

Дневник репетиций.

«Ка-Эс здоров, бодр, режиссерствует и директорствует».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному. Архив В.И.Качалова, № 9494.

ОКТАБРЬ 16

На Большой сцене МХАТ просматривает в полной обстановке третий и четвертый акты «Мертвых душ».

Второй просмотр на сцене «оставил у К.С. лучшее впечатление, чем первый. Однако и в этой второй части спектакля тоже взято все еще поверху и ожидаемой глубины обобщенных образов пока ни у кого еще нет».

[Письмо П.А.Маркова к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 4869/4.](#)

ОКТАБРЬ, после 16-го

С. отказывается от декорационного оформления, разработанного В.В.Дмитриевым совместно с В.Г.Сахновским, в основу которого был положен принцип гиперболического изображения вещей, заполняющих сценическое пространство.

«Мебель и вещи были искажены и гиперболизированы. В каждой вещи была как бы своя уродливая рожа. Когда их разместили на сцене, то в них не чувствовалось ни уездности, ни затхлости, ни глухой провинции. Они делали всю Россию параднее, эстетней...»

[В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 242.](#)

Направляя работу над внешностью спектакля в сторону дальнейшего упрощения, С. намечает с В.В.Дмитриевым «принцип занавеса», драпировки сцены с декорациями в определенных частях комнат, «около которых строилось действие».

[В.Г.Сахновский. Гоголь в МХАТ СССР им. Горького. – «Советское искусство», 15/XI 1932 г.](#)

«Он хотел добиться такого оформления спектакля, в котором актера и обстановку, в которой он играет, было бы видно, а всей декорации зритель не видел бы. Если в действии нужна комната, то как сделать, чтобы необходимые предметы – столы, стулья, двери, окна – реально участвовали бы в действии, а ненужные, но неизбежные прочие детали павильона только ощущались бы, но не навязывались зрителю.

...Ту же проблему не раз пытался решить Мейерхольд, но в основе его решений лежали противоположные принципы. Мейерхольд обнажал прием, он ставил кусок стены или одну дверь без стены, подчеркнуто обрезаю их так, чтобы условность приема была ясно заметна. Станиславский, наоборот, стремился скрыть прием, сделать так, чтобы зритель не догадался, просто не обратил внимания на эту условность. В работе над «Мертвыми душами» было проделано много опытов в этом плане, но до конца скрыть прием нам не удалось...»

[Из воспоминаний В.Дмитриева. – Журн. «Искусство», 1968, № 6, стр. 42–43.](#)

«К.С. меняет декоративную часть «Душ». В связи с этим потребовалось множество сукон».

[Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 30/X. Архив Н.-Д.](#)

ОКТАБРЬ 17

«Сегодня мне сказал Булгаков, что К.С. хочет в сцене дам ввести весь разговор о фестончиках. Может быть, он хочет побольше дать поиграть Шевченко, которую он очень похвалил и сказал про нее так: великолепная актриса Шевченко, надо поскорее дать ей большую, центральную, ведущую роль в какой-нибудь пьесе».

[Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 17/X. Архив Н.-Д.](#)

ОКТАБРЬ 18

Репетирует у себя дома отдельные сцены «Мертвых душ». Работает с Москвиным. Беседует с Сахновским, Телешевой, Булгаковым.

ОКТАБРЬ 19

Занимается с М.С.Гольдиной и П.И.Румянцевым польскими сценами из оперы «Борис Годунов»¹.

С. «рассказал нам о перспективе в роли, «скелетизации» фразы, говорил, что мы находимся на той ступени, когда освоились только с дикцией и фразы наши еще разрозненны и не собраны вместе; теперь мы должны учиться искать перспективу роли на целую сцену или действие или, в конечном результате, на всю пьесу (схематизация). Установив перспективу, нужно заставить все куски так или иначе служить этой перспективе или зерну пьесы».

С. говорил, что сейчас, когда он не может уже играть, его больше всего занимает «природа актерского творчества».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 20

Репетирует «Мертвые души», картину «У Манилова».

О.С.Бокшанская сообщает Вл.И.Немировичу-Данченко, что наряду с подготовкой пьесы Булгакова «Мольер» С. хочет включить в репертуарный план театра «Тартюфа» с Качаловым в главной роли. С его точки зрения, было бы полезно «показать публике, с одной стороны, пьесу из жизни Мольера, а с другой – каким автором был Мольер и что такое тот «Тартюф», вокруг запрещения которого и обличительного характера пьесы разыгрывается ряд сцен в «Мольере».

Архив Н.-Д.

ОКТАБРЬ 22

Беседует с П.И.Румянцевым о последнем акте оперы «Кармен».

«Он не хочет трусливой смерти Кармен».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

ОКТАБРЬ, до 27-го

Н.Р.Эрдман читает С. в присутствии М.П.Лижиной, П.А.Маркова и В.Г.Сахновского комедию «Самоубийца».

«Его чтение – совершенно исключительно хорошо и очень поучительно для режиссера. В его манере говорить скрыт какой-то новый принцип, который я не мог разгадать. Я так хохотал, что должен был просить сделать длинный перерыв, так как сердце не выдерживало».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 568.

«К.С. слушал с громадным интересом и страшно много смеялся, до слез, до изнеможения».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 27/Х. Архив Н.-Д.

«К слушанию пьесы он приступал как к важному делу, но был слушателем открытым и до наивности восприимчивым. Я помню, как при чтении Н.Эрдманом своей комедии он с первых же слов начал смеяться и смеялся до слез, прерывая этим безудержно искренним смехом авторское чтение.

Слушая пьесу, он осыпал автора десятком замечаний, в которых тонкий психологический анализ сплетался с практическими режиссерскими советами».

П.Марков. Правда театра. Статьи. М., «Искусство», 1965, стр. 27.

¹ М.С.Гольдина исполняла роль Марины Мнишек, П.И.Румянцев – Рангони.

ОКТАБРЬ 27

Поздравляет Е.С.Телешеву с 15-летием ее работы в Художественном театре.

«Наступила эра создания новой культуры. Впереди огромная работа. Вам предстоит развернуть и отдать свои силы с удесятенной энергией Художественному театру на этом новом этапе его жизни».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 296.

ОКТАБРЬ 28

П.А.Марков пишет Вл.И.Немировичу-Данченко в Берлин о репертуаре МХАТ:

«Насчет «Самоубийцы» открылись новые возможности, т.к. Ал[ексей] Макс[имович] имеет предварительную договоренность о разрешении МХТ (и только МХТ) репетировать пьесу».

Архив Н.-Д., № 4869/5.

ОКТАБРЬ 29

Просит И.В.Сталина разрешить начать работу над комедией «Самоубийца», которая «находится под цензурным запретом».

Пишет, что в этой пьесе Художественный театр «видит одно из значительнейших произведений нашей эпохи. На наш взгляд, Н.Эрдману удалось раскрыть разнообразные проявления и внутренние корни мещанства, которое противится строительству страны. Прием, которым автор показал живых людей мещанства и их уродство, представляет подлинную новизну, которая, однако, вполне соответствует русскому реализму в ее лучших представителях, как Гоголь и Щедрин, и близок традиции нашего театра»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 463.

ОКТАБРЬ 30

Репетирует «Мертвые души», сцену «У Ноздрева» с И.М.Москвиным, В.О.Топорковым, Е.В.Калужским.

НОЯБРЬ 2

Репетирует картину «У Ноздрева».

НОЯБРЬ 6, 16

Репетирует картину «У Манилова».

«Чрезвычайно помогла Кедрову сцена, которую Константин Сергеевич требовал репетировать подробно, точно запоминая ее ритм. Это была сцена, когда Манилов упрашивал Чичикова еще что-нибудь покушать за обедом. От ритма «номер три» сцена переходила в ритм «номер один»...»

В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 270.

НОЯБРЬ 9

Ответ Сталина на письмо С. о пьесе «Самоубийца».

«Многоуважаемый Константин Сергеевич!

Я не очень высокого мнения о пьесе «Самоубийство»². Ближайшие мои товарищи считают, что она пустовата и даже вредна. Мнение (и мотивы) Реперткома можете узнать из приложенного документа. Мне кажется, что отзыв Реперткома не далек от истины. Тем не менее я не возражаю против того, чтобы дать театру сделать опыт и показать свое ма-

¹ По имеющимся у нас сведениям, это первое обращение С. к Сталину.

² Так написано Сталиным.

стерство. Не исключено, что театру удастся добиться цели. Культпроп ЦК нашей партии (т. Стецкий) поможет вам в этом деле. Суперами будут товарищи, знающие художественное дело. Я в этом деле дилетант.

Привет! *И.Сталин*¹.

Архив К.С., № 12017/1–2 (фотокопия автографа).

НОЯБРЬ 11

С.просит разрешения у Немировича-Данченко (через О.С.Бокшанскую) на некоторую переработку спектакля «Дядюшкин сон» в связи с переводом его на основную (Большую) сцену МХАТ.

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 11/XI. Архив Н.-Д.

НОЯБРЬ 12, 17, 20, 27

Репетирует оперу «Золотой петушок».

НОЯБРЬ 13

Приветствует коллектив Театра им. Е.Б.Вахтангова с 10-летием со дня открытия театра Третьей студии МХАТ.

«От всего сердца желаю здоровья, опыта, мудрости и усовершенствования в нашем трудном искусстве».

Телеграмма С. (машинописная копия). Архив К.С., № 6224.

Днем на юбилейном заседании Театра им. Вахтангова докладчик П.И.Новицкий, «ругнув и вахтанговцев, главным образом обрушился на Худ[ожественный] театр и на К.С., выгтачив и тенденциозно подобрал различные выдержки из дневника Евг. Богр.² Мне говорили те, кто по радио слушал это торжественное заседание, что наскоки Нов[ицкого] были грубы и бестактны».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 20/X. Архив Н.-Д.

На юбилейном заседании присутствовала М.П.Лилина.

Из воспоминаний А.В.Севастьяновой. Рукопись.

НОЯБРЬ 15

«Конст. Серг. много работает, по-моему, слишком много и чувствует себя удовлетворительно».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив М.П.Лилиной, № 7631/4.

НОЯБРЬ, середина

Поручает осуществление нового, последнего замысла оформления «Мертвых душ» художнику В.А.Симову.

В первой беседе с Симовым рассказывает ему свой план постановки, дает общие указания для работы над декорациями, набрасывает мизансцены и в связи с ними планировки декораций.

«Вот Манилов и Чичиков топчутся у дверей; здесь можно все показать – и условность воспитания, и внутреннюю пустоту даже излишек праздного времени. Двери и две фигуры, сперва одни руки – чувствуете? ... Губернатор ... и пальцы! Плюшкин и его куча тряпья. Что тут можно сделать!»

¹ К письму приложен на нескольких страницах резко отрицательный отзыв о «Самоубийце» Главреперткомма, который считает, что пьеса «выражает, хотя и в завуалированной форме, эмигрантский протест против советской действительности».

² Е.Б.Вахтангов.

...У Гоголя необходимо отыскивать глубинную типичность всей эпохи, чтобы за спиной каждого образа виднелись тысячи таких же помещиков, крепостных, чиновников-бюрократов, военных и т.д. Кусочек жизни, уголок быта, один штрих, жест, поза, интонация – и перед зрителем живьем встала бы умершая Русь, выкованная столетиями рабства, православия, самодержавия... и беспросветной темноты народной. ...

Общие директивы режиссера сопровождалась... приблизительными рисунками, подкрепляющими намеченную мизансценировку. К.С.-ч беседовал с мной, лежа в постели (ему нездоровилось). Иногда, пытаясь что-либо растолковать, он прерывал речь короткими вопросами: «Вы чувствуете?» Потом пауза, обычное кусание руки и пристальный взгляд прищуренных глаз».

В.А.Симов. Моя работа с режиссерами, стр. 192–193. Архив В.А.Симова.

«Мне нужен такой фон для каждой сцены, который, не отвлекая, позволил бы видеть глаза исполнителей. Не нужно никаких мизансцен. Сидят Плюшкин и Чичиков друг против друга и разговаривают, а мне интересны только их живые глаза.

Кстати, в поисках этого подходящего фона Константин Сергеевич уничтожил два варианта готовых декораций В.В.Дмитриева и остановился лишь на третьем, симовском, как на компромиссном, не будучи им удовлетворен вполне».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 89.

НОЯБРЬ 19

Днем репетирует «Мертвые души», сцены Чичикова, картину «У губернатора» с В.Я.Станицыным и В.О.Топорковым.

Детально разрабатывает линии поведения действующих лиц, заставляет актеров установить конкретные задачи, которые стоят перед ними в данных обстоятельствах, намечает четкий рисунок, «скелет» губернаторской сцены.

«...Незначительная, чисто экспозиционная сцена «У губернатора» превращается у Станиславского в острейший, занимательный, интригующий, полный юмора и философского обобщения режиссерский рисунок. В сцене есть начало, развитие и завершение, губернатор, с ненавистью встретивший Чичикова, прощается с ним, как с другом; Чичиков, считавший губернатора драконом, расстается с ним, как с добродушнейшим, глуповатым существом, из которого он может вить веревки. И все ступени развития взаимоотношений этих двух персонажей четки, ясны, последовательны, логичны, оправданны, постепенны и потому убедительны».

Там же, стр. 82.

Вечером работает с М.М.Яншиным над ролью почтмейстера.

НОЯБРЬ 20

Из письма О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Самая большая наша театральная новость – это передача роли Чичикова Качалову. Все это время Топорков не удовлетворял К.С.-ча. Ему пришла мысль попробовать Качалова. Сначала Вас[илию] Ивановичу была в секрете передача роли, потом Вас. Ив. позвал К.С.-чу несколько кусков. Если б и это не удовлетворило К.С., то все осталось бы по-старому и Топорков ничего бы не узнал. Но К.С. принял Качалова, и теперь Топоркову Сахновский обо всем сказал, с предложением остаться дублером Чичикова, параллельно дорабатывая роль¹. Топорков мужественно принял это известие и согласился на предложение».

Архив Н.-Д.

¹ В конце ноября или в начале декабря 1931 г. Качалов писал С.М.Зарудному: «Работаю над Чичиковым. Пришлось мне за него взяться. Что ты на это скажешь?» (Архив В.И.Качалова, № 9495).

НОЯБРЬ, до 21-го

Сын композитора Н.А.Римского-Корсакова, музыковед А.Н.Римский-Корсаков, пишет из Ленинграда С. о своем недоумении по поводу переделки слов и музыки финала оперы «Золотой петушок» в постановке Оперного театра им. К.С.Станиславского:

«Вам известно, какого горячего почитателя Вашего великого таланта и светлой деятельности Вы имеете в моем лице. Поэтому я надеюсь, Вы не примете сурово моих нижеиследующих строк, к тому же я почти уверен, что не Вам принадлежит инициатива в предполагаемой переделке слов и музыки «заупокойного» хора над заклёванным царем. ...Хор плачущей Дадиной челяди – одна из самых замечательных страниц в музыке отца. В ней поразительно и единственно в своем роде – это сочетание простодушия и сарказма, красоты и безобразия, света и тьмы. На что тут можно покуситься. Кроме того, появление Звездочета в конце настолько логически-необходимо подготавливается этим хором, что выбросить из последнего внутренние контрасты – значит варварски ослабить и этот финальный штрих».

Архив К.С., № 10026.

НОЯБРЬ 25

«С полным удовлетворением сообщаю, что в настоящее время театром получено от Реперткома разрешение ставить оперу без всяких изменений. Мы принуждены были считаться вначале с теми указаниями, которые нам были сделаны свыше. Тот компромисс, на который должен был пойти театр, чтобы осуществить постановку оперы, тревожил как меня, так и моих сотрудников. Мы до сего времени не приступали к разучиванию заключительного хора, ожидая окончательного ответа Реперткома, несмотря на то, что вся опера уже полностью разучена и репетиции перенесены на сцену.

Надеюсь, что Вы прочтете эти строки с удовлетворением и у Вас не останется и тени упрека по отношению к театру моего имени, который вместе со мной относится в своей работе с глубоким благоговением и любовью к произведениям великого композитора».

Письмо С. к А.Н.Римскому-Корсакову. Собр. соч., т. 9, стр. 465.

НОЯБРЬ 22, 25

У себя на квартире работает над пьесой «Страх». Разбирает с исполнителями линии ролей.

Дневник репетиций.

НОЯБРЬ 25

«Мне говорили, что К.С. совершенно изумительно помогает в «Страхе», раскрывая образ каждому исполнителю».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 25/XI. Архив Н.-Д.

«Все никак не ладится работа с Вас[илием] Ив[ановичем] в «Мертвых душах». ...Говорят, будто Топорков после этого шока стал репетировать гораздо интереснее и роль у него заметно пошла вперед».

Там же.

НОЯБРЬ 28

Репетирует «Страх» на сцене МХАТ.

«Слушается пьеса с неослабевающим интересом, все напряженно следят за каждым куском. Исполнители? Рядом с Леонидовым, конечно, все меркнут, но все же очень заметно – хорошо играет Ливанов – Кимбаев. У некоторых остальных много есть хорошего – у

Прудкина, Морес, Тарасовой, Добронравова, Зуевой¹, но совершенно необходимо, чтоб с ними прошел роли К.С.».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 1/XII. Архив Н.-Д.

С. не принимает исполнения О.Л.Книппер-Чеховой роли старой большевички Клары Спасовой.

«Больше всего, – сказал Станиславский, – бойтесь, играя коммунистов, играть интеллигентов Художественного театра. Вы очень хорошо играете интеллигентов Художественного театра, но помните, что психология коммуниста, все его поведение основано на других законах, привычках и условиях, чем те, которые вами усвоены. Это качественно новые люди, и если вы это новое качество не сумеете различить, то вы, может быть, очень хорошо будете играть хороших интеллигентов, но вы никогда не сыграете настоящего коммуниста»².

См.: И.Крути, «Страх» в МХТ. – «Советский театр», 1932, 1/Л.

НОЯБРЬ 30

Занимается с О.Л.Книппер-Чеховой ролью Клары Спасовой («Страх»).

Дневник репетиций.

ДЕКАБРЬ, начало

На пленуме правления Российской ассоциации пролетарских писателей одобрен и принят к руководству документ «Задачи РАПП на театральном фронте».

В театральном документе РАПП сказано, что «система» С. имеет «идеалистические и метафизические корни», которые обнаруживаются в противопоставлении «внутреннего опыта человека его социальному опыту, субъективного – объективному и механическому их противоположении (белое – черному, доброе – злему) и столь же механическом примирении, сосуществовании (играю доброго, где он злой, и наоборот) вместо их диалектического анализа и снятия в новом качестве.

...Отсюда – в работе над образом – подсовывание своего, сугубо субъективного «я» («как бы я действовал на месте образа») вместо объективного изучения и анализа обстоятельств и отыскания научных методов и путей работы актера».

Рапповская критика обвиняла «систему» С. в «внеисторичности», «абстрактной вневременности», «биологизации социальных явлений... сведении всего многообразия социальных качеств к нескольким основным законам биологического поведения человека вообще (приблизительные чувства, сравнение искомого образа с животным и т.д.)», в стремлении «перевести социально-политические проблемы на язык морально-этических понятий», «свести сложные процессы актерского восприятия действительности к примитивной детской доверчивости, наивности и творческому если бы».

В теадокументе РАПП подвергнута критике также «биомеханическая система» Мейерхольда, которая, как указано в документе, приводит к тому же биологизму, что и «система» С., «только с другой стороны».

«О задачах РАПП на театральном фронте». – Цит. по журн. «Рабис», 1931, № 35–36, стр. 25.

Выступавшие на пленуме в прениях отметили правильную, с их точки зрения, критику метода Художественного театра, данную в теадокументе.

См. журн. «Рабис», № 35–36, стр. 25.

¹ М.И.Прудкин играл роль Кастальского, Е.Н.Морес играла роль Наташи, Л.И.Зуева – Амалии Карловны.

² Точная дата этой беседы С. с исполнителями «Страха» не установлена. Возможно, что она происходила несколько раньше. Слова С., приведенные в выступлении А.Н.Афиногенова на пленуме РАПП в декабре 1931 г., были процитированы в статье И.Крути.

Пишет И.В.Сталину о том, что «Комиссия по разгрузке г. Москвы» снова вынесла постановление, с предписанием «Наркомпросу в 2-декадный срок освободить помещение, занимаемое Театральным музеем имени А.Бахрушина, для передачи его Коминтерну».

С. просит спасти от гибели одну из крупнейших театральных коллекций мира и поддержать своим авторитетом «рост и спокойную работу столь необходимого для всех театров Союза учреждения»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 466.

ДЕКАБРЬ 1

Просматривает картины «У губернатора», «У Ноздрева» и «У Манилова».

«Сцену «У Манилова» Константин Сергеевич принял, сказал, что хорошо – все доходит».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Качалов – Чичиков обрадовал очень многих, но пока дело с репетициями его обстоит очень плохо. Я Вам писала уже о случаях его опозданий на репетиции, сейчас же он опять-таки не репетирует... т.к. простужен».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 2

Поздравляет К.А.Марджанова в связи с сорокалетием его сценической деятельности.

«Московский Художественный театр приветствует Вашу энергию, изобретательную силу режиссера, которые сделали сорок лет Вашей сценической жизни нужными, интересными, захватывающими и поставили Вас в первые ряды художников сцены».

Телеграмма С. – К.А.Марджанову. Архив К.С., № 5104.

ДЕКАБРЬ 2, 4, 14, 20, 26, 27, 29, 31

Репетирует второй акт «Золотого петушка» (репетиции проходили на сцене Оперного театра и на квартире С. в Леонтьевском переулке).

Проходит роли по внутренней линии, занимается с исполнителями движением, ритмом, дикцией. Устанавливает мизансцены.

ДЕКАБРЬ 3

Репетирует отдельные картины «Страха».

ДЕКАБРЬ 6

Репетирует 7, 8, 9-ю картины «Страха» на сцене МХАТ.

«В 7-й картине монолог Клары читали Книппер-Чехова и потом Соколовская.

Константином Сергеевичем была сделана проба ввести в 7-ю картину народную сцену, которая реагирует на «доклад» Бородин и на «ответ Клары».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«На одной из репетиций мы были свидетелями интереснейшего опыта К.С.Станиславского. Он предложил во время доклада профессора Бородин и ответного выступления Клары заполнить всю сцену студентами, живо реагирующими на борьбу

¹ Аналогичные письма были посланы к Енукидзе и к председателю СНК РСФСР Д.Е.Сулимову. Театральный музей имени А.Бахрушина был оставлен в Москве. Несколько позднее по ходатайству С. перед вышестоящими организациями была сохранена в Москве Государственная театральная библиотека.

идеологий. Эти реплики слушателей, как показала репетиция, подчеркнули реакционный смысл выступления Бородина. Отпор, данный профессору Кларой, поддержанный студентами, включил в действие весь зрительный зал»¹.

Бригада по шефству над спектаклем «Страх»: В.Дубков, А.Данилов (завод «Шарикоподшипник»), А.Булычев («Станкострой»), О.Гринфельд (монтаж АТС). – Рабочий зритель, драматург и театр. «Вечерняя Москва», 1932, 11/1.

«К.С. принимает больше в роли Клары, конечно, Соколовскую, но у него не хватает духу обидеть Книппер. Так что он даже сегодня вызвал к себе Ол[ьгу] Леон[ардовну] заниматься ролью...».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 7

Занимается с А.К.Тарасовой, Б.Г.Добронравовым, О.А.Якубовской и М.А.Титовой ролями Елены Макаровой, Цехового, Следователя и Валентины из «Страха».

ДЕКАБРЬ 8

Вызывает к себе В.А.Симова для работы над оформлением «Мертвых душ».

«Если Василий Григорьевич² может, пусть придет с ним. При свидании скажу о макетах. Утверждается макет Коробочки, кроме мебели. Ждем фотографий из музея. Утверждается Собакевич. Относительно мебели и портретов – жду фотографий».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Архив К.С., № 5770.

ДЕКАБРЬ 9

Ознакомившись с Протоколом заседания работников МХАТ при участии писателей, поэтов и композиторов по вопросу подготовки праздничного спектакля к 15-летию Октябрьской социалистической революции, С. пишет:

«Боюсь, чтоб празднество не превратилось в огромный спектакль, который мы не сможем срепетировать к сроку, который остановит всю текущую работу. Этот праздничный спектакль нужно сделать на ходу, иначе мы изменим весь промфинплан. Народных сцен делать нельзя. Нужны короткие отдельные сценки для небольшого количества действующих лиц.

Я предлагаю иначе, проще для актеров и эффектнее для постановки. 1) Особое убранство залы. Открыты двери. В коридорах обеих этажей движение процессий с пением и знаменами. Проход их на сцену через зрительный зал. Музыка и хор на сцену. (Проход с музыкой нетрудно срепетировать за несколько дней до торжества.) 2) Первое отделение – заседание (в стихах). Знаменитые речи вождей, соответственно разным эпохам. Речь председателя, докладчика и т.д. 3) Второе отделение: приемы депутатий рабочих, разных народностей – небольшие сценки, песни, хоры. 4) «Интернационал» и обратное шествие».

Запись С. на Протоколе заседания. Архив К.С., № 4098.

ДЕКАБРЬ 9, 11

Работает с Н.А.Соколовской и другими исполнителями над сценами Клары Спасовой.

Дневник репетиций «Страха».

¹ С. вскоре отказался от этого опыта, усмотрев в нем опасность прямолинейного раскрытия психологически сложной кульминационной ситуации пьесы – борьбы мировоззрений профессора Бородина и старой большевички Клары.

² В.Г.Сахновский.

ДЕКАБРЬ 10

Художник В.В.Дмитриев в письме к С. выражает сожаление, что театр решил прекратить с ним работу над оформлением «Мертвых душ».

«...Я все время ясно сознавал, что театр не может считаться с моими задержками и превращаться в школу художников. Для меня же это именно так. С тех пор как в первый раз я был у Вас, я резко меняю свои точки зрения на театр и искусство, каждая встреча с Вами предвкусывалась мною заранее и всякий раз являлась событием, производящим новые перемены в этой общей революции, происходящей во мне.

Конечно, как всякий переворот, все это происходит в большой внутренней борьбе, которая иногда сразу разрешается в работе, иногда же требует вживания более продолжительного.

Параллельно с «Мертвыми душами» я, с первой встречи с Вами, начал опять заниматься станковой живописью, что все время идет рядом и часто помогает мне отвечать на театральные задачи.

Так именно и случилось в прошлый месяц. ...Сделав картину, я заново смог заняться «Душами» и, кажется, достиг для себя чего-то нового. На этом застало меня сообщение Вас. Григ.¹

С деловой точки зрения я не прав, но сейчас у меня момент, имеющий значение для всей жизни. ...Сейчас, конечно, для меня положение трагично, т.к. в момент, когда я у цели, все вылетело из-под ног, тем более потеря Вашего руководства более чем страшна, ибо я рассчитывал на долгое время идти, невзирая ни на какие самолюбия, под Вашим управлением».

Архив К.С., № 8163.

Проводит репетицию всей пьесы «Страх».

«Опять Леонидов имел громаднейший успех, пришлось даже дать занавес после конца на восторженные аплодисменты своих. Опять очень хорошо играли Прудкин, Ливанов, Вишневский».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.-Д.

Снимает О.Л.Книппер-Чехову с роли Клары Спасовой.

Ольга Леонардовна «ужасно мучается, но заставляет себя относиться к происшедшему исключительно сдержанно и умно».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 12/XII. Архив Н.-Д.

«Кто знает, сколько слез и страданий стоило ей снятие с роли Клары в «Страхе», в которую она вложила столько труда и волнений. Но она знала справедливость этого решения Константина Сергеевича или сумела убедить себя в его жестокой справедливости. Вся ее легкая стремительность не гармонировала с образом Клары, не помогла и характерность, которую она тщетно искала, и папироса в ее легких изящных руках казалась, скорее, игрушечной пахитоской. Довела она роль до генеральной. Решение Константина Сергеевича она приняла без споров».

П.Марков. История моего театрального современника. – «Театр», 1970, № 11, стр. 140.

ДЕКАБРЬ 12

Репетирует «Страх» на сцене МХАТ.

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 12/XII. Архив Н.-Д.

¹ В.Г.Сахновский.

ДЕКАБРЬ 14

В день 25-летия творческой деятельности А.В.Богдановича С. вспоминает о совместной с ним работе по созданию Оперной студии и Оперного театра.

«Оперный театр моего имени удержался и существует благодаря Вашей отцовской любви, энергии, Вашему чистому отношению к искусству, честному и прямому характеру».

Письмо С. к А.В.Богдановичу. Собр. соч., т. 9, стр. 467.

Утверждает распределение ролей в пьесе «Самоубийца». Режиссеры В.Г.Сахновский и Б.А.Мордвинов¹.

Архив К.С., № 3389.

ДЕКАБРЬ 15

Проводит полную репетицию «Страха». Делает замечания исполнителям и работникам постановочной части.

ДЕКАБРЬ 17

«Комсомольская правда» сообщает: «I Московский Художественный театр из ведения Наркомпроса РСФСР передан в ведение ЦИК СССР».

ДЕКАБРЬ 18 и 22

Генеральные репетиции «Страха» с публикой.

«Интерес к спектаклю громадный, по Москве «Страх» гудит»...

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 20/XII. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 19

Прослушивает в Студии всю оперу «Золотой петушок». Делает замечания исполнителям, говорит о сквозном действии оперы.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 24

Первое представление пьесы «Страх» А.Н.Афиногенова. Режиссер И.Я.Судаков². Художник Н.А.Шифрин.

«Диалог в партере:

– Ну, как?

– Как? О спектакле МХТ можно говорить что угодно до спектакля и после спектакля. На спектакле целиком попадаешь во власть изумительного зрелища.

– Это, разумеется, верно только отчасти, но правда то, что постановкой «Страха» Афиногенова Московский Художественный театр продемонстрировал еще раз всю силу своего огромного мастерства.

...МХТ сделал из «Страха» спектакль большой силы и значения. Его изумительный ансамбль, который доносит до зрителя каждое слово, не может не впечатлять».

А. Чарный. Почему «Страх»? – «Известия», 1932, 7/1.

«Занавес давали 18 раз, на 17-м или 18-м сделали овацию К.С-чу, который раскланивался из ложи, выгашенный туда некоторыми из наших друзей».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д.

¹ Репетиции комедии «Самоубийца» проводились с 16 декабря 1931 г. по 20 мая 1932 г. Репетировали: Подсекальникова Семена Семеновича – В.О.Топорков и М.М.Яншин, его жену Марии Лукьяновну – В.Д.Бендина и О.Н.Лабзина, Серафиму Ильиничну – А.П.Зуева, Калабушкина Александра Петровича – А.Н.Грибов, Гранд-Скубина – М.Н.Кедров, Клеопатру Максимовну – Ф.В.Шевченко.

² Имя К.С.Станиславского как руководителя постановки в первых программах не указывалось.

О.С.Литовский пишет:

«...Постановкой этой пьесы Художественный театр берет еще одну политическую высоту и с непреложностью утверждает свое стремление к органической перестройке. ...

Спектакль сделан художественниками с огромной тщательностью, сценической культурой, с высоким «довоенным» мастерством. Именно с такой же тщательностью и любовью Художественный театр подходил и к Чехову, и к Ибсену – ко всем своим старым постановкам. Это факт чрезвычайно положительный и отрадный».

В числе лучших исполнителей спектакля критик отмечает Е.Н.Морес (Наташа), Б.Н.Ливанова (казах Кимбаев) и прежде всего «сложный и глубокий образ Бородина, нашедший блестящего истолкователя в лице Леонидова».

«Бородин – человек сильной мысли, искренно убежденный в своей лояльности и в пользе своих теорий. Он органичен в своих заблуждениях, он прямолинеен в своих ошибках. Было бы величайшей фальшью «озлоднить» Бородина, сугубо подчеркнуть во внешних чертах исполнения его политическую реакционность. В том-то и дело, что идейный и моральный крах Бородин терпит, несмотря на всю свою обаятельность, на всю свою искренность, добродушие и милую профессорскую рассеянность – черты, которые располагают зрителя к профессору. И в этом нет ничего страшного. Наоборот, такая трактовка усугубляет одиночество профессора, разоблачает его полно, глубоко».

Вместе с тем О.Литовский утверждает, что система МХАТ, «в корне идеалистическая и пока еще в ничтожной степени «поправленная» пролетарским мировоззрением, не могла не войти в противоречие с идейной и классово направленной пьесой Афиногенова. ... Можно ли полностью ту же самую творческую систему и методологию, которую театр применял к произведению старой драматургии, систему, родившуюся и окрепшую на основе и в условиях буржуазного строя, механически переносить в новую эпоху, в период социализма, а тем более на пролетарские пьесы? О том, что этого нельзя делать без художественного и политического ущерба, свидетельствуют многие образы спектакля и весь спектакль в целом»¹.

О.Литовский. «Страх» в МХАТе. – «Советское искусство», 30/ХІІ.

Президент Академии художественных наук П.С.Коган о пьесе «Страх»:

«Этот спектакль я отношу к числу крупнейших побед советского театра.

...Я считаю гениальным сценическим созданием образ Бородина в исполнении Л.Леонидова. Его огромное значение – в сложности противоречий, живущих в его сознании и до конца им самим не вполне понятых. Врага и вредителя легче представить, чем ученого, стоящего на грани вредительства.

...Не хочется говорить о недочетах спектакля, настоящего психологического спектакля. Я сказал бы, что лучшее Художественного театра – его психологизм, знаменитая теория переживаний – здесь впервые нашло свое применение естественно, без насилия над собой в новых революционных условиях.

Это одновременно и новая победа театра, и новая победа революции на художественном фронте».

«Вечерняя Москва», 1932, 16/І.

¹ Предубежденное отношение левой критики к «системе» Станиславского как якобы чуждой идейно-эстетической сущности пролетарского театра мешало ей правильно оценить работу МХАТ, его спектакли, многообразную и плодотворную деятельность С. в советском театре. Так, например, о спектакле «Страх» А.Роом писал: «Идеалистические корни системы МХТ помешали дать идейно-политический, идейно-развернутый спектакль. Консерватизм художественно-творческих методов МХТ притупил замысел автора, смягчил, сгладил идеологическую остроту пьесы» («Вечерняя Москва», 1932, 16/І). Все это не могло проходить бесследно для С., нервировало его, осложняло его работу.

«Колоссальная заслуга Афиногенова в том, что он написал пьесу, которая имеет большой успех у широкого советского зрителя. Когда я смотрел «Страх» и следил за переживаниями зала, я понял – существует советская публика, устанавливаются ее вкусы, симпатии, традиции.

«Страх» открыл советскую публику в широком смысле. И это завидная удача.

В спектакле МХТ паразитительно играют Леонидов и Ливанов».

Ю.Олеши. Что говорят о «Страхе». – «Вечерняя Москва», 1932, 16/1.

ДЕКАБРЬ 25

У С. заседание с А.Н.Афиногеновым, И.Я.Судаковым и В.Г.Сахновским. С. высказывает замечания по спектаклю «Страх» и предлагает Афиногенову сделать некоторые переделки в тексте пьесы (отшлифовать речь Клары Спасовой, внести отдельные поправки в роли Бородина и Елены, сократить сцены Цехового, усилить финальную сцену Бородина).

См. письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 26/XII. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 29

Спектакль «Страх» смотрит А.В.Луначарский.

См. письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 30/XII. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ, конец

Репетирует «Мертвые души», картину «Вечеринка»¹.

«Цель этого не делового письма выразить Вам то восхищение, под влиянием которого я нахожусь все эти дни. В течение трех часов Вы на моих глазах ту узловую сцену, которая замерла и не шла, превратили в живую. Существует театральное волшебство!.. Я затрудняюсь сказать, что более всего восхитило меня. Не знаю, по чистой совести. Пожалуй, Ваша фраза по образу Манилова:

«Ему ничего нельзя сказать, ни о чем нельзя спросить – сейчас же прилипнет» – есть самая высшая точка. Потрясающее именно в театральном смысле определение, а показ, как это сделать, – глубочайшее мастерство!

Я не боюсь относительно Гоголя, когда Вы на репетиции. Он придет через Вас. Он придет в первых картинах представления в смехе, а в последней уйдет подернутый пеплом больших раздумий. Он придет».

Письмо М.А.Булгакова к С. Архив К.С., № 7416.

1931 г.

В.О.Топорков вспоминает о репетиции картины «Бал у губернатора»:

С. строил всю картину так, «чтобы не отвлекать внимания зрителя от главного героя пьесы – Павла Ивановича Чичикова, который мог бы затеряться в пестроте. Весь бал и ужин нужны были ему только как фон, подчеркивающий действия главного героя, находящегося в zenите славы и на глазах всего общества сорвавшегося с верхней ступени ее. И как мастерски, как целесообразно это было сделано! Чичиков, произнесший на протяжении всего этого акта пять-шесть реплик, все время был в центре внимания зрительного зала.

¹ В Дневнике репетиций «Мертвых душ» не указана эта репетиция, о которой мы узнаем из письма М.А.Булгакова к С. Вообще записи по репетициям «Мертвых душ» носят небрежный и во многом формальный характер. Весьма вероятно, что в дневнике репетиций не были зафиксированы и другие репетиции, беседы, заседания по «Мертвым душам».

...Начало работы над этим актом было несколько необычно. Станиславский пошел прежде всего от разработки общих ритмов поведения гостей, занимался, как дирижер с оркестром, предлагая актерам, сидящим за столом, подчинять свое поведение самым разнообразным ритмам.

Было установлено несколько ритмовых единиц, начиная от нулевого, неподвижного состояния до предельной активности. За столом сидят человек двадцать актеров и ведут спокойную беседу.

Среди них половина говорящих, половина слушающих. Голоса звучат на низких, бархатных тонах. Это ритм № 1. Ритм № 2 почти то же самое, но голоса звучат несколько выше. Ритм № 3 – голоса звучат еще выше и темп еще быстрее, слушающий уже имеет тенденцию перебить говорящего. Ритм № 5 – звук голоса еще выше, темп не только ускоряется, но делается несколько рваным, слушающий уже не слушает, а только ищет возможности как бы перебить говорящего. Ритм № 6 – уже говорят вместе, друг друга не слушая, на высоких голосах, темп речи скачущий, синкопирующий. Ритм № 7 – предельно высокий звук, предельные синкопы, никто друг друга не слушает, каждый только добивается, чтобы его выслушали и т.д. и т.д. Право, это походило скорее на занятия музыкой, а не на репетицию в драматическом театре. И это было замечательно, это увлекало. Никто не мог остаться инертным, все невольно втягивались в общий ритм, все поддавались его обаянию и оправдывали его»¹.

С. сумел «подвести актера к внутреннему оправданию ритма, создать подлинное напряжение, живую, органическую активность».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 119–121.

1931 г.

Выходит из печати книга С. «Моя жизнь в искусстве». Издание третье. Издательство «Academia».

¹ Дата этой репетиции не установлена. Она могла происходить и в первой половине 1932 года.

ПРОДОЛЖЕНИЕ РАБОТЫ НАД «МЕРТВЫМИ ДУШАМИ»; ПОИСКИ ВНЕШНЕЙ ФОРМЫ СПЕКТАКЛЯ. БОРЬБА ЗА СОЗДАНИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЫ В ТЕАТРЕ, ПОВЫШЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО УРОВНЯ ИСКУССТВА МХАТ. ПРЕМЬЕРА «ЗОЛОТОГО ПЕТУШКА». В БАДЕНВЕЙЛЕРЕ И БЕРЛИНЕ. ПЛАН СОЗДАНИЯ АКАДЕМИИ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА. РЕПЕТИЦИИ ОПЕРЫ «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК». ЗАПРЕЩЕНИЕ ВЫПУСКА СПЕКТАКЛЯ «СЛУГА ДВУХ ГОСПОД». КРИТИКА И ЗРИТЕЛИ О «МЕРТВЫХ ДУШАХ». РАБОТА НАД «ТАЛАНТАМИ И ПОКЛОННИКАМИ». С. ОТВЕЧАЕТ НА ВОПРОСЫ МОСКОВСКОЙ ПРЕССЫ.

ЯНВАРЬ

Обращение С. «ко всем работникам театра»:

«Со дня вступления моего в управление Театром четыре с половиной месяца тому назад я, следя изо дня в день за жизнью Театра, все более и более поражаюсь, видя, до какой степени разложения дошел МХТ за последние годы.

Небывалое в истории МХТ падение трудовой и художественной дисциплины. ...

Желая предотвратить надвигающуюся катастрофу, я использовал все способы мирного воздействия на работников Театра, начиная от обращений, разъяснений и бесед о задачах искусства и значении МХТ, вплоть до попыток внедрения при помощи «десяток»¹ товарищеской самокритики в работу и поведение актера и до наложения тех или иных взысканий. Но раз что эти меры не привели к желательным результатам, я вынужден заявить Комиссии ЦИК по управлению Театром, что для того, чтобы МХТ Союза ССР мог считаться показательным и иметь право занимать то почетное место, которое отведено ему Правительством, необходимо изыскать чрезвычайные меры, которые, оздоровив внутреннюю атмосферу Театра, дали бы ему силы и возможность плодотворной работы на фронте культурного строительства страны».

[Архив К.С., № 3605.](#)

ЯНВАРЬ 3

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

ЯНВАРЬ 6

Проводит репетицию всей оперы «Золотой петушок» в помещении Оперной студии.

ЯНВАРЬ 8

В Художественном театре спектакль «Страх» для делегатов 8-го съезда работников искусств.

Перед началом спектакля И.М.Москвин зачитывает приветственное письмо С.

[Собр. соч., т. 9, стр. 469.](#)

¹ Для повышения профессионального мастерства актеров и режиссеров МХАТ, а также укрепления творческой дисциплины по предложению С. вся труппа театра была разбита на «десятки». В каждой «десятке» выделялся ответственный за ее работу. С. занимался с руководителями «десяток».

ЯНВАРЬ 9

Репетирует второй акт «Золотого петушка».

«Седой Станиславский учит молодую актрису, как соблазнять мужчину, и учит мастерски».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

Из письма О.Л.Книппер-Чеховой к С.Л.Бертенсону:

«Сейчас у нас идет «Страх» с большим успехом, особенно для Леонидова – он великолепен. Я не играю пока. К.С. посоветовал мне пропустить всю премьерную шумиху, т.к. то, что простится Соколовской, то не простится мне. У нее готовый типаж, а мне все надо «делать». Было неприятно это переживать, но... может, так лучше».

Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 90.

ЯНВАРЬ 11

Проводит в помещении Оперной студии репетицию всей оперы «Золотой петушок».

Присутствуют В.И.Сук, А.С.Бубнов, Н.А.Семашко, зам. наркома просвещения М.С.Эпштейн.

Дневник репетиций Оперного театра.

ЯНВАРЬ 13

Продслушивает сцены из «Пиковой дамы».

Предостерегает от слащаво-сентиментального тона исполнения роли Германа.

«Герман железный человек. Отнять любовный тон. Мужчина железной воли в любви. Я представляю себе эту роль характерной».

Запись П.И.Румянцева. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 14

Репетирует «Мертвые души», картины «Вечеринка», «У прокурора».

Газета «Советское искусство» пишет о выступлении А.Н.Афиногенова в клубе работников искусств по поводу спектакля «Страх» в Художественном театре.

«Большое и редкое счастье для драматурга видеть все свои идеи и мысли так удачно воплощенными на сцене. Эту радость я испытал, смотря мхатовский спектакль. В исполнении коллективу театра удалось преодолеть тот схематизм, который имелся в моем тексте. Успех спектакля я отношу целиком к его исполнению.

...Леонидов создал исключительный образ Бородина. Простота образа, за которую его упрекают некоторые рецензии, является его главным достоинством. Гениальность исполнения Леонидова заключается именно в том, что Бородин относится к науке так же просто, как слесарь к своему инструменту.

Добронравов в роли Цехового, преодолевая все недостатки авторского текста, создает новый социальный тип».

ЯНВАРЬ 15, 16, 18

Репетирует оперу «Золотой петушок».

ЯНВАРЬ 17

Выступает с воспоминаниями на «Утре памяти В.В.Лужского и Н.Г.Александрова» в МХАТ.

«Василий Васильевич был одним из главных, коренных основателей МХТ, одним из создателей и постоянным охранителем его художественных, этических и дисциплинарных традиций».

«Роль Николая Григорьевича в нашем театре не ограничивалась обязанностями актера и помощника режиссера. Его влияние распространялось в область художественной и профессиональной этики и дисциплины театра».

Собр. соч., т. 6, стр. 352–360.

ЯНВАРЬ, после 18-го

С. болен.

ФЕВРАЛЬ 2

Распоряжением по МХАТ запрещает «участие актеров в халтурных спектаклях на стороне».

Предлагает «в месячный срок просмотреть все спектакли текущего репертуара и поднять исполнение их на должный художественный уровень»; устанавливает «постоянное наблюдение» за идущими спектаклями и «за дисциплиной за кулисами и на сцене».

Архив К.С., № 3626.

А.Н.Афиногенов пишет С.:

«Мне хочется закрепить мою творческую связь с театром на дальнейшее.

А что может быть дальнейшим – только моя новая пьеса... И вот, когда я думал о ней, в сознании моем всплыло слово «некогда». Помните, Вы когда-то полушутя предложили написать пьесу на эту тему.

Это слово развилось теперь у меня в целую систему взглядов на дальнейшую мою очередную творческую работу, из которой родилась тема новой пьесы, тема наших *темпов*. Эту тему я намерен взять из жизни непосредственных создателей наших темпов, на фоне их работы, и мыслей, и чувств.

Поэтому я прошу Вас – сообщить мне, насколько интересна для театра и находится в плане его творческой линии – эта самая тема, которая будет разрабатываться мной в приемах, уже известных Вам по моему «Страху».

Сб. «А.Н.Афиногенов. Статьи. Дневники. Письма. Воспоминания», стр. 189.

ФЕВРАЛЬ, после 2-го

С. отвечает А.Н.Афиногенову, что тема, выбранная им для новой пьесы, интересует Художественный театр.

«Театр будет с интересом ждать Вашего нового произведения, рассчитывая на подходящий и талантливый материал для нашего сценического творчества».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 300.

ФЕВРАЛЬ 5

Просматривает костюмы и гримы исполнителей «Золотого петушка».

ФЕВРАЛЬ 8

Дает согласие на самостоятельную режиссерскую работу Н.Н.Литовцевой и Е.С.Телешевой над пьесой «Таланты и поклонники» А.Н.Островского и «Американской трагедией» по Т.Драйзеру. «Пусть сами вырабатывают эскизы декораций, постанов[ку], выбирают художника. Мы с Вами являемся совещат[ельным] органом и помогаем в случае затруднений».

Ответ С. на письмо В.Г.Сахновского. Архив К.С., № 5554.

ФЕВРАЛЬ 21

Просматривает костюмы к «Золотому петушку». Беседует с директором Московско-го планетария о световых эффектах.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 27

Знакомится с Протоколом режиссерского совещания при дирекции МХАТ о чтении и обсуждении пьесы И.Л.Сельвинского «Пао-Пао».

«Тонкость и трудность пьесы меня заинтересовали. Вот именно разрешение таких задач и должен выполнять театр. Если пьеса идеологически возможна – следует пробовать. Очень бы хотел прослушать пьесу. Как это сделать?»

Запись С. к Протоколу совещания. – См.: *Ф.Михальский, Дни и люди Художественного театра. «Московский рабочий», 1966, стр. 100.*

ФЕВРАЛЬ 29

Репетирует у себя на квартире «Мертвые души».

ЗИМА – ВЕСНА

Читает статью Б.Захавы «О творческом методе Театра им. Вахтангова» («Советский театр», 1931, № 12 и 1932, № 1).

Б.Е.Захава пишет о творческих разногласиях Вахтангова с С. в 1921–1922 годах, о новом этапе его театральных исканий, когда Вахтангов подверг пересмотру и «суровой критике все принципы, на которых он вырос, и стал в достаточной степени в определенной оппозицию по отношению к творческим воззрениям К.С.Станиславского». Б.Е.Захава приводит выдержки из дневниковых записей Е.Б.Вахтангова в Всехсвятском от 26 марта 1921 года и его бесед с учениками в 1922 году.

После прочтения статьи Б.Е.Захавы С. пишет новый вариант предисловия к книге «Работа актера над собой», озаглавленный:

«Предисловие (под влиянием статьи Захавы в «Советском театре»)».

В начале рукописи, оставшейся незавершенной, С. пишет:

«В подходе к моей так называемой системе существует почти у всех критикующих ее (за немногими исключениями) ряд одних и тех же недоразумений, свидетельствующих о том, что мой подход к вопросу не понят в своей основе, с самых пока первых шагов приближения к вопросу.

...Первое коренное недоразумение в самом названии системы Станиславского. Несмотря на то, что оно сохранено в самом названии книги, название это неправильно.

Говоря «моя система», подразумевается, что человек что-то изобрел и придумал. Прежде всего нашел какие-то свои основные тезисы, которые развил и довел до целой стройной системы. Сколько до и во время революции прошло перед нами таких систем! Я же ничего не выдумывал, никаких тезисов не составлял. Я просто честно и внимательно наблюдал за своей и чужой природой в момент ее творческой созидательной работы. ...

Очень многое, над чем я работал и [за чем] гонялся, не получившее на живой практике реального подтверждения... на самой сцене, не было допущено в эту книгу и остается еще в периоде исследования до того момента, пока оно не даст ощутительного практического результата в технике и творчестве актера».

Архив К.С., № 80.

МАРТ 1

В немецкой газете «Berliner Tageblatt» напечатана статья С. о Гергарте Гауптмане к его 70-летию.

[Собр. соч., т. 6, стр. 361–362.](#)

Репетирует оперу «Золотой петушок».

ФЕВРАЛЬ – МАРТ

В беседе с представителем Наркомпроса М.П.Аркадьевым говорит о молодом композиторе Д.Шостаковиче, о его желании сблизиться с Оперным театром.

[Запись С. Архив К.С.](#)

МАРТ 3

Репетирует «Мертвые души», картину «У Коробочки».

«Репетировали всю сцену и делали начало сцены – «Приезд». Работа на внимание и на испуг от необычного явления».

[Дневник репетиций.](#)

«Первоначально сцена Коробочки начиналась со страшного стука в ворота во время грозы и ливня. Можно было подумать, что это разбойничий налет. Поэтому Лилиной хотелось знать, куда бросится Коробочка за помощью».

Работая над картиной «У Коробочки», С. убирал все лишние движения. «Он вообще считал, что самое сильное в передаче Гоголя во всех сценах – это полная неподвижность, необычайное внешнее спокойствие, отсутствие напряженности, освобожденность и нахождение в каждой сцене своего ритма. ...Он не позволял тянуть и делать ненаполненные паузы. И вместе с тем он требовал громкого, ясного донесения гоголевского текста, добиваясь четкой дикции и тончайшего соблюдения речевого такта. Он требовал, в особенности в этой сцене, разmassировать фразу так, чтобы партнер видел все, что говорит его собеседник, именно видел, а не только слышал произносимые слова».

[В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 264–265.](#)

МАРТ 5

Пишет для немецкой газеты «Vossische Zeitung» об И.-В.Гёте в связи со столетием со дня его смерти.

[Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 310.](#)

МАРТ 7, 12

Репетирует оперу «Золотой петушок».

МАРТ 9

У себя дома репетирует «Мертвые души».

«Репетировали всю картину «У Ноздрева» с остановками. Добивались простоты у Ноздрева и уничтожения минимального нажима».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

МАРТ 12

Просит В.А.Симова ускорить работу по макетам и эскизам декораций к «Мертвым душам».

«Поставить ему на вид, что он задерживает *очень срочное* производство очень спешной постановки».

[См. письмо С. к П.Д.Сенаторову. Архив К.С., № 5572.](#)

МАРТ 13

Проводит совещание по «Золотому петушку» с режиссером В.С.Алексеевым, хореографом К.П.Виноградовым, художником С.И.Ивановым и другими.

У себя дома репетирует «Мертвые души», сцены Ноздрева. «Добились нужной простоты и ритма. Осталось все это провести по всей линии роли и закрепить».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

«Иван Михайлович¹ сначала что-то взял для своего Ноздрева от рисунка Агина, где изображено, как Ноздрев куда-то стремительно бежит с веселым наглым лицом. Это надолго засуетило ему роль. Константин Сергеевич, много занимавшийся сценами Ноздрева и сам иногда великолепно показывавший Ноздрева, на репетициях переводил все ноздревские сцены у Ивана Михайловича в план полнейшего спокойствия. И вот тогда Москвин нашел этот прищуренный глаз, движение руки к усам и к бакенам и низкие нотки в голосе. Отсюда, от движения, от взгляда и интонации, от общего ритма роли – стал расти в нем тот москвинский Ноздрев, который в отдельных спектаклях захватывает весь зрительный зал верностью и силой образа и каким-то своеобразным обаянием».

В.Г.Сахновский, Работа режиссера, стр. 258.

МАРТ 15

Репетирует «Мертвые души», картину «Камеральная».

«Вспоминаю одну из интереснейших находок К.С. в предпоследней картине – камеральное заседание с допросом Селифана, Петрушки, Коробочки и появлением капитана Копейкина.

Коробочка, вызванная на допрос о Чичикове, говорит, обращаясь к Председателю судебной палаты:

«Э! Да уж не вы ли сами откупщик?»

При этих словах все чиновники в испуге шарахались от Председателя палаты, боясь оказаться к нему причастными. Каждый спасал свою шкуру и опасался своего соседа. Трудно описать этот короткий эпизод, но сделан он был чрезвычайно смело и остро. Станиславский в картине «Камеральная» достиг такого внутреннего напряжения, все чиновники были охвачены таким подлинным и всепоглощающим страхом, что внезапная смерть прокурора при появлении капитана Копейкина казалась совершенно естественной. А чиновники, насмерть перепуганные последним рассказом Почтмейстера о Копейкине и услышав о прибытии из Петербурга капитана фельдъегеря Копейкина, падали от страха на пол, лезли под стол, прятались за шкафы – все это было внутренне убедительно и оправданно.

К сожалению, при переносе на сцену внутренний пафос этих, как и ряда других эпизодов был утерян. Режиссеры без участия Станиславского не смогли сохранить нажитое на его репетициях. Эпизоды эти в спектакль не вошли».

Из воспоминаний М.М.Яншина. Архив К.С.

МАРТ, после 16-го

С. болен гриппом.

МАРТ 18

А.В.Луначарский пересылает С. письмо немецкого Общества друзей новой России с просьбой организовать в Германии гастроль МХАТ: показать спектакль «Страх» и дать концертные выступления отдельных актеров.

А.В.Луначарский спрашивает об отношении С. к полученному предложению.

Письмо А.В.Луначарского к С. Архив К.С., № 11924.

¹ И.М.Москвин играл роль Ноздрева.

МАРТ 26

«Косте не лучше, вечером температура 39,2°».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

МАРТ, вторая половина – АПРЕЛЬ

«Однажды, в трудное для МХАТ время болезни Константина Сергеевича (это было в начале тридцатых годов), нас – М.М.Тарханова (заведующего труппой), И.М.Москвина (представителя «стариков»), В.Г.Сахновского (от режиссуры), И.М.Раевского (председатель месткома) и меня (от молодежи) – вызвал к себе Станиславский. Я прекрасно помню, какое предчувствие грозы охватило нас, когда мы входили в спальню знакомого дома в Леонтьевском переулке.

Станиславский лежал в постели. Его большая голова в ореоле седых волос покоилась на подушке. Не глядя на нас, он произнес глухим голосом: «Общий поклон» – и после паузы: «Садитесь».

Мы сели подле кровати. Стояло тягостное молчание. И.М.Москвин, желая как-то разрядить атмосферу, сострил: «Если руководитель не идет к производству, то производство идет к руководителю». Эта шутка повисла в воздухе. Мертвая тишина. Было слышно, как тяжело задышал Москвин. После томительной паузы – нет слов, чтобы передать все это так, как было, – после паузы Станиславский заговорил: «Я отдал вам, театру всю свою жизнь! ...Я болен, а вы разваливаете дело моей жизни, мой труд»... На глазах изменились лица Москвина и Тарханова, Раевского и Сахновского. Обращаясь по очереди к каждому из нас, Станиславский жег нас словами, как каленым железом. Это было ужасно!

И вдруг он заплакал, заплакал, как обиженный ребенок, горько, со всхлипываниями, слезы лились по его морщинистым щекам, глаза беспомощно моргали, голова еще глубже вдавливалась в подушку. Как передать нашу боль, наш стыд, наше горе?! Вот, в последний раз всхлипнув, Константин Сергеевич затих и после длинной, необыкновенно, ужасно длинной паузы, не глядя на нас и не утирая слез, сказал еще глуше, чем прежде: «Общий поклон...»

Это осталось со мной навсегда, это один из тех моментов, которые сделали из меня актера.

...

Я вспоминаю, какое собрание было на следующий день в нижнем фойе. Как выступал на нем Сахновский! Как встряхнулся тогда театр, как тогда передалось всем наше потрясение от встречи со Станиславским!

Видимо, точно находил Константин Сергеевич момент, когда надо встряхнуть коллектив, когда надо вернуть его к каким-то исходным, простым и великим задачам, ради которых он был создан»¹.

Василий Орлов. Лицо традиций. – «Театр», 1961, № 4, стр. 37–38.

АПРЕЛЬ 7

Объясняя Е.Л.Хэпгуд причины, по которым так сильно задерживается присылка ей рукописи «Работа актера над собой», редактируемой Л.Я.Гуревич, С. ни секунды не приписывает это «какому-либо злему умыслу самой Гуревич, так как это совершенно исключительный человек по добросовестности, честности и благородству. Торопить я ее не могу, так как она сама безумно смущена и волнуется происшедшей задержкой. Вам она непонятна, но если Вы подумаете о том,

¹ В эти годы после возвращения своего из-за границы С. нещадно боролся с падением дисциплины в Художественном театре, с неряшливостью, расхатыванием старых спектаклей, спешными вводами дублеров, с частыми, плохо подготовленными, халтурными выездными спектаклями и концертами, которые выматывали актеров и не всегда были на необходимом для МХАТ художественном уровне. В частности, С. узнал о выездных спектаклях «Дяди Вани» в Тулу, в которые с двух репетиций были введены А.О.Степанова и В.А.Орлов на не игранные ими ранее роли Сони и Вафли. Этот случай явился поводом для встречи С. с представителями театра, описанной В.А.Орловым (записано И.Виноградской со слов В.А.Орлова в октябре 1973 г.).

что вся наша работа по законам страны должна быть проверена диалектическим материализмом, обязательным для всех, то тогда Вы поймете, что на ее долю выпала тем более огромная работа, что она не может нарушить и основ моей системы, передаваемой в ясной и понятной для Запада форме».

Собр. соч., т. 9, стр. 475.

АПРЕЛЬ 8 и 11

На производственных совещаниях работников МХАТ обсуждаются вопросы текущей жизни театра, в первую очередь его репертуара, говорится о задержке выпуска спектакля «Мертвые души». Собрание постановило просить С., который не может постоянно находиться в театре и каждодневно следить за его работой, «назначить себе заместителя с полной ответственностью и правами».

Резолюция производственного совещания. Архив К.С., № 3354/5.

АПРЕЛЬ, после 11-го

Ознакомившись с протоколами и резолюцией производственных совещаний работников МХАТ, С. объясняет причины задержки постановки «Мертвых душ».

а) Пьеса начата по плану и с оформлением модным тогда, но теперь неприемлемым. Вы сами свидетели той эволюции в искусстве, в его требованиях и в изменении вкусов.

То, что было модно год назад, теперь ценится не больше, чем изношенные туфли. В нашем подлинном искусстве, по-видимому, начинается период Ренессанса, который мы должны всячески поддерживать, которому мы должны радоваться.

Едва ли можно обвинить лиц, ставящих спектакль «Мертвые души», в том, что они были мало чутки. Поэтому я считаю, что мы правильно поступили, что не приняли первого макета.

Может быть, нам следовало вместе с макетом переменить и самого художника? Не потому, что он плох. Нет! Он очень хорош! Но потому, что он, очутившись на распутье, не нашел еще самого себя и ходил ощупью. Но художников-живописцев мало, и мы отнеслись бережно к тому, кто переживал важный момент своей артистической жизни. Можно ли за это упрекать нас?!

б) Когда я брался за постановку «Мертвых душ», я еще не сознавал тех трудностей, которые ждут нас. Я не знал, что эта постановка является учебным классом даже для таких стариков, как я. Надо было не только поставить инсценировку, но надо было найти в ней самого Гоголя. Не знаю, нашли ли мы его, знаю, что мы его искали, что из этих поисков мы поняли многое важное, что без этого важного – Гоголь мертв.

Мы искали Гоголя.

...Но у нас очень много людей, которые любят и умеют плавать по верхушкам искусства. Они осуждают нас. ...

в) В разгар работы (над «Мертвыми душами.» – И.В.) мне пришлось совершенно отойти от нее и уйти в «Страх» на долгий срок...

г) В общей сложности, в разное время, я пролежал в постели за эту зиму около четырех месяцев».

Архив К.С., № 3354/3.

АПРЕЛЬ 16

Из письма студента колледжа Ораторского искусства имени Эмерсона в Бостоне Даниэля Ротштейна:

«Я только что дочитал Вашу книгу «Моя жизнь в искусстве». Она привела меня в такой восторг, что я не могу не написать Вам о своей благодарности. Да, я употребляю слово «благодарность», потому что, готовясь еще к полету в царство драматического искусства, я приобрел благодаря Вашей книге беспредельное богатство знаний о театре. Только теперь я начинаю догадываться, какие препятствия стоят на моем пути. Вот почему я так признателен Вам, понимая, какого труда стоило осветить путь другим. Конечно, Вы не даете нам в руки самый свет – что невозможно – но Вы хотя бы показываете его нам, а другие этого не делают. ...Мне хочется думать о Вас просто как о Станиславском. Что значит это имя в Америке, говорить не надо. Достаточно назвать – Станиславский, – чтобы все обратились во внимание. ...Теперь я краснею при мысли, что когда-то воображал, будто хорошему актеру нужны только уверенность и хорошая память».

Архив К.С., № 2770 (перевод с англ.).

АПРЕЛЬ 23

Постановлением ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» ликвидирован РАПП и подобные ему организации.

«Рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций (ВОАПП, РАПП, РАПМ и др.) становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества. Это обстоятельство создает опасность превращения этих организаций из средства наибольшей мобилизации советских писателей и художников вокруг задач социалистического строительства в средство культивирования кружковой замкнутости, отрыва от политических задач современности и от значительных групп писателей и художников, сочувствующих социалистическому строительству».

Из постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций».

АПРЕЛЬ 24

Объявлением по театру приглашает всех работников на торжественное заседание, посвященное 10-летию Музея МХАТ.

«29-го апреля исполняется десять лет со дня организации при нашем Театре своего музея. Этот день должен остаться в памяти Театра, так как с этого времени Театр получил возможность закреплять для будущего каждый свой шаг и сосредоточивать в одном месте все материалы, относящиеся к истории Театра, отражающие его культуру.

Придавая этому дню большое значение, Театр организует 29-го апреля в 3 ½ часа дня в нижнем фойе заседание, посвященное 10-летию юбилею музея, на которое приглашаются все работники Театра».

Архив К.С., № 3607.

АПРЕЛЬ 28

Благодарит А.М.Горького за хлопоты перед Советским правительством об улучшении творческих и организационных условий работы Художественного театра.

«Мы получили то, о чем давно мечтали, вздохнули свободно и можем постепенно налаживать совершенно было разладившееся дело».

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 9, стр. 476.

АПРЕЛЬ 29

На торжественном заседании, посвященном 10-летию юбилею Музея МХАТ, И.М.Москвин читает приветствие С.

«Наши достижения и ошибки, которые не находили раньше закрепления, нашли его в небольших комнатах музея, в которых можно следить шаг за шагом за тем, как мы росли, строили театр, терпели неудачи и добивались хороших результатов. В архивах Музея сохранены письма, режиссерские экземпляры, эскизы, дневники тех дорогих нам людей, которые участвовали в нашем деле».

С. выражает глубокую благодарность всем работникам Музея, который призван передать будущим поколениям богатый творческий опыт, накопленный Художественным театром.

Собр. соч., т. 6, стр. 363.

МАЙ, первая половина

Возмущен «строгим предписанием» П.И.Новицкого от Сектора искусств Наркомпроса дать в середине мая в качестве общественной работы незапланированные, без подготовки районные спектакли Оперного театра в клубе Октябрьской революции.

Пишет начальнику Сектора искусств М.П.Аркадьеву: «У иных театров, которые умеют и могут халтурить – эта работа выражается в выездах в районы и колхозы. Мы же, и в частности я, халтурить не умеем и не можем». На наш Оперный театр, – указывает С., – возложена более широкая обязанность – подготовка актерской молодежи для оперного театра, создание школы актерского оперного искусства. «Но если я нужен для халтуры и меня нельзя от нее избавить, если невозможно установить и утвердить однажды и навсегда того, что уже договорено с Вами и другими моими начальниками, если постоянное вмешательство и перерешение установленного новыми лицами, входящими в состав Сектора искусств, неизбежно, то я почтительнейше прошу мне сказать об этом прямо, для того, чтоб я знал, что от меня требуют и чего мне нужно держаться и как мне освободиться от той работы, которая для меня неприемлема.

С совершенным почтением [К.Станиславский].

Собр. соч., т. 9, стр. 478.

МАЙ 2

М.П.Лилина пишет после очередной прогоночной репетиции «Мертвых душ»:

«На этот раз как-то выяснилось, что пьеса наконец встала на ноги. Конечно, Т[опорков] не К[ачалов], но что же, ничего не поделаешь; все-таки Т[опорков] сделал большие успехи».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3450.

МАЙ 4

Первое представление оперы Н.А.Римского-Корсакова «Золотой петушок». Постановка К.С.Станиславского. Режиссеры В.С.Алексеев и В.Ф.Виноградов. Дирижер и музыкальный режиссер М.Н.Жуков. Художники М.С.Сарьян (второй акт) и С.И.Иванов (первый и третий акты).

«Золотой петушок» «принадлежит к числу наиболее значительных созданий Станиславского за последнее десятилетие его работы. Внутреннее раскрытие сказки было блестящим по смелости и богатству оттенков, и тем более досадно, что спектакль недолго продержался в репертуаре из-за технического несовершенства сцены и происходящих от этого слишком длительных антрактов. На примере этого спектакля становится ясным опасность того разрыва, который может образоваться между творческим замыслом и его осуществлением».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера, стр. 450.

МАЙ 9

И.М.Кудрявцев записывает в своем дневнике разговор с С.

«К.С. – Из протоколов производственного совещания, от отдельных выступлений впечатление, что не понимают положения театра. ...

Как Вы представляете будущее МХТ после нашей (К.С. и Вл. И.) смерти? Не распадется ли? Ведь «генеральная репетиция» была с Гейтцем. Да еще это было полбеды – мы рядом были. И почему бы сейчас не наладить жизнь Театра так, чтобы потом он не развалился. И что для этого сделать?»

[Музей МХАТ. Архив И.М.Кудрявцева.](#)

МАЙ 17

Телеграфирует В.И.Суку в день празднования пятидесятилетия его музыкальной деятельности:

«Шлю самые искренние поздравления моему дорогому другу, изумительному, любимому музыканту, тончайшему артисту, чуткому художнику Вячеславу Ивановичу. Воспоминаю радостную совместную работу, шлю самый горячий сердечный привет и дружески обнимаю».

[Собр. соч., т. 9, стр. 479.](#)

МАЙ 20

Репетирует «Мертвые души». Проходили все сцены Чичикова. «Работали по нахождению верного ритма пьесы».

[Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.](#)

«Особая трудность роли Чичикова заключается в том, что, когда Чичиков появляется у помещиков, зритель хорошо знает, зачем он приехал и о чем он будет говорить. Для актера эта часть его роли идет не на повышение по ходу спектакля, а скорее на понижение. Поэтому мы построили действие на том, что с каждой новой сценой... Чичиков становится все стремительнее и азартнее в скупке мертвых душ. Это и искал Константин Сергеевич, после того как внутри каждой сцены все уже было установлено и проделано, когда В.О.Топорковым было найдено и это характерное для Чичикова стремление подладиться к каждому собеседнику и его жадность к добыче. В этот период репетиций Константин Сергеевич стремился вызвать в Топоркове внутренне нарастающий ритм приобретательства».

[В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 273.](#)

МАЙ 21, 22

Репетирует три первых действия «Мертвых душ» на Большой сцене МХАТ с декорациями, оркестром, в костюмах и гримах.

МАЙ 23

Занимается у себя дома картиной «У Коробочки» с М.П.Лилиной и В.О.Топорковым.

МАЙ 24

Просматривает работу актеров – певцов Оперного театра по водевилю.

[Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.](#)

Л.Я.Гуревич отказывается вести дальнейшее редактирование труда С. «Работа актера над собой». «Бесконечные исправления», уточнения и переделки С. своей рукописи не дают возможность завершить ее редактору.

«Сдав работу мне, Вы все продолжаете ее переделывать, дополнять и проч. ... Нет у

меня больше и надежды на то, что Вы переломите себя, взглянете в глаза действительности, поймете, что нужно спешить с этим делом, а не тормозить его все новыми и новыми изменениями».

Письмо Л.Я.Гуревич к С. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 552.

МАЙ 25

Репетирует у себя дома картину «Бал у Губернатора».

Собственно, это была репетиция не за столом, а в сквере его двора, у него дома – в Леонтьевском переулке, – где все исполнители массовой сцены и все исполнители центральных ролей, занятые в этой сцене, сидя вокруг него на открытом воздухе, расположившись на стульях и на скамейках, проходили сцену бала и ужина, появление Чичикова, сплетни, сцену знакомства Чичикова с губернаторской дочкой, сцену результатов разоблачения, сделанного Ноздревым, и т.д. Все эти куски, найденные на сцене и в репетиционных помещениях, Константин Сергеевич проверял окончательно до генеральной у себя дома. ...

Сценарий бала, буфетной и ужина, как уже сказано, тоже имеет свое сквозное действие и точно разработанные, репетированные и проверенные куски».

В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 235–236.

МАЙ 26

Репетирует на сцене МХАТ четвертое действие «Мертвых душ» с декорациями, буфаторией; исполнители в гримах и костюмах. Репетиция началась в 3 часа дня и закончилась в фойе театра в 7 часов вечера.

МАЙ 29, 31

Репетирует на сцене МХАТ третье действие «Мертвых душ».

МАЙ – ИЮНЬ

«Мертвые души» продолжают репетировать (с Топорковым – Чичиковым), и репетиции ведет сам К.С., который, говорят, бывает гениален на отдельных репетициях, но часто болеет и утомляется».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному. Архив В.И.Качалова, № 9497.

М.М.Яншин вспоминает:

«Репетиции «Мертвых душ» со Станиславским оставили во мне неизгладимое впечатление. Нередко после особо удачной репетиции я думал: Станиславский здесь равен Гоголю по гениальности. Константин Сергеевич так раскрывал отдельные сцены, так подсказывал, находил такие неожиданные ходы и повороты для вскрытия того или иного образа и положения, что мы, актеры, уходили с репетиции потрясенные. Я лично таких замечательных репетиций не знал ни до, ни после «Мертвых душ».

А ведь бывало так, что мы старались избежать репетиций со Станиславским, уклониться от работы с ним. Сейчас об этом не принято вспоминать, но так бывало. Репетиции К.С. были трудные, утомительные, иногда мучительные для актера.

Но как же бывало благостно на душе после репетиции, когда Станиславский смое с тебя всю накопившуюся актерскую накипь. Я хорошо помню свое пасхальное настроение, ощущение святости, очищения от грехов после отдельных репетиций «Мертвых душ» в Леонтьевском переулке.

Конечно, далеко не все, нажитое на занятиях К.С., попало в спектакль (особенно, если говорить о первых спектаклях). Что-то приходилось сокращать по формальным причинам, многое утеривалось по пути переноса на сцену, далеко не все В.Г.Сахновский и его помощники-режиссеры могли воплотить уже в спектакле, который завершался без участия Станиславского.

Когда К.С. отказался от интереснейших декораций Дмитриева, то это не означало, что он отказался от известной гиперболизации, обобщенности гоголевских образов. Но Станиславский добивался в работе с нами, чтобы Гоголь в своей глубине, сатирической горечи раскрывался через игру актеров, чтобы актер, поднявшись до оправданного реалистического гротеска, раскрыл существо гоголевского произведения. Декорации в данном случае должны были служить фоном для актера, а не подменять его в раскрытии образа спектакля».

Архив К.С.

На одной из репетиций «Мертвых душ» присутствовал М.Горький. «Совершенно неожиданно, Константин Сергеевич, говоря с ним по телефону, предложил приехать посмотреть совсем закрытую, интимную репетицию задолго до выпуска, примерно месяцев за шесть. Он приехал, какой-то страшно простой, очень серьезный, собранный. Сидел он рядом с К.С. ...Я слышала все его замечания. Меня удивила необыкновенная тонкость замечаний. ...Целый ряд вещей, которые, казалось, могли бы быть интересными для обычного зрителя, он отвергал и, наоборот, какие-то незаметные детали, которые может понять как будто бы только специалист, он заметил, радовался, много смеялся. Особенно ему понравилась сцена Коробочки (Лилина ее играла). Нравилась верность изображения ею Коробочки».

Е.С.Телешева. Доклад о работе над пьесами А.М.Горького в ВТО 28/II 1937 г. Музей МХАТ. Архив Е.С.Телешевой.

«Как-то на одной из репетиций «Мертвых душ» в Леонтьевском переулке, в кабинете Станиславского, зашла речь о новых течениях в театральном искусстве. Константин Сергеевич, тогда уже сам не посещавший театров, с большим интересом и вниманием слушал наши рассказы о московских спектаклях.

...Но, выслушав затем рассказ о постановке шекспировского «Гамлета» в одном из московских театров, где замечательный образ мыслителя-философа был решен в комическом плане, а поэтическая Офелия была волею режиссера превращена в распутную женщину¹, Станиславский сразу поник и, глубоко вздохнув, грустно произнес:

– Ну, здесь искусство погибло.

И тут же энергично принялся за работу. В этот день он был особенно придирчив к нам, предъявлял невыполнимо высокие требования, яростно нападая на малейший промах или проявления дурного вкуса».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции, стр. 97–98.

ИЮНЬ

Поручает М.Н.Кедрову первую самостоятельную режиссерскую работу – постановку спектакля «В людях» по автобиографическим произведениям А.М.Горького.

ИЮНЬ 9

Проводит на сцене МХАТ репетицию всех картин «Мертвых душ». Делает замечания исполнителям, постановочной части, костюмерам.

Сцена «У Губернатора».

«Станицыну. Шить и петь, не утрируя. Публика будет смеяться. Это может потянуть на шарж. Все хорошо, все нужно оставить, но исполнение должно быть серьезным, не опереточным. Помните, что это «Мертвые души» Гоголя».

В других сценах.

«Москвину. Отвечать на все вопросы без запинки, без пауз, без сомнений, без полутонов».

¹ Имеется в виду «Гамлет» в Театре им. Вахтангова, премьера которого состоялась 19 мая 1932 г. Постановка и оформление спектакля Н.П.Акимова. Роли Гамлета и Офелии играли А.И.Горюнов и В.Г.Вагрина.

«Топоркову. На протяжении всей пьесы основной мыслью Чичикова должно быть: разбогатеть как можно скорее. Этого не было».

Запись замечаний С. во время репетиции. Архив К.С., № 1324.

ИЮНЬ 14

Проводит генеральную репетицию «Мертвых душ» на сцене перед окончанием сезона.

ИЮНЬ, после 14-го

Не удовлетворен в полной мере декорациями В.А.Симова. Вносит в оформление «Мертвых душ» уточнения и поправки.

ИЮНЬ 22

«Вдову А.А.Бахрушина, Веру Васильевну Бахрушину, за которой после смерти мужа была Наркомпросом закреплена квартира, – хотя уплотнить, отняв у нее комнату».

С. просит А.С.Бубнова «сказать несколько слов в защиту Веры Васильевны, что несомненно, будет совершенно достаточно, чтобы у нее не отобрали комнату».

Письмо С. к А.С.Бубнову. Собр. соч., т. 9, стр. 479.

ИЮНЬ 27

Ведет переговоры с заместителем наркома просвещения М.С.Эпштейном по административно-финансовым делам Оперного театра: о назначении нового директора, сильного и понимающего искусство, человека, который мог бы расчистить театр от ненужных людей; говорит о кадрах, об открытии школы при Оперном театре его имени; о недопустимости халтурных спектаклей и концертных выступлений; требует вовремя выплачивать труппе зарплату.

«Выслушиваем ежемесячные выговоры Новицкого и его бюрократические предписания».

Запись С. Архив К.С. (раздел Оперного театра).

ИЮНЬ 29

«Сегодня тов. Ключников¹ был у Константина Сергеевича и показал ему свой план драпировок, который К.С. одобрил» для «Мертвых душ».

Письмо О.С.Бокшанской к П.Д.Сенаторову. Архив К.С., № 5573/2.

«Прошу П.Д.Сенаторова² посмотреть занавески, которые я очень одобрил, выслушать объяснения, которые я дал, и сделать один или два макета по моему способу».

Письмо С. к П.Д.Сенаторову. Архив К.С., № 5573/1.

«По мысли Станиславского, драпировки вначале должны были быть сомкнуты, но вот они начинают шевелиться, двигаться, подыматься, расходиться в стороны, создавая рамку-диафрагму для реалистической декорации, кусочка подлинной жизни. Картина прошла – драпировки сдвигаются, чтобы через несколько секунд снова раскрыть другой кусочек жизни. Но драпировки имеют уже другой силуэт обрамления картины в композиционном соответствии с новой декорацией»³.

И.Я.Гремиславский. Композиция сценического пространства в творчестве В.А.Симова. М., «Искусство», 1953, стр. 42.

¹ Д.А.Ключников – заведующий обойной мастерской МХАТ.

² П.Д.Сенаторов – художник-декоратор МХАТ, мастер по изготовлению макетов.

³ Этот интересный замысел С. системы драпировок, «висящих на нескольких планах и раскрывающихся каждый раз по-разному», осуществить не удалось. «Чтобы все же сохранить обрамление драпировками, Симов должен был наглухо навесить на стены каждого павильона драпировки, скомпонованные каждый раз по-разному и дававшие разную по форме раму. Этим он в некоторой степени достиг цели, значительно упростив все дело и ускорив постановочные работы» (*И.Я.Гремиславский*, Композиция сценического пространства в творчестве В.А.Симова, стр. 42–43).

ИЮЛЬ 5

Перед отъездом за границу пишет Л.Я.Гуревич о «бесконечных исправлениях» в рукописи книги «Работа актера над собой»:

«Вас смущают мои отметки и неудачные варианты. Но ведь я их делаю не для Вас, а для самого себя, только на своем собственном экземпляре. Не обращайтесь на них никакого внимания и запретите показывать Вам мои тетрадки. У меня – мания писания, я одержимый; я болен своей книгой. Мучительно не уметь выразить, что так ясно и тонко внутренне чувствуешь».

Собр. соч., т. 9, стр. 480.

Беспокоит А.С.Бубнова еще одной просьбой: «Не откажите в любезности оказать содействие к поступлению в Электротехникум МОНО сыну умершего племянника моего Михаила Владимировича Алексева – Сергею Михайловичу Алексеву, оставшемуся вместе со своей семьей на моем иждивении после смерти своего отца».

Собр. соч., т. 9, стр. 479.

Уезжает с М.П.Лилиной на лечение за границу.

ИЮЛЬ, после 5-го

«До Берлина мы доехали превосходно, было жарко, и Костя не простудился. В Берлине исключительно отдохали, остановились в том же пансионе, где живет Немирович-Данченко... При моей комнате был большой балкон, и целыми днями Костя и я на нем сидели, общество наше было Владимир Иванович и Екатерина Николаевна, которые совсем не изменились, очень хорошо выглядят и очень радушно нас встретили».

Письмо М.П.Лилиной к А.С.Штекер-Красюк. Архив К.С.

ИЮЛЬ 12

Приезжает из Берлина в Баденвейлер. Встречается с сыном Игорем. «Устроились мы здесь удобно, в маленьком, совсем маленьком пансионе, где кроме нашей семьи живут еще два немца и пансион полон. Комнаты небольшие, но очень чистые, в нашем распоряжении три балкона и отдельная маленькая столовая, все это очень хорошо, но насчет кормежки так себе».

Там же.

ИЮЛЬ, вторая половина – АВГУСТ, первая половина

Часто встречается и проводит время с отдыхающими в Баденвейлере В.И.Качаловым и Л.М.Леонидовым. Ведет с ними беседы о дальнейшей судьбе МХАТ и системе его управления. Предлагает создать «тройку», состоящую из Москвина, Качалова и Леонидова, которая могла бы замещать Станиславского и Немировича-Данченко и помогать им в решении всех организационно-творческих вопросов.

См. письмо к Н.В.Егорову от 15/VIII. Собр. соч., т. 9, стр. 483.

АВГУСТ 15

Запрашивает заместителя директора по административно-хозяйственной части Н.В.Егорова о строительных и ремонтных работах, которые шли в это время в театре.

Беспокоится о наличии необходимых строительных материалов, о том, как ведется «починка круга», «новая проводка электричества», «как разрешается один из самых важных и мучительных вопросов с надстройкой дома для квартир бездомных актеров, вроде Степановой, Ливанова и др.», достаточен ли в театре запас топлива на зиму и о многом другом, связанном с подготовкой театра к новому сезону.

Размышляет о репертуаре на ближайшее время.

Письмо к Н.В.Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 482–485.

АВГУСТ 24

«Сам я опять лежу (грипп). Погода была райская, но один день выдался холодным, и я уже простудился. Неужели и я уже превращаюсь в «старца»?»

Письмо С. к Л.М.Леонидову. Собр. соч., т. 9, стр. 487.

АВГУСТ 27

Ф.И.Шаляпин пишет С.:

«Живу тут в гнилой Европе. Пою не в Саратове каком-нибудь, а в «Бордо», например... и, между нами говоря, скучаю не только о Саратове, но и о Сорренто, а главное без всех Вас, мои милые друзья!!! Записку эту передаст тебе моя Арина¹. Вскользь позволь мне тебя попросить, – если, при случае, что-нибудь [понадобится]² – помоги ей как-нибудь вернуться назад в кулисы столь прекрасного и славного твоего театра, ученицей которого она когда-то была. А меня грешного не поминай лихом. Люблю тебя и сердечно уважаю».

Архив К.С., № 11221.

АВГУСТ 28

Подписывает составленное им и отредактированное Немировичем-Данченко распоряжение по Художественному театру:

«Ввиду того, что Владимир Иванович и я часто недомогаем, отсутствуем в театре и стараемся отдать наши силы преимущественно художественно-подготовительной работе, а также ввиду того, что в работе нашего театра и в его внутренней жизни большую роль играют так называемые «традиции» театра, – я, сговорившись с Владимиром Ивановичем, обратился к В.И.Качалову, Л.М.Леонидову и И.М.Москвину с просьбой взять на себя организованно решение всех вопросов, с которыми к ним взамен нас могли бы обращаться как наши помощники, так и все работники театра. ...

Качалов, Леонидов и Москвин выразили согласие и с первых же дней сезона принимают на себя эту важную и ответственную задачу» .

Архив К.С., № 3632.

АВГУСТ 31

Газета «Вечерняя Москва» сообщает:

«Заместителем директора МХТ по художественной части назначен В.Г.Сахновский. В состав художественной части входит особая планово-производственная часть театра, заведование которой возложено на режиссера И.Я.Судакова. При дирекции образована комиссия из народных артистов Качалова, Леонидова и Москвина. ...Общее руководство театром возглавляет дирекция в лице народных артистов республики К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко».

АВГУСТ

Обеспокоен состоянием здоровья Вл.И.Немировича-Данченко, находящегося в Берлине, хлопочет о предоставлении ему дополнительной суммы денег на лечение и отдых перед трудным сезоном.

Письмо С. к Н.В.Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 486.

СЕНТЯБРЬ

Из Баденвейлера посылает свои замечания и соображения к протоколам заседаний Художественного совета Оперного театра от 23 и 27 августа.

¹ Ирина Федоровна Шаляпина – дочь Ф.И.Шаляпина.

² Слово написано неразборчиво. Расшифровано предположительно.

Обращает внимание на отсутствие серьезно разработанного плана работы с молодыми певцами.

«Надо, чтобы роли молодых были чрезвычайно тщательно подготовлены и с большой осторожностью перенесены на сцену. Это большая и продолжительная работа. Беда, если сделают ее кое-как, халтурно. К чему в школе с такими трудностями направлять на правильное отношение к искусству для того, чтоб на практической работе с первого же дебюта толкать артистов на штампы. А халтурные вводы в Художественном театре называют справедливо штамповодством. ...Очень прошу театр совместить со школой, создать правильный «modus vivendi» и основы для переходного момента от ученического к артистическому возрасту.

...Очень прошу составить специальную комиссию из представителей театра и студии и к моему приезду хорошо вынужнуть в вопрос относительно теперешних кадров: как, не калеча, их ввести в производство.

Другая или та же комиссия пусть представит материал и соображения по учреждению студии, отдельной от театра».

Запись С. РГАЛИ. Архив Л.В.Собинова, ф. 864, оп. 1-2, ед. хр. 124.

Переписка с В.Г.Сахновским и Н.В.Егоровым по поводу создания Академии театрального искусства.

Собр. соч., т. 9, стр. 487–493.

СЕНТЯБРЬ 1

Считает необходимым создать задачник упражнений по мастерству актера, предлагает привлечь к этому делу актеров МХАТ, работающих в театральных студиях.

«Я не скоро доберусь до этой работы. Сидеть в своем кабинете и придумывать такие задачи? Из этого ничего путного не выйдет. Эти задачи и упражнения создаются на практике, во время самого урока, так сказать, не холодным, а горячим способом».

Записи задач и упражнений С. предполагает публиковать в качестве приложений к составленной им самим грамматике драматического искусства.

«После каждой задачи в скобках ставится: Е.Телешева, или Ю.Завадский, или М.Кедров. Так будет избегнут плагиат. ...Школа без такого задачника будет неподготовленной. Таких изданий по мере практики можно будет сделать не один, а много томов».

Письмо С. к Н.В.Егорову и В.Г.Сахновскому. Собр. соч., т. 9, стр. 487–488.

СЕНТЯБРЬ 2

Пишет В.Г.Сахновскому о своих опасениях по поводу назначения (без согласования с С.) И.Я.Судакова на должность заведующего планово-производственной частью театра.

«Он не может считаться в смысле этики и традиций учеником МХАТ. ... Как толкача и постановщика (администратора, но не художника) я считаю Судакова очень сильным и ценным. Но как художественного режиссера и последователя МХАТ – наиболее слабым. Его слава режиссера очень преувеличена. Он не поставил ни одной пьесы самостоятельно, а когда ему пришлось это сделать, то было плохо («Отелло», первая редакция «Горячего сердца»), «Турбины» – внутренняя линия – Булгаков. «Бронепоезд» – декорации, я и Симвов (в этом спектакле сильнее и лучше, чем в других, проявил себя), «Хлеб» – Москвин, «Страх» – Леонидов. Когда у Судакова хорошие советчики (он умеет их слушать), – тогда он может хорошо подготовить пьесу. Но закончить ее по нашим требованиям не может. Это еще не удивительно. Но странно то, что он и не хочет этому учиться. ...

Надо убедить, потребовать от Судакова, чтоб он начал учиться всему сначала. Если перейти к его работе с актером, то окажется, что с актером он работает совершенно так же, как сам играет.

...Но если он начнет заниматься серьезно, со всем вниманием (а не с легкомыслием халтуриста), постарается понять, что такое МХТ, он может стать для него в будущем большим человеком и нужным – до разреза – будущему МХТ, на который возлагают столько надежд».

Собр. соч., т. 9, стр. 489.

«Несколько слов о *«Самоубийце»*. Спросите прямо Ав. Софр.: ставить нам пьесу или же отказаться? Я стоял за нее ради спасения гениального произведения, ради поддержания большого таланта писателя. Если на пьесу начальство не сможет взглянуть нашими глазами, то выйдет только ерунда и затяжка. Кроме того, если не ошибаюсь, пьеса была принята нами до поступления нашего в ЦИК. Может быть, ЦИК против пьесы».

Там же, стр. 491.

СЕНТЯБРЬ 5

Разрабатывая вопросы организации Академии театрального искусства, С. пишет:

«Всех, кто может учить, – собрать. По мере того, как в других театрах по нашей программе будут вырабатываться актеры по системе, они сами будут стремиться к нам. Так создастся смена. Ненужные же нам актеры могут переходить в другие театры. Так создастся обмен. Можно будет брать актеров – на отдельные роли, если они нашей школы».

Письмо С. к Н.В.Егорову и В.Г.Сахновскому. Собр. соч., т. 9, стр. 492.

«Вечерняя Москва» публикует статью В.Г.Сахновского о работе театра над «Мертвыми душами».

Сахновский пишет, что вначале Вл.И.Немирович-Данченко хотел показать «широкую картину русской жизни в ритме эпического спокойствия».

С., включившись в работу над спектаклем, шел «от страшной деятельности Павла Ивановича, «приобретателя», увлекшего своим заразительным планом «общество»...

Невероятное происшествие в страшно знакомой нам российской действительности, «необычайное», принятое как «обычное», – вот темы отдельных сцен. Зараза, которую сеет план Чичикова, оказывает на каждого свой эффект. ...Причем в каждом это известие вскрывает его преимущественную страсть.

Отсюда и общий ритм спектакля и сквозное действие пьесы. Отсюда и зерно каждой роли. Эта очень сложная и возбуждающая тьму вопросов и тьму забот и занятий работа театра сейчас почти закончена».

СЕНТЯБРЬ 13

На торжественном вечере, посвященном 100-летию юбилею Ленинградского государственного академического театра драмы (бывшего Александринского театра), О.Л.Книппер-Чехова читает приветствие С., присланное им из Баденвейлера.

Собр. соч., т. 6, стр. 365–366.

СЕНТЯБРЬ 14

Из письма к Л.М.Леонидову:

«Как было бы важно все возобновления старых спектаклей хорошо освежить по сквозному действию и сверхзадаче. Они-то, самые главные, и забываются легче всего актерами. В этих случаях пьеса попадает во власть штампов».

Собр. соч., т. 9, стр. 494.

СЕНТЯБРЬ 17

В ознаменование сорокалетия литературно-художественной и общественной деятельности А.М.Горького постановлением Президиума ЦИК СССР Художественному театру присвоено имя Максима Горького.

«Я радуюсь тому, что наш театр, близкий свидетель Вашей блестящей сорокалетней литературной деятельности, в завершение и укрепление нашей дружбы – становится театром Вашего имени.

Отныне будем вместе работать над советским театром, который один может поддержать гибнущий во всем мире театр».

Письмо С. к А.М.Горькому от 29/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 498.

СЕНТЯБРЬ 25

В день празднования 40-летия литературной деятельности А.М.Горького в МХАТ идет спектакль «На дне».

СЕНТЯБРЬ 27

В.Г.Сахновский телеграфирует С. о решении правительства предоставить Художественному театру помещение бывш. театра Корша для расширения деятельности МХАТ.

Архив К.С., № 10226/1.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

«Я так удручен всеми ударами, которые валятся на меня, что совершенно разбился нервами. От этого, быть может, все представляется мне в необыкновенно мрачном виде». С. чувствует неблагополучие в расстановке кадров МХАТ, знает о недовольстве солистов Оперного театра его имени в связи с мизерной зарплатой. Очень тяжелое впечатление произвел на С. «резкий, неожиданный» отказ Л.Я.Гуревич от редактирования книги «Работа актера над собой»; материальные сложности, связанные в первую очередь с необходимостью проживания детей в Европе, «наконец – свидание и скорое расставание с семьей, при этом мысли, свойственные 70 л. возрасту, – о том, что встреча и проводы, может быть, последние».

См. письма к Н.В.Егорову от 19/X и Б.Ю.Чернявскому в конце сентября. Собр. соч., т. 9, стр. 503 и 499.

ОКТЯБРЬ 1

Импресарио Л.Д.Леонидов сообщает С. из Берлина, что выставочный комитет в Чикаго предлагает МХАТ гастрولي в Америке в июне 1933 года. «Но они ставят условие, чтобы во главе труппы были Вы».

Письмо Л.Д.Леонидова к С. Архив К.С., № 2572.

ОКТЯБРЬ, после 1-го

«Что касается Чикаго, то, к большому сожалению, должен повторить то же, что говорил Вам в последний раз в Берлине: через океан мне строжайше запрещено переезжать, выступать публично – также и особенно с речами, которые и вызвали мой припадок на юбилее».

Письмо С. к Л.Д.Леонидову. Архив К.С., № 1780.

ОКТЯБРЬ 8

В письме к заместителю директора Оперного театра Б.Ю.Чернявскому снова протестует против халтурных выступлений театра в случайной обстановке, без полного оркестра и декораций.

Собр. соч., т. 9, стр. 502.

Е.Л.Хэпгуд пишет С. из Нью-Йорка, что американское издательство очень заинтересовано в книге «Работа актера над собой» и ждет хотя бы часть текста в окончательном виде.

Архив К.С., № 2416.

ОКТАБРЬ 26

На заседании Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ признано целесообразным в помещении Малой сцены МХАТ организовать Академию театрального мастерства с подготовкой кадров по трем разделам: актерскому, режиссерскому и оформительскому.

Протокол заседания Комиссии. Архив К.С., № 14675.

ОКТАБРЬ, конец

Выезжает из Баденвейлера в Берлин.

НОВАБРЬ

Живет с М.П.Лилиной в Берлине.

НОВАБРЬ 5

Пишет Р.К.Таманцовой:

«Задача наша – общими усилиями сделать театр для рабочего. Это задача интересная. Выработать упрощенную постановку (не сухую схематическую-геометрическую), легко переносимую».

Архив К.С., № 5779.

НОВАБРЬ 7

Отзыв о спектакле «Борис Годунов» немецкой и австрийской делегации, приехавшей на празднование 15-летия Октябрьской революции.

«На немецкую и австрийскую делегацию... произвело незабываемое впечатление посещение праздничного представления 7-го ноября. Постановка «Бориса Годунова» дает такое решение произведения, которое в капиталистических странах было бы невозможно. Здесь каждый является индивидуальным художником, но в то же время живет и чувствует со всей массой. Никакого противопоставления «звезд» и «статистов», а полное художественное слияние. И при этом публика без буржуазии!

Сердечная благодарность и пролетарский коммунистический привет!

Герман Дункер от имени делегации (Берлин. КПГ)».

Альбом отзывов Оперного театра им. К.С.Станиславского. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

НОВАБРЬ 9

Беатриса Вуд (Beatrice Wood) из Голливуда шлет приветствие С. в связи с приближающимся его 70-летием.

«Ваша работа, Ваша жизнь – вдохновение для меня».

Архив К.С., № 2933.

НОВАБРЬ 17

Записи зарубежных гостей в альбоме отзывов Оперного театра о «Борисе Годунове»:

«Опера превосходит все, что я видела в Америке. Голоса великолепны, особенно Борис¹».

¹ Роль царя Бориса исполнял Н.Д.Панчехин.

Констанция Уайт (*Constance W.White*)».

«Борис Годунов» великолепно сыгран и спет. Мне очень понравилась опера.
Мильфред Джонс (*Milfred Jones*)».

«Очень интересная и яркая опера. Хорошо понято, великолепные костюмы и наслаждаешься с начала до конца.

Доротти Вест (*Dorothy West*)».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

НОЯБРЬ, после 17-го

С. и М.П.Лилина возвращаются из Берлина в Москву.

Поручает В.Я.Станицыну и И.М.Раевскому постановку «Пиквикского клуба» по Диккенсу.

НОЯБРЬ 20

Молодой человек, учительствующий в маленьком, «страшно глухом городе» (г. Холм, Западной обл.), Н.Демин, прочитав статью В.Г.Сахновского о постановке «Мертвых душ», пишет С.:

«Я из сотен и тысяч тех, для кого Вы не Станиславский только, для кого Вы – Константин Сергеевич, хотя мы знаем только Вашу жизнь в искусстве. Но вокруг Вас, вокруг Вашего театра и дела, как и вокруг величайших писателей и художников наших, кристаллизуются чувства любви, безграничного благоговения, национальной гордости...

...Я был одним человеком, пока не знал изумительной книги Вашей, и стал другим, когда прочел ее... Это мой друг, мой спутник, мой собеседник. Сколько продумано вокруг нее, сколько намечено тем для литературных работ, чтения, изысканий. Многое из этого не удалось, но книга навсегда стала другом и всегда бодрит, зовет вперед, настраивает душу на высокий лад...

...Мы – немые, мы восхищенно следим за Вашими взлетами, за тем, как говорит сквозь Вас, выше Вас, поверх Вас – эпоха, человечество, космос. ...Вот почему так волнует Ваша жизнь, Константин Сергеевич, так волнует Ваша работа»...

Архив К.С., № 8132.

НОЯБРЬ 22

В день сотого представления «Дядюшкиного сна» благодарит бессменного помощника режиссера С.П.Успенского «за ту справедливую и спокойную требовательность ко всему, что составляет спектакль, которая помогает созданию подлинно творческой атмосферы за кулисами и на сцене».

Письмо С. к С.П.Успенскому. Собр. соч., т. 9, стр. 506.

Издательство «Academia» предлагает С. заключить договор на четвертое издание книги «Моя жизнь в искусстве».

Архив К.С.

НОЯБРЬ 23

Генеральная репетиция «Мертвых душ» для школьников 28-й школы Октябрьского района г. Москвы.

«Благодарная аудитория, с шумом заполнившая зал, с исключительным вниманием и любовью следила за развертыванием походов Чичикова, сопровождая конец каждой картины бурей аплодисментов».

«Комсомольская правда», 26/XI.

Просматривает работу над оперой «Севильский цирюльник», проделанную дирижером Б.Э.Хайкиным, режиссерами В.Ф.Виноградовым и М.И.Степановой. Говорит о необходимости найти то «зернышко, которое побудило Россини» написать именно эту, а не другую оперу, уточнить стиль произведения и воплотить его в спектакле. В опере Россини «каждое слово пикантно», «что ни фраза, то шампанское».

«Пока все хорошо «вообще», весело «вообще». А бриллиантов нет. Много лишнего, а главное отсутствует».

С. призывает исполнителей глубже прочувствовать музыку и добиваться на сцене продуктивного, целесообразного действия.

«Каждое слово, каждое ваше действие, каждая ваша мизансцена должны приводить к какой-то цели».

Вместо деланного смеха или деланных слез, – говорит С., обращаясь к исполнительнице Розины, – дайте всю гамму переживаний, заложенных в музыке.

«Вы мне подаете сложенный веер, а вы его раскройте вовсю, чтобы все цвета засияли. Одной косточки нет, найдите ее, чтобы она была подана с любовью, отдельной жемчужиной».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника». Архив К.С.¹.

НОЯБРЬ 25

Проходит с актерами за столом всю пьесу «Мертвые души», хочет «освежить сквозное действие и сверхзадачу» спектакля.

Выясняет, какие затруднения, «тормоза» остались у исполнителей; подсказывает более точные задачи, дает советы, как преодолеть то, что мешает актерам войти в роли.

«Главная болезнь театра, очень сильная и опасная, это то, что каждый играет для себя, для смешка, а не ради того, чтобы провести сквозное действие.

Гоголь – прежде всего русский писатель. Островский из Гоголя вылился. Сейчас понимают Гоголя, как Гофмана; получается немецкий Гоголь.

...Мы подойдем к Гоголю по-своему, Мейерхольд идет к этому бутафорским способом, мы – через актера. Только через сто спектаклей вы увидите, как вы вырастаете, если будете очень ценить и любить сверхзадачу и сквозное действие».

Запись беседы С. Архив К.С., № 1325.

С. предлагает с самого начала поставить работу над спектаклем на верные рельсы, овладеть техникой живого, органического действия, «прошпиговать» каждый эпизод пьесы сверхзадачей и сквозным действием.

«Гоголь труден, потому что он весь на страсти. Ни у одного автора нет такой широты и страсти.

...Как будто кто-то взял реторту и капнул в вас яду, и все страсти забурили.

...Чичиков приходит в свет, чтобы отравлять. Есть зло, которое катится по Руси, как Чичиков на тройке. Какое это зло? Оно вскрывается в каждом по-своему. Но яд Чичикова – в каждом из тех, с кем он ведет свои дела, своя реакция, и эта реакция дает особые качества яда. Чичиков ведет одну линию, но у него новая роль с каждым новым действующим лицом».

Запись В.Г.Сахновского в кн.: В.Г.Сахновский, Работа режиссера, стр. 223, 227.

НОЯБРЬ 26

Генеральная репетиция «Мертвых душ» с публикой.

«К.С. был с самого начала (начали с 30-минутным опозданием), был встречен ова-

¹ Большинство стенограмм репетиций «Севильского цирюльника» опубликовано в кн.: «Станиславский репетирует». М., «Московский Художественный театр», 2000 г.

цией, волновался он за спектакль ужасно. До того доволивался, что, придя в зал к началу последнего акта, почувствовал усталость, боль под ложечкой, – вышел из зрит[ельного] зала и уехал домой.

...Спектакль оценен чрезвычайно высоко, главным образом по линии актерского исполнения, мастерства и культуры. Действительно, есть совершенно виртуозно играемые роли. Для меня первым номером идет Кедров – Манилов, затем Станицын – губернатор (почти рядом с ним), а дальше – Собакевич – Тарханов. Мне говорили, что на некоторых, еще непубличных репетициях был совершенно замечателен – Леонидов – Плюшкин; на этой репетиции К.С. был им недоволен и сделал несколько указаний ему сегодня по телефону. В театре всеми чрезвычайно высоко оценена А.Зуева в Коробочке.

...Кое-что, особенно в финалах картин, К.С. после 26-го переменял – как-то на публике яснее обозначились настоящие концы сцен, не нуждающиеся в последних доигрываниях».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 28/XI. Архив Н.-Д.

НОЯБРЬ 28

Работает над оперой «Севильский цирюльник».

Вечером – первое представление в Художественном театре «Мертвых душ» (без объявления премьеры).

Поэма Н.В.Гоголя. Текст составлен М.А.Булгаковым. Постановка В.Г.Сахновского. Режиссеры Е.С.Телешева, В.Г.Сахновский. Режиссер-ассистент – М.А.Булгаков. Художник В.А.Симов. Художественный руководитель К.С.Станиславский.

Афиша спектакля.

ДЕКАБРЬ 2

Репетирует второй акт «Севильского цирюльника». Работает с Л.В.Воздвиженской над ролью Розины.

«Когда мы пришли к Константину Сергеевичу на репетицию второго акта, мне казалось, что в арии у меня с исполнительницей все сделано и что артистка, исполнявшая эту арию, с технической и исполнительской стороны овладела ролью вполне. Конечно, зная, как работает Константин Сергеевич, я не думал, что он с этой арией справится в полчаса, но я никак не мог предположить, что работа над ней растянется на много репетиций и что с каждой репетицией все больше и больше будут вырисовываться новые, совершенно необычные краски и необычные возможности исполнения этой классической виртуозной арии.

...Продолжая работу над этой арией, Константин Сергеевич совершенно не допускал исполнения колоратуры в виде бессмысленного технического пассажа – он заставлял актрису все время продолжать действовать и находиться в своей роли и, напевая эти колоратуры, замечательно интересно сам их расшифровывал. И так на протяжении всей оперы Константин Сергеевич осмысливал все колоратурные фразы, причем осмысливал не из принципа, а потому, что умел черпать в них глубокую выразительность, умел находить то, мимо чего проходили и проходят даже самые лучшие в техническом отношении исполнители».

Из воспоминаний Б.Э.Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 420–421.

Из письма О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Видно, что К.С. очень сильно, очень глубоко и постоянно думает о том, чтоб Вам как можно скорей приехать. Можно сказать с уверенностью, что никто в театре из Ваших старых товарищей, из Ваших более молодых учеников не думает об этом с такой настойчивостью и не болеет душой из-за всех Ваших забот так, как К.С. У нас в театре любят думать и говорить о Ваших взаимоотношениях с К.С. ужасно банальным, ужасно затасканным образом – все это заштамповано уже давно».

Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 4

Вл.И.Немирович-Данченко благодарит С. «за радостную телеграмму о первых спектаклях «Мертвых душ» и шлет «горячий привет всем участвующим».

«Еще и еще раз: театр – как искусство, театр – как одна из могущественных культурных сил, театр – как дело, которому талантливые люди могут отдавать свои жизни, – только у нас во всем мире!»

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 386.

Хлопочет о скорейшем возвращении Немировича-Данченко в Москву; телеграфирует ему в Сан-Ремо (Италия):

«Если бы мне при колоссальных трудностях удалось выслать просимую Вами сумму как окончательную для возвращения, – можете ли Вы выехать безотлагательно. Телеграфируйте».

Собр. соч., т. 9, стр. 507.

Просматривает подготовленный группой молодых актеров МХАТ под руководством И.Я.Судакова спектакль «Слуга двух господ». «После репетиции, которая прошла неважно, К.С. начал беседу с исполнителями, спрашивая их о сквозном действии пьесы. Никто не смог ему на это ответить. Вначале замечания К.С. звучали мягко, но после нескольких возражений со стороны Суд[акова] К.С. рассердился, стал повышать голос, Суд[аков] тоже не отступал, возражал резко, что совсем разволновало К.С. ...В общем, столкновение свелось к тому, что К.С. находил, что спектакль совсем не сделан, что нужно многое дорабатывать, что выпуском спектакля в таком виде можно вывихнуть актеров. Судаков же находил, что спектакль совершенно готов, что никаких доработок он не требует».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 8/XII. Архив Н.-Д.

ДЕКАБРЬ 6, 8, 10

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

Разрабатывает линию для каждой роли.

Напомнив куски из увертюры, С. снова предлагает искать сверхзадачу, исходя из музыки. «Сделайте мне «не сквозное представление, а сквозное действие».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника». Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 9

Телеграфирует Немировичу-Данченко в Сан-Ремо:

«Деньги высланы. Ваше безотлагательное возвращение настолько необходимо, что дружески советую Вам сделать все для расторжения обязательства¹ и скорого приезда. Радуюсь близкому свиданию».

Собр. соч., т. 9, стр. 507.

Распоряжением по МХАТ отстраняет И.Я.Судакова от должности заведующего плавно-производственной частью и отменяет производственный план театра как «чуждый идее Художественного театра» и не соответствующий его задачам. «Он выдвигает мнимое накопление продукции» без достаточного внимания к ее качеству, «художественному росту театра».

«Мне известно, что в составе Театра есть лица, ставящие своей целью сломить линию

¹ Имеется в виду договор, заключенный Вл.И.Немировичем-Данченко с итальянской драматической группой на постановку пьесы. «Причины откладывания Вашего возвращения (невыполнение итальянской группой установленных при переговорах сроков вследствие болезней актеров и т.п.), – писал С. Немирович-Данченко, – не являются в глазах управляющих МХАТом организаций и советской общественности уважительными» (Архив К.С., № 5317). Немирович-Данченко вернулся в Москву в начале июля 1933 г.

Театра», нарушающие его этику. С. предупреждает, «что при первой попытке искривления линии Театра и создания группировок, хотя бы в замаскированном виде, всякий участник таковых будет немедленно удален из Театра».

[Архив К.С., № 3636.](#)

Вечером официально объявленная премьера «Мертвых душ».

«9-го спектакль шел вяло, многое зависело и от премьерной публики, которую труднее расшевелить, чем рядовую. Но все же успех был большой, многие приглашенные чрезвычайно хвалили спектакль, чрезвычайно. Пожалуй, только хвалили, – плохих отзывов я не слышала, если не считать плохим отзывом лицо Мейерхольда – ужасающее, скучающее, недовольное».

[Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.-Д.](#)

«В фойе было оживленно и шумно. У прохода в коридор вокруг Мейерхольда и Райх столпилось несколько человек. Мейерхольд был чем-то задет, раздражен. Он бросал короткие реплики, непримиримый ко всему, что видел на сцене, нападал, отвергая все целиком.

...Особенно возмущала Всеволода Эмильевича сама инсценировка «Мертвых душ», сделанная М.А.Булгаковым, с которым у него были свои давние счёты.

...По существу, это был творческий спор Станиславского и Мейерхольда, спор резкий, принципиальный, начавшийся еще со времен Студии на Поварской. И теперь, в связи с «Мертвыми душами», предметом спора был не столько сам Гоголь и приемы его сценического воплощения, сколько различие в понимании природы театра, роли и задач режиссуры, места актера в спектакле, сущности гротеска».

[Н. Чушкин. В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом». М., ВТО, 1967, стр. 416, 421.](#)

«К.С. был на спектакле 9-го, смотрел кусочками начало, а 4-й акт полностью. После конца его стали вызывать, но он долго не выходил. Когда же появился в ложе – ему сделали грандиозную овацию. Он тогда перешел на сцену и выходил там раскланиваться вместе с исполнителями».

[Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 11/XII. Архив Н.-Д.](#)

ДЕКАБРЬ 10

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

«То, что Вы пишете об отношениях между К.С. и мною, – наконец-то! Во всяком случае, между нами самые благородные отношения. Мало кто из нашей молодежи способен на такие отношения друг к другу, – при многолетней ревности-конкуренции!»

[Архив Н.-Д., № 461.](#)

ДЕКАБРЬ 11

Знаменитая американская актриса Элеонора Бельмонт приветствует С. в связи с приближающимся его 70-летием. Э.Бельмонт пишет, что своим искусством С. «произвел неизгладимое впечатление на умы американского народа».

[Архив К.С., № 2015.](#)

Днем общественный просмотр спектакля «Мертвые души».

«Спектакль шел исключительно хорошо и имел большой успех... Интерес к спектаклю громадный, сегодня было множество писателей, литераторов, драматургов. И всем,

видимо, хочется, чтоб такие прекрасные актеры играли в их пьесах как можно скорее... Это чувствовалось и у Леонова, и у Катаева, и у Олеси».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д.

«Да, это была огромная работа. Это не только страница жизни, но целый этап в уяснении нашего искусства, искусства театра».

В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 275.

ДЕКАБРЬ, после 11-го – ЯНВАРЬ 1933 г.

Большинство критики отрицательно оценило инсценировку Булгакова «Мертвых душ» и спектакль МХАТ.

Э.Бескин писал, что театр не показал в нужной мере «широкий социальный пейзаж» поэмы Гоголя, сузил ее проблематику, не раскрыл во всей широте черты «распада поместной среды, отношений между бариним и крестьянином, вранствия капиталистических связей и прочей реальности живого фона николаевской России».

Эм. Бескин. «Мертвые души» в МХТ им. Горького. – «Рабочая Москва», 14/ХП.

«И замысел Гоголя в «Мертвых душах», и система его образов, и методы его характеристик гораздо сложнее, богаче и глубже, чем это понял и показал театр; точно так же гораздо глубже и сложнее и требования нашей эпохи».

Павел Новицкий. Мертвые души. – «Известия», 22/ХП.

По мнению В.Ермилова, «в спектакле нет Гоголя, и нет его потому, что Гоголь не осмыслен с точки зрения нашей эпохи». В пьесе и постановке «нет живой художественной мысли, конкретной, целостной идеи».

В.Ермилов. «Мертвые души» в Художественном театре. – «Литературная газета», 5/1.

В статье «Кондитерство» или литература. О сценических переделках» Д.Тальников резко критикует инсценировку.

«Подмена повествователя Гоголя способным драматургом Булгаковым на сцене МХТ I должна была независимо от творческих масштабов двух писателей – предопределить собою все дальнейшие, вытекающие отсюда прискорбные и для театра и для зрителя последствия».

«Советское искусство», 26/1.

Андрей Белый утверждал, что Гоголь с его неимоверным гиперболизмом, лирическими отступлениями, безысходной тоской, дорожной тройкой «отсутствует на сцене Художественного театра». Постановке «Мертвых душ» в МХАТ он противопоставляет спектакль «Ревизор» в Театре им. Вс. Мейерхольда как пример верного понимания стилистики Гоголя.

«Художественный театр ничего из этого гиперболизма в обрисовке хотя бы и человеческой внешности, которая у Гоголя играет такую колоссальную роль, не показал. «Глаза, как за сердце возьмет и смычком поведет». Мы видели этих дам в «Ревизоре» Мейерхольда. Но где, в какой, хотя бы единственной сцене они нам показаны Художественным театром?»

Андрей Белый, Непонятый Гоголь. – «Советское искусство», 20/1.

«Наши критики говорят: почему вы не подумали о том, что в спектакле должен быть показан социальный разрез жизни?»

Или: ваша психоидеология годна только для того, чтобы показать психологию отдельных людей и быт, и поэтому МХАТ не в силах понять и показать Гоголя во всем его многообразии, в его идейной сущности. По мнению этих критиков, МХАТ всегда только оправдывает всех своих героев. Он не умеет бичевать социальные пороки и отрицательных персонажей.

Мы на это должны ответить: а задумывались ли вы глубоко, как это делаем мы, о путях нашего искусства? И правильные ли пути вы намечаете театру для достижения тех задач, которые стоят перед советским искусством? Я убежден, что наиболее глубоко и эффектно социальный разрез жизни будет показан теми приемами, о которых я писал и к которым ведет театр Станиславский¹.

В.Г.Сахновский. Работа режиссера, стр. 275.

ДЕКАБРЬ 14

Показ Станиславскому репетиции «Талантов и поклонников» (первый, третий и четвертый акты) в полной выгородке. Режиссеры Н.Н.Литовцева и В.А.Орлов².

«Константин Сергеевич остался доволен проделанной работой... Нашел, что все очень крепко и верно, но желательно все образы еще больше разветвить и расцветить.

После показа Константин Сергеевич делал замечания всем исполнителям».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ДЕКАБРЬ 16, 18, 21, 22, 24

Работает над «Севильским цирюльником».

Старается увести исполнителей от традиционного исполнения оперы, когда все внимание обращено только на голосовые фиоритуры.

«Мы хотим это исправить и дать подлинного Россини и подлинного Бомарше, показать, как «француз-испанец, простолюдин Фигаро проводит, одурачивает всех графов и князей. Во всем этом огромный темперамент, много молодости, много французского шампанского».

С. говорит, что прежние итальянцы, до того как «Севильский цирюльник» стал классикой, исполняли эту оперу почти как комедию dell'arte, «позволяясь даже гротеск. Но так как гротеск у нас слово опасное, под ним подразумевается голое внешнее ломанье, то я боюсь этого слова. Мы сделаем спектакль с настоящим молодым юмором».

Разбирая сюжетную линию оперы, С. останавливается на роли графа Альмавивы. «Граф – не просто блестящий офицер, каким его обычно изображают певцы-теноры». Альмавива «молодой, веселый, он шутник, балагур, он хочет одурачить Бартоло», в нем много любви много «молодого дурачества».

Этим спектаклем мы «постараемся развеселить наших северян, чтобы они сделались итальянцами».

Стенограмма репетиции «Севильского цирюльника» от 21/ХІІ. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 17, 19

¹ Спектакль «Мертвые души» стал одним из самых репертуарных в Художественном театре. Свыше трех с половиной десятилетий (пока сохранялся основной состав исполнителей) он пользовался огромным успехом у зрителей. Неизменный успех сопровождал «Мертвые души» и его исполнителей во многих городах Европы и Америки. С годами постепенно менялось и отношение критики к спектаклю. Появлялось все больше положительных, даже восторженных его оценок. О спектакле стали справедливо писать, как о выдающемся достижении актерского и режиссерского искусства.

² Н.Н.Литовцева и В.А.Орлов начали работать с исполнителями «Талантов и поклонников» в конце марта 1932 г. Роли репетировали и играли: А.К.Тарасова (Негина), А.П.Зуева (Домна Пантелевна), М.И.Прудкин (Бакин), В.А.Вербидский (князь Дулебов), О.Н.Андровская (Смельская), В.Л.Ершов (Великатор), И.М.Кудрявцев (Мелузов), В.И.Качалов и В.А.Орлов (Нароков), А.Н.Грибов (Мигаев), Н.И.Дорохин (Вася). Репетиция 14 декабря происходила в Леонтьевском переулке, в помещении Оперной студии.

Репетирует отдельные сцены «Талантов и поклонников»¹.

Просматривает макет декорации первого действия, вносит в него изменения.

Дневник репетиций.

ДЕКАБРЬ 22

На сцене МХАТ монтировочная репетиция четвертого и первого действий «Талантов и поклонников». Присутствуют художник Н.П.Крымов, В.В.Шверубович, помощники режиссера П.В.Лесли и Л.А.Штеккер.

«Согласно указаний Константина Сергеевича сделаны на сцене выгородки четвертого и первого действий. Декорация четвертого действия должна делаться заново вся. Сделана Н.П.Крымовым зарисовка выгородки, чтобы сделать эскиз в красках».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

Четвертый акт «Талантов» С. представляет себе «в провинциальном, плохоньком, заплываном деревянном вокзальчике и в этом видит его поэзию захохотустья. И прав, конечно».

Дневник И.М.Кудрявцева. Запись 25/XII.

ДЕКАБРЬ 23

В «Литературной газете» опубликованы ответы С. на вопросы газеты о запросах нового советского зрителя и о кризисе западноевропейского театра.

С. пишет о громадной ответственности театра перед новым зрителем – «жадным, восприимчивым, непосредственным, легко откликающимся на спектакль».

«Как всякое искусство, театр должен углублять его сознание, утончать его чувства, поднимать его культуру. Зритель, уходя со спектакля, должен смотреть на жизнь и современность глубже, чем когда он пришел в театр. Поэтому театр не вправе легкомысленно или поверхностно относиться к ожиданиям зрителя или обольщаться его аплодисментами и восторгами: зритель сейчас благодарен за всякий намек на искусство. Между тем театр часто заволакивает ту или иную большую тему или фальшивой театральной бутафорской игрой, или внешним подражанием жизни. ...Театр должен не «учительствовать», а образами увлекать зрителя и через образы вести к идее пьесы. В нашей стране театр не имеет права лгать – он должен быть внутренне правдивым. Это и налагает огромные обязательства на актера и предъявляет такие же требования к его мастерству. Самое трудное – показать сейчас современные образы в правдивых, глубоких чертах. Оттого внимание МХАТ сейчас более всего устремлено на развитие и поднятие актерского мастерства».

ДЕКАБРЬ 24

В «Вечерней Москве» опубликованы ответы С. на вопросы газеты:

«Как складывается репертуарный план Художественного театра?» и «Как Вы расцениваете молодые силы, выдвигающиеся в труппе МХАТ СССР им. Горького?»

С. отказывается давать оценки отдельным представителям молодежи, «так как и похвала и критика могут дурно отозваться на начинающих артистах».

«Скажу только, что среди артистов, выросших и подрастающих, много даровитых, которые могли бы продолжить дело. Им нужно понять важность той миссии, которая выпадает на них, и подготовиться не просто к обычной актерской карьере, а к значительно более важной задаче – поддержанию прежних вековых традиций, завещанных им для того, чтобы идти дальше: развивать и применять их к новым запросам жизни, не подделываясь к ним ради целей, не имеющих отношения к искусству, а вникая глубоко в них и научаясь передавать главную внутреннюю сущность исторического момента жизни народов».

¹ С. проводил репетиции «Талантов и поклонников» у себя на квартире в Леонтьевском пер.

Агитка кончила свое существование. На очереди – большие, важные и глубокие темы, которые потребуют подлинного возвышенного пафоса. Его не передашь актерскими эффектными приемами. Потребуется не подделка, а подлинное глубокое и возвышенное переживание».

ДЕКАБРЬ 25

В «Известиях» опубликована статья С. о задачах театральной академии при Художественном театре.

«Программа организуемой академии сейчас усиленно прорабатывается в МХАТ. Основная задача академии – углубление и поднятие актерского мастерства. В обычном представлении требование темпа в искусстве понимается как ускорение сроков выпуска и увеличение количества спектаклей. Я думаю, что наша обязанность – ускорять темпы усвоения и углубления самого искусства, самого мастерства, о чем очень часто забывают. При этом условии сам собой усилится и темп продукции, так как репетиции не будут превращаться в уроки.

...Мы должны будем подвергнуть пересмотру обычные программы театральных школ. Ни один предмет – хотя бы и специальные теоретические курсы по вопросам искусства – не может проходить вне его тесной связи с практикой сцены. Актер, окончивший академию, должен не только иметь общее представление, но широкое и углубленное знание всей техники сцены, истории сценического искусства, всего прикладного к театру искусства: грим, костюм и т.д.».

ДЕКАБРЬ 26

Репетирует «Таланты и поклонники», первое действие.

ДЕКАБРЬ, после 26-го

Пишет председателю Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А.С.Енукидзе, разрешившему допустить к публичному исполнению спектакль «Слуга двух господ»¹:

«Я считаю, что этот спектакль опасен для искусства МХАТ, так как актеры театра наживают в нем профессиональные штампы, которые они затем неминуемо перенесут в другие пьесы. Я считаю, что этот спектакль поверхностен, лишен «сквозного действия» и потому внутренне бессмыслен».

С. предлагает заново переработать весь спектакль, так как «играть в той внешней манере, в которой был сыгран «Слуга», – значит, противоречить самой системе Театра; да и самая «внешняя манера» требует такой техники в смысле овладения речью, голосом, движением, умением носить костюм, которой исполнители «Слуги» отнюдь не обладают».

С точки зрения С., эта неудавшаяся работа «не может иметь места» в Художественном театре².

Собр. соч., т. 9, стр. 507–508.

Спектакль «Слуга двух господ» на сцене МХАТ не шел. Он был доработан, после чего с разрешения дирекции театра его играли в районных клубах.

ДЕКАБРЬ 27

В «Советском искусстве» опубликован ответ С. на вопрос газеты о его дальнейшей работе над книгами по «системе».

«Моя задача – говорить с актером его языком. Не философствовать об искусстве,

¹ По просьбе И.Я.Судакова члены Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ смотрели спектакль «Слуга двух господ» 26/ХІІ.

² 5/І 1933 г. И.Я.Судаков писал С.: «После Вашего разоса 4-го декабря я, придя в себя, решил, что мне следует взять обратно свой отказ от работы над «Слугой» и, спрятав свое самолюбие, следует попробовать начать работу, пойдя от сквозного действия пьесы и поставя задачу решительной борьбы с уклоном театральной школы, который был на спектакле» (Архив К.С., № 10562/1).

что, по-моему, очень скучно, но открывать в простой форме практически необходимые ему приемы психотехники, главным образом во внутренней области артистического переживания и перевоплощения. Это сложная, наиболее важная область нашего творчества, о которой ничего или мало говорят нам уходящие от нас большие таланты...

Этот свой последний долг перед искусством и перед молодым, подрастающим и грядущим поколениями я бы и хотел выполнить перед смертью».

ДЕКАБРЬ 29

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены Нарокова с трагиком и трагика с Мелузовым.

Качалов говорит: «Какая-то гнусная, дьявольская интрига затевается».

«К.С. помялся, потом: «Обычный дья для вас штамп, ударение на прилагательных и окраска, весь «дьяволизм» в одном слове».

Василий Иванович повторил проще, совсем робко.

К.С. «Теперь не понимаю; рисуйте для глаз то, о чем говорите».

Качалов (робко): «Я боюсь «дьявольской». Повторил еще раз.

К.С. – «А зачем жесты, сядьте на руки».

И народный артист республики Василий Иванович Качалов сел на свои руки и, краснея и робея, начал говорить текст.

А когда К.С. увлекся и, повторяя его текст, сделал жест, да еще шлепнув одной рукой о другую, – Качалов неожиданно повторил его жест. «Сами-то вот шлепаете» (это с ученическим недовольным укором).

К.С. смутился, потом радостно: «А ведь не мне играть-то, а вам».

Дневник И.М.Кудрявцева. Архив И.М.Кудрявцева.

ДЕКАБРЬ 31

Из дневника И.М.Кудрявцева о работе С. над первой сценой Мелузова:

«Выход на сцену Мелузова. Если вы в своем воображении дадите какой-то скучный урок какой-то сопливой девчонке – дочери лавочника – и с этого урока поспешите на урок к своей любимой Негиной – в сущности, к единственному, что у вас есть в жизни, – ваш выход будет уже более верным.

Возражение. А это не так уж заметно будет публике – разница в состоянии.

Ответ. Да это и не для публики, а для вас же самих, для дальнейшей верной игры, в результате которой уже начнутся чувства и достаточно заметные публике».

Архив И.М.Кудрявцева. 1932–1933 г.

Из записной книжки С.:

«*Форма и сущность.* У некоторых первая перевешивает вторую. У одних, как, например, у Таирова, происходит в этом смысле полная кувырколлегия, – ерунда: сущность совершенно отсутствует (сущность – успех самого Таирова и Коонен), а без сущности и форма не нужна. Если она даже красива, то такая красота через 5 минут надоедает.

У других, как, например, у Хохлова¹, форма не создает полной кувырколлегии, но лишь перевешивает настолько, что мельчит сущность или придает ей иное значение. Иногда сущность подавляет и закрывает форму. Это, конечно, неправильно, но при теперешних условиях, когда совсем забыта сущность, на это жаловаться не приходится.

Истина, как всегда, посередине. Нужна сущность в полной и даже углубленной мере и нужна в одинаковой мере та форма, которая эту сущность целиком и красиво выражает».

К.С.Станиславский. Из записных книжек, т. 2, стр. 298–299.

¹Константин Павлович Хохлов в 1925–1930 гг. режиссер Ленинградского академического театра драмы, с 1931 по 1938 г. режиссер Московского Малого театра.

70-ЛЕТИЕ СТАНИСЛАВСКОГО. ОТВЕТ ПРАВИТЕЛЬСТВЕННОЙ КОМИССИИ НА ПИСЬМО С. РЕПЕТИЦИИ «ТАЛАНТОВ И ПОКЛОННИКОВ». РАЗРАБОТКА ПРОГРАММЫ ВОСПИТАНИЯ АКТЕРА. РЕЖИССЕРСКИЙ ЗАМЫСЕЛ ПОСТАНОВКИ ОПЕРЫ «КАРМЕН». РАБОТА НАД «СЕВИЛЬСКИМ ЦИРЮЛЬНИКОМ». ЛЕЧЕНИЕ НА КУРОРТАХ ФРАНЦИИ. 35-ЛЕТИЕ МХАТ. ПЕРЕПИСКА О ПЕРВЫХ СПЕКТАКЛЯХ «ТАЛАНТОВ И ПОКЛОННИКОВ» И «СЕВИЛЬСКОГО ЦИРЮЛЬНИКА».

ЯНВАРЬ

В связи с приближающимся 70-летием со дня рождения получает многочисленные письма и телеграммы от учеников, зрителей, деятелей искусства и литературы всего мира.

ЯНВАРЬ 1, 2

Репетирует сцены из «Талантов и поклонников».

ЯНВАРЬ 4

Из письма создательницы и ведущей актрисы Народного драматического театра в Нью-Йорке Евы Ле Галлиен:

«Шлю Вам тысячи пожеланий, полных любви и восхищения... Мы очень благодарны Богу за то, что он ниспослал Вас в этот мир».

Архив К.С., № 2553.

ЯНВАРЬ 5

Гарольд Клерман от имени актеров и режиссеров нью-йоркского Групп-театра «с любовью и великим восхищением» приветствует С.

«Вы, Константин Станиславский, помогли нам. Спектакли Московского Художественного театра, Ваша книга и г-жа Успенская¹ дали нам понятие о том языке, которым должен овладеть актер, чтобы говорить правду. Чистота Ваших целей всегда вдохновляла нас, Ваша система была для нас путеводителем. Мы надеемся, что, постигнув этот язык актера и театра, мы сможем найти и сказать настоящее слово нашему народу о нашем времени. Мы надеемся, что в дальнейшем Вы продолжите и завершите свою работу о драматическом искусстве. Книга о Вашей системе увековечит Ваш труд и станет руководством для будущих поколений актеров».

Архив К.С., № 3034.

ЯНВАРЬ 6

«Я приступаю к работе над «Булычовым». В этой пьесе я вижу лучший предлог для того, чтобы раскрыть свое отношение к театру и современности. Мне хочется проработать пьесу серьезно, в плане нашего искусства, не спеша, так как ее значение – в глубине выдвигаемых проблем, а не в хроникальном изображении фактов»².

Письмо С. к А.М.Горькому. Собр. соч., т. 9, стр. 509.

¹ М.А.Успенская, бывшая актриса Первой студии МХТ. Вместе с Художественным театром гастролировала в США и Европе в 1922–1924 гг. После гастролей осталась в Нью-Йорке, снималась в кино, преподавала «систему» Станиславского в драматических школах.

² Болезнь, занятость спектаклями в Оперном театре и осложнение отношений внутри МХАТ помешали С. осуществить постановку пьесы «Егор Булычов и другие». Состоялся его беседа с исполнителем главной роли Л.М.Леонидовым и с художником К.Ф.Юоном. Спектакль был поставлен В.Г.Сахновским под руководством Вл.И.Немировича-Данченко и впервые показан 6 февраля 1934 г.

Пишет Горькому о своем желании обсудить с ним «ряд вопросов, имеющих перво-степенное, принципиальное значение для театра».

«За последние годы театр очень раздался «вширь» – в нем более 120 человек актерского состава, из которых многие претендуют на работу, которой мы не можем им дать и которой они в МХАТ нести не могут; проходили постановки, в которых искусство МХАТ не стояло на должной высоте, – возникла неудовлетворенность и тоска. В результате образовалась группа, которая лозунгу «вглубь» противопоставила стремление «вширь» – к быстрому и многочисленному выпуску пьес, к иному пониманию актера. Я не вижу иного выхода, как разделение театра, чтобы основной МХАТ мог со всею последовательностью проводить принятую линию. Я считаю необходимым сосредоточить все силы внутри *единого* театра без всяких добавочных сцен – и с этой единой, одинаково понимающей искусство труппой я надеюсь добиться нужных результатов».

Там же.

Поздравляя С. с его семидесятилетием, генеральный директор Театра Глобус Морис Браун пишет:

«Нет человека, которому были бы более обязаны не только я, но все любящие театр за то, чему Вы нас учили и чему сами были примером. Ваша непоколебимая преданность своим идеалам, Ваше великолепное умение воплощать их в действительности, Ваше неуклонное и беспредельное мужество сделали Вас почти легендарной фигурой для нас, людей младшего поколения. Я горд тем, что сумел, пусть лишь вдалеке и соответственно своим малым силам, следовать по пути, указанному Вами. То, что Вы дали театру и нам, обогатило и театр и самую жизнь. Благодарю Вас.

Ваш с восхищением *Морис Браун*».

Архив К.С., № 2074 (перевод с англ.).

ЯНВАРЬ 7

Репетирует «Таланты и поклонники».

«Работали над сценой из 1-го действия Нарокова и Домны Пантелевны и сценой ссоры матери с дочерью».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 8

Репетирует «Севильского цирюльника»¹.

Обращается к Г.Г.Ягоде с просьбой о смягчении участи арестованного 9 декабря 1932 г. А.А.Прокофьева, работавшего в МХАТ со дня его основания – в должности заведующего буфетом, а последние годы и столовой.

«Исключительная любовь и преданность А.А.Прокофьева делу театра в связи с безусловной честностью в исполнении своих обязанностей заставляют меня убедительнейше просить Вас лично ознакомиться с его делом и отнестись к нему снисходительно, так как мне не хочется верить, что А.А.Прокофьев мог допустить ошибку в работе из побуждений личного интереса»².

Собр. соч., т. 9, стр. 511.

ЯНВАРЬ 10

Из приветствия А.М.Горького С.:

«Вы – признанный великий реформатор театрального искусства. ...Но есть в деятельности Вашей скрытая где-то за кулисами еще работа, особенно глубоко ценимая мною и

¹ Репетиции «Севильского цирюльника» происходили дома у С., в помещении Оперной студии или в кабине С.

² А.А.Прокофьев был освобожден и вернулся к работе в МХАТ в октябре 1933 г.

восхищающая меня: какой Вы чуткий и великий мастер в деле открытия талантов, какой искуснейший ювелир в деле воспитания и обработки их!

Вы создали солиднейшую армию удивительно талантливых работников сцены, многие из них, идя Вашим путем, тоже стали учителями сценического искусства, воспитали и непрерывно воспитывают новые группы отличных деятелей сцены. Вот работа Ваша, культурное значение которой как будто еще недооценено.

...Вы, дорогой Константин Сергеевич, удивительно много сделали и еще немало сделаете в своей области для счастья нашего народа, для роста его духовной красоты и силы. Почтительно кланяюсь Вам, красавец-человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

М.Горький. Собрание сочинений в 30 томах, т. 30, стр. 276–277.

ЯНВАРЬ 12

Репетирует «Таланты и поклонники».

Отвечает Н.М.Вахтанговой, вдове Е.Б.Вахтангова:

«С удовольствием исполнил бы Вашу просьбу, но беда в том, что на это нужно очень много времени. Все, что касается Евгения Богратионовича, находится в моем архиве и в архиве Художественного театра. Чтобы это разобрать, нужна большая работа.

Что же касается наших интимнейших разговоров с Евгением Богратионовичем, то я не считаю себя вправе их обнародовать. Кроме того, они в измененном виде и, конечно, без фамилий, войдут в мою вторую книгу»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 511.

ЯНВАРЬ, до 13-го

Принимает новую работу Н.П.Баталова – роль Собакевича в «Мертвых душах»². «Предварительно Коля встретился несколько раз с режиссером спектакля В.Г.Сахновским и с исполнителем Чичикова В.О.Топорковым, но надо было показать работу Константину Сергеевичу и получить его «благословение» и разрешение на официальный ввод в этот спектакль. Встреча эта была назначена на вечерние часы. И вот я увидела, как волновался Коля, почти год, а может быть, и больше, не встречавшийся с Константином Сергеевичем. Он боялся показывать ему свою работу, боялся, что неприязнь и разлад, которые существовали тогда между Станиславским и молодой группой актеров, станут стеной между ними и помешают одному – свободно творить, другому – беспристрастно воспринимать. ...

«И вот, – рассказывал Коля, – я ни жив ни мертв (кажется, впервые в жизни) начал свою сцену. Голос вначале даже изменил мне, но потом я усилием воли взял себя в руки и постарался забыть все, что бы мне могло мешать, а главное, старался не посмотреть в сторону Константина Сергеевича – не дай Бог, увидеть его непринимющее лицо! И все же не удержался и взглянул. Боже, что со мною сделалось! Я даже не поверил себе, когда увидел на этом только что грозном лице сквозь пенсне детские чистые и светлые со смешинкой глаза. Словно рука – горячая, теплая – была мне протянута, и я, все забыв и осмелев, почувствовал себя Собакевичем и смело стал за него действовать и говорить. А какая же была для меня награда и радость, когда в двух-трех местах я услышал его такой непритворный, такой чудесный, искренний смех! Кончилась сцена, и я уже видел перед собой не настороженного врага, а друга, друга всех нас, его учеников. ...

¹ Под интимными разговорами с Е.Б.Вахтанговым С., очевидно, подразумевал их споры об искусстве во время встреч по «Моцарту и Сальери» в сезоне 1921/22 г. Содержание этих споров изложено С. в известном документе: «Из последнего разговора с Вахтанговым». В дальнейшем документ в переработанном виде частично вошел в рукопись под названием «О гротеске» (См.: Собр. соч., т. 4, стр. 267).

² Н.П.Баталов первый раз сыграл Собакевича 13 января и исполнял эту роль в дальнейшем в очередь с М.М.Тархановым. 23 марта 1934 г. роль Собакевича впервые сыграл А.Н.Грибов.

Он стал делать замечания и рассказывал мне о Собакевиче, импровизируя так, как он один умеет это делать: словно он лично был с ним знаком и вообще жил в ту эпоху».

Из воспоминаний О.Н.Андровской. Сб. «Николай Петрович Баталов. Статьи. Воспоминания. Письма». М., «Искусство», 1971, стр. 115–116.

ЯНВАРЬ 13

Из постановления Президиума ЦИК СССР:

«За исключительные заслуги и долголетнюю деятельность в области искусства, в частности театрального, и подготовку новых кадров работников сцены – наградить народного артиста республики Станиславского Константина Сергеевича орденом «Трудовое Красное Знамя» Союза ССР».

«Правда», 18/1.

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены первого и второго действий. «Разбор взаимоотношений и созданных положений по внутренней линии».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

ЯНВАРЬ 15

«Вы даете чудесный пример бодрости и подъема, воодушевляющий не только всех людей искусства, но и всех живущих духовной жизнью. Не вступая ни в какие споры, Вы побеждаете своей работой, своей художественной и моральной деятельностью...».

Письмо В.М.Волькенштейна к С. Архив К.С., № 7652.

ЯНВАРЬ 17

Телеграмма Вл.И.Немировича-Данченко к С. из Сан-Ремо:

«Юбилейная дата требует проверки взаимоотношений. Вглядываясь в самые глубины души, испытываю к Вам бесконечную благодарность за все, что я получил от Вас в моем артистическом росте; сверкающие, радостные воспоминания о наших совместных работах; чувства истинного дружества и братства. Если бы я молился, я просил бы судьбу сохранить Вам силы на много-много лет».

«Избранные письма», стр. 387.

«Живи и здравствуй, могучий человек. Приветствую тебя. Люблю. Шалапин».

Телеграмма Ф.И.Шалапина – С. Архив К.С., № 11222.

«Величайшее поклонение художнику и любовь к человеку сближают меня с Вами сегодня еще более, чем прежде. Я хочу, чтобы Вы ощутили мои пожелания так же, как я ощущаю волшебство незабвенных часов, пережитых благодаря Вам. Ваш Макс Рейнгардт».

Телеграмма М.Рейнгардта – С. Архив К.С., № 2740.

ЯНВАРЬ, после 17-го

Получает из ЦИК СССР ответ на свое письмо о задачах и принципах работы Художественного театра.

«Правительственная комиссия по руководству ГАБТом и МХАТом, ознакомившись с Вашим письмом от 27 декабря 1932 года № 39/С, считает правильными выдвинутые Вами ближайшие задачи МХАТ, заключающиеся:

- а) в развитии и углублении мастерства до той высоты, которая требуется эпохой;
- б) в исполнении на своей сцене наиболее глубокого и значительного советского репертуара и классики;
- в) в создании Академии, которая служила бы рассадником новых актерских и режиссерских кадров.

Целя МХАТ, как образцовый театр и избирая его базой развития театральной культуры в Союзе ССР, Правительственная комиссия подчеркивает, что основанием для этой специальной оценки МХАТ является наличие в нем таких художников, как К.С.Станиславский, Вл.И.Немирович-Данченко, В.И.Качалов, Л.М.Леонидов, И.М.Москвин, О.Л.Книппер-Чехова и другие старики театра. ...

Правительственная комиссия считает необходимым расширить базу МХАТ и с этой целью передает в его распоряжение помещение бывшего театра Корш, сцена которого художественно и организационно войдет в систему МХАТ в качестве его филиала.

Общее руководство обоими театрами поручается К.С.Станиславскому с предоставлением ему, как директору театра, права передоверия непосредственного руководства филиалом избранному им коллективу в лице В.И.Качалова, И.М.Москвина и Л.М.Леонидова.

...

Что же касается нынешней Малой сцены МХАТ, то она, по мнению Комиссии, может быть использована как сцена экспериментальных показов и как Академия для подготовки новых кадров».

Письмо председателя Правительственной комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ А.С.Енукидзе к С. от 17/1. Архив К.С., № 11999 (машинописная копия).

ЯНВАРЬ 18

«В день юбилея на квартиру К.С.Станиславского явилась делегация московских государственных театров. ...Беседа продолжалась около двух часов».

«Советское искусство», 20/1.

«К нему домой приглашают всего несколько человек – в числе счастливейших и я. Он сидит в кресле. ...Решено, что приветствия юбиляру будут передаваться на квартиру по радио. Радио в доме нет, его спешно устанавливают. Вот вбегает Н.А.Подгорный и говорит:

– Константин Сергеевич, послушайте, сейчас начнется передача приветствий вам.

– А кто будет говорить?

Ему перечисляют, кто будет выступать на посвященном ему торжественном заседании: Качалов, Гиацинтова, Бирман и другие.

– Ну что ж, – говорит Станиславский, – послушаем, какая у них дикция...».

Из воспоминаний М.М.Яншина. – «Театр», 1962, № 12, стр. 134.

К.А.Тренев желает С. долголетия. «Оно так нужно для меня, сознательную жизнь свою прожившего с Вашим образом в душе».

Архив К.С., № 10898.

«Пусть этот великий день каждый русский человек отметит в своем сердце и вспомнит дорогое ему имя Константина Сергеевича Станиславского, имя того, кто так много нес нам света, тепла, красоты и благородства, того, кто не только учил нас быть искренними артистами, но и прежде всего учил нас быть хорошими, благородными и чуткими людьми».

Письмо М.Г.Гуковой к С. Архив К.С., № 8005.

«Все дороги современного театра сходятся на Вас. Величайший реалист, Вы в то же время первый, кто разглядел возможность условного театра. Тенденция и прием, вся проблематика актерской игры, все множество идей и их оттенков, связанных с разрушением шаблонно-профессионального театра, изгнанием из него ремесла, – все это в своих истоках восходит к Вам, к Вашему гениальному вдохновению».

Письмо коллектива Театра им. Евг. Вахтангова. Среди подписавшихся: П.Антокольский, Р.Симонов, Б.Захава, Б.Шухмин, Н.Вахтангова, В.Львова, М.Синельникова (73 подписи). Архив К.С., № 12571.

«Мы, Ваши сценические «внуки», ученики Ваших учеников, горды тем, что живем и творим в театре в одно с Вами время, идя по пути Вашего мудрого и гениального учения – новой театральной правды».

Письмо коллектива Гос. театра под руководством Ю.А.Завадского. Архив К.С., № 12591.

«Группа московских врачей, поступивших в университет в год основания Вами Художественного театра, пользуясь днем Вашего *семидесятилетия* и *полувековой* артистической деятельности, поручила мне передать Вам чувства самой глубокой благодарности за то прекрасное, что Вы дали нам как сами, так и через посредство созданного Вами театра.

35 лет тому [назад] мы, только что вступившие в жизнь юноши, с величайшим благоговением вошли в этот изумительный театр и с таким же чувством мы входим в него и теперь.

Желаем Вам еще много лет так же гордо нести славное знамя не имеющего себе равного в мире театра.

По поручению товарищей *А.Савельев*.

Архив К.С., № 10127.

«Вы создали прекрасные образцы непревзойденного мастерства, составляющие огромный вклад в сокровищницу человечества. Эти Ваши достижения, достижения высокого тонкого ума являются исходной позицией для пролетарского искусства, которое еще не овладело громадным наследием, созданным Вашим гением».

Письмо неперменного секретаря АН СССР академика Н.П.Горбунова к С. Архив К.С., № 11760.

«Страна Ибсена, Бьернсона и Гамсуна никогда не забудет того, что сделано Вами для драматического искусства Норвегии».

Телеграмма посла Норвегии в Москве Андреаса Урби к С. Архив К.С., № 3141 (перевод с франц.).

«Если бы Вы могли оглянуться с высоты на все созданное Вами для театра всего мира – получили бы глубокое удовлетворение».

Письмо американского театрального деятеля Уинтропа Эйме к С. Архив К.С., № 1963.

Известный американский театральный критик Джозеф Вуд пишет в связи с юбилейными днями С.:

«Невозможно описать сколь многим обязаны ему мы все – любители театра. Он одарил нас несравненным наслаждением и указал путь другим странам. От него берет свое начало значительная доля лучшего, что есть в современном театре. Мы понимаем это и благодарны ему».

Архив К.С., № 2516 (перевод с англ.).

ЯНВАРЬ, после 18-го

Отвечает на присланные ему приветствия и поздравления в связи с 70-летним юбилеем.

Из обращения С. ко всем инициаторам, участникам и гостям праздничного вечера, устроенного в честь юбилея¹.

«Человеческая природа бесконечно разнообразна, и потому на ее законах будут создаваться бесчисленные количества разновидностей, направлений искусств. Тем лучше. Это надо очень приветствовать, потому что если бы все виды искусства были похожи друг на друга как капли воды, то было бы скучно, а ничего нет хуже на свете, чем скучное искусство.

Поэтому пусть все творят так, как хотят, как умеют, пусть делают то, что хотят, пусть рисуют себе изюбки бровей и кругов на лицах, но только пусть все, что они делают, оправдывается изнутри вечными, обязательными для всех законами творческой природы».

Собр. соч., т. 9, стр. 513.

ЯНВАРЬ 20

Письмо С. к А.С.Бубнову:

«Искренно хотел бы в последние годы своей работы передать следующему поколению все свои знания и опыт. Но один, без помощи и нравственной поддержки, я этого сделать не смогу».

Архив К.С., № 6406.

Принимает пришедшую его поздравить артистку МХАТ Н.В.Тихомирову. Беседует с ней об искусстве актера; беседа переходит в репетицию сцены из «Трех сестер»². На прочтении по просьбе Тихомировой пишет³:

«Долго жил. Много видел. Был богат. Потом обеднел. Видел свет. Имел хорошую семью, детей. Жизнь раскидала всех по миру. Искал славы. Нашел. Видел почести, был молод. Состарился. Скоро надо умирать.

Теперь спросите меня: в чем счастье на земле?

В познании. В искусстве и в работе, в постигновении его. Познавая искусство в себе, познаешь природу, жизнь мира, смысл жизни, познаешь душу – талант!

Выше этого счастья нет.

А успех?

Бренность.

Какая скука принимать поздравления, отвечать на приветствия, писать благодарственные письма, диктовать интервью.

Нет, лучше сидеть дома и следить, как внутри создается новый художественный образ.

1933-20-1. 70 л. жизни К.Станиславский».

Собр. соч., т. 9, стр. 513-514.

ЯНВАРЬ 21

Репетирует «Таланты и поклонники», финальную сцену четвертого действия. «Искали характерность для Мелузова».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

¹ С. на вечеру не присутствовал по причине болезни.

² Н.В.Тихомирова играла Ольгу в первом акте «Трех сестер» на юбилейном спектакле МХАТ 29/Х 1928 г.

³ Как вспоминает Н.В.Тихомирова, на ее просьбу написать несколько слов в память об этой встрече и необыкновенной репетиции С. оторвал клочок бумаги, в которую были завернуты преподнесенные цветы, и быстро написал эти строки.

В четвертом действии С. добивается «предельной остроты и напряженности каждого эпизода».

«Петя в последнем акте иступленный, полусумасшедший. Он не монолог произносит, а рвет свои мысли. Это высший трагический ритм, граничащий с безумием; а со стороны Петя в этой сцене смешной и нелепый, а минутами – страшный.

Нельзя к правде подползать снизу, вечно боясь налгать. Иногда полезно перемахнуть через этот барьер правды. Наиграйте в первую секунду, чтобы тотчас сбавить, оправдать свое действие и схватиться за настоящую правду.

...Если явилась характерность – не бойтесь ее. Поиграйте без боязни наиграть¹. Но когда овладели характерностью, тогда не показывайте ее, а скрывайте. Публике интереснее всего разгадывать, а не глотать готовое».

Из замечаний С. на репетиции спектакля «Таланты и поклонники». Запись Г.В.Кристи. Архив К.С., № 3212.

В финале спектакля С. требует, чтобы на сцене действовали два определенных враждующих лагеря.

«Реплика трагика: «Браво – браво!» – не проходная. Надо создать два лагеря в пьесе и развить эту реплику в целую сцену оппозиционного лагеря. Устройте Пете овации, как кричат и хлопают с галерки.

Сцену издевательства над Петей надо также расцветить и расширить. С Петей разговаривает не один Бакин, а вся компания его травит. ...Бакину надо менять приспособления и глумиться над Петей на разные лады. Чтобы размассировать эту сцену, прошу всех принять в ней участие».

Г.Кристи. К.С.Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953–1958 гг.», стр. 172.

Отвечая на приветствие рабочих сцены, С. пишет И.И.Титову:

«Шлю в Ваше лице мою благодарность и любовь рабочим сцены, моим старым друзьям и сотрудицам, с которыми мы долго и честно работали над созданием нашего любимого дела. Привет и благодарности молодым, с которыми хотелось бы много поработать».

Архив К.С., № 5859.

ЯНВАРЬ 21–22

В парижском журнале «Les Nouvelles littéraires» напечатана статья французского театрального деятеля Жака Копо «Константин Станиславский».

«Дорогой Константин Сергеевич, у меня никогда не было руководителя в моем искусстве... Но среди тех, чье слово обучало меня, чей пример меня поддерживал, – это Вы, дорогой Константин Станиславский, кого я хотел бы назвать своим дорогим учителем. Быть может, Вы отвергнете это звание – Вы, который написал в конце своей книги: «Я знаю, что ничего не знаю». Тогда я Вам скажу, что я люблю Вас за Вашу скромность, за Ваше величие и за Вашу отвагу».

ЯНВАРЬ 22

Из дневника И.М.Кудрявцева:

«Репетиция у К.С. («Талантов и поклонников»).

Работал главным образом со мной. Кончилась репетиция, до свидания, спасибо – все выходят. К.С. – мне быстро: «Останьтесь, Иван Михайлович.

...Посоветуйте, что мне делать.

...К.С. спрашивает меня, что, по моему мнению, он должен делать.

¹ Эти слова были обращены к И.М.Кудрявцеву. Роль Пети ему не удавалась, и С. искал разные подходы к актеру, на каждой репетиции подсказывая ему новые задачи, «манки» к роли.

Может быть (это между нами), мне нужно подать в отставку?

...Меня останавливает одно, а как же вы тогда? Я-то найду себе работу, я буду работать в кино [!], в каком-нибудь другом театре. ...

Что думает труппа? Я ничего не знаю. Какое настроение в театре?»

Архив И.М.Кудрявцева.

Благодарит за поздравление коллектив Государственного московского мюзик-холла.

«Кто же теперь сомневается в том, что в вашей области труд артиста может быть доведен до высот подлинного искусства. Недаром знаменитый политический клоун собирал в своем цирке всех представителей правительства и разных партий¹. Недаром знаменитый Танти-Бедини² является в моем представлении почти единственным представителем подлинного гротеска, одного из самых трудных видов искусства, в котором необходимо только существенное и ничего лишнего. Конечно, как в вашем деле, так и у нас существуют низы ремесла, с которыми надо бороться и которые надо беспощадно вытравлять.

Но между вами много истинных *артистов*, которых я от всего сердца приветствую».

Собр. соч., т. 9, стр. 514–515.

ЯНВАРЬ 23

Репетирует отдельные сцены «Талантов и поклонников». Разбирает с А.К.Тарасовой линию роли Негиной.

«Режиссер должен давать самое сильное раскрытие роли, чтобы не тормозить темперамента актера.

Роль Негиной построена на выборе одной из трех дорог. На одной из них Петя, на другой – Великатов, третья дорога – театр. Театр должен победить – и в этом – Островский. ... От Пети Негина отрывается с болью. Он был ее совестью, лучшей стороной ее самой. Но он не понял ее призвания, которое сильнее всего и которое оправдывает даже преступление.

А.К.Тарасова. Я не чувствую преступления в поступке Негиной. Она выше окружающих ее условностей и потому в силах порвать их.

К.С. Вы смотрите на поступок Негиной глазами современного человека. Но нужно верно оценить обстоятельства той эпохи. Девушка, которая согласилась пойти на содержание к богатому купцу, – преступница. Подойдите к этому моменту так: чтобы стать актрисой, нужно совершить величайшее преступление, подобное убийству. Вы могли бы ради своего призвания убить, например, человека?

А.К.Тарасова. Не знаю...

К.С. Подумайте об этом. Почему же перетянул Великатов, а не Петя? Великатов поддержал в ней веру в талант. Уход с Великатовым – это не обмещанивание, а, наоборот, отрешение от себя ради искусства. В этом Островский. Она, в сущности, не любит ни Петю, ни Великатова, а только искусство. М.Н.Ермолова понимала роль несколько иначе, но тогда была другая эпоха».

Запись Г.В.Кристи репетиции С. Архив К.С.

В сцене объяснения Негиной с матерью, Домной Пантелевной (третье действие), С. прелестерегает А.П.Зуеву от излишнего подчеркивания внешней характерности.

«Отбросьте здесь всякий намек на подчеркивание характерности. Здесь нужна душевная чуткость матери, а не ее корявая манера говорить и ходить по сцене.

¹ Очевидно, С. имеет в виду Виталия Лазаренко. В дореволюционные годы он создал остролюбодневные номера, высмеивающие реакционность, тупость, продажность царских чиновников.

² Танти-Бедини – клоун-сатирик и дрессировщик, итальянец по происхождению. Выступал в России с 90-х годов прошлого столетия. Умер в 1908 г.

Сейчас все помешались на гротеске и думают, что это значит вылепить из себя маску и показать утрированную внешнюю характерность. Но внешние формы для интеллигентного зрителя неубедительны. Покажите внутренний склад мецанки, ход ее мыслей, а не внешнюю корявость, которую мы уже видели в начале пьесы. ...Гротеск – это беспредельная глубина раскрытия, но этого мы еще не понимаем».

См.: *Г.Кристи. К.С.Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953–1958 гг.»*, стр. 166.

Пишет портному-одевальщику МХАТ С.Е.Валдаеву:

«Спасибо тебе, дорогой друг, старый товарищ и сотрудник по театру, что ты вспомнил меня в день моего семидесятилетия. Мы с тобой вместе старались на работе в нашем театре, создавали его и видели его славные дни. И тогда и теперь ты горой стоял за него и тем оказывал и оказываешь теперь огромную, неоценимую услугу делу и пример для молодежи. Только мы, актеры, знаем, что такое одевать взволнованных и нервных участников спектакля. Ты знаешь нашу природу и умеешь не только одеть, но и сказать нужное ободряющее слово, что чрезвычайно важно в нашем деле».

Собр. соч., т. 9, стр. 515.

Цеху гардеробщиков МХАТ:

«Вы первые встречаете приходящих зрителей; вы можете подготовить их как в благоприятную, так и в неблагоприятную сторону для восприятия впечатлений, идущих со сцены. Если зритель рассержен, он не в силах отдаваться впечатлению и делается рассеянным и невосприимчивым; если же, войдя в театр, он сразу почувствовал к нему уважение, – он смотрит спектакль совсем иначе.

Вот почему я считаю вашу работу чрезвычайно важной, и приветствую, и благодарю вас за поздравление как своих сотрудников по созданию спектакля».

Там же, стр. 515–516.

ЯНВАРЬ 25

Шлет «сердечный привет, благодарность и поздравление» всем участникам 600-го представления «Вишневого сада» в Художественном театре.

«Как мне жалко, что я не с вами сегодня, в нашем еще цветущем «Вишневом саду». Прошло уже четыре года с тех пор, как я в последний раз простился с ним, пролил слезы и, утирая глаза, ушел из него – навсегда.

В свое время я был бдительным стражем и хранителем спектакля. По-видимому, кто-то успешно заменил меня и продолжает заботиться о «Саде», потому что он не увядает. ...Пусть этот показательный спектакль стоит крепко, как маяк, и указывает правильный путь.

Первый мой поклон нашей дорогой и неувядающей Раневской – Ольге Леонардовне. Она пережила во всех странах мира шестьсот раз трагедию женского сердца и всегда жила ею от искреннего чувства и увлечения. Это – пример и своего рода подвиг, за который я кланяюсь ей низко, восторженно приветствую и поздравляю».

Там же, стр. 516–517.

«Дорогой наш Константин Сергеевич!

Никаких слов нет у нас, чтобы передать Вам, как единодушно мы все умилены и растроганы Вашим приветом, как мы объединены все сегодня одним громадным чувством благодарности Вам. Все – начиная с нашей единственной юбилярши и кончая флейтой нашего «знаменитого» оркестра.

С огромной, нежнейшей любовью обнимаем и целуем Вас, вырастившего и взлелеявшего Вишневы сад в Камергерском переулке. Обещаем Вам делать все, что в наших силах, чтобы не увядал и цвел подольше наш «Вишневый сад».

Спасибо, дорогой, любимый!»

Письмо участников спектакля «Вишневый сад» к С. (30 подписей. Письмо написано рукой В.И.Качалова.) Архив К.С., № 12959.

ЯНВАРЬ 26

Из письма О.Л.Книппер-Чеховой к С.:

«Мне хочется сказать Вам самые нежные, самые благоуханные слова за Ваше необыкновенно трогательное, теплое письмо ко дню нашего 600-го «Вишневого сада», которое так умилило и согрело душу воспоминанием о нашем прекрасном и мучительном прошлом, так оно всколыхнуло всю нашу прожитую жизнь и все то прекрасное и суровое, что Вы вносили в наше искусство, в наш театр, и что мы по мере сил стараемся донести до конца. ...

Если бы Антон Павлович мог видеть вчерашний спектакль и умиленные лица актеров и публики! Если б ему при жизни прикинули такую фантастику, как 600-й «Вишневый сад», – он бы не поверил и улыбнулся своей милой улыбкой.

...Низко, низко кланяюсь моим забываемым: Гаеву, Вершинину, Астрову, Шабельскому...».

Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2. М., «Искусство», 1972, стр. 173–174.

Отвечает врачу Б.А.Членову:

«Я чувствую себя прилично, несмотря на то, что работаю больше, чем следует. Но – я один, так как Владимир Иванович еще не возвращался, и мне предстоит наладить новый театр Корша¹ и создать новую Академию актерского и сценического искусства. Очень интересное дело, но я от души жалею, что мне 70, а не 17 лет».

Собр. соч., т. 9, стр. 517.

ЯНВАРЬ 27

Из письма дочери М.Н.Ермоловой – М.Н.Зелениной к С.:

«...я и сама горячо и нежно привязана к Вам, бесценный Константин Сергеевич, и с Вами неразрывно связано для меня воспоминание о маме и о ее отношении к Вам; если бы она была жива – она бы теперь со слезами благодарила Вас за меня, потому что только благодаря Вам устроена моя жизнь и я получила возможность дышать свободно: я получаю пенсию теперь и горячо и бесконечно благодарю Вас за это».

Архив К.С., № 8404.

ЯНВАРЬ 28

Двадцатилетний юбилей МХАТ 2-го.

«Сегодня в день двадцатилетия существования МХТ-2 работники театра с любовью, гордостью и горячей благодарностью вспоминают своего великого учителя... Ваше учение является нашим общим языком, нашим законом и нашим знаменем».

Телеграмма МХАТ 2-го – С. Архив К.С., № 13029.

«Сегодня – в день двадцатилетия вашего театра – я с глубоким чувством признательности и дружбы вспоминаю о наших первых совместных работах, о той вере, кото-

¹ После закрытия Московского драматического театра, бывш. Корш, трое его актеров – В.Н.Попова, Б.Я.Петкер, А.П.Кторов – были приглашены в МХАТ.

рая объединяла нас, о мудрости и глубине сердца вашего ближайшего учителя и друга Л.А.Сулержицкого.

Теперь, вступив в зрелый период вашей артистической жизни, я желаю вам утверждать свое искусство на тех основах, которые в свое время мудро разгадывал вместе с вами незабвенный Леопольд Антонович. Вдумываясь в его советы и учение по вопросам искусства и артистической этики, проводите через фильтр художественной правды накопленный за время юношеских исканий творческий материал. Желаю вам закрепить в четких и ясных формах линию созданного вами искусства».

Письмо С. коллективу МХАТ 2-го. Собр. соч., т. 9, стр. 519.

ЯНВАРЬ 29

Благодарит А.В.Луначарского за прекрасные статьи, написанные им в московских и иностранных газетах ко дню 70-летия С.¹.

См. письмо С. к А.В.Луначарскому. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 330.

ФЕВРАЛЬ 1

Бывший актер Художественного театра В.М.Михайлов (Лопатин) благодарит С. за материальную поддержку.

«Размер денежной помощи превысил всякие мои ожидания!»

Письмо В.М.Михайлова к С. Архив К.С., № 9403.

ФЕВРАЛЬ 5

В «Литературной газете» опубликована статья С. о драматургии в связи с предстоящим пленумом Союза советских писателей.

С. пишет, что Художественный театр «жадно ждет современных пьес», которые дали бы возможность актеру создать глубокие, психологически насыщенные образы советских людей.

«Нужно сказать, что сейчас актер получает в свое распоряжение материал более узкий и упрощенный, чем окружающая нас жизнь. Драматургические образы еще не слеплены из живого мяса и еще не наполнены настоящей и трепетной жизнью. ...Часто герои пьесы приходят на сцену, вовлеченные волей драматурга, а не обстоятельствами действия, – я часто не чувствую того, что за кулисами сцены есть еще большой, обширный мир и что происходящее на сцене есть только часть того большого, что происходит за кулисами и определяет сценические события».

См. собр. соч., т. 6, стр. 373.

ФЕВРАЛЬ 6

В.Л.Бишток пишет из Парижа, что 70-летний юбилей С. был «отмечен всей парижской печатью».

Архив К.С., № 2046.

ФЕВРАЛЬ 9

В Большом зале консерватории концерт, посвященный 50-летию творческой деятельности С.

ФЕВРАЛЬ 10

Пишет А.М.Горькому в Сорренто:

¹ В «Известиях» от 18/1 была напечатана статья А.Луначарского «Станиславский, театр и революция», в «Вечерней Москве» от 15/1 статья «Станиславский и театр его эпохи».

«Мне повезло в моей жизни. Она сама устроила все так, как устроилось. Я – орудие в ее руках. Но такая удача обязывает меня передать перед смертью то, что дано жизнью. Но как трудно делиться своим опытом в таком сложном процессе, как творчество актера. При личном общении с учеником можно показать, представить, изобразить то, что трудно поддается словесной формулировке. Изображение – наша актерская сфера. Но когда берешься за перо, то необходимые слова для определения чувствований – прячутся или убегают».

С. считает необходимым создать книгу об искусстве актера, «хотя бы для того, чтоб прекратить все кривотолки по поводу так называемой «системы», которая в том виде, как она теперь всюду преподается, – только вывихивает молодых артистов.

...Помогите мне в этой работе (которая трижды сделана) – Вашим мудрым советом и опытом. В связи с требованиями «диамата» окончание начатого мною становится мне не по силам.

...Если б только скинуть с костей лет десять да избавиться от постоянной хвори! Чтоб быть здоровым – нужен теплый климат, а если жить в теплом климате, то нельзя работать, а если нельзя работать – то зачем же жить?».

Собр. соч., т. 9, стр. 521–522.

ФЕВРАЛЬ 13

Обращаясь к председателю специальной коллегии Верховного суда СССР С.С.Пилявскому, С. пишет, что он получил письмо от неизвестной ему артистки Ольгиной-Петипа из Крыма, которая «никого не знает в Москве и просит узнать в Верховном суде, было ли уже решение по делу ее сына и что постановила высшая инстанция.

Исполняя просьбу матери подсудимого, я прошу известить артистку О.Г.Ольгину-Петипа, когда дело будет пересмотрено, о постановлении Верховного суда»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 522–523.

ФЕВРАЛЬ 14

Газета «Советское искусство» сообщает:

«В МХАТ Союза ССР им. Горького под непосредственным наблюдением К.С.Станиславского идут репетиции над первой частью трилогии М.Горького – пьесой «Егор Булычов и другие»².

ФЕВРАЛЬ 18

Проводит заседание по вопросам, связанным с организацией Академии театрального мастерства. Поручает З.С.Соколовой, Е.С.Телешевой и Н.В.Демидову составить подробный план преподавания «системы».

Протокол заседания. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 19

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

Сцена Бартоло и Базилио. «У вас [П.Г.Литвинов] Базилио милый дурачок, а он архимерзавец 96 пробы... Не шепчите и не изображайте таинственности. Они разговаривают крепко и лишь иногда, если голос прорвется, тут же спохватываются и ведут разговор более сдержанно».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С.

¹ В письме сообщается адрес О.Г.Ольгиной-Петипа, и к нему были приложены выдержки из обращения просительницы.

² Репетиции «Егора Булычова» начались 3/II. Ввиду болезни С. проводил репетиции режиссер В.Г.Сахновский. Два акта пьесы были показаны 29/IX Немировичу-Данченко, после чего он возглавил работу над спектаклем.

ФЕВРАЛЬ 20

В Художественном театре отмечается 50-летие творческой деятельности театрального художника В.А.Симова.

В письме, зачитанном Л.М.Леонидовым, С. приветствует Симова, как «создателя новой эры в области художественного оформления, родоначальника нового типа сценических художников-режиссеров».

«Виктор Андреевич – наш, он от актера, от литератора, от режиссера, от всех цехов обширного и сложного хозяйства сцены. Он с нами начинает спектакль и с нами проходит через все радости и мьгтарства сценического творчества».

Собр. соч., т. 6, стр. 377.

ФЕВРАЛЬ 21

Певец-баритон Ю.П.Юницкий пишет С.:

«Возвращаясь в Ваш театр, обязуюсь сознательно и упорно работать над собой, чтобы хоть немного приблизиться к высотам настоящего искусства. Обязуюсь также выполнять все Ваши требования, нужные для его постижения. Вполне осознаю свое бессилие и неудовлетворенность от работы вне Вашего театра – единственного, где есть настоящее искусство».

Архив К.С., № 11391.

ФЕВРАЛЬ 21, 22

Репетирует отдельные сцены оперы «Севильский цирюльник».

Говорит исполнителям ролей Зевача и Чихача:

«Нельзя все партии петь всегда одинаковым, раз и навсегда поставленным голосом. Надо уметь придавать голосу характерность.

...Речь идет об окраске звука. Оперный актер опускает огромную выразительную область – давать образ в звуке, то есть уметь окрашивать его по-разному, как это умел делать Шляпин.

...Изображение благородства графа Альмавивы – это ложный театральный романтизм. Если уж граф, то и по лестнице лезет «благородно» и квас будет пить «благородно». Не красьте роль одной краской. Он не только граф, но и мальчишка, и озорник, и задира».

Запись Г.В.Кристи репетиции «Севильского цирюльника». Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 23

Отказывается принять участие в дискуссии о спектакле «Мертвые души». Объясняет заведующему театральным отделом газеты «Советское искусство», что он не имеет возможности вступать в словесные дебаты.

«А мое мнение – частное, – что нельзя убедить людей, которые разучились смотреть актеров, а умеют видеть только режиссерские трюки».

Запись С. на письме В.Эрманса. Архив К.С., № 12276.

Репетирует оперу «Севильский цирюльник», сцену Бартоло и Базилио.

«Перевоплощение – это когда теряется граница между актером и ролью.

...Если вы овладели всеми обстоятельствами роли, то уже приблизились к образу и трудно определить, что тут принадлежит вам, а что роли. На сцене мы увидим новое лицо Бартоло – Степанова или Степанова – Бартоло. Это может быть и так и сяк.

...Есть разные типы актеров. Одних перевоплощение изменяет до неузнаваемости, других – нет, как, например, Ермолову. Что лучше? И то и другое возможно и хорошо, если актер правдиво воплощает жизнь человеческого духа.

Я даю вам мизансцену, как манок для вашего чувства. Но играйте не мизансцену, а линию вашей роли, которая, если будет крепка, натолкнет вас на новую мизансцену. Мизансцена, в лучшем случае, дается для того, чтобы вытянуть что-то из актера, а в худшем, чтобы заполнить пустое место в роли».

Запись Г.В.Кристи репетиции «Севильского цирюльника». Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ, до 26-го

Прослушивает отдельные сцены оперы «Кармен», подготовленные Б.Э.Хайкиным и П.И.Румянцевым.

«Показ был удачным. Гольдина получила много похвал. К.С. сказал, что сделано много».

Запись П.И.Румянцева в Книге репетиций «Кармен». Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 26

Репетирует оперу «Севильский цирюльник».

«Мало знать мою систему, надо на этой основе создать свою. В системе много общего и обязательного для всех, потому что все мы подчинены общим законам природы. Но у каждого есть и свои особенности; то, что одному дается с трудом, другой схватывает на лету, и наоборот. Можно только знать систему, а надо сделать ее второй натурой».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С.

Занимается с А.К.Тарасовой ролью Негиной.

ФЕВРАЛЬ 27

На репетиции «Севильского цирюльника» требует, чтобы исполнительница роли Розины внесла в свою игру и пение больше разнообразия, остроты, нюансов.

«Обстоятельства берите самые для себя острые. Неактивный актер старается принизить, пригушить обстоятельства, построить спокойную для себя логику, но это неверно; актер происходит от слова активность».

Там же.

МАРТ 1

Открытие филиала Художественного театра в помещении бывш. театра Корша (Петровский пер., 3). Идет спектакль «На дне».

МАРТ 2, 4, 9, 13, 14

Репетирует отдельные сцены оперы «Севильский цирюльник».

«Константин Сергеевич с исключительной страстью проводил репетиции оперных спектаклей, начиная их с часу дня и кончая поздно вечером. Глубокий старик, тяжело больной, на репетициях он забывал о своих годах, о недомоганиях и, увлекаясь работой, преобразался: замечательно пел, легко двигался, поразительно танцевал. Он внимательно следил за каждым актером и часто останавливал репетицию даже из-за любого артиста хора, чтобы привести его в требуемое «состояние», причем мог часами заниматься одним упражнением или этюдом, пока не добивался нужного ему результата. Впрочем, этюды должны были делать все присутствовавшие на репетиции, начиная с самого Константина Сергеевича и кончая помощником режиссера. Сознаюсь, что это было настолько интересно и увлекательно, что я часто присоединялся к этим упражнениям».

Из воспоминаний Б.Э.Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 415.

МАРТ 3

Проводит репетицию трех первых актов «Талантов и поклонников».

МАРТ 4

В Париже родилась внучка С., Ольга Игоревна Алексеева.

МАРТ 5

Репетирует «Таланты и поклонники», сцену объяснения князя Дулебова с Негиной из первого акта.

Предостерегает В.А.Вербицкого от слишком прямолинейного решения образа князя, от излишнего подчеркивания внешней характерности.

«В начале пьесы вы пресимпатичный господин, убивающий всех своим благородством, а в самый важный момент пьесы – хам. Такой образ я понимаю. А если по всей пьесе проходит хам – это никуда не двигает пьесу и не развивает образа».

Обращаясь ко всем исполнителям сцены, С. говорит: «Вы играете хорошо, только не ту пьесу. Сделайте то же самое, но сочно и звонко – тогда будет Островский».

Классика не терпит рваной речи, запинок и заиканий. Выкладывайте каждый речевой такт, как это делают певцы под управлением хорошего дирижера. Говорите звонко. Островский не терпит шепота. Раз шепчете – значит, еще не нашли правду. Чтобы играть Островского, нужно изучать законы речи. Законы речи – это не то, как говорить, а как действовать словами. Найдите, в чем тут Островский, а уж когда зацепитесь за него, то он сам вас потянет и... ух! Куда потянет.

– Это уж плохо! Вы реплику себе в живот послали, а мне нужно, чтобы вы послали ее в душу партнера.

... – У вас слишком скоро наступает «уже». Но интересно не самое «уже», а путь к нему. ...Обычная ошибка молодых актеров в том, что они сразу же играют конец пьесы».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С., № 3212.

МАРТ 7

На репетиции сцен второго акта «Талантов и поклонников» С. объясняет:

«Очень скверно, когда актер не чувствует себя хозяином мизансцены, а каким-то флюгером, посаженным режиссером на некий шпиль, с которого нельзя сойти».

– Не ищите внутри себя никаких пружин и не раскапывайте свои сундуки, где хранятся удачные моменты от прежних репетиций. Это приведет к игре для себя или для публики. Настоящее же самочувствие зависит от трех вещей:

1) от знания логической линии, 2) от умения войти в роль по-сегодняшнему и 3) от игры для партнера».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С., № 3212.

МАРТ 8

Проводит заседание по разработке программы преподавания «системы».

Протокол заседания. Архив К.С., № 14681.

МАРТ 9

Отказывается от постановки в МХАТ пьесы Поля Нивуа «Лазарь».

«К сожалению, самые приемы, в которых написан «Лазарь», в основном чужды нашему театру, и вряд ли наше искусство актера поможет полному раскрытию пьесы».

Письмо С. к В.Л.Бинштоку. Архив К.С., № 1621/1.

МАРТ 9

Хормейстер У.О.Авранек, покидая Оперный театр имени К.С.Станиславского, пишет:

«Дорогой Константин Сергеевич, не думайте, что я чем-нибудь недоволен и потому перехожу в Большой театр. Поймите, что мне идет 80-й год, и Большой театр обещает и может обеспечить мою старость в случае потери мною трудоспособности, поэтому прошу Вас не сетовать на меня и не считать меня изменником Вашему делу, так как, если понадобится Вашему театру какой бы то ни было совет, я всегда готов прийти на помощь, так как уже успел к Вашему театру сердцем привязаться».

Архив К.С., № 6884.

МАРТ 10

«Если мне удалось хоть немного помочь Вам в трудную минуту, я счастлив и давно награжден совместной работой с Вами и всем тем, что Вы принесли с собою в наш театр. Память о нашей встрече оставила во мне – навсегда самые лучшие воспоминания, и я хочу от всего сердца благодарить Вас за то, что Вы нам пожертвовали Ваше время, талант, труд, опыт и дали всем пример того, как надо относиться к искусству».

Письмо С. к У.О.Авранеку. Собр. соч., т. 9, стр. 523.

Репетирует с А.К.Тарасовой, В.Л.Ершовым и О.Н.Андровской сцены Негиной, Великатова и Смельской («Таланты и поклонники»).

На замечание Ершова, что он до сих пор не чувствует образа, не знает, чего в нем больше – подлости или благородства, С. предлагает еще раз проверить роль по отношению к сквозному действию пьесы и спектакля.

Великатов хочет приобрести Негину «в полную собственность».

« – Все его действия направлены к одному – сделать ценное приобретение. Покупщик – вот слово, которое должно окрасить всю вашу роль. Проверьте с этой точки зрения вашу линию в пьесе, тем самым вы подойдете и к ощущению внутренней характерности».

Г.Кристи. К.С.Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953–1958 гг.», стр. 152.

МАРТ 12

На репетиции «Талантов и поклонников» добивается тонкостей игры мимикой лица, глазами, точным жестом, движением и т.д.

Говорит А.К.Тарасовой – Негиной:

«Старайтесь, не зажимая темперамента, достигать цели самыми мягкими средствами. Когда понадобятся ударные моменты, я вам скажу: а вот уж тут, в этом месте, – жарьте вовсю».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С., № 3212.

МАРТ 15

Репетирует «Таланты и поклонники», сцену «заговора поклонников» против Негиной.

Уточняет линии ролей и мизансцены с точки зрения противопоставления двух враждебных друг другу лагерей.

Из дневника И.М.Кудрявцева:

«К.С. – как нежно говорил мне, что все, что я делаю, никуда не годится».

Архив И.М.Кудрявцева.

МАРТ 17, 22

Участвует в заседании по разработке программы воспитания актера драматического театра.

Протокол заседаний. Архив К.С., № 14716/1.

МАРТ 20

Работает с Л.В.Воздвиженской над ролью Розины в «Севильском цирюльнике».

МАРТ 17, 20, 22, 27, 29

Репетирует «Таланты и поклонники».

Из воспоминаний М.И.Прудкина:

«Константин Сергеевич непрерывно отыскивал для артиста «манки», «приемы», которые бы вводили актеров в живое творчество. Одному из таких приемов – «ориентировке» учил нас К.С. на репетиции «Талантов и поклонников».

«Прежде чем начнете разговаривать с вашим партнером, произносить слова, – говорил К.С., – на какую-то секунду пристройтесь к нему, то есть взгляните в глаза вашему партнеру по-живому, по-человечески, а через глаза постарайтесь проникнуть в его мысли, его душу, и эта «ориентировка», этот «манок» завлечет вас в сферу подлинного человеческого творчества. Внимательно следите за каждой искоркой, черточкой в глазах вашего партнера, за малейшим изменением его поведения, и ваш партнер органически вам будет необходим. Вот каков смысл этого «манка».

Архив К.С.

«Репетиции шли у него на квартире, и после репетиций он часто просил кого-нибудь из нас остаться для того, чтобы рассказать ему все, что делается в театре.

Помню, однажды, после репетиции «Талантов и поклонников», К.С. взял меня за руку:

– Вы не могли бы остаться? Вы не заняты сегодня вечером?

– Нет, я сегодня свободен, но у меня, Константин Сергеевич, масса бытовых дел.

– Может быть, все-таки останетесь, голубчик? Очень хочется потолковать, узнать все, что было в эти дни в театре. Вы не сердитесь, что я задерживаю вас. Поймите, ведь я в это время всегда бывал в театре, больше пятидесяти лет я в эти часы всегда бывал в театре, а сейчас вот вынужден сидеть дома. Если бы вы знали, как хочется в театр, на сцену! – К.С. задумался и после паузы добавил: – А впрочем, может быть, я не сумел бы сделать сейчас на сцене ни одного шага.

– Почему, Константин Сергеевич?

– Меня задушили бы мои собственные требования».

Дневник И.М.Кудрявцева. Архив И.М.Кудрявцева.

МАРТ 23

Поздравляет участников спектакля «Страх» с сотым представлением пьесы.

«В течение всей своей деятельности МХАТ считал для себя обязательным откликаться на важнейшие вопросы современности, которые волновали передовые круги. Тем более обязательно это для МХАТ теперь, когда он со своей сцены говорит с тысячами новых и жадных зрителей, ищущих ответа на все то, что их волнует. Спектакль «Страх» и был одним из таких ответов МХАТ. Особенно радостно отметить, что как старики, так и молодежь театра сумели передать живые образы людей нашей эпохи и ту борьбу, которая совершается в окружающей нас жизни. Теперь перед нами стоит задача еще глубже и еще ответственнее понять и передать вопросы, образы и чувства наших дней, не снижая, а развивая и уточняя наше мастерство».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 334–335.

Репетируя сцену прощания Негиной с Петей в последнем акте «Талантов и поклонников», С. предупреждает:

«Петя не должен сразу раскисать и быть уступчивым. Боритесь с ней до конца. Чем сильнее будет контрдействие, тем трагичнее сцена.

– Кто же из них двоих воплощает сквозное действие пьесы? Если Петя здесь выразитель контрсквозного действия, то как же в заключительной сцене автор поднимает его на такой высокий пьедестал героя?

– Петя стал героем, когда поборол в себе узость; это узость и менторское самомнение мешали ему до конца понять и оценить Негину. При всей чистоте Петининой природы в нем была ограниченность. Он смотрел на Негину как на ученицу и в итоге сам получил от нее урок. Они оба идут по сквозному действию, хотя и борются между собой. В конце концов они оба непримиримы к мещанству, оба готовы ради большой цели пойти на большую жертву, и это их роднит».

Г.Кристи. К.С.Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953–1958 гг.», стр. 173.

МАРТ 25

Репетирует «Севильского цирюльника», сцену серенады графа Альмавивы под окном Розины.

С. выясняет у С.С.Смирнова, как выстраивается линия поведения его в этой сцене.

«Что по песне делает граф, это я сам знаю. А вот мне интересно, что бы стали делать вы на его месте.

...Неудача с серенадой ведет к еще большей активности, а не к депрессии. Никаких сантиментов, а поиски новых приспособлений, чтобы добиться своего. И не забывайте, что тенор, даже лирический, мужчина прежде всего.

...Почему вы присели на фонтан, а левую ногу оттянули в сторону и назад? Это типично теноровая поза. Раз нога пошла в сторону, то и внутреннее ваше состояние ушло в сторону».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С.

МАРТ 25 и 30

Участвует в разработке программы преподавания в Академии театрального искусства. Обсуждается вопрос о принципах построения курса истории МХАТ; принимается решение, что студенты Академии будут исполнять массовые сцены в ряде спектаклей текущего репертуара театра.

Протоколы заседаний. Архив К.С.

МАРТ 28

На репетиции «Севильского цирюльника» (третий акт, сцена похищения Розины) учит исполнителя графа Альмавивы, как переходить от речитатива к пению.

«Итак: от прозы к стихам, от стихов к музыкальной декламации, от нее к пафосу на полупении и к пению. Рождение музыки должно исходить от вас, а не от дирижера: то говорили прозой, а дирижер махнул – и запели. Так нельзя. Музыка – это тогда, когда уже простыми словами не могу выразить того, что чувствую.

...Любовные слова освобождают от сантимерта. Это радостное, мужественное объяснение. ...Самое трудное – искренность и простота в искусстве. Соловцов давал 800 рублей той актрисе, которая скажет просто: «Ах, какая чудная луна».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С.

Приветствует А.М.Горького в день его 65-летия.

«Поздравляя Вас от имени театра и себя лично с 65-летием, я хотел бы, чтобы Вы в этот день особенно ярко и глубоко почувствовали, как Вас ценит и любит театр, носящий Ваше имя.

Верим в скорую встречу и совместную радостную творческую работу».

Телеграмма. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 335.

МАРТ – АПРЕЛЬ

На репетициях «Талантов и поклонников» много внимания уделяет работе над словом, над дикцией, над голосом.

«Главное в Островском, – повторял Станиславский, – это звонкое, действенное слово. Эту область нашей техники мы сильно запустили. Старики Малого театра умели хорошо говорить. Мы во многом ушли вперед от них, научились создавать более стройный ансамбль, подняли постановочную сторону театра, овладели некоторыми законами творчества, а вот говорить разучились. В этом отношении впереди других у нас Качалов – он понимает, что такое кантилена в речи. Откуда у нас пошло это небрежное просыпание текста? Это ведь не что иное, как играние простоты. А эти скучные, сползающие секунды и минорные интервалы, идущие от ложно понятого Чехова? Для Островского это совершенно не годится».

Г.Кристи. К.С.Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники». «Ежегодник МХТ за 1953–1958 гг.», стр. 169.

АПРЕЛЬ

«Одновременно на меня навалилась целая серия новых постановок, которые я должен налаживать или один пропускать через свои руки: «Таланты и поклонники», «Мольер», «Егор Булычов», «Севильский цирюльник», «Кармен», «Псковитянка» и новая опера Половинкина «Ирландский герой».

Кроме того, идет большая работа по организации Академии».

Письмо С. к А.С.Енукидзе от 15/IV. Собр. соч., т. 9, стр. 527.

Ведет репетиции первых двух актов «Севильского цирюльника». Добивается от исполнителя роли Фигаро (Г.М.Бушуева) естественности, легкости, освобождает его от внутренней скованности, актерского наигрыша.

«Мне нужно только, чтобы вышел веселый, солнечный человек и ходил по сцене, – больше мне ничего не нужно. Это гораздо радостнее, чем когда я вижу, что вышел старательный актер и изо всех сил старается. Покупайтесь в этой сцене».

Б.В.Зон. Встречи с К.С.Станиславским. Сб. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования». М., АН СССР, 1955, стр. 456–457.

На одной из репетиций «Севильского цирюльника» присутствуют известный французский дирижер Эрнест Ансерме и японский композитор и дирижер Ямода Коссаку.

«Встрече народного артиста с иностранными дирижерами предшествовало посещение последними спектаклей Оперного театра им. Станиславского, спектаклей, которые произвели на них, по их словам, неизгладимое впечатление.

Мне знакомы, – заявил г. Ансерме, – почти все лучшие театры Европы. Но я могу с уверенностью сказать, что ничего подобного на европейских сценах мне никогда не доводилось видеть. Это – единственный театр, где незнание языка не мешает со всей четкостью воспринимать художественный замысел спектакля, настолько убедительна и правдива жизнь актеров на сцене.

С большим интересом и вниманием прослушали иностранные гости рабочую репетицию к спектаклю «Севильский цирюльник», которую проводил сам Станиславский. Необычным, но художественно оправданным показалась им новая трактовка главного действующего лица – Фигаро, являющаяся резким отступлением от установившихся оперных канонов.

– Наши впечатления от этого единственного в своем роде советского оперного театра мы постараемся по возвращении на родину сделать достоянием самых широких музыкальных кругов».

Е.К.. Иностранцы дирижеры у Станиславского. «Вечерняя Москва», 24/IV.

АПРЕЛЬ 3, 6, 11

На заседаниях по выработке программы обучения актера говорит, что курс «Мастерство актера» должен быть дополнен движеческими дисциплинами (гимнастика, акробатика, танец, фехтование, ритмика, походка, пластика), речевыми (постановка голоса, дикция, пение, выразительное чтение, законы речи и т.п.), практическими занятиями в мастерских постановочных цехов, дисциплинами «грим», «манеры».

Предлагает с самого начала проводить планомерную работу по укреплению дисциплины, для чего создать особый предмет «коллективной этики и дисциплины. ...Только это не должно быть моралью, сухим преподаванием».

Обсуждает вопрос организации регулярных выступлений студентов «на публике», другие проблемы воспитания актера.

Протоколы заседаний. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 4

Репетирует третий акт «Талантов и поклонников». «С Прудкиным разбор кусков по сквозному действию».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

АПРЕЛЬ 6

В.Н.Пашенная пишет С. после смерти мужа В.Ф.Грибунина:

«В Вашем лице я низко, до земли кланяюсь прекрасному Художественному театру и благодарю всех дорогих товарищей за тепло и любовь, которыми был окружен Владимир Федорович и при жизни, и после смерти»¹.

Архив К.С., № 9723.

АПРЕЛЬ 7, 8, 9, 13

Репетирует «Таланты и поклонники».

«То, что мы делаем с этой пьесой, нельзя назвать просто репетицией. Это скорее учеба, школа, проверка и выправление техники и творческой линии актеров. Наша техника от ежедневной игры и разных трудных условий театральной жизни и нервной работы очень сильно разбалтывается. И если вовремя не направлять актеров на верный путь и долго не проверять их, не указывать ошибок и средств их исправления, то искусство каждого из членов труппы незаметно движется назад и приобретает такие навыки, которые нелегко искоренить после. Благодаря такой генеральной проверке техника актера на некоторое время обновляется – до следующей муштры – и идет вперед».

Письмо С. к А.С.Енукидзе от 15/IV. Собр. соч., т. 9, стр. 527.

¹ В.Ф.Грибунин умер 1 апреля 1933 г.

АПРЕЛЬ 16

На заседании по разработке программы подготовки актера предлагает обсудить намеченный им план двух первых уроков по «системе».

«Самые простые задачи в то же время самые трудные. Но для начинающих с их непосредственностью это легче. ...Нужно преподавать систему так, чтобы не чувствовалось, что это теория.

...Вывод из первого урока: на сцену надо выходить, чтобы действовать.

...Вывод из второго урока: действия на сцене должны быть продуктивны. Не все действия сценичны».

Протокол заседания. Архив К.С., № 14716/1.

АПРЕЛЬ 18

Проводит репетицию-беседу о четвертом акте «Талантов и поклонников».

«Разбор различия положения «талантов» и «поклонников» во втором и в четвертом актах».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

АПРЕЛЬ, вторая половина

Проводит репетицию оперы Римского-Корсакова «Псковитянка».

«...Репетируется приход Грозного к боярину Токмакову. Станиславский вслушивается в музыку, раздумывает (должно быть, в который раз!), как трактовать музыкальную тему Грозного, понижаяющую собой почти всю оперу: «Раньше мы бы сказали, что это фатум, рок что ли, сейчас это нелепо...» И решает: «Лапа! Железная лапа монарха – вот что!»

Он увлечен сценой Грозного еще больше, чем всем предыдущим. Снова не выдерживает и идет показывать. Играется тот момент, когда царь Иван останавливается на пороге комнаты в доме князя Токмакова и произносит свое издевательское: «Войти аль нет?» Станиславский превосходно показал эту сцену. «Грозный морочит князя, ломается, язык кажет! ...Его сквозное действие, – поясняет Константин Сергеевич, – не просто казнить, а *потешиться*». Вспоминает Шалапина, как тот блистательно решал такие задачи. В заключение советует актеру, играющему царя: «Смотрите всем в души, до дна!»¹

Б.Зон. Встречи со Станиславским. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 19, 21

Репетирует спектакль «Таланты и поклонники».

АПРЕЛЬ 20

Отвечает на запрос строительного отдела Наркомпроса по поводу проекта нового театрального здания в Воронеже.

Считает, что «театр в 3000 мест для драматического представления неприемлем, так же как и удаление последнего ряда до 35 метров для драмы немыслимо.

Такой театр неизбежно вызывает грубую актерскую игру, то есть понижает квалификацию актерского мастерства».

¹ Роль Ивана Грозного репетировал Н.Д.Панчехин. «Постановка «Псковитянки» не состоялась. Одновременно с «Псковитянкой» началась подготовительная работа по опере «Кармен», и Константин Сергеевич... понимая невозможность одновременной работы над «массовыми» операми, решил временно отложить «Псковитянку». В дальнейшем возобновлению ее помешало появление давно ожидаемой советской оперы, которой оказалось «Дарвазское ущелье» молодого композитора Льва Степанова и которая стала последней работой Константина Сергеевича в созданном им Оперном театре» (из воспоминаний М.Л.Мельцер. Архив К.С.).

Далее С. дает конкретные указания по механизации и оборудованию сцены и по устройству всех остальных помещений театра.

Собр. соч., т. 6, стр. 379–382.

АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию оперы «Кармен».

Беседует с присутствующими на репетиции Эрнестом Ансерме и его супругой.

«Наше пребывание в Москве благодаря Вам останется незабываемым. Поверьте, что знакомство с Вашими постановками и личное общение с Вами – как бы оно ни было коротко – не останутся бесплодными. Мы навсегда сохраним за это самую глубокую, самую искреннюю Вам признательность».

Письмо Эрнеста Ансерме к С. от 27/IV. Архив К.С., № 1965.

АПРЕЛЬ 30

400-й спектакль «Дней Турбиных».

«Играя сегодня четырехсотый спектакль «Турбиных», мы, участники его и всей поездки¹, шлем Вам горячую любовь и глубокую благодарность за все, что Вы нам дали в работах над собою, над ролью и спектаклем».

Телеграмма участников спектакля «Дни Турбиных» – С. Архив К.С., № 12960.

МАЙ 4

Репетирует «Таланты и поклонники».

«Работа над кусками четвертого действия по линии техники».

Просматривает макеты декораций. Просит во втором акте сделать меньше зеленой листвы, «разредить ее и открыть больше панораму, дать больше шири, воздуха, неба».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАЙ 6

И.М.Москвин читает письмо-приветствие С. – А.В.Неждановой на праздновании тридцатилетия ее сценической деятельности в Большом театре.

«Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны?»

Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной красоты, талант, музыкальность, совершенство техники – с вечно молодой, чистой, свежей и подчас наивной душой. Она звенит, как Ваш голос. Что может быть прекраснее, обаятельнее и неотразимее блестящих природных данных в соединении с совершенством искусства!»

Собр. соч., т. 9, стр. 529.

МАЙ 8, 10, 13

Репетирует «Таланты и поклонники», сцены четвертого акта.

МАЙ 9

Просматривает эскизы декораций и костюмов к опере «Кармен», выполненные художником Н.П.Ульяновым.

«Мой эскиз Кармен к первому акту Станиславский принимает, как и эскиз декораций, без всяких возражений. Необходимо было обдумать теперь и договориться о Кармен четвертого акта.

¹ Художественный театр в это время гастролировал в Ленинграде.

...Сообщив еще много подробностей, Станиславский вспоминает дону Хозе четвертого акта. Он – полный контраст со счастливой, нарядной Кармен.

Дон Хозе, брошенный Кармен, пошел в свою деревню, женился на Микаэле и пробовал прийти опять к земле, но город снова притянул его, ведь там она – Кармен. Спился, стал бродягой, таскался где-то по окраинам и в таком истасканном виде пришел к цирку. Как он одет? Да у него почти ничего не осталось от одежды крестьянина, а все время должен чувствоваться в нем крестьянин. Иначе не дойдет до зрителя.

Н.П.Ульянов. Мои встречи. Воспоминания. М., Академия художеств СССР, 1952, стр. 220.

МАЙ 14, 16, 19

Проводит на сцене МХАТ монтировочные репетиции «Талантов и поклонников» с актерами.

Просматривает гримы и костюмы. Смягчает многие гримы, убирает излишнюю внешнюю подчеркнутость, утрировку.

«Зачем вы говорите своим лицом, – обращается он к одному из актеров, – «Я, ей-богу, дурак» или «Я, ей-богу, жулик!» Уберите это «ей-богу», и будет хорошо».

Облегчает грим и костюм В.А.Вербицкого (князь Дулебов).

«Прибегают к носам, – пояснил Станиславский, – когда внутреннего рисунка в роли нет».

Б.В.Зон. К.С.Станиславский выпускает спектакль. Записки о театре. Л.–М., «Искусство», 1958, стр. 54.

У А.Н.Грибова (антрепренер Мигаев) грим «слишком гротесковый, приблизить к жизни, упростить. Основа грима хороша. Нос сделать гораздо проще, правдивее».

Предлагает также смягчить грим А.П.Зуевой (Домна Пантелевна), «а то получается очень неприятное, злое выражение».

Дневник репетиций.

Устанавливает декорации, утверждает бутафорию.

«Прорепетировали все шумы четвертого действия.

...Прошли четвертое действие по схеме и по линии ролей».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАЙ 15, 18, 20, 24

Проводит репетиции «Севильского цирюльника». Добивается от исполнителей легкости, свободного владения ритмом, точных, оправданных действий без суеты, взаимодействия с партнером.

«Раз что овладели мизансценой – играйте ею, будьте сами себе режиссером. А чтобы вас было видно – размещайте объекты в направлении публики.

...Укрепляйте главную линию вашей сценической жизни.

Чтобы преодолеть барьер, надо разбежаться и прыгать, а не топтаться перед ним. [Здесь] нужна акробатика, а не философия. ...

На сцене вы должны знать все подходы к опасным моментам, но когда он наступил – не бойтесь прыгать в него, как в холодную воду».

Запись Г.В.Кристи. Архив К.С.

МАЙ 21, 23

Продолжает репетировать «Таланты и поклонники» на сцене МХАТ.

«Прошли по схеме четвертое действие. Репетировали народную сцену. Прислушана музыка и шумы второго действия».

Уточняет мизансцены второго акта.

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАЙ 24

Приветствует Л.В.Собинова в день празднования 35-летия его артистической деятельности¹.

«Благодарность, удивление и преклонение перед Собиновым!

Вы родились «в сорочке», жили в плаще, при шпаге, и я уверен, что когда придет к Вам старость, то Вы не наденете теплого халата с туфлями».

Собр. соч., т. 9, стр. 531.

МАЙ 25

Репетирует «Таланты и поклонники» на сцене МХАТ.

«Прошли по схеме первое действие. В третьем действии искали правильную линию жизни».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАЙ 26, 30

Репетирует «Севильского цирюльника».

МАЙ 27

На очередном заседании Президиума ЦИК СССР состоялось вручение орденов награжденным за выдающиеся заслуги перед страной, в том числе Станиславскому ордена Трудового Красного Знамени.

«Тов. Станиславский от имени награжденных работников сцены выразил глубокую благодарность Президиуму ЦИК за то внимание, которое оказывает правительство работникам искусства».

«Известия», 1/VI.

МАЙ

Обращается к И.В.Сталину о необходимости предоставить Вл.И.Немировичу-Данченко денежные средства (1500 долларов) для его возвращения в Москву из Западной Европы. Кратко изложив положение, в котором оказался Немирович-Данченко во время своего длительного пребывания за рубежом, С. пишет:

«Как бы ни расценивать причины, по которым Владимир Иванович очутился за границей в настоящий момент в столь трудном – даже угрожающем – для него положении, я не могу ни на минуту забыть ни его колоссальной роли в истории русского театра, ни его энергичной, талантливой, самоотверженной работы уже в революционные годы, когда он все силы отдавал на поддержку МХАТ и на развитие и создание искусства новой великой эпохи».

Собр. соч., т. 9, стр. 532.

ИЮНЬ

С. болен.

¹ Приветствие С. было прочитано И.М.Москвиным на торжественном вечере в Большом театре.

ИЮНЬ 2

«Сегодня, второго, телеграфом переведено в итальянское полпредство. Одновременно указана категорическая необходимость Вашего немедленного возвращения. Сообщите день».

Телеграмма С. – Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 533.

ИЮНЬ 3

Приветствует письмом зарубежных гостей, приехавших в Москву на фестиваль советского театра¹ и посетивших спектакль МХАТ «Бронепоезд 14-69».

«Сегодняшний спектакль дает Вам понятие о наших первых опытах в новом репертуаре политического содержания. Что касается игры наших артистов, то я надеюсь, что они постараются, чтобы Вы поняли, чего мы стараемся достичь нашим методом в драматическом искусстве».

Архив К.С., № 1939.

ИЮНЬ 5

Участники театрального фестиваля смотрят «Мертвые души».

Из высказываний иностранных деятелей театра о спектаклях «Бронепоезд 14-69» и «Мертвые души»:

Выдающаяся финская актриса Элли Томпури:

«Неподражаем ваш знаменитый Художественный театр. Трудно передать ту огромную радость и величайшее счастье, которое я пережила на представлении пьес «Бронепоезд» и «Мертвые души». Великая жизнь, воплощенная актерами на сцене, сливалась воедино с жизнью зрительного зала».

«Рабис», № 5–6, стр. 45.

Крупнейший норвежский актер и режиссер Ханс Нильсон:

«Просмотрев спектакли Художественного театра, я почувствовал, насколько примитивен еще наш норвежский театр. Мы не имеем возможности так тщательно работать над пьесами, как работают в Советском Союзе».

Там же.

Известный американский историк театра Оливер Сейлер:

«Когда мне в Америке дали на консультацию пьесу «Бронепоезд», я не советовал ставить ее».

Но когда я посмотрел «Бронепоезд» в Московском Художественном театре, я увидел, как великие актеры, проникшись духом пропаганды, превращают эту пропаганду в величайшее искусство. Самая пропагандистская сцена пьесы, сцена на колокольне, явилась самой сильной в спектакле, это я должен признать».

О «Мертвых душах»:

«Если бы перенести в Америку целиком этот спектакль, как он идет в Художественном театре, это было бы величайшее театральное событие, которое когда-либо видела Америка. Игра актеров так велика, что не нужно понимать языка. Этот спектакль интернационален».

Там же.

¹ Первый международный театральный фестиваль для иностранных деятелей искусств происходил в Москве с 1 по 10 июня.

Испанский драматург Макс Ауб:

«Большой удачей театра является инсценировка «Мертвых душ», где, по моему мнению, сила образов, созданных Гоголем, не только не ослаблена, но доведена до величайшего искусства».

«Рабис», № 5–6, стр. 45.

ИЮНЬ 7

«Получили ли Вы деньги. Сообщите, когда выезжаете. Ваш ответ телеграфом необходим».

Телеграмма С. – Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 533.

ИЮНЬ 8

Дает последние указания исполнителям «Севильского цирюльника» перед показом его актерам МХАТ и другим гостям в помещении Оперной студии.

Предупреждает, чтобы не было холодных театральных улыбок, а было бы внимание к происходящим событиям, к жизненно важному делу каждого. Хочет внести больше трепета, остроты в сцены влюбленных, которые должны контрастировать с отчаянием, испугом стариков при победе молодых.

«Безумная энергия сразу от малейшей удачи и такое же мгновенное падение энергии при малейшей неудаче. Последние хоть и резки, но непродолжительны.

Любовь берет свое, так как она оптимистка.

Когда Розина здесь, граф ничего, кроме нее, не видит. Розина тоже. Самая сильная потребность общения и сближения друг с другом. Все средства для этого хороши, и особенно общая шалость, которая лучше всего сближает. *Бояться актерам одной шалости без любви.*

...Почему Фигаро такой серьезный и злодейский конспиратор, а граф такой не экспансивный на его затеи? Я говорю про их сцену в первом акте – придумывание шутки с пьяным солдатом. Оба должны хохотать до колик от гениальной шутки Фигаро. Этим хохотом исполнена музыка.

...Все, что сказано, относится к другим исполнителям, ведущим контрсквозное действие, наши исполнители ведут свои роли как бы совсем особо от молодежи, на самом же деле должно быть не так: чем удачнее идут дела у молодежи, тем больше энергии, работы, труда, волнения, отчаяния у стариков. Об этом ни в коем случае нельзя забывать».

Архив К.С. (машинописная копия).

ИЮНЬ 13

«К.С. продолжает хворать и не встает с постели. У него было появилось улучшение, упала температура, а вчера опять вечером 37,7 и сегодня с утра 37,2. Возможно, что это ухудшение в связи с бывшим у него вчера днем заседанием дирекции и стариков. Ведь, несмотря на болезнь, ему приходится принимать участие в работах театра, хотя бы в самых важнейших вопросах. А теперь, перед закрытием сезона, таких важнейших вопросов накопилось большое количество. И вообще ведь у него постоянные телефонные разговоры – иной раз и не дозвонишься к нему, так подолгу бывает занят телефон».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3368/1.

ИЮНЬ 14

Закрытый спектакль «Талантов и поклонников».

«Очень много радостного было в сегодняшний вечер. Сегодня впервые почувствова-

лось – какая это чудесная, нежная комедия, какой замечательный текст, положения. Приниматься зрительным залом спектакль стал с самого начала, с диалога Насти¹ и Орлова. И в дальнейшем шел почти под непрерывный мягкий смех публики – принималась почти каждая фраза».

Письмо И.М.Кудрявцева к С. Архив К.С.

Вл.И.Немирович-Данченко телеграфирует С. из Сан-Ремо: «Все вещи на вокзале. Екатерина Николаевна внезапно серьезно заболела. Доктор требует несколько дней»².

Собр. соч., т. 9, стр. 767.

«У Кости сильное ухудшение здоровья, был жар, 39,4».

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ИЮНЬ 21

В.Г.Сахновский сообщает С. о гастролях МХАТ в Ленинграде.

«Вы настолько поправились, что уже требуете докладов о театре».

Письмо В.Г.Сахновского к С. Архив К.С., № 10228.

ИЮНЬ 23

Оливер Сейлер, уезжая из Москвы, пишет С. о желательности проведения новых гастролей МХАТ по городам Америки. О.Сейлер убежден, что такие гастроли прошли бы «весьма успешно». «Одна Ваша постановка «Мертвых душ» Гоголя достаточно необыкновенна, чтобы убедить меня в этом...».

Архив К.С., № 2792.

ИЮНЬ 29

Обращается к членам Художественного совета Оперной студии в связи с вводом новой молодой исполнительницы, М.Д.Капинос, на партию Лизы в «Пиковой даме»:

«Дать Капинос, непременно, *достаточное количество репетиций*, а также *непреренно* тот состав, с которым она работала и к которому привыкла, невзирая ни на какие очереди. На дебюте прошу членов Художественного совета не только быть на спектакле, но и активно действовать в том направлении, чтоб закулисная атмосфера и обстановка были во всех смыслах благоприятны для молодой, впервые вступающей на подмостки.

Это, как известно, мои обычные требования к каждому дебюту, и особенно молодых, начинающих».

Запись С. РГАЛИ. Архив Л.В.Собинова, ф. 864, оп. 2, ед. хр. 124.

Актер и режиссер Королевского театра в Копенгагене Торкильд Роозе благодарит С. за теплый прием, который он встретил в Художественном театре.

«Мне кажется, что я знаком с Вами, никогда Вас не видавши. Это потому, что в мыслях я так часто обращаюсь к Вашему имени, к Вашей душе».

Письмо Т.Роозе к С. Архив К.С., № 2766.

ИЮНЬ 30

Просит Г.М.Леплевского (зам. председателя СНК РСФСР) дать разрешение его сестре А.С.Красюк, бывшей артистке Художественного театра, и ее сыну, артисту МХАТ

¹ А.П.Зуева.

² В телеграммах от 18 и 24 июня Немирович-Данченко снова информировал С. о своих делах и причинах задержки с выездом из Италии.

В.В.Красюку, «тяжело больным туберкулезом и отдыхающим на даче в Болшеве, получать 2 пансиона (питание) из Болшевского дома отдыха с 1 июля по 1 сентября». Ранее Комиссия содействия ученым отказала в его просьбе.

«Принимая во внимание действительно тяжелое положение больных А.С.Красюк и ее сына¹, я позволяю себе просить Вас оказать, если Вы это найдете возможным, содействие в удовлетворении моей просьбы».

Собр. соч., т. 9, стр. 533.

ИЮЛЬ, до 5-го

Встречается с приехавшим из-за границы Немировичем-Данченко.

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко от 5/VII. Архив Н.-Д., № 3368/3.

ИЮЛЬ 6

Е.Е.Арбатова (вдова Н.Н.Арбатова) благодарит С. за хлопоты о назначении ей персональной пенсии.

Письмо Е.Е.Арбатовой к С. Архив К.С., № 7084.

ИЮЛЬ 11

Прослушивает певицу Оперного театра В.Д.Дипнер в роли Любаши («Царская невеста»).

Записная книжка В.С.Алексеева.

ИЮЛЬ 15

Прослушивает артистку хора Оперного театра Ф.М.Пантелеймонову в роли Сабуровой («Царская невеста»).

Там же.

ИЮЛЬ 30

Дарит свою фотографию Л.Я.Гуревич с надписью:

«Дорогому и верному другу Л.Я.Гуревич. А я Вас очень, очень люблю и буду любить, что бы ни случилось! Ваш К.Станиславский».

Архив К.С.

С. и М.П.Лилина уезжают за границу.

АВГУСТ, начало

Останавливается на несколько дней в Берлине.

АВГУСТ, вторая половина – СЕНТЯБРЬ

Лечится на курорте Франции Руайа.

АВГУСТ, конец

Дает последние наставления исполнителям «Талантов и поклонников» перед выпуском спектакля.

«Напоминаю актерам, чтоб они не выходили на сцену без предварительных упражнений по вхождению в творческое самочувствие, без проверки и упражнения схемы линии жизни человеческого тела роли.

¹ Сестра С. умерла от паралича сердца в 1936 г.; ее сын, В.В.Красюк, умер от туберкулеза в 1937 г.

При всяком действии – 95 % стараний откидывать.

Пусть не забывают маленькие правды и маленькие веры в каждом физическом действии.

Пусть проверят и сыграют роль или ее схему – без всякого жеста, сидя на руках.

Тарасовой – не застревать на одной ноте и каждый день упражняться на всем диапазоне голоса, расширять его, оправдывать не только высокие, но и *низкие* ноты регистра во время речи.

Кудрявцеву – не играть образ, а действовать в образе. Стараться быть приятнее, даже красивее, не пастором. Постараться понять и послушаться (искренно) того, что говорят со стороны чужие понимающие глаза. Прудкину не мельчить, а оправдывать образ. Вербицкому – не будировать своим тончиком, а подлинно действовать, добиваться любви Тарасовой, а после *мстить* ей. Андровской не играть образ, а *действовать* в образе. Зуевой страшно, по-мещански уверенно *действовать*. Непременно бодро и весело».

Собр. соч., т. 9, стр. 536.

СЕНТЯБРЬ 1

Открытие сезона в Художественном театре; спектакли «Страх» – на основной сцене и «Дни Турбиных» – в филиале МХАТ (Петровский переулок).

«Мысленно со всеми, думаю, поздравляю с началом сезона. Очень хочу, чтоб он соединил всех для дружной работы по восстановлению подлинного Художественного театра с его образцовой этикой, дисциплиной, культурностью и большими общественными и художественными запросами и заданиями».

Письмо С. к коллективу МХАТ. Собр. соч., т. 9, стр. 535.

СЕНТЯБРЬ 4

Бывший премьер-министр Франции, видный политический и общественный деятель Эдуард Эррио посетил спектакль МХАТ «Страх» и записал в Книге почетных гостей театра:

«С напряженным вниманием я слушал эту примечательную пьесу, которая говорит о блистательном таланте драматурга, достаточно уже известного и которому суждено достичь еще большей славы. Я восхищался труппой, поистине превосходной, поражающей не только своим крепким ансамблем исполнения, но и тонкостью толкования каждого образа, каждой роли в отдельности. Э.Эррио».

После спектакля «Э.Эррио обратился к исполнителям пьесы с краткой приветственной речью».

«Известия», 8/IX.

СЕНТЯБРЬ 5

Напоминает Р.К.Таманцовой, что ждет присылки пьесы Д.Синга «Герой», которую ему надо изучить для постановки в Оперном театре оперы Л.А.Половинкина под названием «Ирландский герой»¹.

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 535.

СЕНТЯБРЬ 22

Переезжает из Руайа в Ниццу.

¹ Постановка оперы «Ирландский герой» не была осуществлена.

СЕНТЯБРЬ, после 22-го

«Конст. Серг. целыми днями работает над своей книгой, с интересом следит за театральным миром, с жадностью ждет писем из Москвы и подругивает Европу, что-то ему в здешнем складе не нравится; правда, искусство здесь пало очень низко».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой от З/Х. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3456.

СЕНТЯБРЬ 23

Премьера спектакля «Таланты и поклонники» А.Н.Островского. Режиссер Н.Н.Литовцева. Режиссер-ассистент В.А.Орлов. Художник Н.П.Крымов. Художественный руководитель постановки К.С.Станиславский.

«Публика сначала была холодна. Слушала внимательно, постепенно разгоралась. Спектакль закончился большим успехом. Исполняли строго, серьезно. Задания дошли».

Телеграмма Вл.И.Немировича-Данченко – С. Собр. соч., перв. изд., т. 9, стр. 563.

В «Талантах и поклонниках» «замыслы Константина Сергеевича были глубже, тоньше, интереснее результата, достигнутого им в конечном итоге в спектакле.

...Многое из намечавшегося в репетициях не дошло до сцены – не по вине режиссуры или исполнительницы: слишком еще были тонки, хрупки и новы нити, которыми скреплял спектакль Станиславский, чтобы не распасться при соприкосновении со сценой.

...Это была та простота и та душевная чистота, в которых Станиславский видел в последние годы своей жизни настоящее содержание актерского искусства».

П.А.Марков. А.К.Тарасова в роли Негиной. «Ежегодник МХАТ за 1944 г.», стр. 735–736.

СЕНТЯБРЬ 25

На сцене филиала МХАТ премьера спектакля «В людях» по произведениям А.М.Горького, инсценировка П.С.Сухотина. Режиссер М.Н.Кедров. Художник С.И.Иванов.



Карикатура М.П.Болдмана под названием «Олимп». Изображены К.С.Станиславский и М.П.Болдман. 1933

«Поставив в филиале «В людях», Кедров сразу выдвинулся в мнении правительства и прессы и театральной общественности, как настоящий и талантливый молодой последователь Вашей системы и Ваших методов режиссуры».

Письмо Н.В.Егорова к С. от 27/1 1934 г. Архив К.С., № 12899.

ОКТАБРЬ 3

Пишет Р.К.Таманцовой:

«Кроме двух телеграмм, которые меня ждали здесь – не имею никаких известий. А Вы поймете, как я их жадно жду по поводу прошедшего недавно спектакля «Талантов». Моя судьба не только не видеть на сцене того, что делаю, но даже и ничего не слышать».

Архив К.С., № 5794.

ОКТАБРЬ 7

Первый раз в сезоне идут «Мертвые души». Спектакль смотрит Вл.И.Немирович-Данченко.

«После первого акта он был в восторге. Шел спектакль довольно хорошо. Вл. Ив. сказал: «Всем ставлю пятерку, а особенно мне нравится Тарханов, это настоящий Гоголь». Очень понравились ему декорации и весь принцип постановки.

...Про Москвина сказал, что он не ожидал, что он может теперь так серьезно и без шуток играть.

Про Топоркова он сказал, что актерски он делает все великолепно, но что ему недостает петербургского лоска и приятности гоголевского Чичикова. Третий акт ему очень понравился. Он сказал, что режиссерски это сделано блестяще, особенно если учесть, что в пьесе нет для этого никакого материала.

...В общем он сказал, что спектакль очень крупный; что это настоящий МХАТ и что он очень рад, что может искренно говорить комплименты. И что он будет бороться с прессой, т.к. не согласен со всеми рецензиями о «Мертвых душах».

Письмо Е.С.Телешевой к С. от 8/X. Архив К.С., № 10824.

Заслуженный деятель науки профессор А.И.Абрикосов о спектаклях «Мертвые души» и «Страх»:

«Две пьесы произвели на меня особенно глубокое впечатление в последние годы: «Страх» Афиногенова и «Мертвые души».

...Тема «Страха» меня необычайно заинтересовала. Я этот спектакль сравниваю с лучшими этапными постановками МХАТ.

...Я себя чувствовал не зрителем в партере театра, а человеком, перед которым разыгрывается подлинная драма жизни, насыщенная глубочайшим смыслом.

«Мертвые души» освежили в моей памяти Гоголя таким, каким я его запомнил при чтении в юные годы. Необычайно широкое полотно развернулось перед моими глазами – вся николаевская Россия середины прошлого столетия, весь kaleidoscope ее мертвых душ. Я знаю, что специалисты, театроведы, нашли очень много недостатков в этой постановке. Я уверен, что в их упреках, брошенных театру, много верного и обоснованного. Но я не специалист, а рядовой зритель в театре и в своем суждении руководствуюсь только своими непосредственными впечатлениями. Каким глубоким ужасом повеяло на меня от харь Собакевича, Ноздрева и пр. в исполнении Тарханова, Москвина и других корифеев Художественного театра.

Для меня оба эти спектакля – «Мертвые души» о застойном болоте крепостной Руси и «Страх» о близкой мне среде советских ученых – явились символом не только огромного пути, проделанного родной страной от времен Чичикова до дней Кимбаева. Я получил подлинное художественное наслаждение, подлинное удовлетворение как гражданин сво-

ей страны, как ученый и как поклонник театра, развитие которого прошло рядом с моей собственной жизнью».

Проф. А.И.Абрикосов. Признание зрителя. – «Советское искусство», 7/ХІ.

С. соглашается поручить М.М.Яншину возобновление «Синей птицы» с новыми исполнителями.

«Режиссерский экземпляр «Синей птицы», конечно, выдайте Яншину. Но предупредите его, что многое было изменено и сделано не так, как в экземпляре, а, вероятно, – лучше».

Письмо С. к Р.К.Таманцовой. Собр. соч., т. 9, стр. 537.

ОКТАБРЬ 13

200-е представление «Женитьбы Фигаро» в МХАТ.

«Дорогой Константин Сергеевич, поздравляем Вас с сегодняшним двухсотым спектаклем «Фигаро», своим успехом и непрерывным ростом доказывающим великолепие вложенных Вами в эту постановку мастерства и фантазии».

Телеграмма Вл.И.Немировича-Данченко и участников спектакля – С. Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 388.

ОКТАБРЬ 16

«У меня такое впечатление, что, несмотря на успех у публики, – «Таланты» провалились. Ни рецензий не шлют, ни сами исполнители ничего не пишут, это плохой знак».

Письмо С. к Н.В.Егорову. Архив К.С., № 6133.

«Пресса ругает нас и очень. ...Мне тоже попало, чуть ли не больше всех, за «дискредитацию» Мелузова. В какой-то степени это совпадает с теми опасениями, которые высказывали мне последнее время Вы – следовательно, игнорировать этого замечания я не мог – и еще больше «осерьежил» Мелузова.

...Вообще у зрительного зала спектакль имеет великолепный успех, и, по-моему, он растет с каждым спектаклем.

Занавес после спектакля открывают 10–12 раз, билеты расхватываются за несколько недель».

Письмо И.М.Кудрявцева к С. Архив К.С., № 8937.

ОКТАБРЬ 17

В Оперном театре им. К.С.Станиславского черновая генеральная репетиция «Севильского цирюльника».

«Ваш план «Севильского цирюльника» как непрерывно развивающегося, неудержимо-веселого, праздничного действия – план этот так же гениален, как и сама пьеса и как музыка Россини».

Письмо И.М.Кудрявцева к С. Архив К.С., № 8938.

ОКТАБРЬ 20

Английский дирижер Э.Кларк пишет об опере «Золотой петушок»:

«Мое восхищение тем, что я видел в этом театре, не знает границ. Эта работа великолепна. Такие постановки музыкальных шедевров вдохновляют английского музыканта, который надеется, что, может быть, когда-нибудь и в моей стране достигнут такого совершенства».

Альбом отзывов Оперного театра. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 41.

С. благодарит Вл.И.Немировича-Данченко за заботы о выпуске спектакля «Таланты и поклонники», за доработку с В.И.Качаловым роли Нарокова.

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 541.

ОКТАБРЬ 26

Премьера «Севильского цирюльника» Дж. Россини в Оперном театре им. К.С.Станиславского.

Постановка К.С.Станиславского. Режиссеры В.С.Алексеев, В.Ф.Виноградов и М.И.Степанова. Художник И.И.Нивинский. Дирижер Б.Э.Хайкин.

«Дорогой и великий Константин обнимаю нежно с тысячью мыслей. «Севильский цирюльник» восхитителен, громадный успех. *Книппер*».

Телеграмма. Архив К.С., № 8639.

«Сколько веселья, сколько жизнерадостности в этом спектакле! И это подчеркнули все присутствовавшие, определяя спектакль, как исключительное событие в области театрального искусства. Даже всегда строгая и хмурая Елена Константиновна¹ не могла удержать долго сдерживаемую улыбку. Уж если ее покорила спектакль, то это что-нибудь да значит! Еще ни на одном спектакле я не слышала столько восторгов. На исключительной высоте был оркестр под управлением Хайкина – это было всеми отмечено (в особенности увертюра).

...Весь спектакль идет под аплодисменты. В антрактах у всех на устах Ваше имя и восторженные отзывы.

...Всеми признается этот спектакль как событие исключительной важности, в особенности в настоящее время, когда зритель так нуждается в жизнерадостном зрелище.

Вызовам не было конца».

Письмо Р.К.Таманцовой к С. Архив К.С., № 10744.

«Все отмечали его жизнерадостность, искристость, новизну в разрешении сценических положений, говорили о необычной подаче речитативов и т.д. Даже наши некоторые противники должны были констатировать большой успех спектакля».

Письмо А.В.Богдановича к С. Архив К.С., № 12680.

«Постановка «Севильского цирюльника», показанная зрителям в октябре 1933 года, была новаторской в самом высоком смысле этого слова. В ней по-новому были представлены образы действующих лиц, их взаимосвязи и линии действий; декоративное решение второго и третьего акта соответствовало стремительному развитию событий и эмоциональной динамике музыкальной фактуры оперы. Виртуозность каденций и фиоритур была осмыслена отношением действующих лиц к чувствам и переживаниям, заложенным в музыку; большая предварительная работа была произведена над текстовым материалом отдельных слов и построений фраз, не соответствующих музыке. Костюмы также были решены по-новому во избежание театральной заштампованной «красивости» и для наиболее полного выявления внутренней линии спектакля».

М.Мельтцер. «Севильский цирюльник» в Оперном театре им. К.С.Станиславского. Рукопись. Архив К.С.

«Приемы актерской игры, сохраняя свою наполненность сценической правдой жизни, дополнялись ритмической легкостью. Тут было достигнуто полное слияние музыки, пения и пластики актера. Далее Станиславский показал, как можно использовать в музыкальной комедии почти цирковые приемы, оправдав их логикой поведения, как они хорошо принимаются зрителем, если они применены не ради трюка, а ради содержания пьесы».

П.И.Румянцев. Система К.С.Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 508.

¹ Е.К.Малиновская, директор Большого театра.

«Многое, опошленное вековой рутинной и застарелыми традициями прежних постановок «Севильского цирюльника», этой популярнейшей оперы начала прошлого столетия, на премьере в театре им. Станиславского звучало увлекательно, свежо, осмысленно. Стали понятны интрига, доходчивей и ярче характеры почти всех персонажей замечательной комедии Бомарше, легшей в основу оперы Россини.

...Режиссер спектакля К.С.Станиславский очень тонко и с большим тактом исправил недочеты либретто. Был сделан новый перевод текста, вполне удавшийся Антокольскому.

...На сцене много движения, смеха, остроумия. «Севильский цирюльник» в театре им. Станиславского – красочный, праздничный, несомненно удачный спектакль».

Г.Поляновский. Спектакль актеров-певцов. – «Вечерняя Москва», 4/XI.

ОКТАБРЬ, после 26-го

С. поздравляет коллектив Оперного театра с успехом спектакля «Севильский цирюльник» и благодарит «всю труппу, дирекцию, режиссеров, артистов, хор, дирижера, музыкантов, концертмейстеров, сотрудников, помощников режиссера, заведующих постановочной и сценической электрической частью, костюмеров, портных, гримеров, бутафоров, всех рабочих сцены и мастерских и всех работников театра без исключения.

Шлю мое искреннее поздравление художнику Нивинскому и нашей великолепной, единственной Над. Петр. Ламановой.

От души радуюсь за удачное окончание нашей трудной работы.

...Перехожу к певцам и артистам. Они работали хорошо и одолели трудную задачу. Теперь им предстоит еще более трудное – сохранить и закрепить то, что верно и правильно в спектакле. Если постановка и ее трюки (кое-где утрированные) принимаются зрителем, то это и хорошо и вместе с тем страшно. Нужна большая выдержка и дисциплина, чтоб не поддаваться зрителю и не начать фортель для большего еще успеха или для того, чтоб «переплюнуть» в смысле успеха своих партнеров. Надеюсь на них, что они больше, чем в другой пьесе, будут очень внимательно идти по сквозному действию: поженить на каждом спектакле Альмавиву – с Розинной.

Письмо С. к Б.Ю.Чернявскому. Собр. соч., т. 9, стр. 542–543.

ОКТАБРЬ 26

С. и Лилина приветствуют Немировича-Данченко и труппу МХАТ в связи с тридцатипятилетием театра.

«Мысленно с Вами, поздравляем, вспоминаем, любим, благодарны, надеемся. Обнимаем всех».

Архив К.С., № 5325.

ОКТАБРЬ 27

Юбилейное заседание в МХАТ.

«В час дня все работники театра собрались в зрительном зале. На сцене была поставлена декорация первого акта «Царя Федора». Под гром аплодисментов вышел на сцену Владимир Иванович и предложил всем 35-летникам занять места на сцене же, на лавках. Указав на трон царя Федора, Владимир Иванович сказал, что это место остается за Константином Сергеевичем, затем он произнес очень хорошую речь на тему о путях нашего Театра в искусстве...

После этого Москвин прочел Ваше письмо, которое было получено ровно за час до начала заседания. Письмо Ваше произвело огромное впечатление на всех присутствовавших».

Письмо Р.К.Таманцовой к С. Архив К.С., № 10744.

Из письма С. к труппе по случаю 35-летия МХАТ:

«Проходили мировые события, войны, революции, каких не знала еще история; ломались и создавались вновь основы государств, общественности, нравственности, религии, науки, искусств; проходили толпы людей разных поколений, возрастов, национальностей, сословий, культур; объезжали города своей страны, Европы, Америки; была работа на фабриках, заводах, в деревне, на фронтах. Были успехи, оvationи, поражения, признание, нападки, победы, кризисы, возрождение; искали, находили, теряли, создавали вновь; умирали, приходили новые, плодились студии и театры!!

Через все эти годы и события юбиляр неизменно нес свое «credo» и боролся за вечное в искусстве.

...Да здравствует юбиляр, пусть он никогда не стареет, вечно обновляется, хранит свое «credo» и ищет вечного в искусстве!»

Собр. соч., т. 9, стр. 540.

«В 4 часа начался прием друзей театра в новом репетиционном помещении, которое было очень хорошо убрано. ...В разгар приема Новицкий произнес знаменательную речь, приблизительно такого содержания:

«Система гениального художника Станиславского создала как в прошлом, так и в настоящем те достижения, которые заслужили театру мировую славу. В настоящее время, когда Союзу нужны молодые силы, радость и веселье молодости, мы с удивлением и восторгом смотрели вчера спектакль «Севильский цирюльник», где гений Станиславского показал его неиссякаемые силы, молодость, веселье и радость, так необходимые для современного советского зрителя. Были всевозможные отношения к «системе» Станиславского, различные критики, которые всякий по-своему критиковали систему, но вчерашний спектакль показал результаты этой системы и неиссякаемый гений Станиславского, его неувядаемую свежесть и молодость, жизнерадостность».

Письмо Р.К.Таманцовой к С. от 28/X. Архив К.С., № 10744.

НОЯБРЬ, начало

Пишет Б.Ю.Чернявскому о своем замысле постановки оперы «Кармен».

«Мне почувствовался только общий тон постановки, который отличит нашу «Кармен» от сотни других. Она должна быть, так сказать, – простонароднее. В первом акте нужны подлинные табачные работницы фабрики, подлинные солдаты, подлинные крестьяне, вроде Хозе и Микаэлы. Во втором и третьем актах – подлинные контрабандисты с их трущобой, убийствами, постоянной авантюрой, романтикой и опасностью. Третий акт мне представляется теперь узкой расщелиной в горах, стены которых, наподобие бывшего города Чуфут-кале в Крыму, представляют из себя какие-то продолбленные в скалах туннели, гроты, ходы, переходы и какие-то отверстия, через которые видно то, что делается внутри. Внизу, между громадными этими отвесными, узкими, продолбленными скалами, течет ручей. Все контрабандисты не выстраиваются, как в опере, на авансцене, а, напротив, скрываются, крадутся, прячутся, чтоб не быть замеченными».

Собр. соч., т. 9, стр. 542–543.

НОЯБРЬ 7

Агроном А.И.Кононенко, приехавший в Москву из совхоза под Ташкентом, жалуется С. на невозможность достать билеты на «Мертвые души» и «Страх» в МХАТ.

«Ночи простаивал я у театрального подъезда, дежурил у Центральной театральной кассы, но ничего не добился».

Письмо А.И.Кононенко к С. Архив К.С., № 8733.

НОВАБРЬ 18

Режиссер и педагог А.Олека-Жилинскас пишет С. из Каунаса:

«Многоуважаемый и дорогой Константин Сергеевич!

14 ноября открылся у нас в Литве новый театр. Все участники – молодежь. Мои ученики, с которыми я работал 3 года. Я с гордостью и радостью сообщаю Вам об этом, так как вся педагогическая и режиссерская работа велась на основе Вашего учения. Я ни на одну минуту не забывал сказанные Вами мне в Москве слова о правде сценической. И теперь, живя вдали от Вас и Художественного театра, я еще яснее увидел, что если в театре есть *правда*, то он вынесет все: и время, и меняющиеся ритмы жизни, и требования зрителя. Мои ученики научились свято чтить Ваше имя и лучший в мире театр – Художественный. Весь наш актерский коллектив шлет Вам свою любовь и верность Вашим заветам. И все просят Вас прислать Вашу фотографию. Есть у нас и еще одна мечта, увидеть Вас у нас в Литве, в нашей среде и услышать Вас, хотя бы одну минуточку!

Еще раз благодарю Вас за выпавшее мне в жизни счастье быть Вашим учеником и последователем!

Ваш А.Олека-Жилинскас.

Наш театр называется (пока, т.к. боимся сразу и называть себя!) – Jaunasai Teatras, что значит по-русски – Молодой Театр».

Архив К.С., № 2690.

НОВАБРЬ 24

Сообщая С. последние новости Художественного театра и его репертуарные планы, И.Я.Судаков пишет:

«Прежде всего мне хочется сказать Вам, что только по случайной моей оплошности, по нелепому и роковому стечению обстоятельств, я мог оказаться в Ваших глазах в позиции разрушителя того искусства, которое строите Вы. Как к представителю компромисса в искусстве был направлен ко мне Ваш справедливый гнев и непримиримость. Но, дорогой Константин Сергеевич, в самые горькие для меня минуты Вашего гнева я отчетливо понимал все бескорыстие и благородство Вашей позиции в прошлом году и, если я позволил себе защищаться, когда вставал вопрос об удалении меня из театра, то единственно только по той причине, что я никогда не был сознательным Вашим противником и врагом Вашего искусства; наоборот, только Ваше искусство я считаю единственно верной дорогой в театре».

Архив К.С., № 10563/1.

НОВАБРЬ – ДЕКАБРЬ

«...по утрам ежедневно работаю над главой «Речь»¹. Очень трудно, так как я не учу самим законам речи, а только подвожу к ним и хочу заставить учеников ясно понять, для чего им нужна эта наука. Словом, цель – вызвать сознательное отношение как к этому предмету, так и к другим (гимнастика, танцы и пр.)».

Письмо С. к З.С.Соколовой и В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 547.

¹ В 1933 г. С. перерабатывал ряд глав книги «Работа актера над собой».

ДЕКАБРЬ 8

«Жаль мне моей работы в «Талантах». Там зарождались очень важные задатки. ...Как тяжело начать эксперименты лабораторные, не довести их до конца и даже не увидеть на сцене, что вышло из всей работы».

Письмо С. к З.С.Соколовой и В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 548.

ДЕКАБРЬ 16

Н.Н.Литовцева, сообщая С. о спектакле «Таланты и поклонники», пишет, что критика обвинила театр в неверной трактовке образов Великатова и Мелузова.

«Великатова, очевидно, надо было больше шельмовать, подчеркивая свое, т.е. наше отрицательное к нему отношение, т.к. Островский его любит и наделил его такой настоящей деликатностью, которая смягчает подлость его отношения к Негиной. ...Ведь тот факт, что в его письме совершенно отсутствуют слова: жена, брак и проч., что там нет определенного предложения жениться, – все это имело огромное значение во времена Островского. Для современного же зрителя проходит совершенно незамеченным, и потому публика не видит в Великатове «покупателя», как Вы его когда-то замечательно определили.

...С другой стороны, и может быть, еще сильнее ополчились на Петю. ...И тут (по их словам) мы должны были «исправить» Островского, всячески реабилитировать Мелузова, убрав сухость и схематичность, приданные ему Островским...

...Публика спектакль принимает очень хорошо. Сборы хорошие, особенно теперь, когда очевидно сгладилось впечатление от прессы, которое, конечно, не могло не оказать влияния, уж очень ярая велась атака».

Письмо Н.Н.Литовцевой к С. Архив К.С., № 9087.

ДЕКАБРЬ

«Начали опять репетировать «Мольера». Роль Мольера репетирует Станицын...»¹.

Письмо Р.К.Таманцовой к С. от 22/XII. Архив К.С., № 10756.

Художник Н.П.Ульянов, приглашенный вначале для оформления спектакля «Мольер», вспоминает, что С. не проявлял энтузиазма по отношению к работе над пьесой. Постепенно охладевали к «Мольеру» и главные исполнители.

«Иван Михайлович Москвин, по внешности чем-то похожий на Мольера, – главная притягательность для меня во всей постановке, – отказался от своей роли. Вскоре после него отказался и Николай Павлович Хмелев от роли Людовика XIV. Настроение падало».

Н.П.Ульянов. Мои встречи. Воспоминания. М., Академия художеств СССР, 1952, стр. 213.

1933 г., конец

Вышла из печати книга П.И.Новицкого «Современные театральные системы» (ГИХЛ, 1933).

В книге автор рассматривает «систему» С. как систему «субъективно-психологического театра», связывая ее с философией Маха, Бергсона, психологизмом Марселя Пруста. «Мы имеем дело не только с *субъективно-идеалистической системой*, – пишет Новицкий, – мы имеем дело с *системой субъективного самодовлеющего психологизма*».

¹ Режиссер Н.М.Горчаков начал репетировать пьесу М.Булгакова «Мольер» 31 марта 1932 г. Репетиции шли вяло, с большими, в несколько месяцев, перерывами.

Такой психологизм приводит, по мнению автора, к подчинению волевого, рационального начала в человеке «рефлексии и самоуглублению», к смакованию «патологических и болезненных психических явлений». ...Он расслабляет волю зрителя, обезоруживает его, располагает его к созерцательной пассивности, бездействию, растерянности. ...Такой именно психологизм должен быть враждебен всякому пролетарскому революционеру как антипролетарский и антиреволюционный художественный метод».

Поэтому театрам, основывающим свое творчество на «системе» С., «приходится, по словам Новицкого, с мучительной болью отказываться не только от своих ошибок, но и от своей собственной сущности. Это очень тяжело, но система должна быть изжита, а театр должен продолжать жить».

«Системе» С. Новицкий противопоставляет метод Вахтангова как наиболее близкий творческим позициям пролетарского театра. В книге приводятся выдержки из беседы Вахтангова с учениками в 1922 году и из его дневника во Всехсвятском от 26 марта 1921 года, в которых содержится резко отрицательная оценка деятельности Станиславского, Немировича-Данченко и Художественного театра.

ПРЕБЫВАНИЕ В НИЦЦЕ И ПАРИЖЕ. ВСТРЕЧИ С ШАЛЯПИНЫМ И МОИССИ. ИЗДАНИЕ «МОЕЙ ЖИЗНИ В ИСКУССТВЕ» В ПАРИЖЕ. Л.В.СОБИНОВ – ЗАМЕСТИТЕЛЬ СТАНИСЛАВСКОГО В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ. ЗАНЯТИЯ ПО «СИСТЕМЕ» С Г.КЛЕРМАНОМ И С.АДЛЕР. ВОЗВРАЩЕНИЕ В МОСКВУ. ПРОВЕРОЧНЫЕ РЕПЕТИЦИИ «СТРАХА». НОВОЕ В РАБОТЕ НАД ОПЕРОЙ «КАРМЕН». ГЕНЕРАЛЬНАЯ РЕПЕТИЦИЯ «ПИКВИКСКОГО КЛУБА». НОРРИС ХОУТОН О СПЕКТАКЛЯХ МХАТ.

1934 г.

Из записной книжки Л.М.Леонидова:

«Но самое ужасное в театре – это пошлость. И за кулисами и на сцене. Ее совсем нет у Станиславского. И, пожалуй, только у него одного».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 419.

«Система Станиславского – это комментарий к наставлению Гамлета актерам. Шекспир сказал, *что* он требует от актера, но не сказал, *как* можно этого добиться. Это сделал своей «системой» Станиславский».

Там же.

ЯНВАРЬ

«Мы все еще на Rivière, в Ницце, наслаждаемся теплом, солнцем, необыкновенной красотой. Зима дивная, встречали год всей семьей»¹.

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Сб. «Мария Петровна Лилина». М., ВТО, 1960, стр. 224.

В Париже выходит из печати книга «Моя жизнь в искусстве» в переводе Н.Гурфинкель и Л.Шансереля, с предисловием Жака Копо.

«То, что Станиславский поведал нам в своих мемуарах, не является сборником догматических изречений и пророчаний. Это исповедь беспримерного труженика-реалиста в жизни. ...

Прозрения теоретика; бесчисленные находки практика; мысли, подсказанные его собственным опытом актера; правила, проверенные в процессе обучения; последовательные искания и счастливые случайности; недоразумения и ошибки; заблуждения и слабости – все в этой книге охвачено, осознано и поведано человеком, о котором, пожалуй, можно было бы сказать, что он грешит чисто русским свойством – чрезмерным обоготворением искусства, но человеком честным и скромным, искренним и добросовестным, знающим то, о чем он пишет, так как все это создано им самим, живым мастером своего дела, творящим и взвешивающим свои творения «в свете того, что вечно в искусстве». ...Он родоначальник современного русского театра».

Жак Копо. Из предисловия к французскому изданию книги «Моя жизнь в искусстве». См. сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о Станиславском». М., «Искусство», 1963, стр. 218.

¹ Игорь Константинович с женой Александрой Михайловной приезжали на Новый год в Ниццу из Парижа. В Ницце находилась также Кира Константиновна с дочерью Кириллой.

С. доволен изданием и благодарит всех принявших в нем участие. «Чудесное, не заслуженное мной предисловие дал мой милый друг Ж.Копо... Шлю ему мою глубокую, сердечную благодарность. ...Скажите ему, что я буду стараться в короткий остаток моей жизни заслужить то, что он авансом признал во мне».

Письмо С. к Н.Гурфинкель от 10/1. Архив К.С., № 1700.

ЯНВАРЬ 4

Продолжает размышлять над постановкой оперы «Кармен»:

«Главное, найти новый подход к опере, который бы направил прямо к сверхзадаче произведения Бизе (не Мериме) и вместе с тем удержал бы от обычной, опошленной дороги, которой всегда подходят к «Кармен». Прежде всего – это народная, фабрично-деревенско-уличная, бандитская среда, а не душка Кармен и не красавчик Эскамильо».

Предлагает углубить оперу «в сторону народной драмы». «Мне представляется тон третьего акта другим, чем его обыкновенно дают... Надо уйти от конфетных контрабандистов. Надо их сделать подлинными, среди больших опасностей, скрывающихся, крадущихся, а не марширующих с тюками на плечах. И в музыке мне чувствуется именно такое настроение. ...Вижу Хозе и Эскамильо, дерущихся по длинным коридорам. Они мелькают то в одном, то в другом окне. И вот в эту-то обстановку попадает милая простушка Микаэла. Пускай в этой обстановке почувствуется свободолюбивая дьяволица – Кармен. В этой обстановке ее разрыв с Хозе будет сильнее, глубже, фатальнее.

Все эти представления бродят во мне и не находят себе определенной формы, так как не направлены музыкой.

Письмо С. к А.В.Богдановичу. Собр. соч., т. 9, стр. 549.

Одобрят идею постановки оперы «Дон Паскуале» молодым режиссером Г.В.Кристи совместно с Ю.Н.Лораном¹.

«Если Кристи добровольно назвал Лорана – значит, они сговорились. Если же это насильственное соединение, то это плохо, так как молодой режиссер на первых порах может быть раздавлен стариками. ...

Гриша же – молодой человек, воспитанный и не нахал. Вы пишете, что они представят макеты и постановку на мое усмотрение. С охотой помогу им всегда, но пусть не ждут и работают, как умеют, без меня. Потом увидим и поправим».

Письмо С. к А.В.Богдановичу. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 356.

ЯНВАРЬ, до 5-го

Из письма к Е.С.Телешевой:

«Начинаю терять вкус к режиссерству (современному), и, наоборот, педагогическое дело и молодежь начинают меня интересовать все больше и больше.

...Те, на ком некоторые собираются строить театр после нас, для меня безнадежны. Это кружковщики, которые переругаются при первом случае. Надо воспитывать новых, на новых началах Академии. Эта задача интересная. Не бросайте ее. Лично я увлекся бы ею со всем оставшимся у меня пылом. Нам с Вл. Ив. остается последняя наша миссия в жизни – попробовать восстановить прежний Художественный театр. Когда он действует в этом направлении, я тоже с ним».

Собр. соч., т. 9, стр. 551–552.

¹ Юрий Николаевич Лоран – оперный артист (тенор) и режиссер. В Оперной студии им. К.С.Станиславского с 1924 г.

ЯНВАРЬ 5

Старается поддержать Е.С.Телешеву после того, как она разошлась со своим мужем Е.В.Калужским, который ушел к О.С.Бокшанской. Хлопочет об интересной работе для нее в театре.

«Подумайте об шекспировской комедии. Хотят смеха. «Много шума из ничего». Вот что нужно ставить с Ливановым и Степановой. Это будет подход и к трагедиям. Беда только – нет хорошего перевод[чика], а он очень нужен».

Понимает, как ей «трудно и страшно жить одной», о чем писала Телешева – С.

«Что касается Вашей интимной жизни и драмы, могу Вам посоветовать одно: будьте до последней степени тактичны. Обдумывайте каждый свой шаг, как в шахматной игре. Становитесь всегда в благородную позицию. Никогда не тягайтесь, не заводите счетов с соперницей. Пусть ошибки и безтактности делает она. Пусть почаще становится стыдно и неловко – там, а не с Вашей стороны.

А потом... терпение и время. Знаю, все это легче говорить, чем делать. Но как же быть, другого пути нет, и силой ничего не сделаешь.

Храни Вас Бог, и пусть Он даст Вам силы!»

Письмо С. к Е.С.Телешевой. Собр. соч., т. 9, стр. 553.

ЯНВАРЬ 8

«С опозданием узнал о смерти Анатолия Васильевича...»¹

Письмо С. к Н.В.Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 555.

Артистка Малого театра В.О.Массалитинова сообщает С. о своем посещении «Талантов и поклонников» в МХАТ.

Над спектаклем «реяла Ваша чудесная фантазия, образы же Островского были пронизаны каким-то подлинным лучом правды – социальной, как теперь принято говорить. ...Слушаешь со сцены и мучительно завидуешь и за игрой следишь особенно, чтобы не проронить того, что артистка хотела бы сказать и передать *от Вас*, но что-то не далось, а вот *это-то что-то* и есть Ваш глубокий исключительный штрих. Ваше замечание и грандиозное углубленное творческое толкование. Мы, Константин Сергеевич, которым не выпало на долю у Вас поучиться, приноравливаемся к Вашим артистам, чтобы, следя за ними, улавливать Вас и учиться на Вашем исключительном гении. Да, и наш театр сейчас глубоко потрясенный и большой, пересматривает всего себя и много, много берет от Вашего исключительного отношения к современной сцене и к ее деятельности. Вы наша совесть и наша гордость, Константин Сергеевич».

Письмо В.О.Массалитиновой к С. Архив К.С., № 9297.

ЯНВАРЬ 17

Е.С.Телешева пишет С.:

«...Какое радостное волнение я испытала, получив Ваше чудесное письмо. Оно застало меня в минуты большого душевного уныния и, скажу Вам откровенно, было для меня хорошим лекарством; я как-то приободрилась и все эти дни работаю лучше и хожу гордая и счастливая».

Архив К.С., № 10826.

ЯНВАРЬ 18

День рождения С.

«Ему минуло 71 год. Как пулеметно пролетела наша жизнь и, особенно, театральная!

¹ А.В.Луначарский скончался во Франции 26 декабря 1933 г.

Мне кажется, так недавно еще мы приезжали к Вам [в Петербург] с «Дядей Ваней», «Тремя сестрами»; пансион Шперк, чаепитие, длительные беседы далеко за полночь, почти до рассвета, белые ночи! Красота! Мы были молоды тогда! А теперь, стары ли мы! Не знаю, себя не вижу; но, глядя на Константина Сергеевича, никак не могу сказать, что он стар. Может быть, немного походка, рассеянность, слух изменяет, но когда он говорит о театре, то молодой, совсем молодой».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 223–224.

Отвечает Р.К.Таманцовой по поводу театральных дел, плохого настроения в труппе Художественного театра.

«Настроение у вас плохое, потому что актеры ходят без работы.

Кажется, простая истина: дай работу – и все будут бодры и будет много постановок. Только что я залажу такой год с большими заготовками, которые скажутся через сезон, – приходит Судаков и все ломает. В этом году опять все сломалось. Никак я не могу провести в дело свой метод. Только тогда, после Америки, один или 2 года удалось наладить и было по 5 постановок и бодрое настроение».

Собр. соч., т. 9, стр. 559.

ЯНВАРЬ 27

Организаторы «Международной независимой оперы» обращаются к С. с просьбой поддержать их начинание и подписать обращение, в котором изложены принципы создаваемого ими театра.

«Исходя из нашего горячего желания создать в Западной Европе труппу, достойную и способную бороться за воплощение в жизнь Ваших художественных взглядов, мы позволяем себе обратиться к Вам, в ком мы видим учителя и руководителя нового театра».

К письму приложено обращение, подписанное крупнейшими деятелями искусства и литературы: Пабло Казальсом, Артуро Тосканини, Игорем Стравинским, Отто Клемперером, Бруно Вальтером и Стефаном Цвейгом.

«Независимая международная опера» хочет создать гибкий, органически спаянный ансамбль – общество художественное и гуманное, призванное стать международным центром культуры».

Архив К.С., № 3053.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Дарит своей «любимой внучке Кияличке» вышедшую в Париже книгу «Моя жизнь в искусстве» («Ma Vie dans l'Art») с надписью:

«Из нее ты узнаешь, как я жил и работал в любимом деле и что самая высшая радость – труд по душе. Он не только украшает молодость, но и наполняет старость, когда нельзя самому действовать, а надо помогать молодежи, наблюдать, понимать их жизнь и подытоживать свою собственную. Ищи путей к духовной жизни. Только она нужна и содержательна: все остальное скоро приедается и надоедает.

Твой обожающий тебя деда *К.Станиславский*.

Зима в Ницце. 1933 и 34 г.».

Собр. соч., т. 9, стр. 563.

ФЕВРАЛЬ

В Ниццу к С. два раза приезжал Ф.И.Шаляпин, гастролирующий в Монте-Карло.

С. советовал Шаляпину вернуться на родину.

С. ездил в Монте-Карло слушать Ф.И.Шаляпина в роли Дона Базилио («Севильский цирюльник»).

К.К.Алексеева. Из воспоминаний об отце. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ФЕВРАЛЬ 14

Подсказывает режиссеру Г.В.Кристи сквозное действие оперы «Дон Паскуале» Г.Доницетти.

«Пусть молодое живет, а старое ему не мешает».

Такая избитая фраза, стоя сверхзадачей, может направить работу, а дальше сама пьеса и работа ее углубят и синтезируют задачу.

В «Ирландском герое» – труднее и сложнее. Там есть интересная попытка. Там музыка написана по линии сквозного действия. Она или декламирует, то есть помогает или указывает интонацию речи, или же помогает переживать линию подтекста. Это ново и интересно. Вот почему мы и взяли оперу. Только наш театр может ее исполнить. Там есть еще одна большая трудность. Пьеса – наглая сатира. Если зритель подумает, что там смеются над смертью и отцеубийством, – это будет плохо. Жестокая сатира допускает смерть, убийство и прославление его до степени геройства, чтоб злее осмеять людскую пошлость. Надо очень сильно и ясно сделать акцент на этой психологической, внутренней пошлости людей. Это и страшный трагический гротеск, но не «вахтанговский» – с изломом, а мхатовский, с внутренним вывихом».

Письмо С. к Г.В.Кристи. Собр. соч., т. 9, стр. 564.

МАРТ, начало

Приглашает Л.В.Собинова в Оперный театр своим заместителем по музыкальной части.

МАРТ 12

«Таланты» прошли, обруганы, как никогда, и имеют очень большой успех. Значит, все в порядке и обстоит как нельзя лучше. На будущее время Вам урок. Если хотите, чтоб Вашу пьесу хвалили, никогда не работайте со мною. Нужды нет, что мое имя скрыто, – критиканы проведуют и обругают, но не Вас, а меня. Теперь меня уже хвалить не будут и не могут. Я, кажется, почти один остался – совсем старый, не признающий никаких «фокусов», прикрывающих режиссерские подлизывания к современности. Когда-то ругали мою систему – теперь признали. Признают и то, что я стою за чистое искусство».

Письмо С. к Н.Н.Литовцевой. Собр. соч., т. 9, стр. 565.

Объясняет Н.Н.Литовцевой причины, вызвавшие неверное представление и толкование критикой образов Великатова и Мелузова в «Талантах и поклонниках».

«То, что Вы пишете об Великатове и об Мелузове, произошло совсем не потому, что они трактованы неправильно, а потому, что у самих актеров еще нет той яркости техники, искусства, чтоб с красивой внешностью сыграть отрицательный образ, а с гримом почти уroda – положительное лицо. Это очень трудно. Вот почему я и утверждал, что у нас для этого есть только один – Качалов. Он может так виртуозничать».

Там же.

МАРТ, до 16-го

«Счастлив быть назначенным Вашим заместителем, под Вашим покровительством очень надеюсь быть полезным Вашему театру. Привет! *Леонид Собинов*».

Телеграмма Л.Собинова – С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 638.

МАРТ 16

Благодарит Л.В.Собинова за согласие работать вместе в Оперном театре. «Не сомневаюсь, что мы с Вами отлично пойдем друг друга и поладим».

Письмо С. к Л.В.Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 567.

МАРТ 18

Л.В.Собинов встречается и беседует с труппой Оперного театра.

«За широкими и могучими плечами Константина Сергеевича Станиславского, следуя его принципам, исполняя его задания, казалось, я, как заместитель художественного руководителя, мог бы быть спокойным, что стою на правильной дороге. Но в действительности, те задачи, которые нам ставит художественное руководство, так сложны и серьезны, что невольно боишься за свои силы».

Из выступления Л.В.Собинова на общем собрании работников Оперного театра. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 70.

МАРТ 23

Доволен присланными ему эскизами костюмов и декораций к третьему акту оперы «Кармен», выполненными Н.П.Ульяновым¹.

«Впечатление очень большое, волнительное, хорошее и неожиданное. Это Испания. Меня удивило: откуда Ник. Пав. нашел и взял материалы, сидя в Москве, – трудно их раздобыть здесь. Ближе к Испании, на юге, становишься впечатлительнее, и тем не менее я всему верю. Это очень хорошо. Многие для меня было неожиданно. Во многом отошли от шаблона. Если я утрирую и подчеркиваю некоторые бытовые черты в костюме, то это потому, что на сцене все так легко делается театральным, получает какой-то сценический лоск, лак. Невольно хочется усилить на сцене реальную сторону жизни. Не ради быта и натурализма, а лишь ради борьбы с театральностью. В «Кармен» верно все то, что сделает постановку и оперу народной. Солдатско-Крестьянско-Цыганско-Контрабандистской. Обнимаю Ник. Пав. и поздравляю с чудесной работой».

Письмо С. к П.И.Румянцеву. Архив К.С., № 5506.

МАРТ

Беспокоится о судьбе филиала МХАТ, считает необходимым «искать группу людей», которые организовали и возглавили бы его работу. «Они есть: Кедров, Горчаков как администратор, Ливанов как талантливый выдумщик, Станицын, Яншин, конечно, Телешева».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 571.

Поздравляет Вл.И.Немировича-Данченко «с огромным успехом» оперы «Катерина Измайлова» Д.Д.Шостаковича, поставленной в Музыкальном театре.

«Если он гений – это отратно!»

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 571.

¹ П.И.Румянцев 15/1 послал С. в Ниццу копии и фотографии эскизов к опере «Кармен».

АПРЕЛЬ

Встречается и беседует с Ольгой Ресневич-Синьорелли¹. Излагает ей отдельные части книги «Работа актера над собой».

«...Впечатление мое неизгладимо, и многое из того, что Вы говорили, дает глубокую основу для моей жизни и для моей работы. Вы, Константин Сергеевич, один из тех ярких светлых маяков, которые указывают путь и помогают жить в потемках современности».

Письмо О.Ресневич-Синьорелли к С. от 27/V. Архив К.С., № 2820.

АПРЕЛЬ 3

Снова настаивает на постановке оперы Дж. Верди «Риголетто».

«Часто говорят мне: почему ты не прикажешь? Прикажи – и все будет сделано. Я приказывал «Риголетто» – 5 лет, и никто меня не слушался, а говорили: «хорошо-с!», «слушаюсь». ...

Всю свою жизнь я должен был быть не тем, что есть. Всю жизнь я и проиграл эту роль – «администратора», «главы», «строгого», «жестокого». Под старость – роль становится не по силам, и я все чаще и чаще киксую и сдаю. Трудно мне в этой роли, и некому передать ее!

...В опере есть противопоставление развратного общества и угнетенных рабов, которые в конце концов взбунтовались. Современный зритель будет ждать с этой стороны. Ее я бы оттенил. Нужно ли, когда даешь оперу *композитора*, слишком сильно оглядываться на первоисточник (В.Гюго)? Думаю, что у Верди мало – Гюго. У Верди вышло что-то свое и, по-моему, куда лучше, чем у самого Гюго, которого, по правде говоря, я недолюбиваю. По нашим тенорам – малорослым и совсем не похожим на герцога-нахала (Франциска I), – надо делать роль под скверного, избалованного, шалого инфанта – мальчишку, который изнасиловал 14-летнюю девочку».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 573–574.

АПРЕЛЬ 8

Письмо Е.Д.Шора из Рима:

«Многоуважаемый Константин Сергеевич, мой отец, Давид Соломонович Шор², в течение последних 8 лет живущий в Палестине, слышал о Вашем приезде в Зап. Европу и просил меня горячо приветствовать Вас от его имени и передать Вам, что традиция Вашего искусства жива в Палестине; она поддерживается и распространяется там театром «Габима», деятели которого горят зажженным Вами огнем.

...Правда Вашей системы подтверждается, таким образом и тем, что она не создает универсальный тип актера, но освобождает в душах актеров истинные творческие силы и может привести к новому расцвету театр каждой страны и каждого народа.

Появления II части Вашей книги ждет не только весь театральный мир; все те, кто работает в области духовного делания, надеются найти в Вашей книге указания новых – вечных – путей духовного самоуглубления и творческого воплощения.

Я пользуюсь любезностью молодой художницы Марии Синьорелли, чтобы передать это письмо. М.Синьорелли не нуждается в рекомендации. Я хотел бы лишь добавить, что она не только большой художник, но и человек исключительного духовного дара.

С искренним уважением *Е.Шор*».

Архив К.С., № 2810.

¹ О.И.Ресневич-Синьорелли – переводчица на итальянский язык русской классической и современной литературы; с 1905 г. жила в Италии. Была дружна с семьей С. и приезжала в Ниццу со своей дочерью Марией Синьорелли.

² Д.С.Шор – пианист, дирижер, композитор, педагог – давнишний знакомый С.; с 1927 г. жил в Палестине.

АПРЕЛЬ 20

«Даже в самые трудные моменты Ваших занятий со мной, я ничего не испытывал, кроме огромной радости. Каждый Ваш урок был настоящим праздником для меня. Но если б это было даже иначе, если б Ваша упорная работа надо мной приносила мне лишь мучения, я готов снова и снова их принять, так как слишком ясно ощутил на себе благотворные результаты Вашей системы».

Письмо В.О.Топоркова к С. Архив К.С., № 10889.

АПРЕЛЬ, до 22-го

Смотрит в Ницце французский фильм «Дон Кихот» с Ф.И.Шаляпиным в главной роли.

«Чудесная фигура и грим. Бездарный режиссер, голос Федора Ивановича неузнаваем в говорящем кино. Получился совсем другой тембр. Говорит он по-французски – очень плохо. Старается подделаться под французскую декламацию, вместо того, чтоб научить их, как нужно играть. Словом, фильм – неудачный».

Письмо С. к И.М.Москвину. Собр. соч., т. 9., стр. 585.

АПРЕЛЬ 28

Л.В.Собинов подробно информирует С. о работе в Оперном театре.

«Я до сих пор не поблагодарил Вас за Ваше ласковое письмо, которое буквально окрылило меня. ...Когда я знакомился с труппой нашего театра, я заболел гриппом... и не рисковал писать Вам, чтобы не передать заразы....Примите же, дорогой Константин Сергеевич, мою, хотя и запоздалую, горячую благодарность и верьте, что во мне Вы имеете и личного друга, и друга театра.

Сейчас я опять выхожу и втягиваюсь в работу. С артистами познакомился почти со всеми и нахожу, что в театре заложены прекрасные элементы, с которыми можно бы работать и драматически, и вокально, а главное – дружно».

Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 638.

АПРЕЛЬ 29

М.В.Добужинский, получив предложение Немировича-Данченко о возобновлении работы в МХАТ¹, пишет С.:

«Мне очень хочется узнать от Вас, как Вы смотрите на этот волнующий меня вопрос о совместной работе... Морально и духовно мне была бы огромная радость и интерес снова встретиться».

Архив К.С., № 8207.

Сандро Моисси играет в Сан-Ремо Федю Протасова в «Живом труп».

«В антракте я передала ему Ваш привет, и это его тронуло и взволновало больше, чем наши рукоплескания. Он очень взволнованно спросил Ваш адрес... Он выразил желание к Вам поехать».

Письмо О.Ресневич-Синьорелли к С. Архив К.С., № 2818.

МАЙ 1

Обращается к О.Ресневич-Синьорелли по «щекотливому делу», связанному с письмом Е.Д.Шора, которое его «очень тронуло». «Мне бы очень хотелось написать горячее письмо в ответ на добрые слова, которые я не заслужил. Я очень чту и люблю его отца. Это

¹ Художник М.В.Добужинский с 1926 г. жил за границей. В это время находился в Литве, в г. Каунасе.

почтеннейшая личность и чудесный, талантливый музыкант. Но кто может поручиться, что по тем или другим причинам об этом не будет известно там, от кого я завишу... Мы находимся в особых условиях. Вот почему усердно прошу Вас написать от себя Шору – мою самую горячую благодарность и объяснить причину молчания. Очень меня обяжете, так как мне невозможно оставить без ответа такого чудесного письма и такого теплого приветов от человека, которого я высоко чту и люблю».

Собр. соч., т. 9, стр. 585.

МАЙ

Ведет переписку с Л.В.Собиновым по делам Оперного театра; излагает ему свои соображения по репертуару театра, составу труппы, распределению работ между певцами и режиссерами и т.п.

МАЙ 4

«Конечно, на первой очереди «Кармен». Но... Если Румянцев не может справиться один, то мне придется входить в работу. Я работать скоро не могу и, если нужно будет, начну ломать с самого начала».

Письмо С. к Л.В.Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 587.

МАЙ 10

«Не бойтесь, дорогой друг, я стараюсь высоко держать Ваше знамя. ...Заранее прошу Вашего разрешения присутствовать при Вашей работе и в студии и в театре».

Письмо Л.В.Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 641.

МАЙ 16

«Может быть, у нас в театре происходит то, что не раз было в МХАТ. Создалась группа вроде 1-й, 2-й, 3-й студий, которым хочется быть самостоятельными. Так что же, в этом ничего нет плохого, и надо им помочь сорганизоваться, как помогли 2-му МХАТ и 3-й студии Вахтангова».

Наш плюс тот, что мы можем создавать кадры, которые так нужны сейчас правительству.

...Буду рад, польщен и счастлив видеть Вас на всех моих оперных и драматических репетициях. Если Вас интересует режиссерское дело, рад всячески Вам в этом помочь».

Письмо С. к Л.В.Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 590–591.

МАЙ, до 17-го

Сандро Моисси в гостях у С. в Ницце.

«На днях прилетел ко мне сюда на автомобиле – Моисси. Он вернулся в Италию (свою родину), сделался итальянским артистом, имеет огромный успех. Гастролирует по всем городам. Был рядом, в С.-Ремо, узнал, что я здесь, и на 2 часа приехал сюда».

Письмо к Н.В.Егорову. Собр. соч., т. 9, стр. 593.

МАЙ 17

Из письма к Н.В.Егорову:

«Здесь у меня один припев: «В Москву! В Москву». Как ни грустно расставаться со своими, но боязнь застрять здесь – гонит меня (так точно, как и всё накапливающиеся долги). Между тем представляю себе, что говорят у вас: он не приедет, он неввозвращенец – и прочий вздор!»

Собр. соч., т. 9, стр. 593.

«В Италии очень заняты обновлением театрального дела *по принципам русского искусства*. Поэтому Худож. театр – играет там большую роль. Недавно там имела потрясающий успех еврейская труппа «Охел», которую создал ученик Станиславского – Галеви (в первый раз слышу о нем). Эта труппа приезжает в Париж. Ее очень ждут».

Там же, стр. 593–594.

Благодарит О.И.Ресневич-Синьорелли за то, что она ответила на письмо Е.Д.Шора к С.

«При свидании с ним объясните ему деликатно мое положение в этом деле. Советское правительство относится недружелюбно к людям, покинувшим СССР, а с другой стороны – к театрам на древнееврейском языке. Если бы тем или другим путем мое письмо попало бы в печать, то из этого могло бы создаться неприятное недоразумение. Вот что заставляет меня быть осторожным – до щепетильности, что мне очень тяжело...»

Собр. соч., т. 9, стр. 592.

МАЙ 24

Итальянский писатель Джованно Кавиккьоли пишет, что встречи с С. «остаются замечательными событиями» в его жизни.

«Вы относитесь к тем легендарным людям, которые заставляют верить в силу духа; сознание, что такие люди существуют и действуют, придает нам силы и служит опорой в нашей повседневной жизни.»

Архив К.С., № 2086 (перевод с итал.).

МАЙ, до 25-го

С. приветствует пожелание М.В.Добужинского вернуться в Москву для совместной работы в МХАТ или Оперном театре. Предлагает Добужинскому подумать об оформлении спектакля «Коварство и любовь» со Степановой и Ливановым в главных ролях.

«У тебя были наброски, эскизы. Целы ли они? Не потерял ли ты вкус к ним и к самой постановке?»¹

Я мог бы сказать, если б пьеса была намечена, что мне нужны именно твои макеты».

Письмо С. к М.В.Добужинскому. Собр. соч., т. 9, стр. 595.

МАЙ 25

Королевская Академия Италии и президиум Конгресса, устраиваемого фондом Вольта под председательством академика Луиджи Пиранделло, просят С. «почтить Конгресс своим участием».

Тема Конгресса (который состоится 8–14 октября) – современное состояние драматического театра всего мира. Как указывается в письме, самые известные деятели театра будут гостями фонда Вольта, обеспечивающего все путевые расходы приглашенных и расходы их пребывания в Риме.

«Рабочими языками Конгресса будут итальянский, французский, английский, русский, испанский и немецкий».

Фонд Вольта «считает честью предложить» также гостеприимство в Риме супруге С. – М.П.Лилиной.

Письмо подписано президентом Конгресса Луиджи Пиранделло и президентом Королевской Академии Италии Дж. Маркони².

Архив К.С., № 3022.

¹ Постановка «Коварства и любви» намечалась в МХТ в 1913 г. Несколько эскизов декораций Добужинского к пьесе хранятся в Русском музее в Петербурге.

² К.С. не мог участвовать в Конгрессе.

МАЙ 28

Вл.И.Немирович-Данченко телеграфирует С. в Ниццу:

«Январе состоится широкое чествование семидесятилетия Чехова. Необходимо готовиться немедленно. Как Вы относитесь к тому, чтобы шла «Чайка» в Художественном театре под Вашим руководством и «Иванов» в Малом театре под моим».

Архив Н.-Д., № 1806.

МАЙ 30

С. возражает против работы Немировича-Данченко в другом театре.

«Чтоб наладить МХАТ, мало нас двоих, если мы отдадим наши немногие, последние силы. Если же мы будем разбиваться по другим театрам, то следует считать, что МХАТ – кончен, а филиал надо закрыть».

Отказывается от предложения ставить «Чайку» Чехова.

«Перспектива повториться в старой работе меня не увлекает. Мне осталось мало времени для работы и для жизни. Напоследок хотелось бы чего-нибудь нового, а не повторения задов».

Письмо С. к Вл.И.Немировичу-Данченко. Собр. соч., т. 9, стр. 596.

МАЙ 31

Выезжает с М.П.Лилиной и доктором А.А.Шелагуровым из Ниццы в Париж.

ИЮНЬ

С. в Париже.

«Узнали о моем существовании здесь, и вот я осажден со всех сторон: Сореау, Dullin¹, еще какими-то директорами театров. Американцы, французы и пр. благодаря выходу книги стали интересоваться системой».

Собр. соч., т. 9, стр. 600.

Принимает главного режиссера городского театра в Страсбурге Жана Мерсье, долго беседует с ним об искусстве.

«Долгая беседа с Вами произвела на меня незабываемое впечатление. Вы разъяснили мне столько вещей, бывших прежде для меня непонятными; Вы заставили меня со вниманием задуматься над тем, что известно, но о чем забываешь в привычной рутине повседневной работы, работы без увлечения, без сознания ее необходимости, которую мы вынуждены, к сожалению, выполнять здесь и поныне (я говорю об опере только).

Еще раз от души благодарю Вас за любезное приглашение посетить Ваш театр и наблюдать интереснейшую работу, которую Вы там ведете. Это будет для меня большой честью и огромным удовольствием.

Я освобожусь в мае 1935 года и мог бы тогда приехать; меня интересуют больше всего не идущие уже спектакли, а процесс подготовки их. Я позволю себе написать Вам и просить Вашего совета и позволения приехать.

Примите, дорогой мэтр, выражение моего глубокого восхищения и почтительной преданности».

Письмо Ж.Мерсье к С. от 9/VII. Архив К.С., № 2648 (перевод с франц.).

Продолжает работать над отдельными главами книги «Работа актера над собой».

«Сосредоточенность его мысли была так глубока, что он мог писать в любых условиях, ему никогда не мешал шум, и он не обращал никакого внимания на присутствующих. За границей писал он и на прогулках в Булонском лесу, и в кафе, и под стук колес поезда».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 514.

¹ Шарль Дюллен – французский актер, режиссер, педагог, основатель и руководитель театра «Ателье».

ИЮНЬ 5

Из письма Н.В.Егорова к С.:

«Мы не можем от Вас скрыть, что Ваш неприезд в апреле, как Вы неоднократно писали, произвел на труппу, да и на весь театр очень тяжелое, безотрадное впечатление».

Архив К.С., № 12908/1.

ИЮНЬ 7

М.В.Добужинский пишет о своей готовности с радостью работать над оформлением спектакля «Коварство и любовь».

«Конечно, за эти 20 лет я растерял почти все эскизы, но у меня сохранился весь собранный для этой неосуществленной постановки материал. Интерес к ней у меня воскресает, но в значительной мере будет зависеть от «подхода» к этой новой постановке. Но как быть с предварительными столь важными разговорами и обменом мыслей относительно пьесы...»

Архив К.С., № 8208.

ИЮНЬ 12

С.отвечает «по порядку» на все вопросы Л.В.Собинова, касающиеся деятельности оперного театра. Желает Собинову летом «хорошенько отдохнуть и набраться сил за границей».

Вероятно, как всегда, сезон будет трудный.

Итак, до свидания – после Вашего возвращения из-за границы».

Письмо С. к Л.В.Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 598.

ИЮНЬ 17

«Приход Леонида Витальевича сразу всколыхнул и подтянул всю труппу. У нас никогда не было, чтобы спектакли проходили с таким подъемом. Леонид Витальевич очень серьезно и вдумчиво подходит к делу, исключительно внимательно к актеру и обладает незаменимым качеством – говорить прямо свои замечания».

Письмо Б.Ю.Чернявского к С. Архив К.С., № 12777.

ИЮНЬ 20

В Художественном театре 500-й спектакль «Дней Турбиных».

Дневник спектаклей.

ИЮЛЬ

В Париже встречается, беседует и проводит занятия по «системе» с одним из руководителей и режиссером Групп-театра Гарольдом Клерманом и ведущей актрисой этого театра Стеллой Адлер.

«Станиславский сразу заговорил с нами о том, чем были заняты все его думы, – о театре. Каждый день он по несколько часов ходил подышать свежим воздухом в Булонский лес. ...Он просил нас сопровождать его. Мы воспользовались этой возможностью и во время прогулки задали ему множество вопросов, касающихся его метода. На все вопросы Станиславский отвечал нам сердечно и прямо. Он пригласил нас зайти к нему еще раз. И мы несколько раз сопровождали его в его прогулках. Стелла Адлер в продолжение трех лет интересовалась некоторыми аспектами системы Станиславского. Она больше не испытывала радости, играя на сцене. «Не могло ли это произойти из-за проклятого метода», – спросила она. Станиславский сразу же ей ответил: «Если система Вам не помогает,

забудьте о ней. Но возможно, Вы ее неправильно понимаете?» Станиславский предложил ей поработать с ним над каким-нибудь отрывком. И мы стали приходить к нему каждый день. ...

Станиславский был не только великим деятелем театра, но и замечательным человеком, мудрым и простым, вдумчивым и мягким, необычайно хорошо воспитанным и сердечным.

Когда я уехал в США, Стелла Адлер продолжала ежедневно навещать его в течение пяти недель. Он работал с ней над отрывком из пьесы: «Благородная женщина»¹.

Harold Clurman. The Fervent Years. New York, 1945, p. 138.

«Однажды был со мной такой случай. Одна американская актриса с большим именем вздумала для вящего своего развития подучиться системе. В Америке этим занимаются бывшие актеры 2-го МХАТ Успенская и Болеславский. Ну, вот поучилась она у них, все поняла, но играть больше совсем не может, не может и все тут. Бросилась искать меня. Приехала в Европу, в Ниццу, а я уже уехал в Париж, она туда, отыскала меня. «Что делать?» – говорит. Пришлось мне с ней заниматься, в некотором роде ответственность за «учеников». А они, верно, все ей объяснили, мало не сказали – *зачем* все творится на сцене, не сумели внушить ей, что *все ради сквозного действия и сверхзадачи*».

Рассказ С., записанный Б.В.Зоном 11/VIII 1934 г. – Сб. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 463–464.

ИЮЛЬ 17

Стелла Адлер хочет уточнить с С. вопрос о формах импровизации, которыми следует пользоваться при работе над пьесой.

«Не могу выразить Вам, насколько увереннее я чувствую себя после наших бесед и совместной работы. Многое мне теперь яснее, и Вы понимаете, какое это имеет значение в моей жизни»².

Письмо С.Адлер к С. (Париж). Архив К.С., № 1961.

ИЮЛЬ 18

В газете «Пари Суар» напечатан отзыв С. (беседа с корреспондентом газеты) на советский фильм «Гроза» режиссера В.Петрова. «Я человек театра, и хотя кино не моя специальность, но я понимаю его мощь: кино обладает потрясающими по силе средствами воздействия на аудиторию. Возможности кино неограниченны. Экран может внушить любую идею – он сильное оружие. Вот почему нужен особо строгий отбор сюжетов, выбираемых для экранизации.

...Фильм Владимира Петрова – талантливое переложение произведения Островского на язык кино. Фильм очень хорош. Я нахожу, что драма Островского воспроизведена в

¹ Перевод с английского Н.В.Минц.

² Приезд в Москву Г.Клермана, С.Адлер и Ч.Кроуфорд, их встреча с С. и знакомство со спектаклями Художественного театра и особенно занятия С. со Стеллой Адлер в Париже оказали большое влияние не только на Групп-театр, но и на дальнейшее развитие всего американского театра. «Выдающимся событием в жизни Групп-театра в 1934 году был доклад Стеллы Адлер о ее работе со Станиславским, – писал Г.Клерман в своей книге «Горячие годы». – Чрезмерный упор, который мы делали на упражнениях на эмоциональную память, извратил нашу работу с актрисами. ...

Первой реакцией Ли Страсберга на это было его заявление, что «Станиславский отступил назад». Позднее, однако, он согласился, что был неправ. Он выразил согласие вместе с нами испытывать те новшества системы, о которых рассказала нам Стелла Адлер» («The Fervent Years», p. 139).

«По возвращении в Нью-Йорк начиная с 1934 года вся работа по воспитанию молодых актеров Групп-театра и постановке спектаклей проходила по «системе» в направлении, подсказанном Станиславским. Это помогло нам сделаться «творцами», а не послушными исполнителями чужой воли. Именно в эти годы благодаря занятиям по системе в Групп-театре выросло несколько лучших актеров, которые вместе со старшим поколением коллектива превратились сейчас в наиболее известных и серьезных актеров американского театра, оказавших влияние на все направление его развития и его современное творческое состояние в области актерского мастерства, режиссуры и театральной педагогики» (Ст. Адлер, Актер в Групп-театре. – Сб. «Actors on Acting». New York, 1949. Перевод Н.В.Минц).

кино с большим мастерством: пейзажи, бытовые детали, отдельные штрихи глубоко и верно передают атмосферу, в которой задохнулась Катерина, не нашедшая у своих близких ни любви, ни понимания».

ИЮЛЬ 28

Выезжает из Парижа в Берлин.

«Ах, как хотелось бы поскорее с Вами увидеться, дорогой Константин Сергеевич!.. Я все же лелею некоторую надежду застать Вас в Берлине»¹.

Письмо Л.В.Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 654.

АВГУСТ 4

Возвращается с доктором А.А.Шелагуровым из-за границы в Москву².

АВГУСТ, после 4-го

«Можете себе представить, как на меня нагрянули здесь со всех сторон. В Москву я приехал 4 августа и с тех пор верчусь как в колесе».

Занят художественно-организационными делами МХАТ; хочет «делать большую перемену по реконструкции всего дела».

«Теперь главная новость. Вдруг ко мне приезжает Новицкий П.И. Это был всегда мой злейший враг, отчаянный противник так называемой системы. Оказывается, что он прежде «несколько поверхностно» подходил к ней. Но в последнее время он «углубился» в вопрос и нашел в системе... Тут начинается выражение восторгов. В результате он просит от имени Наркомпроса устроить школу для создания кадров. Эта школа должна быть образцовой для всего Союза. ...Я этим делом тоже занят и заинтересован».

Письмо С. к Л.В.Собинову от 1/IX. Собр. соч., т. 9, стр. 604–605.

АВГУСТ 11

Беседует об актерском искусстве с режиссером Ленинградского ТЮЗа Б.В.Зоном.

«Я пришел к Константину Сергеевичу около двух. Он немного опоздал. Свидание началось примерно в два с четвертью и длилось до шести с половиной!»

Сидели мы в цветнике под знаменитым «зонтом». У меня к беседе было намечено, кажется, вопросов пятнадцать. Успел я коснуться лишь двух-трех».

Читает Б.В.Зону и М.Н.Кедрову новую главу «Речь и ее законы. Искусство говорить» из книги «Работа актера над собой».

Б.Зон. Встречи со Станиславским. Сб. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 463, 467.

АВГУСТ 12

Из разговора С., записанного Б.В.Зоном:

«Я сейчас на эту границу так посмотрелся... А про Германию и говорить нечего. Гитлер всех разогнал. Театра нет никакого. Рейнгардт в эмиграции, Бассерману пришлось уехать, потому что у него жена еврейка. Позор!»

Б.Зон. Встречи со Станиславским, стр. 86. Архив К.С.

«Моисси – Федя Протасов! Сентиментально до последней степени». Станиславский немедленно изображает Моисси. «А сцену в трактире играет замечательно! ...Вообще же по призванию он комедийный актер».

Там же.

¹ Л.В.Собинов по пути из Риги в Карлсбад останавливался в Берлине. Но 2 августа, когда Собинов с семьей приехал в Берлин, Станиславский уже уехал в Москву. Встреча их не состоялась.

² М.П.Лилина с дочерью Кирой Константиновной, сыном Игорем Константиновичем и внуками осталась во Франции, где она проходила курс лечения. Вернулась в Москву в начале декабря этого года.

АВГУСТ, вторая половина

Проводит репетицию «Женитьбы Фигаро».

Из воспоминаний С.С.Пилявской:

«К Станиславскому были вызваны все участвующие в спектакле, В.Г.Сахновский, художница-портниха Н.П.Ламанова и другие. Репетиция происходила во дворе дома К.С. в Леонтьевском переулке.

Станиславский хотел проверить и уточнить главные линии спектакля в целом и отдельных ролей. Он считал, что спектакль не только должен сохраняться с годами, не только не терять своей свежести, но обязательно совершенствоваться в актерском мастерстве и постоянно развиваться, углубляться в раскрытии идеи. Говорил он во время этой репетиции и об опасности актерских штампов, и об «устарелых купонах», на которые живут многие, почившие на лаврах, актеры. Всеми силами он старался предостеречь нас от успокоенности, убеждал в необходимости постоянной работы над собой, над своей техникой, общей культурой.

После репетиции и беседы К.С. попросил остаться Завадского, Станицына и меня. С каждым разговор происходил отдельно. Когда я подошла к столу, за которым сидел Станиславский, мне он показался очень суровым. Разговор с ним у меня не записан, но я хорошо помню его содержание.

– Почему молодежь в театре стала такой самонадеянной? – спрашивал меня К.С. – Вероятно, считает, что всего достигла и все познала в искусстве. Почему вы не хотите использовать мой опыт, мои знания? Почему не приходите ко мне? Вот вы, в частности, ведь вы с детства бывали в этом доме, а сейчас даже не звоните. Почему не приводите своих друзей из театра? Станиславский забросал меня такими вопросами и упреками в том, что мы не хотим учиться, загордились, успокоились и т.п. Помню, с какой горечью говорил он, что его стали забывать, не признавать даже «старички» Художественного театра.

Станиславский любил людей, не мог жить без постоянного творческого общения, и он не знал, по своей наивности не догадывался, что в эти последние годы был искусственно отгорожен трудно проницаемой стеной от посетителей.

– Обещайте, что вы придете ко мне учиться. Не слушайте тех, кто говорит только комплименты. Надеюсь, что еще не все потеряно, – продолжал говорить Станиславский. Теперь, в конце беседы, я поняла, почему он был такой грустный».

Из воспоминаний С.С.Пилявской. (Записано И.Виноградской в январе 1973 года.)

АВГУСТ 13, 18

Продолжает беседы с Б.В.Зоном об актерском искусстве, о «системе». Говорит о В.Э.Мейерхольде:

«Мейерхольд хочет все чувства перевести на точное их изображение, на представление. Он хочет, узнав, что делает при таких-то и таких-то обстоятельствах рука или нога, заставить человека работать, как механизм. Мейерхольд – вершина школы представления».

Б.Зон. Беседы со Станиславским, стр. 127. Архив К.С.

«Когда начались особенно сильные нападки на меня, на систему, на театр, я как будто окостенел весь, нет, думаю, не сдамся, правота на моей стороне! И вот результат: я считаю себя самым молодым в искусстве – только сейчас начинается настоящий живой интерес к накопленному мною опыту».

Б.Зон. Беседы со Станиславским, стр. 127. Архив К.С.

АВГУСТ 17

Перед возобновлением в сезоне спектакля «Страх» проводит беседу с его участниками.

Говорит о высоких принципах и задачах искусства Художественного театра.

«Я почувствовал, что мы теряем свой стиль, перерождаемся. Это меня страшно встревожило. Весь этот сезон я решил твердо направлять руль нашего корабля.

...Когда в наших спектаклях случается, что в публике вдруг кто-то захохотал в том месте, где этого не должно быть, – это позор».

Останавливаясь на вопросах создания роли, С. особое внимание уделяет перспективе роли и спектакля.

«Когда актер выходит на сцену, какая у него должна быть перспектива? Прежде всего – бой. В этом бою у него должен быть свой план, план, как добиться победы. Как может при таком отношении надоесть роль? Тем более, если у вашего партнера будет такая же контрзадача.

...Отговорка, что – «у меня нет вдохновения» – это глупость, – вдохновение к дураку никогда не придет.

...Если у вас еще шевелится что-то внутри, то вы должны вытравить у себя все трючки и гадости, загрязняющие перспективу [роли]. Помните, чем гениальней трючок, тем сильнее черное пятно.

...Каждая отдельная задача есть маленькая линия, ведущая к концу всей сложной линии перспективы. Как нельзя в «Гамлете» найти, предположим, задачу хлебозаготовки, не сломав хребет всей линии, так во всяком спектакле нельзя ради какой-то Марии Ивановны в публике делать какие-то шутки и трюки. Этим вы ломаете весь спинной хребет перспективной линии».

В конце беседы С. предлагает актерам заниматься самим по намеченному плану и время от времени показывать результаты своей работы.

«Пусть в вашей работе будут ошибки, это не страшно. Лучше ошибка, чем штамп».

Запись беседы. Архив К.С., № 1368.

В «Известиях», «Советском искусстве» и других газетах опубликовано приветствие Станиславского Первому Всесоюзному съезду советских писателей.

АВГУСТ 25

«25-го К.С. приезжал в театр, вел беседу с труппой, обступившей его...» Затем «беседовал с Бабелем и осматривал театр, в частности, новое репетиционное помещение, столовую, зрительный зал. Уехал часов около шести и вид имел гораздо бодрее, чем когда я был у него. Бабель принесет пьесу месяца через три¹, а Афиногенов будет читать свою новую, совершенно переделанную за лето² и похваленную Горьким, в ближайшие дни».

Письмо Е.В.Калужского к О.С.Бокшанской. Архив Н.-Д.

АВГУСТ 26

Вл.И.Немирович-Данченко в письме к С. из Ялты делится своими соображениями о репертуаре МХАТ, в частности о постановке чеховской пьесы.

«Не поставить нам «Чайку» – какой-то грех. Т.е. грех отдать ее другим театрам на новое сценическое искусство – раздирания на клочья, – не испробовав самим применить к ней все то совершенное, чего мы достигли в искусстве за 36 лет, – применить к ней самые вершины и глубины наших достижений». Немирович-Данченко тем не менее не возражает против желания С. осуществить новую постановку «Трех сестер».

«Вам нравится, как расходятся «Три сестры». Я этого не находил, но возражать, конечно, не стану».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 394–395.

¹ И.Э.Бабель написал пьесу «Мария», которая не была принята к постановке.

² Речь идет к пьесе Афиногенова «Ложь».

АВГУСТ 27

Л.В.Собинов пишет С. из Карлсбада:

«...Я очень и очень интересуюсь Вашими замечаниями и перспективами театра на будущее.

За то небольшое время, когда я Вас замещал, я, конечно, до известной степени повлиял на ход дела, на направление работы, и теперь мне очень важно и ценно узнать Ваше мнение.

Я считаю и с тем, что некоторая оппозиция, которую я встретил, хотя и в скрытом виде, тоже должна сказать Вам свое слово. Само собой разумеется, что если Вы придете к выводу, что я не только не принес Вашему делу пользу, но даже, быть может, и повредил ему, то мне лучше всего уйти в отставку, и чем скорее, тем лучше».

Письмо Л.В.Собинова к С. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 1, стр. 655.

АВГУСТ 31

Обращается к зам. наркома просвещения М.С.Эпштейну по «частному делу»: «Моя внучка Александра Григорьевна Сапожникова¹ училась в институте новых языков (М.Харитоньевский пер., д. 4) на английском экскурсионно-переводческом отделении на 3-м курсе и в феврале с. г. была вычищена по социальному происхождению (дочь бывшего фабриканта).

Очень прошу Вас оказать содействие к восстановлению ее и дать ей возможность окончить курс, так как дети не могут быть ответственны за происхождение».

Собр. соч., т. 9, стр. 604.

СЕНТЯБРЬ 1

«...Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках... Позвольте постыдить Вас за это. Вы доставляете нам радость работать с Вами. Если Вы захотите огорчить нас уходом, это будет очень больно. Но не мне давать «отставки» таким величинам, как Собинов. Поэтому никогда не будем упоминать этого слова и постараемся вместе сделать очень хорошее дело. Не будемте даже думать об этих неприятных вопросах. Мы сошлись, чтоб не расходиться...

Ждем Вас, когда поправитесь и отдохнете после лечения. Главное, чтоб Вы были здоровы».

Письмо С. к Л.В.Собинову. Собр. соч., т. 9, стр. 605–606.

Проводит репетицию пьесы «Страх». Читка первой картины и беседы.

«Этот год будет усиленным занятием и упражнением над сквозным действием и перспективой. Теперь я действительно убедился, что ансамбль у нас потерян. Тот ансамбль, которым славился наш театр, – нарушен. Из общей линии выделяются отдельные исполнители. Сквозной линии нет».

Неудовлетворенный тем, как актеры читают и исполняют свои роли, С. делает вывод в конце репетиции:

«Потеряно самое элементарное: сущность, объект, предлагаемые обстоятельства; осталось только забалтывание текста. Нужна усиленная работа».

Запись репетиции С. Архив К.С.

Вечером – открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Женитьба Фигаро». Присутствует С.

¹ А.Г.Сапожникова – внучка двоюродного брата С., В.Г.Сапожникова.

СЕНТЯБРЬ 2

Встречается и беседует с труппой Оперного театра перед открытием сезона.

Записная книжка В.С.Алексеева.

СЕНТЯБРЬ 4

Проводит репетицию спектакля «Таланты и поклонники».

СЕНТЯБРЬ 5

«Вчера я получил от Вас долгожданное письмо, и, когда прочел Ваши строки, касающиеся новой, предстоящей Вам работы – создания школы молодых кадров, мне стало стыдно за мое малодушие. Но поверьте, дорогой друг, что это малодушие имеет или, вернее, имело своим источником обыкновенную, простую скромность, которая всегда была мне свойственна, несмотря на мою пышную карьеру и всяческие лавры в прошлом.

Не будем больше говорить об отставке (представьте себе, как мне было тяжело о ней Вам писать) и будем работать. Я к работе стремлюсь и постараюсь в меру моих сил оправдать Ваше доверие».

Письмо Л.В.Собинова к С. Сб. «Леонид, Витальевич Собинов», т. 1, стр. 656.

Проводит репетицию «Царской невесты» со всеми исполнителями и с хором перед возобновлением оперы в сезоне.

Записная книжка В.С.Алексеева.

СЕНТЯБРЬ 7

В.О.Массалиитинова, проработавшая в Малом театре 35 лет, пишет о своем желании работать с К.С.

«Сейчас для меня ясно – что внутренне я служу Вам и только фактически пребываю на сцене Малого театра.

Прочитав все это, Вы, наверное, скажете, к чему она это пишет. Да к тому, Константин Сергеевич, что примеры прихода к Вам в очень зрелые годы были неоднократны: Мария Александровна Самарова, Бутова, Муратова, Бравич, Топорков, Попова. Сумели же Вы своим творческим гением угадать в них «своих»! ...¹

Смею думать, с волнением признаюсь себе, [что] и я не окажусь «чужой» Вам и Вашему театру.

У Вас 2 Коробочки, 2 Домны Пантелевны, 2 Кабанихи – мне хочется быть третьей. Конечно, Константин Сергеевич, дело не в количестве ролей, дело в Ваших зажигающих и пламенных указаниях».

Архив К.С., № 9298.

СЕНТЯБРЬ 8

Репетирует отдельные сцены пьесы «Страх».

«Нам нужно научиться дикции, учиться читать стихи. Помните, что в 1937 году юбилей Пушкина, нам нужно будет отметить этот юбилей какой-то постановкой. В этой учебе я могу оказать вам помощь, так как вот уже 14 лет работаю в этой области. Шекспиром я уже овладел».

Запись репетиции. Архив К.С.

¹ М.А.Самарова участвовала в спектаклях Общества искусства и литературы, артистка МХТ с 1898 г.; Н.С.Бутова и Е.П.Муратова учились в Музыкально-драматическом училище Московского филармонического общества (класс Вл. И Немировича-Данченко). Н.С.Бутова играла в МХТ с 1900 г., Е.П.Муратова – с 1901 г.

«...К.С. очень бодр и активен, очень крепко взялся за «директорство», – что-то реорганизует во внутреннем управлении театром».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному. Архив В.И.Качалова, № 9513.

Дарит 11-летнему Юре Касперовичу (Ларионову) книгу «Моя жизнь в искусстве» с надписью: «Милому Юре Касперовичу от К.С.Станиславского. 1934. 8 сентября»¹.

СЕНТЯБРЬ 9

Первое представление в сезоне пьесы «Страх».

СЕНТЯБРЬ 10

Дневной спектакль «Женитьбы Фигаро», которым заканчивался московский театральный фестиваль².

«Спектакль прошел с большим успехом. Руководителю театра К.С.Станиславскому была устроена горячая овация. В антракте К.С.Станиславский беседовал с иностранными гостями о советском театре».

«Красная газета» (вечерний выпуск), 11/IX.

СЕНТЯБРЬ, после 10-го

Участница московского театрального фестиваля американская драматическая актриса Бланш Юрка благодарит С. за вдохновляющую беседу.

«В этом мире так мало людей с истинным величием души и разума. Вы один из них. Несколько минут или один час, проведенный с таким исключительным человеком, дает нам на всю жизнь глубокое и волнующее вдохновение».

Надеюсь, что мне еще не раз удастся приехать в Москву. Если Вы только разрешите, я всякий раз буду стремиться встретиться с Вами, чтобы вновь насладиться добротой и идеалами, которые излучаются от Вас.

Шлю Вам выражение моего глубочайшего и искреннейшего восхищения и уважения».

Письмо Б.Юрка к С. Архив К.С., № 2952 (перевод с франц.).

СЕНТЯБРЬ 11

Проводит репетицию с Б.Я.Петкером перед вводом его в спектакль «Мертвые души» на роль Плюшкина.

«В назначенный час я вошел во двор в Леонтьевском переулке. За столом, под большим навесом-зонтом, Константин Сергеевич сидел, окруженный целым ареопагом людей. Мне бросились в глаза турецкий режиссер³ в роговых очках, какая-то дама в пенсне, переводчики. Тут же были и работники театра. Из них, помню, Константин Сергеевич с какой-то особой почтительностью представил меня Симову. ...

- Садитесь, пожалуйста, – указал он мне на место против себя. ...
- С чего вы начинаете?
- Сажу на куче хлама, – торопливо ответил я.
- Это все равно, на чем вы сидите. Но что вы делаете?

¹ Актер МХАТ Ю.В.Ларионов вспоминает, как он пришел со своим школьным товарищем в Леонтьевский переулок, чтобы попросить у С. автограф на открытки сцен из спектаклей Художественного театра. Станиславский, сидевший во дворе после репетиции, подписал открытки и разговорился с мальчиками. Ободренный расспросами Станиславского, Ю.Ларионов сказал, что очень хотел бы иметь книгу «Моя жизнь в искусстве». Константин Сергеевич отнесся к этому вполне серьезно и спустя несколько дней передал Юре через З.С.Соколову свою книгу.

² Московский театральный фестиваль, организованный Интуристом для зарубежных деятелей театра, проходил с 1 по 10 сентября.

³ В сентябре 1934 года турецкий режиссер Мухсин Эртугрул посещал репетиции С. «Страх» и «Мертвые души».

...Он как-то обласкал всего меня своей благожелательностью, заставил почувствовать себя уверенно, просто, легко.

Предсказания товарищей не оправдались. Показа как будто бы никакого и не было, то есть не было ничего нарочитого. Все внимание Константина Сергеевича было направлено на то, чтобы создать нормальную, спокойную обстановку для работы, и не ради присутствующих гостей, а ради самого меня, ради моей роли, моего Плюшкина. В репетицию включился Топорков, и мы начали нормальную работу над гоголевским текстом¹.

Б.Петкер. Это мой мир. М., «Искусство», 1968, стр. 178–181.

СЕНТЯБРЬ 19

О.С.Бокшанская пишет Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Три сестры» будет выпускать К.С. еще в этом сезоне, причем он находит интересным Ваше предложение дать Андрея Кудрявцеву. Но при этом К.С. просит Вас взять на себя руководство «Чайкой», которую выпустить можно будет в будущем сезоне, год-то весь нужно считать «чеховским».

Архив Н.-Д.

СЕНТЯБРЬ 22

«Два часа разговаривал с К.С. по телефону об Ульянове, «Кармен», новых операх...»
Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

Молодой немецкий актер и режиссер Густав Вангенхейм, изгнанный фашистами из Германии, просит С. дать совет о возможности организации в Москве немецкого театра.

Архив К.С., № 2906.

ОКТАБРЬ 1

Беседует с П.И.Румянцевым о принципах постановки третьего акта оперы «Кармен».
Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 5

М.В.Добужинский пишет С.:

«Вспоминаю, что в начале декабря исполнится 25 лет со дня постановки нашего «Месяца в деревне» – дата для меня навсегда незабвенная».

Архив К.С., № 8209.

ОКТАБРЬ 7

Начинает репетировать оперу «Кармен».

«Константин Сергеевич, вдохновленный музыкой Бизе и повестью Мериме, как бы сделал новый сценарий²».

П.И.Румянцев. Система Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 513.

Начинает вместе с исполнителями сверхзадачу спектакля, сквозное действие главных ролей, линию поведения участников хора. Предлагает актерам всегда помнить о перспективе роли, а не ограничиваться удачным решением того или иного куска или эпизода.

«На одном полюсе этой народной драмы – исключительного обаяния цыганка Кармен со своей пресловутой «свободой» только для себя, блистательный матадор Эскамильо,

¹ Б.Я.Петкер и Б.Н.Ливанов первый раз сыграли роли Плюшкина и Ноздрева 30 сентября 1934 г.

² Новый перевод, а частично и новый текст либретто по заданию С. писал П.А.Аренский.

преступная банда контрабандистов, на другом полюсе – простые, безыскусственные, чистые душой люди, жители деревни, солдат Хозе и его невеста «очаровательная деревенская кувалdochка» Микаэла».

Эти две линии С. предлагает четко провести в спектакле, отказавшись от традиционного шаблонного изображения героев оперы, от «испанского штампа».

«Прежде всего Кармен – спокойствие, умение влиять на всех окружающих. Это основное. Когда что-то случилось – она мрачна, как сатана. А развеселилась, и удержу ей нет, и все веселится вокруг нее. Улыбнулась и все вокруг живет. Почти никаких движений, живут только глаза.

Может быть, у вас все это и есть, – говорит, обращаясь к М.С.Гольдиной С., – но все настолько пересыпано мелкой шелухой суетливых движений, что разобрать главного нельзя. Суета, суета, суета. Все закрыто пестротой по внешней линии.

...Все движения вам надо превратить в действия.

...Кармен входит чернее тучи. ...Она вся захолодела без любви. В этой роли нужно особенно уметь не двигаться, замечательно удобно сидеть, замечательно удобно стоять. Когда она в таком состоянии, как сейчас, все ее боится. Запела Хабанеру. Увидела Хозе. Начинает его гипнотизировать, околдовывать. Немножко расцветает. В Хабанере нужно найти момент, когда начинается роман. Под конец глаза заблестели и лучи тянутся, тянутся. Жгут. Розу надо бросить не просто, а вместе с любовью, вместе с силой, которая ей присуща.

...Начинается новая жизнь – новая любовь. И уже ко всему другое отношение.

С Хозе случилось что-то невероятное. ...Кармен уже ушла, а вы все еще ее видите. ...Стоит обалделый, несчастный мужик. Цветок не простой. В нем яд. ...Вы так ошеломлены, что даже не сразу увидели Микаэлу. Не сразу узнали ее».

В Микаэле «очень много деревенского, добродушного, даже, может быть, чуть-чуть глуповатого. Сабо стучат. Увидела Хозе и глаз с него не спускает. Совсем мужичка из другого мира, но мужичка очаровательная. Нужно, чтобы пахло деревенским воздухом».

Кончая разбор просмотренных двух первых актов «Кармен», С. говорит:

«Еще раз повторяю: отбросьте внешнее, отбросьте наигрыши, найдите линию, и вы пойдете по правильному пути».

Стенограмма репетиции «Кармен». Архив К.С.

Утверждает состав исполнителей новой постановки «Трех сестер»¹.

Дневник репетиций.

ОКТАБРЬ 8

Проводит первую репетицию «Трех сестер» со всеми исполнителями.

«Вспоминаю первую репетицию с К.С. «Трех сестер» в октябре 1934 года. Прежде всего Станиславский сказал, что он ни в коей мере не собирается повторять прежнего спектакля «Трех сестер», поставленного им в 1901 году. Смысл пьесы, идею автора, его основные мысли мы исказить, конечно, не будем, – говорил К.С., – но привнесем в спектакль нечто новое, свежее, идущее от сегодняшнего дня.

Я помню, что К.С. даже как-то критически высказывался о старой постановке, вероятно, для того, чтобы подзадорить нас и воодушевить на новую большую работу.

Станиславский предупредил нас, что на занятиях по «Трем сестрам» будет проверяться и совершенствоваться его новый метод работы с актером, так называемый метод физических действий.

¹ В чеховский юбилейный год С. хотел заново поставить «Трех сестер». На роли были назначены: А.К.Тарасова, В.Н.Полова (Маша), А.О.Степанова (Ирина), В.С.Соколова, Н.В.Тихомирова, Л.М.Коренева (Ольга), В.А.Орлов, И.М.Кудрявцев (Андрей), О.Н.Андровская, В.Д.Бендина (Наташа), В.И.Качалов, В.Л.Ершов (Вершинин), Н.П.Хмелев, М.И.Прудкин (Тузенбах), А.Н.Грибов, В.О.Топорков (Чебутыкин), М.П.Болдуман (Соленый), П.В.Массальский (Федотик), М.М.Яншин (Роде), В.А.Орлов, М.М.Тарханов (Кульгин). Режиссер М.Н.Кедров.

Разговоры о пьесе перемежались с методическими указаниями и незаметно переходили в репетицию. Так на первой же нашей встрече К.С. предложил мне – Кулыгину, прийти в дом Прозоровых на именины Ирины. «Кулыгин – человек иного мира в доме Прозоровых. Как он войдет в комнату, как со всеми поздоровается? Начинайте», – сказал Станиславский. И мы стали репетировать – действовать в предлагаемых обстоятельствах. Никакого застольного периода репетиций не было.

Работа с К.С. проходила очень интересно, но вскоре прервалась и, к сожалению, не возобновилась».

Из воспоминаний В.А.Орлова (запись И.Виноградской). Архив К.С.

ОКТАБРЬ, после 8-го

«На репетициях первого действия «Трех сестер» К.С. хотел, чтобы на сцене ощущалась атмосфера прекрасной весны. Чувствуете – пришла весна, открывают окна, солнце освещает комнату... Мы делали этюды, говорили мало и в основном своими словами.

Я репетировал роль Роде. Помню, К.С. на какой-то репетиции сказал: «Роде в любой компании свой человек, он легко может всех развеселить. Смотрите, все сидят с напряженными лицами, вот и развеселите нас». Я вспомнил мазурку и азартно протанцевал ее с воображаемой дамой. К.С. громко рассмеялся, за ним стали смеяться все присутствующие.

Не помню, почему наши репетиции прекратились. Кажется, срочно было решено готовить пьесу Горького «Враги», а затем «Любовь Яровую» Тренева, и многих исполнителей заняли в этих пьесах».

Воспоминание М.М.Яншина. Запись И.Виноградской. 1970 г.

«Репетиции «Трех сестер» я теперь налаживаю».

Письмо С. к М.П.Лилиной от 21/Х. Собр. соч., т. 9, стр. 611.

ОКТАБРЬ 9

Просматривает сцены оперы «Дон Паскуале», подготовленные Г.В.Кристи и Ю.Н.Лораном под художественным руководством Л.В.Собинова.

«Наступил наконец долгожданный день показа оперы «Дон Паскуале». Константин Сергеевич очень странно реагировал на игру актеров, которые на этот раз были на большой высоте: он не смеялся, как обычно, на веселые выходки доктора Малатесты, хотя по лицу его мы понимали, что спектакль ему нравится, и наконец, вынув платок, потихоньку стал смахивать слезы со щек. Он был растроган, счастлив оттого, что находил в нашей работе крупницы своего искусства».

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 481.

ОКТАБРЬ 10

Знакомится с молодыми актерами – певцами Оперного театра. Обращается с напутственными словами к молодежи.

«Ремесленник в искусстве – это самое непопозволительное, самое отвратительное явление, а настоящий артист – это самое почетное, самое высокое лицо.

И вот, если вы хотите быть таким лицом, тем человеком, которому искусство с такой охотой идет навстречу, если вы хотите строить жизнь, а не разрушать ее, учиться, а не развращаться, то я это приветствую, больше – я призываю вас к этому. Если же вы будете делать другое, то вы вредные люди. Такие люди недостойны быть актерами. Они недостойны вести за собой общество».

П.И.Румянцев. Станиславский и опера. Рукопись. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 11

Репетирует первый акт оперы «Кармен».

Стремится создать обстановку городской окраины с солдатской кордегардией, табачной фабрикой, атмосферу военной скуки, азартных карточных игр, легкомыслия, обмана, драк, солдафонства, беспечности в качестве фона, на котором разыгрывается драма. С. требует от исполнителей солдат и работниц фабрики четкости, законченности каждого действия, яркости и «обыгранности» всех мелких эпизодов и сцен.

«Театр должен показывать полный синтез всего, что бывает в жизни. Это не отдельные кусочки, вырезанные из жизни. Здесь вы должны мне показать скуку во всех положениях, красках и видах... Скука – это не значит, что вы должны быть всегда мрачны; если скука, то может быть и смех, но очень непродолжительный...»

Стенограмма репетиций. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 12

А.Э.Ашанин¹ сообщает С. о желании известного физиолога академика И.П.Павлова ознакомиться с последними работами С. об актерском творчестве. «Когда я сообщил Конст. Серг. ...о том, какое любезное предложение сделал ему через меня Иван Петрович, он, разумеется, был очень польщен и сказал, что напишет Ивану Петровичу благодарственное письмо и перешлет Ивану Петровичу интересующие его материалы».

Но при этом С. заметил:

«Мне кажется, что если я мог бы быть интересен и чем-то, может быть, полезен Ивану Петровичу, то не тем, что я могу написать ему и спросить у него, а тем, что я могу *показать* Ивану Петровичу в процессе своей работы. Если бы Иван Петрович мог присутствовать при том, как я занимаюсь здесь, у себя, в этой комнате, с актерами, он бы сделал наблюдения и соответствующие заключения большего значения, чем если я буду писать ему и говорить. Я силен в показе, а в разговоре и даже в вопросах я чувствовал бы смущение перед Иваном Петровичем и терялся бы».

Письмо А.Э.Ашанина к В.И.Павлову от 14/X. Архив К.С., № 5363.

ОКТАБРЬ 13, 19

Репетирует «Три сестры».

ОКТАБРЬ 14

Из письма В.И.Качалова к С.М.Зарудному:

«Начались репетиции «Трех сестер», сам К.С. занимается, помогает ему Кедров в качестве режиссера.

...На днях начинаем с К.С. работы по Фамусову² и Чацкому (Ливанов) и параллельно «Лес» – со мной».

Архив В.И.Качалова, № 9514.

Репетирует первый и второй акты оперы «Кармен».

Обращаясь к исполнителю роли Хозе, С. поясняет:

«Ваше физическое действие – понять, приблизиться, внимательно рассмотреть, какая она, Кармен... Вы – весь внимание, и физическое действие заключается именно в том, что бы лучше воспринимать, рассмотреть, понять».

Конечно, это психологическое действие, в этом и заключается самая трудная задача. Как это объяснить? Нам нужно психологическое действие, а мы говорим о физическом действии. Как объяснить, что каждое психологическое действие есть и физическое действие?

¹ А.Э.Ашанин (Шидловский), артист Малого театра, один из инициаторов создания лаборатории при ВТО по изучению актерского творчества. По рекомендации И.П.Павлова лабораторией руководили его ученики – профессор Н.А.Подкопаев и В.И.Павлов.

² С. намечал Качалова на роль Фамусова в «Горе от ума» и на роль Несчастливцева в «Лесе» Островского.

Вот возьмем леди Макбет, когда она смывает пятно. Что должен изображать актер: трагедию или действительно смывать пятно? Но в предлагаемой обстановке, если не смоется пятно – то все погибло. Значит, задача актера найти действие, не думать о психологии. Вот в этой части я не нахожу слов. Если повторять физическое действие, то от этого рефлексивно почувствуешь психологическое действие.

...В картине «Таверна» С. учит исполнительницу роли Кармен постепенности перехода от одного состояния к другому. Сцену после бурного ночного кутежа «вы начинаете с безграничной депрессии и переходите к безграничной радости. Сперва оживает один палец, потом другой, потом третий, вся рука, потом локти, плечи, голова. Это нужно рассчитать математически... И это должно быть в соответствии с оркестром, с тем крещендо, которое будет в музыке».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

Узнает о скоропостижной смерти Л.В.Собинова в Риге, по пути в Москву.

«К.С.Станиславский с нетерпением ожидал возвращения Леонида Витальевича, чтобы начать с ним работу. ...Когда Станиславский узнал о случившемся несчастье, он долго молчал, потом сказал: «Над нашим театром висит злой рок. В прошлом году мы потеряли Сука, теперь – Собинова... кто следующий на букву С.»?

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «Леонид Витальевич Собинов», т. 2, стр. 295.

«Весть пришла неожиданно, почти накануне с таким нетерпением ожидаемого свидания. Константин Сергеевич сидел в кресле. Когда новость была ему сообщена, его могучая рука медленно, до боли жала локотник кресла, затем он как-то совсем по-особенному произнес «да», встал и ушел к себе в спальню. А через час уже звонил своему заместителю и отдавал всякие распоряжения об участии в похоронах».

Из воспоминаний Ю.А.Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 433.

ОКТАБРЬ 15

В «Комсомольской правде» опубликован отклик С. на смерть Л.В.Собинова.

«Мы были связаны долготетней личной дружбой, и от этого еще острее становится боль, причиненная его кончиной».

ОКТАБРЬ 16

Репетирует оперу «Кармен», картину «Трущоба»¹.

Направляет актеров на то, чтобы подчинять мелкие задачи общей линии, перспективе роли.

«...Если вы будете каждую задачу выполнять отдельно, у вас получится такая пестрота, что никто из слушателей вас не поймет. Это все равно, как если бы вы каждый листочек, будучи художницей, стали вырисовывать отдельно».

Работает над квинтетом из второго акта, требует, чтобы исполнители «действовали словами», доносили до слушателей каждое слово, каждую мысль; добивается, чтобы в результате в сценах «Трущобы» получилась не разукрашенная оперная картинка, а народная трагедия о разбойниках».

Стенограмма репетиций. Архив К.С.

Вл.И.Немирович-Данченко возвратился из Ялты.

¹ «Трущобой» С. называл вторую картину второго акта оперы. «Именно для того, чтоб подчеркнуть основную мысль спектакля, Станиславский-постановщик делит второй акт – «Таверна Лилас Пастья» – на две картины: первая – собственно «Таверна», где зритель видел веселую, красивую, будто бы беспечную жизнь цыган, с песнями и зажигательными танцами и... медленный поворот круга – картина вторая – «Трущоба» – подвал той же таверны, где перед зрителем возникал уже подлинный мир ее жизни, мир риска, опасностей, наживы, преступлений...» (О.Соболевская, Станиславский ставит «Кармен». Архив К.С.).

ОКТАБРЬ 20

Первый раз смотрит на сцене Художественного театра «Таланты и поклонники».

ОКТАБРЬ 21

Репетирует первый акт оперы «Кармен», сцены Кармен и Хозе.

С. добивается от исполнителей большой выразительности при скупости движений, даже полной неподвижности, особое внимание обращает на «говорящие» глаза актера.

«Глаза – это огромное действие; вы можете пройти по всей сцене, и это ничего не даст, а глаза оказывают громадное воздействие на зрителя. ...Разве не приятно ...вы только смотрите в глаза, а зрителя захватило. Поймите, насколько просто надо играть.

...У вас ни одной секунды не должно быть без объекта. ...Или вы играете для публики, или у вас игра с объектом, между этим ничего быть не может. Это очень важно сейчас, особенно в драматическом театре».

С. говорит о большой опасности для актера, когда зритель откликается на все актерские наигрыши, одобрительно смеется на заигрывания со зрительным залом. В таких случаях актер думает, что все хорошо, и идет на поводу у зрителя.

«Я прямо вчера поразился, своего театра не узнал на спектакле «Таланты и поклонники».

Стенограмма репетиций. Архив К.С.

Пишет Н.И.Собиновой – жене Л.В.Собинова:

«У меня нет слов утешения, и я не буду пытаться сделать невозможное. Я тянусь к Вам потому, что искренно ждал возвращения покойного, что радовался создававшемуся сближению с покойным и с его семьей».

Собр. соч., т. 9, стр. 610.

ОКТАБРЬ 23

На репетиции оперы «Кармен» присутствует английский дирижер Э.Кларк.

Записная книжка В.С.Алексеева.

ОКТАБРЬ 24

Из дневника И.М.Кудрявцева: «Вообще наши мечты о настоящем искусстве наивны и детски. К.С. – мечтал нас, сволочей, съединить в одну семью – выбрал «Три сестры», – теперь получен приказ ставить горьковскую пьесу «Враги», и репетиции «Трех сестер» откладываются.»

См.: О.А.Радищева. Станиславский и Немирович-Данченко. История театральных отношений. 1917–1938, М., «Артист. Режиссер. Театр.», 1999, стр. 347.

ОКТАБРЬ 25

Перед репетицией оперы «Кармен» принимает американского режиссера Норриса Хоутона и рассказывает ему о своем методе работы с актером.

«Из всех, кого я видел, он (Станиславский. – И.В.) в наибольшей степени походил на льва; ростом около двух метров, отлично сложенный, с белоснежными пышными волосами и густыми седыми тяжелыми бровями; с огромным лицом, наделенным крупными чертами, которое, казалось, сосредоточило в своем складе характерные черты всех ролей, какие только когда-либо исполнял их создатель; с руками, подобными тем, которые можно представить себе у Микеланджело, высекающего своего Моисея.

В жизни, если она счастливая, бывает дано встретиться с несколькими людьми, величие которых ощущаешь в первую же минуту пребывания с ними лицом к лицу. Я знал, что Станиславский принадлежал именно к таким людям. Его царственная осанка сочеталась с невыразимо мягкой улыбкой и удивительно пронизательными глазами. Ты инстинктивно чувствовал желание склониться перед ним и в то же самое время, выпрямившись, улыбнуться ему в ответ. Он был необыкновенно любезен, предоставив самого себя и свой театр в мое распоряжение, пока я находился в Москве. Войдя в его комнату, я лишился своего обычного многословия. С моей стороны было бы дерзостью спрашивать у этого человека о его «работе». Я смог вымолвить лишь следующее: «Я проделал шесть тысяч миль, чтобы увидеть Вас, и вот теперь, когда я здесь, мне нечего Вам сказать». Он понял и, поощряя меня, как маленькую собачку, начал беседу».

Norris Houghton. Moscow Rehearsals. New York, 1936, p. 83.

После беседы проводит репетицию третьего и четвертого актов «Кармен» в присутствии Н.Хоутона.

«Было шесть часов, и уже спустилась на землю русская ночь, когда клавиры был закрыт и певцы, откланявшись, ушли.

...Часто удивляешься, действительно ли так величественно при близком рассмотрении то, что слышит великим. Впервые подхожу к Парфенону, мы немного волнуемся, боясь в нем разочароваться. Парфенон не разочаровывает. Не разочаровывает и Константин Сергеевич Станиславский. Так же, добавлю я, и Московский Художественный театр»¹.

Там же, стр. 84.

ОКТАБРЬ 27

Благодарит И.П.Павлова за внимание и желание ознакомиться с рукописью книги «Работа актера над собой».

«Зная, что Вы сильно заняты и что следует беречь Ваше время, я не хочу утруждать Вас рассмотрением всех имеющихся у меня материалов в их полном объеме. Поэтому за выяснением интересующих Вас вопросов пришлось Вам соответствующие главы или же составлю их краткий конспект».

Письмо С. к И.П.Павлову. Собр. соч., т. 9, стр. 612.

ОКТАБРЬ 28

Репетирует «Кармен».

Когда после драки Кармен приводят в кордегардию, С. советовал М.С.Гольдиной распусться до крайности.

«Для смелости выделяйте всякие фокусы. Вам предлагается потерять всякого рода человеческий стыд. Мы вас остановим, когда будет нужно, а сейчас валяйте, кувыркайтесь, что хотите делайте, выкидывайте самые необыкновенные фортели. ...На сцене все оправдываемо, если это идет изнутри».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 31

Просматривает работу режиссера Н.М.Горчакова над пьесой «Мольер».

Дневник репетиций.

НОЯБРЬ 1

Репетирует четвертый акт оперы «Кармен».

¹ Перевод с английского С.А.Анишиной.

НОЯБРЬ 6

Приносит благодарность председателю ЦИК СССР М.И.Калинину за приглашение на прием, посвященный XVII годовщине Октябрьской революции. Выражает глубокое сожаление, что не может им воспользоваться, так как доктора не позволяют ему «выходить в сырую и холодную погоду».

Собр. соч., т. 9, стр. 612.

НОЯБРЬ 10

Репетирует отдельные сцены оперы «Борис Годунов».

НОЯБРЬ 11

Показ Станиславскому оперы О.Николаи «Виндзорские кумушки», подготовленной В.В.Залесской.

С. доволен самостоятельной работой своих воспитанников. Считает, что В.В.Залесская может заниматься режиссерской работой. Советует продолжить занятия оперой с тем, чтобы в дальнейшем включить ее в репертуар театра¹.

Письмо В.В.Залесской к С. от 18/1 1938 г. Архив К.С., № 8374.

НОЯБРЬ 14

Смотрит генеральную репетицию «Пиквикского клуба».

«Мы показывали Константину Сергеевичу уже готовый спектакль. Около него сидели художник Вильямс и я. Оба мы были белые от волнения. Сама постановка, ее декорационное оформление являлись необычными для Художественного театра; сочетание рисованных диккенсовских персонажей и обстановки на живописных полотнах Вильямса с реально действующими на сцене актерами могло показаться отступлением от основных традиций МХАТ. Поэтому естественно наше особенное волнение в этот день.

Когда раздвинулся серый занавес с чайкой и появился другой – яркий, праздничный, с нарисованным громадным дилижансом, в котором все пиквикисты едут в путешествие, – К.С. на мгновение застыл от удивления, потом заулыбался и сказал: «Как приятно, что снова появилась настоящая живопись в театре».

Если Станиславский, просматривая какую-либо работу, покусывал кисть правой руки, «грыз лапу», как мы выражались, значит, ему что-то не нравилось, и мы готовились к «разносу». Смотря «Пиквикский клуб», он не «грыз лапу», а часто смеялся, и по лицу его было видно, как он сопереживал с актерами все происходящее на сцене.

После спектакля в аванложе собрались Станиславский, Вильямс, Раевский, Сахновский и я. К.С. сказал, что принимает спектакль, никаких исправлений делать не будет. Просил только доработать любовные сцены в смысле уточнения взаимоотношений действующих лиц. Заговорив о гротеске и правильном его понимании, К.С. отметил, что в спектакле все острые положения, преувеличения связаны со сквозным действием, наполнены внутренним содержанием. Такой гротеск он приемлет и в данном случае одобряет.

Хорошо запомнились мне слова Станиславского о том, что всякая новая работа театра заставляет его заглядывать в будущее МХАТ. «Пиквикский клуб» порадовал его, как он сказал, тем, что мы можем самостоятельно работать, самостоятельно подготовить достойный театральный спектакль».

Из воспоминаний В.Я.Станицына (записано И.Н.Виноградской в 1972 году). Архив К.С.

¹ Постановку «Виндзорских кумушек» в Оперном театре осуществить не удалось. Позднее эта опера была включена С. в репертуар Оперно-драматической студии.

В.Я.Виленкин¹ вспоминает:

«На одной из генеральных репетиций «Пиквикского клуба» Константин Сергеевич принимал первую самостоятельную режиссерскую работу В.Я.Станицына. Мне повезло, я сидел совсем близко от К.С., слышал и потом записал кое-что из того, что он говорил шепотом режиссеру.

Началась сцена «В суде». «Президент суда» в тяжелом седом парике, с багровым толстым носом и злощими глазами, расставив локти, приступил к допросу. «Президент» этот, как известно, почему-то яростно ненавидит всех животных и потому не выносит никаких сравнений из животного мира, а тут как на грех, этими сравнениями так и прыщит красноречие судейских. Знаменитая реплика: «Да бросьте вы зверей или я лишу вас слова!» – прозвучала с такой неподдельной яростью, что захохотал весь зал, а громче всех Станиславский. «Кто это?» – быстро шепотом спросил он Станицына, не узнавая актера. – «Булгаков». – «Какой Булгаков?» – «Да наш, наш Булгаков, писатель, автор «Турбиных». – «Не может быть». – «Да Булгаков же, Константин Сергеевич, ей-богу!» – «Но ведь он же талантливый...» – и опять захохотал на что-то громко и заразительно, как умел хохотать на спектакле только Станиславский».

«Театр», 1974, № 11, стр. 57.

НОЯБРЬ 20

Репетирует «Кармен», последнюю сцену оперы.

По ходу репетиции подсказывает актерам линию их поведения.

К исполнительнице роли Кармен:

«Нужно подчеркнуть, что Хозе абсолютное ничто в вашей жизни. Вы живете сейчас только тем, что делается в цирке. Живете вашей любовью к Эскамильо. Возьмите себе какую-нибудь работу – сплетайте хотя бы букет, делайте что-нибудь».

К исполнителю роли Хозе:

«Вы приходите к ней как любовник в расчете на то, что она сейчас вас увидит и обрадуется. Намекните на то, что вы пришли («Кармен, я пришел...»). Удивите ее, как Ромео хочет удивить Джульетту. Ведь вы приходите не для того, чтобы убить ее. Вы берите драматическую коллизию, которая вас заставит действовать. Для того, чтобы вам понять ее новое отношение к вам, – нужно известное время. Не впадайте сразу в кислоту, а начните действовать. ...Зовите ее на новую жизнь, на счастливую жизнь. А вы пришли сразу с унылым видом, что же дальше делать? ...Вы всегда берите такое положение, которое заставило бы вас быть более активным, вы тут слишком пассивны».

К исполнительнице роли Кармен:

«Каждое малейшее движение плеча, пальца, все говорит в эти минуты. Вы каменейте, озлитесь, заупрямитесь перед смертью. Забудьте Хозе, он не существует. Что бы вы делали, если бы были одна? В это время слышно, что публика там беснуется. Эскамильо был перед самой смертью, но вдруг замечательный удар, он спасен. Все забудьте, бросайтесь смотреть в ворота, идите, как будто Хозе не существует, прыгайте, как гимназистка. От этого еще сильнее ничтожество Хозе».

...Это самый высший момент вашей радости. Придумайте 25 приемов, 25 приспособлений... Никогда никто не может угадать, какое у вас явится приспособление. И тут ваши приспособления несомненно будут лучше, чем мои».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

¹ В.Я.Виленкин работал в Художественном театре с 1933 года; был заместителем заведующего литературной частью.

НОВАБРЬ 21

Поздравляет участников спектакля «Мертвые души» с его сотым представлением.

«Вы работали этот спектакль долго, честно и любовно. Вы учились работая, многое узнали и можете познать еще больше, если будете продолжать относиться к пьесе с тем вниманием, которого требуют к себе гениальные произведения. Не забывайте, что они неисчерпаемы».

Письмо С. к участникам спектакля «Мертвые души». Архив К.С., № 6074.

НОВАБРЬ 24

В связи с 300-м представлением «У врат царства» поздравляет «режиссера и всех участников спектакля и прежде всего Василия Ивановича Качалова, сыгравшего роль Карено все 300 раз»¹.

«...Василий Иванович так прекрасен в роли Карено, он настолько ярко передает силу человеческого духа, что всякий раз после того, как пьеса временно сходилась с репертуара, она неизбежно вскоре снова возвращалась на сцену МХАТ. Несмотря на то, что пьеса устарела, спектакль «У врат царства» остается в репертуаре потому, что он является прекрасным достижением искусства».

Собр. соч., т. 9, стр. 614.

«Комсомольская правда» печатает беседу С., записанную корреспондентом М.Долгополовым.

«— Лично для меня самое важное – это теперь, при жизни, наладить тот театр, который будет без нас. Я считаю неважным для себя те несколько постановок, которые мне еще придется осуществить. Может быть, они будут лучше моих прежних работ, может быть, хуже, – не в этом дело. Гораздо важнее передать молодежи, новому поколению все то, что нами приобретено и накоплено в результате долголетнего опыта и практики...

У актера теперь возрастает задача вести за собой зрителя по пути основной линии пьесы, то, что у нас называется – по ее сквозному действию, к сверхзадаче пьесы. Но тут на пути актера появляются разные соблазны. Тут зрители засмеялись, там заплодировали не к месту. ...Между тем, – говорит К.С., – я утверждаю, что, если актер будет неизменно следовать по внутреннему пути сквозного действия, никуда не отвлекаясь в сторону, не увлекаясь маленькими успехами, он уже со второго акта поставит зрителя на верный путь восприятия. И зритель начнет отмечать в спектакле именно то, что в нем внутренне ценно».

НОВАБРЬ 26

Просматривает костюмы к опере «Кармен». Ищет интересные сочетания красок, броские пятна, отвергает «скучные тона», бутафорность и штампы в костюмах.

Стенограмма обсуждения костюмов. Архив К.С.

«Осматривая костюмы «Кармен», Станиславский сам примеряет на сигаррерах платки и шали, выскивая наиболее интересный рисунок, учит, как надо владеть руками... Станиславский осматривает талии актрис, обувь, юбки, затем плащи, золотое шитье квадрильи, орнаменты. Обращается то к Надежде Петровне Ламановой, то к Луниной² – своим сотрудникам в осуществлении костюма. Станиславский своими руками оттягивал, обминал, трепал костюмы толпы, прося Лунину доработать, загрязнить, сделать поношенными еще свежие, малонадеванные костюмы. Искал, как лучше надеть, перекинуть испанскую шаль, но не так, как это делают по шаблону.

¹ Пьеса «У врат царства» К.Гамсуна была поставлена в Художественном театре в 1909 г. Вл.И.Немировичем-Данченко и В.В.Лужским. В 1927 г. спектакль был возобновлен Н.Н.Литовцевой и оставался в репертуаре театра в течение двадцати лет.

² Лунина Вера Евгеньевна, художник по костюмам.

«Кармен» еще раз подтвердила особую взыскательность Станиславского к костюму, его понимание и своеобразную артистическую смекалку».

Н.П.Ульянов. Мои встречи, стр. 222.

ДЕКАБРЬ 28, 30

Проводит репетиции спектакля «Севильский цирюльник».

Записная книжка В.С.Алексеева.

СЕНТЯБРЬ – ДЕКАБРЬ

Спектакли Художественного театра смотрит Норрис Хоутон.

В первом же увиденном в МХАТ спектакле – «Днях Турбиных» Н.Хоутона поразила совершенно особая, отличная от других театров естественность игры, оправданность всего происходящего на сцене, актерский ансамбль, в котором «каждый представляет интерес в совокупности со всеми членами своей семьи, в целой группе людей».

«Три дня спустя после просмотра «Дней Турбиных» я вернулся в Художественный театр, чтобы посмотреть «Женитьбу Фигаро». Это был театр совершенно другого порядка. Здесь была фантазия, легкость, музыка, танец. Декорации Головина создавали атмосферу праздничного представления. Преобладающей цветовой гаммой были ярко-оранжевый и красный. Представляя эту комбинацию цветов, можно было понять и сущность художественного произведения. Я вспоминаю очаровательные завитушки и линии в стиле рококо, маленькие позолоченные стулья, яркие полосатые стены, высокие напудренные прически, украшенные яркими перьями, маленькие колеблющиеся лестницы, с железными перилами... и финальную сцену в невероятном саду с по крайней мере дюжиной маленьких беседок стиля рококо и с живой зеленой изгородью, из-за которой внезапно появлялись фигуры в ярко-красном, оранжевом и изумрудно-зеленом; лунный свет, царящий надо всем этим; тонкие китайские фонарики, повешенные вдоль зеленой изгороди; и финал, в котором вся сцена начинала вертеться, вертеться под звенящую музыку.

Это была подлинная революция. Театр, способный так просто и с таким достоинством в один вечер играть волнующую историю последних дней белой России, а в другой – дать прелестную фантазию, которая, казалось бы, никакого отношения не имеет к характеру и манере театра реальной жизни, – такой театр должен быть предметом исследования. Хотя стиль спектаклей был в достаточной степени различен, я уловил некую общность во всех созданиях Художественного театра: всюду была игра целого актерского ансамбля, все характеры казались одинаково важными, одинаково интересными и одинаково хорошо сыгранными.

Фантазия выглядела как *реальная* фантазия – если этот парадокс вам что-нибудь передает»¹.

Norris Houghton. Moscow Rehearsals, p. 12–16.

¹ Перевод с английского С.А.Анишиной.

РАБОТА НАД ОПЕРАМИ «ДОН ПАСКУАЛЕ», «КАРМЕН», «СЕВИЛЬСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК». ОТКРЫТИЕ ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ ИМ. К.С.СТАНИСЛАВСКОГО. ВСТРЕЧИ С М.АНДЕРСОН, МЭЙ ЛАНЬ-ФАНЕМ. ПРЕМЬЕРА «КАРМЕН». РЕПЕТИЦИИ ПЬЕСЫ «МОЛЬБЕР»; СПОР С БУЛГАКОВЫМ. ПЕРВЫЕ ЗАНЯТИЯ СО СТУДИЙЦАМИ.

1934–1935 гг.

Из записной книжки Л.М.Леонидова:

«Возьмите любой театр на всем земном шаре, и вы найдете что-нибудь от Станиславского. Им будут питаться много-много лет. Его еще не понимают. Он вечен, как пирамида, как Микеланджело, Рафаэль, Данте, Рембрандт, Бетховен.

Для него выше искусства ничего нет. Жена, дети, материальные средства – все отдаст для искусства. И, как все великие люди, он, одинок, не понят. Его ругают, смеются. Правда, кто ругает, кто смеется? Ничтожества. Но их много, а он один».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 421.

ЯНВАРЬ 1

Молодая негрятка из США Рамона Лоуэ пишет о своем непреодолимом желании учиться у С. драматическому искусству. «Для меня это вопрос жизни или смерти».

Письмо Р.Лоуэ к С. Архив К.С., № 2612.

ЯНВАРЬ 17

Проводит репетицию «Севильского цирюльника» с новым составом исполнителей.

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 18

«Сегодня день рождения Кости. ...Ходил к Косте, поздравил Марию Петровну с новорожденным; Костю не видел, он занят был на репетиции».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ЯНВАРЬ 21

Принимает в Оперной студии американскую певицу Мариан Андерсон, гастролирующую в Москве.

Беседует с ней о методах ее работы над произведениями камерной музыки.

«В заключение К.С.Станиславский представил Мариан Андерсон коллективу театра. ...Мариан Андерсон исполнила несколько вещей из своего репертуара».

«Советское искусство», 27/1.

«В Москве великий режиссер Константин Станиславский прислал мне роскошный букет белой сирени. Я встретила с ним за чаем. Там было много известных русских деятелей искусств... Потом Станиславский подошел и отвел меня с переводчиком в сторону.

Собираюсь ли я когда-нибудь петь в опере?

Я кивнула.

Не хочу ли я готовить с ним «Кармен»?

Его предложение растрогало и разволновало меня. ...

Я ответила Станиславскому, что в будущем с радостью воспользуюсь его предложением. Но время пролетело так быстро. Я не вернулась в Россию. Станиславский умер. Неоценимая возможность была упущена. Как я жалела потом об этом!

М.Андерсон. Господи, какое утро! – Журн. «Америка», 1958, № 27, стр. 23–28.

ЯНВАРЬ 30

В Художественном театре юбилейный спектакль «Вишневый сад» в связи с 75-летием со дня рождения А.П.Чехова¹.

ФЕВРАЛЬ 2

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Вот я уже пятьдесят лет думаю о «Скупом рыцаре». Есть ли хотя бы какая-нибудь маленькая черта в образе Барона, его психологическом состоянии, которую забыл Пушкин? Я такой черты не нахожу. У Пушкина и у Шекспира вы найдете всю логику чувств до полной натуралистической подробности».

Стенограмма репетиции «Дон Паскуале». Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 3

Благодарит издательство «За индустриализацию» за «подарок – прекрасный изданный и чрезвычайно интересный альбом «Индустрия социализма».

Архив К.С. (машинописная копия).

«Однажды, придя к Константину Сергеевичу, я застал его чрезвычайно взволнованным. Ничего не объясняя, он указал мне на большой альбом, лежавший на столе:

– Посмотрите.

Это был альбом с фотоснимками наших крупнейших новостроек, заводов с прокатными станами, доми, сооружений Днепрогэса.

– Вы посмотрите, что сделано! Какие машины, заводы, постройки! Разве что-нибудь подобное раньше бывало! Разве могло быть! Ведь это чудеса! А мы в нашем искусстве? Мы что сделали за это время? Где наши Днепрогэсы? Черт знает что! ...

Я, пожалуй, никогда еще не видал его таким взволнованным, более того, растревоженным и раздраженным. Вся неудовлетворенность собой, присущая Станиславскому, неудовлетворенность большого художника проявилась в эти минуты с особенной силой и резкостью».

Н.В.Демидов. Творческий процесс на сцене (из опыта театрального педагога). Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 6

Обращается «с очень большой просьбой» к первому секретарю МК ВКП(б) Л.М.Кагановичу помочь в создании нормальных жилищных условий одаренному актеру Б.Н.Ливанову, который является «надеждой театра». «В настоящее время он живет на площади, принадлежащей матери и сестре жены, на 22 кв. метрах, вместе с женой, с ребенком жены, матерью жены и сестрой жены. При этом жена Б.Н.Ливанова ждет ребенка.

¹ Роли исполняли: Раневская – О.Л.Книппер-Чехова, Гаев – В.И.Качалов. Епиходов – И.М.Москвин, Фирс – М.М.Тарханов, Лопухин – Б.Г.Добронравов, Варя – Л.М.Коренева, Дуняша – О.Н.Андровская, Шарлотта – С.В.Халюткина, Симеонов-Пищик – М.Н.Кедров, старухи в третьем акте – М.П.Лилина и Н.А.Соколовская. Спектакль шел в обновленных декорациях В.А.Симова.

...В интересах театра необходимо спасти талантливого артиста. Это и вынуждает меня беспокоить Вас с почтительной просьбой дать распоряжение о предоставлении Б.Н.Ливанову квартиры из 4-х комнат».

Собр. соч., т. 9, стр. 616–617.

ФЕВРАЛЬ 7–18

Ежедневно проводит репетиции «Кармен».

Уточняет большие куски каждого акта, выверяет логику поведения главных и эпизодических действующих лиц, требует от исполнителей знания схемы роли. Разбирает хоровые сцены, говорит о значении народных сцен, как школы для каждого актера. Большое внимание уделяет слову, дикции и ритму в оперном пении.

См. стенограммы репетиций. Архив К.С.

«В работе над «Кармен» артисты Оперного театра встретились с целым рядом новых требований Станиславского. Схема роли – когда актеру предлагалось мысленно проиграть всю свою роль по главным узловым моментам в какие-нибудь 10–15 минут. Перспектива роли – когда актер как человек знает весь спектакль, знает всю линию поведения своего героя, но как персонаж не знает, что случится с ним через минуту. В этой как бы раздвоенности творчества Станиславский видел уже высшую меру актерского мастерства. «Знать», говорил Станиславский, и «забыть». Владение этой гранью мастерства давало актеру-певцу, с одной стороны, сиюминутность реакции на сценические события («забыть»), с другой стороны, давало определенную направленность этой сиюминутности («знать»), помогая тем самым очень точно распределить краски своего поведения, своей игры по всей опере».

О.Соболевская. К.С.Станиславский ставит «Кармен». Архив К.С.

Присутствовавший на одной из репетиций «Кармен» грузинский режиссер М.Квалиашвили вспоминает о появлении С. в студии:

«Большой, величественный, необычайно красивый какой-то особенной внутренней красотой, с пушистыми белыми как лунь волосами, зачесанными назад, он стоял, улыбаясь своей чудесной, уже знакомой мне улыбкой, и отвечал на приветствия собравшихся.

Гладко выбритый, одетый в безукоризненно сшитый элегантный коричневый костюм с бантиком бабочкой, выделяющимся на сверкающем белье, – он производил неотразимое впечатление».

М.Квалиашвили. К.С.Станиславский (Воспоминания). Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ, до 11-го

Встречается с участниками московских курсов усовершенствования командно-политического состава РККА им. Ленина ¹ в связи с празднованием 15-летия курсов.

«Ленинец», 11/II.

ФЕВРАЛЬ, до 21-го

Беседует у себя на квартире с участниками курсов повышения квалификации режиссеров и директоров периферийных театров.

«Занятия режиссеров периферии в МХАТ закончились встречей с народным артистом республики К.С.Станиславским.

¹ Над этими курсами шефствовал Художественный театр.

...К.С. подробно говорил о сущности и основах своей театральной системы, о работе режиссера и о работе с актером.

...Беседа за чайным столом продолжалась несколько часов».

«Советское искусство», 23/II.

Записывает на первом листе стенограммы репетиции оперы «Кармен»: «Словесное определение задач и физического действия – это огромная вещь в психологии творчества».

Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 24, 26, 27, 28

Проводит репетиции «Кармен».

После одной из репетиций (24/II) беседует с П.А.Аренским – автором нового либретто оперы.

Записная книжка В.С.Алексеева.

МАРТ 1

Поздравляет всех участников 200-го представления пьесы «Страх» и «в особенности юбиляров – Е.Н.Морес и Б.Н.Ливанова, бессменных исполнителей всех двухсот представлений. ...

В технике нашего искусства играют важную роль приемы не только самого создания спектакля, но и его сохранения, и дальнейшее развитие.

Шлю свои пожелания, чтоб труппа живо заинтересовалась этим вопросом и научилась бы не только старанием, но и соответствующими техническими приемами охранять правильно созданный спектакль и весь репертуар».

Собр. соч., т. 9, стр. 617–618.

МАРТ 2

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Станиславский ничего не изменил в общей трактовке оперы, которая была ему предложена режиссерами. ...

Но робко намеченная линия развития действия была им выправлена и расцвечена новыми, яркими красками.

В первой сцене открывался неаполитанский дворик. Старый холостяк, богач дон Паскуале, с нетерпением ожидал прихода своего домашнего доктора пройдохи Малатесты, поверенного в сердечных делах. ...В своей первой арии Малатеста расписывает качества молодой рыбачки Норины.

Надо было видеть, как пел эту арию Станиславский, став на место актера. Он перечислял все достоинства невесты: глаза, волосы, цвет кожи и т.д. Каждое новое качество К.С. преподносил по-новому: то по секрету выдавал какую-то пикантную тайну, то соблазнял старика, то пригибался весь к земле и точно из-под полы вытаскивал какой-то запретный плод, то от восхищения был готов растаять или от восторга упасть в обморок. Он открывал все новые и новые прелести невесты то конфузливо, то изумленно, то таинственно, то вдохновенно и уморительно весь извивался и ежился якобы от удовольствия лицезреть такую красавицу. Это был подлинный комедийный гротеск».

Г.Кристи. Работа Станиславского в Оперном театре, стр. 197–198.

МАРТ 3

Репетирует оперу «Кармен», впервые со вторым составом исполнителей¹.

Прежде чем начать репетицию, С. обращается к артистам с вопросами: что им нравится и что не нравится, что годится и что не подходит из найденного первыми исполнителями, куда их клонит, что они сами думают о своих героях, как им они представляются. С. внимательно выслушивает всех, стараясь подсказать каждому решение, наиболее близкое его индивидуальности.

«Образ должен быть интересен. Плохо, когда вы берете какой-то статичный образ и делаете его активным. Так бывает во 2-м МХАТе. В первом акте показывается определенный образ и он тянется все четыре акта. Но если в первом акте образ был даже очень интересен, то потом интерес к нему падает, а уже в четвертом акте невозможно на него смотреть. Они играют образ, а не жизнь человеческого духа...»

С. напоминает, что, разложив роль на мелкие задачи, эпизоды, переведа их на простые физические действия, актер проделает только часть работы. Постепенно количество всех этих задач, сливаясь, нанизываясь на сквозное действие, будет уменьшаться. Но «одна задача бывает только у гениев, как, например, у Сальвини, где у него в одной задаче заключается все то, что имеется в роли Отелло. У вас же может получиться, что вы дойдете до двух – четырех задач в каждом акте.

...Умейте доделывать каждое начатое действие, никогда не бросайте, делайте быстрее, поспевайте с музыкой, но доделывайте, раз что начали. Надо иметь четкий рисунок вашего поведения, вашего действия...».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАРТ 4

Из записной книжки В.С.Алексеева:

«Пошел в Студию, там репетиция К.С. с артистами Художественного театра², после которой репетиция «Кармен».

Архив К.С.

МАРТ 5

Просматривает в помещении Оперной студии репетицию пьесы «Мольер» в присутствии М.А.Булгакова и режиссера Н.М.Горчакова.

«Показали Константину Сергеевичу всю пьесу, кроме картины «Смерть Мольера».

Дневник репетиций.

«Константин Сергеевич смотрел репетицию очень хорошо, лицо его выражало все время живой интерес, он сочувствовал героям, улыбался комедийным персонажам пьесы».

Н.Горчаков. Режиссерские уроки К.С.Станиславского, стр. 360–361.

После просмотра С. высказывает замечания исполнителям, режиссуре и автору пьесы.

Считает, что спектакль и пьеса требуют доработки.

Главный недостаток С. видит в односторонней обрисовке характера Мольера, в при-

¹ Роль Кармен репетировала С.А.Геликонская, Хозе – М.В.Щеглов, Микаэлы – К.А.Малькова.

² Какую репетицию в этот день проводил С. с актерами МХАТ, установить не удалось. Возможно, что это была одна из встреч по «Плодам просвещения». Как вспоминает В.А.Орлов, С. собрал группу актеров МХАТ (Кедров, Бендина, Орлов, Гейрот) и подробно обсудил с ними план работы над «Плодами просвещения» по методу физических действий. Беседы эти через некоторое время прервались, но несколько позднее задуманная Станиславским работа возобновилась с актерами Художественного театра на материале пьесы «Тартюф» (записано И.Виноградской в апреле 1973 г.).

нижении образа гениального художника, беспощадного обличителя буржуа, духовенства и всех видов шарлатанов.

«Когда я смотрел, я все время чего-то ждал... Внешне все сильно, действенно... много кипучести, и все же чего-то нет. В одном месте как будто что-то наметилось и пропало. Что-то недосказано. Игра хорошая и очень сценичная пьеса, много хороших моментов, и все-таки какое-то неудовлетворение. Не вижу в Мольере человека огромной мощи и таланта. Я от него большего жду. ...Важно, чтобы я почувствовал этого гения, непонятого людьми, затоптанного и умирающего. Я не говорю, что нужны трескучие монологи, но если будет содержательный монолог, – я буду его слушать... Человеческая жизнь есть, а вот артистической жизни нет. Может быть, слишком яркая сценическая форма и местами убивает собой содержание».

В спектакле «слишком много интимности, мещанской жизни, а взмахов гения нет».

С. вступает в спор с М.А.Булгаковым, который утверждает, что Мольер «не сознавал своего большого значения», своей гениальности. И Булгаков «стремился, собственно, дать жизнь простого человека» в своей пьесе.

«Это мне совершенно неинтересно, что кто-то женился на своей дочери, – возражает С. – ...Если это просто интим, он меня не интересует. Если же это интим на подкладке гения мирового значения, тогда другое дело». Мольер «может быть наивным, но это не значит, что нельзя показать, в чем он гениален».

С. предлагает расставить нужные акценты («крантики, оазисы»), которые придадут всей пьесе и спектаклю иное звучание.

Беседа С. записана помощником режиссера В.В.Глебовым. Архив К.С., № 1332¹.

МАРТ 6, 9, 12

Репетирует оперу «Севильский цирюльник» с новым составом исполнителей.

Недоволен работой, проделанной исполнителями под руководством режиссеров В.Ф.Виноградова и М.И.Степановой.

«В смысле голосов у всех все благополучно, но надо из этого сделать настоящее искусство».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАРТ 8

Вл.И.Немирович-Данченко сообщает С. свои соображения по репертуару МХАТ, в частности пишет о постановке пьесы в связи с 75-летием со дня рождения Чехова.

«Я собирал режиссеров, и почти все они, за исключением Кедрова, высказались за «Чайку», как за пьесу совсем незнакомую. Но по многим соображениям, из которых одно довольно важное, – а именно то, что работа над «Тремя сестрами» уже начата под Вашим руководством, – я считаю нужным ставить «Три сестры».

Вл.И.Немирович-Данченко. Избранные письма, стр. 398.

МАРТ 9

Прослушивает певцов, желающих поступить в Оперный театр.

Записная книжка В.С.Алексеева.

Посылает переводчице Е.Л.Хэпгуд в Нью-Йорк пять глав книги «Работа актера над собой».

Телеграмма С. – Е.Л.Хэпгуд от 6/IV. Архив К.С., № 3226.

¹ Записи и стенограммы репетиций С. «Мольера» опубликованы в кн. «Станиславский репетирует», М., «Московский Художественный театр», 2000.

МАРТ 11

Проводит репетицию «Севильского цирюльника». Критикует исполнителей за наигрыш, штампы, за отсутствие необходимой техники, актерской школы.

«Вы прошли курс «системы», – говорит С., – а для чего она нужна, не поняли, не знаете, для чего вы поете. Упражнения ради упражнений на сцене не нужны, как не нужны отдельные, разрозненные куски и задачи. Отрезанное ухо, отрезанный палец – это уже мертвое. Надо вести линию действия из акта в акт, помнить о живой схеме роли, о ее перспективе. Когда выходите на сцену, то технику надо забыть, а помнить о сквозном действии».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАРТ 16

Учитывая желание С. посвятить последние годы своей жизни подготовке новых театральных кадров, решением Наркомпроса организована Оперно-драматическая студия имени К.С.Станиславского с двумя отделениями: драматическим и оперным.

Приказ по Наркомпросу РСФСР, № 219.

МАРТ 17

Приветствует от имени Художественного театра Узбекский академический драматический театр им. Хамзы в день его 15-летия.

«Советское искусство», 17/III.

МАРТ 18

Репетирует оперу «Кармен».

Известный китайский режиссер и актер Мэй Лань-фан, гастролирующий со своим театром в Москве, посетил дневной спектакль МХАТ «Вишневым сад».

«В антракте весь театр приветствовал знаменитого артиста».

«Вечерняя Москва», 20/III.

МАРТ 22

Репетирует оперу Доницетти «Дон Паскуале», четвертый акт.

«Добивайтесь того шика отчетливости, законченности, выдержки, какая есть в музыке. ...Вы чувствуете, как все остро и точно в музыке? Такой же должна быть и игра у всех вас.

...Играть на сцене – это значит отдавать *всего себя! Всецело! Беззаветно!* Вы же отдаете себя скупой, очень скупой и вместо себя подсовываете какие-то свои, приобретенные для сцены «манеры», «штучки», «штампы». Я не буду называть фамилий, но скажу – в Художественном театре есть актеры, которых знают по «штучкам»!!!

...Учитесь любить слово, слышать слово в музыке. Что пишут об этом Тургенев, Пушкин! Как Пушкин восторгается музыкой слова! Как же у вас, у музыкантов, это исчезает! Вы хотите петь музыкально при антимзыкальной речи?! Как же это возможно?! ...И над походкой, над голосом и манерами надо как можно больше работать в жизни; приобретенное же механически перенесется на сцену. Поздно и даже вредно начинать думать обо всем этом на сцене; и раз есть специальная забота о своем голосе, походке, манерах и т.д. на сцене, значит, нет свободы, а раз нет свободы, нет выхода подсознанию.

...Я понимаю ремесло французское, которое вырабатывается годами!..» Сара Бернар «в 65 лет играла «Орленка» так, что позавидовать можно, это такая техника, что упоминание.

А вы имеете эту технику? Нет, вы идете от скверного ремесла!

...У вас есть то, что есть у славянских актеров, – *интуиция*, ее никакой актерской техникой не перекрыть, но вы не помогаете ей, а всячески мешаете, не расчищаете для нее путь, а заваливаете всяким хламом и мусором! Освободите себя, ищите свободу, а через нее правду на сцене.

...Когда на сцене вы можете минутами сидеть и «ничего не делать», а за каждым вашим жестом, за каждым поворотом глаз будет следить тысяча человек, когда в вас весь театр впился глазами – это искусство!

Это есть самое великолепное, самое прекрасное, это то, ради чего и стоит идти на сцену, быть актером!

Все другое – ремесло и гадость!»

Запись Е.Д.Морозовой. Архив К.С.

МАРТ 23

Приветствует коллектив Оперного театра перед выпуском спектакля «Кармен», отмечает проявленные энергию, энтузиазм и инициативу всех участников постановки.

Архив К.С., № 6249.

МАРТ 23, 29

Репетирует пьесу «Мольер», первое действие.

«Репетировали начало акта с народной сценой и исполнителями; после репетиции – беседа Константина Сергеевича с исполнителями».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАРТ 25

В.Э.Мейерхольд просит С. назначить время, когда бы его театр мог показать в помещении Оперной студии один из водевилей Чехова, подготовленный для чеховского спектакля¹.

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. Архив К.С., № 9347.

МАРТ 26

Репетирует оперу «Кармен».

МАРТ 27

В связи с пятилетием Клуба мастеров искусств принимает у себя на квартире большую делегацию работников театра, общественный актив клуба.

«В оживленной беседе, продолжавшейся более 3 часов, К.С. затронул ряд актуальных проблем искусства. Делегация клуба горячо приветствовала К.С.Станиславского. В заключение ряд мастеров театра показал лучшие образцы своего творчества».

В концерте выступили К.Новикова, Р.Зеленая, Д.Орлов, В.Хенкин, С.Образцов, С.Балашов.

«Вечерняя Москва», 29/III.

Дарит Клубу мастеров искусств фотографию с надписью:

«Клуб без карт, с серьезными художественными задачами. Сорок пять лет назад я затевал его и провалился. Понадобилось прожить полвека, чтобы это стало возможным. Хвала вам!»

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 473.

¹ Спектакль «33 обморока» (составленный из водевилей А.П.Чехова «Юбилей», «Медведь», «Предложение») был впервые показан в Государственном театре им. Вс. Мейерхольда 25 марта 1935 г.

МАРТ 30

Принимает у себя дома Мэй Лань-фана. После беседы со Станиславским Мэй Лань-фан присутствует на репетиции «Севильского цирюльника».

Записная книжка В.С.Алексеева.

«С первой же встречи меня привлекли честность и внутренняя чистота этого художника. Мы встречались несколько раз и подолгу рассказывали друг другу о своих радостях и горестях, успехах и неудачах в творчестве.

...Станиславский последовательно боролся за реализм и выступал против формализма, уводящего от жизни. Он очень серьезно относился к прекрасному национальному наследию и в то же время умело отбирал все лучшее, что есть в искусстве других народов.

...Доброе отношение ко мне Станиславского воодушевляло меня и глубоко запало в душу».

Мэй Лань-фан. Памяти Станиславского. – «Театр», 1953, № 9, стр. 164–165.

МАРТ 31

Пишет В.А.Орлову:

«Сегодня Вы выручили спектакль «Таланты и поклонники», сыграв экспромтом роль Трагика за заболевшего Андерса. Такое исключительное отношение к делу театра вызывает во мне чувства большой радости и благодарности, которые я и хочу выразить Вам в этом письме».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 410–411.

АПРЕЛЬ 2

Утром проводит репетицию-беседу с исполнителями хоровых партий оперы «Кармен».

Репетируя хоровые сцены по своему методу, «добиваясь, чтобы слова у каждого исполнителя были рождены им самим, и часто работая с каждым из них индивидуально, давая ряд предварительных упражнений, Константин Сергеевич достигал изумительной слышимости хора, буквально каждое слово которого звучало ясно и отчетливо».

Из воспоминаний Б.Э.Хайкина. Сб. «О Станиславском», стр. 418.

Вечером проводит репетицию-беседу с исполнителями сольных партий оперы «Кармен».

АПРЕЛЬ 3

«Комсомольская правда» сообщает, что Гостеатр им. Вс. Мейерхольда в ближайшее время намеревается показать на квартире С. свою новую премьеру.

«В беседе с нашим сотрудником народный артист В.Э.Мейерхольд сообщил следующее:

«Творчество А.П.Чехова очень близко К.С.Станиславскому. Красноречивее всего об этом говорит обилие чеховских произведений, осуществленных под его руководством в Художественном театре. Поэтому нам очень хочется показать выдающемуся мастеру советского театра три шутки Чехова: «Юбилей», «Медведь», «Предложение» в новой трактовке.

К.С.Станиславский вследствие своей болезни лишен возможности выходить из дому, а наш спектакль можно показать в студии, находящейся при его квартире».

Поддерживает ходатайство своей постоянной медсестры Л.Д.Духовской об отмене решения о выселении из Москвы ее престарелой матери.

Вынужденный выезд Л.Д.Духовской вместе с матерью, которую «естественно она

отпустить одну не может, ставит меня не только в тяжелое, но и в безвыходное положение, так как в разгар работы я лишаясь необходимого для моего здоровья человека».

Письмо в Главное управление милиции. Собр. соч., т. 9, стр. 618.

АПРЕЛЬ 4

Репетирует первое действие пьесы «Мольер».

Беседует с исполнителями об образах, разбирает роли по линии физических действий, уточняет главное, наиболее существенное в каждом куске и сцене, выявляет отношение каждого действующего лица к Мольеру.

В ходе репетиций учит актеров типичным для мольеровского времени манерам, ритуалам, жестам, демонстрирует походку архиепископа, как он благословляет короля, как дамы играют своим веером, как кланяются аристократы и т.д.

«Теперь смотрите, я вам покажу поклон со шляпой. Прежде всего они ходили с тонкой палкой-тростью, высота которой была немного ниже плеча. Держали они эту палку сверху тремя пальцами правой руки (большим, указательным и средним), и, прогуливаясь, они легко и мягко выбрасывали низ палки вперед, слегка придерживая ручку ее пальцами, т.к. вся тяжесть палки покоилась на кисти руки, на которую от палки шел шнурок. Прежде чем сделать поклон, я перебрасываю палку в левую руку, правой рукой снимаю шляпу и прикладываю ее к сердцу. От сердца я несу шляпу к вашим ногам, обметаю ею вам ноги и несу ее обратно к сердцу. Почтительно поднимаю голову с деланной неискренней улыбкой. Затем надеваю шляпу на голову, слегка хлопнув ее сверху правой рукой. Перекинув палку в правую руку и заложив три пальца левой руки в карман, останавливаюсь в надменной позе, выставив одну ногу вперед».

Запись В.В.Глебова. Архив К.С., № 1332.

Вечером первое представление оперы Ж.Бизе «Кармен». Текст П.А.Аренского. Постановка К.С.Станиславского. Режиссеры П.И.Румянцев и М.Л.Мельтцер. Художник Н.П.Ульянов. Дирижер Б.Э.Хайкин.

Критика отмечает глубокий, интересный замысел постановки, новое, близкое Мериме, раскрытие главных образов оперы.

«Перед нами не роскошная оперная пожирательница сердец, а простая цыганка. И та странная, дикая красота, которую вложил Мериме в душу героини своей повести, встает во всей своей первобытной мощи и цельности.

Образ Кармен раскрыт Гольдиной в своеобразной, но глубоко убедительной, покоряющей трактовке.

Перед нами – не пышная бутафорская толпа, а простые цыгане и цыганки, оборванные чумазы дети, драгуны в синих потертых мундирах. Но как тем не менее живописны и увлекательны массовые сцены во всей своей жизненной примитивной и подлинной правдивой красочности».

Яголим. «Кармен». – «Известия», 9/IV.

«...Трактовка Станиславского чересчур подчеркивает «люмпен-пролетарские» черты Кармен. В трактовке театра Кармен из неприемлемой пышно-театральной нарядной испанки обратилась в столь же неприемлемую хищницу, лишленную какой-либо романтической привлекательности... А ведь Бизе показал человека очень сильного, глубоко привлекательного в той смелости, с какой Кармен идет на гибель, чтобы отстоять свободу своих чувств.

При таком снижении образа Кармен еще ярче выступает образ Хозе. Он морально противопоставлен Кармен.

Полной переоценке подверглась также роль Микаэлы, введенная Бизе в оперу независимо от Мериме. Роль Микаэлы, вообще говоря, камень преткновения для всякой постановки.

Станиславский сделал очень смелый эксперимент, изменена вся динамика партий. Микаэла представлена как выразительница той силы, которая призывает Хозе обратно к домашнему очагу, к земле, к крестьянскому труду.

...Новый текст Аренского показался свежим и убедительным».

Евг. Браудо. «Кармен» в Театре имени Станиславского. – «Советское искусство», 23/IV.

«На сцене нет лиц безразличных, безучастных. То, что «игра в солдатики» чумаzych, вихрастых мальчишек оправдана всем их поведением, то, что на сцене нет слащавой, сахарной псевдотеатральности, то, что и солдаты и контрабандисты показаны вполне реалистично, без «экзотики», но ярко и убедительно, – подымает спектакль до умной советской драматической сцены, намного опередившей сцену оперную.

Хорошо, осмысленно играет большинство актеров. Наилучший образ своевольной, до предела свободолюбивой Кармен дает Гольдина, ...прекрасно поет Микаэлу артистка Мельтцер. Молодая неуклюжесть, образ свежей, чуть простоватой деревенской девушки сделан ею правдиво, искренно.

...Вокальная сторона – слабое место в «Кармен» у Станиславского. Это тем досаднее, что по замыслу постановка чрезвычайно интересна и своеобразна, по глубине же является несомненно лучшим воплощением «Кармен» на московской сцене».

Георгий Поляновский. «Кармен» в Оперном театре Станиславского. – «За коммунистическое просвещение», 24/IV.

«Заруган был спектакль К.С.Станиславского «Кармен», заруган так, что я не хотел смотреть даже, поверил критике¹, а пришел на спектакль и увидел, что надо молодым режиссерам ходить и учиться у этого большого мастера К.С.Станиславского. Какое изумительное богатство умных мизансцен, направленных в самую необходимую точку, которую нужно в этой опере выявить!»

В.Э.Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Ч. 2, М., «Искусство», 1968, стр. 334.

АПРЕЛЬ 5, 12

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

АПРЕЛЬ 6

Прослушивает новых исполнителей в опере «Евгений Онегин»².

Делает много замечаний, считая, что образы проработаны недостаточно глубоко и несколько формально.

Просматривая гримы и костюмы, требует большей естественности в гримах, умения носить костюм, знания стиля эпохи в поведении.

Стенограмма занятия С. с исполнителями «Евгения Онегина». Архив К.С., № 14576.

АПРЕЛЬ 10

Репетирует первое действие пьесы «Мольер».

Направляет актеров на поиски правды. При этом напоминает, что искать правду надо «не в чувстве, а в физическом действии и в речи. Когда сказали по-жизненному, то это и есть камертон к дальнейшему».

Запись В.В.Глебова. Архив К.С., № 1332.

¹ Рецензии на спектакль «Кармен» были в основном положительные. Но необычная с точки зрения традиционного исполнения оперы трактовка отдельных образов и прежде всего самой Кармен вызвала много кулуарных споров и порицаний.

² Партию Онегина исполнял Ю.П.Юницкий, Ленского – А.И.Орфенов, Татьяны – К.А.Малькова, Ольги – А.П.Клецова.

АПРЕЛЬ 11

Продолжает репетировать первое действие пьесы «Мольер», картины «Ужин короля», в новой редакции М.А.Булгакова, и «Собор».

Отмечает, на каких местах роли Мольера следует особо останавливаться В.Я.Станицыну и какие из этих мест имеют наиболее важное значение.

В перерыве репетиции С. обращается к актерам:

«Кстати, кто сегодня будет видеть Гордона Крэга, передайте ему, что мне страшно хочется его видеть, но, к сожалению, я нездоров, не могу приехать и ко мне нельзя.

Узнайте, долго ли он пробудет в Москве»¹.

Запись В.В.Глебова. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 14

Репетирует отдельные картины пьесы «Мольер».

Снова настаивает на том, чтобы «убедить автора сделать местами новый текст; это много поможет самой пьесе. Ведь автор сам себя обкрадывает и сам себе вредит. ...Ему так же [как и театру] не простится, что в пьесе много исторически неверного».

Предлагает сделать несколько репетиций «с главными действующими лицами для разработки дикции, выговора слов и вообще речи, чтобы она была простая и высокая».

Там же.

«Репетиции шли своим чередом. ...М.А.Булгаков известное количество переделок внес, но того основного, чего хотел Константин Сергеевич, не делал. ...Наотрез отказался Булгаков вставлять в свою пьесу подлинные тексты произведений Мольера»².

Н.Горчаков. Режиссерские уроки К.С.Станиславского, стр. 375.

АПРЕЛЬ 15

Репетирует «Мольера», картину «Комната Ренэ».

На опасения В.Я.Станицына, не слишком ли по трактовке С. облагораживается образ Мольера и не вступает ли это в противоречие с пьесой, С. отвечает:

«Что мне важнее всего? Что он боролся и его задавили, а не то, что он подличал. Показывайте борьбу, и если у вас будет эта главная ось, то и остальное вокруг нее завертится. Если же надо будет выявить где-то оттенок подлости, то это не поздно и на генеральной репетиции дать. ...Самое опасное, если получится Мольерчик».

Запись В.В.Глебова. Архив К.С., № 1332.

АПРЕЛЬ 17

Репетирует «Мольера», картину «Кабала».

Пытается сделать картину более острой, взволнованной, действенной, усилить тему борьбы *за и против* Мольера.

«Чем можно исправить этот акт? Ведь на этом акте должен быть поворот, а здесь больно уж все миролюбиво. Должен быть скандал, бунт, а не миролюбие. Присутствующие должны реагировать на Мольера – кровосмесителя, они ведь впервые узнают об этом. Придворные и монахи доходят здесь до точки кипения; надо, чтобы зритель ждал, что же будет дальше. Как сделать, чтобы этот момент был ударным? Муаррон дан каким-то кисленьким, все рассказывающим». С. хочет «усилить сцену допроса Муаррона», показать, что он до последней возможности старался не предать Мольера.

¹ 11/IV во Всесоюзном обществе культурной связи с заграницей устраивал прием в честь приехавшего в Москву Г.Крэга. Предполагалось, что Г.Крэг, будучи в Москве, осуществит постановку в Малом театре одной из пьес Шекспира.

² Для укрупнения образа Мольера С. хотел ввести в спектакль отрывки из его произведений, в частности, на одной из репетиций он предложил актерам театра Мольера Муаррону и Арманде сыграть сцену из «Дон Жуана». Как рассказывает Н.М.Горчаков, Б.Н.Ливанов и А.О.Степанова приняли это предложение с энтузиазмом.

Вместе с актерами С. намечает канву, основную линию картины «Кабала», которая, по его мысли, должна стать кульминационным моментом всей пьесы. «Если здесь не сделать кульминационного пункта, то дальше пьеса будет бледнеть...

Мольера окружили тучи со всех сторон. Когда я предвижу всю эту травлю, – мне делается страшно за него. Важно, чтобы выведенное здесь духовенство было сильным врагом».

С. надеется, что, поняв намеченную им действенную линию отдельных картин и ролей, М.А.Булгаков сам местами пересмотрит свою пьесу.

Запись В.В.Глебова. Архив К.С., № 1332.

Из Дневника репетиций:

«Разобрав всю картину «Кабалы» по линии каждой роли и по линии увязки ее с картиной «Ужин короля» и вообще со всей пьесой, Константин Сергеевич высказал следующую точку зрения на данную картину: внешний вид подвала рисуется мрачным... Какой-то длинный стол, уходящий в глубину. По одной стороне идет стена с подвальными окнами. Тут же стоят разные фигуры и кресты. С другой стороны стена со шкафами. Где-то в углу, в глубине идет винтовая лестница. По линии действия – прежде всего сбор – ритуал собрания. Начинается заседание. Хотелось бы, чтобы были отдельные группировки, среди которых возмущение за разрешенный «Тартюф», с одной стороны, и возмущение придворной группы и зависть ее, с другой стороны, по поводу того, что Мольер ужинал с королем. Связать начало картины с концом «Ужина у короля»... Придя сюда, Д'Орсиньи не хочет садиться за общий стол заседания. Кто-то, может быть, и не архиепископ, говорит речь о том, что Мольер обличает Д'Орсиньи в разврате, выведя его в роли Дон Жуана. На это – возмущение всей придворной партии. Кто-то говорит: «А кто он, сам Мольер?» На это у архиепископа – я вам покажу, кто он, какой он сам развратник, этот Мольер. После этого Д'Орсиньи садится за общий стол и надевает маску. Может быть, вписывается в Кабалу ради мести. Приводят Муаррона. Отчаянная борьба, он не хочет говорить. На него насаждают и светская и духовная партии Кабалы. В конце концов он признается. Общее страшное возмущение против Мольера за «Тартюфа» и за кровосмешение».

Запись В.В.Глебова.

АПРЕЛЬ 18

Проводит репетицию оперы «Дон Паскуале».

АПРЕЛЬ 19

От имени коллектива Оперного театра приносит глубокую благодарность хормейстеру Большого театра У.О.Авранеку «за безвозмездную активную помощь в осуществлении постановки оперы «Кармен».

Письмо С. к У.О.Авранеку. Архив К.С., № 11440 (машинописная копия).

АПРЕЛЬ 22

Получив выписку из Дневника репетиций от 17 апреля, М.А.Булгаков пишет С.:

«Ознакомившись с нею, я вынужден категорически отказаться от переделок моей пьесы «Мольер», так как намеченные в протоколе изменения по сцене Кабалы, а также и ранее намеченные текстовые изменения по другим сценам, окончательно, как я убедился, нарушают мой художественный замысел и ведут к сочинению какой-то новой пьесы, которую я писать не могу, так как в корне с нею не согласен.

Если Художественному театру «Мольер» не подходит в том виде, как он есть, хотя театр и принимал его именно в этом виде и репетировал в течение нескольких лет, я прошу Вас «Мольера» снять и вернуть мне».

Архив К.С., № 7418.

АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию «Севильского цирюльника» со вторым составом исполнителей.
Записная книжка В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 28

Репетирует «Мольера», картину «Кабала».

В начале репетиции зачитывается письмо М.А.Булгакова, в котором он отказывается от каких-либо переделок текста в пьесе.

С. призывает актеров не падать духом, а добиваться актерскими и режиссерскими средствами осуществления намеченной линии и победить автора, не отступая от его текста. «Это труднее, но и интересней».

Просмотрев картину «Кабала», С. предлагает сделать ее «менее добродетельной», обострить ситуацию и все взаимоотношения действующих лиц. Этим самым С. надеется провести в жизнь свой замысел и увлечь актеров более яркими, активными задачами.

«Мы попали в тяжелое положение и надо самим находить выход из него. Я стараюсь вытянуть из вас, что вам нужно, что вам хочется, что вас увлекает. Без увлечения нельзя ничего сделать».

Запись В.В.Глебова. Архив К.С., № 1332.

АПРЕЛЬ 29

«Репетировали сцену «Кабалы» с мизансценами».

Дневник репетиций.

МАЙ, первая половина

М.П.Лилина беседует с профессором И.М.Саркизовым-Серазини о состоянии здоровья С.

«По ее словам, Константин Сергеевич потерял свой обычно хороший сон, во сне разговаривает и часто кричит. Всякий пустяк стал его раздражать и беспокоить, чего никогда не бывало раньше. Часто стал жаловаться на большую усталость, «туман в голове», боли в груди и одышку, особенно при подъеме по лестнице».

И.М.Саркизов-Серазини. Мои воспоминания о К.С.Станиславском. Архив К.С.

МАЙ 4

Репетирует «Мольера», картину «Прием у короля».

Снова убеждает актеров в необходимости преодолеть все трудности затянувшейся работы над пьесой. На заявление Б.Н.Ливанова – исполнителя роли Муаррона, – что он «сбит пьесой», стал ее ненавидеть и хочет от нее избавиться, С. призывает актеров победить свои творческие сомнения, капризы и усталость высокой актерской техникой, которой обязаны владеть подлинными творцами – представителями Художественного театра.

«Я этой пьесы не выбирал, я ее получил, получил исполнителей. Эти исполнители несколько раз менялись. Я получил эту работу, с таким настроением [у актеров], что нужно иметь очень большое терпение, чтобы при моей болезни все это выносить. Так помогите же мне.

...Эта пьеса очень трудная, но победите это препятствие. Вы в такой век родились, когда нужно делать трудное.

...Нам предстоит трудная задача, давайте ее выполнять так, чтобы это нам дало огромную победу. Если актер не любит своей техники, то конечно... он не артист. Ничего из него тогда не выйдет. Не становитесь в это положение. Мне 72 года, мне говорить

нельзя, но я все время делаю упражнения, потому что я только этим и живу. Ведь иначе мне место только в богадельне. ...Почему вы вместо того ценного, что есть, даете только шелуху? Разве я что-нибудь меняю? Я просто срываю шелуху. Вот в этом вся моя работа.

...Чем вы хотите меня удивить? Я настолько изощренный человек в этом смысле, что я отлично понимаю, чего хочет актер. Я удивляюсь, когда вы приходите ко мне, ведь я вас не узнаю. Мне кажется, что я попал в какой-то новый театр, что это какие-то новые люди, я не верю тому, что они показывают. ...Я здесь обращаюсь ко всему коллективу – караул... спасите себя пока не поздно еще.

Но идемте дальше».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАЙ 5

Проводит репетицию оперы «Кармен» с новыми исполнителями.

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАЙ 5, 9

Репетирует «Мольера», картину «Комната Ренэ».

Вместе с В.Я.Станицыным и другими исполнителями ищет положительные черты в образе Мольера, выявляет героическую линию его поведения в картине «Комната Ренэ». Предлагает Станицыну играть в этой картине «человека активного, страшно рвущегося в бой», а режиссеру – предельно сгустить обстоятельства, с которыми должен бороться Мольер.

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

МАЙ 9

Посылает Е.Л.Хэпгуд в Нью-Йорк шесть переработанных для Америки глав книги «Работа актера над собой».

См. письмо С. к А.Г.Крейнину. Архив К.С., № 6610.

МАЙ 11

Репетирует «Мольера». Работает с Л.М.Кореневой и Н.Н.Сосниным над сценами Мадлены Бежар и Архиепископа Парижского. Л.М.Коренева, последние годы не встречавшаяся со Станиславским на репетициях, замечает, что она готовила свою роль по-другому, не так, как сейчас требует С.

« – Раньше вы нам говорили: вложите патрон, выньте, вложите другой.

– Это были все ошибки, все патроны вон... Патроны теперь – предлагаемые обстоятельства. Прежде искали чувства, теперь – физические действия».

Стенограмма репетиции.

МАЙ 12

Поздравляет участников 200-го спектакля «Воскресение».

«Прежде всего обнимаю нашего дорогого и любимого Василия Ивановича Качалова, создавшего не только блестящую роль, но целый новый жанр – голос автора, его душу. Это подлинное создание».

С. отмечает также «прекрасных исполнителей» двухсот спектаклей – К.Н.Еланскую (Катюша Маслова), А.О.Степанову (Мариэтт), А.П.Зуеву (Матрена), В.Л.Ершова (Нехлюдов), М.И.Прудкина (прокурор Бреве), А.А.Андерса (один из присяжных в суде).

«Грущу, что не с Вами, и мысленно присутствую на юбилее».

Собр. соч., т. 9, стр. 618–619.

Приветствие С. зачитано за кулисами в антракте спектакля «Воскресение».

МАЙ 14

Зритель И.П.Коврин из Ленинградской области пишет С. после посещения оперы «Евгений Онегин»:

«Что говорить? Я плакал... Я узнал «Синюю птицу» своих юношеских мечтаний... Прожив трудную и во многом скверную жизнь – увидеть то, о чем столько думалось!»

Архив К.С., № 8656.

МАЙ, середина

По настоянию М.П.Лилиной показывается врачу И.М.Саркизову-Серазини, хорошему знакомому семьи С.

«К.С. меньше всего говорил о себе, меньше всего жаловался на свои недуги и меньше всего консультировался со мной как с врачом, что обычно любят другие. Константина Сергеевича беспокоило больше состояние зрения Марии Петровны. Он содрогался при одной мысли, что жена может ослепнуть. С душевной теплотой вспоминал Станиславский о своих детях, о любимой внучке, говорил о болезни Качалова... о театральных делах, спрашивал мое впечатление о последних театральных постановках и игре артистов, особенно из молодежи... И только под конец моего визита Станиславский позволил себе рассказать о своем состоянии и разрешил мне выслушать его сердце. ...

Мой врачебный осмотр Станиславского не дал ничего утешительного. Изношенные сосуды и изношенное сердце, охваченное тлетворным склеротическим процессом, не судило впредь ничего хорошего.

Спокойно выслушал Константин Сергеевич мои советы и мое требование оставить всякую театральную работу...»

Из воспоминаний И.М.Саркизова-Серазини. Архив К.С.

МАЙ 20

Н.С.Голованов рекомендует С. выпускника Московской консерватории Л.Ф.Худолея в качестве дирижера Оперного театра.

«Мне кажется, что у него есть все данные, чтобы выработаться в хорошего, культурного музыканта, полезно музыкальному оперному театру. У него есть хорошая школа, достаточная эрудиция и темперамент, к тому же он очень работоспособен и настойчив в достижении своих художественных целей»¹.

Архив К.С., № 7832.

МАЙ 23

Просматривает костюмы к спектаклю «Мольер». Присутствуют Н.М.Горчаков, Н.П.Ульянов, Н.П.Ламанова.

Делает замечания по деталям костюмов, их покрою, сочетаниям красок².

Дневник репетиций.

МАЙ 24

Из беседы С. с Н.Н.Чушкиным:

«Станным и неожиданным был этот рассказ. Признанный во всем мире главой современного театра, находясь в зените своей славы, он – Станиславский! – говорил о своем одиночестве. О том, что его не понимают, часто обманывают, что некоторые из его учеников и

¹ Л.Ф.Худoley был приглашен дирижером в Оперный театр им. К.С.Станиславского, где он проработал с осени 1935 г. по 1938 г. Дирижировал операми «Севильский цирюльник», «Пиковая дама», «Дон Паскуале», «Евгений Онегин», готовил оперу «Риголетто».

² В это время по заявлению Н.М.Горчакова в дирекцию МХАТ (от 29/IV), о котором не ведал С., он был уже фактически снят без всяких объяснений с дальнейшей работы над «Мольером». Очередная репетиция С. (28 мая) была отменена. На совещании дирекции 28 мая выпуск пьесы был передан Вл.И.Немировичу-Данченко, который в январе – феврале 1936 г. провел десять репетиций.

учениц, прикрываясь словами любви и преданности, в общении с ним искали личной выгоды, карьеры, славы. А потом, взяв все, что могли, уходили от Станиславского, изменяли его заветам, предавали то, ради чего он жил в искусстве. Недоуменно, с горечью сказал он о том, что все превозносят его за старое, но с равнодушием, даже недоверием относятся к последним его открытиям. Художественный театр, по его словам, несмотря на огромный внешний успех, переживает трудный период, находится на грани кризиса, и обновления сценического искусства можно ждать лишь от студийных исканий. Надо свершить новый переворот в сценическом искусстве, начать с азов, экспериментировать, пробовать, опираться на людей, верящих в правоту этих поисков. Константин Сергеевич был непреклонен и суров, порой даже несправедлив в своих оценках. Рушил авторитеты, отвергал, зачеркивал не только отдельных лиц, но целые направления в искусстве, считая их ложными. С внутренней болью говорил он о бывшей Первой студии, в которую он вложил столько сил и которая изменила ему, отреклась от самого важного, чему он учил. С изумившей меня резкостью заговорил он о Вахтангове, упрекая его в отступничестве, и было видно, что чувство личной, незаслуженной обиды жило в нем.

...Неужели же молодежь так безнадежно испорчена формализмом, что не в состоянии отличить театральную мишуру от правды, – негодовал он. И вдруг стал показывать, как играют трагедию актеры Камерного театра, что такое их «театральный романтизм». ...

– А как же тогда быть с Мейерхольдом?! – вырвалось у меня.

Ответ был неожиданный.

– Мейерхольд! Неужели вы не понимаете? Это совсем другое. Мейерхольд талантлив в своих заблуждениях, а N (тут Станиславский назвал известного режиссера, стоявшего во главе одного из «левых» театров) гениален в своем... жульничестве».

Н. Чушкин. В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом». М., ВТО, 1967, стр. 423–425.

«Я спросил, как относится он к последним, самым значительным режиссерским созданиям Вахтангова?

По мнению Станиславского, Вахтангов «не умел ставить трагедию». «Эрика XIV» К.С. не принял за «вывих», нарочитую внешнюю искривленность, «изломы», которые вскоре стали характерными для «гротеска МХАТа 2-го», особенно наглядно проявившегося в «Гамлете». Постановку «Гадибука», которую многие считают наиболее совершенной работой Вахтангова, вершиной его режиссерского творчества, Станиславский не видел, но, «судя по рассказам компетентных лиц», считал, что мистический пафос, трагическая экспрессия, гротескность внешней формы в данном случае, по-видимому, исходили в основном не столько от режиссера, сколько от творческой специфики студии «Габима», от национальной стихии еврейского народа, своеобразия его национального быта.

Что же касается «Принцессы Турандот», то, признавая режиссерскую работу блестящей, удачно использующей много ценных упражнений по технике актера (импровизация, игра с вещами, музыкальность движений, танец и т.д.), Станиславский высказал и ряд замечаний критического характера. Он считал, что этот экспериментальный и, как он называл, «учебный, тренировочный» спектакль надо было постоянно освежать новыми импровизациями, новыми задачами, вводом новых исполнителей, а не канонизировать, превращать в своего рода «театральный манифест», что было ошибкой и отрицательно сказалось на некоторых актерах, которые в итоге «совершенно отурандотились и погибли совсем».

Станиславский сказал мне, что он любил Вахтангова как актера за прекрасную характерность, тонкость, ум, и дал высокую оценку такой его постановке, как «Потоп» в Первой студии.

Из дневника Н.Н.Чушкина.

МАЙ 25

Группа актеров Художественного театра во главе с О.Л.Книппер-Чеховой и И.М.Москвиным выезжает в Таганрог для участия в торжествах, посвященных семидесятипятилетию со дня рождения А.П.Чехова.

МАЙ 29

На торжественном заседании в Таганрогском драматическом театре оглашается телеграмма С.

«Мои товарищи, представляющие на вашем торжестве весь наш коллектив, передадут вам, как мы все волнуемся в этот важный для нас день, посвященный памяти лучшего человека, сыгравшего в нашей жизни исключительно важную роль. Каждое воспоминание о нем откликается в наших благодарных сердцах и воскрешает самые радостные, незабываемые нежные чувства. Не будучи с вами, мы мысленно присутствуем на торжестве, горячо любим дорогого Антона Павловича, преклоняясь, чтим память лучшего нашего друга, самого любимого писателя».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 336.

МАЙ 30

Встречается с ассистентской группой Оперно-драматической студии¹.

Просматривает подготовленные ассистентами этюды, беседует с ними о методе физических действий².

«Нужно настоящее действие, а не представление. Всякую физическую задачу надо выполнить до конца правдиво. Целый ряд выполненных таким образом задач создают линию физического действия, которая рождает веру в правду того, что делает актер на сцене. А как только актер почувствует правду внешнего действия, у него непременно появится и внутренняя линия. Если до конца правдиво что-то делать, то чувствовать иначе невозможно.

...Искусство актера заключается в том, чтобы знать логику всех физических действий пьесы и уметь надевать их на нить. Сперва актер говорит свои слова, но где-то есть грань, после которой нужно давать текст автора, иначе свои слова станут ближе авторских слов. Не надо упускать этого момента.

Нужно изучать природу всякого состояния. Например – скука. Что такое скука? Изучить природу состояния, это значит найти все действия, которые производит человек, когда скучает. Конечно, без предлагаемых обстоятельств этого сделать нельзя. Найденные действия фиксируют то чувство, которое у вас появилось. И когда вы через десять лет проверите список этих действий, то у вас появится подобное же чувство. Лучший анализ – это действовать в предлагаемых обстоятельствах».

Продельвает с ассистентами упражнения на разные ритмы по метроному. «Актер на сцене от волнения теряет нужный ритм. Например, ему нужно играть Подколесина, а внутренний ритм актера двести, тогда как по партитуре роли здесь должен быть ритм двадцать. Если актер сбавляет ритм до восьмидесяти, ему кажется, что он достиг настоящего ритма. В опере этого быть не может. Там дирижер корректирует актера».

Стенограмма занятия. Архив К.С.

¹ В группу ассистентов-педагогов Оперно-драматической студии входили: Г.В.Кристи, Л.П.Новицкая, И.А.Мазур, В.А.Вяхирева, В.Г.Батюшкова, Ю.Н.Мальковский, А.Я.Зиновский, А.Д.Скаловская, Е.В.Зверева, Е.А.Соколова, А.В.Боголепова. Большинство из них ранее были учениками З.С.Соколовой, которая и привлекла их к работе в студии.

² Подробно о работе С. с ассистентами и учениками Оперно-драматической студии по методу физических действий можно ознакомиться в очерках В.Н.Прокофьева (см. «Театр», 1948, № 1, 3, 10; 1950, № 12; 1951, № 1).

ВЕСНА – ЛЕТО

Н.П.Гаврилов работает над скульптурным портретом (бюстом) С.

«У меня было двадцать встреч-сеансов, которые К.С. мне предоставил. В хорошие солнечные дни я работал во дворе, в саду, а в последние дни – в кабинете».

В кабинете «К.С. всегда садился в угол дивана за круглый столик. Он работал тогда над второй своей книгой: «Работа актера над собой». Он так внимательно занимался, как будто меня и не было в комнате. ...Иногда он, откинув назад голову, смотрел куда-то в пространство, видимо, вспоминая свои творческие эпизоды. Как он был хорош в эти мгновения!

...Желая изучить его лицо еще глубже, я вызывал его часто на разговор... с целью уловить тончайшие оттенки настроений и изменений на этом изумительном лице...

...На эпизоды драматического характера он реагировал гораздо острее и глубже, тогда как на смешное что-либо он хотя и смеялся весело и бесхитростно, как ребенок, но почему-то очень быстро умолкал, как будто конфузясь своего смеха...

Смех его был какой-то совершенно особенный, не старческий, а молодой смех, заразительный и искренний, от души».

С. «всегда восхищался» рисунками Н.П.Ульянова и портретами В.А.Серова. Вспоминая «мудрые» портреты Серова, С. говорил, что художник «заглянул в такую глубину, понял и увидел там так много, такую правду, что при всей кажущейся простоте их и мягкости страшно делается. Нестеров был для него воплощением глубочайшего лиризма и поэзии в русской природе и русском человеке. К.С. все время почему-то особенно тянулся к Нестерову, а свидеться с ним так и не удалось...».

Н.П.Гаврилов. Воспоминания о К.С.Станиславском. Архив К.С.

«Мне довелось присутствовать на одном из сеансов, когда скульптор Н.П.Гаврилов лепил из глины бюст Станиславского. Сеанс продолжался с шести до девяти вечера. Константин Сергеевич позировал в своем кабинете, сидя на диване.

Во время перерыва К.С. встал и, получив разрешение у Н.П.Гаврилова, несколько раз медленно обошел бюст, внимательно глядявываясь в не законченную еще работу. Он смотрел на свой портрет с интересом, но без увлечения. Что-то не вполне удовлетворяло его.

«– Разве нос у меня горбатый, как клюв? – обратился он к скульптору. – Вы утрируете. Вы хотите, по-видимому, сделать из меня какого-то орла. А ведь у меня нос ровный, прямой. Смотрите, – и К.С. провел указательным пальцем от переносицы до кончика носа. – Я актер и лицо свое изучил до тонкости, чтоб уметь изменять себя, свою внешность в каждой роли, скрываясь за характерностью, рождаясь заново. Впрочем, – сказал он улыбувшись, – я ничего вам не навязываю, делайте так, как сочтете нужным».

Я стоял рядом и имел возможность сравнить оригинал с портретом. Как различны, я бы сказал, как разительно непохожи они были. Передо мной реальный Станиславский. Правда, он постарел, лицо бледное, похудевшее, брови совсем стали седыми. Следы болезни уже проступали отчетливо. Но он был еще прекрасен какой-то особой красотой. Строен. Движения по-прежнему были легки, поражали грацией. Он был прост, естествен и одновременно величествен. И рядом с живым Станиславским как проигрывало его скульптурное изображение, казалось искусственным, каким-то нарочито патетическим».

Из воспоминаний Н.Н.Чушкина.

ИЮНЬ 3

О.Н.Андровская пишет:

«Мне хочется в Ваш день ангела, вместо обычных поздравлений и пожеланий счастья, сказать Вам о своем счастье считать себя Вашей ученицей, играть с Вами на одной сцене, жить с Вами в одно время и учиться, и слушать Вас. Поверьте мне, не слова это,

это моя вера. ...Вы необыкновенный для меня пример, всю Вашу жизнь отдавший на искание великого, глубокого, истинного в искусстве. Вы, который соединил смелую, яркую фантастику с глубокой правдой и знанием жизни. Этим самым Вы и для нас показали пример – смело дерзать в искусстве и в то же время помнить, что всякое дерзание, хотя бы самое фантастичное и смелое, не будет органически живым и нужным, если оно в основе не опирается на самое реальное знание правды и законов жизни».

Архив К.С., № 7050.

ИЮНЬ 15

Окончание сезона в Художественном театре. Первое представление пьесы А.М.Горького «Враги»¹.

ИЮНЬ 29

Ездил «осматривать усадьбу Пестово, близ станции Пушкино Северной дороги, переделанную для Дома отдыха МХАТ».

Из воспоминаний Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 535.

ИЮНЬ 30

П.И.Румянцев сообщает С. об успешных гастролях Оперного театра.

«Кармен» «прошла в Воронеже и Ростове [на Дону] 15 раз при переполненном зале. Опера пользовалась очень большим успехом и получила единодушное признание, как и вообще наши гастроли».

Письмо П.И.Румянцева к С. Архив К.С., № 10106.

ИЮЛЬ 14

Из письма тяжелобольного В.А.Симова к С.:

«Всем сердцем чувствую и благодарю за Вашу трогательную заботу обо мне, которая, как нежное прикосновение любящего, облегчает тяжелые страдания».

Архив К.С., № 10320.

ИЮЛЬ 15

Беседует с В.З.Радомысленским об организации и задачах создаваемой им новой Оперно-драматической студии².

«Расспросив о моем отношении к театру, моих театральных вкусах, узнав, «мхатовец» ли я, Константин Сергеевич стал посвящать меня в свои широкие планы воспитания новой театральной смены в области оперного и драматического искусства через студию. Он рассматривал студию как творческую экспериментальную лабораторию по отысканию новых путей развития театрального искусства.

Станиславский горячо отстаивал определенные творческие позиции и подвергал в ходе беседы резкой критике режиссеров и театры, которые, с его точки зрения, отошли от подлинного искусства, занимаются «дешевой стилизацией», «модным формотворчеством».

С большой теплотой отзывался Константин Сергеевич о Сулержицком, считая, что он «незаслуженно забыт и заслонен Вахтанговым».

¹ Режиссеры спектакля: Вл.И.Немирович-Данченко и М.Н.Кедров. Художник В.В.Дмитриев.

² Кандидатура В.З.Радомысленского на должность директора Оперно-драматической студии была предложена Станиславскому Наркомпросом.

В конце беседы Станиславский просил меня взять на себя всю организационную и политико-воспитательную работу в Оперно-драматической студии, дав ему самому возможность заниматься исключительно творчеством, педагогикой».

[Из воспоминаний В.З.Радомысленского. Музей МХАТ. Архив В.З.Радомысленского.](#)

ИЮЛЬ 16

Принимает группу работников кинематографии, предложивших снять лучшие спектакли Художественного театра и его крупнейших актеров.

«К.С. предложение кинематографистов принял очень охотно. Он сказал, что если наши мастера будут сняты на киноленту и после их смерти зрители смогут видеть их в наиболее значительных ролях, то это будет лучшим памятником для самих актеров, а также лучшим пособием для воспитания молодежи и лучшим способом фиксации творческого процесса».

[Запись В.З.Радомысленского. Там же.](#)

ИЮЛЬ 26

Приезжает в санаторий в Покровское-Стрешнево.

С. «устроился довольно комфортно. Но отдохнуть он не собирается, так как надо спешно кончать книгу».

[Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 28/VII. Архив К.С., № 16246.](#)

Дарит полярному исследователю А.Ф.Евсееву книгу «Моя жизнь в искусстве» с надписью:

«Милому Александру Федоровичу.

У меня к Вам две просьбы.

Первая: принять от меня эту книгу «Моя жизнь в искусстве».

Вторая: подарить мне, по возвращении из Арктики, Вашу книгу: «Моя жизнь в Арктике». Любящий и восхищающийся Вашим геройством».

[Архив К.С. \(фотокопия\), № 6988.](#)

АВГУСТ 2

Пишет заместителю по административно-хозяйственным делам Оперного театра А.Г.Гешелину, чтобы он «немедленно, без всякой задержки» устроил в санаторий билетера и обойщика театра Н.Л.Смирнова.

«Это мое настоятельное требование, и поэтому местком не имеет права не выполнить его *немедленно*. Того же требует настоятельно доктор. Дело идет о судьбе человека и прекрасного работника».

[Музей Гос. музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко \(машинописная копия\).](#)

Принимает в Покровском-Стрешневе В.З.Радомысленского с докладом о делах Оперно-драматической студии.

«К.С., выслушав меня внимательно, сказал: «Главное во всем – это люди. Надо активно искать таланты, без них трудно будет что-нибудь сделать. Без одаренных актеров нельзя внедрить нашу систему в творческую жизнь театра».

Прочитав мне отдельные отрывки из книги «Работа актера над собой», К.С. продолжал беседу.

«Мне известно, что критики обвиняют меня в идеализме, приписывают мне стихийность, даже мистичность... Но я хочу, чтобы подсознательные рефлексы актера были це-

ликом руководимы его сознанием и волей. Где же тут идеализм? Но меня тревожит сейчас другое: низкий уровень этического и эстетического воспитания актера. Для воплощения больших идей актер должен быть человеком большой мысли, больших чувств, большого вкуса. Я в ужасе, когда вижу актеров с булавочной идейкой, для которых искусство – средство карьеры, получения аплодисментов. Я хочу, чтобы наши актеры так же трепетно, жертвенно относились к творчеству, как те комсомольцы на стройках метро, о которых вы сегодня рассказывали».

Запись В.З.Радомысленского. Архив В.З.Радомысленского.

АВГУСТ 21

«Я еще не начинал отдыхать и не вижу, когда начну, так как обязан кончить книгу и застрял на нескольких главах так, что ни вперед, ни назад. Мне уж чудится, что предстоит переделывать и то, что написано. Могу сказать: вляпался в грязное дело; взялся за непосильное и вот теперь – расплачиваюсь и как выкарабкаюсь – сам не знаю. Плохо сплю, ослаб, тужусь сделать непосильное».

Письмо С. к В.С.Алексееву. Собр. соч., т. 9, стр. 619.

Умер В.А.Симов.

«Это горе подействовало на меня очень сильно. Слишком много было пережито вместе».

Там же.

АВГУСТ 23

Из письма М.П.Лилиной к сыну Игорю во Францию:

«Кто знает, может быть, окончивши книгу, и Папа захочет отдохнуть, но это, пожалуй, напрасные мечты; уж очень он не любит двигаться с места, даже приезд сюда ему казался трудным. А приехавши – он ничуть не отдыхает, а пишет, пишет и пишет».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 227.

В связи с предложением бостонского издательства «Little Brown and Company» периздать в Америке книгу «Моя жизнь в искусстве» Лилина сообщает И.К.Алексееву, что С. придется несколько изменить главу о Г.Крэге.

«...во время своего пребывания в Москве Крэг высказал свои griefs¹, которые заключаются в том, что Папа был неточен в своих показаниях относительно его, Крэга, происхождения, относительно отзывов Дункан на счет Художественного театра и особенно относительно одной генеральной репетиции, где, по Папиному описанию, ширмы в «Гамлете» пошатнулись и, толкая одна другую, упали, как карточный дом; Крэг, который был на всех генеральных, уверяет, что этого не было, и просит вычеркнуть эти строки из американского издания; Папа согласен (хотя убежден, что ширмы свалились), но для этого надо затеять целую переписку с американским издателем, а ему буквально дышать некогда».

Там же.

АВГУСТ 29

Пишет председателю Моссовета Н.А.Булганину.

«Несчастье, постигшее Художественный театр, советскую сцену и советское искусство, – смерть нашего художника Виктора Андреевича Симова, – возлагает на нас, «стариков» Художественного театра, и на всех любителей и ценителей советского театрального искусства обязанность позаботиться о семье покойного и, прежде всего, помочь последней

¹ Обиды, неудовольствия (англ.).

ликвидировать те ужасные жилищные условия, в которых она живет. Как вы знаете, покойный своей площади не имел вовсе и семья его живет в здании театра в комнате рядом с общей уборной».

С. просит М.А.Булганина «о предоставлении квартиры семье умершего художника В.А.Симова».

Собр. соч., т. 9, стр. 620.

АВГУСТ

Л.М.Леонидов у С. в Покровском-Стрешневе.

«До этого долго мне не пришлось его видеть. Вхожу в комнату. Небольшая. Вольтеровское кресло. Сидит в нем неопикуемой красоты живописный старец. Перед ним рукопись. Ноги окутаны в плед. Пишет. Картина незабываемая. Я подумал: мы от мала до велика в театре мечемся, ссоримся, смеемся, плачем, срываем цветы удовольствия, а он – одинокий, сидит, как наша художественная совесть, и оберегает искусство от пошлости, гримас, оберегает правду, художественную правду».

«Из воспоминаний Л.М.Леонидова». Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 385.

СЕНТЯБРЬ 2

Открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Женитьба Фигаро».

СЕНТЯБРЬ 5–9

В Оперно-драматической студии приемные экзамены для поступающих на драматическое отделение¹.

СЕНТЯБРЬ 6

Поздравляет участников 600-го спектакля «Дни Турбиных», сыгравшего «такую большую роль в истории нашего театра».

Собр. соч., т. 9, стр. 620.

СЕНТЯБРЬ, до 8-го

В Покровском-Стрешневе принимает «четверку» (П.А.Марков, М.Н.Кедров, И.Я.Судаков, В.О.Топорков); обсуждается репертуар театра на ближайшее время.

Предлагает поставить «Последнюю жертву» А.Н.Островского для В.Н.Поповой (Юлия Тугина). На роль Дульчина намечает А.П.Кторов, Флора Федулыча – М.М.Тарханова, Дергачева – А.Н.Грибова и В.В.Грибова, Лавра Мироныча – Б.Я.Петкера.

Собр. соч., т. 9, стр. 621–622.

СЕНТЯБРЬ 22

В Москву возвращается Вл.И.Немирович-Данченко после отдыха и лечения за границей.

СЕНТЯБРЬ 26

Ю.Н.Лоран посылает С. из Ленинграда эскизы костюмов к опере «Риголетто» художника С.И.Иванова.

Письмо Ю.Н.Лорана к С. Архив К.С., № 9110.

¹ С. находился в Покровском-Стрешневе и участия в экзаменах не принимал. Среди принятых была группа частных учеников З.С.Соколовой.

СЕНТЯБРЬ 28

Зритель П.Голубь пишет С.:

«Когда я бываю в МХАТ... я весь цвету, горжусь и радуюсь тому, что я живу в стране, где находится жемчужина искусства, где хранится величайшая сокровищница театрального мира! ...Нет сил, не хватает воли, чтобы часто быть в МХАТ, так много он заставляет думать, чувствовать и переживать! Вот и сейчас уже поздно, больше двух ночи, я сижу под впечатлением образов, под впечатлением Собакевичей, Ноздревых, Гоголя, под впечатлением «Грозь»... Я верю, что так творить, как творите Вы, могут только великие люди искусства!»

Архив К.С., № 7859.

СЕНТЯБРЬ 29

Вечер, посвященный открытию учебного года в Оперно-драматической студии.

С. нездоров, на открытии студии не присутствует. Просит сестру З.С.Соколову от его имени публично поблагодарить Правительство, Наркомпрос за трогательную заботу «о нашем искусстве», приветствовать, поздравить и благодарить «всех участников нового дела и его покровителей».

Обращаясь к ученикам, С. хочет «врезать в их молодую память несколько важных мыслей» и пожеланий.

«...Молодежь должна понять, что такое коллективное творчество, что такое товарищи – в деле, в котором все связаны одной большой общественной и художественной мыслью. Дисциплина, спайка, понимание друг друга ради основной идеи.

Желаю всем ученикам и водителям студии руководствоваться в их искусстве только *большими* идеями и бояться *маленьких* личных целей.

Желаю скорее научиться любить искусство в себе, а не себя в искусстве.

Пусть они не забывают, что совершенно так же, как они сейчас тянутся к искусству, к театру, так и каждый зритель тянется к подлинному искусству. Пусть же не подменяют хлеб камнем. Пусть учатся понимать чистое искусство и отличать его от фальсификации».

См. письмо С. к З.С.Соколовой. Собр. соч., т. 9, стр. 624.

СЕНТЯБРЬ 30

Вместе с М.П.Лижиной шлет поздравления и любовь всем участникам 700-го спектакля «Вишневый сад».

Собр. соч., т. 9, стр. 625.

ОКТАБРЬ 3

«Вспоминаю с любовью моего первого и неповторимого брата Леонида и мою первую «юную» дочку Аню. Страшно подумать – 700 раз!!!..

Всегда, всегда помню и чувствую, что Вы мне дали, Константин Сергеевич. Редко приходится говорить Вам это, но Вы должны это знать».

Письмо О.Л.Книппер-Чеховой к С. и М.П.Лижиной. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 183.

ОКТАБРЬ, первая половина

Пишет длинное письмо-объяснение Г.Крэггу по поводу его обвинений в неточностях и ошибках, допущенных в книге «Моя жизнь в искусстве».

«Когда я писал главу о Вас, то был по-настоящему взволнован дорогими воспоминаниями о совместной работе.

Мне хотелось нарисовать Вас таким, каким я храню Ваш образ в своих воспоминаниях.

Вы не представлялись мне чопорным англичанином, а пламенным ирландцем. Отсюда и та ошибка, допущенная в моей книге, о Вашем происхождении.

Мне казалось, что Вы близки нам – русским артистам – Вашим бурным темпераментом, смелостью, свободой.

Вы сохранились в моих мыслях и воображении – рядом с Сулержицким, которого я высоко чтю и люблю до сих пор. Ваши две фигуры: большого, мощного художника Крэга и маленького, талантливого Сулера – мне хотелось описать в этой главе.

...Я был очень недоволен собой и своей работой как Вашего помощника в «Гамлете», и обличал себя, и подтрунивал над собой и над своими неудачными исканиями. Этим я хотел больше возвеличить Вас.

Катастрофа с ширмами понадобилась мне для обличения себя, а не идеи ширм.

...Мои соотечественники, как мне кажется, поняли меня правильно и видят Вас моими глазами. Но за границей Ваши недоброжелатели прочли мои слова иначе.

Верю, что это так, и от всего сердца грущу, что принес Вам вред, а не пользу, как мне этого хотелось.

...Я благодарю Вас и за то, что Вы не обратились в суд с жалобой на меня. Это был бы ужасный финал нашего прекрасного знакомства с Вами».

С. выражает готовность исправить свою оплошность в следующих иностранных изданиях книги «Моя жизнь в искусстве», вычеркнув кусок «о злосчастном падении ширм» или приложив к изданию соответствующее заявление.

Вместе с тем С. прилагает «засвидетельствованное заявление главного машиниста сцены и рабочих сцены, которые еще живы и продолжают работать у нас. Они подтверждают, что катастрофа с ширмами и всевозможные пробы материалов для них были в действительности и что Вы ошибочно их отрицаете¹.

Я посылаю этот документ для того, чтоб убедить Вас, что я не лгал и даже не фанатазировал».

Собр. соч., т. 9, стр. 629–631.

ОКТАБРЬ 7

Поздравляет В.И. Качалова с 60-летием со дня рождения.

«Вы счастливец! Вам дан природой высший артистический дар.

Теперь, под старость, углубляясь думами и чувством в наше искусство, я прихожу к убеждению, что высший дар природы для артиста – сценическое обаяние, которое Вам отпущено сверх меры. Постарайтесь понять это, как я, потому что этот дар дает артисту полную свободу. Он может делать все, что ему заблагорассудится, не заботясь: будет это принято или нет смотрящими. Беда, когда артисту надо заботиться о том, чтобы понравиться толпе.

Пользуйтесь же Вашим даром, это даст Вам большую творческую радость».

Собр. соч., т. 9, стр. 627.

ОКТАБРЬ 9

Ю.А. Бахрушин сообщает С. о гастролях Оперного театра в Ленинграде.

«Спектакли идут здесь с успехом при полных сборах. В особенности хорошо публика принимает «Кармен» и «Севильского цирюльника».

Архив К.С., № 12665.

¹ См.: Собр. соч., т. 9, стр. 782.

ОКТАБРЬ 14

С.М.Зарудный пишет М.П.Лилиной из Ленинграда, что он «давно так не наслаждался», как в этот день, на спектакле Оперного театра «Севильский цирюльник» в помещении Выборгского дома культуры.

«Все горело, звуки, краски, движение, как «поцелуй молодые». Россини действительно был «упойтельно» молод, как будто опера написана вчера, а не сто двадцать лет тому назад. Она предстала в совершенно новом аспекте, но без нарушений намерений автора в существе, что нынче в моде.

...И вот в Выборгском доме культуры упоительный Россини».

Архив К.С.

ОКТАБРЬ 15

Возвращается из Покровского-Стрешнева в Москву.

«Несмотря на теплую погоду и на чудесное, заботливое к нам отношение, Папа уехал отсюда 15-го октября. Главным образом он уехал потому, что 16-го назначена была в нашей квартире «вечеринка – новоселье» новой Папиной Студии».

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 228.

ОКТАБРЬ 16

«16 октября на квартире у К.С.Станиславского состоялся показ группы принятых в руководимую народным артистом Оперно-драматическую студию студентов обоих отделений (оперного и драматического).

...Демонстрация студийцами отдельных отрывков произвела отличное впечатление на собравшихся».

На вечере присутствовали нарком по просвещению А.С.Бубнов, представители партийных и общественных организаций, прессы.

«Советское искусство», 23/Х.

«Вечеринка была очень удачная, показывали лучших учеников, то есть показывали сырой материал, так как они, конечно, еще ничему не успели научиться. Было много влиятельных лиц, потом был ужин шикарный».

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 228.

ОКТАБРЬ, после 16-го

Занят делами Оперного театра и МХАТ.

«В Москве волей-неволей приходится окупаться во все, а дел у него не уменьшается, а прибавляется. Жаль, что все дела административные, а по художественной линии он работает только в своем Оперном театре. Оперные театры и Костин и Немировича находятся в Ленинграде, так как здание театра в Москве перестраивается»¹.

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 229.

¹ С лета 1935 г. началась полная реконструкция старого Дмитровского театра.

«Константин Сергеевич принимал самое деятельное участие в разработке планов и чертежей, – пишет П.И.Румянцев. – По проекту размеры новой сцены увеличивались в шесть раз по сравнению со старой; по величине и удобствам она становилась одной из лучших в столице.

На время реконструкции, которая продолжалась два с половиной года, спектакли были перенесены в Краснопресненский район, в Театр имени Ленина на Трехгорной мануфактуре, где сцена была приблизительно такой, как наша старая. Одновременно с этим увеличилось количество гастрольных поездок по городам СССР.

...Наиболее частым местом выездов был Ленинград, где театр был связан многолетней крепкой дружбой с Нарвским и Выборгским домами культуры, обслуживая своими спектаклями эти рабочие районы» (П.И.Румянцев, Система Станиславского в оперном театре. «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 518–519).

ОКТАБРЬ 19

В ответ на поздравление с 60-летием В.И.Качалов пишет С.:

«Константин Сергеевич, дорогой, дорогой, родной, горячо любимый! Как только получил Ваше письмо, такое чудесное, я почувствовал, что никаким письмом я не в силах на него ответить. Я почувствовал необходимость увидеть Вас, увидеть Марию Петровну, горячо и нежно Вас обоих обнять. И не было физической возможности у меня – это сделать, – такой тяжестью навалилась на меня целая гора всяких обязательств...

Спасибо Вам, бесконечно любимые мои, за все, за все, а больше всего за то, что Вы существуете на свете.

Ваш весь душой *Качалов*».

Архив К.С., № 8584.

ОКТАБРЬ 23

В газете «Кино» опубликованы высказывания кинорежиссера В.Пудовкина о «системе» С.

«...я считаю бесспорным, что система Станиславского является тем фундаментом, на котором может строиться не только искусство театра, но и искусство звукового кино. Причем для кино эта система даст не меньше, чем она дала для театра.

В создаваемых новых школах и студиях для подготовки молодых актерских кадров система обучения актерскому мастерству должна быть основана на системе, разработанной Станиславским и его учениками. Необходимо педагогический опыт Художественного театра перенести в наши киностудии, использовать его мастеров не только для съемок, но и для воспитания и обучения актеров кино».

ОКТАБРЬ

В журнале «Советский театр», № 10 напечатана статья С. «Октябрь и театр», написанная к 18-й годовщине Октябрьской социалистической революции.

«Нужно раз и навсегда понять, что все, что актер делает на сцене, должно быть прежде всего убедительно своей художественной правдой. Подлинное большое искусство не терпит лжи. Такое требование заставляет актера изучать законы своего творческого процесса, законы, которых подавляющее большинство актеров не знает и не пытается изучить.

...Наша главная задача – создать театр-лабораторию, театр больших мастеров, театр образцовых приемов актерского мастерства. Такой театр должен служить вышкой, к которой потянутся все другие театры. Такому театру должны предъявить высшие требования и предоставить наибольшие возможности. Законы высокого мастерства, законы глубокого реалистического искусства не есть привилегия высокопоставленных театров, наоборот, все самодеятельные кружки, трамы, студии могут и должны их изучать».

Собр. соч., т. 6, стр. 386–387.

НОЯБРЬ 5

В беседе с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии говорит о коллективности искусства театра.

«Надо добиваться того, чтобы студийцы хорошо поняли, что такое коллективное творчество. Надо добиться, чтобы у них было выработано правильное мировоззрение. Без этого может случиться так: выйдет актер на публику, забросают его цветами, и, конечно, он решает: «Я гений».

Должна быть выработана особая дисциплина. Раз начали дело, то надо держать дисциплину до конца, никакой пощады не должно быть – иначе ржавчина пойдет дальше... Когда коллектив крепко держит дисциплину, то отдельное лицо не может нарушить или испортить дела.

...Я знаю, в молодом коллективе вначале всегда бывает горение, но потом дело постепенно ослабевает. Теперь вот есть театры, которые вышли из моих рук, что у нас осталось с ними общего? Ничего. Даже какая-то враждебность!

Поймите все, что нужно быть коллективным творцом. Нужна не прежняя военная дисциплина, а совсем другая – сознательная, основанная на твердом положении: я не один, если я нарушу дисциплину, я погублю полк».

Стенограмма беседы. Архив К.С.

НОЯБРЬ 6

Обещает оказывать методическую помощь педагогу-режиссеру А.А.Ефремову в подготовке актеров кабардинского национального театра¹.

«Звонил К.С.Станиславский. Он сам, по своей инициативе, предложил помощь в деле создания кабардинского театра».

Дневник А.А.Ефремова.

НОЯБРЬ 9

Приветствует знатных стахановцев, посетивших спектакль Художественного театра «Гроза».

Письмо С. – «Известия», 10/XI.

НОЯБРЬ 9, 11

Проводит занятия с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии. Делает с ними упражнения и этюды.

Особое внимание обращает на значение в искусстве актера и режиссера сквозного действия и сверхзадачи.

В каждом этюде должно быть сквозное действие и сверхзадача – неустанно повторял С. на занятиях в студии.

«Под словом «сверхзадача» Станиславский подразумевал основную сущность, зерно, из которого выросло и созрело произведение. Глубокое творческое постижение этой сущности он считал главным условием сценического творчества.

«Поймите, – говорил он, – как важно сквозное действие и сверхзадача. Правильное самочувствие, сверхзадача и сквозное действие – это подход к порогу подсознания. Надо встать на этот порог, а купаться в океане подсознания будет вашей конечной целью. Те, кто не умеет, не любит и не говорит о сквозном действии и сверхзадаче, даже не подходят к порогу подсознания.

...Теперь, когда вы будете читать мою книгу, – предупреждал он студийцев, – знайте, что я не сумел сразу начать со сквозного действия и сверхзадачи. Это мой авторский недостаток и если бы я мог, то непременно это сделал».

См.: Вл. Прокофьев. К.С.Станиславский об искусстве актера. – «Театр», 1948, № 10, стр. 36.

НОЯБРЬ 15, 17

Проводит первые занятия – беседы по «системе» с учениками Оперно-драматической студии.

«Вы начинаете учиться коллективному творчеству. Что это значит? Это значит, что вы должны целиком спаяться в один коллектив и научиться коллективно хранить общее дело. А научиться этому – значит перевоспитать себя и как человека, и как художника.

¹ В 1935–1937 гг. С. неоднократно беседовал по телефону с А.А.Ефремовым, занимавшимся подготовкой национальных актерских кадров, давал ему советы, проводил целевые занятия по «системе».

...Я знаю много театров, которые перестали быть коллективами, а превратились в сборище чуждых друг другу людей.

...Мы должны быть уверены, что ваша энергия будет направлена на то, чтобы наше общее дело не распалось, а преподаватели, со своей стороны, будут думать, как построить программу обучения, которая воспитывала бы людей для коллективного творчества.

Умейте любить искусство в себе, а не себя в искусстве. Если вы будете эксплуатировать искусство, оно вас предаст; искусство очень мстительно. Повторяю вам еще раз: *любите искусство в себе, а не себя в искусстве* – это должно быть вашей руководящей нитью. Не театр существует для вас, а вы для театра.

Вы счастливы. Вам дается студия, в которую вы можете нести все самое лучшее, что имеете. При входе в этот дом вы должны вместе с калошами оставлять у порога все мелкое, гадкое и вносить в него только самые лучшие ваши чувства и обмениваться ими с вашими товарищами. Здесь вы можете общаться с великими гениями: Шекспиром, Пушкиным, Гоголем, Островским. Вы должны в этом доме стать культурными людьми и создать атмосферу, при которой он всегда будет сохраняться в чистоте.

Но есть и такие любители, которые повсюду собирают всякие гадости, чтобы потряхнуть их здесь, в стенах студии. Человека, который пришел сюда плевать, вы должны немедленно изгнать из стен студии, даже если он талантлив. Талантливый человек, несущий грязь в студию, ядовит, ибо он талантливо распространяет свою заразу. Он, может быть, очень нужен делу, но его надо отсекал немедленно.

...Каждый актер должен чувствовать, что здесь сцена, на которой творится искусство, – иначе он не актер.

Помните всегда, что вы сильны только вместе со всем коллективом и что вы собрались сюда для большого, чистого дела».

Стенограммы бесед. – К.С.Станиславский. Статьи. Речи. Беседы. Письма, стр. 326, 327, 331.

«Голос Константина Сергеевича был подобно грому, глаза сверкали, как молнии, от охватившего его гнева.

Всем нам стало страшно, мы притихли и впервые поняли, как много нужно учиться, чтобы быть достойными учениками Станиславского».

Из воспоминаний З.Г.Соловьевой. Архив К.С.

НОЯБРЬ 19, 25

Начинает практические занятия с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии на материале комедии Грибоедова «Горе от ума».

Стенограммы занятий. Архив К.С.

НОЯБРЬ 22, 23

Репетирует «Евгения Онегина» после возвращения Оперного театра из гастрольной поездки.

«Он без перерыва репетировал четыре часа и как репетировал!

... И ко всему этому прекрасный показ; он, как юноша, держит себя на репетиции».

Дневник А.А.Ефремова.

НОЯБРЬ 29

Из беседы Вл.И.Немировича-Данченко с режиссерами периферийных театров:

«Систему Константина Сергеевича я всецело признаю. Без нее актер, по-моему, не может формироваться».

См.: Л.Фрейдкина. Дни и годы Вл.И.Немировича-Данченко, стр. 484.

НОЯБРЬ, конец

Проводит беседу с режиссерами периферийных театров. Рассказывает о новом методе работы над пьесой и ролью. Рекомендует вести в каждом театре экспериментальную внеплановую работу над какой-либо пьесой.

Касаясь вопроса современного прочтения классической драматургии, С. говорит:

«Если сверхзадача – идея классического произведения – органически спаивается с тенденцией современности, через нее разрешается, тогда получится прямая линия, и это допустимо. А если я возьму и влеплю в Гамлета то, что я сегодня прочел в газете, только потому, что это модно, – то тут нарушаются все законы природы, и оправдать это ни в коем случае нельзя. Начинается ломка тонких, неуловимых паутинок, из которых создается художественное произведение».

«Советский театр», 1936, № 1, стр. 3–5.

С. принимает приехавшего в Москву известного американского театрального деятеля, одного из основателей и режиссеров Групп-театра Гарольда Клермана. Отвечает на вопросы Г.Клермана, объясняет сущность так называемого «метода физических действий».

ДЕКАБРЬ 1, 5, 7, 11

Проводит занятия по «системе» с учениками оперного и драматического отделений студии.

«Станиславский требовал от студийцев глубокого изучения жизни, быта, психологии людей, овладения типичными для той или иной эпохи манерами, жестами, движениями, этикетом, умения носить костюм, обращаться с вещами и т.д.

Этим вопросам он уделял большое внимание на занятиях в студии».

См.: *Вл. Прокофьев. Проблема сценического образа в системе Станиславского.* – «Театр», 1951, № 1, стр. 68–69.

ДЕКАБРЬ 15

Обсуждает с замдиректора Оперного театра А.Г.Орловым вопросы строительства нового здания и связанных с этим трудностей работы коллектива, вынужденного переезжать из одного временного помещения в другое.

С. «интересовался, какие новые оперы написаны, знаю ли я оперу Гедике «У перевоза»».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

ДЕКАБРЬ 17

Проверяет работу над этюдами ассистентов-педагогов с учениками Оперно-драматической студии.

Советует студийцам посмотреть «Отелло» в Малом театре с А.А.Остужевым в главной роли.

«По-видимому, это действительно интересно. Я ведь дома сижу и за последнее время я впервые почувствовал настоящую радость, услышав отзывы об игре Остужева. В театре случилось что-то новое. У меня уже огромная радость, потому что «запахло» настоящим искусством».

Поскольку вам не приходится часто видеть настоящее искусство, вам, может быть, устроят доступ в Малый театр. Те же, кто могут устроиться сами, обязательно идите и посмотрите Остужева в «Отелло».

От Немировича я слышал, что Остужев действительно играет хорошо, причем в тонах Малого театра. Против этого ничего нельзя сказать – это его стиль».

Стенограмма занятия. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 21

М.П.Лилина в первый раз играет роль Коробочки в «Мертвых душах».

«Три репетиции дома с Магом и Волшебником – Станиславским и одна – *единственная* на сцене – с его помощницей Телешевой, *et voilà tout*¹.

Конечно, то, что вынесла на публику, – было не фурорно, но было верно, на рельсах и будет расти. Многим понравилось. Многие критиковали, но хорошо, по существу. ...Конечно, перемахала руками, это от волнения, ведь 2 1/2 года не выходила на сцену!!!»

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 25/XII. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 233.

«Это последняя роль, которую мы работали с Константином Сергеевичем. Он к роли применял свой новый метод, который я тогда не понимала. Теперь я этот метод очень хорошо понимаю и могу его демонстрировать в «Коробочке»².

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 4/IV 1940 г. – Там же, стр. 234.

ДЕКАБРЬ 22

Из дневника А.Г.Орлова о разговоре с С.:

«На мой вопрос, поедет ли он весной лечиться за границу, ответил, что он стар, собирается умирать и боится того, чтоб не умереть за границей, и поэтому родину больше не покинет».

РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

Торжественная встреча слушателей Военно-воздушной академии им. Н.Е.Жуковского с коллективом Оперного театра во главе со Станиславским³.

ДЕКАБРЬ 23

Занимается с учениками Оперно-драматической студии. После просмотра одного из этюдов замечает:

«Всегда на сцене так бывает; если разговор о приятном – тогда улыбочка на лице, если что-либо неприятное – тогда мрачное лицо. Стоит ли для этого учиться? За три целковых вас любой шарлатан может обучить этому ремеслу. Но Правительство на вас тратит огромные деньги. Дайте на сцену естественность, правду».

Стенограмма занятий. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 25

А.Д.Дикий благодарит С. за заботу о руководимом им Театре им. ВЦСПС, который сейчас из-за отсутствия помещения находится в очень тяжелом положении.

«Весь коллектив и я лично глубоко тронуты Вашим вниманием, и это Ваше отношение дает нам много бодрости и вселяет уверенность в дальнейшей работе. ...

Я хочу воспользоваться случаем, дорогой Константин Сергеевич, чтобы низко, низко Вам поклониться за те неисчерпаемые богатства, которые Вы дали русскому театру, благодаря которым он развивается и процветает. Мне как одному из Ваших учеников и последователей совершенно ясно, что каждый наш успех на театре – это Ваш успех, ибо это есть развитие тех начал и учений, которые Вы положили в основу русского театра.

¹ Вот и все (франц.).

² М.П.Лилиной удалось сыграть роль Коробочки всего два раза.

Главной исполнительницей этой роли с первого представления «Мертвых душ» была А.П.Зуева. В 1936–1963 гг. с успехом играла эту роль В.Д.Бендина.

³ Встреча эта отражена в картине художника В.П.Ефанова.

Только идя путями, Вами указанными, только любя театр так самоотверженно, как Вы его любите, – можно быть вполне спокойным за дальнейшую судьбу советского театра».

Архив К.С., № 8158.

ДЕКАБРЬ 31

Вл.И.Немирович-Данченко смотрит репетицию пьесы «Мольер», после которой включается в работу по выпуску спектакля.

1935 г.

Из воспоминаний А.В.Севастьяновой.

«...У нас, в Театре Вахтангова, репетировалась пьеса Шекспира «Много шума из ничего». Был это 1935 год. Роль Бенедикта репетировал Анатолий Осипович Горюнов. Однажды он подошел ко мне и, очень смущаясь, спросил – не могла ли бы я попросить дядю Костю, чтоб он с ним поработал над этой ролью. Я, конечно, передала дяде Косте эту просьбу. Эффект был громадный! Дядя Костя воскликнул: «Как! Он распял своим исполнением Гамлета, а теперь принимается за Бенедикта? Театр одну за другой извращает пьесы Шекспира!!! Не только не буду с ним заниматься, но передай, что я запрещаю ему играть Бенедикта!»

Очень огорченная, я ушла от дяди Кости, но Горюнову и вообще в театре ничего не сказала никому в надежде, что дядя Костя забудет свою угрозу.

Так прошло несколько дней. Вдруг утром меня будят и зовут к телефону. Выхожу в коридор (мы тогда жили на Москворецкой улице), беру трубку и слышу рев, бурю, шквал!! Дядя Костя кричит на меня, вся квартира слышит каждое слово: «Как! Горюнов продолжает репетировать Бенедикта!!! Театр опять идет на искажение Шекспира!!! ... И еще, и еще... Иногда он спрашивал: «Ты слышишь меня?» – потому что я в полуобморочном состоянии молчала, и опять продолжал кричать! ...

Я оделась и поплелась искать Б.Е.Захаву; он был директор нашей школы и, в то время, самый близкий мне из «стариков». Я ему рассказала все. Он сказал: «Никому ничего не говорите, идите домой, я сам все скажу». А.О.Горюнова сняли с роли. Бенедикта играл Р.Н.Симонов. Позже играл Бенедикта и А.О.Горюнов, но уже в рисунке Р.Н.Симонова»¹.

М.Сидоркин. Пути и перепутья. М., ВТО, 1982, стр. 66–67.

¹ Б.Е.Захава рассказывает, что в процессе работы над спектаклем «Много шума из ничего» ему как руководителю постановки стало очевидно, что «актерский материал» А.О.Горюнова не подходит к роли Бенедикта. Сам Захава считал, что роль следует передать Р.Н.Симонову, и разговор с А.Севастьяновой укрепил его в решении этого вопроса (беседа И.Виноградской с Б.Е.Захавой в июле 1974 г.). Премьера «Много шума из ничего» состоялась 7 октября 1936 г. Постановка И.М.Рапопорта, режиссер М.Д.Синельникова. Художник В.Ф.Рындин. Композитор Т.Н.Хренников.

В.И.НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО О ЕДИНЫХ ЦЕЛЯХ В ИСКУССТВЕ СО СТАНИСЛАВСКИМ. ЗАКРЫТИЕ МХАТ 2-ГО. ПРЕМЬЕРА «МОЛЬЕРА» И СНЯТИЕ СПЕКТАКЛЯ С РЕПЕРТУАРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА. «МЕЙЕРХОЛЬД ПРОТИВ МЕЙЕРХОЛЬДОВЩИНЫ». БЕСЕДЫ О «МЕТОДЕ ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ». УХУДШЕНИЕ СОСТОЯНИЯ ЗДОРОВЬЯ. РЕПЕРТУАР ОПЕРНОГО ТЕАТРА; МЫСЛИ ОБ ОПЕРЕ «СНЕГУРОЧКА». СМЕРТЬ ГОРЬКОГО. ПРИСВОЕНИЕ ЗВАНИЯ НАРОДНОГО АРТИСТА СССР. ВЫХОД В АМЕРИКЕ КНИГИ «АКТЕР ПРИГОТОВЛЯЕТСЯ». ЛЕЧЕНИЕ В БАРВИХЕ. БЕСЕДЫ С ЛЕОНИДОВЫМ И КАЧАЛОВЫМ. НАЧАЛО РАБОТЫ НАД ОПЕРОЙ «ДАРВАЗСКОЕ УЩЕЛЬЕ».

1935–1936 гг.

Из записной книжки С.:

«Вековая условность и ложь не могли пройти бесследно, тем более, что всякая театральщина благодаря своей пошлости и общедоступности очень ядовита и прилипчива. Свежему зрителю стоит побывать в театре несколько раз, и он уже заражен, несмотря на то, что в первую минуту знакомства с театром ложь театральности его пугает и смущает. Вот причина, почему я считаю всех людей, имеющих ту или иную связь с театром, вывихнутыми. Особенно же этим страдают все актеры и деятели сцены и все без исключения критики и театроведы. Исключения, как везде, есть. Но они чрезвычайно редки. Зато тот, кто поймет отрицательную сторону театральщины, становится ее ярым врагом».

К.С.Станиславский. Из записных книжек, т. 2, стр. 312.

ЯНВАРЬ

С. болен.

ЯНВАРЬ 3

Приветствует письмом участников Первого детского фестиваля искусств.

«Большая радость для артистов доставить юной аудитории великую детскую радость.

На спектакле МХАТ СССР им. Горького «Пиквикский клуб», который устраивается 3 января 1936 года, артисты будут играть с особенным удовольствием перед самыми благодарными, отзывчивыми и экспансивными зрителями.

От души приветствуем новое полезное и мудрое начинание нашего Правительства – Первый детский фестиваль и всех его участников».

Архив К.С., № 8258.

ЯНВАРЬ 16

Репетирует оперу «Дон Паскуале».

«Вечерняя Москва» сообщает, что художник-скульптор Н.П.Гаврилов закончил работу над бронзовым бюстом С.

«К.С. категорически заявил еще раньше, что его бюст, т.е. Станиславского, ни в коем случае не ставить в театре одного, пока не будет сделан и поставлен вместе с ним и бюст Вл.И.Немировича-Данченко».

Н.П.Гаврилов. Воспоминания о К.С.Станиславском. Архив К.С.

ЯНВАРЬ 18

Поздравляет телеграммой участников 200-го представления «Дядюшкина сна» в Художественном театре.

«Горьковец», 21/1.

ЯНВАРЬ, до 20-го

М.П.Лилина уезжает на лечение во Францию.

ЯНВАРЬ 24

Вл.И.Немирович-Данченко пишет С. большое письмо, пытаясь разобраться в творческих и организационных разногласиях между ними, определившихся в последние годы.

«...Вероятно, оба мы достаточно заражены честолюбием. Это так естественно во всех деятелях искусства. На этой почве в течение всех 37 лет, Вы хорошо знаете, наживались люди, которым и места не должно было быть в театре, и только Ваша и моя громаднейшая любовь к театру, и Ваше и мое уважение к работе друг друга, наконец, просто благородство нашего воспитания – только благодаря всему этому мы уберегли Художественный театр»¹.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. (не окончено и не отправлено). Архив Н.-Д., № 1821.

ЯНВАРЬ 25

Отсылает в Нью-Йорк переводчице Е.Хэпгуд четыре главы своей книги «Работа актера над собой».

Телеграмма С. – Е.Л.Хэпгуд от 3/II. Архив К.С., № 1719.

ЯНВАРЬ 27

Пишет М.П.Лилиной в Париж о том, что по случаю перехода театров во вновь созданный Комитет по делам искусств при СНК к нему «приезжают всякие важные люди и их приходится принимать в кровати». «В Оперном театре все приходит в норму. Но во МХАТе еще больший кавардак, чем раньше. Все перепуталось... Неразбериха. Вл. Ив. делает одну ошибку за другой. Там не скоро наладится. Только студия пока радуется. Вениамин Захарович – молодец. Отделал ее всю с иголки. Работа там идет – вовсю. Только, по временам, дурит Зина»².

Собр. соч., т. 9, стр. 634.

¹ Примерно в это время (1935–1937) С., размышляя о будущем Художественного театра, намечал пути совместной работы с Немировичем-Данченко по руководству театром и воспитанию новой артистической смены в традициях МХАТ.

«Я работаю только по исправлению штампов актеров.

Я и Н.-Д. выдаем премии (по месяцам) тем артистам, которые играют по «системе».

Ведется еженедельный журнал с отметками. Сама собой образуется группа Художественного театра... Делать один художественный спектакль с Н.-Д. + Сахновский и один художественный спектакль со мной + Телешева + Кедров.

Я и Н.-Д. пишем книгу и создаем в школе людей, которые эту книгу умеют читать» (Записная книжка. Архив К.С., № 263).

² З.С.Соколова.

ЯНВАРЬ 29

Вместе с Немировичем-Данченко поздравляет Ромена Роллана с 70-летием.

ФЕВРАЛЬ 2

Пишет свои соображения по поводу подготовки нового праздничного оперного спектакля к 20-летию Октябрьской социалистической революции.

«Насколько мне известно, все, что до сих пор писалось, – руководилось новой формой музыки; она в большей части отвергнута. ...Таким образом остается один Гедике. Его музыка приемлема. ...Может быть, его музыку или сюжет отвергают и считают неподходящими? Тогда совсем другое дело. Тогда не нужно и думать об этой опере и тогда следует себе сказать, что у нас ничего нет из нового и мы ставим старое большое, достойное исторического дня юбилея.

В поисках этого большого я и подумал о «Руслане». Надо победить это большое. Либретто неудачно. ...Может быть, не либретто, а подход к нему разных «постановщиков» был неудачен. Мне чудится совсем другой подход. Но это не на ближайшее время, а на будущее. Когда мы заживем оседлой жизнью».

Из других опер, кроме «Псковитянки», «Риголетто», «Скупого рыцаря», С. предлагает обсудить возможность постановки «Сказки о царе Салтане» и «Снегурочки», которую он ставит на первое место.

«Если постановка не противоречит политической линии, то с актерской стороны это лучшее, что можно придумать, так как опера расходуется превосходно».

Запись С. на протоколе заседания Художественного совета Оперного театра. РГАЛИ. Архив А.Г.Орлова, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 36.

ФЕВРАЛЬ 5

Смотрит эскизы-наброски художника В.Е.Памфилова к «Пиковой даме»¹.

Находит в них отдельные интересные заметки.

«Насчет костюмов мне трудно решить, не имея под рукой никаких изданий. Память у меня старая. Я уже многое забываю. Грим и прическу графини не одобряю. Она бывшая красавица, а не баба Яга, она аристократка, а не кухарка и не богаделка. Надо проще, из жизни, без гротеска. Можно быть красивой и фатальной. На балу она может быть в прическе с кораблем. Она ходит на ходулях (подставки для роста), и мы увидим, как она сходит с них и делается маленькой (на глазах [у] публики).

...Казарма. Надо искать и, по-моему, уйти от шаблонных высоких казарм Большого театра. Уйти в маленькую, низкую, сводчатую комнату».

Замечания С. к эскизам-наброскам В.Е.Памфилова. Архив К.С.

Директором МХАТ назначен М.П.Аркадьев.

ФЕВРАЛЬ 11

Проводит занятие по «системе» с ассистентами-педагогами Оперно-драматической студии.

Стенограмма беседы. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 15

Первое представление на сцене филиала Художественного театра пьесы «Мольер».

Постановка Н.М.Горчакова. Режиссеры-ассистенты М.А.Булгаков, Б.Н.Ливанов,

¹ По возвращении из-за границы С. весной 1932 года просмотрел в студийном зале «Пиковую даму»; его замыслы оперы оказались неосуществленными. В 1935–1936 гг. С. предполагал заново поставить «Пиковую даму». К оформлению спектакля был привлечен молодой художник В.Е.Памфилов, с которым С. провел большую предварительную работу. Новая постановка не состоялась.

В.В.Протасевич. Художник П.В.Вильямс. Костюмы Н.П.Ульянова и П.В.Вильямса. Музыка Р.М.Глиэра¹.

«Сложные, противоречивые чувства вызывает этот спектакль. ...Театр употребил грандиозные усилия, чтобы создать на своей сцене значительный по теме, напряженный по действию и волнующий драматизмом спектакль. ...Спектакль еще раз продемонстрировал богатейшую и многогранную культуру МХАТа.

Почему же досаждает зритель, который много раз во время представления выражает шумными рукоплесканиями свое восхищение игрой артистов, оформлением спектакля? Ответ прост: в пьесе, называющейся «Мольер», нет подлинного образа величайшего драматурга и поэта Франции Жана-Батиста-Поклена Мольера».

Т.Рокотов. «Мольер» без Мольера. – «Вечерняя Москва», 16/II.

Ю.Олеша о «Мольере»:

«Мне кажется, что главный недостаток пьесы – это отсутствие в фигуре Мольера профессиональных черт поэта, писателя. Они бы прибавили много обаяния этой фигуре. ...Главная же ценность этого спектакля – игра актера Болдуман. Это наиболее поразительное из всего того, что я видел за последнее время в театре».

«Горьковец», 15/II.

В.Э.Мейерхольд о «Мольере»:

«Я сам присутствовал на этом спектакле и у молодого режиссера Горчакова в целом ряде мизансцен, красок, характеристик, биографий видел худшие времена моих загибов. Надо обязательно одернуть, ибо получается, что пышность дана потому, что Горчакову нравится пышность, а добросовестный режиссер обыкновенно очень боится пышности на сцене, так как это яд, с которым можно преподнести публике такую тухлятину, что люди задохнутся».

Из выступления В.Э.Мейерхольда. 14/III. Цит. по сб.: В.Э.Мейерхольд. Статьи. Речи. Беседы. Письма, ч. 2, стр. 344–345.

ФЕВРАЛЬ 18

Из письма М.П.Лилиной к С.:

«Уйди в школу и систему, там у тебя есть хоть немного радости и хороший помощник в лице В.З.Радомысленского. Удивляюсь, что Вениамин Захарович не советует тебе то же. Он-то во всех слоях бывает, и ему все должно быть ясно».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ФЕВРАЛЬ 20

Слушает новые пластинки Ф.И.Шаляпина, которые привезла Станиславскому Ирина Федоровна Шаляпина от отца.

Записная книжка В.С.Алексеева. Архив К.С.

ФЕВРАЛЬ 22

Вместе с дирекцией Оперного театра поздравляет Немировича-Данченко с 15-летним юбилеем Музыкального театра его имени. «Наши театры идут разными путями, но стремятся к единой цели – обновлению оперы. Эта цель объединяет нас».

РГАЛИ, ф. 2484, оп. 2, ед. хр. 267.

¹ Выпускал спектакль Вл.И.Немирович-Данченко, который в январе – феврале провел десять репетиций «Мольера».

ФЕВРАЛЬ 23

Телеграфирует М.П.Лиловой в Париж:

«Здоровье лучше, боли меньше, немного хожу, сплю лучше».

Архив К.С., № 4292.

Приветствует коллектив завода им. Коваля в г. Сталино с проведением Олимпиады художественной самодеятельности.

«Вы должны твердо себе усвоить, что самодеятельное искусство, так же как и всякое профессиональное, требует огромной учебы, упорного овладения техникой органической природы актерского мастерства. Уметь правдиво и глубоко выразить истинное чувство неизмеримо труднее и сложнее, чем любое фокусничество, идущее от формальных выдумок, а не от логики человеческих чувств.

Самодеятельное искусство в нашей стране является большим искусством, и надо стремиться овладеть большим мастерством, чтобы быть достойным его участником».

Письмо к рабочим, работницам, служащим завода им. Коваля. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 422.

В Художественном театре 600-е представление «Царя Федора Иоанновича».

В антракте зачитывается приветствие С. исполнителю главной роли И.М.Москвину.

«Играть в течение многих лет эпизодическую роль – большой труд, но играть такую роль, как Федора, в течение стольких же лет, с таким темпераментом и нутром, отдавая всего себя роли, – это есть потрясение.

Шестьсот таких потрясенный создан подвиг. Вы преодолели такой подвиг. Он помог созданию славы Художественного театра как в Москве, так и в Европе и Америке».

Письмо С. к И.М.Москвину. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 423.

ФЕВРАЛЬ 25

Распоряжением по Оперному театру устанавливает и уточняет права и обязанности членов дирекции и художественно-административного персонала, определяет точные функции каждого ответственного лица в театре.

Архив К.С.

Обращается в Комиссию по назначению персональных пенсий с ходатайством о назначении пенсии вдове Л.А.Сулержицкого – О.И.Сулержицкой.

Собр. соч., т. 6, стр. 388–389.

ФЕВРАЛЬ, до 28-го

«В период, предшествовавший ликвидации МХАТ 2-го, Станиславский принял нас – своих бывших учеников, долго говорил о путях советского театрального искусства.

С отеческим вниманием и отеческой суровостью Станиславский задал мне вопрос: «Во что вы верите? Что считаете театром?»

Серафима Бирман. Путь актрисы. М., ВТО, 1959, стр. 198.

«Константин Сергеевич срочно вызвал меня к себе на квартиру. Он просил меня присутствовать на его беседе с группой актеров МХАТ 2-го.

В этот период у него усилились сердечные приступы и он полулежал, полусидел в постели. Я вошел в его спальню с Берсенывым. Вокруг кровати Станиславского сидели Гиацинтова, Бирман, Дурасова, Готовцев и Чебан. Они пришли просить Константина Сергеевича своим авторитетом предотвратить закрытие их театра. Атмосфера была напряженная, никто не мог скрыть волнения – ни бывшие ученики, ни Константин Сергеевич.

Более двух часов говорил Станиславский об отступничестве МХАТ 2-го от тех принципов, которые были заложены когда-то Сулержицким в Первой студии. С предельной откровенностью и суровостью напоминал он об измене театра законам органического творчества, о потере им высоких идеалов, о компромиссах в искусстве, стремлении к внешнему, преходящему успеху.

Многолетнюю обиду и боль он прямо и, как мне казалось, слишком сурово высказал своим бывшим ученикам, требуя у них ответа за все сделанное до сих пор и одновременно убеждая их в правильности того пути, от которого отошла Первая студия.

В конце беседы Станиславский дал согласие подписать письмо в правительство с просьбой сохранить МХАТ 2-й. Письмо должны были доставить ему в тот же день вечером.

Однако, посоветовавшись с вышестоящими организациями, Станиславский узнал, что вопрос о закрытии МХАТ 2-го предрешен и появление письма уже ничего не могло бы изменить.

Из воспоминаний В.З.Радомысленского. Архив В.З.Радомысленского.

ФЕВРАЛЬ 28

В «Известиях» опубликовано решение Совета Народных Комиссаров СССР и ЦК ВКП(б) о ликвидации МХАТ 2-го¹.

ФЕВРАЛЬ

В заявлении в Отдел частных амнистий при ЦИК Союза ССР кратко излагает историю ареста и ссылки А.П.Алексеевой (жены М.В.Алексеева) и ее сестры Н.П.Рябушинской.

«18 мая 1931 г. обе, Алексеева и Рябушинская, были высланы на Соловки. Теперь обе находятся в Ловенце. В ссылке обе работают по специальности, Алексеева как бактериолог, Рябушинская как врач. Не сомневаюсь, что обе могут быть аттестованы как безукоризненные работники».

С. указывает, что обе они не имеют никакой связи с находящимися за границей родственниками, что у них плохое здоровье, которое с каждым годом истощается, что у Алексеевой остались в Москве дети.

«Все вышеизложенное побуждает меня просить о разрешении возвратиться им в Москву к своей семье»².

Собр. соч., т. 9, стр. 637–638.

МАРТ 1

Телеграфирует М.П.Лилиной в Париж:

«Лучше, сию больше, хожу дольше, боли меньше. Нужно время, опасного ничего».

Архив К.С., № 4993.

МАРТ 4

В Художественном театре последний раз идет спектакль «Мольер» М.Булгакова.

МАРТ, после 5-го

Из письма С. к директору МХАТ М.П.Аркадьеву:

«В нашем театре для нас, его основателей, все связано с воспоминаниями об А.П.Чехове. От него простота, строгость, благородство, естественность, которых добиваются во всем – в спектакле, в творчестве, в здании, в обхождении.

¹ После закрытия МХАТ 2-го часть его актеров перешла в Художественный театр (В.В.Готовцев, М.А.Дурасова, В.А.Попов, А.И.Чеван), часть – в Малый театр, большая группа – в Театр им. МОСПС.

² Сестры А.П.Алексеева (урожд. Рябушинская) и Н.П.Рябушинская были расстреляны в сентябре 1937 г.

...Откажемся от плюшевых ковров, мраморных стен и театрально-мещанской роскоши. Вернем прежний Художественный театр и не будем вместо него строить новый, которого ни мы, ни наше начальство, ни народ не полюбят. Пусть это будет подлинный МХАТ, а не так называемый МХАТ».

Письмо С. к М.П.Аркадьеву. Собр. соч., т. 9, стр. 638.

МАРТ 8

Из письма певицы, солистки Большого театра К.Е.Антаровой к С.:

«Я просто *не могу* окончить свои дни, не принеся Вам своей величайшей благодарности за все, что дала мне встреча с Вами, за Ваше бескорыстие, за великий труд для нас, артистов.

...Примите же сейчас мою запоздалую благодарность, мою преданность и верность ученика заветам своего Учителя».

Архив К.С., № 7069.

МАРТ 9

В «Правде» напечатана статья «Внешний блеск и фальшивое содержание», в которой дана резкая критика пьесы и спектакля «Мольер». В статье говорится о свободном обращении автора с историческими фактами и об увлечении режиссуры внешними эффектами в ущерб идейному содержанию спектакля. «Театр отступил от реалистических методов постановки и пошел по линии дешевой театральщины».

МАРТ 11

Гнат Юра от имени коллектива Киевского гос. драматического театра им. Ивана Франко приглашает С. на 15-летний юбилей театра.

«Мы бесконечно будем рады видеть Вас на этом празднике украинской советской культуры и лично выразить Вам глубочайшую признательность за ту драгоценную творческую помощь, которую мы черпали из Ваших высокоталантливых книг, и тот глубокий источник художественного опыта, который давал нам всегда МХАТ, Вами руководимый, и который нас вдохновлял и связывал братскими узами с русской советской театральной культурой».

Письмо Г.Юры к С. Архив К.С., № 12497.

МАРТ 14

Поручает заместителю директора Оперного театра А.Г.Орлову привлечь группу художников, которые могли бы сделать пробные эскизы декораций к опере «Риголетто».

«Мне нужен художник, который бы смог показать эпоху, замысел композитора и либреттиста. Я не приму художника, который хочет показать себя. Поэтому не называйте мне авторитетов, а принесите несколько эскизов, безымянных. Я посмотрю, а уж потом вы мне назовете фамилии. Не люблю художника, который хочет показать себя, когда нужно, чтоб была показана эпоха, место действия и атмосфера того, что представлено автором и композитором оперы».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

В Ленинграде в Большом зале Лектория В.Э.Мейерхольд выступил с докладом «Мейерхольд против мейерхольдовщины».

«Всеволод Эмильевич говорил о своей любви к Станиславскому, о преемственности традиций, о великих заветах, которые надо беречь. И никогда на моей памяти не был он так патетичен, лирически вдохновенен, трагически глубок.

...Слова Мейерхольда о своем учителе звучали как клятва в верности. Полным голосом заявлял он о своей нерасторжимой связи со Станиславским, с основами его искусства. «Я учился у большого учителя и счастлив тем, что театральное воспитание получил в творческой лаборатории замечательного мастера – К.С.Станиславского. Он был моим учителем, и основные его заветы, обязательные для всех законы, которые он открыл, я хранил и храню всю жизнь», – говорил Мейерхольд. Именно у Станиславского научился он, по его словам, мастерству мизансцен, игре с вещами, влиянию обстановки и вещи на человека, умению раскрывать сложный мир человеческих взаимоотношений на сцене. В тоне Мейерхольда теперь не ощущалось никакой рисовки. Он говорил просто и искренне о своей благодарности, о своей вере в то, что, несмотря на все споры и разногласия, именно Станиславский поддержит его в главном и решающем».

Н. Чушкин. В спорах о театре. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 437, 429.

МАРТ, после 15-го

По поручению секретаря ЦК КП(б) Украины П.П.Постышева к Станиславскому приезжают из Киева художественный руководитель Киевского театра для детей им. А.М.Горького И.С.Деева и директор театра Н.П.Кузнецов с просьбой помочь киевлянам поставить «Синюю птицу».

Согласившись взять на себя шефство над постановкой, С. рекомендовал в качестве режиссера Б.И.Вершилова. В беседе С. разрешил внести некоторые изменения в картину «Царство будущего».

«Мне кажется, что «Царство будущего» можно написать в плане... ну, хотя бы производственным: техника в будущем¹. А вот против изъятия и против изменения текста картины «Встреча с бабушкой и дедушкой» – категорически протестую. Это же прелестная картина для фантазии детей. Вы что же, боитесь нарушить пропаганду идеи о несуществовании того света? Это вульгарно».

Обсуждает с И.С.Деевой назначение исполнителей на главные роли, кандидатуру художника и другие творческие вопросы, связанные с работой над «Синей птицей»².

Из воспоминаний И.Деевой. Рукопись. Архив К.С.

МАРТ 24

Занятие-беседа С. с преподавателями Оперно-драматической студии о новом подходе к работе над пьесой и ролью.

Запись З.С.Соколовой. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 10

В 12 часов ночи справляется по телефону у А.Г.Орлова, «как прошел спектакль «Кармен», как пела Гольдина после болезни, как звучал голос? Кто пел Эскамильо, почему не пел Румянцев?»³

Интересуется, как идет подготовка к сотову спектаклю «Севильского цирюльника», «в каком состоянии костюмы и декорации».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

¹ Художник «Синей птицы» в Киевском театре для детей В.И.Шухаев разработал и ввел в спектакль фантастическую технику будущего – самолеты, машины и т.п.

² 15 апреля С. получил из Киева фотографию, где он снят с руководителями Киевского театра для детей, с надписью: «Дорогому шефу постановки «Синей птицы» в Киевском украинском театре для детей Константину Сергеевичу Станиславскому» (Музей МХАТ).

³ В очередь с П.И.Румянцевым роль Эскамильо исполнял П.И.Мокеев.

АПРЕЛЬ 11

Приветствует участников X съезда ВЛКСМ.

«Перед молодыми актерами стоит огромная задача овладеть всем богатством накопленного мастерства, и не только владеть, но и суметь творчески углубить его на основе уже имеющегося опыта. Мастерство может быть приобретено только при самом большом упорстве и настойчивой учебе.

Отразить нашу действительность сможет только искусство большой правды, искусство больших чувств и идей.

Театральной молодежи предстоит героическая работа. Она должна проявить настойчивость, упорство, самую смелую инициативу, напряженную волю, чтобы сделать театр искусством, достойным нашей родины».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 423–424.

В связи с представленным на рассмотрение проектом положения о Литературно-репертуарном отделе МХАТ С. пишет:

«Макет и режиссерский план устанавливаются в зависимости от внутренней линии, которая разрабатывается совместно с актерами, после того, как они распаханы.

...Режиссерский экземпляр – это история. Нужна запись постановки и, главное, основной внутренней линии. Нужны особые картограммы. Режиссерский экземпляр – ошибка, недоразумение.

...Продолжаю протестовать против всякой предварительной рекламы. Считаю [это] большим вредом для спектакля и не солидно».

Архив К.С., № 3581.

АПРЕЛЬ 13 и 19

Проводит беседы с режиссерами и ведущими актерами Художественного театра¹. Рассказывает о существе работы режиссера с актером по методу физических действий.

«Я обещаю письменно, что если придет ученик, поступивший в театр, и скажет что-то важное для постижения законов органической природы, – я буду у него учиться с огромной благодарностью.

Если у всех будет такое отношение друг к другу, если во всех наших занятиях будет проявляться личная пылливость, а не просто так, я записал какую-то хорошую фразу, чтобы сцегольнуть ею в школе, – тогда я поверю, что Художественный театр не погибнет.

Но надо помнить, что так называемая система (будем говорить не система, а природа творчества) не стоит на месте, она каждый день меняется. И то, что мы пропустили месяц-два, означает, что мы уже отстали. ...Если же говорить специально о создании режиссеров, то я должен сказать, что этот вопрос для меня всегда был неясен. Мой опыт говорит, что создать режиссера нельзя – режиссер рождается. Можно создавать хорошую атмосферу, в которой он может вырасти.

...Если вы будете искать режиссеров по всему СССР, то вы их не найдете. Это надо бросить. Надо искать режиссера в той атмосфере, которая для этого подготовлена. ...

Мне ясно, что есть режиссер *результата*, а есть режиссер *корня*».

С. считает преступлением, когда режиссер «идет прямо к результату, заставляет актера играть результат».

В процессе бесед, отвечая на вопросы присутствующих, проделав с ними упражнения на простейшие физические действия, С. особое внимание обращает на значение сверхзадачи и сквозного действия спектакля.

¹ На беседах присутствовали О.Л.Книппер-Чехова, Л.М.Леонидов, В.И.Качалов, М.Н.Кедров, В.О.Топорков, В.Г.Сахновский, Н.Н.Литовцева, И.Я.Судаков, Е.С.Телешева, Н.М.Горчаков, П.А.Марков, В.А.Мордвинов и другие.

«Нас любят в тех пьесах, где у нас есть очень четкая, интересная *сверхзадача* и хорошо подведенное к ней *сквозное действие*. Этой фразой я буду отвечать на все вопросы. В этом содержится все: здесь и ансамбль, и хороший актер, и понимание произведения. *Сверхзадач* можно *придумать* большое количество, но не всякая задача поведет вас по органической природе, не всякая задача даст необходимое слияние актера с ролью. Поставьте это в основу всего. Вы от этого не уйдете. Я много работаю и считаю, что ничего больше нет: *сверхзадача* и *сквозное действие* – вот главное в искусстве».

Собр. соч., т. 6, стр. 530–569.

АПРЕЛЬ 16

Из дневника Л.М.Леонидова:

«Что за странность: тридцать четвертый год с ним и никак к нему не привыкнешь. И внешне и внутренне – нечто особое. Вот где солнце, вот где искусство. Правда, это не сегодняшний театр, не спектакль. Мы его не понимаем, либо он плохо выражает свои мысли. Но что он прав – двух мнений быть не может. Гулливер перед лилипутами. И всякие Х., Z. смеют осуждать, – это же бульвар, проституция, спекулянты. Станиславский – философия сценического искусства».

Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 406–407.

АПРЕЛЬ 17

Проводит репетицию оперы Доницетти «Дон Паскуале».

Записная книжка В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 18

Обсуждает с М.Л.Мельтцер оперу Римского-Корсакова «Снегурочка», намеченную к постановке в Оперном театре. Рекомендует ей, как режиссеру этого спектакля, познакомиться с режиссерским экземпляром пьесы «Снегурочка», написанным им в 1900 году.

Письмо М.Л.Мельтцер к С. от 11/V. Архив К.С., № 9354.

АПРЕЛЬ 25

Намечает репертуар Оперного театра.

«Мы много раз толкуем о репертуаре и все в сторону от русских опер. Не уменьшая достоинств, скажем, Верди, Бизе или Россини, я считаю, что нам нельзя забывать нашу русскую классику, пока не родится советская опера. Я хочу возобновить «Снегурочку»; эта замечательная русская сказка не выходит у меня из головы. ...Еще думаю о «Воеводе» Чайковского...»

Вспоминает С. также «Ивана Сусанина».

«Давно эта опера не шла, а между тем музыка Глинки – это торжество искусства».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

АПРЕЛЬ 26

«Костя заболел».

Записная книжка В.С.Алексеева.

«Он лежал с сильно побледневшим лицом, его трясло все сильнее и сильнее. С ним был припадок. Пульс не прощупывался, конечности были холодные».

Из воспоминаний медсестры Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 538.

АПРЕЛЬ 29

В МХАТ возобновление спектакля «Синяя птица». Возобновление осуществлено режиссерами И.М.Москвиным и М.М.Яншиным.

МАЙ 1

«1 мая утром скончалась сестра Константина Сергеевича, Анна Сергеевна. Она умерла во сне, от паралича сердца. Решено было первые дни ему не говорить».

Там же.

Вл.И.Немирович-Данченко выражает С. и его близким соболезнования в постигшем их горе.

«У нас от Анны Сергеевны самые трогательные воспоминания, от ее простоты, искренности, добродушия, приветливости. И в воспоминаниях о первых годах Художественного театра так ясно встает ее привлекательный образ»¹.

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. от 3/У. Архив Н.-Д., № 1824.

МАЙ 4

Из письма Бен-Блейка – редактора отдела советского и европейского театра американского журнала «Новый театр»:

«В последнее время, начиная с 1931 г., американский театр стал еще более интересоваться творчеством Московского Художественного театра; его актерская система изучается и в какой-то мере (пока еще незначительной) распространяется в Америке Нью-Йоркским Групп-театром, а также и потому, что в последние годы развилось значительное «движение нового театра», которое стремится к образованию хороших актерских ансамблей по образцу Московского Художественного театра».

Редакция журнала «Новый театр» хотела бы получить сведения о положении в настоящее время в своей стране, главным образом о влиянии метода С. на творчество новых советских драматургов, на подготовку новых актерских кадров, на то, как распространяется метод С. за пределами своего театра, и на другие вопросы, касающиеся деятельности С. и Художественного театра.

Архив К.С., № 2173 (перевод с англ.).

МАЙ 5

С. опасается длительных гастрольных поездок Оперного театра, связанных с производимой реконструкцией помещения Дмитровского театра.

«Создавать театр на колесах очень трудно. Скорее можно все разболтать; не считаю, что в условиях передвижения искусство театра может прогрессировать. ...Потом надо помнить, что рабочий зритель нас обзывает, а мы уже совсем не то даем в спектакле, что заложено в принципах нашего оперного театра. Надо лучше петь и переносить через рампу смысл».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

«5-го температура опять поднялась до 38,4. Сильный озноб, пульс 120, одышка. К вечеру температура выше и выше, состояние очень тяжелое, отчаянная слабость. Настроение у окружающих тяжелое, тревожное».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 538.

¹ А.С.Алексеева (в замужестве Штекер) в 1899–1903 гг. играла в Художественном театре под псевдонимом Алеева. До этого выступала в Алексеевском кружке и в Обществе искусства и литературы.

МАЙ 11

Утверждает распределение ролей в комедии Мольера «Тартюф»¹.

Архив К.С., № 3397.

М.Л.Мельтцер сообщает С., что по его поручению Оперный театр связался с художниками Палеха, которые дали согласие участвовать в оформлении оперы «Снегурочка».

Письмо М.Л.Мельтцер к С. Архив К.С., № 9354.

МАЙ 18

Улучшение в состоянии здоровья С., «появилась надежда на выздоровление».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 539.

МАЙ 22

Из письма С. к М.Л.Мельтцер в Сталинград:

«По поводу палехских художников: очень интересуюсь их эскизами...

Страшно интересуюсь, что у Вас там делается. Никаких сведений не имею, кроме глупых рецензий.

Мысленно с Вами. От всей души желаю успеха и энергии. Чем могу, буду помогать в «Снегурочке».

Собр. соч., т. 9, стр. 643.

МАЙ 26

Приезжает из-за границы М.П.Лилина. «Константин Сергеевич, видимо, очень доволен».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 539.

МАЙ 27

Гастроли Оперного театра в Сталинграде «идут хорошо, – сначала было неважно со сборами, – уж очень дороги цены, а теперь публика раскусила и театр почти каждый день вывешивает аншлаг. Вчера был «Тайный брак» в первый раз. Прошел с большим успехом. Интерес у рабочих к театру огромный, но многие не могут ходить из-за высоких цен. Отношение к нам всем прекрасное. Наши стараются не уронить имя театра...»

Письмо Ю.А.Бахрушина² к С. Архив К.С., № 12669.

МАЙ 28

Ромен Роллан благодарит С. и Немировича-Данченко за их «сердечное приветствие от 29 января. ...

«Ваши теплые слова и признание моего творчества мне очень дороги и делают мне честь.

...А вы, дорогой Станиславский, чье славное имя является для меня именем одного из учителей психологической правды в театре, как желал бы я присутствовать когда-нибудь на одной из Ваших живых и глубоких сценических постановок!»

Письмо Р.Роллана к Вл.И.Немировичу-Данченко и К.С.Станиславскому. Сб. «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 207.

¹ С. назначил на роли: Оргона – В.О.Топоркова, Эльмиры, жены Оргона, – Л.М.Кореневу, Пернель, матери Оргона, – М.П.Лилину и О.Л.Книппер-Чехову, Тартюфа – М.Н.Кедрова, Дорины – В.Д.Бендину, Клеанта – А.А.Гейрота.

² Ю.А.Бахрушин в 1935–1939 гг. был заведующим литературной частью Оперного театра.

МАЙ 29

Приветствует «всю артистическую семью прекрасной Украины» в связи с приездом труппы МХАТ на гастроли в Киев.

«Пусть каждая нация, каждая народность отражают в искусстве свои самые тончайшие национальные человеческие черты, пусть каждое из этих искусств сохраняет свои национальные краски, тона и особенности. Пусть в этом раскрывается душа каждого из народов. ...

С такими чувствами я мысленно буду присутствовать вместе со своими друзьями и товарищами по МХАТ на предстоящих гастролях нашего театра и издали буду радоваться той связи, которая прочно завязывается между нами».

«Известия», 29/V.

МАЙ – ИЮНЬ

Работает над новой редакцией главы «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» для книги «Работа актера над собой».

Архив К.С.

ИЮНЬ 1

«1 июня отеки, удушье, температура 37,5. Лежит бледный-бледный».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 539.

ИЮНЬ 2

М.П.Аркадьев телеграфирует С. об успешном начале гастролей МХАТ в Киеве.

«Поздравляю успехом нашего замечательного театра».

Архив К.С., № 12834.

ИЮНЬ 4

«Большим успехом прошли «Мертвые души». Поздравляю».

Телеграмма М.П.Аркадьева – С. Архив К.С., № 12835

ИЮНЬ 6

Ю.А.Бахрушин сообщает из Сталинграда:

«Вчера благополучно закончили гастроли. Во время спектакля, после третьего акта «Кармен», был открыт занавес и представители завода чествовали театр».

Архив К.С., № 12670.

Из письма зрителя к С. о спектаклях Оперного театра в Сталинграде:

«Просмотрев и прослушав в Сталинграде впервые Ваши оперные постановки, я радостно констатировала факт полного обновления оперы!»

...Итак, я отмечаю следующее:

1) стремление поразить слух публики не навязчивым подчеркиванием той или иной школы пения и не интенсивностью голосов, а гибкостью и чеканностью голосовых аппаратов, умением петь в самых различных положениях тела и при помощи целой серии тончайших приемов передавать в пении самые сложные оттенки душевных переживаний и настроений. ... 2) драматическое действие во всех операх развивается совершенно правдиво, свободно, не будучи связанным, спрессованным вокальными трудностями и «премудростями» прежних оперных постановок. Средства воздействия на зрителя чрезвычайно просты, но в то же время тонки, и именно этой простотой и тонкостью Вам удалось достичь громадных эффектов».

Письмо Е.Стругацкой к С. от 28/VI. Архив К.С., № 10544.

ИЮНЬ 7

Сообщает Е.Л.Хэпгуд, что он закончил писать для американского издания последнюю, 16-ю главу книги «Работа актера над собой» – «Область подсознания в специфическом самочувствии актера».

«Она написана из последних сил, с температурой, то есть с жаром. ...Все последние немногие силы отдавал срочному писанию труднейшей главы о подсознании». ...Без нее «вся книга не имеет значения и будет приспособлена к простому ремесленному упражнению и этюдам и истолкована произвольно всякими эксплуататорами педагогами и режиссерами».

Письмо С. к Е.Л.Хэпгуд в Нью-Йорк. Собр. соч., т. 9, стр. 643–645.

«Доверяю твоему такту, вкусу, осторожности, исправляй, вычеркивай мудро трудно-понимаемое. Делай все, что нужно, по своему усмотрению для копирайта. Имена учеников не имеют отношения к их характеру, изменяй фамилии».

Телеграмма С. – Е.Л.Хэпгуд. Собр. соч., т. 9, стр. 644.

ИЮНЬ 11

«11 июня весь вечер страшная одышка. Ночевал Шелагуров. В шесть утра Константин Сергеевич позвонил. Он мучительно задыхался».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 540.

«У Константина Сергеевича очень усилилась одышка. Доктора признают одышку сердечную».

Письмо М.П.Лижиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16267.

ИЮНЬ 13

«К.С. как будто лучше, толком ведь ничего не узнаешь, все говорят из кабинета: хорошо, хорошо, гораздо лучше. Чтобы не подумал кто-нибудь, что старик плох и можно начать на них плевать».

Письмо О.С.Бокшанской Е.В.Калужскому. Архив Н.-Д.

ИЮНЬ, вторая половина

М.П.Аркадьев сообщает из Киева:

«Спектакли идут с неизменным успехом. К «Федору» и «Мертвым душам», имеющим наибольший успех, прибавилось «Воскресение».

Архив К.С., № 12837.

ИЮНЬ 18

В Горках, под Москвой, умер А.М.Горький.

«Большое горе в Московском Художественном театре им. Горького. Умер великий писатель, творчество которого было тесно связано с нашим театром».

В.И.Качалов. Воспоминания артиста. «Труд», 21/VI.

«Мария Петровна просила не говорить об этом Константину Сергеевичу».

Из дневника Л.Д.Духовской. – Сб. «О Станиславском», стр. 540.

ИЮНЬ 19

«Вхожу, бужу Константина Сергеевича.

– Дорогая, что, вы не слышали ничего про Горького?

– Нет, Константин Сергеевич.

– А газеты есть?

– Нет.

Через некоторое время опять спрашивает.

– Что, газет еще нет?

– Нет, еще нет, – смущенно вру я.

– Ну, так вот что: Горький умер...

– Да».

Там же.

ИЮНЬ, конец

«Уже конец июня, а мы все сидим в Москве. Хотели перевезти Константина Сергеевича сегодня в Барвиху, но он опять заболел гриппом, и опять оттяжка на неопределенное время...»

Там же, стр. 541.

ИЮНЬ – ИЮЛЬ

Перечитывает отдельные главы своей рукописи «Работа актера над собой», вносит в них поправки.

ИЮЛЬ 8

Из надписи на фотографии, подаренной Б.Н.Ливанову:

«Кому много дано, с того много и спросится. Отвечайте мне: что Вы сделали с Вашим прекрасным талантом? Поняли Вы главные основы искусства? Изучили Вы их? Знаете ли Вы, что единственная радость в нашем деле – познание творческих тайн органической природы? Подсказал ли Вам талант, что театр во всем мире кончается навсегда; что уцелели единицы, еще знающие, что такое искусство. Таких единиц, знающих кое-что об искусстве, больше, чем где-нибудь, – в нашем театре. Это обязывает его ко многому. Но и эти единицы стареют и уходят от нас, а с ними уходит и русское искусство артиста. Не пропустите их, чтоб тайны нашего дела не оказались навсегда схороненными. МХАТ – призван спасти мировое искусство. За неисполнение этого указа судьбы ответите вы, оставшиеся в живых молодые последователи. Если это Вам удастся – Вас ждет слава. Нет, – Вас заклеймит позор.

Не теряйте времени! Бросайте все, учитесь снова, все очень отстали! Искусство открывает все новые законы!»

Собр. соч., т. 9, стр. 646.

Проводит занятие-беседу с преподавателями и ассистентами Оперно-драматической студии о новом подходе к работе над ролью. Предлагает в первый период работы над пьесой не требовать от актера знания и заучивания текста роли. Актер должен сначала говорить роль своими словами – «наживать подтекст». Когда подтекст станет своим, «только тогда позволить говорить точно словами автора».

Запись З.С.Соколовой. Архив К.С.

ИЮЛЬ 16

Выражает соболезнование президиуму Академии наук СССР по поводу смерти Президента Академии А.П.Карпинского.

Архив К.С. (машинописная копия), № 6690.

АВГУСТ 2

Уезжает с М.П.Лилиной в санаторий «Барвиха».

АВГУСТ, после 2-го

«...Константин Сергеевич живет в Барвихе, и Мария Петровна наезжает к нему.

...По приезде в Барвиху Константин Сергеевич перенес гриппозное воспаление легкого, которое, однако, скоро ликвидировали; он быстро оправился, стал выходить на балкон, позднее и прогуливаться по парку».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 541.

АВГУСТ 15

Из Барвихи пишет письмо внучке Кирилле к приезду ее в Москву.

«Дорогой мой цветочек, бесценная моя умница, любимая моя внучечка Килялечка!

Неужели я скоро сам обниму тебя и крепко прижму к сердцу. Ты не знаешь, что значит для меня встреча с вами и разговоры с тобой!

...Что тебе посоветовать. Будь сдержанна на язык, не болтай зря, а думай, что говоришь. Старайся быть русской, а не иностранкой, простой, как ты есть на самом деле».

Собр. соч., т. 9, стр. 648.

АВГУСТ 17

Из Парижа возвращается в Москву Кира Константиновна Алексеева-Фальк с дочерью Кириллой Романовной.

АВГУСТ 24

«Конст. Серг. немного входит в норму: кушает, лучше спит, ходит. Маленькие недуги оставляют его, крупные поддаются внимательному лечению и режиму».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив М.П.Лилиной, № 16276.

СЕНТЯБРЬ, начало

В санатории на концерте с участием В.В.Барсовой, В.И.Качалова.

«Конст. Серг. был доволен, а между тем устал и вот уже два дня не может войти в колею. Это от приятного, а что же будет от неприятного...?»

Письмо М.П.Лилиной к Р.К.Таманцовой. Архив М.П.Лилиной.

СЕНТЯБРЬ 5

«К.С. понемногу все-таки занимается писанием книги, хотя и было решено, что он должен ничем не заниматься. Доктор видит, что К.С. пишет что-то и прячет за спину рукопись, когда доктор входит. Но доктор относится к этому терпимо и говорит, что нельзя уж всего лишить человека».

Письмо О.С.Бокшанской к Вл.И.Немировичу-Данченко. Архив Н.-Д., № 3373/27.

СЕНТЯБРЬ 6

Постановлением ЦИК СССР Станиславскому, Немировичу-Данченко, Качалову и Москвину присвоено впервые установленное почетное звание народного артиста СССР.

СЕНТЯБРЬ 7

Вечером открытие сезона в Художественном театре спектаклем «Воскресение». Присутствуют иностранные гости, участники 4-го советского театрального фестиваля.

«Правда», 8/IX.

СЕНТЯБРЬ 10

Приветствует телеграммой коллектив Театра имени М.Горького в Ростове-на-Дону и его руководителя Ю.А.Завадского в связи с открытием сезона и премьерой «Любови Яровой».

«Известия», 12/IX.

СЕНТЯБРЬ, после 11-го

Пишет А.Г.Орлову:

«Если придет советская опера, годная нам, – остановить «Снегурочку» и хвататься за новую оперу, чтоб работа закипела. Страшно важно для дела показать себя с этой стороны в новом репертуаре».

РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 53.

СЕНТЯБРЬ 12

Н.П.Хмелев поздравляет С. с присвоением звания народного артиста СССР.

«Разрешите мне поздравить Вас и выразить Вам – гениальному учителю – свой восторг, свое преклонение и высокое уважение.

Ваше имя никогда не умрет в искусстве и будет и должно быть тем недостигаемо прекрасным, к чему должен стремиться каждый актер, желающий серьезно и вдумчиво служить Театру».

«Ежегодник МХТ за 1945 г.», т. 2, стр. 338.

СЕНТЯБРЬ 15

Заботится о правильном использовании творческих кадров Оперного театра. Снова протестует против случайных, небрежных вводов молодых певцов на ответственные роли. Возмущен случаями, когда певцу или певице, особенно молодым, дается недостаточное количество репетиций перед спектаклем, когда вовремя им не оказывают поддержки, необходимой помощи, а в отдельных случаях поощрения.

«Протестую, запрещаю такое небрежное отношение к молодежи ...Это недопустимо политически. Такое отношение к молодежи очень сильно критикуется».

Запись С. к Протоколу заседания Художественного совета Оперного театра от 16/ VIII. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 40.

«Тайный брак» был лучшей постановкой театра, в которой полнее, чем где-нибудь, выразился основной принцип театра. Больше 15-ти лет прошу беречь этот спектакль и пускать его только с основным составом. Спектакль нужен не для публики, а для артистов (наших). Несмотря на мои просьбы, запрещения и пр. всех исполнителей перепутали. Думаю, что от прежнего не осталось ничего. Кому же нужен этот спектакль? Он нужен, чтоб доказать мне, как мало театр любит свои творческие основы. Он нужен, чтоб халтурить под рояль. Халтуру надо бросить. Надо помнить, что требования к театру изменились.

Если не желают очутиться в Туле вместо Москвы, надо очень думать о том, чтоб вернуть искусство».

В связи с работой над оперой «Снегурочка» замечает:

«Всех будущих Лелей, начиная с Геликонской, надо прежде всего одеть в пастушеские костюмы. Пусть походят и найдут в себе мужчину. Лель – мужественен».

Там же.

СЕНТЯБРЬ 16

В газете «Горьковец» опубликовано высказывание профессора одного из американских университетов Аллена Лона¹ о Художественном театре.

«В Америке мы учимся на методе Станиславского, но при наших американских темпах, когда мы пьесы печем, как пироги, репетируем только по три-четыре недели, когда реклама и касса рассчитывают главным образом на «звезду», а не на полный ансамбль, – сказать, что у нас тоже имеется театр – очень трудно. МХАТ – сокровищница культурного наследства. Каждый жест, каждое слово артистов доходило до меня, хотя я по-русски и не говорю».

СЕНТЯБРЬ 21

Из письма М.П.Лилиной к С.М.Зарудному:

«Конст. Серг. несколько пришел в себя; результаты есть. Ходит, почти не прихрамывая, когда не волнуется за театр и не озадачен своей системой, то спит хорошо; аппетит хороший и настроение ровное, благодушное. Но когда прикасается к театральным дрязгам, все меняется, даже невероятно! В прошлый приемный день были у него Егоров и Рипсимэ Карповна, и пришлось ему написать деловое письмо неприятного содержания, и, представьте себе, что когда после них он поставил градусник в обычное для этого время, то у него было 37,5...»

Но как оставить свое дело, кому его поручить? Вот дилемма, которую мы не можем разрешить!»

Архив К.С., № 16280.

СЕНТЯБРЬ 22

Начало репетиций «Гартюфа».

После чтения пьесы М.Н.Кедров рассказывает о задачах, поставленных С. перед группой актеров Художественного театра по освоению на практике нового «метода физических действий».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

СЕНТЯБРЬ 23

Приветствует Л.М.Леонидова в связи с исполненным 40-летием его театральной деятельности.

«Примите от меня самые теплые, сердечные, дружеские и восторженные поздравления с блестящей сорокалетней деятельностью, которая возносила Вас в отдельных ролях до вершин искусства. К таким моментам я отношу и два Ваши показа в интимных репетициях Каина и Отелло».

С. сообщает Леонидову, что начинает хлопоты о присвоении ему звания народного артиста СССР.

Собр. соч., т. 9, стр. 649.

¹ Аллен Лон был участником 4-го советского театрального фестиваля.

СЕНТЯБРЬ 26

В Художественном театре встреча актеров с Вл.И.Немировичем-Данченко, вернувшимся после отдыха и лечения из-за границы.

СЕНТЯБРЬ – ОКТЯБРЬ

Обсуждает с Кедровым работу над «Гартюфом».

«Ни о каких режиссерских планах Константин Сергеевич не говорил и запрещал мне – режиссеру – говорить о них. ...Когда я все же пытался рассказать ему о том, что я думаю сделать в спектакле, Константин Сергеевич говорил: «Я это все понимаю, это все интересно, вы можете создать еще более интересные сложные композиции, но только имейте в виду, что вы будете играть их «на расстроенных роялях», т.е. «на актерах», которые недостаточно овладели этой техникой». И вот «настройкой рояля» и созданием этой техники, которая позволила бы делать более тонкие вещи в искусстве, и занимался Константин Сергеевич в этой работе».

М.Н.Кедров. Последний эксперимент К.С.Станиславского. – «Горьковец», 15/ХП 1939 г.

В дела МХАТ С. «вникает осторожно, чтобы не мешать молодежи проявлять себя, но волнуется всем и принимает к сердцу каждый пустяк».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 6/Х. Архив К.С., № 16282.

ОКТЯБРЬ 13

И.М.Москвин в день 40-летия своей сценической деятельности получил приветственную телеграмму от С. и М.П.Лилиной из Барвихи:

«...Шлем самые восторженные приветствия и восхищение перед большим артистом, думаем о его триумфальных сорокалетних художественных победах у нас, в Европе и Америке. Воспоминание о них бережно и с благодарностью храним в самых заветных тайниках ума и сердца. Второй привет другу, человеку и товарищу, с которым вместе мечтали, создавали, строили, укрепляли любимое дело. С ним связана вся лучшая часть жизни. Такое долгое содружество и совместная работа сближают до степени родства. Нежно любим, искренно благодарим, крепко обнимаем, радостно поздравляем. *Станиславский, Лилина*».

Телеграмма от 12/Х.Собр. соч., т. 9, стр. 650.

НОВАЯ 2

Поздравляет Л.Я.Гуревич с 70-летием со дня рождения.

«В моей жизни Вы были постоянным ободряющим и поддерживающим элементом. Когда сомнения, как туман, окутывали мои художественные перспективы, Вы рассеивали их и угадывали то, что еще бродило в моем подсознании. Вы в своих оценках и критике часто объясняли то, что мною было сделано интуитивно».

Письмо к Л.Я.Гуревич. Собр. соч., т. 9, стр. 651.

НОВАЯ 3

З.С.Соколова жалуется В.С.Алексееву, что ей трудно работать в Оперно-драматической студии и она больна «от тех условий и вечной борьбы, которую приходится выносить за Костиню дело, ограждая его настоящую цель. Горе то, что систему часто приходится ограждать от самого К.С.».

Соколова считает, что М.Н.Кедров ведет занятия с учениками скучно, а «у Леонидова шумно и весело, но требует сразу темперамент» и работает не по системе, хотя «на это получил разрешение К.С. Где же единство, которое надо было сохранять Студией, – чистоту, точность системы и метода подхода к роли! Эх...»

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву. Архив К.С., № 16068.

НОВАБРЬ 6

Е.Л.Хэпгуд телеграфирует С., что 12 ноября в Нью-Йорке выйдет из печати книга «Работа актера над собой» (часть 1-я), под заглавием «An actor prepares» («Актер готовится»).

Архив К.С., № 2427.

НОВАБРЬ 11

«Благодарю радостное известие о выпуске книги. Русское и английское издания будут различны. Издание в Южной Америке согласен на ваше усмотрение, о Праге сообщу. Русское издание выйдет не раньше весны. Аффективную память не писать, заменить словами эмоциональная память».

Телеграмма С. – Е.Л.Хэпгуд. Архив К.С., № 1723.

НОВАБРЬ, после 12-го

Е.Л.Хэпгуд сообщила, «что они устроили торжество, чай, по случаю выхода книги, что американские артисты принесли и прислали мне много цветов и прекрасных отзывов от тамошних главарей и гастролеров-артистов.

Я не жду такого же распространения книги, какое было с «Моей жизнью в искусстве». Там – воспоминания, а здесь – почти лекции. Тем не менее, думается мне, среди актеров театра и кино она может получить хороший, прочный успех, при удовлетворительных рецензиях».

Письмо С. к И.К.Алексееву (декабрь 1936 г.). Собр. соч., т. 9, стр. 654.

«...И этот труд ты помогла мне всеми зависящими от тебя средствами вывести на свет. Это огромная услуга, за которую я не знаю даже, как надо благодарить тебя.

Мысленно по-рыцарски становлюсь на одно колено, кланяюсь до земли и целую туфельку твоей ноги, а потом по-дружески крепко тебя обнимаю».

Письмо С. к Е.Л.Хэпгуд от 20/XII. Собр. соч., т. 9, стр. 658.

НОВАБРЬ, вторая половина

С. болен.

«Очень обидно, что даже при безукоризненных условиях он схватил грипп».

Письмо М.П.Лиловой к С.М.Зарудному от 20/XI. Архив К.С., № 16289.

Ежедневно беседует с Л.М.Леонидовым, приехавшим отдохнуть в санаторий «Барвиха».

«В 1936 году [мне довелось] с ним провести 1 ½ месяца в Барвихе. Каждый день в восемь часов вечера. Беседы продолжались до одиннадцати. Его по-прежнему волновала его невышедшая книга, его волновал театр вообще и наш в частности. Его волновали события в стране, наши международные отношения. На ночь он прочитывал от доски до доски «Правду» и «Известия». Как-то медсестра просит меня к Константину Сергеевичу. Прихожу. Один. Обнаружено воспаление легких. Сильный жар, он трясущимися руками, задыхаясь, передает мне ключи от чемодана, прося достать оттуда рукопись и читать ему вслух. Слушает. Весь внимание. Горящие глаза. Я хочу прекратить чтение, боясь за его состояние. Но он не отпускает, пока не дочитаю главы до конца».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 386.

НОВАБРЬ 15

Ученики оперного отделения студии дают концерт в санатории «Барвиха».

С. слушает концерт по трансляции у себя в комнате.

Программа концерта и свидетельство концертмейстера В.П.Тихонравова.

НОЯБРЬ 30

В письме к известному немецкому критику Альберту Керру вспоминает его «талантливые статьи» о Художественном театре, которые во время гастролей МХТ в Европе помогли донести искусство театра «до иностранного зрителя, не знающего нашего языка и жизни. Это высшая поддержка, которую может оказать талантливый критик – театру и артистам».

Собр. соч., т. 9, стр. 652.

НОЯБРЬ

Бывший актер, а затем театральный педагог Ю.Г.Братов пишет С. из Сан-Франциско о книге «Моя жизнь в искусстве»:

«Ваша книга, помимо биографической ценности, является первым в мировой литературе сценическим евангелием, евангелием той художественной правды, которую Вы так жадно и неустанно искали, которую нашли и утвердили своим творчеством.

...Сейчас за границей, а в особенности в Америке, Ваше имя и Художественный театр начинают производить революцию в жизни европейского театра, который фактически умер пятьдесят лет тому назад, в тот период, когда Вы, почуввав эту смерть, загорелись идеей спасения театра и Вы спасли его».

Архив К.С., № 7377.

ОСЕНЬ – ЗИМА

Обращается к директору Оперно-драматической студии В.З.Радомысленскому:

«Дорогой Вениамин Захарович!

Моя дочь Кира Константиновна хочет изучить систему и помогать мне в моей работе. Она просит разрешения присутствовать на уроках студии.

Я дал ей разрешение, сказал ей, чтоб она переговорила с Вами и с Зинаидой Сергеевной. Присоединяю свою просьбу».

Собр. соч., т. 9, стр. 649–650.

Читает выпущенную издательством «Academia» книгу Вл.И.Немировича-Данченко «Из прошлого».

ДЕКАБРЬ

Из письма С. к сыну Игорю, его жене Александре Михайловне и внучке Ольге, находящимся в Марокко:

«Вы, вероятно, знаете об ужасном годе болезни, который я пережил и теперь еще доживаю в великолепной Барвихе, где я недавно перенес новое воспаление легкого. После него я вновь отдыхаю здесь. Таким образом, прошел ровно год с моего заболевания. ...

Я разъединился от всех, должен и могу здесь писать русский экземпляр моей книги. Я ее кончаю. Осталось начисто проверить две трудные главы. ...

Чувствую себя лучше, температура нормальная, ничего не болит, а все еще больное самочувствие из-за сильной слабости.

Здесь прекрасно. Сосновый лес, а санаторий такой, какого я не видел нигде в Европе».

Собр. соч., т. 9, стр. 653–654.

ДЕКАБРЬ 12

«Московские доктора остались довольны легкими и общим состоянием, но сердце еще слабовато; надо осторожно приниматься за дело, т.е. можно пускать к нему деловых людей, но с художественными вопросами, а не с кляузами...».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16292.

ДЕКАБРЬ 15

В санаторий «Барвиха» после болезни приезжает В.И.Качалов.

ДЕКАБРЬ, после 15-го

«Вчера до 1 часу ночи заговорился с Константином. Он говорил – уже не в первый раз – о своем одиночестве. В личной жизни, не в искусстве. К.С. объясняет свое одиночество тем, главным образом, что он с недостаточным вниманием и интересом относился к людям в окружающей его жизни. Может быть, потому, что людей и даже вообще жизнь он мало любит. То есть любит и жизнь, и человека только в искусстве. И от этого жизнь, живая жизнь – вне искусства – не улыбается ему, не дает и ему радости, – и люди (вне искусства) не тянутся к нему. И от этого он очень одинок. Люди не прощают этого недостатка внимания и интереса к ним – и не льнут, не тянутся к нему».

Дневник В.И.Качалова. См. письмо В.И.Качалова к К.М.Бабанину. Архив В.И.Качалова, № 10916.

«...На другой день, но на ту же тему был разговор.

К.С. сегодня сказал: «Я часто упрекаю себя за то, что, наверное, я на многих не обратил должного внимания, многих недооценил, многим не помог как следует вскрыться и проявиться вовсю. Не думаю, чтобы я мог совсем не заметить или проморгать, не признать какое-либо исключительное, крупное, яркое дарование – вроде Качалова, Москвина, Леонидова. Но все-таки меня беспокоит и удручает, что к целому ряду настоящих дарований я относился без должного внимания. Вот, например, чувствую свою вину перед такими несомненными талантами, как Бутова или Грибунин. Конечно, я должен был бы ближе подойти к ним, к их жизни, к их психике, к их здоровью, гораздо внимательнее и теплее, человечнее. И может быть, Бутова была бы вся здоровее, дольше бы прожила и была бы удовлетворена в артистической работе, а Грибунин бы меньше пил, я бы его отвадил от кабака, если бы был с ним дружнее, дружески бы на него влиял. Ох-хо-хо-хо! – захохал К.С., – перед многими в театре я чувствую вину свою: Савицкая, Бурджалов, Муратова – ушли из жизни, мало оцененные, не проявивши вовсю своих дарований. И в этом большая моя вина, я не уделял им достаточного человеческого внимания».

...Слова Константина Сергеевича, конечно, не стенографически точны. Но смысл его слов и тон, даже иногда интонация К.С., по-моему, записаны мною верно».

Архив В.И.Качалова, № 10916.

Пишет в Марокко сыну Игорю, его жене Александре Михайловне и внучке Ольге о своей заветной мечте увидеться со всеми ними «перед смертью здесь – на родине. ...Но главная мечта моя в том, чтоб вы уехали подальше от того, что назревает в ваших местах. Надо это делать вовремя, без опоздания.

...Когда вы пишете, что у вас все мирно и тихо, то это заставляет думать: понимают ли они сами то, что происходит».

Собр. соч., т. 9, стр. 653–654.

ДЕКАБРЬ 18

Принимает в Барвихе группу ведущих артистов Оперного театра и обсуждает с ними творческие и организационные вопросы.

Записная книжка В.С.Алексеева.

«В 1936 г. в Барвихе я впервые встретился с Константином Сергеевичем Станиславским. Он отнесся ко мне очень приветливо. Режиссеры М.Л.Мельцер и И.М.Туманов рассказывали Константину Сергеевичу о том, что произошло в театре за последние дни.

Выслушав их, Константин Сергеевич скороговоркой спросил меня: «Вы когда-нибудь работали на театре?» Затем он начал задавать мне самые различные вопросы, касающиеся непосредственно моей оперы и быта среднеазиатских народов, изображенных в «Пограничниках», к работе над которыми Театр имени Станиславского тогда приступил¹.

– Нельзя давать в первой картине спектакля кульминацию. Это – ошибка. Актеру нечего будет делать. Праздник Уразы (первый вариант начала оперы. – Л.С.) очень выиграет, если его передвинуть в середину оперы. ...

Константин Сергеевич повернулся в кресле и достал с полки большую стопку журналов и книг; по обложкам я увидел, что все они имеют отношение к Средней Азии. На диване, на столе, везде я увидел материалы об Азии. Константин Сергеевич сказал, обращаясь к Туманову и Мельтцер:

– Я тут прочел несколько книг, и мне обещали достать всё, что есть о Таджикистане. Пусть актеры и все, кто занят в опере, читают эти книги. Да! Кстати, в Москве есть Таджикская и Узбекская студии. Нужно их привлечь к работе».

Лев Степанов. На последних репетициях. – «Советское искусство», 10/VIII 1938 г.

ДЕКАБРЬ 25

Просматривает новый вариант эскиза декорации к «Пиковой даме» (картина «Спальная Графини») художника В.Е.Памфилова. Пишет свои замечания.

Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 30

Из письма М.П.Лилиной к С.М.Зарудному:

«Итак, мы разлучены с Konst. Серг.; он еще в Барвихе, я – в Москве. Санаторный режим не разрешает больным встречать Новый год. Оно, пожалуй, и правильно. Послала сейчас письменное поздравление и Константину Сергеевичу и Качалову. Как странно, что судьба их так тесно соединила!»

Архив К.С., № 16295.

ДЕКАБРЬ 31

Поздравляет труппу Оперного театра с Новым годом, призывает всех беречь общее дело, «быть строгим к себе и осторожным, чутким ко всему коллективу, тактичным по отношению ко всему делу».

«Как я соскучился об вас, об деле, об театре!

...Нам предстоит интересная работа по новой советской опере, которая меня увлекает. Это неправда, что либретто плохое. Из него можно сделать спектакль. Вот момент, когда вы все можете отличиться к торжественному юбилею и к моменту перехода театра в новое помещение.

Пока же терпите, верьте и работайте в тяжелых условиях для того, чтоб после было хорошо. Я буду вам помогать и для этого стараюсь поправиться как можно скорее».

Собр. соч., т. 9, стр. 662–663.

¹ Опера «Пограничники» («Дарвазское ущелье») была написана молодым композитором Л.Степановым на тему борьбы таджикского народа с басмачами, которых поддерживали иностранные интервенты.

1936 г., конец

С. возражает против предполагаемой передачи Оперного театра из ведения Всесоюзного комитета по делам искусств в ведение Управления местных зрелищных предприятий. В связи с этим пишет о неразрывности задач, стоящих перед МХАТ и перед Оперным театром, о единстве творческих принципов, которые С. проводит в обоих театрах, а также о возможных формах подготовки оперных и драматических артистов.

«...Я считаю, что таким обычным типом школы с измененной лишь программой, которая действует самостоятельно, не при театре, нельзя удовлетвориться. Нужна еще другая школа, иного типа, школа «на ходу», школа при театре. Ее ученик не должен быть простым статистом, эксплуатируемым в производственном деле.

В план его занятий входит работа по участию в репетициях и спектаклях. Эта работа производится под постоянным наблюдением преподавателей, которые педагогическими методами выполняют с ним художественные задания режиссера».

«Это, так сказать, публичный класс, который подготавливает артистов и развивает их психотехнику на спектакле в самых трудных условиях публичного творчества, при полной обстановке открытого сценического исполнения.

...В Оперном театре моего имени положено начало такой школе. Там, помимо театральных занятий, уже давно ведутся школьные уроки не только с вновь начинающими учениками, но и с основным составом артистов в целях их совершенствования.

Я предполагал бы развить эти занятия до пределов публичных уроков, на которых до самого спектакля преподаватели готовили бы учеников к выходу на сцену, во время спектакля направляли их действия, а после спектакля объясняли и исправляли ошибки. Такую же школу и на тех же основах следовало бы устроить при МХАТ.

Следующей (и самой главной) моей задачей является попытка возвращения МХАТа к его прежним, несколько сейчас позабытым, художественным принципам.

Эти принципы должны быть сведены к двум творческим линиям – Вл.И.Немировича-Данченко и моей.

Дело в том, что за последние годы исканий и проб работа Художественного театра разветвилась на слишком много линий и новаторств. Только две хотя бы линии, крепко утвержденные, могут вернуть данному театру его былую силу».

Письмо С. (выдержки из двух вариантов машинописных копий письма). Архив К.С., № 6564/2–3, № 6565/1–2.

ВОЗОБНОВЛЕНИЕ ЗАНЯТИЙ В ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ ПО МЕТОДУ ФИЗИЧЕСКИХ ДЕЙСТВИЙ. РАБОТА НАД «ГАМЛЕТОМ», «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТОЙ». ЗАЧЕТЫ ПО «ВИШНЕВОМУ САДУ» И «ПЛОДАМ ПРОСВЕЩЕНИЯ». БЕСЕДА С ИСПОЛНИТЕЛЯМИ ОПЕРЫ «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН». РЕПЕТИЦИИ ОПЕР «ДАРВАЗСКОЕ УЩЕЛЬЕ» И «РИГОЛЕТТО». РАБОТА НАД «ТАРТЮФОМ». СТАТЬЯ К 20-Й ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.

ЯНВАРЬ 1

«1-го января К.С.Станиславскому (присутствовали Л.М.Коренева и М.Н.Кедров) были показаны в черновом виде сцены Эльмиры и Тартюфа из 3-го действия «Тартюфа». После этого состоялась беседа Константина Сергеевича о пьесе в целом и об отдельных ведущих образах пьесы. Константин Сергеевич указал, что работа над спектаклем ведется правильно и стоит на верных рельсах.

Регулярные запросы Константина Сергеевича о ходе репетиций и достигнутых результатах создают атмосферу особой приподнятости и большой ответственности среди исполнителей».

«Горьковец», 23/1.

«Помимо записанных в протоколе, были две-три встречи со мною и Лидией Михайловной, одна из них в Барвихе».

М.Н.Кедров. Последний эксперимент К.С.Станиславского. – «Горьковец», 15/XII 1939 г.

ЯНВАРЬ – ФЕВРАЛЬ

Вызывает к себе в Барвиху З.С.Соколову, В.З.Радомысленского, педагогов-ассистентов Л.П.Новицкую и В.А.Вяхиреву для беседы о работе Оперно-драматической студии.

«Он сказал, что у него накопилось много мыслей по новому методу работы над пьесой, что ему хочется применить его на практике, проверить, что надо сохранить, что отбросить, как ненужное, выяснить, каких еще звеньев не хватает. ...

– Над каким же материалом нам работать? – спросили мы.

– Над классикой, – не задумываясь, ответил К.С. – Это трудно, но только над классикой.

...Я предлагаю Вам классику потому, что в каждом гениальном произведении идеальная логика и последовательность. Вы вырастаете, как артист и психолог, если поймете Гамлета и разберетесь в нем.

Если мы решили взять «Гамлета», это не значит, что мы возьмем всю пьесу, нет, но лишь главные этапы, по которым проходит сквозное действие роли Гамлета. ...

Я очень хочу, – закончил он, – чтобы вы взяли «Гамлета». Мне интересно сделать его по-новому. Я многое осознал и передумал с тех пор, как Крэг у нас в театре ставил «Гамлета». Как много мы тогда мудрили и как, в сущности, это просто.

Возьмите также «Ромео и Джульетту», не бойтесь того, что эту пьесу много играют. Ромео надо играть или зрелым мастером, или в 20 лет, когда все свежо по эмоциональным воспоминаниям. А вообще берите, что хотите, из классики. Займите в этих работах тех людей, которые хотят стать мастерами и не остановятся перед трудностями».

Рассказав, как он представляет себе первые занятия с учениками, С. в конце беседы вновь возвращается к мысли о постановке «Гамлета».

«Какая гениальная логика! Там нечего играть – до чего все просто».

Л.П.Новицкая. В.А.Вяхирева. Дневник ассистентов. Рукопись. ВТО.

ЯНВАРЬ 11

Сообщает Е.Л.Хэпгуд, что он закончил русский вариант книги «Работа актера над собой» (часть 1-я).

«По поводу аффективной памяти. Это название принадлежит Рибо. Его раскритиковали за такую терминологию, так как происходит путаница с аффектом. Название Рибо уничтожено и не заменено новым, определенным. Но надо же мне называть самую главную память, на которой основано почти все наше искусство. Я и назвал эту память эмоциональной (то есть памятью чувства).

Это неправда и полная бессмыслица, что я отказался от памяти на чувствования. Повторяю: она главный элемент в нашем творчестве».

Письмо С. к Е.Л.Хэпгуд. Собр. соч., т. 9, стр. 664–665.

ЯНВАРЬ 17

В Малом театре на юбилейном спектакле, посвященном пятидесятилетию сценической деятельности А.А.Яблочкиной¹, оглашено приветственное письмо С.

«Вспоминаю наше долгое знакомство с Вами, совместные выступления на подмостках; Вашу прекрасную артистическую деятельность; бережную охрану великих заветов, переданных Вам гениальными предшественниками; Вашу стойкую артистическую дисциплину. С почтением думаю о Вашей прекрасной общественной деятельности; о Вашей постоянной и трогательной заботе об артистах, которым Вы всегда были лучшим другом, особенно в период их старости».

Собр. соч., т. 9, стр. 668.

ЯНВАРЬ 18

В Барвиху приезжают актеры Художественного и Оперного театров, представители Оперно-драматической студии, чтобы поздравить С. с днем рождения.

Записная книжка В.С.Алексеева.

ЯНВАРЬ, после 20-го

«Предупреждаю, что теперь, больше чем когда-нибудь, буду бороться с халтурой. Незрелых постановок я не выпущу. Не забывайте, что театр и артист растут на хороших, законченных произведениях и, наоборот, портятся от плохих, незаконченных, нехудожественных произведений. Не брать новых произведений только потому, что они новые».

Запись С. к Протоколу заседания Художественного совета Оперного театра от 20/1.

РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 40.

¹ На юбилейном вечере шел спектакль «Лес». А.А.Яблочкина играла роль Гурмыжской.

ЯНВАРЬ 22

А.А.Яблочкина пишет С.:

«Сердечно благодарю за Ваше теплое, хорошее письмо, которое мне прочли на сцене. ...Я от всего сердца горячо желаю Вам сил, здоровья на многие годы, на радость Ваших старых друзей и почитателей, к которым принадлежу и я, и на то, чтоб приготовить новую, крепкую, культурную смену нам, когда мы уйдем вслед за нашими гениальными предшественниками».

Архив К.С., № 11414.

ФЕВРАЛЬ 11

В связи с постановкой оперы «Дарвазское ущелье» композитора Л.Б.Степанова академик Н.П.Горбунов по просьбе С. посылает ему книгу «Советский Таджикистан».

Письмо Н.П.Горбунова к С. Архив К.С., № 11761.

В ответ на письмо А.И.Ангарова¹ С. пишет:

«Согласен, что в творческом процессе нет ничего таинственного и мистического и что об этом надо говорить. Пусть об этом знает и пусть это понимает каждый артист. Но... пусть в самый момент творчества, стоя перед освещенной рампой и тысячной толпой, – пусть он секундами, минутами об этом забывает.

Есть творческие ощущения, которые нельзя отнимать от нас без большого ущерба для дела.

Когда что-то внутри (подсознание) владеет нами, мы не отдаем себе отчета в том, что с нами происходит. Об том, что мы делаем на сцене в эти минуты, артист с удивлением узнает от других. Это лучшие минуты нашей работы. Если б мы сознавали свои действия в эти минуты, мы не решились бы их воспроизводить так, как мы их проявляем.

Я обязан говорить об этом с артистами и учениками, но как сделать, чтоб меня не заподозрили в мистицизме?!

Научите!»

Собр. соч., т. 9, стр. 674.

ФЕВРАЛЬ, до 28-го

Присутствует на концерте артистов Оперного театра, исполнивших в барвихинском санатории сцены из оперы «Евгений Онегин».

«Он возмущен концертом наших в Барвихе и расстроен».

Записная книжка В.С.Алексеева.

ФЕВРАЛЬ 28

Возвращается из Барвихи в Москву.

МАРТ, первая половина

«Константин Сергеевич поправляется, выходит в кабинет и принимает. Я веду педагогическую деятельность. Иногда удачно, иногда вяло. Дочь занимается пением и изучением системы К.С. для будущего».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 15/III. Архив К.С., № 16302.

¹ Ангаров Алексей Иванович – ответственный работник аппарата ЦК ВКП(б).

Запись М.П.Лилиной о занятиях в Оперно-драматической студии по «Вишневному саду».

«Рассказывать пьесу дальше; читать Константин Сергеевич не позволил. Любимое выражение К.С. при работе над ролью по линии физических действий: «Найти себя в роли и роль в себе».

Дневник М.П.Лилиной. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской) .

МАРТ 16

Проводит репетицию оперы Л.Б.Степанова «Дарвазское ущелье». Рассказывает М.С.Гольдиной схему роли крестьянки Айши.

«Особенно любовно работал он в тот раз над сценой, в которой старая таджичка Айша у тела предательски убитой дочери проклинает Аллаха и поднимает женщин на борьбу с врагом. Константин Сергеевич проводил актрису по всем ступеням материнского горя; от непонимания, неверия, отрицания смерти к осознанию страшной утраты, а затем к торжествующему пафосу борьбы, к утверждению жизни».

Из воспоминаний М.Мельтцер. – «Театр», 1962, № 12, стр. 131.

«Как нередко бывало в те годы, мы после репетиции окружили Константина Сергеевича, продолжая толковать о только что законченной работе. Станиславский, вопреки обыкновению, слушал рассеянно, не отвечал, занятый чем-то своим... мы замолчали, и наступила долгая, томительная пауза.

«– Да... когда я умру, через каких-нибудь двадцать пять, тридцать лет всё прочно забудется, о чем я говорил, чему старался вас всех научить... что же...» – Константин Сергеевич очень характерно для себя пошевелил пальцами своих красивых, выразительных рук, а потом крепко сжал ими подлокотники своего кресла, – «...но я верю, искусство не может не пойти по пути органических законов природы, которые я увидел...» – Он тяжело поднялся... и ушел. В молчании разошлись и мы».

Из дневника О.С.Соболевской. – Цит. по журн. «Урал», 1969, № 12, стр. 98.

МАРТ 24

Запись С. на обложке рукописи главы «Сценическое искусство и сценическое ремесло» (2-я глава книги «Работа актера над собой»):

«Нашли, что эта редакция суше, чем прежние, и предлагают вернуться к предыдущей».

Архив К.С., № 112.

МАРТ

Проводит занятия с учениками Оперно-драматической студии. Просматривает и обсуждает подготовленные этюды. Распределяет работы студийцев над произведениями русской и зарубежной классики.

На одном из занятий студийка «Ира Розанова спросила у Константина Сергеевича, можно ли ей работать над Гамлетом?

– Над Офелией? – спросил К.С.

– Нет. Над Гамлетом.

К.С. посмотрел на Розанову. Трепещущий вид Иры, ее бледное серьезное лицо вызвали у К.С. не улыбку, не удивление, а скорее желание разобраться в этой странной девушке...

– Ну что же, работайте. Играть вряд ли будете, а работать очень полезно. Гамлет – это целый университет. Если правильно работать над Гамлетом, добраться до его глубин, до правды человеческих чувств и мыслей, можно стать настоящим артистом. Гамлет поможет выявить все ваши духовные богатства. Работайте – это очень интересно...»¹.

Из воспоминаний И.С.Чернецкой. См.: *Н.Н.Чушкин. Гамлет – Качалов. М., «Искусство», 1966, стр. 357.*

АПРЕЛЬ 2

Занятие с учениками Оперно-драматической студии.

Перед уроком прослушивает художественное чтение студийцев. Говорит о значении кусков, пауз, ритма. Требуется идти от мысли, верной оценки предлагаемых обстоятельств, подкладывать под слова киноленту видений.

«– Там, где вы перестаете видеть, вы перестаете действовать и начинаете наигрывать. Это будет в самом примитивном смысле слова штамп. Осечку в ленте видения надо немедленно исправлять».

В качестве примера С. читает монолог из третьего акта «Отелло» – «Как волны ледяные понтийских вод...»

«– Вы видите, я не тороплюсь и жду, дойдет ли до вас внутренний ритм. Дело не в скороговорении, а во внутреннем ритме. Вы можете очень спокойно вкладывать в душу другого одно видение за другим, можете вкладывать и быстро, но непременно именно *вкладывать*, а не просыпать их».

Стенограмма занятия. Архив К.С.

«Актер в нем не умер, хотя прошло уже десять лет, как он покинул сцену. Да, нам посчастливилось видеть гениального актера. Впечатления о нем до сих пор не перекрыты другими актерами (даже Остужевым). И, может быть, его блистательное исполнение этих монологов больше его слов говорило нам о том, что такое труд в искусстве. В особенности меня потрясал его монолог Отелло. В его исполнении был один секрет, который я не разгадал до сих пор (я уже не говорю о подлинном темпераменте, мощи голоса, обаянии). Он произносил строчку: «Как волны ледяные понтийских вод...» – пауза. Но пауза не мертвая, вы чувствуете, как нарастает ритм, и следующую строчку: «В течении неудержимом, не ведая обратного отлива...», – Константин Сергеевич произносил уже в новом ритме, который возрос именно во время паузы, осязаемо для слушателей, словно на вас действительно волна за волной накатывались ледяные понтийские воды, и сложный шекспировский образ потрясал своей мощью».

Л.Елагин. Чему у нас учил? – «Театр», 1962, № 12, стр. 125.

АПРЕЛЬ 3

В день двухсотого представления «Мертвых душ» В.О.Топорков пишет С.:

«Что касается исполняемой мной роли, то, в силу многих причин, о которых Вы мне говорили в период работы над ней, она не приносит мне особенного успеха, но тем не менее на каждом спектакле, находясь на сцене, я испытываю настоящую творческую радость».

Архив К.С., № 10890.

¹ По сохранившимся свидетельствам, Ирина Розанова была яркой самобытной творческой индивидуальностью.

С. работал с ней увлеченно. На последних занятиях по «Гамлету» он признавался, что «уже видит спектакль» с Розановой – Гамлетом.

После смерти С. – М.П.Лилина предложила Розановой готовить роль Катерины в «Грозе». Война прервала ее занятия в студии. В 1943 году Н.П.Охлопков, задумавший поставить «Гамлета» в Московском театре драмы, вел переговоры с Розановой о поступлении к нему в труппу с предложением играть роль Гамлета. Но жизнь Розановой трагически оборвалась. Она погибла в уличной катастрофе (см. статью А.Зоркого «...И помни обо мне». – «Литературная газета», 1964, 23/V, а также статью С.Клубкова «Ирина – Гамлет Станиславского». – «Театральная жизнь», 1991, № 21 и 22).

АПРЕЛЬ 3, 5, 10

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

«Константин Сергеевич добивался того, чтобы этюды и импровизации обрабатывались и превращались постепенно в одноактные пьесы, водевили с твердо фиксированным текстом.

«Все, что вы делаете, – говорил он нам, – доводите до конца, то есть до искусства, тогда только будет рост».

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486.

АПРЕЛЬ 6

М.Гест предлагает организовать в 1938 году гастроль МХАТ в Америке.

«...Этот проект имеет громадное значение для взаимоотношений и дружбы между русским и американским народами».

Письмо М.Геста к С. Архив К.С., № 2300.

АПРЕЛЬ 7

Встреча С. с группой режиссеров и певцов Оперного театра¹ по поводу исполнения «Евгения Онегина» в санатории «Барвиха» в феврале с. г.

Возмущенный и огорченный разладом спектакля, С. обращается к собравшимся:

«Чем объяснить такое позорное исполнение «Евгения Онегина»? Внутренней линии роли ни у кого не было. Это было что-то вроде «капустника», где показывали, как не надо исполнять «Евгения Онегина»...

В сцене «Дуэли» вышли «два человека, бессмысленно отвернулись друг от друга и бессмысленно повторяют: «враги, враги, давно ли друг от друга...» и т.д. Потом поднимают револьверы, хлопок и один убит! ... Совершенно комический номер для «капустника». ... (Обращаясь к Юницкому). А вы что скажете о своем выступлении?

Юницкий. Что же сказать? Конечно, волновался и, конечно, больше всего из-за вашего присутствия.

К.С. Что же, значит, я оказался сильнее и Пушкина, и Чайковского?

Все. Да, конечно.

К.С. Ну, это для меня не комплимент.

...Если вы актер, вы должны уметь привести себя в творческое состояние».

От беседы С. переходит к работе над кусками и задачами первого действия оперы. Добивается от исполнителей живого, непосредственного, трепетного отношения к происходящим событиям. С. «все время показывает, играет. Просит вникнуть в слова Пушкина; в них столько свежести, силы».

«Вы не чувствуете Пушкина, – замечает С., прорепетировав с Мальковой сцену «Письмо Татьяны». – Вот то, что я говорю вам, приемлемо для вас? Дает вам что-то, манит вас?

...Мне нужно, чтобы вы вспыхнули, раскраснелись, чтобы глаза у вас заблестели, чтобы вы ухватились за то, что я говорю. А – «мне нравится» – это значит, Пушкин вас не затрагивает. В таком состоянии нельзя идти на сцену. Я должен сказать, что за всю репетицию, при всем моем желании расшевелить вас, я ни разу не видел у вас верного глаза. Как могли все наши режиссеры допустить, чтобы актеры дошли до такого состояния?! Нужно было давно бить тревогу, требовать репетиций.

...Мне нужно, чтобы вы умели в любых случаях приводить себя в творческое состояние. Сегодня сделаете хуже, чем вчера, но линия будет верной – вот что мне нужно.

¹ На встрече-репетиции присутствовали режиссеры: М.Л.Мельцер, Н.В.Демидов, М.И.Степанов, В.В.Залесская, дирижер М.Н.Жуков, исполнители К.А.Малькова, Л.А.Пан, С.Н.Дубинин, Ю.П.Юницкий, М.В.Щеглов, концертмейстер Р.Б.Горфайн. Встреча продолжалась с 3 ч. 30 мин. до 7 ч. вечера.

Ведь если мы выпускаем такие спектакли, где все идет формально, то этот театр не может называться моим именем. Ну, а другие спектакли, «Борис Годунов», «Пиковая дама» и т.д., тоже изобилуют такими ошибками? ...Я бью, громко бью тревогу. Я призываю вас к энергичным мерам; нужно срочно подчищать все спектакли. Но как это делать? Что надо делать практически? Я даже теряюсь, чем и как помочь?

Степанова. ...Наши актеры очень избалованы, у них, кроме вас, нет авторитета... Нам нужен художественный руководитель.

К.С. А кто же может быть? Я не вижу. Назовите вы, кого знаете.

Степанова. Вам виднее, К.С.Ну, Леонидов, Москвин, Кедров.

К.С. Ну, конечно! Леонидов пере-пере-перезанят, Москвин пере-пере-перезанят, Кедров пере-пере-перезанят, да оба первые больны. Я уже говорил вам, что одного покойного Сулержицкого я бы мог к вам поставить, но, увы. ...

Малькова. По-моему, у нас что-то говорили о Мейерхольде.

Щеглов¹. (Весь съездившись от испуга, хихикнул). Ну что вы, какой Мейерхольд!

К.С. Что же? Я не против Мейерхольда. С ним у меня мог бы быть общий язык, может быть, как раз с единственным с ним; мы бы понимали друг друга. Пусть приходит, ставит у нас оперу, если не будет куролесить. Да, но ведь если он у нас будет ставить оперу – это не меняет дела. Руководить он не может, у него свой театр».

Запись Л.А.Пан. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 10

Репетирует с учениками Оперного отделения студии «Чио-Чио-сан» Дж.Пуччини².

В конце репетиции обращается к участникам работы над оперой:

«Музыканты, помогите мне с согласными! Согласные нужно петь. Надо, чтобы певцы поняли, что с согласными их голоса значительно сильнее. Надо верить в согласные и полюбить их. Ошибка многих прежних учителей была в том, что они не понимали значения согласных. Согласные нужно просмаковать. Шалапин допевал каждую согласную. Баттистини также. Патти была знаменита не только голосом, но и дикцией. (Рассказывает, как Мазини чувствовал согласные.) Бельканто не будет без согласных. Шалапин поет каждую букву, полюбите согласные и вы».

Стенограмма репетиции.

АПРЕЛЬ 11

Показ Станиславскому проделанной работы по опере «Риголетто».

После просмотра С. сказал, как всегда в таких случаях: «Молодцы, благодарю, много хорошего, сейчас устал, говорить не буду, побеседуем завтра». Но мы знали, что «молодцы» – это еще ничего не значит, что через полчаса беседы с ним «молодцы» могут оказаться совсем не молодцами³.

П.Румянцев. Работа Станиславского над оперой «Риголетто». М., «Искусство», 1955, стр. 118–119.

¹ М.В.Щеглов – певец, драматический тенор, с 1934 г. заведующий труппой Оперного театра.

² Режиссеры спектакля «Чио-Чио-сан» В.Г.Батюшкова и А.В.Боголепова. Художник И.Н.Носов. Дирижер Ю.В.Муромцев, позднее И.Б.Байн. Музыкальный руководитель Н.С.Голованов. Партию Чио-Чио-сан репетировали О.М.Колыденко, З.Г.Соловьева, В.А.Баркова; Сузуки – П.А.Касолайтис и А.П.Григорьева. Пинкертон – В.Г.Белановский, Н.М.Семерницкий, Н.С.Пушкарь и Е.П.Павлов; Ямадори – В.А.Нечаев; Бонзу – В.Д.Андриевский; Кэт – А.Т.Россберг и А.В.Боголепова. Стенограммы репетиций «Чио-Чио-сан», «Гамлета» и других спектаклей опубликованы в кн.: Станиславский репетирует, М., «Московский Художественный театр», 2000 г.

³ Над оперой «Риголетто» работали режиссеры П.И.Румянцев и М.И.Степанова, дирижер Л.Ф.Худойл, концертмейстер Р.Б.Горфайн. Роли исполняли: Джильды – Л.В.Воздвиженская и Л.П.Борисоглебская, Риголетто – Г.М.Бушупе, герцога – А.И.Орфенов и В.П.Мирсков, Спарафучиле – А.Д.Степанов и Д.А.Бедросьян, Джованни – Н.С.Аверкиева и Л.А.Пан.

Вечером подробно высказывает свои замечания П.И.Румянцеву; «он как бы начал снова просматривать весь спектакль, обсуждать и критиковать его детали».

«Прежде всего обращайтесь все время к сквозному действию – «возмездие» – и по отношению к нему оценивайте поведение всех действующих лиц.

...Нет злости. Нет атмосферы. Откуда возникает тема возмездия? Нет ненависти у Риголетто и перелома в его жизни».

Разбирая главную сцену Джильды с отцом в третьем акте, С. подсказывает ее решение: «Плачущая, обиженная девочка на руках своего отца, одетого в нелепую пеструю шутовскую одежду, окруженная сочувствующими, полными самых хороших человеческих чувств шутами. Настоящую человечность выказывают шуты – существа бесправные, презираемые, а знать, аристократия – груба, жестока, бесчеловечна».

Там же, стр. 219, 122.

АПРЕЛЬ 12

Репетирует сцены герцога и Риголетто с Орфеновым и Бушуевым.

«Так как в основном спектакль был уже сделан, нам казалось, что его остается только перенести на сцену. Между тем Станиславский начинает работу чуть ли не сначала».

С. уточняет, обостряет задачу Бушуева – Риголетто в первом акте.

«Вы правильно выполняете эту задачу, но в ней нет корней, а корни – в ненависти. ...Каждое действие должно иметь корни в жизни всей пьесы. Вы не хотите для них кувыряться, а вас заставляют. Мажордом за шиворот вытаскивает и вас и ваших помощников, чтобы представлять. Вот попробуйте делать то же, что делали, только если бы вас заставили это делать насильно.

...Вот так покувыркайтесь, погримасничайте, а потом сядьте на спинку кресла и смотрите на нас злыми глазами, соображая, кому бы из нас сделать гадость.

...Вы чувствуете, что внутри вы сознаете себя мерзавцем – вот за это и получаете проклятье. От этого и глаза у вас грустны.

Потом, когда вас бьют, вы должны знать, куда вас ударили.

Теперь найдите, что значит сидеть и смотреть зоркими глазами – кого бы ошельмовать. Вот ищите это разнообразными, найденными в жизни приемами.

...Все это повторяется с музыкой и словами роли. Получается впечатление несколько новое – шут делается умным, веселым, мрачным, злым».

П.Румянцев. Работа Станиславского над оперой «Риголетто». М., «Искусство», 1955, стр. 122–125.

АПРЕЛЬ 14

Проводит заседание по вопросам производимой реконструкции Дмитровского театра.

«Все время он интересовался ходом работ по оборудованию сцены. Его очень занимал один замысел, оставшийся неосуществленным. Это, по его образному выражению, «перчатка сцены», т.е. такое устройство сценического портала – рампы сцены, которое позволяло бы, по желанию, делать его размер и форму какими угодно, начиная с максимально большого и кончая маленьким. Для этого боковые стены и верх должны были быть подвижными, сдвигаясь и раздвигаясь при помощи особых механизмов и образующая внешнюю раму. ...Чередование различных размеров сцены в спектакле Станиславский считал очень важным для восприятия зрителя. По его мысли, инженер-архитектор И.Е.Мальцин сделал хорошо разработанный макет этого сценического приспособления. Сидя перед этим макетом, вертя рычажки и делая всевозможные комбинации из обычно неподвижного портала сцены, Константин Сергеевич с увлечением мечтал о широких воз-

возможностях, какие может дать постановщику «перчатка сцены». К сожалению, разработка этого изобретения запоздала, так как сцена была вчерне уже готова».

П.И.Румянцев. Система Станиславского в оперном театре. – «Ежегодник МХТ за 1947 г.», стр. 520.

АПРЕЛЬ 21

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

Просматривает работу ассистентки В.А.Вяхиревой над сценами из первого действия «Гамлета». Намечает вместе с исполнительницей физическую линию роли Гамлета¹.

«– Я вспоминаю, какой мать была раньше, и мысленно сравниваю с тем, что стало с ней сейчас. Она переменялась, стала совсем другой, иначе ко мне относится.

– Но где же тут будут физические действия? Это сравнение и будет физическим действием, хотя и мысленным, потому что оно дает нам импульс, позыв к физическому действию, а нам важно вызвать эти позывы. Запомните, что самое важное – это вызвать в актере позывы к действию».

Стенограмма репетиции.

АПРЕЛЬ 22

Из письма М.П.Лилиной к С.М.Зарудному:

«Вчера прошла премьера «Анны Карениной» с большим успехом². ...Я играю свою шестифразную роль с большим удовольствием, но доискалась ли я в ней? Не знаю! Для полной уверенности мне нужно одобрение Орла³, а он, бедняга, прикован к дому».

Архив К.С., № 16307.

АПРЕЛЬ 23

Проводит репетицию «Тартюфа», занимается с М.Н.Кедровым и Л.М.Кореновой сценами Тартюфа и Эльмиры.

М.Н.Кедров. Последний эксперимент К.С.Станиславского. – «Горьковец», 15/XII, 1939.

АПРЕЛЬ 23, 25, 27

Занятия с учениками Оперно-драматической студии.

Работает над отрывками из классических произведений.

Запись В.С.Алексеева после посещения одного из занятий в студии:

«Я был на уроке Кости со студийцами («статуи» и физические действия). Ничего не понял».

Записная книжка В.С.Алексеева.

АПРЕЛЬ 25

Прослушивает вновь принятых учеников на оперное отделение студии.

¹ Помимо И.А.Розановой над ролями в «Гамлете» работали: О.М.Пятницкая и Т.М.Орлова (королева), С.М.Мартьянов и А.А.Гинзбург (король), З.М.Шур (Полоний), Н.А.Роксанов (Горацио), А.Г.Крутяк (Лаэрт), Т.Е.Краснушкина (Офелия), В.К.Фромгольд (Дух отца Гамлета), Д.Н.Смолич (Гильденштерн), В.Г.Навроцкий (Марцелл), П.П.Глебов (1-й стражник), Б.И.Балакин (2-й стражник).

² 21 апреля в МХАТ состоялась премьера «Анны Карениной». Инсценировка романа Н.Д.Волкова. Режиссеры: Вл.И.Немирович-Данченко и В.Г.Сахновский. Художник В.В.Дмитриев. М.П.Лилина играла в спектакле роль графини Вронской.

³ «Наш Орел» – так иногда называли Константина Сергеевича «старика» МХТ.

АПРЕЛЬ 29

Показ Станиславскому первого акта «Тартюфа».
«После показа беседа К.С. со всеми участниками».
Дневник репетиций.

«Искусство Художественного театра таково, что требует постоянного обновления, постоянной упорной работы над собой. Оно построено на воспроизведении и передаче живой, органической жизни, не терпит застывших, хотя бы и прекрасных форм и традиций. Оно живое и, как все существующее, находится в непрерывном развитии и движении. То, что вчера было хорошо, сегодня уже не годится. Один и тот же спектакль завтра не тот, что был сегодня. Для такого искусства требуется совсем особая техника – не техника изучения определенных театральных приемов, а техника овладения законами творческой природы человека, умение воздействовать на эту природу, управлять ею, умение раскрывать на каждом спектакле свои творческие возможности, свою интуицию.

...Помните: каждый большой, взыскательный актер должен через определенный промежуток времени (через четыре-пять лет) идти учиться заново. Ведь надо и голос ставить (он отрабатывается со временем), и очищать свое творческое существо от прилипшей грязи, как, например, кокетство, самовлюбленность и т.п., и т.п. Необходимо повседневно следить за повышением своей культуры артиста и через пять-шесть лет на полгода или даже более снова возвращаться к учебе.

Теперь вам понятна задача, которая стоит перед вами? ...Если вы согласны учиться, давайте начнем, нет, – расстанемся без всяких обид друг на друга».

В.Толорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 131–132.

АПРЕЛЬ 28

Газеты публикуют постановление ЦИК СССР о награждении Московского Художественного академического театра имени М.Горького орденом Ленина.

На торжественном митинге в МХАТ зачитывается приветствие С. «Я считаю, что награда не только дает радость, – она накладывает обязательства. И обязательства огромные! Мы не только должны хорошо ставить и играть современные и классические пьесы. Нет! Не только в этом миссия и обязательства театра.

Если считать МХАТ ведущим театром и призванным быть передовым, то каждый из его членов должен стремиться стать мастером своего дела, хранителем тех творческих богатств, которые уходящие старики должны передать молодому поколению, и готовить новую смену, новые кадры, двигаясь все дальше и дальше вперед в достижениях нашего искусства».

«За коммунистическое просвещение», 5/V.

МАЙ

Просматривает сцены из оперы Л.Степанова «Дарвазское ущелье» («Пограничники»), подготовленные под руководством режиссера И.М.Туманова.

«Туманова Костя считает очень способным и очень доволен тем, что Туманов ему показал».

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву от 2/VI. Архив К.С., № 16072.

«Мне пришлось много и долго работать, переделывая отдельные сцены оперы по указаниям Константина Сергеевича. И я видел, что в каждом слове Константина Сергеевича сверкает гениальная мысль великого режиссера и что после каждой переделки опера становится сценически интересней».

Лев Степанов. На последних репетициях. – «Советское искусство», 10/VIII 1938 г.

МАЙ 4

В «Правде» опубликовано постановление Центрального исполнительного комитета СССР о награждении артистов МХАТ.

За выдающиеся заслуги в деле развития русского театрального искусства орденом Ленина награждены: К.С.Станиславский, Вл.И.Немирович-Данченко, В.И.Качалов, И.М.Москвин, Л.М.Леонидов.

МАЙ 5

Репетирует «Тартюфа», работает с Кедровым и Кореневой.

Дневник репетиций.

«...Громадная сцена объяснения Тартюфа с Эльмирой с чередующимися длиннейшими монологами была сведена к самому простейшему физическому действию: Эльмира едва заметными поощрениями добивается того, чтобы Тартюф сделал опрометчивый шаг и попался в ловушку.

– Как вы это будете делать? Мне не надо сейчас текста. Создайте схему своих действий, как вы будете заманивать в свои сети Тартюфа, как будете учитывать каждое его поползновение. В свою очередь вы поставьте свое поведение в зависимость от того, что и как сегодня, здесь, сейчас вы можете позволить себе по отношению к Эльмире, хозяйке дома, знатной даме, – говорил он Кедрову, исполнителю роли Тартюфа».

В.Толорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 137.

МАЙ 6

Дирижер Б.Э.Хайкин¹ пишет С.:

«...Все мои театральные удачи в наибольшей степени обязаны тем замечательным принципам и идеалам, которые мне удалось почерпнуть и сохранить от совместной работы с Вами».

Письмо Б.Э.Хайкина к С. Архив К.С., № 11035.

МАЙ 7

Репетирует сцены второго акта оперы «Риголетто».

«Рассказывать о том, что бы вы сделали, вам воспрещается, – говорит С. исполнителю роли герцога В.П.Мирскову, – нужно прямо действовать, а не готовиться. ...Только скажу актеру: «Ну, давайте теперь репетировать», – сейчас же он весь напыжится, начинает приглатываться, думать, выворачивать мозги и... конечно, весь зажатый, он ничего не может творить».

Во время работы над арией герцога С. сам «поет с большим огнем, меняя темпы, усиливая и убирая звук».

Риголетто не должен играть «грустенького», – подсказывает С. (сцена Риголетто и Спарافучиле). «Нет, он полон размышлений, тревоги, ритм у него учащенный. Он весь поглощен проклятием и даже, когда к нему подходит и с ним заговаривает Спарافучиле, он не совсем отрывается от своих мыслей, он отвечает, а сам весь «в проклятье». Он возбужденно сосредоточен.

Спарافучиле деловой человек. Он гордится своим ремеслом убийцы. Хладнокровно рассказывает о способах убийств, как торговец расхваливает свой товар, свое умение убивать».

Стенограмма репетиции. Архив К.С.

¹ Б.Э.Хайкин в это время был главным дирижером Ленинградского государственного театра оперы и балета им. С.М.Кирова.

МАЙ 8

Прослушивает новых исполнителей оперы «Кармен».
Записная книжка В.С.Алексеева.

В «Известиях» опубликована статья С. «Путь мастерства».

«Я считаю, что одной из задач и обязанностей старых артистов – мастеров своего искусства – является научить учеников самих творить роль по созданному общему плану. Надо формировать более самостоятельных молодых актеров, не зависящих целиком от «указки» режиссеров. Надо стараться, чтоб каждый из исполнителей спектакля был мастером. Пусть такой «мастер» приносит *свою* работу, сделанную в *собственной* творческой лаборатории. Пусть режиссер из этих самостоятельных достижений создает гармоничский ансамбль спектакля.

...Повышение квалификации артистов не умаляет роли и значения режиссеров. Напротив, при высоком мастерстве исполнения обязанности руководителя становятся еще более тонкими и важными. Быть сотворцом больших артистов интереснее и почетнее, чем быть их эксплуататором.

Новый тип режиссера, который мне представляется при коллективе мастеров-артистов, требует от будущих руководителей спектакля иной подготовки и подхода к своей творческой работе. Основы ее надо искать в приемах воздействия режиссера на органическую природу артистов. Основы эти кроются в знании законов нашей творческой природы, умении увлекать и незаметно толкать творческие поиски в верную сторону.

Но вопрос о режиссерах сложный. Ведь они не создаются, а рождаются. Можно лишь помочь их развитию. К этому сознанию меня привел мой опыт. Постановщики и режиссеры-администраторы – другое дело, их можно вырабатывать».

МАЙ 9

Продолжает репетировать второй акт оперы «Риголетто».

МАЙ 12

Мэй Лань-фан пишет С. о книге «Актер готовится»¹.

«Это, конечно, великий труд, и я не сомневаюсь, что он станет весьма ценным руководством не только для меня, но и всех людей моей профессии».

«Иностранная литература», 1956, № 10, стр. 222.

МАЙ 13

Проводит занятия с группой учеников Оперно-драматической студии, работавшей над «Гамлетом». Просматривает сцену встречи Гамлета с Тенью отца.

«...Ищет наиболее типичных для данного эпизода действий.

– С тенью так разговаривать нельзя, – говорит он исполнителю роли Гамлета. – Если бы тень так громко разговаривала, то вам разговаривать было бы гораздо легче. Но вам очень трудно от нее что-нибудь узнать.

Студиец начинает говорить тише.

– Сейчас ваш диалог переходит в простой бытовой разговорчик. Это не годится.

Тогда студиец пробует говорить более четко.

– Это не был разговор с тенью, а это был разговор с бравым военным. Тень такая зыбкая, она прячется. Подойти близко к ней нельзя.

В результате продолжительных исканий, уточнения и отбора действий Станиславский добивается от исполнителя логики действия, соответствующей шекспировским предлагаемым обстоятельствам».

Запись В.Н.Прокофьева. – «Театр», 1951, № 1, стр. 71.

¹ Имеется в виду американское издание книги «Работа актера над собой», ч. 1, переведенной на английский язык Е.Л.Хэпгуд под названием «Актер готовится» («An actor prepares»).

«После каждого спектакля вы должны взять губку, как говорит Леонидов, и стереть все приспособления, чтобы у вас остались лишь главные задачи. Идеально было бы каждый раз играть спектакль в разных мизансценах для того, чтобы даже и мизансцены не заштамповывались. Незыблемой останется только внутренняя линия действия».

Стенограмма занятия¹.

МАЙ 15

Репетирует первое действие «Тартюфа».

«Исполнители, идя по общему смыслу сцены, говорили текст своими словами. Играть сцену долго не пришлось. Станиславский через очень короткое время прервал репетицию:

– Вы не действуете, вы говорите слова, правда, слова не авторские, но вы к ним привыкли, и они стали для вас текстом и звучат, как заученный текст, только менее совершенный, чем у Мольера. Для меня тут важны не слова, а ваше физическое поведение».

Усадив всех исполнителей, С. охарактеризовал чрезвычайно напряженную атмосферу, сложившуюся в доме Оргона с появлением в нем Тартюфа.

«Это Мольер, а не Чехов. Тут уж если скандал, так скандал, если борьба, так борьба, не игра в шахматы, а бокс. Ну-с, так вот, что тут по физической линии? Определите свое поведение. Что вас тут может увлечь?

Представьте себе, что в клетке разъяренные тигры, и укротитель, которого они готовы в любую минуту разорвать на куски, сдерживает их напор только тем, что не спускает глаз ни с одного из них. В глазах он читает намерения каждого и в корне пресекает их, не дав им превратиться в действие. Если кто из тигров сделает попытку напасть на него, то так самому отхлестать его, чтобы он, поджав хвост, бежал спасаться. ...Ну-с, как вы будете действовать? Пробуйте, пробуйте... Да вы все не в том ритме сидите! Ищите верный ритм. Вот вы, голубчик... Вы чувствуете, что вы расселись не для драки, а отдохнуть, почитать газету. (*Актер встает.*) Да нет, вы не вставайте, можно и сидя быть готовым к прыжку.

– ...Ритм должен ощущаться в глазах, в мелких движениях. Это все элементарные вещи. Я вас прошу сидеть в определенном ритме... менять ритмы своего поведения. Это должен уметь ученик третьего класса школы.

Один из исполнителей, очевидно, задетый за живое, спросил:

– ...Ну, а если действительно, как вы говорите, мне свойствен вялый ритм... Мы должны идти от себя, от своих качеств? Как же быть, если мне совершенно несвойствен бешеный ритм?...

– Ваш вялый ритм будет продолжаться до тех пор, пока вас не задела за живое. Здесь в пьесе разыгрываются события, которые, может быть, и не задела вас за живое, как надо. Ну, а если бы это были иные события? Ведите себя так, как вели бы себя вы, именно вы, но задетый за живое».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 144–147.

МАЙ, вторая половина

Из дневника занятий М.П.Лилиной по «Вишневому саду»:

«Со слов Гохмана – Пети я поняла, что занятия Константина Сергеевича по «физической линии» очень отличаются от моих, в чем я и не сомневалась. Иначе не может быть».

Архив К.С.

МАЙ 16

Вручение Станиславскому ордена Ленина.

«16-го у Кости было событие – приехали его награждать орденом Акулов и Кержен-

¹ Стенограммы занятий С. в Оперно-драматической студии хранятся в Музее МХАТ, Архив К.С.

цев¹. Пробывли час. Костя, говорят, не очень волновался и говорил, не очень волнуясь, а почему-то Акулов волновался. Очень расспрашивали, что и над чем работает Костя. Было угощение. Снимали (кино) всех. ...Костя себя чувствует бодро».

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву. Архив К.С., № 16071.

МАЙ 17

Репетирует «Тартюфа».

Отдельные моменты репетиции засняты студией «Союзкинохроники» (оператор В.В.Соловьев).

«Комсомольская правда», 21/V.

МАЙ 19

С 3 ч. 30 мин. дня до 7 ч. вечера занимается с учениками Оперно-драматической студии.

Перед уроком С. спрашивает, уяснили ли себе студийцы смысл его статьи в газете «Известия», поняли ли они необходимость непрерывного совершенствования своего искусства.

«В условиях театра, при ежедневных выступлениях, каждый спектакль следует превращать в урок. Это единственный для работающего в театре способ учиться».

К.С. спрашивает студийцев, полюбили ли они физические действия и помогают ли они им в работе?

– «Линия физических действий нужна вам при условии, если у вас верно направлено внимание, если вы общаетесь не с публикой по ту сторону рампы, а по эту сторону – с партнером, если вы играете не для зрителя, а для партнера. Не для себя и не для зрителя, а только для партнера. ...

В то время когда вы общаетесь с публикой, вы не можете общаться одновременно и с партнером. Это вещь невыполнимая.

Вот тут и приходится придумывать штампы, а также пользоваться теми, которые были придуманы до вас для того, чтобы можно было и роль болтать и публику забавлять в одно и то же время. Все эти штампы настолько впитываются в человека, что потом ему от них трудно избавиться, особенно в случаях, когда эти навыки прививаются специально».

Стенограмма занятия.

МАЙ 21

Просматривает работу группы учеников Оперно-драматической студии над первым актом «Снегурочки» Н.А.Римского-Корсакова. Присутствуют преподаватель студии И.М.Москвина, консультант и художественный руководитель оперного отделения Н.С.Голованов, дирижер-концертмейстер Ю.В.Муромцев и все оперное отделение.

На замечание Москвина, что логика поведения действующих лиц у Островского гораздо яснее, правильнее, чем у Римского-Корсакова, С. возражает:

«Условимся, что об Островском мы сейчас должны забыть. У нас есть новая «Снегурочка», «Снегурочка» Римского-Корсакова, и мы должны разгадать ту логику, которая заключена в музыке. Мне говорили, что система хороша только для некоторых композиторов, как, например, для Мусоргского; но оказалось, что и в музыке итальянских композиторов – в «Севильском цирюльнике» и в «Тайном браке» – заключено все необходимое для создания правильной линии переживания актера».

Стенограмма занятия. Архив К.С.

¹ И.А.Акулов – секретарь ЦИК СССР. П.М.Керженцев – председатель Всесоюзного комитета по делам искусств.

МАЙ 22

В Москву приезжает Е.Л.Хэпгуд.

«Все десять дней, которые миссис Хэпгуд провела в Москве, она бывала у Константина Сергеевича каждый день, от двух до семи, много и долго беседовала с ним, а вечера проводила в театре, впечатлениями о котором делилась с Константином Сергеевичем».

Из воспоминаний Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 542.

«Конст. Серг. очень подтянулся из-за приезда переводчицы, почувствовал свою значительность и как-то помолодел».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив М.П.Лилиной, № 16313.

МАЙ 23, 27, 31

Репетирует «Тартюфа»; работает с В.О.Топорковым, М.Н.Кедровым и Л.Н.Бордуковым над сценами Оргона, Тартюфа и Дамиса.

МАЙ 25

В Оперно-драматической студии просматривает отрывки из трагедии «Ромео и Джульетта»¹.

Стенограмма занятия. Архив К.С.

МАЙ 29

Проводит занятие с учениками оперного отделения студии. Прослушивает первый акт оперы Пуччини «Чио-Чио-сан». Делает замечания, указывает, по какому пути должна идти дальнейшая работа над оперой.

Стенограмма занятия. Архив К.С.

МАЙ, конец

У себя на квартире просматривает киноленту репетиции «Тартюфа», заснятой В.В.Соловьевым 17 мая.

«Не очень хорошо снято. Костя гораздо старше вышел. ...Голос Кости ужасно вышел. Будут пленки исправлять и опять покажут Косте».

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву от 2/VI. Архив К.С., № 16072.

МАЙ – ИЮНЬ

О.В.Гзовская просит С. помочь ей и В.Г.Гайдарову устроиться работать в одном из театральных коллективов Ленинграда.

«Дорогой Константин Сергеевич, помогите нам, двум верным Вашим заветам людям, идти верными путями к верной цели, чтобы не пропало заложенное Вами в нас, и создать то, что нужно нашей Великой прекрасной стране.

...Энергии и сил у нас обоих много, знания и желания хватит, но без поддержки доходишь до отчаянья, чувствуя, что некуда их по-настоящему применить и развернуть»².

Письмо О.В.Гзовской к С. Архив К.С., № 7782.

¹ Над сценами из «Ромео и Джульетты» работала ассистент-педагог Л.П.Новицкая. Роли готовили: Игорь Рожнятовский (Ромео), Мария Мищенко (Джульетта), Дмитрий Смолич (Меркуцио), Николай Афанасьев (Парис), Михаил Кузнецов и Лев Елагин (Бенволио) и другие. После смерти С. спектакль был завершён под художественным руководством М.Н.Кедрова и должен был быть показан зрителю в июне 1941 г. Премьера, объявленная в афишах, не состоялась. Спектакль «Ромео и Джульетта» смотрел известный шекспировед М.М.Морозов, который очень высоко оценил работу в целом и особенно исполнение роли Джульетты Марией Мищенко.

² О.В.Гзовская и В.Г.Гайдаров с 1920 по 1932 год жили за границей. Выступали в концертах, играли в разных труппах. Гайдаров снимался в кино. Вернувшись в Советский Союз, они долгое время не могли устроиться на постоянную работу в театр. Занимались концертной деятельностью в Москве и Ленинграде, выступали в лекциях с программами-иллюстрациями к лекциям.

ИЮНЬ 5, 9, 11

Репетирует «Тартюфа».

На одной из репетиций, после разыгранного по заданию С. большого этюда, «Константин Сергеевич сказал:

– А вы видели, какая замечательная, разнообразная, неожиданная мизансцена была каждый раз во время этой игры? Таких просто не придумаешь. Вот бы хорошо так каждый раз по-новому. Я мечтаю о таком спектакле, в котором актеры не знают, какую из четырех стен откроют сегодня перед зрителем».

В.Топорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 149.

ИЮНЬ 2

По просьбе Комитета по делам искусств дает письменный отзыв на новую пьесу А.Корнейчука «Правда».

«Корнейчук способный и талантливый драматург, и его попытка подойти к разрешению этой темы заслуживает безусловного поощрения. Рядом со свойственными ему достоинствами – лиризмом и теплом в выписании человеческих отношений, в этой пьесе имеется ряд мест, требующих дальнейшей доработки. Иначе при постановке и исполнении нового произведения театры встретятся с серьезными затруднениями. Это прежде всего касается образа Ленина.

Когда артистам приходится играть Иоанна Грозного, Бориса Годунова, Наполеона и других исторических людей далекого прошлого, то зрителям трудно судить о полном или частичном сходстве создаваемых образов с их оригиналами. Но олицетворять на сцене Владимира Ильича Ленина, современники которого живы, хорошо знают, помнят, любят, – задача чрезвычайно трудная».

Архив К.С., № 3499.

ИЮНЬ 3

«...Сегодня именины Орла, но мы работаем: у него репетиция, а у меня – спектакль».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16311.

ИЮНЬ 3, 7

Занятия с учениками Оперно-драматической студии. Проверяет состояние работы над «Гамлетом».

«На репетициях он часто спрашивал студийцев:

– Почему вы так любите рассуждать?..

Помните, что слишком много разглагольствовать в нашем деле не годится... Дотошность иногда – это бич для актера. Актер начинает мудрить, ставить кучу ненужных объектов между собой и партнером».

Всячески предостерегая молодых актеров от холодного, рассудочного подхода к творчеству, он не раз обращался к педагогам студии с вопросом, «не слишком ли много они рассуждают? Не идет ли у них все от ума? ...Знать пьесу надо, но подходить к ней с холодной душой нельзя, ни в коем случае».

Запись В.Н.Прокофьева. – «Театр», 1950, № 12, стр. 69.

ИЮНЬ 9

М.П.Лилина пишет Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Мне так жаль, что есть личности, которые старательно портят Ваши отношения с Константином Сергеевичем».

Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 236.

ИЮНЬ 14

Просматривает работу М.П.Лилиной с учениками Оперно-драматической студии по «Вишневному саду»¹.

«После краткого обоюдного приветствия Костя предложил ученикам до показа сделать установленный накануне «туалет». Я видела этот прием в первый раз. Мне очень понравилось. Этот прием должен помогать и готовым опытным актерам: за 10 минут до спектакля актеры собираются в своем фойе и продельывают туалет.

Все разбрелись по местам, и Мозжечков и Захода приготовились начинать. Мозжечков начал со снажья и долго не решался проснуться, очевидно, нащупывая правду проснажья.

Костя сказал, что это вредный прием, и предложил, как только дан занавес, начинать *действовать*, т.е. просыпаться».

Дневник М.П.Лилиной. Архив К.С.

«Показ был успешный, положительный, необыкновенно трогательный. Аромат «Вишневого сада» был необыкновенно нежен в передаче этих юных артистов».

Письмо М.П.Лилиной к О.Л.Книппер-Чеховой. Архив О.Л.Книппер-Чеховой, № 3468.

ИЮНЬ, после 14-го

Из дневника М.П.Лилиной:

«Я приписываю все хорошее во вчерашнем моем уроке тому, что Константин Сергеевич их здорово размассировал и поставил на верные рельсы, т.е. на верное жизненное самочувствие. Все, что они делали вчера, было правдиво и жизненно, было настоящее переживание, а в прошлый урок почти сплошь представление».

Архив К.С.

ИЮНЬ 23

Занкмится с новыми певцами Оперного театра. Недоволен показанной ими работой.
Записная книжка В.С.Алексеева.

ИЮНЬ 24

На зачете в Оперно-драматической студии смотрит первый акт «Плодов просвещения», подготовленный под руководством Л.М.Леонидова.

«Во время показа по лицу Станиславского было видно, что он не принимает работы.

Когда показ кончился, Константин Сергеевич необычно сухо поблагодарил исполнителей и, сославшись на нездоровье, ушел в свой кабинет. Леонидова, Соколову и меня он попросил зайти к нему.

Молча поднялся Леонид Миронович и мрачно последовал за Станиславским.

В кабинете обсуждения показанной работы по существу не состоялось. Вероятно, К.С. хотел избежать тяжелого разговора о педагогической неудаче Леонидова, боясь обидеть своего любимого и легко травмируемого артиста. Но Леонид Миронович понял, что К.С. отнесся к показу отрицательно. Свой «провал» он тяжело переживал и с этого момента перестал вести занятия в студии».

Из воспоминаний В.З.Радомысленского.

¹ М.П.Лилина занималась параллельно с двумя составами исполнителей. Роли готовили: Раневской – Т.Орлова и О.Пятницкая, Гаева – Ю.Леонидов и С.Мартьянов, Ани – Л.Карп и М.Мищенко, Вари – Л.Новицкая и М.Мазур, Лопахина – Мозжечков, А.Кругляк, Б.Балакин, Дуняши – Е.Захода и А.Давиденко, Пети Трофимова – Л.Г.Охман (Елагин) и Г.Рево, Яши – М.Кузнецов и А.Зиньковский. Ассистентами-педагогами были Л.П.Новицкая и Е.А.Соколова.

ИЮНЬ 25

«Боюсь, что после вчерашнего показа Леонидова, где ученики давали полностью текст автора и говорили крепким, уверенным тоном, мои бы не свихнулись, желая им подражать».

Дневник М.П.Лилиной. Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ИЮНЬ 27

Художник М.В.Нестеров обращается к М.П.Лилиной с «великой просьбой» представить ему возможность «написать портрет с совершенно выдающегося деятеля театрального искусства К.С.Станиславского».

Письмо М.В.Нестерова к М.П.Лилиной. Архив К.С.

ИЮНЬ, после 27-го

С. болен. Не может выехать в Барвиху, так как он «очень переутомился. Доктора уложили его в постель и требуют полного отдыха, сердце должно сократиться».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С.

ИЮНЬ

Встречи и беседы с редактором книги «Работа актера над собой» Е.Н.Семяновской.

С. особенно заботится о том, чтобы содержание книги было понятно творческой молодежи. «Для меня это очень важно. Я пишу главным образом для нее». И тут же прибавил: «Мне кажется, что молодежь ее понимает. Особенно мне приятно, что лучше всего понимают самые неискушенные, самые молодые».

Из воспоминаний Е.Н.Семяновской. Сб. «О Станиславском», стр. 503.

ИЮЛЬ 11

Благодарит американскую киноартистку Беатрис Вуд за добрые слова о книге «Работа актера над собой». «Я бесконечно счастлив, что она может быть полезна и артистам кино».

Архив К.С., № 1886.

ИЮЛЬ 12

Организация «Всемирное объединение за мир», возглавляемая Робертом Сесилем и Пьером Котом, просит С. прислать свое заявление «в поддержку крестового похода Мысли против Войны», которое будет оглашено на очередном съезде Объединения в Париже 6 августа.

«Нам известно исключительное благородство Ваших чувств. Не можете ли Вы в возможно более короткий срок прислать нам Ваше заявление по поводу вышеизложенного? Его огласят не только на съезде, но также и во время праздника Мира, который будет иметь место 1 августа под открытым небом и на который соберется более 300 000 человек».

Письмо президента Комиссии искусств при организации «Всемирное объединение за мир» Поля Гзеля к С. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 582.

На обороте письма рукой С. написан текст ответной телеграммы:

«Общими усилиями народов всего мира надо создавать новую великую человеческую культуру, которая должна сделать ненавистную всем войну ненужной и навсегда заставить пушки замолчать»¹.

Архив К.С., № 3021.

¹ Телеграмма С. была послана на имя Поля Гзеля 2 августа.

ИЮЛЬ 16

Одобряет намерение английского режиссера Стефана Хаггарда создать театр на новых принципах. «Не унывайте и верьте, как я в мои молодые годы верил в то, что другие считали невозможным».

Письмо С. к Ст. Хаггарду. Архив К.С. (машинописная копия на англ. языке), № 1708.

Пишет руководителю и ведущей актрисе Народного драматического театра в Нью-Йорке Еве Ле Галлиен:

«Вы не можете себе представить, как я счастлив, что моя книга Вам нужна, что она может быть полезной в Вашей трудной работе. Если мне удалось дать Вам силу на предстоящую борьбу за спасение театра, который мало-помалу во всем мире приближается к гибели, – я буду чувствовать себя бодрее в своей работе».

Архив К.С., № 1757.

Отвечает на письмо Лилиан Гиш, высоко оценившей книгу «Работа актера над собой»:

«Я один из Ваших самых искренних почитателей, вот почему я так высоко оценил Ваш отзыв относительно моей книги. Я почитаю своим долгом выполнить Ваше пожелание и довести до конца работу над второй частью, в которой я говорю об этике, о темпоритме, о слове, движении и пластике, о характерности и т.д. К несчастью, для писания у меня только минуты досуга, так как я очень занят в настоящее время тремя театрами и оперно-драматической школой».

Архив К.С. (машинописная копия на англ. языке), № 1699.

ИЮЛЬ 17

Из письма С. к внучке Кирилле, гостящей на даче профессора Егора Егоровича Фромгольда:

«Так мы и не решили с тобой твоего призвания и твоей судьбы! В Барвихе этого не сделаешь!

Будь честна и бойся пошлости».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ИЮЛЬ 18

Переезжает с М.П.Лилиной в Барвиху.

ИЮЛЬ, вторая половина – АВГУСТ

«Константин Сергеевич много читал, много работал. Я не помню, чтобы встретила его когда-либо в санатории отдыхающим, ничего не делающим. И даже в такие теплые вечера, когда, казалось, отдыхала и сама природа, в тенистой аллее санаторного парка можно было увидеть Константина Сергеевича где-нибудь на скамейке склонившимся над блокнотом. С карандашом и записной книжкой он никогда не расставался».

Е.П.Корчагина-Александровская. Страницы жизни. Статьи и речи, воспоминания. М., «Искусство», 1955, стр. 118.

«Я радуюсь, что в июле – августе 1937 года я была вместе с Константином Сергеевичем и Марией Петровной Лилиной в Барвихе: с каким наслаждением наша маленькая компания артистов – Корчагина-Александровская, Массалитинова, Любимов-Ланской, Симонов¹ и я – шла в его уютную комнату и, сидя за круглым столом, слушала и впитывала в себя те страницы, которые он нам читал из своей подготавливаемой им книги, книги об игре, о творчестве...

¹ Рубен Николаевич.

Затем шли обсуждения или начинались воспоминания прошлого. Константин Сергеевич так умеет слушать, что ему не устаешь рассказывать».

А.А.Яблочкина. Поборник художественной правды. – «Горьковец», 17/1 1938.

«Трудно передать впечатление от его чтения, мастерского по технике и глубоко проникновенного в передаче содержания.

...От специальных вопросов актерской техники мы невольно переходили к темам, выдвигаемым нашей эпохой перед искусством, к вопросам огромной ответственности актеров перед своим зрителем».

Е.П.Корчагина-Александровская. Страницы жизни. Статьи и речи, воспоминания, стр. 118.

В Барвихе вносит поправки и добавления к главам «Подсознание в сценическом самочувствии артиста» и «Эмоциональная память» («Работа актера над собой»).

Архив К.С., № 359, № 239.

«Константин Сергеевич все пишет, пишет, хочет зафиксировать все свои знания, весь свой опыт».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному от 30/VIII. Архив К.С., № 16323.

АВГУСТ 5

Директором МХАТ назначен Я.О.Боярский.

АВГУСТ 7

Телеграфирует Вл.И.Немирович-Данченко в связи с началом гастролей МХАТ в Париже:

«В день открытия гастролей в Париже горячо приветствую и поздравляю Вас и всех товарищей. Верю, что наш театр, которому выпала честь и ответственная задача показать сценическое искусство СССР на Парижской всемирной выставке, достойно выполнит свою почетную миссию. Мыслями и сердцем с вами».

«Советское искусство», 23/VIII.

АВГУСТ 12

«Мы с Константином Сергеевичем всем довольны... Мысли наши в Париже. Следим по газетам»¹.

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16322.

АВГУСТ, после 14-го

В Барвиху к С. приезжает В.Э.Мейерхольд.

«Я имел свидание с Константином Сергеевичем Станиславским и получил очень определенные указания – он дает очень верное направление, которым мы будем руководствоваться в перестройке всей нашей школы. И я надеюсь, что и в дальнейшем нам удастся держать тесную связь со Станиславским и получать от него определенные указания – от него, а не от его так называемых учеников в кавычках, которые мнят себя его учениками. Я надеюсь, что когда-нибудь Станиславский разрешит нам сделать так, чтобы мы могли получить ответ на мучительные вопросы, касающиеся всей театральной культуры»².

Стенограмма выступления В.Э.Мейерхольда перед коллективом ГосТИМа 30/IX 1937 г. В.Э.Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 2, стр. 579.

¹ В 1937 г. на гастролях в Париже МХАТ показал три спектакля: «Враги», «Любовь Яровую» и «Анну Каренину».

² В последние годы, размышляя о планах реорганизации Художественного и Оперного театров, С. считал возможным привлечение Мейерхольда в один из руководимых им театров. Так, например, в сохранившемся черновом наброске С. намечал отделить филиал МХАТ, превратив его в чисто экспериментальную сцену для совместной работы с Мейерхольдом.

АВГУСТ 25

А.В.Февральский просит С. просмотреть сделанное им, по просьбе журнала «Театр», конспективное изложение книги «Работа актера над собой», вышедшей в Америке.

На прилагаемом к рукописи письме Февральского сделана пометка С.: «Считаю, что это печатать никак нельзя. Вызовет большие недоразумения».

См. письмо А.В.Февральского к С. Архив К.С., № 10965.

АВГУСТ 29

Вместе с Лиловой телеграфирует О.Л.Книппер-Чеховой в связи с возвращением Художественного театра в Москву из Парижа:

«Приветствуем друзей, товарищей, артистов и рабочих всех цехов по случаю благополучного возвращения. Поздравляем прекрасным выполнением трудной, почетной миссии, от всего сердца радуемся большому успеху театра».

Архив К.С., № 4862.

АВГУСТ – СЕНТЯБРЬ

Диктует ассистентам Оперно-драматической студии план работы актера над ролью по методу физических действий.

Собр. соч., т. 4, стр. 377.

Встречается в Барвихе с С.М.Михоэлсом.

«К.С.Станиславскому уже трудно было дышать, он жил с затрудненным дыханием. Как-то он спросил меня: «Как вы думаете, с чего начинается полет птицы?» Эмпирически рассуждающий человек, как я, ответил, что птица сначала расправляет крылья. «Ничего подобного, птице для полета прежде всего необходимо свободное дыхание, птица набирает воздух в грудную клетку, становится гордой и начинает летать». Это было сказано в частной беседе. Даже в определении физиологического самочувствия К.С.Станиславский рассуждал образно».

Сб. «Михоэлс. Статьи. Беседы. Речи. Воспоминания о Михоэлсе». М., «Искусство», 1963, стр. 198.

СЕНТЯБРЬ 1

Художник М.В.Нестеров предлагает С. начать писать с него портрет. Для этого Нестеров просит назначить ему «личное свидание» в Барвихе.

«Предварительная встреча с Вами мне необходима, чтобы ознакомиться с Вашим лицом, характером, что Вы как большой художник знаете, знаете, как создатель многих образов, типов, характеров...».

Письмо М.В.Нестерова к С. Архив К.С., № 9563.

СЕНТЯБРЬ 18

Из письма Ю.А.Завадского к С.:

«Вчера сыграл Чацкого (в спектакле, который мне пришлось к тому же самому ставить)¹.

...Как бы хотел я показать Вам сейчас своего нового Чацкого. Он, конечно, еще во многом несовершенен, но несравненно лучше, чем был, и чудится мне, что Вы приняли бы его. В эти дни я вспомнил все Ваши указания, все требования, которые Вы ставили мне, и еще раз понял, как велика сила Вашего учения, как гениальны все Ваши требования к актеру. До боли досадно, что в свое время не сумел достойно, творческими результатами работы отблагодарить Вас».

Архив К.С., № 8359.

¹ Постановка «Горя от ума» была осуществлена Ю.А.Завадским в Драматическом театре им. М.Горького в Ростове-на-Дону.

СЕНТЯБРЬ 30

Возвращается из Барвихи в Москву.

ОКТАБРЬ 9, 17, 23

Проводит репетиции «Тартюфа». Беседует «о ролях и о пьесе». «Переходя от вопросов актерской техники к перспективам будущего спектакля, Константин Сергеевич давал чрезвычайно ценные определения отдельных сцен, образов, сущности пьесы, ее идеи, указывая возможности наиболее углубленной трактовки пьесы.

– Нужно избежать обычного, принятого в театрах исполнения Мольера, когда на сцене не люди, а давно знакомые и надоевшие мольеровские персонажи – маски. Это ужасно, всегда скучно и неубедительно. Это предрассудок – думать, что так нужно играть смешную комедию. Вы должны поверить в подлинность происходящего на сцене и поставить себя на место действующих в пьесе лиц. Драма, комедия, трагедия не существуют для актера. Есть Я, человек в предлагаемых обстоятельствах. Вы оцените, что произошло: Распутин поселился в доме Оргона и коверкает жизнь семьи. Основное действие пьесы, которое несут все действующие лица, кроме Оргона и его матери, – освободиться от Тартюфа – Распутина. У Оргона и матери, наоборот, – прочно, навсегда водворить Тартюфа в лоно семьи и подчинить его воле все дальнейшее свое существование. Вот вокруг чего разворачивается ожесточенная борьба в пьесе...».

В.Толорков. К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 171.

ОКТАБРЬ 11

Английский режиссер Стефан Хаггард благодарит С. за письмо и за одобрение планов организации театра, в основу которого будут положены творческие заветы С.

Письмо Ст. Хаггарда к С. Архив К.С., № 2362.

ОКТАБРЬ 13

Проводит занятие с ассистентской группой Оперно-драматической студии.

Стенограмма занятия. Архив К.С.

ОКТАБРЬ 15

Репетирует оперу «Дарвазское ущелье» («Пограничники»).

«Смотрел черновой прогон. Остался доволен. Музыка Степанова понравилась – есть талантливые места для певцов».

Дневник А.Г.Орлова. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 49.

ОКТАБРЬ 16

О.В.Гзовская вторично обращается к С. за поддержкой в получении постоянной работы.

«Дорогой Константин Сергеевич, все ждем Вашего письма, очень, очень важно нам его получить...»

...Мы очень волнуемся за этот сезон, для нас он решительный, дальше так мыкаться невозможно, надо как-то закрепиться планомерной работой, Ваше письмо сделает это»¹.

Письмо О.В.Гзовской к С. Архив К.С., № 7783.

ОКТАБРЬ 19

Беседа с учениками Оперно-драматической студии. С. говорит о высоких задачах, стоящих перед деятелями театра.

¹ 8/Х С. ответил О.В.Гзовской и В.Г.Гайдарову ободряющим письмом, которое они могли бы использовать для получения постоянной работы в театре.

«На третьем году обучения вы должны сознательно отдать себе отчет в том, чего мы от вас хотим. Из вас должен выйти не такой актер, который рассчитывает только на режиссера. Режиссер покажет, как эта роль играется, а я сяду на стул и буду говорить: принимаю, не принимаю. Не для этого вам даются такие средства. Каждый из вас должен быть мастером, усвоить все наши принципы и установки. За годы учебы вы должны научиться самостоятельно работать, идти по верному пути. Вы не актер, если у вас нет любознательности, вы должны уметь наблюдать, подмечать, выспрашивать...

Если актер способный, то режиссер, напичкав его, может добиться приличных результатов, но не это наша цель. Путь большого мастера – творить самостоятельно. Самое страшное, когда выходят на сцену показать себя, а не проводить мысль автора. Сцена – это большая трибуна, на которую вы призваны выходить, чтобы проводить большие идеи и продолжать веками накопленное искусство... Вы должны нести искусство в массы. Если искусство не культивировать, оно может исчезнуть».

[Стенограмма занятия.](#)

ОКТАБРЬ 20

Просматривает работу студийцев над вторым актом оперы «Чио-Чио-сан».

[Стенограмма занятия. Архив К.С.](#)

ОКТАБРЬ 21

Репетирует оперу «Дарвазское ущелье». Работает с П.И.Мокеевым и А.Т.Васильевой над сценами Сеида и Лены.

«Показывали первый акт. Все старались и волновались.

«...Всем артистам запомнить: оперная любовь – это улыбочки, а любовь настоящая – это и ненависть, и жалость, и хочу быть виноватым, и хочу прощать, и дразнить, сплести свою жизнь с ее жизнью, ну... и целоваться».

[Запись В.В.Залесской. Архив К.С.](#)

ОКТАБРЬ 24

Беседует с В.В.Залесской о делах Оперного театра, о работе молодых певцов.

«...Говорил об отсутствии руководства художественной частью, метко охарактеризовав дирекцию. Как странно. К.С. так удивительно разбирается в людях и так много ошибается в них».

[Дневник В.В.Залесской. Архив К.С.](#)

ОКТАБРЬ 26

Занимается с учениками драматического отделения Оперно-драматической студии.

Проверяет работу над сценами из «Гамлета». Разбирает главную роль.

После первой встречи с Призраком отца у Гамлета начинается новая жизнь. Он «продолжает жить, но уже в новых предлагаемых обстоятельствах».

Сомнения Гамлета «свойственны всем народам, во все века. Человек хочет понять смысл жизни, зачем он живет. Вы начинаете действовать для того, – говорит С. студийке Розановой, – чтобы познать смысл бытия. Что бы вы сделали, если бы очутились в таком положении? Человеческая потребность: прежде всего искать помощи у других, но в этом никто не может вам помочь. Начинаете сами блуждать по жизни и переоценивать ее. ...Из обыденной жизни Гамлет уже ничего не может принимать близко к сердцу, потому что он знает нечто более громадное, более значительное. Обратите внимание на то, что Гамлет оживляется и становится самим собой при встрече с актерами. Видя, как человек – актер

плачет и страдает над чьей-то чужой судьбой, Гамлет начинает понимать, что и он также способен сделать многое, с чем, казалось ему, он справиться не мог».

Стенограмма занятия.

«Верный своему принципу, что Шекспира никогда нельзя суживать, а всегда надо расширять, к такому расширительному толкованию внутреннего смысла трагедии Станиславский и вел исполнителей. Он видел основную действенную задачу Гамлета в познании тайн бытия, в поиске правды, в борьбе за освобождение человечества».

*Н.Н.Чушкин*¹. Гамлет – Качалов. М., «Искусство», 1968, стр. 288.

Во второй части занятия прослушивает отрывки по художественному чтению.

«Если будет возможность, то стихи я сам буду учить вас читать. Стихи не надо превращать в рифмованную прозу, но необходимо доносить мысли. Уж на что Грибоедовский ритм тянет за собой чтеца, и все-таки в нем прекрасно можно подать все мысли автора». В доказательство С. читает монолог Фамусова.

Стенограмма занятия.

ОКТАБРЬ

По решению руководства МХАТ пишет несколько вариантов статьи к двадцатой годовщине Октябрьской революции.

См.: Из материалов статьи к двадцатой годовщине Октябрьской революции. Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 357–359.

НОЯБРЬ, начало

С. «заболел гриппом, осложнившимся воспалением легкого.

...Он сразу осунулся, ослабел. Кроме медперсонала к нему никто не входит, на этот раз даже Мария Петровна: она тоже нездорова. Положение серьезное: выдержит ли сердце? Оно сильно расширено и вправо и влево. Опять ночует Шелагуров, я сплю в спальне Константина Сергеевича, в креслах. У всех напряженное настроение».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 543.

НОЯБРЬ 7

В «Правде» опубликована статья С. «С народной трибуны», написанная к 20-й годовщине Октябрьской социалистической революции.

НОЯБРЬ 10

Из письма М.П.Лилиной к С.М.Зарудному:

«Напугал нас очень Константин Сергеевич, заразился от нас гриппом и получилась прошлогодняя картина: сперва бронхит, а потом воспалилось отечное, рыхлое левое легкое. Вчера и сегодня полегче, температура держится от 36,7–37,3. А была выше 39,7. Был консилиум, был незаменимый В.Д.Шервинский, гениальный врач, несмотря на его 86 лет. Предписал: *педантичную* осторожность и полное молчание, т.к. при воспалении легкого разговор утомляет легкое и сердце, которые и без того утомлены болезнью».

Архив К.С., № 16333.

НОЯБРЬ 15

«К.С-чу, в добрый час сказать, с каждым днем лучше. А было положение серьезное, даже угрожающее».

Письмо В.И.Качалова к С.М.Зарудному. Архив В.И.Качалова, № 9525.

¹ Н.Н.Чушкин присутствовал на нескольких занятиях С. по «Гамлету».

НОЯБРЬ 24

«Теперь он начал понемногу вставать и сидеть, говорит только шепотом и *никакими* делами не занимается».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16334.

НОЯБРЬ 30

Л.М.Леонидов пишет С. по поводу книги «Работа актера над собой»:

«Желаю двух вещей. Во-первых, чтобы Вы как можно скорее поправились, а вторых, чтобы Ваша книга скорее вышла из печати. Это очень поможет внедрению Вашей системы не только в наш театр, но и в театры Советского Союза. Книга замечательная. Нужная театру».

Архив К.С., № 9041.

Из дневника М.П.Лилиной:

«30 ноября играла «Анну Каренину», т.е. свою роль Вронской; выход в театре, вероятно, уже 35-й раз. Держу пари, что ни одна из наших актрис не искала бы в этом выходе что-нибудь новое; я – до сих пор ищу и не удовлетворена тем, что делаю.

Вчера наскочила на новое приспособление; те же физическо-психологические действия, но с более энергичными средствами.

...Вечером, вспоминая свою игру, мне ясно представилось мое сегодняшнее действие. Это было сражение с сыном, в котором победила я».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).



К.С.Станиславский. Рисунок Н.П.Ульянова. 1938

ДЕКАБРЬ 1

Помогает М.П.Лилиной проводить занятие с учениками Оперно-драматической студии по «Вишневому саду».

«До репетиции занималась один час с Константином Сергеевичем. Прорабатываем подход к сцене (Петя – Аня).

Он категорически и настойчиво отвергает чтение по тексту, разрешает только рассказывать в самом сокращенном виде фабулу; например, в сцене Ани – Пети я должна сказать, что делают двое детей, убежавших от гувернантки, чтобы поиграть и поговорить на свободе. (Одновременно сегодня же узнаю, что Орлов, который репетирует «Дети Ванюшина», начал свою работу с того, что раздал роли ученикам на руки. Как совместить эти два метода?»)»

Дневник М.П.Лилиной. Архив К.С.

ДЕКАБРЬ 12

Во время «болезни Константина Сергеевича происходили выборы в Верховный Совет СССР... 12 декабря к нему приехал представитель от избирательной комиссии, и Константин Сергеевич лично принял участие в голосовании».

Из воспоминаний А.А.Шелагура. Сб. «О Станиславском», стр. 520–521.

ДЕКАБРЬ, середина

В середине декабря С. «поправляется уже настолько, что переходит в кабинет, начинает мне диктовать».

Из воспоминаний Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 544.

ДЕКАБРЬ 17

В газете «Советское искусство» опубликована беседа корреспондента с М.Н.Кедровым, который сказал о С.:

«Больше всего Константин Сергеевич боится схоластов и догматиков. Ибо они больше всего и губят искусство своим бесплодным анализом. ...

У не окрыленного внутренним пафосом, подлинным горением актера и режиссера любой метод, любая система разьедается ржавчиной этого мелкого анализа, серий штампованных приемов».

П.Арбатов. В мастерской режиссера.

В «Правде» напечатана статья П.Керженцева «Чужой театр», критикующая деятельность Гос. театра им. В.Э.Мейерхольда.

ДЕКАБРЬ, вторая половина – ЯНВАРЬ 1938 г.

В прессе статьи актеров, режиссеров, деятелей театра, в которых утверждается, что Театр Мейерхольда «изжил себя», «потерпел крах»; пишется об ошибочности путей театра, порочности его репертуара и т.п.

ДЕКАБРЬ 31

Телеграфирует коллективу Оперного театра:

«Вот мои пожелания к Новому году: верьте, надейтесь, твердо идите к цели создания образцового театра на новых основах, не сомневайтесь в победе. Всем шлю поздравления с Новым годом».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 437.

В Художественном театре юбилейный спектакль «На дне» в ознаменование 35-летия со дня первого представления этой пьесы.

1937–1938 гг.

«К тому, что Станиславский болен, привыкли все, как привык и он сам. Часть своей жизни Станиславский проводил в постели, и не оттого ли он хватался за малейшую возможность вскочить с нее, если кто-либо из приходивших к нему имел способность духовно поднять его, что и случалось нередко, к удивлению окружающих. И каждый раз тогда совершалось чудо: Станиславский воскресал, загорался опять огнем юности, любил смех, сам рассказывал смешное. Но смеха, того смеха, который был частью его таланта, уже не было. С каких пор исчезло это проявление избытка каких-то присущих ему увлекательных сил? Не с того ли времени, как он стал похож на отшельника и даже сделался им, перестал бывать в своих двух театрах, жизнью которых он жил, но жил уже на расстоянии? Вместо

настоящей сцены перед ним теперь на круглом столе появляются и исчезают макеты; иногда он выносит их на балкон, где при солнечном освещении рассматривает эти крохотные сооружения, где он продолжает мысленно жить».

Н.П.Ульянов. Мои встречи, стр. 230–231.

Вместе с педагогами-ассистентами Оперно-драматической студии разрабатывает иллюстрированную программу по мастерству актера.

«Надо сделать такой спектакль – программу, где мы покажем все, что делается в нашей школе...

И Константин Сергеевич начал с увлечением работать над сценарием иллюстрированной программы, постановка которой была осуществлена лишь после его смерти»¹.

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486–487.

¹ Материалы по инсценировке программы Оперно-драматической студии опубликованы в Собр. соч., т. 3, стр. 383–490.

75-ЛЕТИЕ СТАНИСЛАВСКОГО: ПРИВЕТСТВИЯ И ПОЗДРАВЛЕНИЯ. С. ПРИГЛАШАЕТ К СЕБЕ МЕЙЕРХОЛЬДА. ПРОДОЛЖЕНИЕ РАБОТЫ НАД «ГАМЛЕТОМ» И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТОЙ». РЕПЕТИЦИИ «РИГОЛЕТТО» И «ДАРВАЗСКОГО УЩЕЛЬЯ». ПРОСМОТРЫ УЧЕБНЫХ РАБОТ В ОПЕРНО-ДРАМАТИЧЕСКОЙ СТУДИИ. БЕСЕДЫ С УЧЕНИКАМИ. МЕЙЕРХОЛЬД – РЕЖИССЕР ОПЕРНОГО ТЕАТРА. РЕПЕТИЦИИ «ТАРТЮФА». СТУДЕНТЫ РЕЖИССЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА У СТАНИСЛАВСКОГО. ВСТРЕЧИ С Д.Д.ШОСТАКОВИЧЕМ. МЫСЛИ О ПРАЗДНОВАНИИ 40-ЛЕТИЯ МХАТ. УХУДШЕНИЕ ЗДОРОВЬЯ. СМЕРТЬ ОТ ПАРАЛИЧА СЕРДЦА. «ЗДЕСЬ НАЧИНАЕТСЯ БЕССМЕРТИЕ».

Из последних рукописей С.:

Подводя итог своим исканиям в области работы актера над собой, С. пишет, что работа всей его жизни – «как можно ближе подойти к природе творчества», найти сознательные пути и подходы к бессознательному, к вдохновению, интуиции, к творческому порыву, которые являются высшим проявлением актерского искусства.

«Разве наши правила основывались на шатких, неустойчивых гипотезах о подсознании? Напротив, все в наших занятиях и правилах, которые мы устанавливали сознательно, сотни раз проверено как на себе, так и на других. Только неопровержимые законы ставились нами в основу знаний, практики, опыта. Только они оказывали нам услугу и подводили нас к неведомому миру подсознания, который на минуту заживал внутри. ...

Техника [помогает актеру играть] умно, последовательно, логично. Следишь и любишь, как одно вытекает из другого. Ясно, понятно, умно.

Кроме того, красиво, так как все заранее рассчитано – жест, поза, движение.

...Все согрето и оправдано изнутри. Чего же больше? Большое наслаждение смотреть и слушать таких актеров. Какое искусство! Какое совершенство! Как жаль, что такие актеры редки.

...Такое большое искусство не достигается одной выучкой и техникой. Нет. Это подлинное творчество, согрето изнутри человеческим, а не актерским чувством. Это то, к чему надо стремиться.

Но... мне не хватает в этой игре лишь одного: потрясающей, оглушающей, осеняющей неожиданности! ...Это потрясает, поработает и берет в плен целиком всего человека... Рассуждать и критиковать нельзя. Это несомненно, так как эта неожиданность пришла из самых глубин органической природы, сам актер потрясен, поработан неожиданностью. Артиста влечет куда-то, но он сам не знает куда. Случается, что такой набежавший внутренний порыв уводит артиста [от правильного] пути роли. Это досадно, но тем не менее порыв остается порывом. Он потрясает самые глубокие центры. Забыть этого нельзя. Это событие в жизни.

Но если порыв несет по линии роли, тогда результат достигает идеала. Перед вами то самое ожившее создание, которое вы пришли смотреть в театр. Это не просто образ, а все образы, взятые вместе, такого же рода и происхождения. Это человеческая страсть. ...

Эта игра прекрасна своим смелым пренебрежением к обычной красоте. Эта игра сильна, но совсем не той логикой и последовательностью, которой мы любовались в пер-

вом случае. Она прекрасна своей смелой нелогичностью. Ритмична аритмичностью, психологична своим отрицанием обычной общепринятой психологии. Она сильна порывами. Она нарушает все обычные правила, и это-то именно и хорошо, это-то и сильно.

Повторить этого нельзя. В следующий раз будет совсем другое, но не менее сильное и вдохновенное.

...Эти тайны известны художнице-природе. Вот потому-то ей я и пою дифирамбы. Вот почему я посвятил свой труд и работу почти исключительно изучению творческой природы не для того, чтоб творить за нее, а для того только, чтоб найти к ней косвенные окольные пути, то, что мы теперь называем «манками». Я нашел их мало. Знаю, что их гораздо больше, что наиболее важные не скоро откроют. Тем не менее кое-что я приобрел в моей долгой работе и этим немногим я пытаюсь поделиться с вами».

Собр. соч., т. 3, стр. 378–381.

ЯНВАРЬ 2

«...Константин Сергеевич продолжает лежать в постели с температурой, грипп от него не отходит, бросается то туда, то сюда».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16338.

ЯНВАРЬ 15

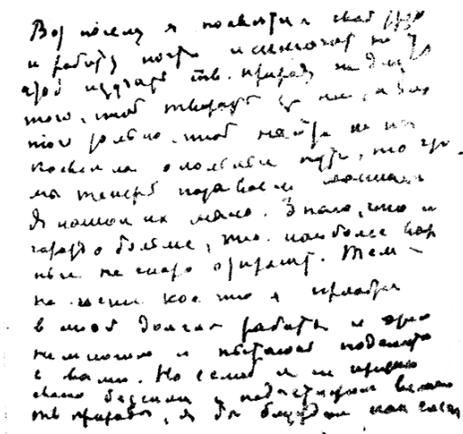
Слушает транслируемый по радио из Клуба мастеров искусств «Вечер, посвященный 75-летию народного артиста СССР Константина Сергеевича Станиславского».

В конце вечера зачитана полученная от С. записка:

«Техника радио пошла вперед: сейчас, слушая дорогие для меня приветствия, я чувствую теплоту, которая летит мне в душу.

Она исходит от вас, она греет, бодрит и молодит меня. Спасибо за эти незабываемые часы, которые вы мне дали пережить сегодня!».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 361.



Вой посылу я посылу и скажу тебе
и скажу тебе и скажу тебе
яко и скажу тебе. Скажу тебе
тебе, тебе скажу тебе, а тебе
никогда не скажу тебе, но тебе
покажи тебе скажу тебе, но тебе
на тебе скажу тебе, скажу тебе
я скажу тебе скажу тебе. Скажу тебе и
скажу тебе скажу тебе. Скажу тебе
тебе скажу тебе скажу тебе. Скажу тебе
на тебе скажу тебе скажу тебе
в тебе скажу тебе скажу тебе и тебе
тебе скажу тебе скажу тебе скажу тебе
с тебе скажу тебе скажу тебе скажу тебе
скажу тебе скажу тебе скажу тебе скажу тебе
тебе скажу тебе скажу тебе скажу тебе скажу тебе

Уважаемый Константин Сергеевич,
мы рады, что вы продолжаете
свое творчество. Мы в предвкушении
вашего следующего произведения.
Мы очень хотим увидеть вас
на сцене. В ожидании мы
всегда будем помнить о вас
и надеяться, что вы не забудете
о нас. Мы очень хотим
снова увидеть вас на сцене.
Мы всегда будем помнить о вас
и надеяться, что вы не забудете
о нас. Мы очень хотим
снова увидеть вас на сцене.

Искренне
с уважением
Доктор наук
Сергей Попов

ЯНВАРЬ, вторая половина

Получает многочисленные приветствия, поздравления с 75-летием от театральных коллективов, заводов, колхозов, деятелей искусства и литературы, друзей театра, зрителей¹.

Радиограмма с борта ледокола «Садко» (бухта Тикси) от профессора Самойловича:

«Высоко ценю Вас, как выдающегося художника, режиссера, создавшего эпоху нашего театра. Привет из холодной Арктики, где наши суда скованы льдом».

Радиограмма от 13/1. Архив К.С., № 10179.

«Мы, тридцать пять студийцев молодежного театра города юности, Вам, славному юбиляру, шлем свой сердечный привет. Вы уже слышали, вероятно, о городе Комсомольске-на-Амуре... а мы его молодые строители, юные, вдохновенные и верные Ваши последователи и ученики. В Комсомольске мы создаем молодежный самостоятельный советский театр, работая по Вашей системе... Ваш жизненный путь, полный творческого кипения и искания, служит нам, молодым начинающим будущим актерам, лучшим примером в нашей учебе».

Телеграмма студийцев молодежного театра г. Комсомольска-на-Амуре. Архив К.С.

«Дорогой Константин Сергеевич!

В день Вашего 75-летия шлю Вам свои самые горячие поздравления! Если через театр я сделал или еще сделаю что-либо полезное для моей родины, то *всем этим я обязан только Вам*, Вашей мудрости и Вашему великому таланту.

Все радости, какие можно получить в искусстве, идут от того посева, который сделали Вы во мне и в сотнях таких же, как я. Великое Вам спасибо, дорогой Константин Сергеевич!

Здравствуйте еще много, много лет и знайте, что сотни тысяч людей нашей советской земли любят Вас, как яростного защитника правды в искусстве. Любят Вас, как образец принципиального, стойкого и прекрасного человека.

Всю жизнь влюбленный в Вас

Ваш ученик *Алексей Попов*».

Архив К.С., № 9866.

¹ На 75-летие С. откликнулась вся страна. В Музее МХАТ собраны сотни статей, посвященных С., которые были напечатаны в юбилейные дни.

«...Ваше учение для многих из нас, Ваших учеников, будет навсегда единственным, непреложным».

Телеграмма Ю.А.Завадского. Архив К.С., № 8362.

«Немногие встречи с Вами, которые выпали мне на долю, останутся для меня навсегда сильнейшими и значительнейшими моментами моей жизни».

Телеграмма С.Э.Радлова. Архив К.С., № 9949.

«Вы – наша Правда и Совесть, и, пока Вы с нами, ничто не страшно русскому родному искусству».

Письмо А.В.Неждановой и Н.С.Голованова к С. Архив К.С., № 9524.

«Поздравляю сердечно, с любовью, обнимаю. Шаляпин».

Телеграмма Ф.И.Шаляпина. Архив К.С., № 11223.

«Михаил Чехов и его ученики шлют Вам горячие приветствия ко дню Вашего рождения, любовь и восхищение. Театр-студия Чехова».

Телеграмма М.А.Чехова из Нью-Йорка. Архив К.С., № 11166.

Из письма В.И.Качалова и Н.Н.Литовцевой:

«Одна мысль о Вас, одно упоминание Вашего имени действует на нас – и актеров, и так называемых режиссеров, – как оклик, как призыв к настоящему творческому труду. Люди сразу внутренне собираются, делаются серьезными, подтягиваются и стараются ощутить: как бы отнеслись Вы к их работе, угадать, что бы Вы сказали, если бы увидели и услышали их, согласились ли бы с их линией, и этим проверяют правильность своего пути».

Архив К.С., № 8586.

«К Вам – дорогому моему учителю – чувства мои таковы, что для выражения их на бумаге всякое перо оказывается и вялым, и мертвым.

Как сказать Вам о том – как я Вас люблю?!

Как сказать Вам о том – как велика благодарность моя Вам за все то, чему Вы научили меня в столь трудном деле, каким является искусство режиссера?!

Если у меня хватит сил преодолеть все трудности, вставшие передо мной событиями последних месяцев¹, я приду к Вам, и Вы в глазах моих прочтете радость мою за Вас, что Вы уже оправились от Вашей болезни, что Вы снова бодры и веселы, что Вы снова приступили к работе на благо нашей великой родины».

Письмо В.Э.Мейерхольда к С. от 18/1. В.Э.Мейерхольд. Статьи. Письма. Речи. Беседы, ч. 2, Стр. 436.

«Для спокойствия своей актерской совести я должна Вам сказать, что я целиком обязана той культуре работы, которую я получила у Мейерхольда, – Вам, ибо он в культуре Театра – верный Ваш ученик.

Даже в день закрытия нашего театра я – в статье Леонидова о Вас – увидела главного Грешника, родившего Мейерхольда, – Вас, и в горьких мыслях была сладость думать, что в любви к Искусству и понимании Искусства, воспринятом от Вас, – Ваш сын Вам не изменил, и только для слепых пока это еще не видно».

Письмо З.Н.Райх к С. Архив К.С., № 9969.

«Шлем горячий привет и поздравления дорогому Константину Сергеевичу, самому

¹ Приказом Комитета по делам искусств от 7/1 1938 г. Гос. театр им. Вс. Мейерхольда был закрыт. Этому предшествовали многочисленные статьи с критикой театра.

молодому, самому пламенному художнику советского театра, гениальному мастеру, прекрасному рыцарю и великому борцу за искусство».

Телеграмма А.Г.Коонен и А.Я.Таирова. Архив К.С., № 8747.

«Вы и Ваш театр неизменно были высоким примером осуществления того понимания задач искусства, к которому всегда стремились и мы, я и мои друзья.

Художник *Лансере*».

Архив К.С., № 8984.

«Горю желанием поскорее приехать в Вашу Студию на репетиции новых пьес. Репетиции под Вашей режиссурой являются самым ярким воспоминанием моей жизни – равного им в театральном искусстве, признаюсь, я ничего не знаю».

Письмо Н.П.Ульянова. Архив К.С., № 10933.

«Я не теряю надежды остатком моих сил запечатлеть Ваш образ, написать задуманный с Вас портрет».

Письмо М.В.Нестерова от 17/1. Архив К.С.

Из письма работников кинематографии к С.:

«Для каждого из нас, вставшего на путь творчества, Вы являлись и являетесь непревзойденным образцом великого режиссера, исключительного актера, замечательного человека».

Среди подписей: Я.Протазанов, К.Эггерт, М.Донской, М.Магидсон, Л.Форестье, Б.Монастырский. Архив К.С.

О.И.Сулержицкая (вдова Л.А.Сулержицкого) пишет С.:

«Благословляю судьбу, пославшую на моем жизненном пути встречу с Вами; бесконечно за все Вам благодарна, все помню, никогда ничего не забуду».

Архив К.С., № 10577.

Покаянное письмо Н.М.Горчакова: «В сегодняшний, знаменательный для всех, кто любит подлинное искусство, день, в прекрасный день Вашего рождения – простите меня, дорогой Константин Сергеевич, простите еще раз, как много раз прощали Вы меня, мои ошибки и проступки перед Вами и перед Театром.

Поверьте, что я глубоко в них раскаиваюсь, что я отлично сейчас сознаю, как глупо-самоуверенно вел себя во время последних репетиций «Мольера». Я был крепко наказан судьбой за них, за легкомысленную измену Вашим требованиям к спектаклю, к автору, к мне и к актерам».

Архив К.С., № 7900.

Из поздравительных писем зрителей:

«...Сердечный привет от признательных зрителей, которые находились под непрерывным влиянием замечательного театра с первых дней его возникновения».

Телеграмма А.Махнова и Н.Щетинина. Архив К.С., № 9317.

«Вы вели меня за собой, раскрывая тайны истинно прекрасного. Вы разбудили во мне подлинную любовь к искусству, которая и теперь помогает мне переносить мою тяжелую жизнь».

Письмо В.Малкиной. Архив К.С., № 9224.

«Не будучи лично Вам знакомой, не принадлежа ни к одному художественному коллективу, я беру на себя смелость написать Вам о моей глубокой благодарности за Ваш

театр, за книгу, за самый факт, не смейтесь, Вашего существования. Скажу правду: Вы и Ваш театр, на протяжении всей моей жизни, было лучшим в этой жизни».

Письмо Е.Михайловой. Архив К.С., № 9416.

«Сегодня тысячи людей с глубоким уважением и любовью обращаются к Вам потому, что Вы шли через всю Вашу жизнь в искреннем и чистом стремлении к высшей правде жизни, к ее истинной красоте».

Письмо А.Воейковой, Г.Новиковой, В.Новикова. Архив К.С., № 7607.

ЯНВАРЬ 17

Посылает приветствие участникам вечера, организованного Всероссийским театральным обществом в честь С.

«Смею ли я принять на себя приписываемые мне заслуги?

Нет, они в большей своей части принадлежат неподражаемой художнице – творческой природе человека.

Моя заслуга лишь в том, что я, не мудрствуя, шел за ней, пытаюсь изучить и понять ее тайны.

Если это мне удалось, я счастлив.

Остальное из приписываемых мне заслуг я отношу к чрезвычайно дорогому мне вашему доброму расположению.

Спасибо всем присутствующим на вечере, всем его исполнителям и устроителям».

Собр. соч., т. 9, стр. 679.

«...На имя Константина Сергеевича Станиславского поступило около трехсот поздравительных телеграмм со всех концов Советского Союза – от драматических, оперных, балетных, колхозных, детских и самодеятельных театров, от коллективов музыкантов, художников и от многих деятелей искусства. Прислали также свои поздравления многие иностранные драматические театры».

«Известия», 18/1.

ЯНВАРЬ 18

«Желают долго здравствовать дорогому учителю молодые шведы – ученики и выпускники Театрального училища в Стокгольме.

Да здравствует великий Станиславский».

Телеграмма. Архив К.С., № 3062 (перевод со шведск.).

«С двух часов дня до семи часов вечера потоком шли представители различных театров и учреждений. Группами в пять-шесть человек входили они в комнату Константина Сергеевича, садились, поздравляли его и вели с ним краткую беседу, выпивая бокал шампанского. Со всеми он охотно разговаривал, задавал вопросы, интересовался жизнью каждого театра в отдельности, пьесами, актерами. Видно было, что он хочет обо всем знать, что он доволен встречей с актерами и тем торжеством, которое ему было устроено».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 521.

«18-е вечер.

Сейчас от Станиславского. Почему-то думается мне, что видел его в последний раз. Он очень изменился. Очень. Белый весь. Кто-то сказал: «Потусторонний». Лежит в постели, но принимает всех, всех узнает и каждому сумел сказать ласковые слова. Мне: Здравствуйте, милый. Я: Поздравляю Вас... – И я вас поздравляю (это указывая глазами на мой орден). Что же это с вами? Вы так похудели. Что с вами? И вдруг забеспокоился.

Я: Да я «утренник» играл, это сегодня только. – Да нет же, вы всегда были такой... пухленький.

Рядом со мной были Изралевский, Чебан. Изралевскому велел приветствовать весь оркестр. Чебану сказал, что хочет видеть его, Готовцева, Дурасову и других, поговорить об искусстве».

Дневник И.М.Кудрявцева. Архив И.М.Кудрявцева.

«Подошла очередь и моя. Бокал с шампанским в моей дрожащей от волнения руке мешал мне. Как-то не вязалось это шампанское и бокалы с обликом Константина Сергеевича. Я присел около кровати. Константин Сергеевич взглянул своим прищуренным, проныцательным взглядом и, слегка улыбаясь, спросил:

– Ну, как? Достигли в искусстве всего? Считаете, что все уже познали? Или есть червячки сомнений?

В ответ я растерянно и нескладно улыбнулся:

– Конечно, Константин Сергеевич, еще далеко не все познал.

– Ну что же, тогда, значит, еще не все пропало, – уже без улыбки, серьезно сказал нам Константин Сергеевич. Эти слова призыва к вечному творческому беспокойству были последними словами, которые я услышал из уст великого учителя».

Из воспоминаний М.И.Прудкина. – «Театр», 1962, № 13, стр. 128.

«Только в девять часов все разъехались, и Константин Сергеевич мог отдохнуть. ...Вошла в спальню Мария Петровна, и они долго говорили о только что прошедшем дне».

Из воспоминаний Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

ЯНВАРЬ 19

«Великому мастеру – искреннейшая благодарность и привет».

Радиограмма Кнута Гамсуна.

Архив К.С., № 2370 (перевод с немец.).

ЯНВАРЬ, после 19-го

Благодарит коллективы, друзей, представителей театральной общественности, руководящие организации за оказанное ему внимание и поздравления в связи с 75-летием со дня рождения.

«...Хотелось ответить на каждое приветствие, но как сделать это, если их сотни и сотни...

Прошло несколько дней. Константин Сергеевич лежал после обеда в постели и вдруг заявил серьезным и уверенным тоном:

– А я умру в этом году... – И он повторил еще раз эту фразу.

– Почему вы это решили?

– У меня есть на то основание.

Больше он ничего не сказал.

У Константина Сергеевича были, как это ни странно, свои предрассудки и приметы, в которые он верил».

Из воспоминаний Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

«Привыкнув к тому, что Всеволод Эмильевич почти не отлучался из дому, я нередко заходил к нему без предупреждения. Так было и в тот памятный вечер, о котором пойдет речь.

Дверь мне открыла Зинаида Николаевна¹.

– Всеволода Эмильевича вызвал к себе Станиславский, – сказала она еще у порога и предложила мне раздеться.

В гостиной, куда мы прошли с Райх, был зажжен свет. Поминутно поглядывая на часы, Зинаида Николаевна рассказала, что сегодня в одиннадцать часов утра Мейерхольду позвонил Станиславский и просил его приехать к нему домой. Всеволод Эмильевич тотчас отправился к Константину Сергеевичу. Было часов около шести вечера, а Мейерхольд все еще не возвращался.

Л.Снежницкий. Последний год. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 568–569.

«Один раз по-настоящему с ним (со Станиславским – И.В.) пришлось беседовать. Он говорил полтора часа. Потом предоставил слово мне. И я говорил полтора часа.

...Константин Сергеевич сказал: «Не намерены ли Вы меня ревизовать?» Я сказал, что буду с ним согласовывать. На это он ответил: «Я думал, что вы сами будете производить бунт. У меня есть Моцартовский зал. Хорошо начать там ставить маленькие моцартовские оперы. Пусть там штампы, рутина, – а мы будем вентилировать свежим воздухом театр». Он говорил: «Мы без занавеса будем играть...» Это он хотел мне приятное сказать».

Из доклада В.Э.Мейерхольда о репертуарном плане Оперного театра имени К.С.Станиславского 4/IV 1939 г.– Цит. по сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 69–70.

«Я увидел его на улице Горького, у здания Центрального телеграфа. Это было зимой 1938 года, после закрытия Театра имени Мейерхольда.

...Он выглядел уставшим, осунулся, клок седых волос выбился из-под шапки, взгляд был недобрый, колючий. Но и такой, с подрезанными крыльями, он не был ни поверженным, ни сломленным. Всячески взбадривая себя, он хотел жить будущим, наперекор всему.

Уже подходя к дому, где он жил, в Брюсовском переулке, Мейерхольд спросил, бываю ли я в новой студии Станиславского на занятиях, видел ли репетиции «Гартюфа», над которым Станиславский вел с группой актеров МХАТ экспериментальную работу по методу физических действий. Хотел узнать о характере импровизаций, проводимых в студии. ...

– Вы правильно сделали, что пошли в МХАТ, – сказал он, прощаясь. – Что бы ни говорили, а сейчас только там можно получить прочные основы. А знать их необходимо всем, даже тем, кто их отвергает. Важно пить из чистых источников. Кажется, скоро я начну работать с Константином Сергеевичем. Вместе. Мы уже встречались, о многом договорились. Значит, несмотря на все, что случилось, мне все-таки повезло».

Н.Чушкин. В спорах о театре. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 430–431.

ФЕВРАЛЬ 1

Известный тенор бывшего Мариинского театра А.М.Давыдов хочет побеседовать с С., вы- сказать ему «свои мысли о музыке, об опере, о театре вообще! ...Ведь они полностью совпадают с тем, что Вы всегда говорили, чему нас учили!.. Как бы я хотел поработать в таком деле, как Ваше, где, следуя Вашим указаниям, я бы еще долго мог приносить певцам реальную пользу! ...

...Вашу замечательную книгу, которую я знаю наизусть, я подарил, еще в бытность в Париже, Ф.И.Шаляпину, сделавшему ее своим настольным руководством».

Письмо А.М.Давыдова к С. Архив К.С., № 8098.

¹ З.Н.Райх.

На встрече и беседе с делегатами Всесоюзного съезда работников искусств Вл.И.Немирович-Данченко полемизирует с некоторыми положениями метода физических действий С.

«– Разговоры о нецелесообразности работы за столом, – сказал Вл.И.Немирович-Данченко, – возникли сейчас, по-видимому, в связи со слухами о том, что К.С.Станиславский в своих последних работах высказывается за сокращение числа застольных репетиций. Я лично никогда особенно не увлекался работой за столом, но и сейчас ни в коем случае не мог бы отказаться от нее.

...Много внимания в своей беседе Вл.И.Немирович-Данченко уделил работе актера над текстом роли. Он не считает нужным, подобно тому, как это советует К.С.Станиславский, запрещать актерам учить текст роли с первых же шагов их работы над образом.

– Актер, отыскивая правильное самочувствие действующего лица, – говорит Владимир Иванович, – должен наизусть знать текст своей роли. Только в этом случае он сумеет полнее выразить его отношение к воплощаемым на сцене событиям».

Я. Чернов. Встреча с мастером. – «Советское искусство», 4/II.

ФЕВРАЛЬ 8

Благодарит Председателя Президиума Верховного Совета СССР М.И.Калинина за особое внимание, которое оказали ему партия и правительство, «столь высоко оценив» его деятельность, в связи с 75-летием со дня рождения.

«Хочется еще жить, жить и творить на благо великой родины, хочется забыть свои 75 лет и чувствовать себя юным».

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 441.

ФЕВРАЛЬ 20

Приветствует героев – зимовщиков полярной станции «Северный полюс» – И.Д.Папанина, Э.Т.Кренкеля, П.П.Ширшова, Е.К.Федорова.

«Известия», 20/II.

ФЕВРАЛЬ 21

«Как и все переживаем захватывающую радость от папанинцев, целый день читаем газеты, слушаем радио!».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16343.

ФЕВРАЛЬ 22

Из дневника М.П.Лилиной по работе над «Вишневым садом»:

«Утомляют особенно скептики, которые борются против линии физических действий».

...Скептики плохо слушают, шумят и расшатывают внимание тех, которые очень серьезно относятся к делу и работают правильно».

Архив семьи К.Р.Фальк (Барановской).

ФЕВРАЛЬ 23

Шлет свои сердечные поздравления Красной Армии и Военно-Морскому Флоту в день их 20-летия.

«Правда», 23/II.

ФЕВРАЛЬ 27

Пишет Вл.И.Немировичу-Данченко в связи со смертью его жены Екатерины Николаевны:

«В последние годы между нами было много недоразумений, запутавших наши добрые отношения.

Постигшее Вас тяжчайшее горе возвращает мои мысли – к прошлому, тесно связанному с дорогой покойницей. Думая о ней, я думаю и о наших прежних, хороших отношениях. Под впечатлением этих воспоминаний мне хочется писать Вам.

...Мне хочется по-дружески сказать Вам, что я искренно и глубоко страдаю за Вас и ищу средства помочь Вам.

Может быть, мой дружеский, сердечный порыв придаст Вам сил, хотя бы в самой малой степени, для перенесения посланного Вам тяжелого испытания».

Собр. соч., т. 9, стр. 681.

МАРТ

«Не мог сразу ответить на Ваше ласковое письмо, не в силах был писать.

...Конечно, прежде всего люди «запутали» наши добрые отношения. Одни, потому что им это было выгодно, другие – из ревности. Но и мы устраивали для них благодарную почву сеять вражду. Сначала естественно и неизбежно – рознь наших художественных приемов, а потом, очевидно, не умели еще преодолеть в себе какие-то характерные черты, ставившие нас в виноватое положение друг перед другом.

...А нашей с Вами связи пошел 41-й год. И историк, этакий театральный Нестор, не лишенный юмора, скажет: «вот поди ж ты! уж как эти люди – и сами они, и окружающие их – рвали эту связь, сколько старались над этим, а история все же считает ее неразрывною».

Письмо Вл.И.Немировича-Данченко к С. «Избранные письма», стр. 413–414.

МАРТ 3

Просматривает макеты и эскизы декораций художника П.В.Вильямса к «Тартюфу». Присутствуют П.В.Вильямс, М.Н.Кедров.

«Константин Сергеевич сделал несколько предложений относительно декораций и сказал, что надо все попробовать произвести по замыслу художника и посмотреть на сцене».

Запись помощника режиссера в Дневнике репетиций.

МАРТ 5

«У нас лично полоса сравнительного благополучия. Папа с первыми весенними лучами оживает, здоровье лучше... Он очень рад, что начал опять работать и что можно продвигать пьесы, которые пущены в работу: «Риголетто» в Оперном театре, «Тартюф» в МХАТе, отрывки из классиков с молодыми студийцами».

Письмо М.П.Лилиной к сыну. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 240.

Репетирует «Дарвазское ущелье», сцену, в которой крестьянка Айша узнает о смерти дочери, убитой басмачами.

«Пятую картину он однажды прорепетировал девять раз! Актеры уставали и сменяли друг друга, работали все четыре состава, а Константин Сергеевич, как он выражался, «подбрасывал» все новые и новые мысли.

Картина стала неузнаваемой».

Лев Степанов, На последних репетициях. – «Советское искусство», 10/VIII.

МАРТ 6

«У Папы сегодня выходной день, будет целый день писать».

Письмо М.П.Лижиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лижина», стр. 240.

МАРТ 7

Занимается с учениками драматического отделения студии. Проверяет работу над «Гамлетом».

«У Шекспира большие мысли, а о большом нельзя говорить, как о колбасе за завтраком. Когда Сальвини играл Отелло, он не делал ни одного лишнего жеста. Он никогда не торопился и самое возвышенное говорил просто, но значительно. ...

Возвышенный стиль создается укрупнением и углублением предлагаемых обстоятельств и правильной их оценкой». В качестве примера К.С.Станиславский читает монолог Отелло в сенате.

«Вы видите, какие здесь куски, как их надо подавать. Возвышенное тоже должно быть просто, но глубоко, значительно, тут должны быть особенно четкие видения. Как вы могли убедиться, я, даже останавливаясь, не переставал с вами разговаривать. Это была не остановка, не дыра в речи – это был разговор молчанием. Главное, не торопитесь, доканчивайте каждую фразу, живите ею и любите ее.

...Если я обращаюсь к кому-нибудь и хочу быть убедительным, я требую, чтобы меня слушали, я сильнее интонирую. Как только я углубляю предлагаемые обстоятельства, придаю мысли большее значение, то у меня невольно появится и другой ритм чтения».

Стенограмма репетиции.

«7 марта вечером я позвонил Константину Сергеевичу, напомнил ему, что на завтра назначена полная репетиция «Риголетто», и спросил, будет ли он. И вот что я услышал в ответ:

– Нет, завтра я на репетиции не буду, а вместо меня будет смотреть ее Всеволод Эмильевич Мейерхольд».

П.Румянцев. В Оперном театре им. Станиславского. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 590–591.

МАРТ 8

В.Э.Мейерхольд на репетиции оперы «Риголетто».

«...В продолжение всей репетиции он был непроницаем и, казалось, очень серьезно наблюдал за тем, что перед ним происходило. Сидел почти все в одной и той же понурой позе, иногда только вдруг откидывая далеко назад и направо вихрастую голову. После репетиции он очень вежливо поблагодарил исполнителей, но никаких комплиментов не говорил.

...О своих впечатлениях я доложил Константину Сергеевичу, который мне сказал только, что Всеволод Эмильевич поможет перенести спектакль на сцену, а сам будет ставить у нас «Дон Жуана» Моцарта в будущем сезоне».

Там же, стр. 593–594.

МАРТ 11

«– Ну, скорее завтрак. Я опаздываю. И посмотрите, все ли собрались?

– А какая у вас репетиция?

– «Тартюф». Пригласил бы вас, но актеры не любят при посторонних репетировать.

Завтрак кончен, он берет из тумбочки часы, пенсне, переходит в кабинет».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

«Показали работу, проделанную за период болезни Константина Сергеевича. Показали первый и второй акты [«Тартюфа»] полностью за столом, после чего Константин Сергеевич беседовал с участвующими и делал замечания».

Дневник репетиций.

– ...Константин Сергеевич, посмотрев все сделанное, категорически запретил заниматься пьесой, потому что актеры действительно «постарались», «поддали жару», и от волнения выявилось все то, с чем не был согласен Константин Сергеевич. С этого момента мы занялись только упражнениями».

М.Н.Кедров. Последний эксперимент К.С.Станиславского. – «Горьковец», 15/XII, 1939 г.

«После обеда он долго поет гаммы, потом опять выходит в кабинет в сопровождении подушки, пледа и чемоданчика.

Вечер проводит в обществе Марии Петровны, Киляли или пишет книгу. И так – до часа ночи».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 545.

МАРТ 13

Занимается с группой учеников Оперно-драматической студии. Просматривает работу над оперой «Чио-Чио-сан».

МАРТ, после 15-го

«Папа работает слишком много и поэтому частенько переутомляется и должен несколько дней лежать, чтобы снова начать работать. Никак не хочет соразмерить свои силы».

Письмо М.П.Лилиной к сыну. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 240.

МАРТ 16

Поздравляет папанинцев с возвращением в Москву.

«Приветствую вас от всего сердца. Спасибо вам за чувства восторга, гордости, любви и безмерной радости, которые вы возбудили в нас своим беспримерным подвигом. Спасибо, что вы прославили им нашу родину и внесли с трогательной скромностью огромный вклад в мировую науку».

«Правда», 18/III.

МАРТ 22

М.П.Лилина записала в дневнике, что у С. должен быть Мейерхольд.

МАРТ, до 25-го

Беседа С. с преподавателями движенческих дисциплин Оперно-драматической студии.

МАРТ 25

Занимается с М.Кузнецовым ролью Яши из «Вишневого сада».

Дневник М.П.Лилиной.

Смотрит сцены из «Ромео и Джульетты», подготовленные ассистентом-педагогом Оперно-драматической студии Л.П.Новицкой. Показывается сцена первой встречи Ромео с Джульеттой на балу у Капулетти.

После просмотра делает замечания исполнителям главных ролей. «Сейчас в вашем

исполнении Ромео очень много сентиментальности, сахарности. Это не Ромео, а Ромеа. Сентиментальность идет не от настоящего глубокого чувства, а от сочувствия образу. Ромео прежде всего мужчина, созданный для любви. Надо углублять действие, а не играть чувства. Словам необходимо придать большую весомость, а не сыпать ими, как горох. Что, если бы Брут на площади перед народом говорил об убийстве Цезаря точно так же, как говорил бы об убийстве курицы. Тогда никакого Шекспира не получилось бы. Девять фраз вы произносите на одной ноте, а не должно быть и двух фраз на одной ноте. ...

– Что вы делаете? – спрашивает К.С. у исполнителя роли Ромео Игоря Рожнятовского.

– Я восхищаюсь красотой Джульетты.

– Слово – восхищаюсь – не должно существовать в актерском лексиконе. Оно выражает состояние, а не действие. Прежде чем восхищаться, вы должны рассмотреть и оценить красоту Джульетты. Какое у вас сейчас отношение к Джульетте?

– Я безумно влюблен в Джульетту.

– Не безумно влюблен, а безумно внимателен к Джульетте. Любовь прежде всего выражается в необыкновенном внимании к человеку. Сыграть чувство любви можно только на штампах.

...В театре нельзя *играть* чувство, нельзя *играть* действие, нельзя *играть* образ. Это и есть то самое гнусное ремесло, от которого я хочу вас всячески предостеречь. Не гоняйтесь за чувствами, а научитесь правильно действовать, действия вызовут правильные позывы, а правильные позывы вызовут и нужные эмоции. Играть и фальшивить на сцене куда легче, чем действовать и говорить правдиво.

...В искусстве, – говорит К.С.Станиславский, – все люди ученики.

Основной лозунг педагогов нашей студии «уча – учусь».

Театр или возвышает человека, или развращает.

Тот, кто думает, что ему уже нечему учиться, что он уже все постиг, тому не место в студии. Я проработал на сцене 60 лет и убеждаюсь, что ничего еще не знаю».

Стенограмма репетиции. Запись В.Н.Прокофьева.

От неверного исполнения Ромео идет неверное поведение Джульетты. Джульетта страстно любит, – говорит С., – она должна бороться за свою любовь.

«Мищенко – Джульетта: Да, но ведь мне по пьесе четырнадцать лет. Я еще совсем девочка.

К.С. – 14 лет! Это то же, что в наше время девушка 17-ти – 18-ти лет. Это люди земных страстей. вспомните, что они жили в эпоху Ренессанса, в эпоху больших страстей, кровавой вражды. Ведь они плоть от плоти, кровь от крови своих отцов, они тоже Монтекки и Капулетти. Только у отцов эти страсти направлены на вражду, а у них не меньше страсти – на любовь, за которую они так же страстно борются и которая в конце концов побеждает. Вот в этом и заключается сверхзадача пьесы: любовь побеждает. Вся пьеса – это конфликт любви и вражды.

...Хотелось бы все спокойнее, крупнее, для этого нужно укрупнять виденное. Развивайте голос, Шекспир требует целых двух октав в голосе. Работайте над телом. На ваши ноги трико нельзя надеть. Упражнитесь в студии, дома, Шекспир требует 95% техники и 5% чувств».

С. разрешает в дальнейших занятиях над «Ромео и Джульеттой» и «Гамлетом» заменить свой текст текстом автора, который стал уже близким, своим для исполнителей.

Л.П.Новицкая, В.А.Вяhireва. Дневник ассистентов. Рукопись. Музей МХАТ.

МАРТ 27

Репетирует «Тартюфа».

Принимает группу командного состава Военно-воздушной академии РККА имени Жуковского.

«...В марте этого года Станиславский пригласил командование Академии к себе на квартиру.

Хозяин был, как всегда, радушен и приветлив. Угощал гостей, интересовался успехами советской авиации, расспрашивал, как идут шефские дела».

«Известия», 9/VIII.

МАРТ – АПРЕЛЬ

Пишет обращение к театральной молодежи – «Боритесь за крепкий дружный коллектив» для сборника, посвященного 20-летию Ленинского комсомола¹.

«Нужно ли объяснять, что неверно направленная энергия, чем она моложе и сильнее, тем вреднее и опаснее она для дела? ...

В нашем искусстве опасно стать скороспелым. Известно, что в театральных школах только первые два года изучают технику искусства. На третий год, схватив верхи этой техники, молодежь стремится к результатам, к игре, к успехам, халтуре».

С. призывает молодежь к упорному, терпеливому труду, к постоянному изучению техники своего искусства, без которых «талант превращается в красивую побрякушку».

«И никогда не успокаивайтесь над сделанным, помня, что возможность совершенствования в искусстве неисчерпаема».

Собр. соч., перв. изд., т. 6, стр. 368–370.

АПРЕЛЬ 1

Просматривает работу над оперой О.Николаи «Виндзорские кумушки»².

АПРЕЛЬ 3, 9

Репетирует «Тартюфа».

Вскрывая сущность образа Оргона, С. говорил Топоркову, что ему «совсем не нужно думать о комической стороне роли. Юмор и комизм действуют сами по ходу событий. Для Оргона все происходящее – подлинная трагедия.

...Действуя со всей искренностью, Оргон стремится образумить своих близких, спасти их от кары небесной, спасти их гибнущие души. Он порывает с женой, с шурином, выгоняет сына из дому и проклинает. И вдруг, сидя под столом, воочию убеждается в роковой ошибке. Он приютил у себя, скажем, не Льва Толстого или Иисуса Христа, а обыкновенного мошенника. Разве это не трагедия?

Вершина мольеровской комедии и заключена в сцене, когда Оргон вылезает из-под стола, где подслушивал любовные объяснения Тартюфа со своей женой, и произносит знаменитую фразу: «Ну, признаюсь, изрядный негодяй!»

Обычно исполнители Оргона стараются в этом месте вызвать гомерический хохот. Если Вам, Василий Осипович, удастся здесь вызвать не хохот, а искреннее сочувствие к себе – это будет ваш триумф!»³

В.Топорков, К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания, стр. 171–172.

¹ Сборник «Молодые мастера искусства» был сдан в производство 17/VII 1938 г.

² Над оперой «Виндзорские кумушки» работали педагоги-ассистенты Г.В.Кристи, Н.А.Басилов и А.Д.Скаловская. Роли репетировали: г-жи Форд – М.А.Соколова, А.П.Высррева, М.Л.Яцына, г-жи Педж – А.П.Григорьева, А.В.Щербаква и П.А.Касюлайтис, Фальстафа – В.Д.Андреевский и Е.Дроздовский, г-на Педж – Е.Д.Маслов, г-на Форда – С.Д.Ильинский и Н.М.Новичков, Фентона – В.Г.Белановский и В.А.Нечаев, Анны Педж – З.Г.Соловьева и А.Т.Россберг. Позднее, уже в спектакле, состав исполнителей частично изменился.

³ С. разбирал роль Оргона на нескольких репетициях. Когда именно он говорил слова, приводимые В.О.Топорковым, не установлено.

АПРЕЛЬ 4

Приветствует и поздравляет А.В.Богдановича в день тридцатипятилетия его артистической и общественной деятельности. Вспоминает о совместной работе в оперной студии Большого театра и затем в Оперном театре своего имени.

Письмо С. к А.В.Богдановичу. Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 443.

АПРЕЛЬ 7

Проводит беседу с учениками Оперно-драматической студии. Просматривает и разбирает подготовленную программу этюдов под названием «Цирк».

«Он увлекся этюдами, изображающими цирк с акробатами, клоунами и животными, зверинец и кукольный магазин. Придя в восторг от представленного ему верблюда¹, он сказал:

«Сделайте мне такой зверинец, и я не побоюсь вас повезти на гастроль куда угодно».

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 486.

АПРЕЛЬ 10

Проводит беседу с учениками оперного отделения студии.

См. запись А.П.Григорьевой. Архив К.С.

АПРЕЛЬ 12

О.С.Бокшанская пишет Вл.И.Немировичу-Данченко:

«Ежедневно говорю с К.С., который хочет побольше знать о Вашем здоровье. Звоню ему два раза в день по его просьбе, а если только задержусь со звонком – он начинает сам меня разыскивать».

Архив Н.-Д., № 3375/4.

АПРЕЛЬ 13

«13 апреля скончался Шалапин². Маленькая заметка в газете очень расстроила Константина Сергеевича.

– Ах, Федор, Федор! – все повторял он. Все вспоминал его и восторгался им».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 546.

АПРЕЛЬ 14

С. благодарит Н.Д.Телешова и всех сотрудников Музея МХАТ за присланный подарок – альбом со снимками выставки, устроенной в фойе театра к 75-летию юбилею Станиславского.

«Меня очень тронуло Ваше внимание и та любовь, с которой этот альбом был подобран».

Письмо С. к Н.Д.Телешову. Архив К.С., № 5850.

АПРЕЛЬ, до 22-го

Беседует с директором МХАТ Я.О.Боярским о репертуарных планах театра, о подготовке спектакля «Тартюф».

«Горьковец», 22/IV.

¹ Верблюда изображал Петр Глебов.

² Ф.И.Шалапин умер в Париже.

АПРЕЛЬ 22

Из письма М.П.Лилиной:

«Ну что же сказать о себе? Я в грусти; внучка окончательно переехала на новую квартиру, кажется, очень довольна. А нам, старикам, одиноко и грустно».

Архив К.С., № 16347.

АПРЕЛЬ 26

Встреча С. с труппой Оперного театра на репетиции «Дарвазского ущелья»¹.

В конце репетиции говорит об ответственности актеров за судьбу новой советской оперы, подчеркивает значение отточенного слова, хорошей дикции, призывает актеров-певцов учиться владеть своим голосом. В подтверждение своих мыслей С. начинает читать монолог Фамусова:

Вкус, батюшка, отменная манера,

На все свои законы есть...

В нем разгорелась искра актера – это уже не больной, прикрытый пледом старик, это – Станиславский, играющий Фамусова.

...Голос его то поднимается ввысь, то опускается до низких грудных нот. Гамма красок, гамма тончайших нюансов.

...Голос Константина Сергеевича, как художник красками, выводил облики, характеры...

Действовали слово, яркая дикция, выразительная мимика лица, «говорящие руки». Наступила такая тишина, что, казалось, никто не дышал. Голос Константина Сергеевича наполнял зал...

Прочитав полностью монолог Фамусова, Константин Сергеевич умолк. Тишина несколько мгновений не прерывалась, затем зал наполнился бурными, искренними... аплодисментами».

Из воспоминаний солиста Оперного театра Б.Н.Гладкова. Сб. «О Станиславском», стр. 458–459.

АПРЕЛЬ 27

Проводит репетиции «Тартюфа».

«Беседа о дальнейшей работе над пьесой и способе работы».

Дневник репетиций.

«Станиславский трактовал «Тартюфа», как пьесу больших страстей и чрезвычайно острых положений. Характерность каждой отдельной роли, страсти, присущие данному характеру, должны быть доведены «до высшей меры», как выражался Константин Сергеевич. При этом «высшая мера» страстей должна быть достигнута ни в коем случае не внешними приемами, приемами гротеска, которыми обычно у нас пользуются, когда ставят острую комедию. Образ должен быть построен на прочном фундаменте, должен органически жить на сцене. Все переживания своей роли актер должен усвоить и провести через свои подлинные чувства. Только тогда «Тартюф», несмотря на то, что написан он очень давно, может быть злободневной и актуальной пьесой, разоблачающей лицемерие и ханжество.

Только при условии, что мне удастся добиться в исполнении очень большого «среза» к комедийным по существу событиям, происходящим вокруг Оргона, и острой их оценки, только тогда получится настоящий мольеровский юмор и сарказм роли.

¹ Первое представление оперы Л.Б.Степанова «Дарвазское ущелье» состоялось 10 января 1939 г. Режиссеры И.М.Туманов и М.Л.Мельтцер. Дирижер М.Н.Жуков. Художник М.М.Сапегин. Главные роли исполняли (первый состав исполнителей): М.И.Воскресенский (начальник пограничного отряда Павел Коротков), Л.В.Воздвиженская (Лилихон), А.Т.Васильева (Лена), П.И.Мокеев (Сеид), М.С.Гольдина (Айша, мать Лилихон), С.С.Смирнов (Бахши), Н.Д.Панчехин (Шурахов-бэк).

«Да! но какая и в каких условиях? – спрашивает К.С. – Мне кажется, это познание жизни через любовь. Это – путь выйти в жизнь из тесного дворика вашего детства и юности. Вы знакомитесь с жизнью на горьком опыте своей любви, ваша любовь – следствие незнания жизни.

Следовательно, тут какая-то ошибка вашего отца. Вы пали жертвой того, что, увлеченная любопытством к жизни, стали выходить из своего гнезда потихоньку, без его ведома.

Любовь только подтолкнула вас, а в основе лежит *жажда жизни*. ...А жажда жизни – это ведь есть какое-то стремление к свободе, к праву самой определять свою судьбу. Но в тех условиях феодализма, в которых вы живете, это приводит к катастрофе. Какова же главная задача вашей жизни? Вероятно, не только в том, чтобы любить герцога. Идите дальше. Сейчас мы это еще не решаем. ...Во всяком случае, если вы скажете – жажда жизни, свобода, счастье, – это даст вам более или менее верное направление.

Но при всех задачах убирайте слащавость, миленькие улыбки, когда говорите о красивом, о любви».

П.Румянцев. Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 145.

В.Э.Мейерхольд приступает к работе в Оперном театре.

«Мейерхольд был назначен в театр весной 1938 года, в то время когда труппа заканчивала постановку «Риголетто» и готовилась к предстоящей летней гастрольной поездке в Сочи и Kisловодск».

Ю.Бахрушин. Станиславский и Мейерхольд. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 587.

МАЙ – ИЮНЬ

«В эти дни Константин Сергеевич был очень занят зачетами своей новой Оперно-драматической студии. Почти ежедневно происходили показы, приезжали почетные гости...».

Из воспоминаний Ю.А.Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 439.

МАЙ 7

Просматривает работу М.Н.Кедрова с учениками Оперно-драматической студии над «Тремя сестрами» (первый и второй акты).

«Зачет «Трех сестер» прошел удачно. Второе действие мне, Косте и Марусе больше понравилось. Об успехе показа даже по радио объявляли... Я рада за Костю – он очень волновался»¹.

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву. Архив К.С.

«Студийцы как будто ничего не играли, не представляли, они *были, существовали* в предлагаемых обстоятельствах пьесы. Константин Сергеевич остался доволен показом. Он убедился, что его новый метод дает живые ростки. «Пусть теперь мне кто скажет, что то, что я предлагаю сейчас, – ерунда. Я убежден, что только так и надо работать с актером». Станиславский был в хорошем настроении, много рассказывал, смеялся, шутил. «Какой режиссер, – говорил он, – решится перед началом спектакля изменить планировку

¹ В «Трех сестрах» роли репетировали: Андрея Прозорова – Н.Роксанов, Ольги – В.Батюшкова, Маши – Т.Гурко, Ирины – Г.Калиновская и Л.Карп, Наташи – М.Вилькомирская, Вершинина – В.Куманин, Кульгина – С.Усин, Тузенбаха – Л.Гохман (Елагин), Соленого – В.Фромгольд и А.Зиньковский, Чебутькина – Ю.Мальковский, Анфисы – Е.Соколова и Л.Новицкая. Работа над спектаклем была завершена в 1940 году. 4 ноября 1940 г. состоялся первый открытый спектакль «Трех сестер» (постановка М.Н.Кедрова. Режиссеры О.Н.Андровская и Б.И.Флягин. Художник В.И.Романовский). После реорганизации студии «Три сестры» вошли в репертуар Московского драматического театра им. К.С.Станиславского.

сцены». Встреча, начавшаяся в 4 часа дня, закончилась в полночь. В дверях несколько раз появлялась в белом халате медицинская сестра, давая понять, что Константину Сергеевичу давно пора отдыхать»¹.

Из воспоминаний В.Н.Прокофьева. Рукопись.

МАЙ 9

Репетирует оперу «Риголетто».

«Торопится стать мастерами», – было его первой фразой, когда утром 9 мая все участники вошли в кабинеты и поздоровались с ним.

И снова, как и много раз раньше, Станиславский останавливает наше внимание на умении играть схему роли, то есть в несколько минут показать основные задачи акта – он считал это признаком настоящего мастерства».

П.Румянцев. Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 137.

МАЙ 11

Проводит репетицию оперы «Риголетто» (2-й акт).

Предлагает сделать более уродливым внешний облик Риголетто, увеличить голову, снизить рост, убрав каблук с обуви. «Приспособления часто менять, чтобы они не теряли силы».

«При задаче (прежде) вы шли от ума (анализ), при действии (теперь) – от интуиции».

Дневник П.И.Румянцева. Архив К.С.

«Было уже 10 часов вечера. Разговор продолжался долго, и хотя Станиславский не давал знака оканчивать беседу, мы предложили ему отдохнуть. Константин Сергеевич встал с дивана, сказал:

«Ну, хорошо! До следующего раза», – пожал нам всем руки и простился с нами... навсегда»².

П.Румянцев. Работа Станиславского над оперой «Риголетто», стр. 146.

МАЙ 12

Оперный театр выезжает на гастроль в Сочи.

С. вызывает к себе Ю.А.Бахрушина по делам Оперного театра, его репертуара, работы оставшейся в Москве молодежи.

«Он принял меня у себя на балконе, выходящем в сад. Отцвели яблони. Станиславский сидел в пижаме и на переносном пюпитре корректировал рукопись. Напротив, щурясь, сидел Н.П.Ульянов и набрасывал его последний портрет.

...Во время разговора подошел новый режиссер³. Он сразу обратился к Константину Сергеевичу с самым, казалось бы, невероятным вопросом отвлеченного творческого порядка. Станиславский вдруг оборвал деловой разговор, посмотрел на него длительный, повеселевшим взглядом и, немного помолчав, начал говорить. Он говорил с упоением, блистая своей фантазией, эрудицией, опытом. Когда он останавливался, новый режиссер подливал масла какой-либо фразой в огонь его высказываний».

Из воспоминаний Ю.А.Бахрушина. Сб. «О Станиславском», стр. 438.

¹ Более подробно о зачете «Трех сестер» см. в кн.: «Станиславский репетирует». Воспоминания Б.Л.Левинсона, стр. 491–495.

² После смерти С. работу по осуществлению спектакля возглавил В.Э.Мейерхольд, 4/IV 1939 г. он говорил на собрании труппы Оперного театра: «Мне казалось (поправьте меня, если я не прав), когда я работал над «Риголетто» (я себя на этом ловил и проверял), что, несмотря на то, что я изменил очень много мизансцен, данных Константином Сергеевичем, я дух, вложенный в это произведение, сохранил... Основное зерно остается тем же». Премьера оперы «Риголетто» состоялась 14 марта 1939 г.

³ Имеется в виду В.Э.Мейерхольд.

МАЙ, после 12-го

Часто принимает у себя Мейерхольда и беседует с ним об искусстве.

«Особенно памятна мне одна беседа. Начал ее Станиславский. Он стал говорить о том, что было бы очень хорошо поставить «Дон Жуана» Моцарта. Через несколько минут разговор стал таким оживленным, что у обоих собеседников по-молодому заблестели глаза. Они, не стесняясь, прерывали друг друга, дополняя один другого, фантазировали, строили любопытнейшие планы, каждый понимал другого с полуслова. Когда Мейерхольд сказал, что, по его мнению, в опере должно быть не менее пятнадцати – восемнадцати картин, Станиславский его перебил: «Мало! – двадцать – двадцать пять». Мейерхольд тут же согласился и добавил: «Но они должны сменяться молниеносно!» «А без этого гибель спектаклю», – здесь же вставил Станиславский. Их беседа была ослепительным фейерверком планов, фантазий, вдохновения».

Ю.Бахрушин. Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 587.

МАЙ 13

Просматривает в Оперно-драматической студии два акта «Детей Ванюшина»¹. Режиссер-педагог, артист МХАТ В.А.Орлов, ассистент А.Я.Зиньковский.

В беседе после показа С. касается работы студийцев над пьесой «Три сестры». Чехов считал, что «жизнь прекрасна и что нет такого человека, который не любил бы жизнь, не хотел бы жить». В первом акте «Трех сестер» все хотят жить, во втором акте – все хотят жить, в третьем – все хотят жить, в четвертом – в конце концов заплачешь, потому что сделать ничего нельзя. ...

Чем больше будет веселья, желанья весело провести день в первом акте, тем ближе это будет к замыслам Чехова. ...Чем больше будет проявления жизни, молодости, глупости, шуток во втором акте – тем лучше».

При этом С. предостерегает молодых актеров от дешевой «игры на публику», призывает их бояться «неверного смеха» зрителей.

Стенограмма занятий.

МАЙ 15

Встреча С. со студентами – выпускниками режиссерского факультета ГИТИСа им. А.В.Луначарского². Показываются два акта «Трех сестер».

Репетиция началась с упражнений, которые С. называл «туалет актера».

«Теперь этот термин знают все, учившиеся в каких-нибудь студиях, школах и театральных училищах. Тогда мы его услышали впервые.

...«Туалет» продолжался около часа. От самых простейших упражнений студийцы переходили к все более сложным. Было совершенно очевидно, что многие упражнения, предлагаемые Станиславским, делались впервые.

...Спектакль начался как-то легко, незаметно, без перехода: вот такими мы были, а такими стали. ...Это были те же студийцы. Те же, но совсем не те! Или это чеховские герои появились перед нами совсем не такими, какими представлялись? Может быть, и оттого, что декораций, костюмов, гримов не было, за окнами был май и солнечные лучи, а не театральные софиты освещали происходящее, нам казалось, что присутствуем мы не на спектакле, а на дне именин в доме Прозоровых...

¹ В пьесе С.А.Найденова «Дети Ванюшина» роли исполняли: Александра Игнатьевича Ванюшина – В.Фромгольд, Арины Ивановны – Е.Рубцова, Константина – А.Зиньковский, Алексея – З.Шур, Клавдии – И.Мазур, Людмилы – И.Розанова, Ани – Е.Мирскова. Работа над пьесой завершена не была.

² Среди присутствовавших на встрече с С. студентов были Г.А.Товстоногов, Б.А.Покровский, А.А.Некрасова, М.Л.Рехельс, Б.Э.Ниренбург, Ю.Г.Поличинцевский, В.М.Третьякова, А.Н.Бакалейников, И.Радун.

Впечатление от увиденного было огромно. Ребята играли отлично. С нашей точки зрения, спектакль был готов. Но никакого нового метода, нового способа игры в нем мы не обнаружили. Секрет нового метода, очевидно, не в способе игры, а в путях и приемах, рождающих высокую правду чувств».

Марк Рехельс. Две встречи. Рукопись.

«В студии творилось театральное чудо. Мальчики и девочки, прыгающие вокруг Станиславского, вызывающие в нас зависть, а значит и неприязнь, сыграли Чехова так, как не играли в то время нигде. Мхатовские спектакли после их показа казались устаревшими и фальшивыми. Это был новый театр! Куда делись эти великие достижения? Почему не укрепились, не развились?»

Б.А.Покровский. Ступени профессии. М., ВТО, 1984, стр. 19–20.

После показа по просьбе студентов-режиссеров С. рассказывает о своем новом методе воспитания актера.

В конце беседы С. сказал:

«Нам еще многое неясно, например, вопросы о том, когда дать актеру слово и как чужой, авторский текст сделать своим, но где-то здесь таится более совершенный и короткий путь к созданию роли. Во всяком случае, надо все пересмотреть заново».

Из воспоминаний Г.В.Кристи. Сб. «О Станиславском», стр. 489.

МАЙ 17

Из дневника М.П.Лилиной о работе над «Вишневым садом».

«Обсуждали вчерашний урок Константина Сергеевича, все от него в восторге. Но почти все говорят, что сбиты с толку и что внутренняя линия их должна перемениться.

...Орлова¹ тоже счастлива, но не знает, справится ли с заданием Константина Сергеевича; она не согласна, что она драматизирует, у нее и в жизни всегда повышенный тон. Вот поэтому ей Константин Сергеевич и дает простые действия, чаепитие, рассмотреть посуду, мешать сахар, наливание сливок, и за этими действиями найдешь способ говорить не повышенным тоном, а совсем буднично.

...Костя предлагал прийти, но я отклонила: во-первых, потому, что он очень утомлен, а во-вторых, он внесет невольно новое и их спутает».

Архив К.С.

Просматривает и обсуждает этюды, подготовленные студийцами. Стенограмма занятия. Архив К.С.

МАЙ 20

Проверяет самостоятельную работу студийцев Е.Мирсковой и Н.Роксанова – отрывок из комедии Бомарше «Севильский цирюльник».

С. сказал, что «никакая работа не должна пропадать. Никогда не надо поддаваться пессимизму. Когда нет достаточно работы, надо брать ее самим, довести ее до конца, и вы никогда не скажете, что вам нечего делать. Я с удовольствием буду просматривать все то, что вы самостоятельно приготовите».

Из воспоминаний Н.А.Роксанова. Архив К.С.

МАЙ 22

Проводит беседу с педагогами Оперно-драматической студии.

Спрашивает, какие, по их мнению, результаты дала работа с учениками над пьесами

¹ Т.Орлова работала над ролью Раневской.

по новому методу. Хочет уточнить, проверить на практике, что из метода может быть отброшено, а что должно укрепляться и развиваться. Обсуждает, как вести дальнейшую экспериментальную работу в студии.

Стенограмма беседы. Архив К.С.

МАЙ 23

Просмотр первого и второго актов «Вишневого сада». Среди присутствующих Н.С.Голованов, А.В.Нежданова, М.Н.Кедров, Б.В.Зон.

Доволен показом. «Для меня вот сегодняшнее неумение – самое интересное. Хочется помочь (загорается режиссерское сердце – даже пальцами прищелкнул), но нельзя, все погибнет! А ведь три хороших репетиции, и можно кому угодно показывать»¹.

Б.В.Зон. Встречи со Станиславским. «К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования», стр. 491.

МАЙ 25

Просмотр учебной работы оперного отделения студии – «Виндзорские проказницы».

Собравшись «пришлось необычно долго дожидаться Константина Сергеевича, и вдруг он вышел не из передней, а из двери, соединявшей зал непосредственно с его комнатами. Он появился не один: с ним были Мейерхольд и Шостакович. Станиславский обратился к присутствующим со словами: «Прошу приветствовать наших гостей», – и, повернувшись к Мейерхольду и Шостаковичу, стал им аплодировать и жестом предложил всем последовать его примеру.

Потом он, прежде чем сесть в приготовленное для него кресло, усадил с одной стороны Мейерхольда, с другой – Шостаковича и во время показа (оперная студия показывала сцены из готовившейся постановки комической оперы «Виндзорские проказницы») не раз вполголоса обращал их внимание на те или иные моменты действия, а в перерывах беседовал только с ними».

А.Февральский. В начале двадцатых годов и позже. «Встречи с Мейерхольдом. Сборник воспоминаний», стр. 200.

В ночь на 25 мая коллектив МХАТ выезжает на гастроли в Ленинград.

«Мы с тревогой, неохотно покидали Москву. Стоя у окон в коридоре вагона, долго вглядывались в мерцавшие уже где-то позади московские огни, не хотелось расхотеться по своим купе. Ольга Леонардовна вдруг заговорила о том, к кому были обращены мысли всех, – о Станиславском. Она говорила как будто бы для себя, припомнила свою первую встречу с молодым Станиславским, свое участие в «Царе Федоре» и в «Чайке». Она говорила, что жить рядом со Станиславским и работать вместе с ним тяжело и прекрасно, что такое счастье дается не всякому и уж если оно выпало на долю, то мы должны быть благодарны судьбе... Она не говорила, что мы, мхатовцы, все вместе, обязаны сохранить театр Станиславского и продолжать его дело. Но именно об этом думала. Думала точно так же, как и все мы».

Из воспоминаний В.А.Орлова. Сб. «Ольга Леонардовна Книппер-Чехова», ч. 2, стр. 308.

¹ В связи с этим просмотром С. писал М.П.Лилиной (5/VI), что «Вишневый сад» лучше, «чем другие спектакли, может показать результаты метода и свежесть полужанровой игры. Но спектакль – не собран, и в этом виде не может иметь успеха...» (Собр. соч., т. 9, стр. 683).

МАЙ, после 25-го

«Мария Петровна уехала на гастроли в Ленинград с труппой МХАТ. Константин Сергеевич с усиленной энергией и упорством посещает репетиции и занимается с молодежью – учениками студии. Он занят все время. С утра диктует. Когда нет репетиции, выходит на балкон. Художник Ульянов приходит писать его портрет...».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 547.

МАЙ 26

Пишет больному Б.Н.Ливанову:

«Я давно собираюсь написать Вам это письмо, во-первых, для того, чтобы развлечь Вас, а во-вторых, чтобы поддержать Ваше терпение, от которого зависит Ваше выздоровление и дальнейшая жизнь не только человека, но и артиста.

...Теперь у меня особенно много работы, так как в школе – студии проходят годовые зачеты и экзамены. Просмотр их меня очень утомляет, тем не менее зачеты по актерскому мастерству прошли хорошо: «Три сестры», «Вишневый сад», «Дети Ванюшина» и опера «Виндзорские проказницы». Остается просмотреть сцены из «Гамлета», сцены из «Ромео и Джульетты», всю оперу «Чио-Чио-сан» в нескольких составах, оперу «Иоланта» и много этюдов».

Письмо С. к Б.Н.Ливанову. Собр. соч., т. 9, стр. 681–682.

МАЙ 28

Из записной книжки Ю.А.Бахрушина:

«Пришел к Константину Сергеевичу. Сидит в садике, работает над книгой. Рассеян. Плохо реагирует на то, что рассказываю. Молчит и думает о чем-то другом. Стучит пальцами по рукописи. «Я вот пишу и думаю: нужно ли все это? Выпустили мои заметки по «Чайке». Я был против этого. Протестовал. Ведь это – пройденный этап, я ото всего этого давно уже отказался. Вот и эта книга – через несколько лет она устареет, а я уйду вперед к чему-то новому, если буду жив».

«Театр», 1962, № 12, стр. 135¹.

МАЙ – ИЮНЬ

Художник Н.П.Ульянов пишет портрет С.

«Ни освещение, ни поза, ни настроение Станиславского – ничто не благоприятствовало моему намерению сделать с него портрет. «Поздно, – подумал я, – что осталось от прежнего Станиславского!»...

Я помню множество эпизодов, связывающих меня со Станиславским, и вот я говорю о репетициях, происходящих в студии, об Оперном театре его имени, об актерах и режиссерах, знакомых нам обоим, но ничто не может отвлечь его от рукописи. Он остается безучастным, как бы отгороженным от меня стеной.

Я пробовал говорить о Сальвини, Дузе, о которых он всегда любил говорить и вспоминать с большим интересом, но все проходит как бы мимо него. Упоминаю Айседору Дункан.

– Авантюристка, – он произносит это слово бескровными губами, устремив глаза в тетрадь.

Между прочим, я упоминаю умершего Сулержицкого – нашего общего приятеля. При этом имени Константин Сергеевич взглядывает на меня из-под нависших белых бровей и тихо кладет свою тетрадь на стол.

– Сулержицкий, – повторяет он, – да, Сулержицкий – вот кто сейчас был бы мне ну-

¹ Ю.А.Бахрушин ошибочно датирует эту запись 1937 годом.

жен. – Стена, разъединяющая нас, рушится, – живое чувство было затронуто.

...И Станиславский, согнав морщины с лица, устремился ко мне засветившимся взглядом, ожидая услышать подробности из жизни нашего общего приятеля. Через некоторое время он повторил:

– Вот кто бы мне очень нужен теперь, из него вышел бы замечательный режиссер».

Н.П.Ульянов. Мои встречи, стр. 227–228.

ИЮНЬ 1

«Незабываемый день. Константин Сергеевич просматривал оперу «Чио-Чио-сан».

Он сидит в первом ряду, с ним рядом музыкальный руководитель студии Н.С.Голованов, педагоги А.В.Нежданова, М.Г.Гукова, А.В.Богданович, артисты МХАТ, гости – друзья студии, В.Э.Мейерхольд.

...Когда мы закончили третий, последний акт оперы, в зале несколько секунд было очень тихо. Заглянув в отверстие между ширмами в зрительный зал, я увидела, как К.С., сняв очки, вытирал слезы. Потом он сказал: – Позовите всех исполнителей и педагогов в зал.

Мы вышли и сели полукругом около сцены.

К.С. начал беседу с разбора образа Чио-Чио-сан. В моем исполнении он отметил непосредственность и детскую чистоту. При этом он несколько раз повторил, что эти непосредственность и чистоту надо сохранить и пронести через всю свою сценическую жизнь.

«Если вам начнут говорить, что вот там вы хорошо повернули голову, там хорошо засмеялись, и вы в следующих спектаклях будете думать, как бы это повторить, тогда – беда, все пропадет. Нужно на сцене думать о том, что ты делаешь, а не как ты делаешь».

...Всем нам, исполнителям, К.С. рекомендовал работать дальше и очень тщательно над дикцией, звучащим словом и добиваться полного слияния внутреннего и внешнего действия с музыкой. Сказал, что теперь можно приступить к изучению особенностей японских манер, походки, движений с веером и т.п. ...

В конце беседы К.С. всех нас поздравил, в первую очередь Варвару Георгиевну Батюшкову, но напомнил, что все достигнутое необходимо еще закрепить и отшлифовать».

Из воспоминаний З.Г.Соловьевой. Архив К.С.

ИЮНЬ 3

Прослушивает второй состав исполнителей оперы «Чио-Чио-сан» с О.М.Коляденко в главной роли.

Обсуждая показанную работу, С. вспомнил «о вокальной дикции Патти и Батистини и спел несколько фраз на итальянском языке. Голос его прекрасно звучит».

Запись З.Г.Соловьевой. Архив К.С.

«...Даже на репетициях «Чио-Чио-сан» при скромной музыке рояля, но с публикой, состоявшей из своих же учеников, Станиславский оживал. Бодрой походкой шел к залу студии, садился в первых рядах и, не отрывая глаз, смотрел на сцену. По его лицу, как по лицу ребенка, можно было читать, что изображают актеры: объяснения в любви, ревность, досаду, печаль, радость. Он переживал совершенно наглядно все страсти, как переживает их еще простодушный, ничем не искусственный человек, впервые попавший в театр».

Делая режиссерские замечания, «он опять превращался в режиссера, очень похожего на прежнего Станиславского, способного быстро вскочить со стула, чтобы показать жест, позу, сыграть нужную мизансцену, даже пропеть, если нужно. Работать с актерами или беседовать с ними он мог и теперь, как и в прежние время, далеко за полночь...».

Н.П.Ульянов. Мои встречи, стр. 230.

Телеграфирует М.П.Лилиной в Ленинград:

«Здоров, осторожен. Был Фромгольд, остался доволен. Прекрасно показали «Чио-Чио-сан»¹.

Собр. соч., т. 9, стр. 682.

С.Д.Балухатый посылает С. экземпляр только что вышедшей книги – режиссерской партитуры «Чайки» («Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссерская партитура К.С.Станиславского).

«Мне хочется думать, что я оправдал Ваше доверие и правильно осветил значение проделанной Вами работы над постановкой первой пьесы Чехова в Вашем театре».

Письмо С.Д.Балухатого к С. Архив К.С., № 7173.

С. поздравляет старого друга и любимого артиста Л.М.Леонидова в день его 65-летия.

«С восхищением вспоминаю пройденный Вами артистический путь, радуюсь блестящему началу Вашей режиссерской и педагогической деятельности»².

Собр. соч., т. 9, стр. 682.

ИЮНЬ 5

«Ваша телеграмма радостно меня взволновала. Вы назвали меня старым другом и любимым артистом. Эта высокая честь дает мне новые силы продолжать с честью служить советскому театру, единственному в мире. Сердцем и искусством неизменно преданный Вам *Леонидов*».

Телеграмма Л.М.Леонидова – С. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 365.

ИЮНЬ 7

Показ оперы «Виндзорские кумушки» со вторым составом исполнителей³.

ИЮНЬ 9

Просматривает отрывки из опер «Виндзорские кумушки», «Царская невеста» и «Иоланта» в исполнении учеников оперного отделения студии.

Стенограмма беседы. Архив К.С.

ИЮНЬ 12

Из записной книжки Ю.А.Бахрушина:

«Сегодня состоялась встреча Станиславского с Д.Шостаковичем. В свое время Константин Сергеевич настаивал на том, чтобы театр сразу заказал оперу Шостаковичу после скандала с «Леди Макбет Мценского уезда», считал его очень талантливым. Станиславский был очень доволен встречей. Потом говорил: «Кажется, дельный человек, не знал»

¹ Опера «Чио-Чио-сан» («Мадам Баттерфляй») шла с конца 1938 г. в помещениях клубов и домов культуры, как учебный спектакль Оперно-драматической студии. Режиссеры В.Г.Батушкова и А.В.Боголепова. Художник И.Н.Носов. Дирижер Ю.В.Муромцев, позднее И.Б.Байн. Музыкальный руководитель Н.С.Голованов.

В начале 40-х годов спектакль дорабатывался. Помимо прежних исполнительниц роль Чио-Чио-сан пели Л.О.Гриценко и Е.В.Захарова. В 1949 г. часть актеров оперного отделения студии влилась в труппу Музыкального театра им. К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко. Вместе с этим на сцену Музыкального театра был перенесен спектакль «Чио-Чио-сан» с З.Г.Соловьевой в главной роли. Спектакль с новым составом исполнителей шел до 1974 г.

² Л.М.Леонидов совместно с Н.М.Горчаковым осуществил в МХАТ постановку трагедии Н.Вирты «Земля», премьера которой состоялась 5 ноября 1937 г. С 1935 г. Леонидов преподавал в ГИТИСе мастерство актера и был руководителем актерского факультета.

³ В 1940 г. опера была показана зрителю и шла до 1949 г. Режиссеры Г.А.Герасимов, Г.В.Кристи, Н.А.Басилов. Дирижер А.М.Ковалев. Художник А.А.Арапов.

ся, больше слушает, чем говорит, – это приятно. Понимает с полуслова». В разговоре дело коснулось опер на сюжеты гражданской войны. Шостакович заметил: «Оперы с боями как-то не удаются». Константин Сергеевич сразу согласился: «Да! Стрельба на сцене плохо выходит».

«Театр», 1962, № 12, стр. 136.

ИЮНЬ 13

Последняя репетиция со студийцами драматического отделения сцен из «Гамлета». После показа беседует с учениками.

Обращается к И.Розановой:

«Помню, вы говорили своими словами текст пьесы и очень хорошо доносили мысль. Сейчас же я ничего не понял. Раз нет действия и нет сознания того, что слово выражает действие, то неизбежно появляется актерское чувство. Вы не знаете, что вам делать, и тут появляется актерский наигрыш, пафос, штампы. И, слава Богу, что неумелый, потому что если умелый, то еще труднее будет выправить. Над чем вам нужно биться, чтобы с этим справиться?»

Вы не должны смущаться тем, что я так строго вас критикую. Ведь вы взяли в работу такое произведение, которым актер должен кончать свою карьеру, а не начинать ее. Высшая трудность, которая существует в нашем искусстве, – это Гамлет. Но я вам дал его. На «Гамлете» вы поймете все то, что требуют от актера большие чувства и слова. Вы будете искать, жить «Гамлетом» – этим лучшим произведением искусства.

...Трудности здесь огромные, но эти трудности не только в этой пьесе – хорошая дикция, выдержка, словесное действие должны быть у актера во всех пьесах. Тут все должно быть необыкновенно просто. Сейчас, как только вы начинаете давать простоту, у вас получается мещанство, вульгарность, мелкое что-то. Значит ли это, что не нужна простота? Конечно, нет, простота нам нужна, но этой простоты вы добьетесь только тогда, когда у вас будет хорошая дикция, хорошо поставленный голос, когда вы научитесь говорить фразу не торопясь, а так, чтобы фразу сказали да подождали, дошла ли она. Должна быть страшная выдержка, влюбленность в фразу, в мысль. Когда это будет, когда вы полюбите слово, тогда вы будете сидеть совершенно спокойно, а зритель будет говорить: «Пожалуйста, ничего не нужно, никаких мизансцен, тут дополнять уже нечего».

Коснувшись определения сквозного действия главной роли, С. говорит:

«Вы, Гамлет, должны взять меч и пройти по всему дворцу, очистить все», «как мессия вы должны пройти по всему свету и очистить его».

Сверхзадача Гамлета «познавание бытия», Гамлет хочет узнать, «почему такое могло случиться» в жизни, «для чего, почему, что». «Гамлет хочет все познать, а вовсе не резонерствует», Гамлет делает все возможное, чтобы понять, «узнать истину».

«Но все-таки Гамлет умирает, не выполнив всего. Это познание бытия».

Стенограмма занятия.

ИЮНЬ 16

«В пять часов дня 16 июня 1938 года был назначен показ студийцев в опере «Чио-Чио-сан», на котором должны были присутствовать представители из Комитета по делам искусств¹.

...В антрактах и после показа Константин Сергеевич с гостями выходили в кабинет и за чаем обменивались впечатлениями об игре.

Вид у Константина Сергеевича был бодрый, веселый. Все присутствующие были довольны показом, хвалили молодых актеров, и это особенно радовало его.

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 547.

¹ Среди присутствующих на спектакле «Чио-Чио-сан» были председатель Комитета по делам искусств А.И.Назаров и заместитель председателя М.Б.Храпченко.

После показа – последняя беседа С. с учениками Оперно-драматической студии.

«Знакомый длинный диван под белым чехлом. Перед диваном небольшой круглый столик, на нем клетчатая скатерть: синие и серые квадраты. Как всегда, в углу дивана сидит Станиславский. Он откладывает в сторону тетрадь, в которую только что записывал свои мысли. Заговорил о ходе гастролей МХАТа в Ленинграде, о подготовке к юбилею театра. ...От очередных дел театра разговор быстро переходит к общим театральным вопросам. Константин Сергеевич говорит о том, что у нас в стране актеров ласкают, балуют. Эта любовь хороша и приятна, но многих актеров она приводит к зазнайству, самоуспокоенности. Актер кончается тогда, когда чувствует, что он всего достиг».

С. возлагает большие надежды на лучшую часть передовой театральной молодежи. Она покажет, «как достигается правда на сцене, и зритель поймет разницу между подлинной правдой и наигрышем. А второе мое оружие – книга, которую я сейчас пишу. Принято думать, что моя книга – руководство для актера. Это, конечно, правильно, но я рассчитываю, что эту книгу прочтет зритель и задумается над тем, что он видит в театре».

Запись А.П.Григорьевой¹. Архив К.С.

Беседует с директором МХАТ Я.О.Боярским о плане мероприятий, связанных с предстоящим 40-летним юбилеем театра.

«Когда я спросил, какие вопросы надо выдвинуть перед руководящими органами в связи с нашим юбилеем, Константин Сергеевич высказал мысль, что все поведение театра в свое 40-летие должно быть необычайно скромным. Надо вести себя так, говорил он, чтобы не навязываться с какими-то просьбами, которые приводили бы к специальным расходам, т.е. держать себя очень достойно, очень скромно и не занимать позиций людей, которые в связи с юбилеем домогаются чего-то. ...Когда мы говорили о возможной реконструкции здания театра, он указывал, что в зрительном зале ничего не надо менять. Единственное место, куда надо вкладывать средства, – это сцена. Надо максимально технически обогащать сцену для того, чтобы все, что дает современная техника в этой области, было применено у нас в театре».

Я.О.Боярский. О плане юбилейного года. – «Горьковец», № 14, 29/IX.

ИЮНЬ 17

Телеграфирует К.А.Треневу:

«Сердечно приветствую дорогого Константина Андреевича, достойного продолжателя великих реалистических традиций русского искусства, и поздравляю с сорокалетием литературной деятельности и с высокой наградой правительства»².

Собр. соч., перв. изд., т. 8, стр. 447.

ИЮНЬ, после 17-го

Ухудшение состояния здоровья.

«На почве склеротических изменений в сердце возникла острая мерцательная аритмия. Константин Сергеевич был уложен в постель, и ему была назначена сердечная терапия.

...Ночью одышка проявлялась в виде приступов сердечной астмы. Он проводил бессонные ночи, сидя в постели и кашляя. Засыпал только под утро».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 522.

«Он до этого веселый бывал на зачетах, просмотрел все пьесы и все составы «Чио-Чио-сан» и «Кумушек». Духота в зале была адская, но он говорил, что ни ее, ни усталости,

¹ Григорьева Александра Павловна – певица, с 1935 по 1949 г. ученица, затем солистка Оперно-драматической студии.

² К.А.Тренев был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

когда сидел на зачетах, не испытывал... Костя показами и зачетами доволен остался. Сейчас он более апатичный, и глаза такие грустные, каких раньше не замечала.

Мейерхольд часто до болезни бывал у него и по телефону говорил».

Письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву от 9/VII. Архив К.С.

ИЮНЬ 19

«Но самый тяжелый недуг мой – статьи по случаю 40-летнего юбилея в Московский сборник (две) и статья [по поводу] 20-летия комсомола, которая дважды мною написана, но все неудачно. Хуже всего то, что для этой болезни не существует меркузала¹, который бы вызвал истечение мыслей»².

Письмо к М.П.Лилиной. Собр. соч., т. 9, стр. 685.

Читает присланные ему рецензии на гастрольные спектакли МХАТ в Ленинграде.

«Самое блестящее время театра нас так не восхваляли, как теперь. Не является ли это признаком деградации нашего искусства?»

Там же.

ИЮНЬ 21

Телеграфирует М.П.Лилиной в Ленинград:

«Здоровье хорошо. От всех показов отказался, будь спокойна, не торопись возвращаться, отдыхай. Обнимаю. Костя».

Собр. соч., т. 9, стр. 685.

ИЮНЬ 23

К.А.Трениев благодарит С. за поздравление с сорокалетием литературной деятельности.

«Не мне судить, достоин ли я такого Вашего внимания и ласки. Но я знаю, как бесконечно люблю Вас и как дороги Вы мне – гордость и слава русского искусства. Это дает мне смелость обратиться к Вам от своего лица и от лица нескольких советских драматургов с просьбой: не смогли бы Вы, дорогой Константин Сергеевич, принять нас и уделить хотя бы самый небольшой час для беседы с нами. Вы не представляете, как это сейчас нужно для нас, для советской драматургии».

Письмо К.А.Трениева к С. Архив К.С., № 10900.

ИЮНЬ 24

Телеграфирует М.П.Лилиной:

«Здоровье хорошо. Ждем с нетерпением. Обнимаем. Костя».

Собр. соч., т. 9, стр. 685.

ИЮНЬ, после 25-го

«В конце июня Мейерхольд уехал в Кисловодск, где гастролитировал театр³. Он убедительно просил меня писать ему и сообщать обо всем, что касается Станиславского, который тогда чувствовал себя неважно».

Ю.Бахрушин. Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 588.

¹ Меркузал – лекарство мочегонное.

² Одна статья к 40-летию МХАТ опубликована в брошюре «Спектакли МХАТ СССР им. М.Горького в г. Ленинграде» (Л., 1938, стр. 4–6).

Написание второй статьи, посвященной юбилею МХАТ, было отменено руководством театра.

³ Оперный театр имени К.С.Станиславского.

ИЮНЬ 26

Участвует в выборах депутатов в Верховный Совет РСФСР. Голосует у себя на квартире.

ИЮНЬ, до 27-го

«С нетерпением ждал он возвращения Марии Петровны.

...Наконец была получена телеграмма о приезде Марии Петровны, и настроение его стало еще ровнее».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 548.

ИЮЛЬ, после 5-го

Приглашает к себе друга семьи, врача И.М.Саркизова-Серазини.

«Увидев меня, Константин Сергеевич улыбнулся и протянул для пожатия свою худавшую руку. Я осторожно пожал длинные, ставшие очень тонкими пальцы и присел у постели. Константин Сергеевич облокотился на локти и уперся спиной в подушку. На меня глянули знакомые глаза, полные глубокой внутренней тоски, а на лице проступила печальная улыбка. ...

Константин Сергеевич делал вид, что верит уверениям врачей о своем избавлении от тяжелой болезни, чтобы не причинять им ни малейшей неприятности открыто выраженными сомнениями; в действительности же его настороженное отношение и его уверенность в своем скором и неизбежном конце проглядывала и в отдельных фразах во время болезни и в печали, сквозившей в его больших и добрых глазах».

И.М.Саркизов-Серазини. Мои воспоминания о К.С.Станиславском. Архив К.С.

ИЮЛЬ 10

В «Литературной газете», № 38 напечатаны отрывки из книги С. «Работа актера над собой».

«Папа их читал и, как всегда, критикуя себя больше всего на свете, прочитавши все выдержки, сказал: «Как это неинтересно!».

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву от 28/VIII. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 243.

ИЮЛЬ 11

М.П.Лилина сообщает З.С.Соколовой о состоянии здоровья С.:

«День лучше, день – хуже, то опять нападает сонливость, апатия. Часто приходит прилив энергии, спрашивает про Студию, про Оперный театр. ...Как только голова по свежеет, сейчас берется опять за свою тетрадь и пишет, и пишет».

См. письмо З.С.Соколовой к В.С.Алексееву от 16/VII. Архив К.С., № 16077.

ИЮЛЬ, первая половина

Беседует с Ю.А.Бахрушиным об Оперном театре, гастролирующем в Кисловодске, о деятельности В.Э.Мейерхольда в качестве режиссера театра.

«...Мой корреспондент просил узнать у Станиславского, надо ли всегда слушать Мейерхольда. Пришлось мне пойти к Константину Сергеевичу и задать ему этот вопрос. «Напишите им, – сказал Станиславский, – что Мейерхольда надо всегда слушать, и самым внимательным образом, а надо ли его во всем слушаться – это должны сами соображать, на то они и мои ученики».

Ю.Бахрушин. Станиславский и Мейерхольд. Сб. «Встречи с Мейерхольдом», стр. 588.

ИЮЛЬ 20

Из письма З.С.Соколовой к В.С.Алексееву:

«Я не думала, что Костя останется жив... Костя, уверена, уже не работник. Только, верно, писать свои книги будет, и то?»...

Архив К.С., № 16080.

ИЮЛЬ, до 21-го

Подписывает к печати верстку своей книги «Работа актера над собой».

«Когда он взял книгу, лицо его покрылось краской и задрожали пальцы. В эту минуту он, должно быть, верил, что увидит ее готовой»¹.

Из воспоминаний Е.Н.Семяновской. Сб. «О Станиславском», стр. 505.

ИЮЛЬ

«В нем была жажда жизни: дожить до завершения своей работы, достигнуть цели своей жизни. Ему казалось чудом, что, не будучи ученым, он создает учение об искусстве. И эта жажда завершить свое дело заставляла его мучительно бояться, что он не успеет сделать этого.

Поражали упорство и настойчивость, с какими он, больной и слабый, жадно ловил проблески вспыхивающей мысли и спешил скорей занести ее в тетрадь. Но все чаще и чаще мысль обрывалась, он беспомощно опускал руку, в которой держал тетрадь, и погружался в полузабытье».

Из дневника Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 549.

«Я очень измучилась за июль месяц; и от напряжения внимания, и от ужасающей жары и духоты. Я во всю свою жизнь не запомню такого лета».

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб «Мария Петровна Лилина», стр. 242.

АВГУСТ 2

«...Сегодня в 6 час. вечера собираемся в Барвиху. Волнуюсь, не надеясь, что все обойдется благополучно. Константин Сергеевич за эти последние дни бодрее и веселее».

Письмо М.П.Лилиной к С.М.Зарудному. Архив К.С., № 16357.

«При входе в спальню Константина Сергеевича я увидел его одетым в пижаму, сидящим в мягком кресле, с закрытыми глазами. На вопрос, как он себя чувствует, отвечал вяло, ссылаясь на общую слабость, недомогание и головную боль, однако высказывал желание сегодня же ехать в Барвиху.

Пuls был частым, слабым, аритмичным. Температура показывала 39,2. Поездку пришлось отменить и экстренно вызвать на консультацию профессора Фромгольда».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 522.

АВГУСТ, после 2-го

«Все мы надеялись, что с августа начнутся дожди и похолодание, а тут, наоборот, стало еще жарче, и газеты предсказывали продление жарких дней. Мы все слабели и как-то тупели от жары, мне кажется, что и бдительный уход за Папой как-то ослабел.

Но сам Папа на жару не жаловался, он с удовольствием лежал без сорочки, до пояса покрытый простыней, при настежь открытых окнах, и говорил, что он чувствует, как это прикосновение воздуха непосредственно к телу ему полезно, что жару он любит...»

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 244.

¹ 2 сентября М.П.Лилина писала С.М.Зарудному о книге С.:

«Третьего дня прислали сигнальный экземпляр его книги; труд всей его жизни, через три недели после его смерти. Почему судьба так жестока? Кто знает, если бы он при жизни увидел эту книгу, какой бы это был подъем, какой толчок, чтобы жить дальше». (Архив К.С.)

АВГУСТ 6

«В ночь с 5 на 6 августа в общем состоянии снова наступило ухудшение. Температура поднялась до 39,7. Сознание стало спутанным. В бреду вспоминал часто книгу, театр, Вл.И.Немировича-Данченко».

Из воспоминаний А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 523.

АВГУСТ 7

«...7 августа, с утра, ему стало как будто легче, он даже немного поговорил.

Мария Петровна давала ему лекарство, кормила с ложечки рисовым отваром. Докторам, которые в последние сутки поочередно дежурили у него, он сказал, что у него ничего не болит, только чувствует себя в какой-то прострации. Глаза стали темными, особенно глубокими.

Вдруг он спросил:

– А кто теперь заботится о Немировиче-Данченко? Ведь он теперь... «белеет парус одинокий». Может быть, он болен? У него нет денег? ¹

... – Константин Сергеевич, не хотите ли что-нибудь передать Зинаиде Сергеевне? Я буду ей писать.

Посмотрев на меня, он строго ответил:

– Не что-нибудь, а целую уйму. Но сейчас не могу, все перепутаю.

Это были его последние слова».

Запись Л.Д.Духовской. Сб. «О Станиславском», стр. 550–551.

«В 3 часа 45 минут Константину Сергеевичу хотели измерить температуру, но было поздно – наступила моментальная смерть от паралича сердца».

Запись А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 524.

АВГУСТ 8

«На следующий день состоялось вскрытие тела, которое производил профессор А.И.Абрикосов.

При вскрытии были найдены резко выраженные артериосклеротические изменения во всех сосудах организма, за исключением мозговых, которые не подверглись этому процессу».

Запись А.А.Шелагурова. Сб. «О Станиславском», стр. 524.

В.Э.Мейерхольд узнает о смерти С.

«Когда я узнал в Кисловодске от Ливанова о смерти Станиславского, мне захотелось убежать одному далеко от всех и плакать, как мальчику, потерявшему отца».

А.Гладков. Мейерхольд говорит. – «Новый мир», 1961, № 8, стр. 231.

«Еще с 12 часов у здания МХАТ выстроилась громадная очередь. Она растянулась по Пушкинской улице до Столешникова переулка. ...В 16 часов открылся доступ трудящихся к гробу. ...Люди идут нескончаемым потоком. До 21 часа 30 минут прошло более 25 тысяч человек».

«Рабочая Москва», 9/VIII.

АВГУСТ 9

«На другой день, утром, еще до пуска публики, когда еще почти никого не было, вошел в зрительный зал Иван Михайлович Москвин. Он низко-низко поклонился усопшему. Долго смотрел на него, как бы ничего не понимая. Потом закрыл лицо обеими руками,

¹ Вл.И.Немирович-Данченко в июле и начале августа лечился и отдыхал за границей.

как-то весь съежился и затрясся от беззвучных рыданий. Голова глубоко ушла в вздрагивающие плечи, а между пальцев бежали слезы: горькие и безутешные. Так плачут обыкновенно маленькие дети от тяжелой незаслуженной обиды и горя.

Наступал день. Цветы и пальмы у гроба и бесконечные венки по стенам зала. Без конца сменяющиеся почетные караулы, печальные звуки музыки, ослепительные вспышки «юпитеров» кинооператоров и бесконечная лента народа, проходящая у гроба, чтобы в последний раз взглянуть на того, кто стал синонимом величия русского театра, и поклониться его праху».

Н.П.Гаврилов. Воспоминания о К.С.Станиславском. Архив К.С.

«...Хоронили его 9-го в 5 часов дня на Новодевичьем кладбище, рядом с Симовым и Чеховым, без кремации. Эта троица начинала театр, и теперь все трое кончили свое служение искусству. Мне приятно и утешительно, что они вместе».

Письмо М.П.Лилиной к И.К.Алексееву. Сб. «Мария Петровна Лилина», стр. 242–243.

«Траурное шествие растягивается на много кварталов. ...

Близ ворот Новодевичьего кладбища траурную процессию встречает соратник К.С.Станиславского и организатор Художественного театра народный артист СССР Вл.И.Немирович-Данченко, только что прибывший из-за границы.

У могилы открывается траурное собрание. ...

От имени правительства СССР выступает председатель Совнаркома РСФСР.

Высоко оценивая С. как выдающегося деятеля русской культуры, оказавшего огромное влияние на развитие современного искусства, Булганин в конце речи сказал:

«Идеи Станиславского в искусстве были передовыми идеями искусства, тесно связанными с жизнью и запросами народа.

Он был неутомим в творческих исканиях, он был предан своему делу, своему народу, он был патриот своей родины».

«Известия», 10/VIII.

От Художественного театра говорит Вл.И.Немирович-Данченко:

«Станиславский имел гениальную способность вести за собой так, что человек действительно отдавался искусству целиком. Работа творческая так сплеталась с жизнью, все интересы, все стремления так сливались в нечто целое и гармоничное, что нельзя было разобрать, где кончаются личные переживания, где начинаются переживания художников.

...Пока моя мысль волнуется в стенах Художественного театра, около того, что создано Художественным театром, до тех пор я вижу разрывы между искусством Станиславского и другими художественными течениями театра. Станиславский говорил, что искусство становится богаче, если в нем могут быть другие течения. Важно, чтобы конечная цель была бы настоящим торжеством правды.

Но куда шла его глубинная мысль за пределами театра и искусства, я не знаю. И, однако, на наших глазах начинается настоящее бессмертие.

Как искусство переливается за границы театра, широко и далеко, как оно вливается в души всего народа, какими путями и что именно в искусстве проникает и наполняет сердца народа, – в этом разберется история. Здесь начинается бессмертие».

Речь Вл.И.Немировича-Данченко на похоронах К.С.Станиславского. – Цит. по сб. «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра», стр. 48–49.

«Глубоко взволнованный Вл.И.Немирович-Данченко, обращаясь к актерам МХАТ, предлагает им здесь, над гробом Станиславского, в историческую минуту последнего прощания с великим мастером, дать клятву относиться к театру с той глубокой, священной

жертвенностью, с которой неизменно относился к театру Станиславский. И в памяти всех, кто находился в эту минуту в ограде Новодевичьего кладбища, навсегда запечатлелся торжественный возглас «Клянемся», которым ответили на этот призыв мхатовцы, тесной семьей окружавшие свежую могилу».

«Советское искусство», 10/VIII.

«Так велико было значение Станиславского, так ощутима была сила этой личности, что меньше всего его смерть вызывает представление о конце. Он будет жить, как живет драма, театр, искусство. Сама жизнь написала чудесную пьесу о жизни великого артиста, хронику, кончающуюся тем, что великий артист, умирая, слышит, как вся страна произносит его имя».

Ю.Олеша. О великом артисте. – «Искусство и жизнь», 1938, № 9, стр. 7.

«Советскому кино давно стали близкими и понятными творческие принципы гениального художника. Лучшие картины советской кинематографии создавались на основе творческого освоения и осмысливания заветов Станиславского.

Искусство советского киноактера, создавшее галерею незабываемых образов любимых народных героев, питалось и питается животворящими истоками великой художественной правды, являющейся основой учения мастера русского театра». Д.Арништан, Г.Васильев, С.Васильев, В.Гардин, С.Герасимов, А.Зархи, Г.Козинцев, С.Магарилл, В.Мясникова, В.Петров, И.Трауберг, Л.Трауберг, Б.Чирков, Фридрих Эрмлер, С.Юткевич, И.Хейфиц

«Смена». Л., 8/VIII.

«Мы ощущаем эту утрату, как горечь всех народов нашей родины. Великий человек, художник и актер, Константин Станиславский своим творчеством, своим вдохновением, своей наукой обогатил культуру всех народов Союза, которые учатся, развиваются и растут, воспринимая передовой опыт русской театральной культуры». А.Богомолец, П.Тычина, А.Корнейчук, М.Рыльский, П.Панч, А.Довженко, М.Бажан, Н.Рыбак

«Правда», 9/VIII.

«Люди моего поколения привыкли любить и чтить Константина Сергеевича не только как великого артиста; мы видели в нем дорогого друга, учителя. Мы все чувствовали себя его учениками». А.Б.Гольденвейзер

«Рабочая Москва», 9/VIII.

«Константин Станиславский, вероятно, величайшая фигура в истории современной сцены, – внезапно умер.

В последние годы стало почти банальным утверждение, что он возвел сценическое искусство на высоту, пока недостижимую для всех, кто посвятил себя театру, и что его многогранный гений проявился как в актерской игре, так и в режиссуре».

«Daily Telegraph». London, 8/VIII.

«Станиславский революционизировал театральное искусство, и его режиссерский талант вызывал аплодисменты всего зарубежного мира...».

«New-York Times», 8/VIII.

«С огромным волнением, в глубокой печали прощаемся мы, немецкие антифашистские писатели, с великим Станиславским. К чувству печали примешивается чувство величайшей благодарности. Как самая выдающаяся фигура в театральном искусстве Советского Союза, Константин Сергеевич Станиславский решительно способствовал укреплению нашей веры в будущее театральной культуры всего мира.

...Мы должны стремиться освоить все богатейшее наследие этой выдающейся личности, чтобы суметь идти дальше по пути Станиславского в непримиримой борьбе против фашистского варварства, за великое свободное человеческое искусство.

От имени немецкой секции Союза советских писателей СССР *Иоганнес Р.Бехер*.

«Советское искусство», 10/VIII.

«Основы всей этой реформы, этого Возрождения, этой Революции театра положили – русские, прирожденные люди искусства; и одна личность – Станиславский».

Пауль Ахард, «L'ordre». Париж, 9/VIII.

«Смерть революционера театра.

...Его творчество заслуживает всемирного признания».

«Opera Stampa». Лугано, 11/VIII.

«Драматическое искусство в трауре. Константин Станиславский умер. ...Болезненно отозвалось исчезновение этой грандиозной фигуры в драматическом мире. И действительно, Станиславский добился самого широкого признания и по всему свету рассеяны его поклонники и друзья.

У Станиславского была лишь одна страсть – театр; лишь одно творческое стремление: обновление сценического искусства России.

Реализм прежде всего и... еще раз реализм. Это был неустанный поиск правды. ...

Во всем мире значительное влияние Станиславского испытали на себе все те, кто понял назначение драматического искусства в современном обществе».

Ami Bellot – «Travail». Женева, 19/VIII.

«Несомненно, будущие поколения сочтут именно его величайшей фигурой в истории современного театра. ...

Не только Россия, но и весь мир, прежде всего весь театральный мир, будет оплакивать кончину Константина Станиславского».

«The Herald». – Австралийское информационное агентство, 20/VIII.

«Замечательная особенность наследия Станиславского заключается в том, что... его идеи и принципы не застыли в каких-то незыблемых границах. Они могут расти и развиваться не только не старея, но, наоборот, непрерывно обновляясь и молодея, рождая из себя все новые, небывалые духовные ценности.

...Подлинные ценности немецкой театральной традиции сохранены и развиты в творчестве Станиславского. Новый расцвет немецкой театральной культуры возможен только на основе достижений советского театра – и в первую очередь Станиславского. Быть учеником Станиславского, значит быть художником, быть гуманистом, быть реалистом, значит верить в народ, в культуру, в человечество».

Юлиус Гай. Станиславский. – «Deutsche Zentral Zeitung». Москва, 8/VIII.

«18 сентября в Нью-Йорке состоялся митинг, посвященный памяти народного артиста Советского Союза К.С.Станиславского. На митинге присутствовало 500 человек – режиссеры, артисты и писатели, представители прогрессивной части американской интеллигенции.

...Все выступавшие отмечали глубокое влияние Станиславского на работу театральных коллективов во всем мире».

«Правда», 21/IX.

«Станиславский – это постоянное горение, это постоянная борьба, это полная отдача всего себя советскому русскому искусству, это кристальная чистота, честность, это явление природы. И вот его нет. Тяжело. Пусто. Но это временно. Станиславский жив. Жив в душах тех, кто хочет и может идти по его пути. Кто не успокаивается, кто не смущается при неудачах, кто не зазнается при успехах, кто не успокаивается на пройденном пути, кто любит искусство превыше всего».

Из воспоминаний Л.М.Леонидова. Сб. «Леонид Миронович Леонидов», стр. 387.

«Всю жизнь свою Станиславский отдал борьбе за идеал актера – человека.

...Правда и простота – отличительные свойства русского человека, поставившие его на одно из самых почетных мест в рядах человечества. Станиславский всю свою жизнь отдал исканию правды и красоты, как мы сказали, бескорыстно. Это выразилось особенно ярко в том, что Станиславский стремился приобщить к этой правде и красоте других людей. Ничто так не радовало Станиславского, как то, когда он находил в актере, старом ли, молодом, эти новые искры правды и красоты».

К.А.Тренев. Константин Сергеевич Станиславский. 1943 г. Сб. «К.Тренев. Пьесы, статьи, речи». М., «Искусство», 1952, стр. 565–566.

«С ростом русской физиологической науки, достигшей своей вершины в трудах И.П.Павлова, и с развитием теории и системы К.С.Станиславского росла, развивалась и крепла связь между этими двумя ветвями русской культуры. Цели И.П.Павлова и К.С.Станиславского совпадали. Объектом их интересов был Человек. ...Именно живой человек, его высшая нервная деятельность и законы, ею управляющие, были целью экспериментальных поисков этих вдохновенных искателей истины в науке и искусстве.

Если Иван Петрович Павлов подходил к этой цели, последовательно изучая основные формы нервной деятельности, начиная от низших организмов и кончая человеком, то Константин Сергеевич Станиславский, как бы идя навстречу великому физиологу, всю свою жизнь в искусстве искал и открывал законы, которым подчиняется высшая нервная деятельность человека в процессе творчества.

Эта общность их интересов и целей привела впоследствии к их взаимному сближению и творческому контакту».

Письмо академиком Л.Орбели, К.Быкова, Л.Федорова, П.Анохина и других к М.Н.Кедрову, В.О Топоркову и К.К.Алексеевой 25/XII 1949 г. Архив К.С.

«Станиславский был создателем русского театра, и еще гораздо больше: он был великим учителем мирового театра в художественном и человеческом смысле. К каким бы формам ни пришел новый молодой театр, фундамент, заложенный Станиславским, правда и глубина чувства, навсегда останутся обязательным для нас заветом».

Оттофрид Гайярд (O.Gaillard). Немецкое пособие по системе Станиславского. Берлин, 1946, стр. 40.

«Не будет преувеличением сказать, что «система» Станиславского, ранее считавшаяся чуждой американскому театру, постепенно стала основным методом подготовки молодых актеров в драматических школах, студиях и колледжах США. Лучшие молодые актеры (в возрасте от 25 до 45 лет) в большинстве своем воспитаны в той или иной степени по системе Станиславского».

Гарольд Клерман. 1947 г.

«Система Станиславского так близка великой природе, что она может произрастать в каждом углу земного шара, она посеяла семена и в сердцах китайских артистов».

Письмо переводчика на китайский язык книги «Работа актера над собой» Чжен Цзюнь-ли коллективу МХАТ от 10/VI 1943 г. Архив И.М.Москвина, № 2065.

«Спустя десять лет после смерти Станиславского стало очевидно, что значение его трудов не уменьшилось. Наоборот, они снижали еще более высокую оценку и широкую популярность. Это десятилетие показало, что в мировом театральном искусстве не создано ничего равного «системе», то есть методике актерской игры и воспитания актера – творца в том виде, как ее разработал Станиславский. Его главные литературные труды – «Моя жизнь в искусстве» и «Работа актера над собой» – стали классическими, и по ним должен учиться каждый театральный работник независимо от национальности, традиций и художественного направления».

Индрижх Гонзл, 1948 г.

«Деятельность Станиславского – единственная в своем роде. Она оказала глубокое воздействие на весь театр XX века, по существу, создала новую эпоху в театре. Ее влияние на театры всего мира – огромно.

После смерти Станиславского его метод стал руководством, вдохновляющим театральных деятелей всех стран мира. Существует Институт Станиславского в ГДР, его глубоко изучают в Японии. По его методу многие педагоги работают с молодыми актерами и режиссерами в Америке».

Ли Страсберг, 1955 г.

«Деятели нашего театра все ближе знакомятся с системой Станиславского. Может быть, мое утверждение покажется странным европейцам, которые воспринимают в первую очередь декоративную сторону нашего искусства, но я считаю, что система Станиславского близка нам, потому что мы, индийцы, больше ценим в нашем театральном искусстве не декоративность, а другое – его человечность. Обратите внимание на то, какую роль играет в индийском театре мимика и выражение глаз, то есть именно то, что лучше всего раскрывает переживания человека».

Индийский актер, драматург и режиссер Банда К.Рао. – «Театр», 1955, № 10, стр. 120–121.

«В настоящее время в Японии переведены непосредственно с русского почти все книги, посвященные системе Станиславского. Мне думается, что ныне наша важнейшая задача – привить эту систему в Японии, но не как заимствованную у передовой страны (вместе с проблемами социалистического реализма), а как *наш собственный* метод изображения жизни».

Киноита Дзюндзи. – «Театр», 1957, № 7, стр. 177.

«Его влияние в театре сказывается уже на протяжении семидесяти лет, оно не прекращается и поныне. Тысячи зрителей, посещающих по вечерам театры в Нью-Йорке или Москве, в Риме или Париже, в Берлине или Лондоне, не знают, что то, чем они восхищаются на сцене – начиная с актерской игры и кончая деталями постановки, – все сплошь и рядом является следствием уроков Станиславского.

Признаюсь, я всегда с необычайным благоговением относился к этому человеку, и теперь с каждым прожитым днем, с каждой новой постановкой мысль моя все с большим трепетом обращается к его урокам».

Жан Вилар, 1958 г.

«Учение Станиславского о театре – вот та основа, на которой могли бы объединиться все театры мира, стремящиеся к настоящему искусству».

Эдуардо Де Филиппо, 1962 г.¹

«Станиславский оказал огромное влияние на театр во всем мире – в Америке, в Англии, на континенте, в далекой Австралии и Новой Зеландии. По-моему, главное в его уче-

¹ Выдержки из книг, статей и речей Г.Клермана, чешского театрального деятеля, режиссера, педагога Индржиха Гонзла, Ли Страсберга, Жана Вилара, Эдуардо Де Филиппо цит. по сб.: «Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра».

нии – требование *искренней* трактовки пьесы, когда *правде* отдается предпочтение перед показной театральностью. В Америке Станиславского считают богом театра; почти так же и у нас».

Сибил Торндайк. О Станиславском. – «Театр», 1962, № 12, стр. 65–66.

«Школа Станиславского требует от актера способности извлекать чувство скорби и радости из таких сокровенных глубин, что душевная стыдливость обязывает к сдержанности внешнего их выражения. Само собой, я не утверждаю, что во всех своих ролях мне удалось достичь этого. Но, во всяком случае, именно к этому я стремился всю жизнь. Как в театре, так и в кино, это, по-моему, единственный возможный метод, и я питаю величайшую признательность к Станиславскому, который прямо или косвенно является учителем всякого настоящего актера».

Жан Марс. Неюбилейный Станиславский. – «Искусство кино», 1963, № 4, стр. 116.

«Сочинения Станиславского о своей жизни, о драматическом искусстве являются нашими настольными книгами. Он помогал нам выковывать нашу веру и открыл нам необходимость гражданского сознания и радостно и страстно воспринимаемой высокой морали.

...Там, где идет речь о честности, там, где идет речь об истинном искусстве, там, где идет речь о человечности, перед нами всегда появляется тень Станиславского».

Из речи Жана-Луи Барро в парижском театре Сары Бернар на праздновании столетия со дня рождения Станиславского¹.

«Идеи Станиславского – это то, что мы никогда не можем предать или потерять как идеал, к которому надо стремиться. Это все-таки столбовая дорога нашего национального искусства. Когда жив учитель, можно идти за ним смело. Но когда уходит из жизни учитель, надо самим продолжать его путь. Надо идти по этому пути, но идти собственными ногами, может быть, иногда в чем-то ошибаясь. ...

Система не может быть применена без творческого вдохновенного накала – без этого она мертвый метод. ...Только система, наполненная творческим горением, может дать нужный результат. Систему создал Станиславский – человек с громадным творческим потенциалом, и применять ее без творческого подхода нельзя. Ведь творит-то не метод, а творит актер, художник. А то очень много появилось таких творчески маломощных актеров и режиссеров, которые на метод смотрят, как инвалид на самокат, на котором они въедут в искусство».

Михаил Кедров. Мысли о театре. – «Театр», 1963, № 1, стр. 33, 35.

«Как всякий гений, Константин Сергеевич далеко предвидел пути, по которым должно пойти развитие науки от актерском мастерстве. Стихийный материалист, он шел рука об руку с великим физиологом И.П.Павловым».

Алексей Попов. Воспоминания и размышления. М., ВТО, 1963, стр. 241.

«Какая польза от нашего искусства, если «не вскрываются самые тонкие, глубоко таящиеся чувства», если мы вместо глубинного течения довольствуемся поверхностной рябью, если отсутствуют «моменты вдохновения, во время которых приспособления рождаются подсознательно и выходят наружу потоком, ослепляя зрителей своим блеском».

Мне кажется, что цель всей Вашей работы, весь смысл Вашей «системы» – это достичь потрясающей, сверкающей неожиданности. ...

Вы – человек нашего времени. Наши космические корабли и кибернетические машины – это творчество замечательного разума на базе всей человеческой культуры.

¹ Цит. по кн.: *Н.Сибиряков, Мировое значение Станиславского. М., «Искусство», 1974, стр. 118.*

Именно это богатство разума и культуры необходимо современному театру, чтобы он стал действительно современным.

Нашей величайшей ошибкой было бы считать Вашу работу завершенной. Тут-то и началось бы топтание на месте, которое остановило бы все развитие театра».

Вольдемар Пансо. Письмо Станиславскому. – «Театр», 1963, № 1, стр. 41–43.

«К.С.Станиславский – это не только методика, система, это и глубочайшая философия жизни, это понимание искусства театра как огромной духовной силы, призванной постигать и преобразовывать жизнь, подымая ее на новый уровень всечеловечности».

Ю.Завадский, 1974 г.

«Станиславский был первым великим создателем метода актерской игры, и все мы, занятые проблемами театра, не можем делать ничего другого, как только находить собственные ответы на вопросы, которые он поставил».

Ежи Гротовский. Цит. по кн.: Yerzy Grotowski, Das arme Theater. Friedrich Verlag [1970], S. 109.

«Как все великие русские писатели и художники, Станиславский искусством стремился разрешать самые главные, насущные вопросы жизни. И он показал, как много может театр изменить в человеке к лучшему, сделать человека чище, духовно богаче, красивее.

Жертвенное отношение к искусству, сжигание себя в искусстве Станиславский соединял с величайшим утверждением жизни, бытия, с верой в обновление и совершенствование человека.

Безграничные поиски режиссерских решений спектакля, самые неожиданные, острые, смелые формы сочетались у Станиславского с неизменной верностью органической природе человека; все – через актера – человека и все для раскрытия жизни человеческого духа.

Станиславский хотел видеть артистов мыслящих, убежденных, несущих свою большую человеческую тему, знающих, ради чего они выходят на подмостки.

Для меня самое главное в Станиславском его понимание назначения искусства в жизни человека. У него я учусь создавать театр современный, созвучный эпохе».

О.Ефремов, 1975 г.

«Нас, продолжающих по сей день учиться у Станиславского, не так уж мало. У нашего учителя появились новые ученики, которых он не знал при жизни. Кое с кем из старых учеников он в соре. Спектакли Константин Сергеевич уже не ставит, но не раз я видел блестящие его имени в спектаклях и образах, созданных моими современниками. Он великолепно умеет незаметно подсказать и даже показать».

Константина Сергеевича, каким он был, помнят многие, Константина Сергеевича, каким он стал, по-моему, знают далеко не все. Но, наверное, есть счастливцев, знающий, каким он будет.

...Нынче надо бы дать команду: «Вперед за Станиславским!» И нужны хорошие ноги тем, кто побежит за стремительно летящим Станиславским и не потеряет его из виду.

Когда мы придем к будущему театру, нас первым встретит молодой, мудрый и лукаво улыбающийся Станиславский.

Он родился и жил для будущего театра, и памятник ему нужно ставить там. А сегодня он с нами. Только он впереди».

Г.Товстоногов. Станиславский сегодня¹.

¹ Цит. по кн.: Г.Товстоногов, Круг мыслей. Л., «Искусство», 1972, стр. 112–113.

IV. Указатель имен

- Абрикосов А.И. – 263, 456
Аверкиева Н.С. – 390
Авранек У.О. – 63, 85, 244, 328
Агин А.А. – 191
Адлер С. – 272, 288, 289
Акимов Н.П. – 47, 200
Акулов И.А. – 398
Александров Н.Г. – 44, 187
Алексеев В.С. – 7, 9, 31-33, 42, 48, 56, 61, 67, 70, 71, 73, 80, 81, 84, 85, 87, 89, 101, 118, 119, 123, 126, 129, 133, 137, 139-141, 145, 147, 148, 151, 153, 165, 188, 191, 192, 197, 198, 258, 259, 265, 270, 280, 295, 305, 311, 312, 314-316, 319, 328, 338, 356, 363, 364, 374, 375, 379, 384, 385, 392, 394, 395, 398, 400, 402, 440, 452, 454
Алексеев И.К. – 52, 55, 84, 151, 203, 272, 290, 331, 339, 343, 344, 375, 377, 378, 430, 432, 454-457
Алексеев М.В. – 122, 123, 127, 148, 203, 358
Алексеев С.М. – 127, 203
Алексеева А.М. – 272, 377, 378
Алексеева А.П. – 122, 123, 127, 148, 151, 358, 359
Алексеева (Фальк) К.К. – 55, 151, 272, 277, 290, 331, 370, 377, 462
Алексеева О.И. – 243, 272, 377, 378
Алексеева Т.М. – 127
Ангаров А.И. – 384
Ангуладзе Д.Я. – 36, 93
Андерс А.А. – 162, 322, 330
Андерсон М. – 312, 313
Андреев Л.Н. – 30
Андреева М.Ф. – 111
Андреева-Дондыш А.А. – 35
Андриевский В.Д. – 390, 435
Андровская (Шульц) О.Н. – 70, 96, 218, 228, 244, 260, 300, 313, 336, 440
Анишина С.А. – 306, 311
Анохин П.К. – 462
Ансерме Э. – 249, 252
Антарова К.Е. – 359
Антокольский П.Г. – 230, 266
Анциферов Н.П. – 46, 47
Арапов А.А. – 449
Арбатов (Архипов) Н.Н. – 259
Арбатов П. – 414
Арбатова (Архипова) Е.Е. – 259
Аренский П.А. – 141, 298, 316, 323, 324
Аркадьев М.П. – 190, 196, 355, 359, 367, 368, 407
Арнштам Л.О. – 459
Артеменко Е.В. – 83
Ауб М. – 256
Афанасьев Н.Л. – 400
Афиногенов А.Н. – 127, 128, 143, 159, 160, 165, 175, 181-183, 187, 188, 263, 293
Ахард П. – 460
Ашанин (Шидловский) А.Э. – 302
Бабанин К.М. – 378
Бабель И.Э. – 293
Бажан М.П. (Н.П.) – 459
Байн И.Б. – 390, 448
Бакалейников А.Н. – 440
Баклановский С.Н. – 74
Балакин Б.И. – 392, 402
Балашов С.М. – 321
Балухатый С.Д. – 448
Баркова В.А. – 390
Барро Ж.-Л. – 464
Барсова (Владимирова) В.В. – 371
Барух К. – 161
Басилов Н.А. – 435, 449
Бассерман А. – 291
Баталов (Аталов) В.П. – 28
Баталов Н.П. – 36, 40, 90, 227, 228
Баттистини М. – 390, 448
Батюшкова В.Г. – 333, 390, 440, 447, 448
Бахрушин А.А. – 201
Бахрушин Ю.А. – 24, 140, 157, 165, 303, 343, 366, 367, 440-442, 446, 449, 453, 454
Бахрушина В.В. – 201
Бедросьян Д.А. – 390, 437

- Бек М. – **160**
Белановский В.Г. – **390, 435**
Бело А. (А. Belot) – **460**
Белугин Н.Н. – **151**
Белый А. (Бугаев Б.Н.) – **217**
Бельмонт Э. – **216**
Беляев В.М. – **39**
Бен-Блейк – **364**
Бендина В.Д. – **180, 300, 317, 350, 365**
Бергсон А. – **271**
Бернар С. – **320**
Берсенеv (Павлицев) И.Н. – **358**
Бертенсон С.Л. – **64, 70, 72, 109, 114, 128, 129, 186**
Бескин Э.М. – **217**
Бетховен Л. ван – **312**
Бехер И.-Р. – **460**
Бизе Ж. – **273, 298, 323, 324, 363**
Биншток В.Л. – **58, 239, 244,**
Бирман С.Г. – **230, 357, 358**
Бителев С.И. – **140**
Блюменфельд В.М. – **107**
Богданович А.В. – **180, 265, 273, 274, 447**
Боголепова А.В. – **333, 390, 448**
Богомолец А.А. – **459**
Богоявленская Н.И. – **142**
Бокшанская О.С. – **12, 43-45, 72, 109, 159-161, 165, 166, 168, 169, 171-175, 177-181, 202, 214-216, 257, 274, 298, 368, 371, 436**
Болдуман М.П. – **262, 300, 356**
Болеславский (Стржезницкий) Р.В. – **289**
Бомарше (П.-О. Карон) – **218, 266, 444**
Борберг С. – **20**
Бордуков Л.Н. – **399**
Борисоглебская Л.П. – **390**
Боярский Я.О. – **406, 436, 451**
Бравич (Баранович) К.В. – **296**
Братов Ю.Г. – **376**
Браудо Е.М. – **10, 324**
Браун М. – **225, 226**
Бродский А.М. – **21**
Брок Х.-Й. (Н.-У. Brock) – **64**
Бубнов А.С. – **116, 139, 142, 145, 186, 201, 203, 232, 344**
Бугославский С.А. – **10**
Булгаков М.А. – **6, 46, 70, 103, 121, 122, 131, 145, 146, 159, 165, 166, 168, 169, 183, 206, 213, 215, 216, 271, 308, 312, 317, 318, 325-328, 355**
Булганин Н.А. – **339**
Булычев А. – **177**
Бурджалов Г.С. – **378**
Буржуа М.-Т. – **57**
Бутова Н.С. – **296, 378**
Бушуев Г.М. – **36, 149, 248, 390, 391**
Быков К.М. – **462**
Бьернсон Б.-М. – **231**

Вавулина Е.Н. – **12**
Вагнер Р. – **167**
Вагнер Э. – **60**
Вагрина В.Г. – **200**
Вакс Б.А. – **68**
Валдаев С.Е. – **235**
Вальтер (Шлезингер) Б. – **276**
Вангенхейм Г. – **298**
Вас. Вас., Василий Васильевич – см. Лужский В.В.
Васильев Г.Н. – **459**
Васильев С.Д. – **459**
Васильева А.Т. – **410, 437**
Васнецовы – **16**
Вахтангов Е.Б. – **72, 98, 100, 159, 172, 189, 227, 271, 284, 332, 333, 337, 351**
Вахтангова (Байцурова) Н.М. – **227, 230**
Вейль К. – **39**
Вейнберг П.И. – **95**
Вениамин Захарович – см. Радомысленский В.З.
Вербицкий В.А. – **218, 243, 253, 260**
Верди Дж. – **98, 99, 279, 280, 363**
Вершилов Б.И. – **13, 27, 36, 53, 57, 79, 106, 114, 115, 145, 156, 361**
Вест Д. – **210**
Вилар Ж. – **463, 464**
Виленкин В.Я. – **308**
Виллер А. – **94**
Вилькомирская М.С. – **440**
Вильямс П.В. – **307, 308, 355, 430**
Виноградов В.Ф. – **10, 57, 79, 144, 197, 211, 318**
Вингерштейн Э. фон – **53**

Вирта Н.Е. – **448**
Вишневский (Вишневецкий) А.Л. – **44, 96, 179**
Владимир Сергеевич – см. Алексеев В.С.
Воейкова А. – **422**
Воздвиженская Л.В. – **129, 133, 213, 245, 390, 437**
Волков Н.Д. – **31, 64, 392**
Волькенштейн В.М. – **228**
Воскресенский М.И. – **437**
Врубель М.А. – **16**
Вульф (Анисимова) И.С. – **93**
Вуд Дж. – **231**
Вуд Б. – **210, 404**
Выспрева А.П. – **435**
Вяхирева В.А. – **333, 382, 383, 392, 434**

Гавелла Б. – **113**
Гаврилов А.В. – **35, 46, 54, 61, 63, 71, 105, 109, 123, 125**
Гаврилов Н.П. – **334, 335, 353, 457**
Гай Ю. – **461**
Гайдаров В.Г. – **50, 400, 409**
Гайярд О.-Ф. – **452**
Галеви М.Ф. – **285**
Галич (Гинзбург) А.А. – **392**
Галлимар Г. – **19**
Гамсун (Педерсон) К. – **231, 309, 424**
Ганецкий (Фюрстенберг) Я.С. – **14, 52, 92**
Гардин В.Р. – **459**
Гартенштейн С. – **67**
Гауптман Г. – **30, 60, 61, 190**
Гедике А.Ф. – **349, 354**
Гейрот А.А. – **317, 365**
Гейтц М.С. – **89, 90, 94, 99, 108, 109, 121, 126-128, 133, 155, 197**
Геликонская С.А. – **36, 316, 372**
Герасимов Г.А. – **449**
Герасимов С.А. – **459**
Гест М. – **75, 388**
Гёте И.-В. – **190**
Гешелин А.Г. – **338**
Гзелль П. – **404**
Гзовская О.В. – **50, 400, 409**
Гиацинтова С.В. – **230, 358**
Гитлер А. – **291**
Гиш Л. – **405**

Гладков А.К. – **457**
Гладков Б.Н. – **437**
Глазунов А.К. – **5, 33-35**
Глебов В.В. – **318, 325-328**
Глебов П.П. – **392, 436**
Глинка М.И. – **365**
Глиэр Р.М. – **355**
Глюк Х.-В. – **167**
Гоголь Н.В. – **131, 132, 135, 168, 170, 172, 183, 190, 194, 199-201, 212, 213, 217, 256, 258, 263, 341, 347**
Голованов Н.С. – **331, 390, 399, 420, 444, 447, 448**
Головин А.Я. – **10, 80, 82-84, 90, 91, 105, 109, 112, 114, 115, 311**
Головин Д.Д. – **41**
Голубовская Н.И. – **157**
Голубь П. – **340**
Гольденвейзер А.Б. – **459**
Гольдина М.С. – **36, 41, 169, 242, 299, 306, 361, 385, 437**
Гонзл И. – **463, 464**
Горбунов Н.П. – **12, 92, 231, 384**
Горн Б. – **17**
Горфайн Р.Б. – **388, 390**
Горчаков Н.М. – **46, 47, 271, 279, 306, 317, 318, 331, 355, 356, 362, 422, 448**
Горький М. (А.М.Пешков) – **10, 26, 27, 30, 39, 40, 48, 49, 52, 54, 65, 126, 148, 149, 161, 162, 170, 196, 200, 201, 207, 208, 225-227, 239, 240, 261, 293, 301, 336, 352, 369**
Горюнов (Бендель) А.И. – **200, 351**
Готовцев В.В. – **358, 424**
Гофман Э.-Т.-А. – **212**
Гохман – см. Елагин Л.Я.
Гремиславский И.Я. – **82-84, 137, 145, 202**
Грибков В.В. – **340**
Грибов А.Н. – **180, 218, 227, 253, 340**
Грибоедов А.С. – **348**
Грибунин В.Ф. – **37, 134, 153, 158, 250, 378**
Григорьева А.П. – **390, 435, 436, 451**
Грин П. – **160**
Гринфельд О.Д. – **177**
Гриценко Л.О. – **448**
Грол А. – **20**
Гротовский Е. – **465**
Гукова М.Г. – **230, 447**

Гуревич Л.Я. – **21, 78, 123-125, 143, 193, 198, 202, 259, 374**
Гурко Т.А. – **440**
Гурфинкель Н. – **75, 272, 273**
Гюго В. – **280**

Давиденко А.М. – **402**
Давыдов А.М. – **427, 428**
Данилов А.Д. – **177**
Данте Алигьери – **312**
Дегейтер П. – **53**
Деева И.С. – **361**
Демидов Н.В. – **28, 240, 314, 388**
Держинская К.Г. – **64**
Детистов А.Г. – **36**
Де Филиппо Э. – **464**
Дешевов В.М. – **114**
Джонс М. – **210**
Дикий А.Д. – **350**
Диккенс Ч. – **210**
Дипнер В.Д. – **259**
Дмитриев В.В. – **33, 105, 142, 143, 168, 173, 179, 200, 336, 392**
Добролюбов – **107**
Добронравов Б.Г. – **175, 178, 187, 313**
Добужинский М.В. – **58, 72, 85-87, 283, 285, 298, 426**
Довженко А.П. – **459**
Долгополов М. – **310**
Доницетти Г. – **277, 320, 363**
Донской М.С. – **422**
Дорохин Н.И. – **218**
Достоевский Ф.М. – **6, 8, 94**
Драйзер Т. – **188**
Дроздовский Е.А. – **435**
Дубков В. – **177**
Дубинин С.Н. – **388**
Дузе Э. – **446**
Дункан А. – **57, 339, 446**
Дункер Г. – **209**
Дурасова М.А. – **358, 424**
Духовская Л.Д. – **323, 336, 364, 365, 367-370, 399, 411, 414, 424, 426, 431, 432, 436, 445, 450, 453, 456**
Дюллен Ш. – **286**

Евсеев А.Ф. – **337**
Егоров Н.В. – **10, 37, 43-45, 52, 90, 203-208, 262, 264, 275, 284, 287, 373**
Елагин (Гохман) Л.Я. – **387, 399, 400, 402, 440**
Еланская К.Н. – **162, 330**
Енукидзе А.С. – **14, 40, 82, 102, 122, 142, 146, 206, 221, 229, 248, 250**
Ерамишанцева Н.Л. – **133, 137**
Ермилов В.В. – **217**
Ермолова М.Н. – **20, 22-24, 235, 237, 241**
Ершов В.Л. – **69, 70, 89, 162, 218, 244, 300, 330**
Ефанов В.П. – **350**
Ефремов А.А. – **346, 348**
Ефремов О.Н. – **466**

Жадан И.Д. – **41**
Жемье (Тоннер) Ф. – **5, 27-29, 34, 35, 109, 125**
Жильцов А.В. – **162**
Жуков М.Н. – **79, 197, 388, 437**

Завадский Ю.А. – **36, 140, 206, 230, 291, 371, 408, 420, 465**
Залесская В.В. – **10, 25, 57, 79, 307, 388, 410**
Зандин М.П. – **81, 106**
Зарудный С.М. – **58, 135, 167, 172, 173, 199, 276, 296, 302, 337, 343, 349, 350, 368, 371, 373, 374, 377, 379, 385, 392, 399, 401, 403, 406, 412, 417, 428, 455**
Зархи А.Г. – **459**
Захава Б.Е. – **189, 230, 351**
Захарова Е.В. – **448**
Захода Е.И. – **402**
Звездич И. – **69**
Зверева Е.В. – **333**
Зеленая Р.В. – **321**
Зеленина М.Н. – **237**
Зиньковский А.Я. – **33, 402, 440, 442**
Зон Б.В. – **65, 249, 251, 253, 289, 291, 292, 444**
Зоркий А. – **386**
Зуева А.П. – **18, 180, 213, 218, 235, 253,**

257, 260, 330, 350

Зуева Л.И. – **175**

Ибсен Г. – **15, 20, 21, 57, 139, 181, 231**

Иван Михайлович – см. Москвин И.М.

Иван Яковлевич – см. Гремиславский И.Я.

Иванов Вс. В. – **40, 94**

Иванов С.И. – **27, 151, 191, 197, 261, 340**

Идзумо – **139**

Иесснер Л. – **51, 60**

Изралевский Б.Л. – **424**

Ильин М. (Маршак И.Я.) – **160**

Ильинский С.Д. – **435**

Итикава Садандзи – **5, 48, 54, 55**

Кавиккьоли Дж. – **285**

Казальс П. – **276**

Каганович Л.М. – **314**

Калима Э. – **33**

Калинин М.И. – **397, 428**

Калиновская Г.И. – **440**

Калужская П.А. – **152**

Калужский Е.В. – **135, 153, 159, 170, 368**

Капинос М.Д. – **258**

Карп Л.А. – **402, 440**

Карпинский А.П. – **370**

Карташов С.М. – **94**

Касюлайтис П.А. – **390, 435**

Катаев В.П. – **5, 19, 28, 30, 216**

Качалов В.И. – **10, 11, 25, 40, 44, 59, 66,**

69, 82, 83, 105, 108, 109, 129, 135, 161,

162, 167, 169, 173, 175, 177-179, 197, 199,

203-205, 218, 222, 229, 230, 236, 237, 248,

265, 278, 296, 300, 302, 309, 313, 330, 331,

343, 344, 352, 362, 369, 377-379, 386, 394,

411, 412, 420

Квалиашвили М.Г. – **315**

Кедров М.Н. – **18, 24, 40, 147, 171, 180,**

201, 212, 261, 262, 279, 291, 300, 313, 317,

319, 336, 340, 353, 362, 365, 373-375, 382,

389, 392, 394, 399, 400, 414, 430, 432, 439,

440, 444, 462, 465

Керженцев П.М. – **398, 414**

Керр (Кемпнер) А. – **376**

Киляля – см. Фальк К.Р.

Киносита Дзюндзи – **463**

Кларк Э. – **264, 305**

Клемперер О. – **276**

Клерман Г. – **224, 272, 288, 289, 348, 462, 464**

Клещова А.Н. – **325**

Клубков С. – **386**

Клыков В.И. – **40**

Ключников Д.А. – **202**

Кнебель М.О. – **7, 93, 162, 163**

Книппер-Чехова О.Л. – **7, 37, 43, 44, 59,**

70, 86, 87, 114, 119, 128, 129, 175, 186, 197,

207, 229, 236, 237, 261, 265, 313, 333, 341,

362, 365, 402, 407, 445

Ковалев А.М. – **449**

Коврин И.П. – **330**

Коган П.С. – **33, 59, 61, 72, 182**

Козинцев Г.М. – **459**

Коллонтай А.М. – **22, 78**

Коляденко О.М. – **390, 447**

Комиссаров А.М. – **162**

Кон Ф.Я. – **140**

Конonenko А.И. – **269**

Кончаловский М.П. – **67**

Коонен А.Г. – **223, 421**

Копо Ж. – **67, 75, 91, 233, 272, 273, 286**

Коренева Л.М. – **44, 300, 313, 330, 365, 382, 392, 394**

Корнейчук А.Е. – **401, 459**

Корчагина-Александровская Е.П. – **12, 405, 406**

Кот П. – **404**

Коутс А. – **140**

Краснушкина Т.Е. – **392**

Красюк А.С. – см. Штекер А.С.

Красюк В.В. – **258, 259**

Крейнин А.Г. – **330**

Кренкель Э.Т. – **428**

Кристи Г.В. – **9, 50, 153, 233, 235, 240, 241-**

245, 247, 248, 254, 274, 277, 301, 303, 316,

333, 388, 415, 435, 436, 443, 449

Кроленко А.А. – **47**

Кроуфорд Ч. – **289**

Кругляк А.Г. – **392, 402**

Крути И.А. – **18, 175**

Крымов Н.П. – **16, 158, 219, 261**

Крэг Э.-Г. – **60, 61, 63, 325, 326, 339, 342, 382**

Кторов А.П. – **237, 340**

Кудрявцев И.М. – **197, 218, 219, 222, 233, 234, 245, 246, 260, 264, 298, 300, 305, 424**

Кузнецов М.А. – **401, 402, 432,**

Кузнецов Н.П. – **361**

Куманин В.С. – **440**

Кут А. – **28**

Лабзина О.Н. – **19, 180**

Лазаренко В.В. – **234**

Ламанова Н.П. – **83, 267, 291, 310, 331**

Лансере Е.Е. – **421**

Ларгин П.С. – **162**

Ларионов (Касперович) Ю.В. – **296**

Левинский Ю.Н. – **279**

Левинсон Б.Л. – **440**

Левитан И.И. – **16**

Ле Галлиен Е. – **224, 404**

Легри Ф. – **91**

Лежава А.М. – **29, 30**

Ленин В.И. – **58, 401**

Лентулов А.В. – **130, 133, 140**

Леонардо да Винчи – **54**

Леонид Миронович – см. Леонидов Л.М.

Леонидов Л.Д. – **50, 53, 68, 69, 208**

Леонидов Л.М. – **37, 45, 73, 74, 83, 84, 90-93, 95-97, 99, 100, 102, 103, 105, 106, 108-112, 114, 117, 120-122, 126, 136, 137, 159, 161, 175, 179, 181, 182, 186, 187, 203-207, 213, 225, 229, 240, 272, 312, 339, 340, 352, 362, 363, 373, 375, 376, 378, 389, 394, 397, 403, 412, 421, 448, 449, 461**

Леонидов Ю.Л. – **402**

Леонов Л.М. – **5, 6, 9, 15-18, 23, 45, 66, 216**

Леплевский Г.М. – **258**

Лесли П.В. – **219**

Летерби Ч. – **130, 132, 135, 136**

Ливанов Б.Н. – **18, 109, 112, 175, 179, 181, 182, 204, 274, 279, 285, 298, 314, 316, 326, 329, 355, 369, 446**

Лилина (Перевощикова) М.П. – **7, 28, 45, 52, 55, 59, 72, 84, 86, 88, 93-95, 112, 119, 131, 136, 151, 172, 190, 197, 198, 200, 209, 210, 259, 267, 272, 276, 286, 301, 312, 313,**

331, 337, 339, 341, 344, 349, 350, 353, 354, 359, 365, 366, 368-371, 373, 374, 376, 377, 385, 386, 392, 398, 399, 401-403, 406, 407, 411, 412, 414, 417, 428-430, 432, 436, 440, 443-445, 448, 452-457

Липковская (Маршнер) Л.Я. – **42**

Литвинов М.М. – **14**

Литвинов П.Г. – **240**

Литовский О.С. – **181, 182**

Литовцева Н.Н. – **70, 188, 218, 261, 270, 277, 278, 309, 362, 420**

Логан Дж. – **130-132**

Ломоносов М.В. – **83**

Лон А. – **372**

Лоран Ю.Н. – **274, 301, 340**

Лоуз Р. – **312**

Лужский (Калужский) В.В. – **8, 12, 14, 17, 25, 28, 37, 49, 59, 87, 152, 187, 309**

Луначарский А.В. – **14, 23, 37, 61, 68, 75, 183, 192, 238, 275**

Лунина В.Е. – **310**

Львова В.К. – **230**

Любимов-Ланской (Гелибтер) Е.О. – **405**
Людвик XIV – **81, 83, 271**

Магарилл С.З. – **459**

Магидсон М.П. – **422**

Мазини А. – **390**

Мазур И.А. – **333, 402, 442**

Малиновская Е.К. – **111, 113, 265**

Малкина В. – **422**

Малькова К.А. – **316, 325, 388, 389**

Мальковский Ю.Н. – **333, 440**

Мальцин И.Е. – **391**

Мамонтов С.И. – **40**

Мамонтова А.С. – **40**

Мамошин И.А. – **161**

Маргулис М.С. – **65, 67, 82**

Марджанов К.А. – **177**

Маре Ж. – **464**

Марков П.А. – **6, 11, 15, 16, 18, 29, 36, 48, 90, 161, 162, 164, 165, 167, 169, 170, 180, 261, 340, 362**

Марковников А.В. – **22**

Маркони Дж. – **286**

Мартин Дж. – **167**

- Мартьянов С.М. – **392, 402**
Маруся, Мария Петровна – см. Лилина М.П.
Маслов Е.Д. – **435**
Массалитинов Н.О. – **59**
Массалитинова В.О. – **275, 295, 405**
Массальский П.В. – **300**
Матрунин Б.А. – **87**
Мах Э. – **271**
Махнов А. – **422**
Медовщикова С. – **123**
Мейерхольд В.Э. – **70, 127, 162, 168, 176, 212, 215-217, 292, 321, 322, 325, 332, 352, 356, 360, 361, 389, 406, 407, 414, 416, 421, 426, 427, 431, 432, 439-442, 445, 447, 453, 454, 457**
Мелконова (Подгорная) О.Л. – **88**
Мельтцер М.Л. – **57, 79, 142, 151, 251, 266, 323, 324, 363, 365, 366, 379, 385, 388, 437**
Мериме П. – **273, 298, 323, 324**
Мерсье Ж. – **286, 287**
Метерлинк М. – **58**
Мигай С.И. – **99**
Микеланджело Буонарроти – **167, 305, 312**
Милиц Н.В. – **288, 289**
Мирсков В.П. – **390, 394**
Мирскова Е.В. – **442, 444**
Михайлов (Лопатин) В.М. – **238**
Михайлова Е. – **422**
Михальский Ф.Н. – **83, 189**
Михоэлс (Вовси) С.М. – **407**
Мищенко М.И. – **400, 402, 433**
Можечков – **402**
Моисси А. – **5, 50, 58, 61, 127, 272, 283, 284, 291**
Мокеев П.И. – **24, 361, 410, 437**
Мольер (Поклен) Ж.-Б. – **122, 169, 271, 318, 356, 365, 397, 408**
Монастырский Б.С. – **422**
Мордвинов Б.А. – **180, 362**
Морес Е.Н. – **93, 175, 181, 316**
Морозов М.М. – **400**
Морозов С.Т. – **63**
Морозова Е.Д. – **320**
Москвин И.М. – **8, 16-18, 25, 33, 37, 43, 45, 57, 59, 71, 79, 99, 108, 109, 114, 126, 129, 137, 145, 161, 168, 170, 186, 191-193, 196, 201, 203-206, 229, 254, 263, 267, 271, 282, 313, 333, 357, 364, 371, 374, 378, 389, 394, 399, 457, 462**
Моцарт В.-А. – **431, 442**
Муратова Е.П. – **296, 378**
Муромцев Ю.В. – **390, 399, 448**
Мусоргский М.П. – **13, 49, 79, 80, 399**
Мэй Лань-фан – **312, 320-322, 396**
Мясникова В.С. – **459**
Навроцкий В.Г. – **392**
Назаров А.И. – **450**
Найденов (Алексеев) С.А. – **42**
Нежданова А.В. – **252, 420, 444, 447**
Некрасова А.А. – **442**
Нелидов А.П. – **44**
Немирович-Данченко Вл. И. – **11-15, 21-24, 26-28, 36, 41, 45, 51-53, 60-63, 68, 70, 72, 89, 92, 94, 99, 105, 119-121, 123, 125, 126, 128, 129, 135, 143, 152, 155, 159-162, 164-175, 177-181, 183, 197, 203-205, 207, 213-216, 225, 228, 229, 240, 255-257, 259, 262-265, 267, 271, 274, 279, 283, 286, 293, 294, 296, 298, 304, 305, 309, 319, 331, 336, 340, 344, 348, 349, 351-356, 364, 366, 371, 373, 377, 381, 392, 394, 402, 406, 407, 428, 429, 436, 456-458**
Немирович-Данченко Е.Н. – **203, 257, 429**
Нестеров М.В. – **335, 403, 408, 421**
Нечаев В.А. – **390, 435**
Ниверский Г.А. – **153, 163**
Нивинский И.И. – **156, 157, 265, 267**
Нивуа П.-Э. – **244**
Николай О. – **307, 435**
Николай Афанасьевич – см. Подгорный Н.А.
Нильсон Х. – **256**
Ниренбург Б.Э. – **442**
Новиков В. – **422**
Новикова Г. – **422**
Новикова К.М. – **321**
Новицкая Л.П. – **333, 382, 383, 400, 402, 432, 434, 440**
Новицкий П.И. – **68, 69, 172, 196, 202, 217, 271, 290**

- Новичков Н.М. – **435**
Носов И.Н. – **390, 448**
Ньютон И. – **61**
- Образцов С.В. – **321**
Обухова Н.А. – **64**
Оксенов И.А. – **58**
Окуна Тосио – **48**
Олека-Жилинскас А. – **269**
Олеша Ю.К. – **70, 94, 182, 216, 356, 459**
Ольгина-Петипа О.Г. – **239**
Ольшевская Н.А. – **93**
Орбели Л.А. – **462**
Орлов А.Г. – **349, 350, 355, 360, 361, 364, 365, 371, 409**
Орлов В.А. – **24, 38, 192, 193, 218, 257, 261, 300, 317, 322, 442, 444, 445**
Орлов Д.Н. – **321**
Орлова Т.М. – **392, 402**
Орфенов А.И. – **325, 390, 391**
Осаная Каору – **10, 71**
Островский А.Н. – **12, 188, 212, 235, 243, 248, 261, 270, 275, 289, 290, 302, 340, 347, 399**
Остроградский Ф.Д. – **32, 34, 86, 87, 89, 99, 101, 107, 110, 115, 116, 151**
Остроухов И.С. – **16, 17**
Остужев (Пожаров) А.А. – **349, 387**
Охлопков Н.П. – **386**
- Павлов В.И. – **302**
Павлов Е.П. – **390**
Павлов И.П. – **302, 306, 462, 465**
Памфилов В.Е. – **355, 379**
Пан Л.А. – **153, 388-390**
Пансо В. – **465**
Пантелеймонова Ф.М. – **259**
Панч (Панченко) П.И. – **459**
Панчехин Н.Д. – **56, 133, 151, 163, 210, 251, 437**
Папазян В.К. – **106**
Папанин И.Д. – **428**
Патти А. – **390, 448**
Пашенная В.Н. – **158, 250**
Певцов И.Н. – **22, 61**
- Петкер Б.Я. – **237, 297, 298, 340**
Петров В.М. – **289, 459**
Петров-Водкин К.С. – **142, 148**
Петрова-Афанасьева А.В. – **136**
Печковский Н.К. – **33, 41**
Пикфорд Мэри (Глэдис Мэри Смит) – **61**
Пилявская С.С. – **142, 291, 292**
Пилявский С.С. – **239**
Пиотровский А.И. – **45**
Пиранделло Л. – **285, 286**
Пискатор Э. – **61**
Подгорный Н.А. – **10, 37, 43, 50-53, 84, 114, 122, 128, 142, 152, 156, 230**
Подкопаев Н.А. – **302**
Покровский Б.А. – **442, 443**
Поличинецкий Ю.Г. – **442**
Половинкин Л.А. – **248, 261**
Полонская В.В. – **93**
Поляновский Г.А. – **107, 266, 325**
Попов А.Д. – **420, 465**
Попов В.А. – **358**
Попова В.Н. – **237, 296, 300, 340**
Постышев П.П. – **361**
Прокофьев А.А. – **72, 147, 226**
Прокофьев В.Н. – **334, 346, 349, 396, 401, 433, 440**
Протазанов Я.А. – **422**
Протасевич В.В. – **355**
Прудкин М.И. – **36, 63, 70, 82, 83, 90, 95, 162, 175, 179, 218, 245, 250, 260, 300, 330, 424**
Пруст М. – **271**
Пудовкин В.И. – **344**
Пуччини Дж. – **390, 400**
Пушкарь Н.С. – **390**
Пушкин А.С. – **25, 49, 98, 296, 313, 320, 347, 388, 389**
Пятницкая О.М. – **392, 402**
- Рабинович И.М. – **28, 30**
Равенских Б.И. – **426**
Радищева О.А. – **13, 54, 151, 305**
Радлов С.Э. – **33, 420**
Радомысленский В.З. – **336-338, 354, 356, 358, 377, 382, 403, 407**
Радун И. – **442**

- Раевская Е.М. – 44
Раевский И.М. – 161, 192, 193, 210
Раич И. – 151
Райх З.Н. – 215, 421, 426
Рао Банда К. – 463
Рапопорт И.М. – 351
Раскольников Ф.Ф. – 101
Распутин Г.Е. – 408
Рафаэль Санти – 54, 312
Рахманинов С.В. – 73
Рево Г.Я. – 402
Рейнгардт М. – 5, 50, 53-55, 59, 60, 117, 125, 229, 279, 291
Рембрандт Х. ван – 54, 312
Репин И.Е. – 16
Ресневич-Синьорелли О. – 279, 283, 285
Рехельс М.Л. – 442, 443
Рибо Т. – 383
Римский-Корсаков А.Н. – 174
Римский-Корсаков Н.А. – 9, 10, 33-35, 99, 118, 151, 158, 197, 363, 399
Рипсимэ Карповна – см. Таманцова Р.К.
Робсон П. – 139
Роден О. – 167
Рожнятовский И.Ф. – 400, 433
Розанова И.А. – 386, 392, 411, 442, 449
Розен Л. – 75
Рокотов Т. – 356
Роксанов Н.А. – 392, 440, 444
Роллан Р. – 354, 366
Романова Е.А. – 437
Романовский В.И. – 440
Роозе Т. – 258
Роом А.М. – 182
Росс С. – 70
Россберг А.Т. – 390, 435
Россини Дж. – 88, 211, 218, 264-266, 343, 363
Россов (Пашутин) Н.П. – 35
Ротштейн Д. – 195
Рубцова Е.И. – 442
Румянцев П.И. – 18-20, 24, 25, 36, 49, 57, 67, 79, 81, 98, 106, 107, 129, 130, 132, 141-144, 163, 165, 167, 169, 186, 197, 266, 278, 279, 284, 298, 301, 323, 336, 344, 361, 390-392, 431, 439, 441
Рыбак Н.С. – 459
Рыжов И.А. – 25
Рыков А.И. – 80
Рыльский М.Ф. – 459
Рындин В.Ф. – 351
Рябушинская Н.П. – 122, 127, 358, 359
Савельев А.П. – 231
Савицкая М.Г. – 378
Савченко Н.П. – 41
Садовников В.И. – 28
Сальвини Т. – 317, 430, 446
Самарова (Грекова) М.А. – 296
Самойлович Р.Л. – 418
Сапегин М.М. – 437
Сапожников А.В. – 82
Сапожников В.Г. – 82, 294
Сапожникова А.Г. – 294
Сапожникова Е.В. – 82
Саркизов-Серазини И.М. – 329, 331, 454, 455
Сарьян М.С. – 128, 130, 132, 144, 158, 165, 197
Сахновский В.Г. – 6, 7, 9, 16, 45, 130-132, 134, 135, 145, 153, 154, 161, 163, 164, 166-169, 173, 178-180, 183, 190, 191-193, 198-200, 204-208, 212, 213, 216, 218, 225, 227, 240, 258, 291, 353, 362, 392
Свенсон Г. – 61
Севастьянова А.В. – 153, 172, 351
Сейлер О.-М. – 256, 258
Сельвинский И.Л. – 188
Семашко Н.А. – 14, 38, 105, 153, 186, 282
Семерницкий Н.М. – 390
Семянковская Е.Н. – 403, 404, 455
Сенаторов П.Д. – 191, 202
Серов В.А. – 16, 335
Сесиль Р. – 404
Сеченов И.М. – 125
Сибиряков Н.Н. – 464
Сидоркин М. – 351
Симов В.А. – 12, 13, 30, 81, 82, 172, 178, 191, 201, 202, 206, 213, 240, 297, 313, 336, 338, 339, 457
Симонов Р.Н. – 230, 351, 405
Синг Д.М. – 261

- Синельникова М.Д. – 230, 351
Синицын В.А. – 83, 104
Синьорелли М. – 280
Скаловская А.Д. – 333, 435
Сканке И. – 78
Сластенина Н.И. – 147
Смирнов Н.Л. – 338
Смирнов С.С. – 247, 437
Смирнова Н.А. – 25, 26
Смолич Д.Н. – 392, 400
Снежницкий Л.Д. – 427
Собинов Л.В. – 9, 205, 254, 272, 277, 278, 282-284, 287, 288, 294, 295, 301, 303, 305
Собинова Н.И. – 305
Соболев Ю.В. – 18, 31, 37
Соболевская (Хлодовская) О.С. – 33, 156-158, 165, 304, 315, 386
Соколова В.С. – 8, 9, 300
Соколова Е.А. – 333, 402, 440
Соколова (Алексеева) З.С. – 42, 56, 84, 88, 89, 91, 101, 142, 153, 240, 270, 296, 333, 340, 341, 354, 370, 374, 375, 377, 382, 394, 398, 400, 403, 440, 452, 454, 456
Соколова М.А. – 435
Соколовская Н.А. – 44, 177, 178, 186, 313
Солнцев Н.А. – 131
Соловцов Н.Н. – 248
Соловьев В.В. – 398, 400
Соловьева З.Г. – 347, 390, 435, 447, 448
Соснин Н.Н. – 330
Сталин И.В. – 63, 111, 170, 171, 176, 255
Станицын (Гёзе) В.Я. – 70, 173, 201, 210, 212, 270, 279, 291, 308, 325, 326, 330
Степанов А.Д. – 241, 390
Степанов Л.Б. – 251, 379, 384, 385, 394, 409, 430, 437
Степанова А.О. – 193, 204, 274, 285, 300, 326, 330
Степанова М.И. – 211, 265, 318, 388-390
Стецкий А.И. – 171
Стодард Ю. – 120, 150, 160
Стравинский И.Ф. – 276
Страсберг Л. – 289, 463, 464
Стриндберг А. – 94
Стругацкая Е. – 368
Судаков И.Я. – 19, 30, 36, 49, 70, 90, 105, 108-110, 112, 117, 159, 164, 181, 183, 205, 206, 214, 215, 221, 269, 276, 340
Сук В.И. – 8-10, 79, 165, 186, 197, 303
Сулержицкая О.И. – 357, 422
Сулержицкий Л.А. – 100, 238, 337, 357, 358, 389, 422, 446, 447
Сулимов Д.Е. – 176
Сумбагов-Южин А.И. – 119
Сухотин П.С. – 261
Сыромятников Б.И. – 39
Таиров А.Я. – 222, 223, 421
Тальников (Шпитальников) Д.Л. – 43, 217
Таманцова Р.К. – 17, 48, 52, 84, 90, 93-96, 105, 112-115, 117, 140, 152, 209, 261, 262, 264, 265, 267, 268, 271, 276, 282, 371, 373
Танти-Бедини – 234
Тарасова А.К. – 59, 70, 95, 96, 100, 101, 111, 165, 175, 178, 218, 235, 242, 244, 245, 260, 261
Тарханов М.М. – 31, 70, 134, 192, 193, 213, 227, 263, 300, 313, 340
Тверской К. (К.К.Кузьмин-Караваев) – 44
Телешева Е.С. – 46, 131, 134, 135, 154, 164, 166, 168, 188, 200, 206, 213, 240, 274, 275, 279, 349, 353, 362
Телешов Н.Д. – 11, 48, 436
Титов И.И. – 145, 233
Титова М.А. – 178
Тихомирова Н.В. – 232
Тихонравов В.П. – 376
Товстоногов Г.А. – 442, 466
Толлер Э. 115
Толстой Л.Н. – 58, 94, 105, 167, 435
Томмесен Б. – 20
Томпури Э. – 255
Топорков В.О. – 33, 131, 134, 136-138, 145, 147, 165, 166, 170, 173, 175, 180, 183, 184, 197-199, 227, 263, 282, 296, 298, 300, 340, 362, 365, 387, 393, 394, 398, 399, 401, 409, 435, 439, 462
Торндайк С. – 464
Торский В.Ф. – 407
Тосканини А. – 276
Трауберг И.З. – 459
Трауберг Л.З. – 459

Тренев К.А. – **230, 301, 451-453**
Третьякова В.М. – **442**
Туманов И.М. – **379, 394, 437**
Тургенев И.С. – **320**
Турчанинова Е.Д. – **163**
Тычина П.Г. – **459**

Уайльд О. – **152**
Уайт К. – **210**
Ульянов Н.П. – **252, 253, 271, 278, 279, 298, 310, 323, 331, 335, 355, 413, 415, 421, 441, 445-448**
Уоткинс М. – **94**
Урби А. – **15, 231**
Усин С.Ф. – **440**
Успенская М.А. – **224, 289**
Успенский С.П. – **211**

Фальк (Барановская) К.Р. – **55, 272, 277, 331, 356, 370, 385, 403, 405, 412, 429**
Фальк Р.Р. – **59**
Февральский А.В. – **407, 445**
Федоров Е.К. – **428**
Федоров Л.Н. – **462**
Фербенкс Д. (Ульман Дуглас Элтон) – **61**
Флягин Б.И. – **440**
Фокин М.М. – **167**
Форестье Л.П. – **422**
Фрейдкина Л.М. – **348**
Фромгольд В.К. – **392, 440, 442**
Фромгольд Е.Е. – **65, 67, 405, 448, 455**

Хаггард С. – **404, 409**
Хайкин Б.Э. – **40, 41, 89, 106, 211, 213, 241, 242, 265, 322, 323, 395**
Халатов А.Б. – **14**
Халютина С.В. – **136, 313**
Хачатуров С.И. – **73**
Хейфиц И.Е. – **459**
Хенкин В.Я. – **321**
Хмелев Н.П. – **36, 47, 48, 70, 90, 162, 271, 300, 372**
Хомицкая Е. – **75**
Хоутон Н. – **272, 305, 306, 311**
Хохлов К.П. – **223**

Храпченко М.Б. – **450**
Хренников Т.Н. – **351**
Худoley Л.Ф. – **331, 390**
Хэлгуд Н. – **124, 160**
Хэлгуд Э. – **24, 83, 86, 99, 120, 123, 124, 127, 159, 193, 209, 319, 320, 354, 368, 375, 383, 396, 399**

Цвейг С. – **276**
Цявловский М.А. – **66**

Чайковский П.И. – **107, 364, 388**
Чаплин Ч. – **61, 93, 143**
Чарный А. – **181**
Чарный М. – **17**
Чебан (Чебанов) А.И. – **358, 424**
Чернецкая И.С. – **386**
Чернов Я. – **428**
Чернявский Б.Ю. – **208, 209, 267, 268, 282, 288**
Чехов А.П. – **8, 30, 44, 57, 85, 86, 139, 181, 237, 313, 319, 321, 322, 333, 359, 397, 442, 443, 448, 457**
Чехов М.А. – **7, 50, 51, 55, 420**
Чжен Цзюнь-ли – **462**
Чирков Б.П. – **459**
Чистяков Ю.Н. – **84, 98, 119**
Членов Б.А. – **237**
Чушкин Н.Н. – **15, 216, 332, 333, 335, 361, 386, 411, 427**

Шадр И.Д. – **8**
Шалапин Ф.И. – **42, 72, 83, 132, 204, 228, 241, 251, 272, 277, 282, 356, 390, 420, 428, 436**
Шалапина И.Ф. – **204, 356**
Шансерель Л. – **75, 272**
Шаров П.Ф. – **66, 87**
Шарова М.Н. – **7, 129, 133**
Шверер И. – **90**
Шверубович В.В. – **219**
Шевченко Ф.В. – **8, 18, 168, 180**
Шекспир У. – **95, 106, 272, 282, 296, 313, 326, 347, 351, 411, 430, 433, 434**
Шелагуров А.А. – **60, 62, 65, 66, 79, 130,**

286, 287, 290, 368, 411, 414, 423, 452, 455, 456

Шелонский Н.Н. – 145

Шервинский В.Д. – 57, 412

Ширшов П.П. – 428

Шистовский К.Н. – 141

Шифрин Н.А. – 162, 181

Шмидт В.В. – 14

Шор Д.С. – 280

Шор Е.Д. – 280, 283, 285

Шостакович Д.Д. – 190, 279, 416, 445, 449

Шоу Дж.-Б. – 139, 156

Штейнберг М.О. – 5, 33-36

Штейнберг Н.Н. – 35

Штекер (Красюк) А.С. – 203, 258, 259, 364

Штекер Л.А. – 219

Шур З.М. – 392, 442

Шухаев В.И. – 361

Шухмин Б.М. – 230

Щеглов М.В. – 316, 388, 389

Щедрин (Салтыков-Щедрин) М.Е. – 170

Щепкин М.С. – 42

Щепкина-Куперник Т.Л. – 20, 22

Щербакова А.В. – 435

Щетинина Н. – 422

Эберто Ж. – 125

Эггерт К.В. – 422

Эйме У. – 231

Эпштейн М.С. – 186, 201, 294

Эрдман Н.Р. – 161, 169, 170

Эрманс В.К. – 241

Эрмлер Ф.М. – 459

Эррио Э. – 260

Эртугрул М. – 297

Юницкий Ю.П. – 94, 151, 240, 325, 388

Юон К.Ф. – 225

Юра Г.П. – 360

Юрка Б. – 297

Юткевич С.И. – 459

Яблочкина А.А. – 383, 384, 405

Ягода Г.Г. – 127, 226

Яголим Б.С. – 324

Якубовская О.А. – 93, 178

Ямода Коссаку – 249

Яншин М.М. – 52, 173, 180, 192, 199, 230, 264, 279, 300, 364

Яцына М.Л. – 435

Указатель драматических и музыкально-драматических произведений

- «Авдотьяна жизнь» С.А.Найденова I: **466**
«Аглавена и Селизетта» М.Метерлинка II: **123**
«Аз и Ферг» П.С.Федорова I: **40**
«Аида» Дж.Верди I: **52, 55, 58, 59, 74**
«Акоста» см. «Уриэль Акоста»
«Американская трагедия» по Т.Драйзеру IV: **188**
«Анатэма» Л.Н.Андреева II: **160, 164, 189, 195, 201, 203, 204, 221**
«Анна де Кервилер» Э.-Г.Легуве I: **136**
«Анна Каренина» по Л.Н.Толстому IV: **392, 406, 412**
«Антигона» Софокла I: **209, 216, 219, 222-224, 226, 246-248, 260, 451**
«Антоний и Клеопатра» У.Шекспира I: **131**
«Арифа – жемчужина Адена» Ю.Г.Гербера I: **44-46, 53**
«Артисты» Г.Уоттерса и А.Хопкинса IV: **50**
«Аскольдова могила» А.Н.Верстовского I: **46**
«Африканка» Дж.Мейербера I: **46, 47**
«Афродита» С.И.Мамонтова I: **151**
- «Бабы сплетни» К.Гольдони III: **497**
«Балаганчик» А.А.Блока II: **83, 516**
«Балладина» Ю.Словацкого II: **222**; III: **36, 42, 48, 54, 60, 76, 85, 87, 88, 90, 95, 96, 100, 102, 103, 106, 110, 121, 141**
«Баловень» В.А.Крылова I: **87, 99, 104**
«Банкротство» Б.Бьернсона I: **63**
«Бег» М.А.Булгакова IV: **6, 41, 48, 49, 70**
«Безденежье» И.С.Тургенева I: **258**
«Бездна» С.Дзамбалди II: **124**
«Бездольная» А.Н.Брянчанинова I: **340**
«Безумный день, или Женитьба Фигаро» П.-О.Бомарше II: **380, 510**; III: **365, 388, 392, 396, 401-404, 406, 419, 430-436, 445, 451-453, 457-462, 468-470, 474-477, 479-482, 484-486, 488-490, 492, 493, 496, 497, 501, 505, 507-509, 511-519, 522-524, 530, 532, 534, 535, 537, 538, 540-542, 561, 566, 574, 590**; IV: **10, 14, 35, 49, 51, 52, 93, 95, 96, 112, 116, 140, 264, 291, 295, 296, 311, 340**
«Белая гвардия» – см. «Дни Турбиных»
«Белые ночи» по Ф.М.Достоевскому III: **7, 56**
«Беррианский цирюльник» Мак Мелла II: **381**
«Бесприданница» А.Н.Островского I: **119, 121, 122, 133, 135** (Паратов), **141, 146** (Паратов), **148, 150, 151, 156, 190, 192, 193** (Паратов), **216, 253**; II: **513**; III: **442, 444**
«Бесы» – см. «Николай Ставрогин»
«Бешеные деньги» А.Н.Островского II: **367, 520**

- «Бил Портер» Э.Синклера III: **470**
- «Битва жизни» по Ч.Диккенсу III: **315, 340, 348, 351, 353, 372, 379, 380, 525**; IV: **11**
- «Благородная женщина», перевод с английского Н.В.Минц IV: **288**
- «Блокада» В.В.Иванова IV: **41, 69, 94**
- «Блоха», инсценировка Е.И.Замятина повести Н.С.Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе» III: **370**
- «Блудный сын» («Кто он?») С.А.Найденова I: **477, 478, 491, 492**
- «Богема» Дж. Пуччини III: **394, 420, 433, 440, 441, 444, 507, 508, 517-519, 522-524, 527, 529-532, 534, 536, 583**; IV: **7, 42, 153**
- «Бог мести» Ш.Аша II: **35**
- «Больной» – см. «Мнимый больной» Ж.-Б.Мольера
- «Борис Годунов» М.П.Мусоргского II: **528**; III: **511, 552, 585**; IV: **5, 12-14, 18, 20, 24, 25, 27, 33, 42, 49, 52, 56, 57, 67, 70, 72, 78-80, 93** (Самозванец), **132, 133, 135, 140, 149, 163, 169, 209, 210, 307, 389**
- «Борис Годунов» А.С.Пушкина I: **186, 317**; II: **56, 70, 73, 74, 78, 80, 84, 85, 92, 107, 108**
- «Брак поневоле» Ж.-Б.Мольера I: **27, 53**; II: **363, 368, 374, 376, 377, 388** (Сганарель)
- «Брамбила» – см. «Принцесса Брамбила»
- «Бранд» Г.Ибсена II: **40, 41, 46-48, 52-54, 62, 162, 225**
- «Братья Карамазовы» по Ф.М.Достоевскому II: **220, 249, 250, 252, 255-258, 262, 264**; III: **60, 161, 237, 252, 263, 270, 289, 290, 293, 294, 305, 306, 318, 329, 560**; IV: **64**
- «Бронепоезд 14-69» В.В.Иванова III: **508, 543, 552, 555, 558, 561, 563, 565, 567, 568, 570, 573, 575-584, 586-589**; IV: **10, 11, 23, 31, 32, 40, 50, 54, 64, 67, 68, 75, 206, 255, 256**
- «Будет радость» Д.С.Мережковского II: **437**
- «Бульчов» – см. «Егор Булычов и другие»
- «Буря времен» – см. «Сестры Жерар»
- «В забытой усадьбе» И.В.Шпажинского I: **340**
- «В конце века» Дж.-К.-Джерома I: **357**
- «В людях» по М.Горькому IV: **201, 261, 262**
- «В мечтах» Вл.И.Немировича-Данченко I: **316, 336, 342-346, 354-357, 360, 362, 363, 366, 370, 390** (Костромской), **397** (Костромской), **400** (Костромской), **404** (Костромской)
- «Во мраке золотого дворца» Т.Мицинского II: **108**
- «В сельце Отрадном» С.С.Мамонтова I: **482**
- «В чужом пиру похмелье» А.Н.Островского I: **210, 454**
- «Вакантное место» А.А.Потехина I: **43**
- «Валленштейн» – см. «Лагерь Валленштейна»
- «Варшавянка» С.Выспянского II: **484**
- «Ведьма» по А.П.Чехову II: **503, 508**
- «Великодушный рогоносец» Ф.Кроммелинка III: **473, 477, 478**
- «Великосветский брак» П.Феррари II: **124**
- «Венецианский купец» У.Шекспира I: **122, 123, 186, 209, 217, 219, 222-226, 234, 238-240**; II: **115, 133**; III: **134, 138-141, 147, 259**
- «Венецианский истукан» П.П.Гнедича I: **403**
- «Вера Шелоба», пролог к «Псковитянке» Н.А.Римского-Корсакова III: **102, 131, 133, 134, 138, 147, 148, 156**
- «Верное сердце» Р.Симони II: **124**
- «Вертер» Ж.Массне III: **102, 131, 154, 156-160, 197, 352, 400**; IV: **33**

«Вечная сказка» С.Пшибышевского II: **83**
«Вечера в Испании» (интермедии М.Сервантеса) III: **125**
«Вечный жид» Д.Пинского III: **105**
«Вильгельм Телль» Ф.Шиллера I: **67**
«Виндзорские проказницы» («Виндзорские кумушки») О.Николаи IV: **307, 435, 445, 446, 449, 452**
«Виновен» Р.Фосса I: **140**
«Вишневы сад» А.П.Чехова I: **375, 395, 399, 414, 415, 421, 423-426, 428-437, 439-445, 447-449, 451, 454, 458, 465, 467, 469-472, 480, 484** (Гаев), **487** (Гаев), **491, 493, 506, 507, 526-528**; II: **44** (Гаев), **50** (Гаев), **54** (Гаев), **59** (Гаев), **66** (Гаев), **84-86, 90** (Гаев), **100** (Гаев), **106** (Гаев), **112** (Гаев), **119** (Гаев), **121, 122, 135, 137, 145** (Гаев), **148** (Гаев), **151, 155** (Гаев), **159** (Гаев), **161** (Гаев), **164, 167, 177, 179** (Гаев), **204, 208** (Гаев), **213** (Гаев), **218, 222, 224** (Гаев), **228** (Гаев), **232, 236, 239** (Гаев), **244** (Гаев), **269, 287, 288** (Гаев), **304** (Гаев), **305** (Гаев), **308** (Гаев), **312** (Гаев), **317** (Гаев), **321** (Гаев), **322** (Гаев), **324, 328** (Гаев), **333** (Гаев), **336-338, 340** (Гаев), **352** (Гаев), **355** (Гаев), **358** (Гаев), **361, 367** (Гаев), **372** (Гаев), **378** (Гаев), **388** (Гаев), **390-392, 403, 407, 414** (Гаев), **417, 419** (Гаев), **434** (Гаев), **451** (Гаев), **453, 454, 458** (Гаев), **459, 481, 482, 484** (Гаев), **486** (Гаев), **504, 526, 528** (Гаев), **547-549, 562-565, 568** (Гаев), **572, 573, 577** (Гаев); III: **9, 20, 22** (Гаев), **33, 36-38** (Гаев), **55** (Гаев), **56** (Гаев), **101, 210-212, 218, 222, 223, 226** (Гаев), **230** (Гаев), **231** (Гаев), **234-236, 244, 246** (Гаев), **258-260, 265-268, 273** (Гаев), **276** (Гаев), **279-283, 294, 295** (Гаев), **303** (Епиходов), **308, 311-313, 316-318, 324** (Гаев), **326** (Гаев), **327** (Гаев), **329-333, 364, 437** (Симеонов-Пищик), **459, 534, 558, 559**; IV: **5, 33, 35-46, 51, 57, 68, 69, 89, 139, 236, 237, 313, 320, 341, 382, 385, 398, 402, 414, 429, 432, 443, 444, 446**
«Власть тьмы» Л.Н.Толстого I: **164, 166, 359, 372-374, 378, 379, 381, 382, 385, 386, 389, 390, 403, 409, 427, 440**; II: **512**
«Воевода» П.И.Чайковского IV: **364**
«Война и мир» по Л.Н.Толстому IV: **159**
«Войцек» Г.Бюхнера III: **489**
«Вокруг огня не летай» В.А.Крылова I: **70**
«Волки и овцы» А.Н.Островского I: **182**; II: **455, 472, 476, 481, 485, 486-488, 491, 514**
«Волосатая обезьяна» («Косматая обезьяна») Ю.О'Нила III: **268**
«Волшебный стрелок» («Фрейшюц») К.-М.Вебера I: **24**
«Воскресение» по Л.Н.Толстому IV: **83, 94, 100, 102, 105, 162, 330, 368, 371**
«Воцек» А.Берга III: **550**,
«Враг народа» – см. «Доктор Штокман»
«Враги» М.Горького IV: **301, 305, 336, 406**,
«Вражья сила» А.Н.Серова I: **115**; II: **504**
«Встреча» М.Горького II: **282**
«Вся беда, что плохо объяснились» О.-Э.Скриба I: **25**
«Всяк сверчок знай свой шесток» Ф.А.Кашкадамова и К.С.Алексеева I: **19, 60, 61**
«Выгурил» I: **210**

«Гадибук» С.Ан-ского (С.А.Рапопорта) III: **136, 184, 357, 366**; IV: **332**
«Гамлет» У.Шекспира I: **27, 52, 62, 63, 111, 189, 202, 420**; II: **118, 158, 160, 161, 164, 168, 170-174, 176, 178-185, 187-191, 196, 197, 208, 220, 226, 228, 231-235, 237, 238, 242-245, 247-250, 254, 264, 266, 267, 269-271, 273, 277-287, 290, 292-298, 301, 302, 304-316, 320, 322, 333, 335, 336, 342, 344, 346, 351, 355, 365, 387, 411, 433, 554**; III: **11, 94, 161, 162, 257,**

263, 264, 354, 356, 365, 574; IV: 64, 200, 272, 293, 332, 339, 342, 351, 383, 386, 390, 392, 396, 401, 410, 411, 416, 430, 434, 446, 449, 450
«Ганнеле» Г.Гауптмана I: 173, 177-179, 181, 198, 201-203, 209, 216, 222, 224, 228, 239, 240, 438
«Гасить костры» Э.Толлера IV: 115
«Гасконец» I: 56
«Где тонко, там и рвется» И.С.Тургенева I: 401; II: 251, 252, 286, 305, 318-323, 325-330, 336
«Геншель» («Возчик Геншель», «Вильгельм Геншель») Г.Гауптмана I: 248, 252, 253, 255, 260, 267, 268, 281, 314, 324; II: 115
«Геркулес», перевод с немецкого П.Е.Новикова I: 44, 45, 58, 59, 201, 206, 211
«Герой» Д.-М.Синга IV: 261
«Гибель «Надежды» Г.Гейерманса II: 355, 361, 363, 368, 385, 387-389, 391, 409, 417, 422, 492
«Годунов» – см. «Борис Годунов»
«Годуновы» А.Ф.Федотова I: 96
«Голгофа» М.Крлежи III: 232
«Горбун», инсценировка О.-А.Буржуа романа П.Феваля II: 195
«Горе от ума» А.С.Грибоедова I: 14, 26, 75, 491, 496, 497, 513, 523, 526, 529; II: 5 (Фамусов), 31, 34-39, 41, 44 (Фамусов), 50 (Фамусов), 54 (Фамусов), 56, 59, 65 (Фамусов), 66 (Фамусов), 68-70, 72, 73 (Фамусов), 89, 91, 98, 100 (Фамусов), 106 (Фамусов), 120-122 (Фамусов), 145 (Фамусов), 146, 148 (Фамусов), 161 (Фамусов), 170 (Фамусов), 208 (Фамусов), 211, 213 (Фамусов), 218 (Фамусов), 224 (Фамусов), 270-272, 274 (Фамусов), 416, 430, 431 (Фамусов), 444-449, 451 (Фамусов), 453 (Фамусов), 454 (Фамусов), 456 (Фамусов), 458-460, 469 (Фамусов), 471, 474 (Фамусов), 476, 478, 480 (Фамусов), 484-486, 488 (Фамусов), 492 (Фамусов), 495, 501, 502 (Фамусов), 505 (Фамусов), 509 (Фамусов), 513 (Фамусов), 516 (Фамусов), 518, 521-523, 525, 526 (Фамусов), 528 (Фамусов), 529 (Фамусов), 531 (Фамусов), 535 (Фамусов), 539 (Фамусов), 543 (Фамусов), 546 (Фамусов), 549 (Фамусов), 563, 565 (Фамусов), 569, 570, 577 (Фамусов); III: 5, 8 (Фамусов), 20-22, 25, 30 (Фамусов), 40 (Фамусов), 47 (Фамусов), 53 (Фамусов), 55 (Фамусов), 56 (Фамусов), 59, 62, 127, 128, 130, 133, 134 (Чацкий), 161, 171 (Фамусов), 208 (Фамусов), 212, 232, 236, 238, 298, 339, 357-359, 361, 365-369, 372-379, 395, 400 (Фамусов), 401, 403-407, 410 (Фамусов), 415 (Фамусов), 417 (Фамусов), 420 (Фамусов), 421 (Фамусов), 429 (Фамусов), 433 (Фамусов), 436 (Фамусов), 441 (Фамусов), 442 (Фамусов), 466, 525, 528, 529, 537 (Фамусов), 542-544 (Фамусов), 546 (Фамусов), 559; IV: 137, 302, 348, 408, 411 (Фамусов), 437 (Фамусов)
«Горнозаводчик» Ж.Онэ I: 189
«Горькая судьбина» А.Ф.Писемского I: 85, 88, 97-99 (Ананий Яковлев), 101, 102, 107 (Ананий Яковлев), 125, 141, 158, 162 (Ананий Яковлев), 163 (Ананий Яковлев); II: 84
«Горячее сердце» А.Н.Островского I: 206, 216; II: 404; III: 365, 404, 405, 410-425, 427, 431, 432, 437, 444, 465, 470, 488, 493, 550, 562; IV: 12, 67, 126, 162, 206
«Горящие письма» П.П.Гнедича I: 105, 106, 116, 119, 126, 187, 344
«Гражданская смерть» («Семья преступника») П.Джакометти I: 52
«Графиня де ла Фронтьер» («Камарго») А.-Ш.Лекока I: 63
«Графиня Юлия» – см. «Фрекен Юлия»
«Грета» – см. «Счастье Греты»
«Грех» Ш.Аша II: 12, 35

«Гроза» А.Н.Островского II: **423, 481, 520**; III: **229, 339**; IV: **289, 290, 341, 346, 386**
«Грозный» – см. «Смерть Иоанна Грозного»
«Губернатор из Тура» К.Рейнеке I: **215**
«Гувернер» В.А.Дьяченко I: **146, 147, 155, 157, 164, 185, 204, 216, 223, 224, 226, 242**
(Жорж Дорси), **212**; II: **398**
«Гугеноты» Дж. Мейербера I: **52, 61**

«Даешь Европу!» («Д.Е.!») М.Г.Подгаецкого по произведениям И.Эренбурга и Б.Келлермана III: **406, 483**
«Дама от Максима» Ж.Фейдо I: **257, 338**
«Дама-невидимка» П.Кальдерона III: **347, 349, 444**
«Дама с камелиями» А.Дюма-сына I: **131, 492**,
«Дарвазское ущелье» («Пограничники») Л.Б.Степанова IV: **251, 352, 379, 382, 384, 385, 394, 409, 410, 416, 430, 437**
«Дачники» М.Горького I: **452, 453, 460, 462**
«Два болтуна» М.Сервантеса III: **125**
«Два вора» – см. «Роберт и Бертрам, или Два вора»
«Два мира» А.Н.Майкова I: **38**
«Двенадцатая ночь, или Как вам угодно» У.Шекспира I: **67, 122, 192** (Мальволио), **204-208, 210, 216, 240, 260, 267**; II: **521, 533, 548, 549, 563, 569, 570, 574, 575**; III: **90, 135, 168**
«Две сиротки» – см. «Сестры Жерар»
«Дева ада» Ф.Нефкура I: **41, 42**
«Девичий переполох» В.А.Крылова I: **136**
«Действо о Георгии Храбром» А.М.Ремизова II: **307**
«Декабристы» – см. «Николай I и декабристы»
«Дело Клемансо» А. д'Артуа по роману А.Дюма-сына I: **122, 131, 133, 140**
«Дело Плянова» В.А.Крылова I: **45, 78**,
«Демократ поневоле» III: **465**
«Демон» А.Г.Рубинштейна I: **42, 43, 54, 73, 341**
«Денежные тузы» М.Балуцкого I: **67, 70**
«День Ряполовского» А.Н.Толстого II: **343**
«Деньги» С.А.Найденова I: **414, 415**
«Дети Ванюшина» С.А.Найденова I: **359, 365, 405, 406**; IV: **410, 442, 446**
«Дети солнца» М.Горького I: **474, 495, 512-520, 522, 523**; II: **115**
«Джентльмен» А.И.Сумбатова I: **295**
«Джиоконда» А.Понкьелли I: **57, 58**
«Дядьды» А.Мицкевича II: **484**
«Дибук» – см. «Гадибук» С.Ан-ского
«Дикарка» А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева I: **146, 151**
«Дикая утка» Г.Ибсена I: **316, 335-338, 344, 345, 351**
«Диктатор» Ж.Ромена III: **539**
«Дитя любви» А.Батайля II: **394**
«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» А.Н.Островского I: **388**
«Дни Турбиных» М.А.Булгакова III: **396, 399, 405, 419, 423, 425, 427, 438, 445, 455, 456, 459, 460, 462, 467, 469, 473-477, 480, 481, 483, 484, 502, 525, 552, 553, 558-560, 562, 563, 566, 567, 570, 573, 586**; IV: **11, 13, 46, 52, 122, 126, 206, 252, 260, 288, 308, 311, 340**
«Дно» – см. «На дне»

«Доктор Штокман» («Враг народа») Г.Ибсена I: **216, 255, 290, 291, 293-296, 298, 299, 304-308, 310, 312-314, 316, 321, 323-326, 330-332, 336, 344, 354, 356, 357, 363, 366, 367, 370, 371, 384, 385, 390, 394-397, 405, 442, 453**; II: **5, 12, 13, 20, 37, 113-115, 117-122, 142, 143, 145, 148, 155, 159, 161**; III: **200, 202, 212, 252, 263, 286, 287, 289-291, 305, 309, 310, 314**; IV: **49**

«Долг чести» П.Гейзе I: **107, 108**

«Дом Конелли» П.Грина IV: **160**

«Дон Жуан» Ж.-Б.Мольера IV: **326, 327**

«Дон Жуан» В.-А.Моцарта I: **21, 22**; III: **334**; IV: **431, 442**

«Дон Карлос» Ф.Шиллера II: **56, 367**

«Дон Паскуале» Г.Доницетти IV: **274, 277, 301, 312, 313, 316, 320, 325, 331, 353, 363**

«Дон Сезар де Базан» Ф.-Ф.Дюмануара и А.-Ф.Деннери III: **149**

«Дочь Анго» А.-Ш.Лекока III: **74, 116, 130, 396, 567**

«Дочь золотого Запада» Дж.Пуччини III: **383, 436**

«Дочь Иориро» Г.Д'Аннунцио II: **521**; III: **38, 141**

«Драма жизни» К.Гамсуна I: **496, 500-508, 510-513**; II: **5, 31, 40, 41, 43-51, 53, 56-66, 70-73, 86** (Карено), **90, 97, 100** (Карено), **106** (Карено), **112** (Карено), **115, 129, 185, 207**

«Друг Фриц» Эркмана-Шатриана I: **63**

«Дядюшкин сон» по Ф.М.Достоевскому III: **461, 479, 489, 497, 542, 590, 592, 593**; IV: **6, 7, 94, 162, 163, 171, 211, 353**

«Дядя Ваня» А.П.Чехова I: **248, 254-256, 260, 262, 267-279, 281-285, 288, 303, 310** (Астров), **321** (Астров), **323, 325-328, 336, 346, 352** (Астров), **354** (Астров), **355, 357** (Астров), **360, 363** (Астров), **384, 385, 388, 390** (Астров), **397** (Астров), **400** (Астров), **404-408, 411** (Астров), **428** (Астров), **430, 436, 438** (Астров), **442** (Астров), **445** (Астров), **447** (Астров), **469** (Астров), **471, 472** (Астров), **478, 480** (Астров), **484** (Астров), **487** (Астров), **491, 493, 507, 520, 526** (Астров), **528** (Астров); II: **5, 9-12, 16, 19, 21** (Астров), **22, 24, 27, 29** (Астров), **50** (Астров), **54** (Астров), **59** (Астров), **66** (Астров), **71, 73** (Астров), **86** (Астров), **90** (Астров), **100** (Астров), **112** (Астров), **143, 145** (Астров), **148** (Астров), **155** (Астров), **160, 161** (Астров), **195, 204, 208** (Астров), **213** (Астров), **221, 222, 224** (Астров), **228** (Астров), **236** (Астров), **238-240, 244** (Астров), **277** (Астров), **278** (Астров), **282-284** (Астров), **286, 288** (Астров), **308** (Астров), **312** (Астров), **317** (Астров), **322** (Астров), **328** (Астров), **335, 355** (Астров), **356, 358** (Астров), **359, 367** (Астров), **369, 372, 459, 520**; III: **29, 32, 37, 39-42, 45-51, 53-57, 73, 74** (Астров), **76** (Астров), **78** (Астров), **80** (Астров), **81** (Астров), **84-87, 89** (Астров), **90** (Астров), **95** (Астров), **96** (Астров), **98-100** (Астров), **103-105** (Астров), **107-109, 111** (Астров), **112** (Астров), **114-119** (Астров), **125, 130, 149** (Астров), **212, 263, 308, 315, 319, 320, 323-330** (Астров), **332** (Астров), **419, 439, 442, 444, 446-450, 452-456** (Астров), **458, 472** (Астров), **475, 482** (Астров), **487, 494** (Астров), **497** (Астров), **506** (Астров), **510, 513, 516** (Астров), **519** (Астров), **522** (Астров), **530, 548-550, 558, 559, 563**; IV: **44-47, 51, 57, 69, 237**. (Астров), **275**,

«Евгений Онегин» П.И.Чайковского I: **61**; II: **75**; III: **36, 70, 72, 73, 75, 80, 81, 84, 86, 88-90, 94, 96, 98** («письмо Татьяны»), **104, 107, 108, 112, 113, 117, 119** (Татьяна), **137, 150, 151, 156-158, 172, 175, 178, 180** (Ларины), **182-188, 190, 191, 194, 197, 198, 201, 238, 269, 354, 357, 359-361, 372, 379, 405, 408, 452, 453, 485, 492, 505, 508, 509, 524, 533, 557**; IV: **33** (Ленский), **87-89, 140, 145** (Татьяна), **151-153, 280, 281, 325, 330, 331, 348, 382, 385, 388, 389**

«Евграф, искатель приключений» А.М.Файко III: **481, 504**

«Егор Булычов и другие» М.Горького IV: **225, 240, 248**
«Екатерина Ивановна» Л.Н.Андреева II: **340, 353, 355, 373, 423**; III: **553**
«Елизавета Петровна» Д.П.Смолина III: **373, 374, 429, 454, 525**
«Елизавета Тюдор» Ф.Рейнолдса III: **327**

«Жавотта» Э.Жонаса I: **58, 59**
«Жар-птица» В.О.Трахтенберга II: **521**
«Жена-еретица» О.Э.Озаровской II: **552**
«Жена Клавдия» А.Дюма-сына I: **131**
«Жена напрокат» С.Ф.Рассохина I: **57**
«Женитьба» Н.В.Гоголя I: **66, 186, 340**; III: **495**; IV: **334** (Подколесин)
«Женитьба Бальзамина» А.Н.Островского I: **67**
«Женитьба Фигаро» – см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
«Жень» Д.Я.Айзмана II: **124**
«Женщина с моря» – см. «Эллида»
«Живой труп» Л.Н.Толстого II: **266, 281, 287, 292-304, 306, 308** (Абрезков), **312, 314, 317** (Абрезков), **319, 322** (Абрезков), **328** (Абрезков), **331-333, 336** (Абрезков), **340** (Абрезков), **349, 352** (Абрезков), **358** (Абрезков), **367** (Абрезков), **383, 399, 413, 414** (Любин), **417, 456, 512**; III: **131, 212** (Абрезков), **365**; IV: **283, 291** (Феда Протасов)
«Жизель» А.Адана I: **43**
«Жизнь или смерть, или Самоубийца от любви» О.-Э.Скриба I: **45**
«Жизнь Человека» Л.Н.Андреева II: **44, 48, 56, 78-83, 85-97, 102-104, 109, 115-119, 129, 207**
«Жорж Данден» Ж.-Б.Мольера I: **85, 93, 94, 96, 98, 99, 101**

«Забытая усадьба» – см. «В забытой усадьбе»
«Завтрак у предводителя» И.С.Тургенева I: **258**
«Заговор Фиеско в Генуе» Ф.Шиллера I: **122, 123**
«За двумя зайцами» М.П.Старицкого III: **391**
«Заза» Р.Леонкавалло III: **428, 454, 501**
«Зало для стрижки волос» П.И.Григорьева I: **40**
«Замшевые люди» («Заноза») Д.В.Григоровича I: **133**
«Зарево» Е.П.Карпова III: **21**
«За стеной», перевод с французского Л.М. I: **58**
«Зеленое кольцо» З.Н.Гиппиус II: **437, 517, 521, 524, 526-528**; III: **502**
«Земля» Н.Е.Вирты IV: **448**
«Зимняя сказка» У.Шекспира I: **67, 122**
«Злая яма» К.И.Фоломеева I: **233**
«Злоумышленник» по А.П.Чехову I: **469, 472**
«Зойкина квартира» М.А.Булгакова III: **593**
«Золото» Вл.И.Немировича-Данченко I: **161**
«Золотое руно» С.Пшибышевского I: **443**
«Золотой петушок» Н.А.Римского-Корсакова IV: **99, 113, 114, 116, 118, 119, 123, 126, 128-130, 132-134, 136, 139-145, 147-151, 153, 158, 165-167, 171, 174, 177, 180, 185-188, 190, 191, 197, 264**
«Зори» Э.Верхарна II: **545**; III: **478**

- «И свет во тьме светит» Л.Н.Толстого II: **515, 547, 549**
- «Иван Мироныч» Е.Н.Чирикова I: **455, 470, 474-480, 482, 491, 492**
- «Иван Сусанин» М.И.Глинки I: **215**; IV: **364**
- «Иван-Царевич» В.И.Родиславского I: **42**
- «Иванов» А.П.Чехова I: **216, 439** (Шабельский), **461, 464, 465, 468, 469, 471** (Шабельский), **472, 480** (Шабельский), **484** (Шабельский), **487** (Шабельский), **491-493, 520, 526** (Шабельский), **528** (Шабельский); II: **56, 87, 90** (Шабельский), **100, 106** (Шабельский), **112** (Шабельский), **222, 234, 327** (Шабельский), **335, 375, 520**; III: **5, 24-27, 29** (Шабельский), **32** (Шабельский), **33** (Шабельский), **36** (Шабельский), **38** (Шабельский), **39** (Шабельский), **47** (Шабельский), **50** (Шабельский), **53-55** (Шабельский), **203, 212, 288-290, 298, 307, 308, 311** (Шабельский), **312** (Шабельский), **314** (Сара, Лебедев), **315** (Шабельский), **323-325** (Шабельский), **329-332**; IV: **237** (Шабельский), **286**
- «Иоланта» П.И.Чайковского IV: **446, 449**
- «Ингомар» («Сын лесов») Ф.Гальма I: **52, 333**
- «Иосиф» Э.Н.Мегюля I: **27**
- «Ирландский герой» Л.А.Половинкина IV: **248, 261, 277**
- «Искорка» Э.-Ж.-А.Пальерона I: **43**
- «История лейтенанта Ергунова» по И.С.Тургеневу III: **7**
- «Ифигения в Авлиде» Х.-В.Глюка II: **100**
- «К звездам» Л.Н.Андреева II: **33**
- «Кавалер роз» Р.Штрауса III: **585**
- «Каин» Дж.-Г.Байрона II: **56, 68, 70, 73-75, 77, 78, 161, 164, 545**; III: **20, 36, 61, 62, 64-74, 76, 77, 79-90, 92-100, 102-109, 111-115, 117, 120, 212, 215**; IV: **373**
- «Как вам угодно» – см. «Двенадцатая ночь»
- «Калики перехожие» В.М.Волькенштейна II: **398, 416, 425, 426, 429, 431, 454**
- «Каменный гость» А.С.Даргомыжского III: **105, 107, 108**
- «Каменный гость» А.С.Пушкина I: **99-101, 105, 118, 126** (Дон Жуан); II: **367, 446, 450**
- «Камо грядеши?» («Quo vadis?») Ж.Нугеса II: **274**
- «Капризница» П.А.Фролова I: **35**
- «Карамазовы» – см. «Братья Карамазовы»
- «Карл Смелый» Н.И. (Н.Н.?) Куликова I: **50**
- «Кармен» Ж.Бизе II: **101**; III: **343**; IV: **36, 141-144, 165, 169, 224, 241, 248, 251-253, 268, 273, 278, 279, 284, 298, 299, 301, 303, 305-317, 320-325, 329, 336, 343, 361, 367, 395**
- «Карменсита и солдат», либретто К.А.Липскерова по повести П.Мериме «Кармен» III: **343, 396**
- «Катерина Измайлова» («Леди Макбет Мценского уезда») Д.Д.Шостаковича IV: **279, 449**
- «Катя Кабанова» Л.Яначека III: **229**
- «Квадратура круга» В.П.Катаева IV: **52**
- «Кин, или Гений и беспутство» А.Дюма-отца I: **189**
- «Коварство и любовь» Ф.Шиллера I: **99** (Фердинанд), **106, 108**; II: **389, 397, 404** (Фердинанд); IV: **285, 287**
- «Когда б он знал!» К.А.Тарновского I: **115, 118, 126**
- «Когда мы, мертвые, пробуждаемся» Г.Ибсена I: **278, 291, 295-298, 310, 312**
- «Комедия любви» Г.Ибсена I: **507, 509, 513**
- «Комедия о человеке, который женился на немой» А.Франса III: **48**
- «Комедия ошибок» У.Шекспира III: **318**

«Конек-горбунок, или Царь-Девушка» Ц.Пуни I: **20, 42, 46**
«Копелуя» Л.Делиба I: **54**
«Кориолан» У.Шекспира I: **198**
«Корнет Отлетаев» Г.В.Кугушева I: **403**
«Король Георг сошел с ума» Лебрана-Тосса III: **465**
«Король Лагорский» Ж.Массне I: **52**
«Король Лир» У.Шекспира I: **27, 28, 189, 191**; III: **336** (Гонерилья, Регана, Корделия), **448**
«Король на площади» А.А.Блока II: **516**
«Король темного покая» Р.Тагора II: **519-521**; III: **38**
«Корсар» А.Адана I: **20, 21**
«Которая из двух?» А.Монье и Э.Мартена I: **29**; IV: **153**
«Кофейня» П.П.Муратова III: **356**
«Крамер» – см. «Микаэль Крамер»
«Кровавая свадьба» А.Линднера I: **122**
«Кручина» И.В.Шпажинского I: **340**
«Куда» Шолом-Алейхема II: **93**
«Кумушки» – см. «Виндзорские проказницы» О.Николай

«Лагерь Валленштейна» Ф.Шиллера I: **67, 184**
«Лазарь» П.Нивуа IV: **244**
«Лакомый кусочек» В.Александрова (В.А.Крылова) I: **35, 51, 57, 67**
«Лапы», «Лапы жизни» – см. «У жизни в лапах»
«Лебединое озеро» П.И.Чайковского I: **55**
«Лев Гурыч Синичкин» Д.Т.Ленского III: **523**
«Легенда старого замка» Е.Н.Чирикова II: **52, 57**
«Лед и сталь» В.М.Дешевова IV: **114, 115, 125**
«Леди Макбет Мценского уезда» – см. «Катерина Измайлова»
«Лекция о вреде табака» («О вреде табака») II: **508**
«Лес» А.Н.Островского I: **83, 87, 115** (Несчастливцев), **126, 164, 165** (Гурмыжская), **216, 454**; II: **49, 125, 520**; III: **212, 406, 473, 499**; IV: **302, 383**
«Летний праздник» Лаге I: **43**
«Летучий голландец» Р.Вагнера I: **378**
«Лизистрата» Аристофана II: **130**; III: **291, 396**
«Лили» Ф.Эрве I: **62, 70, 79, 85**
«Лилия» А.Доде I: **213**
«Линда ди Шамуни» Г.Доницетти I: **23**
«Лир» – см. «Король Лир»
«Ложь» А.Н.Афиногенова IV: **293**
«Лоэнгрин» Р.Вагнера I: **197**
«Любовное зелье, или Цирюльник-стихотворец», переделка с французского Д.Т.Ленского I: **53, 54** (Лаверже), **160**
«Любовь к трем апельсинам» К.Гоцци III: **394**
«Любовь Яровая» К.А.Тренева III: **552, 553**; IV: **301, 371, 406**
«Лючия ди Ламмермур» Г.Доницетти I: **52**

«Мадемуазель Нитуш» («M-lle Нитуш») Ф.Эрве I: **65, 66** (Флоридор), **90**
«Майорша» И.В.Шпажинского I: **83**

«Майская ночь» Н.А.Римского-Корсакова III: **53, 177, 508, 521, 528, 537, 540, 542, 544, 557, 561, 564, 569, 570, 574, 578, 581, 583, 587, 588, 590, 591**; IV: **7-10, 14, 21, 35, 36, 137**

«Макбет» У.Шекспира I: **27, 52**; II: **292, 419, 453**; III: **94**; IV: **303**

«Маккавеи» А.Г.Рубинштейна I: **197**

«Маленькая баронесса» Ф.Эрве I: **62**

«Мальва» по М.Горькому III: **416**

«Мандат» Н.Р.Эрдмана III: **403, 478**

«Манфред» Дж.-Г.Байрона II: **161, 164, 165**

«Маринка» В.М.Волькенштейна II: **514, 521**

«Мария» И.Э.Бабеля IV: **293**

«Мария Стюарт» Ф.Шиллера I: **67**

«Маруцца» («Maruzza») II: **146**

«Марфа-посадница» М.П.Погодина III: **208**

«Маскарад» М.Ю.Лермонтова III: **538, 588**

«Маскотта» («Красное солнышко») Э.Одрана I: **65, 66** (Пипо)

«Мастер Конрад» («Meister Konrad») А.Вальтера-Хорста II: **74**

«Медведь» А.П.Чехова I: **162, 164, 195**; IV: **321, 322**

«Между делом» Дж.Роветта I: **222**

«Меншиков» В.Л.Величко I: **222**

«Мертвое тело» по А.П.Чехову I: **469**

«Мертвые» – см. «Когда мы, мертвые, пробуждаемся»

«Мертвые души», инсценировка М.А.Булгакова поэмы Н.В.Гоголя III: **505**; IV: **126, 128, 130, 131, 134-138, 140, 143, 145, 147, 164, 166-173, 175, 176** (Чичиков), **178, 183, 185, 187, 189-192, 197-202, 207, 210-218, 297, 298, 309, 341** (Собакевич), **349, 350, 367, 368, 387**

«Мертвый город» Г.Д'Аннунцио II: **311**

«Мессинская невеста» Ф.Шиллера I: **67**; II: **179**

«Месяц» – см. «Месяц в деревне»

«Месяц в деревне» И.С.Тургенева I: **451, 485**; II: **49, 56, 158, 160, 162, 174, 176, 181, 185, 186, 188, 190, 191, 194-218, 224** (Ракитин), **226** (Ракитин), **228, 232, 233** (Ракитин), **237-239, 241, 244** (Ракитин), **261** (Ракитин), **283** (Ракитин), **284** (Ракитин), **288** (Ракитин), **305** (Ракитин), **308, 312** (Ракитин), **317** (Ракитин), **322** (Ракитин), **328** (Ракитин), **333** (Ракитин), **336, 339, 340** (Ракитин), **352** (Ракитин), **355** (Ракитин), **358** (Ракитин), **367** (Ракитин), **372** (Ракитин), **383, 481, 482, 486, 518, 574**; III: **6, 149** (Ракитин); IV: **298, 426**

«Мефистофель» А.Бойто III: **272**

«Мечты» по А.П.Чехову I: **469**

«Мещане» М.Горького I: **246, 347, 352, 353, 355-362, 364, 365, 368-370, 378, 386-388, 393, 394, 402, 403, 414**

«Миг жизни» М. де Фалья III: **510**

«Мизантроп» Ж.-Б.Мольера I: **198**

«Miserere» («Господи, помилуй нас!») С.С.Юшкевича II: **200, 220, 223, 224, 226, 246, 247, 255**

«Микадо, или Город Титипу» А.Сюлливена I: **41, 73, 74, 76, 79-81**

«Микаэль Крамер» Г.Гауптмана I: **316, 333, 337-339, 344, 347, 348, 350-354, 357, 363, 366, 367, 369, 370, 405, 425**

«Милые призраки» Л.Н.Андреева II: **527**

«Миракль» К.Фоллеллера и Е.Гумпердинка III: **307, 351**

«Мирская вдова» Е.П.Карпова I: **340**

«Мистерия-буфф» В.В.Маяковского III: **157**
«Младость» Л.Н.Андреева II: **528**; III: **5, 27, 28, 32, 347**
«Мнимый больной» Ж.-Б.Мольера II: **264, 318, 341, 346-348, 351-354, 357, 359, 361, 365-368, 372, 373, 375-380, 383-386, 388** (Арган), **390, 392** (Арган), **396, 397, 403, 406, 407** (Арган), **409, 411** (Арган), **414** (Арган), **419** (Арган), **424** (Арган), **428, 430** (Арган), **434** (Арган), **461, 462**; III: **288**
«Много шума из ничего» У.Шекспира I: **167, 186, 192-195, 198, 216**; II: **80**; III: **542**; IV: **274, 351**
«Много шума из пустяков» Ж.-Ф.Локруа и Морвана I: **44, 45, 50**
«Мольер» («Кабала святош») М.А.Булгакова IV: **103, 169, 248, 271, 307, 312, 317, 318, 321, 323, 325-331, 352, 355, 356, 359, 422**
Мольеровский спектакль II: **381, 385**
«Монако» К.С.Алексеева I: **111, 113, 117**
«Монастырские женки» И.Ф.Калинникова III: **494**
«Монастырь» – см. «У монастыря»
«Монастырь» Г.И.Чулкова II: **545**
«Монна Ванна» М.Метерлинка II: **150, 151**
«Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина II: **367, 446, 450-453, 455-470, 472-477, 482** (Сальери), **484** (Сальери), **486** (Сальери), **488** (Сальери), **492** (Сальери), **502** (Сальери), **505** (Сальери), **509** (Сальери), **513** (Сальери), **516** (Сальери); III: **184, 203, 212**; IV: **98** (Сальери), **227**
«Мудрец» – см. «На всякого мудреца довольно простоты»
«Мысль» Л.Н.Андреева II: **413**

«На большой дороге» А.П.Чехова II: **345**
«На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского II: **207, 224, 225** (Крутицкий), **229-234, 236-239, 244** (Крутицкий), **271, 272** (Крутицкий), **274** (Крутицкий), **286, 305** (Крутицкий), **308** (Крутицкий), **312** (Крутицкий), **317** (Крутицкий), **355** (Крутицкий), **358** (Крутицкий), **367** (Крутицкий), **372** (Крутицкий), **391** (Крутицкий), **392, 426, 430, 432, 434** (Крутицкий), **451** (Крутицкий), **454, 458** (Крутицкий), **459, 469** (Крутицкий), **474** (Крутицкий), **480-482, 484** (Крутицкий), **486** (Крутицкий), **488** (Крутицкий), **492** (Крутицкий), **502** (Крутицкий), **504, 505** (Крутицкий), **509, 513** (Крутицкий), **516** (Крутицкий), **523** (Крутицкий), **526, 528** (Крутицкий), **531** (Крутицкий), **535** (Крутицкий), **543** (Крутицкий), **546** (Крутицкий), **563, 565** (Крутицкий), **568** (Крутицкий), **577** (Крутицкий); III: **6** (Крутицкий), **8** (Крутицкий), **9** (Крутицкий), **20-23, 29** (Крутицкий), **30** (Крутицкий), **32, 33** (Крутицкий), **37** (Крутицкий), **39** (Крутицкий), **40** (Крутицкий), **46** (Крутицкий), **48** (Крутицкий), **53** (Крутицкий), **55** (Крутицкий), **56** (Крутицкий), **129, 133, 134** (Крутицкий), **138-144, 180, 183-191, 194, 196-198** (Крутицкий), **200** (Крутицкий), **201** (Крутицкий), **203** (Крутицкий), **206** (Крутицкий), **212, 263, 290, 299** (Крутицкий), **300, 310, 322** (Крутицкий), **323** (Крутицкий), **331** (Крутицкий), **378** (Крутицкий), **382** (Крутицкий), **383** (Крутицкий), **386-391** (Крутицкий), **401, 406** (Крутицкий), **410** (Крутицкий), **414-417, 419** (Крутицкий), **420** (Крутицкий), **426** (Крутицкий), **428** (Крутицкий), **430** (Крутицкий), **432** (Крутицкий), **436** (Крутицкий), **437, 446** (Крутицкий), **450-452** (Крутицкий), **486** (Крутицкий), **488** (Крутицкий), **491, 494** (Крутицкий), **496** (Крутицкий), **510** (Крутицкий), **512** (Крутицкий), **515** (Крутицкий), **516** (Крутицкий), **519** (Крутицкий), **524** (Крутицкий), **549-551, 553** (Крутицкий), **559, 566** (Крутицкий), **567, 573** (Крутицкий); IV: **25**
«На дне» М.Горького I: **358, 371, 378, 380-385, 390-412, 420, 427, 442, 445** (Сатин), **469** (Сатин), **471** (Сатин), **472** (Сатин), **480** (Сатин), **484** (Сатин), **486, 487** (Сатин), **520, 521**,

526 (Сатин), **528** (Сатин); II: **5, 10-12, 17, 20-22, 25, 26** (Сатин), **29** (Сатин), **44** (Сатин), **50** (Сатин), **54** (Сатин), **59** (Сатин), **66** (Сатин), **105, 106** (Сатин), **112** (Сатин), **115** (Сатин), **148** (Сатин), **161** (Сатин), **170** (Сатин), **217** (Сатин), **322** (Сатин), **327, 328** (Сатин), **338, 340** (Сатин), **355** (Сатин), **358** (Сатин), **367** (Сатин), **372** (Сатин), **511-513, 516** (Сатин), **523** (Сатин), **526** (Сатин), **531** (Сатин), **539, 549** (Сатин), **561, 565** (Сатин), **577** (Сатин); III: **7** (Сатин), **13** (Сатин), **17** (Сатин), **47** (Сатин), **57, 74, 76** (Сатин), **77** (Сатин), **88, 89** (Сатин), **98, 99, 112** (Сатин), **113** (Сатин), **127, 129, 131** (Сатин), **132** (Сатин), **134** (Сатин), **135** (Сатин), **138** (Сатин), **140-143, 145-150, 169-171** (Сатин), **173** (Сатин), **176** (Сатин), **180** (Сатин), **183** (Сатин), **187, 188** (Настѣнка), **191** (Сатин), **197, 198** (Сатин), **201-203** (Сатин), **210, 212, 224-227, 230** (Сатин), **231, 236** (Сатин), **243** (Сатин), **245** (Сатин), **247** (Сатин), **257, 265-269, 272, 275-280, 282** (Сатин), **311** (Сатин), **317** (Сатин), **319** (Сатин), **324** (Сатин), **325** (Сатин), **327-329, 331** (Сатин), **357, 359, 361, 364, 365** (Сатин), **369, 371, 382** (Сатин), **384** (Сатин), **386-391, 405** (Сатин), **410** (Сатин), **411** (Сатин), **413** (Сатин), **416** (Сатин), **418** (Сатин), **420** (Сатин), **429** (Сатин), **432** (Сатин), **436** (Сатин), **440** (Сатин), **479, 527, 549** (Сатин); IV: **27, 36, 51, 68, 149, 208, 242, 415**

«На пути в Сион» Ш.Аша II: **35**

«На чужбине» по А.П.Чехову I: **469**

«Надежда» – см. «Гибель «Надежды»

«Надя Муранова» В.А.Крылова I: **56**

«Напасть» И.Берковича III: **21**

«Наталка-Полтавка» Н.В.Лысенко III: **391**

«Нахлебник» И.С.Тургенева I: **401, 404**; II: **252, 310, 327-330, 336, 344**; III: **187, 206, 207, 482**

«Наш друг Неклюжев» А.И.Пальма I: **62, 68**

«Наша молодость» С.М.Карташова (по В.Кину) IV: **94**

«Наяда и рыбак» Ц.Пуни I: **20**

«Незнакомка» А.Блока II: **516**

«Неизлечимый» по Г.И.Успенскому II: **495, 508, 545**

«Некуда», отрывок из романа Н.С.Лескова III: **7**

«Непобедимый корабль» И.Косара II: **515, 519**

«Не пойман – не вор» А.С.Суворина I: **186**

«Непрощенная» М.Мегерлинка I: **445, 446, 455, 466**

«Несчастье особого рода» А.Эльца I: **58, 59, 104, 204**

«Не так живи, как хочется» А.Н.Островского I: **113, 115, 116**

«Николай I и декабристы» по Д.С.Мережковскому III: **419, 431, 445, 446, 451, 452, 526, 548**; IV: **126, 127**

«Николай Ставрогин» по «Бесам» Ф.М.Достоевского II: **358, 396, 397, 400, 402, 406, 422, 428**

«Ниниш» М.Булару I: **62**

«Нищие» Г.Лейвика III: **310**

«Ночное» М.А.Стаховича II: **545**

«Ночь перед Рождеством» Н.А.Римского-Корсакова III: **153, 154**

«Обетованная земля» У.-С.Мозма III: **356**

«Обнаженная» А.Батайля II: **264**

«Обрыв» по И.А.Гончарову II: **383**

«Одетта» В.Сарду I: **131**

«Одинокие» («Одинокие люди») Г.Гауптмана I: **248, 258-261, 271, 274-276, 278, 280, 284, 285, 309, 317, 323, 326, 432**

«Одно слово министру» А.Лангера I: **78**

«Оливер Кромвель» А.В.Луначарского III: **95**

«Онегин» – см. «Евгений Онегин»

«Орлеанская дева» Ф.Шиллера I: **122, 123**

«Орленок» Э.Ростана II: **155, 264**; IV: **320**

«Орфей и Эвридика» Х.-В.Глюка III: **538**

«Освобожденный Прометей» – см. «Прометей»

«Осенние скрипки» И.Д.Сургучева III: **16**

«Отелло» У.Шекспира I: **27, 52, 53, 113, 158, 165-170, 173-176, 180, 181, 187, 189, 201, 450**; II: **105, 270, 398**; III: **381, 410, 442, 448, 461, 486, 497, 508, 521, 525, 542, 558, 562, 563, 569, 588, 592, 593** (Яго); IV: **69, 72, 73, 82-84, 91, 92, 95-97, 99-114, 117, 123, 206, 317, 349, 373, 387, 430**

«Откуда сыр-бор загорелся» В.А.Крылова I: **127**

«Падение Парижа», перевод с французского III: **465**

«Пазухин» – см. «Смерть Пазухина»

«Пакеретта» П.-Л.Бенуа и Ц.Пуни I: **64**

«Пао-Пао» И.Л.Сельвинского IV: **188**

«Парсифаль» Р.Вагнера I: **378**

«Паяцы» Р.Леонкавалло III: **116**

«Пелеас и Мелисанда» М.Метерлинка II: **53, 56, 65, 86, 123**

«Пер Гюнт» Г.Ибсена II: **56, 336, 355, 373, 384**; III: **263, 325**

«Перикола» («Птички певчие») Ж.Оффенбаха III: **203, 207, 396**

«Песнь торжествующей любви» А.Ю.Симона I: **75, 213**

«Песня Судьбы» А.А.Блока II: **102, 120, 133, 134, 148, 150, 151**

«Петербург» А.Белого III: **410, 448** (Аблеухов)

«Петушок» – см. «Золотой петушок»

«Пиквикский клуб» по Ч.Диккенсу IV: **210, 272, 307, 308, 353**

«Пикколомини» Ф.Шиллера I: **67**

«Пиковая дама» П.И.Чайковского I: **197**; III: **85, 99, 107**; IV: **52, 67, 70, 72, 80, 81, 84, 85, 89, 92, 99, 106, 107, 113, 153, 186, 258, 331, 355, 379, 389**

«Пир» – см. «Пир во время чумы»

«Пир во время чумы» А.С.Пушкина I: **268**; II: **367, 446, 450, 452, 456, 459, 460, 462, 464, 470**; III: **74**

«Пир жизни» С.Пшибышевского II: **202**

«Питер Пэн, или Мальчик, который не хотел стать взрослым» Дж.-М.Барри II: **122**

«Пишо и Мишо» – см. «Полубовный дележ, или Комната о двух кроватях»

«Плоды просвещения» Л.Н.Толстого I: **122, 127-130, 134-137, 156, 216**; II: **49**; III: **137, 168-171, 174-177, 179, 180, 182, 185, 187, 188, 190, 194, 198, 200, 212, 215, 410, 415, 442, 456, 496, 499, 542**; IV: **52, 317, 382, 403**

«Победителей не судят» Н.В.Самойлова I: **84, 86**

«Пожар» И.-Л.Переца III: **21**

«Покойной ночи, или Суматоха в Щербаковом переулке» Ж.-Ф.Локруа и О.Анисе-Буржуа (перделка П.И.Григорьева) I: **39**

«Покрывало Пьеретты» («Шарф Коломбины») А.Шницлера – Доктора Дапертутто III: **181**

«Покрывало Пьеретты» А.Шницлера – Э.Донаньи III: **181**

«Поле брани» И.И.Кольшко I: **265**

«Полусестры» Г.Девора II: **124**

«Польский еврей» Эркмана-Шатриана I: **173, 186, 188-190, 216**

«Полюбовный дележ, или Комната о двух кроватях» III.Варена и Л.Лефевра I: **33, 37** (Пишо), **39**; II: **495**

«Последние маски» А.Шницлера III: **505**

«Последняя жертва» А.Н.Островского I: **145-148, 161, 216**; III: **409**; IV: **340**

«Потонувший колокол» Г.Гауптмана I: **198, 201-203, 206, 207, 209-214, 216, 234, 238, 240, 242** (Генрих), **247-249, 251, 279** (Генрих), **281-283, 298** (Генрих)

«Потоп» Ю.-Х.Бергера II: **96, 489-492, 516**; IV: **333**

«Почта» («Почтовая контора») Р.Тагора II: **561**

«Поэма экстаза», балет К.Я.Голейзовского на музыку А.Н.Скрябина III: **35**

«Правда» А.Е.Корнейчука IV: **401**

«Праздник мира» («Праздник примирения») Г.Гауптмана II: **361, 366, 380, 409, 410, 423**; III: **507**

«Практический господин» В.А.Дьяченко I: **60**

«Праматиер» Ф.Грильпарцера I: **67**

«Предложение» А.П.Чехова I: **193**; II: **503, 508, 545**; IV: **321, 322**

«Прекрасная Елена» Ж.Оффенбаха I: **55**; II: **406**

«Преступление и наказание» по Ф.М.Достоевскому II: **336, 520**

«Привидения» («Призраки») Г.Ибсена I: **474, 478-481, 483-487, 490**

«Призрак Аввенальского замка» Ф.-А.Буальде I: **31**

«Принцесса Брамбила» по Э.-Т.-А.Гофману II: **408**; III: **166**

«Принцесса Греза» Э.Ростана I: **181, 182**

«Принцесса Турандот» К.Гоцци III: **136, 182, 189, 190, 199, 593**; IV: **333**

«Провинциалка» I: **29**

«Провинциалка» И.С.Тургенева I: **401**; II: **251, 252, 292, 304, 318-323, 325-333, 336** (Любин), **344, 348-352, 355** (Любин), **358** (Любин), **367** (Любин), **372** (Любин), **378** (Любин), **392** (Любин), **411** (Любин), **412, 414** (Любин), **419** (Любин), **423, 424** (Любин), **430** (Любин), **434** (Любин), **451, 458** (Любин), **483, 486** (Любин), **488** (Любин), **509, 510, 513** (Любин), **516** (Любин), **525, 526** (Любин), **528** (Любин), **531** (Любин), **539** (Любин), **546** (Любин); III: **45, 48** (Любин), **49** (Любин), **53** (Любин), **55** (Любин), **56** (Любин), **185-187, 190** (Любин), **191** (Любин), **194-197, 200** (Любин), **201** (Любин), **203** (Любин), **206** (Любин), **212, 247, 266, 268-270, 273** (Любин), **346, 482**

«Продавцы славы» («Торговцы славой») П.Нивуа и М.Паньоля III: **419, 428-433, 438, 441-444, 451-458, 486, 495**; IV: **30, 126**

«Проданная невеста» Б.Сметаны II: **18**; III: **233**

«Прометей» Эсхила II: **519**; III: **373, 375, 379, 393, 395, 414, 416, 419, 459, 462, 482, 491, 495, 497, 500-502, 507, 512, 515**

«Прыжок через тень» Э.Кшенека III: **550**

«Псковитянка» Н.А.Римского-Корсакова III: **131**; IV: **151, 248, 251, 354**

«Пугачевщина» К.А.Тренева III: **346, 399, 402** (Пугачев), **403, 462**; IV: **126**

«Путьчинелла» С.Разумовского (С.Д.Махалова) I: **518**

«Пуритане» В.Беллини I: **64**

Пушкинский спектакль II: **416, 466, 469, 475, 477, 481**

- «Разбойники» Ф.Шиллера I: **62, 67**; III: **336**
- «Распятие» В.К.Винниченко II: **486**
- «Расстрелчики» В.П.Катаева III: **508, 542, 544, 578, 589, 591, 592**; IV: **5, 19, 28-31, 47, 52**
- «Ратклиф» Ц.А.Кюи I: **215**
- «Ревизор» Н.В.Гоголя I: **61, 164, 178, 186, 216, 368**; II: **49, 56, 64, 70, 72, 75, 102, 121, 122, 125, 129-131, 137, 138, 143-147, 149-154, 159, 161, 162, 164, 166, 167, 179, 185, 202, 204, 380, 391, 484, 520**; III: **74, 128, 129, 131-133, 137, 139, 141, 145, 147-149, 152, 153, 163-167, 171, 173** (Хлестаков), **174, 177, 178, 187, 339, 347, 353, 449, 513, 521**; IV: **137, 217**
- «Реклама» М.Уоткинс IV: **94, 98, 99**
- «Риголетто» Дж.Верди III: **113**; IV: **76, 77, 115, 279, 331, 340, 354, 360, 382, 390, 391, 395, 396, 416, 430, 431, 439-441**
- «Ричард III» У.Шекспира I: **63, 189**
- «Роберт» («Роберт-дьявол») Дж.Мейербера I: **31**
- «Роберт и Бертрам, или Два вора» Г.Шмидта I: **20, 22, 46**
- «Родина» Г.Зудермана I: **492**; II: **105**
- «Роза и Крест» А.А.Блока II: **361, 384-387, 495, 505, 508, 509, 511, 514, 516, 520, 524, 529, 544, 545, 562**; III: **5, 9-11, 14-16, 18, 19, 27, 29, 31, 74, 110, 120, 150, 151, 162**
- «Романтики» Д.С.Мережковского II: **520**
- «Романтики» Э.Ростана I: **214**
- «Ромео и Джульетта» У.Шекспира I: **27, 131, 191**; IV: **96, 309, 383, 400, 416, 432-434, 446**
- «Росмерсхольм» Г.Ибсена I: **409, 492**; II: **56, 73, 85, 102, 104, 110-113, 119, 208, 521, 548**
- «Рубль» А.Ф.Федотова I: **103, 104**
- «Русалка» А.С.Даргомыжского I: **71, 72** (Мельник), **77** (Мельник); III: **52, 73, 75, 76, 78, 80, 85, 102, 116, 117, 147**
- «Руслан и Людмила» М.И.Глинки I: **46, 197**; IV: **354**
- «Рычи, Китай» С.М.Третьякова III: **422, 553**
-
- «Саббат Цева» Ш.Аша II: **91**
- «Савва» Л.Н.Андреева II: **33**
- «Саламанкская пещера» М.Сервантеса III: **125**
- «Саломея» О.Уайльда II: **68, 195**
- «Саломея» Р.Штрауса III: **233**
- «Салтан» – см. «Сказка о царе Салтане»
- «Самаритянка» Э.Ростана I: **198, 199** (Христос)
- «Самоубийца» Н.Р.Эрдмана IV: **161, 169-171, 180, 206**
- «Самоуправцы» А.Ф.Писемского I: **99** (Имшин), **110-113, 140, 141, 158, 168, 169, 171, 172, 216, 224, 226, 234, 240-242, 247** (Имшин), **249** (Имшин), **336, 344**; II: **115**; III: **212**
- «Самсон в оковах» Л.Н.Андреева II: **524**
- «Сарданапал» Дж.-Г.Байрона II: **161, 164, 166**
- «Сатанилла, или Любовь и ад» П.-Л.Бенуа и И.-А.Ребера I: **44, 54**
- «Свадьба» С.Выспянского II: **484**
- «Свадьба» А.П.Чехова III: **154, 155**
- «Свадьба Кречинского» А.В.Сухова-Кобылина I: **185**; III: **229, 230**
- «Свадьба Фигаро» – см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
- «Свадьба Фигаро» В.-А.Моцарта I: **118**
- «Сверчок на печи» по Ч.Диккенсу II: **398, 413, 416, 445, 451, 457, 470, 475, 487, 492, 522, 534**; III: **81**
- «Светит, да не греет» А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева I: **146, 156, 157**

«Свидание» Л.К.М. I: **204**

«Свои люди – сочтемся!» А.Н.Островского I: **168, 193**

«Своя семья, или Замужняя невеста» А.С.Грибоедова, Н.И.Хмельницкого и А.А.Шаховского III: **356**

«Севильский цирюльник» П.-О.Бомарше I: **216**; IV: **444**

«Севильский цирюльник» Дж.Россини I: **22, 27**; III: **233**; IV: **72, 84, 88, 89, 91, 92, 152, 156, 157, 185, 211, 213-215, 218, 219, 224, 226, 240-242, 245, 247-249, 253, 254, 256, 257, 264-266, 268, 276, 311, 312, 318, 319, 321, 322, 328, 331, 343, 361, 399**

«Село Степанчиково» по Ф.М.Достоевскому I: **85-87, 93, 94, 113, 116, 119-121, 132-134, 200, 216**; II: **358, 367, 484, 491, 495-507, 509-514, 516, 520-526, 528, 529, 531, 533-536, 539-542, 546, 555-561, 577**; III: **8, 18, 26, 60** (Ростанев), **120, 203, 263**

«Сельский учитель» А.И.Бахметьева II: **81**

«Сердце не камень» А.Н.Островского I: **278, 280, 288**; II: **404**

«Сестра Беатриса» М.Метерлинка II: **83**

«Сестры Жерар» переложил Вл. Масса пьесы А.-Ф.Деннери и Э.Кормона «Две сиротки» III: **496, 544-547, 550, 551, 553, 558, 563, 565-568, 570, 572-575, 577, 578**; IV: **21, 46**

«Синяя птица» М.Метерлинка I: **282**; II: **56, 65-67, 70, 74-76, 78-80, 83, 89, 96-109, 112-114, 116, 123, 125, 126, 131-139, 141, 144, 145, 154, 157-159, 161, 163, 166, 178, 184, 187, 192, 203, 219, 220, 223, 225, 259, 260, 267, 269, 273, 283, 306, 312, 332, 405, 407, 481, 482, 493, 536-539, 543, 567, 568, 571, 575**; III: **23, 26, 75, 80, 81, 166, 189, 202, 214, 346, 347, 351, 352, 364, 379, 410, 444, 481, 521, 526, 553, 554**; IV: **58, 331, 361, 364**

«Сказка об Иване-дураке и его братьях» по Л.Н.Толстому III: **137, 153, 160, 182, 190, 192**

«Сказка о царе Салтане» Н.А.Римского-Корсакова III: **153, 154, 156, 170, 187**; IV: **354**

«Скованный Прометей» – см. «Прометей»

«Скрипки» см. «Осенние скрипки»

«Скупой» Ж.-Б.Мольера I: **198**

«Скупой рыцарь» А.С.Пушкина I: **85, 87, 90, 96, 97, 117, 118, 187, 194, 195**; II: **367**; III: **208**; IV: **98, 313**

«Скупой рыцарь» С.В.Рахманинова IV: **354**

«Слабая струна» Л.-Ф.Клервиля, П.-А.-О.Ламбера-Тибу и Э.Жема I: **45, 50, 51**; III: **175, 176**

«Слепцы» – см. «Слепые»

«Слепые» М.Метерлинка I: **445, 455-457, 462, 463, 466**

«Слуга двух господ» К.Гольдони IV: **185, 214, 221**

«Смена цветов» К.Д.Бальмонта I: **475**

«Смерть» С.Н.Сергеева-Ценского II: **148**

«Смерть Валленштейна» Ф.Шиллера I: **122**

«Смерть Иоанна Грозного» А.К.Толстого I: **248, 253, 255, 257, 259-267, 270, 273-275, 277, 279, 280, 282, 298, 303, 312, 336, 366**; II: **520**; III: **203**

«Смерть Пазухина» М.Е.Салтыкова-Щедрина II: **430, 446, 448, 451, 452, 577**; III: **320, 339, 341, 342, 382, 386, 388-390, 446**

«Смерть Тарелкина» А.В.Сухово-Кобылина III: **473, 499**

«Смерть Тентажиля» М.Метерлинка I: **507, 508, 512, 513, 524**

«Снегурочка» А.Н.Островского I: **278, 281-283, 288-293, 297-304, 309, 314, 321, 322, 427**; II: **520**,

«Снегурочка» Н.А.Римского-Корсакова I: **464**; IV: **352, 354, 363-366, 371, 372**

«Собачий вальс» Л.Н.Андреева II: **524**

«Солнце» И.Кацнельсона III: **21**

- «Сон Иакова» Р.Бер-Гофмана III: **380, 396**
- «Сорванец» В.А.Крылова I: **403**
- «Сорочинская ярмарка» М.П.Мусоргского II: **404**
- «Спящая фея» I: **33**
- «Старик» М.Горького II: **563**
- «Старые годы» («В старые годы») И.В.Шпагинского I: **203**
- «Старый дом» А.М.Федорова I: **297**
- «Старый Кромдейер» Ж.Ромена III: **481, 492, 493**
- «Старый математик, или Ожидание кометы в уездном городе», перделка А.Н.Андреева и П.Г.Григорьева комедии А.-В.Иффланда «Комета» I: **29, 30**
- «Старшая сестра» Ш.Аша III: **21**
- «Стах и Зоська» I: **54**
- «Стенька Разин» В.В.Каменского III: **51**
- «Стены» С.А.Найденова II: **42**
- «Степанчиково» – см. «Село Степанчиково»
- «Столпы общества» («Консул Берник») Г.Ибсена I: **374, 395-397, 400-406, 425, 427, 428** (Берник), **436** (Берник), **438** (Берник)
- «Страх» А.Н.Афиногенова IV: **126, 128, 159, 162, 164, 174, 175, 177-183, 186, 188, 194, 206, 246, 260, 263, 269, 272, 292, 294, 296, 297, 316**
- «Счастливец» Вл.И.Немировича-Данченко I: **136-138, 140**
- «Счастье Греты» Э.Мариотта I: **242, 243**
- «Счастье в уголке» Г.Зудермана I: **189**
- «Сын лесов» – см. «Ингомар»
-
- «Тайна женщины» А.Гене, А.Делакура и П.-А.-О.Ламбера-Тибу I: **50, 51** (Мегрио), **86, 87, 99, 101, 104, 121, 122, 125, 133, 141**
- «Тайный брак» Д.Чимарозы I: **118**; III: **365, 367, 369-371, 374, 385, 403, 508, 514-516, 533**; IV: **144, 366, 372, 399**
- «Таланты и поклонники» А.Н.Островского I: **60**; III: **409**; IV: **185, 188, 218, 219, 221, 222, 224-228, 232-235, 242-248, 250-254, 257, 259-262, 264, 265, 270, 275, 277, 278, 295, 304, 305, 323**
- «Там, внутри» М.Метерлинка I: **445, 455, 465, 466**; II: **126**
- «Тангейзер» Р.Вагнера I: **47**
- «Тарелкин» – см. «Смерть Тарелкина»
- «Тартюф» Ж.-Б.Мольера I: **202**; II: **318, 341, 346, 352-354, 356, 357, 361-364, 502**; IV: **169, 317, 327, 365, 373, 374, 382, 392-394, 397-400, 408, 416, 425, 427, 430, 431, 434-439**
- «Татьяна Репина» А.С.Суворина I: **403**
- «Ткачи» Г.Гауптмана II: **545**
- «Том Сойер» по М.Твену II: **521**
- «Торговцы славой» – см. «Продавцы славы»
- «Торквато Тассо» И.-В.Гёте II: **23**
- «Травиата» Дж.Верди I: **57**

«Трактирщица» («Хозяйка гостиницы») К.Гольдони I: **131, 186, 209, 214, 216, 242, 243, 247-249, 251** (Кавалер), **336**; II: **361, 380, 381, 383, 389, 394, 395, 397-402, 404-413, 416, 417, 419-432, 434** (Кавалер), **451** (Кавалер), **453, 454** (Кавалер), **458-460, 462** (Кавалер), **469** (Кавалер), **474** (Кавалер), **477** (Кавалер), **481, 483, 484** (Кавалер), **486** (Кавалер), **488** (Кавалер), **492** (Кавалер), **502** (Кавалер), **504, 505** (Кавалер), **509** (Кавалер), **513** (Кавалер), **516** (Кавалер), **522, 523** (Кавалер), **526** (Кавалер), **528** (Кавалер), **531** (Кавалер), **535** (Кавалер), **536, 539** (Кавалер), **543** (Кавалер), **546** (Кавалер), **549** (Кавалер), **552-554, 556, 562, 563**; III: **36, 48, 53, 121-129, 186, 212** (Кавалер), **252, 288-291, 294-298, 307, 309** (Кавалер), **311** (Кавалер), **312** (Кавалер), **314** (Кавалер, Мирандолина), **315** (Кавалер), **346, 347, 531, 532**

«Трест Д.Е.» – см. «Даешь Европу!» («Д.Е.!»)

«Тривиальная комедия» О.Уайльда II: **90**

«33 обморока», по водевилям А.П.Чехова «Юбилей», «Медведь», «Предложение» IV: **321**

«Три мушкетера» Л.Варнея I: **54**

«Три сестры» А.П.Чехова I: **278, 306, 309-313, 316-322, 325-327, 333, 335, 336, 345-347, 352** (Вершинин), **354** (Вершинин), **367, 370** (Вершинин), **384, 388** (Вершинин), **390** (Вершинин), **397** (Вершинин), **400** (Вершинин), **402-406, 410, 421-423, 428** (Вершинин), **436** (Вершинин), **438** (Вершинин), **442** (Вершинин), **469** (Вершинин), **471** (Вершинин), **472** (Вершинин), **480** (Вершинин), **484** (Вершинин), **491-493**; II: **5, 12, 44** (Вершинин), **49, 50** (Вершинин), **53, 54** (Вершинин), **58, 59, 65** (Вершинин), **66** (Вершинин), **69, 70, 73** (Вершинин), **158, 160, 163, 164, 165, 170** (Вершинин), **179** (Вершинин), **180, 185-187, 207-209, 213** (Вершинин), **218** (Вершинин), **224, 228** (Вершинин), **234, 236** (Ирина), **239** (Вершинин), **240, 253, 254** (Тузенбах), **305** (Вершинин), **337, 339, 340** (Вершинин), **352** (Вершинин), **355** (Вершинин), **358** (Вершинин), **378** (Вершинин), **410, 411** (Вершинин), **414** (Вершинин), **417-419, 423, 424** (Вершинин), **430, 449, 451** (Вершинин), **453, 454** (Вершинин), **458** (Вершинин), **460** (Вершинин), **469** (Вершинин), **477** (Вершинин), **484-486, 488, 492** (Вершинин), **502** (Вершинин), **505** (Вершинин), **509** (Вершинин), **513** (Вершинин), **516, 523** (Вершинин), **526** (Вершинин), **528** (Вершинин), **531** (Вершинин), **535** (Вершинин), **546** (Вершинин), **549** (Вершинин), **559, 565** (Вершинин), **567, 568, 571** (Вершинин), **573, 577** (Вершинин); III: **6** (Вершинин), **8** (Вершинин), **20-22, 24** (Вершинин), **26** (Вершинин), **30** (Вершинин), **32** (Вершинин), **36** (Вершинин), **38-40** (Вершинин), **45** (Вершинин), **47** (Вершинин), **48** (Вершинин), **53** (Вершинин), **55** (Вершинин), **101, 206, 210, 212, 222, 226-228, 230** (Вершинин), **231** (Вершинин), **234** (Вершинин), **235** (Вершинин), **259, 261, 262, 264, 265** (Вершинин), **267, 273, 276** (Вершинин), **277** (Вершинин), **279, 280** (Вершинин), **282** (Вершинин), **283** (Вершинин), **298** (Вершинин), **301** (Вершинин), **308, 449** (Вершинин); IV: **49, 57, 64, 65, 232, 237** (Вершинин), **275, 293, 294, 298, 300-302, 305, 319, 440, 442, 443** (Прозоровы), **446**

«Три толстяка» Ю.К.Олеши IV: **47, 70, 92, 94**

«Труп» – см. «Живой труп»

«Турбины» – см. «Дни Турбиных»

Тургеневский спектакль II: **355**

«Ты и тебя» д'Орвиньи III: **465**

«Тяжба» Н.В.Гоголя III: **121**

«У врат царства» К.Гамсуна II: **168, 173-175, 177, 212**; III: **448** (Карено), **461, 501, 519, 522, 524** (Чучельник), **554, 574**; IV: **309, 310**
«У жизни в лапах» К.Гамсуна II: **277**; III: **16, 288, 290, 313, 314** (Баст)
«У монастыря» П.М.Ярцева I: **472, 499**
«У перевоза» А.Ф.Гедике IV: **349**
«У телефона», перевод с французского I: **391**
«У царских врат» – см. «У врат царства»
«Угольщики» Н.Коста I: **62**
«Узор из роз» («Барышня Лиза») Ф.Сологуба III: **112**
«Укрощение строптивой» У.Шекспира I: **186, 191**
«Умирающая бабочка» III: **233**
«Униженные и оскорбленные» по Ф.М.Достоевскому II: **358**
«Унтер Пришибеев» по А.П.Чехову I: **469, 472**
«Унтиловск» Л.М.Леонова III: **419, 432, 494-496, 499, 504, 505, 508, 510, 511, 527, 585**;
IV: **5-12, 14-18, 23, 24, 45, 46, 52**
«Уриэль Акоста» К.Гуцкова I: **57, 146, 153-162, 179, 189, 190, 194, 216, 328, 329**; II: **53, 54**; III: **212**
«Утро памяти декабристов» III: **417**
«Ученые барыни» («Школа жен»)Ж.-Б.Мольера I: **31**

«Фаворитка» Г.Доницетти I: **119**
«Фауст» И.-В.Гёте I: **63, 467**; II: **16, 293**
«Фауст» Ш.Гуно I: **43, 61, 64, 69, 71, 72** (Мефистофель), **77** (Мефистофель); II: **75**
«Федор», «Царь Федор» – см. «Царь Федор Иоаннович»
«Федра» Ж.Расина III: **186**
«Фигаро» – см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
«Флорентийская трагедия» О.Уайльда II: **521**
«Фома» – см. «Село Степанчиково и его обитатели»
«Фрекен Юлия» («Графиня Юлия») А.Стриндберга I: **258**
«Фру-фру» А.Мельяка и Л.Галеви I: **131**

«Хамелеон» по А.П.Чехову I: **469**
«Хижина дяди Тома» по Г.Бичер-Стоу III: **444**
«Хирургия» по А.П.Чехову I: **469, 472**
«Хлеб» В.М.Киришона IV: **162, 206**
«Хованщина» М.П.Мусоргского II: **483**
«Хоть тресни, а женись» – см. «Брак поневоле»
«Храм солнца» В.И.Язвицкого III: **485**
«Хрущевские помещики» А.Ф.Федотова I: **340**

«Царская невеста» Н.А.Римского-Корсакова III: **365, 379, 384, 393-395, 397, 399-401, 409, 415, 419, 420, 422, 464, 467, 469, 473, 475, 479, 481, 483, 487, 492-499, 509, 510** (Марфа), **533, 535, 539, 551, 557, 569, 588**; IV: **5, 21, 29, 32-34, 36** (Любаша), **42, 56, 142, 149, 259, 267, 295, 449**
«Царские врата» – см. «У врат царства» К.Гамсуна
«Царь Дмитрий Иоаннович» А.Новачинского II: **108**
«Царь Кандавл» Ц.Пуни I: **56**

- «Царь Кандар» Я.Галя II: **516**
- «Царь позволяет себя фотографировать» К.Вейля IV: **39**
- «Царь Саул» С.И. и С.С.Мамонтовых I: **115-117**
- «Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого I: **186, 209, 216, 217-219, 221, 222, 225-237, 240, 243, 249, 250, 260, 314, 320, 321** (Гусляр); II: **5-9, 12, 13, 15, 16, 18, 21, 23-25, 29, 49-51, 196, 256, 259, 260, 336, 380, 405, 420, 453, 481, 507, 522**; III: **20, 73, 79, 88, 104, 182, 197, 203-207, 210-212, 214, 218-222, 227, 228, 230-235, 239, 242-244, 247** (Иван Петрович Шуйский), **254-256, 258, 262, 265, 269, 271-273, 275, 276** (Иван Петрович Шуйский), **278-280, 282** (Иван Петрович Шуйский), **283** (Иван Петрович Шуйский), **309, 312, 316, 325, 337, 339, 343-347, 352** (Иван Петрович Шуйский), **355** (Иван Петрович Шуйский), **357** (Иван Петрович Шуйский), **359** (Иван Петрович Шуйский), **361** (Иван Петрович Шуйский), **366** (Иван Петрович Шуйский), **369, 370** (Иван Петрович Шуйский), **372** (Иван Петрович Шуйский), **378** (Иван Петрович Шуйский), **383** (Иван Петрович Шуйский), **386, 388, 389, 392, 397-401, 404, 406** (Иван Петрович Шуйский), **407, 410** (Иван Петрович Шуйский), **411** (Иван Петрович Шуйский), **415** (Иван Петрович Шуйский), **428** (Иван Петрович Шуйский), **436** (Иван Петрович Шуйский), **454, 455, 477** (Иван Петрович Шуйский), **547, 548, 562**; IV: **22, 64, 357, 368, 445**
- «Царь Эдип» Софокла I: **95**; II: **267, 334**
- «Цезарь» – см. «Юлий Цезарь»
- «Цена жизни» Вл.И.Немировича-Данченко II: **66**
- «Цыганские песни в лицах» Н.И.Куликова I: **156**
-
- «Чад жизни» Б.М.Маркевича I: **452**
- «Чайка» А.П.Чехова I: **188, 195, 209, 216, 229-234, 241** (Тригорин), **243-251, 253, 254, 256, 267, 270, 273, 275, 277-279, 282-286, 288, 309, 310** (Тригорин), **314** (Тригорин), **321** (Тригорин), **325** (Тригорин), **336, 392, 418, 423, 449, 470, 474, 482** (Нина Заречная), **507, 517-519, 526** (Тригорин), **528** (Тригорин); II: **139, 394** (Треплев), **412, 424, 519, 533, 552-558, 561**; III: **5, 6, 8, 9, 13, 18, 144, 308, 370**; IV: **286, 293, 298, 319, 445, 446, 448**
- «Чашка чаю» Ш.-Л.-Э.Нюитерра и Ж.Дерлея I: **28-30, 32, 102, 103**
- «Человек» – см. «Жизнь Человека»
- «Черевички» П.И.Чайковского I: **197**
- «Черные маски» Л.Н.Андреева II: **143**
- «Честь и месть» Ф.Л.Соллогуба I: **119, 201**
- «Чио-Чио-сан» Дж.Пуччини IV: **389, 390, 410, 432, 446, 447, 448, 450, 452**
- «Читра» Р.Тагора II: **561**
- «Что у кого болит, тот о том и говорит» А.М.Свечина I: **147**
- «Чудовище» В.А.Крылова I: **53**
- «Чудо святого Антония» М.Метерлинка II: **83**; III: **154, 155**
- «Чужое добро впрок нейдет» А.А.Потехина I: **403**
-
- «Шалость» В.А.Крылова I: **63, 77, 141**
- «Шейлок» – см. «Венецианский купец»
- «Шехеразада» Н.А.Римского-Корсакова III: **233**
- «Шлюк и Яу» Г.Гауптмана I: **507, 513, 521, 524**
- «Школадный солдатик» Б.Шоу II: **398**; III: **20**
- «Штокман» – см. «Доктор Штокман»
- «Шторм» В.Н.Билль-Белоцерковского III: **552, 553**

«Эгмонт» И.-В.Гёте I: **252**

«Эдда Габлер» Г.Ибсена I: **248-251, 273, 275, 277, 284, 286-288, 492**; III: **149** (Левборг)

«Эдип в Колоне» Софокла II: **56**

«Эдип и Сфинкс» Г.Гофмансталя II: **144**

«Эллида» («Женщина с моря») Г.Ибсена I: **216, 225**; II: **56, 195, 311**

«Эрик XIV» А.Стриндберга III: **147**; IV: **332**

«Эрос и Психея» Ю.Жулавского II: **56, 76**

«Юбилей» А.П.Чехова II: **503, 508**; IV: **321, 322**

«Юдифь и Олоферн», пантомима I: **35**

«Юлиан отступник» («Кесарь и Галилеянин») Г.Ибсена II: **144**

«Юлий Цезарь» У.Шекспира I: **67, 122, 394, 398, 399, 408, 411-422, 424-429, 432-434, 436-439, 442**
(Брут), **446, 447, 451, 455** (Брут); II: **137, 201, 354, 385**; III: **51, 53, 62, 203** (Брут), **208** (Брут), **212, 232, 236, 238, 298, 300, 333** (Брут, Антоний), **433** (Брут, Цезарь)

«Юный Гайдн» Г.Чиполлини I: **197**

«Я именинник» Н.И.Оникса I: **43**

УДК 792.2
ББК 85.334.3
В 49

Виноградская И.Н.

Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись в 4-х т.
Т. 4. – М.: МХТ, 2003. – 496 с., илл. – 56 с.

Редактор тома Е.Кеслер
Корректор Ю.Познахирко
Компьютерная верстка текста А.Крехов
Сканирование и верстка иллюстраций А.Трифонов

Подписано в печать 12.09.2003 г. Формат 60×84/16
Бумага текст офсетная, иллюстр. мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 31. Тираж 2000

Издательство
«Московский Художественный театр»
125009, Москва, Камергерский пер., 3а
Тел. 229-58-70

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ООО «Компания «Юниверс Контракт»

Иллюстрации



С.В.Алексеев – отец К.С.Станиславского



В.С.Алексеев – дед К.С.Станиславского



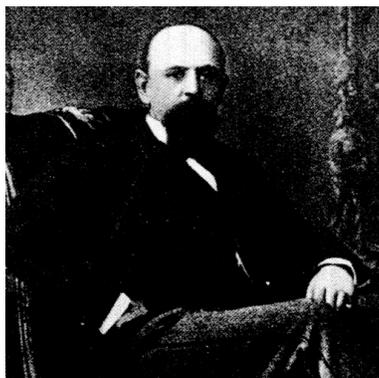
Е.В.Алексеева с сыновьями Костей и Володей, 1865



Любимые артисты цирка Кости Алексеева: наездница Эльвира Майоль и клоун Морено



Костя и Володя Алексеевы и их воспитатель Е.И.Венсан



С.И.Мамонтов



Семья Алексеевых. Слева направо – стоят: Борис, Владимир, няня Фекла Максимовна, Анна, Георгий; сидят: Любовь, С.В.Алексеев (отец), Павел, Мария, Е.В.Алексеева (мать), Константин, Зинаида. С фотографии 1881 года



Ф.А.Кашкадамов, друг детства Кости Алексеева, участник Алексеевского кружка. 1890



И.Н.Львов, репетитор В.С. и К.С.Алексеевых. Режиссер первых спектаклей Алексеевского кружка



Мегрио. Водевиль «Тайна женщины». 1881



К.С.Станиславский. 1890



Пурцлер. Шутка «Геркулес». 1883



Нилов. Комедия в одном действии «Несчастье особого рода»



Рамфис. «Аида», опера Д.Верди



Ник. «Жавотта», опера Э.Жонаса. 1883



Ботов – К.С.Станиславский, Викушина – А.С.Алексеева. «Шалость» В.Крылова. 1884



Лоренцо – К.С.Станиславский, Роко – А.П.Деконский. Оперетта «Всяк сверчок знай свой шесток». 1883



Спелка в Алексеевском кружке. (первый слева стоит К.С.Станиславский). 1884



Здание театра в Любимовке



Флоридор. Оперетта «Нитгуш» Ф.Эрве. 1884



«Красное солнышко» (переделка оперетты «Маскотта» Э.Одрана). 1884. Пипо



Фиамета – З. С.Алексеева



Бородавкин. Комедия «Денежные тузы». 1885



Юм-Юм – А.С.Штекер (Алексеева), Нанки-Пу – К.С.Станиславский. Микадо, оперетта А.Сюлливана. 1887



«Микадо». Сцена из оперетты



Фреze. «Баловень» В.А.Крылова. 1888



Барон. «Скупой рыцарь» А.С.Пушкина. 1888



Сотанвиль «Жорж Данден» Мольера. 1888



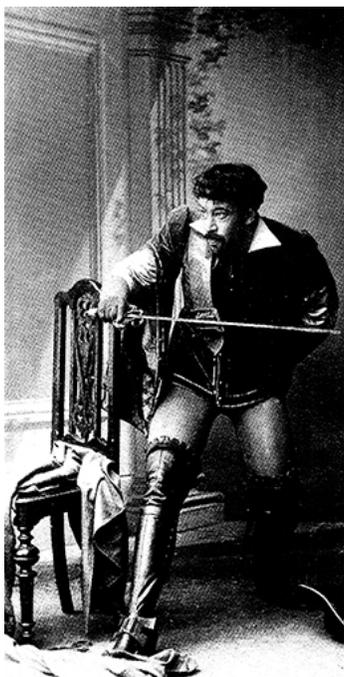
К.С.Станиславский с братьями Борисом и Георгием. 1888



Ананий Яковлев. «Горькая судьбина» А.Ф.Писемского. 1888



Обновленский. «Рубль» А.Ф.Федотова. 1889



Дон-Гуан. «Каменный гость» А.С.Пушкина. 1889



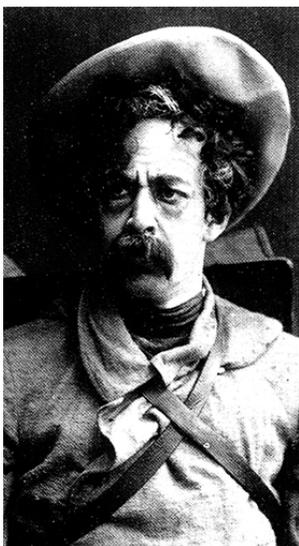
Краснокутский. «Горящие письма» П.П.Гнедича. 1889



Фердинанд – К.С.Станиславский, Луиза – М.П.Лилина. «Коварство и любовь» Ф.Шиллера. 1889



Паратов. «Бесприданница» А.Н.Островского. 1890



Несчастливцев. «Лес» А.Н.Островского. С фотографии 1890 года



Звездинцев. «Плоды просвещения» Л.Н.Толстого. 1891



Дульчин. «Последняя жертва» А.Н.Островского. 1894



Жорж Дорси. «Гувернер» В.А.Дьяченко. 1894



Ашметьев. «Дикарка» А.Н.Островского и Н.Я.Соловьева. 1894



Уриэль Акоста. «Уриэль Акоста» К.Гуцкова. 1895



«Уриэль Акоста». Второе действие. Справа: Н.А.Попов и А.С.Штекер (Алексеева)



Отелло – К.С.Станиславский, Яго – Х.О.Петросян. «Отелло» В.Шекспира. 1896



«Много шума из ничего» В.Шекспира. Четвертое действие. Слева направо: Антонио – Б.А.Гурвич, Урсула – Е.В.Шиловская, Беатриче – А.С.Алексеева, Геро – М.Ф.Андреева, Бенедикт – К.С.Станиславский, Леонато – В.В.Лужский, Монах – Г.Д.Рындзюнский. 1897



«Потонувший колокол» Г.Гаупмана. 1898. Раутенделейн – М.Ф.Андреева



Леший – Г.С.Бурджалов



Здание гостиницы и ресторана «Славянский базар», где произошла знаменательная встреча К.С.Станиславского и Вл.И.Немировича-Данченко в 1897 году



Домик в Пушкино, где начались репетиции Художественно-Общедоступного театра в 1898 году



Группа Художественно-Общедоступного театра с К.С.Станиславским во дворе театра «Эрмитаж». 1898



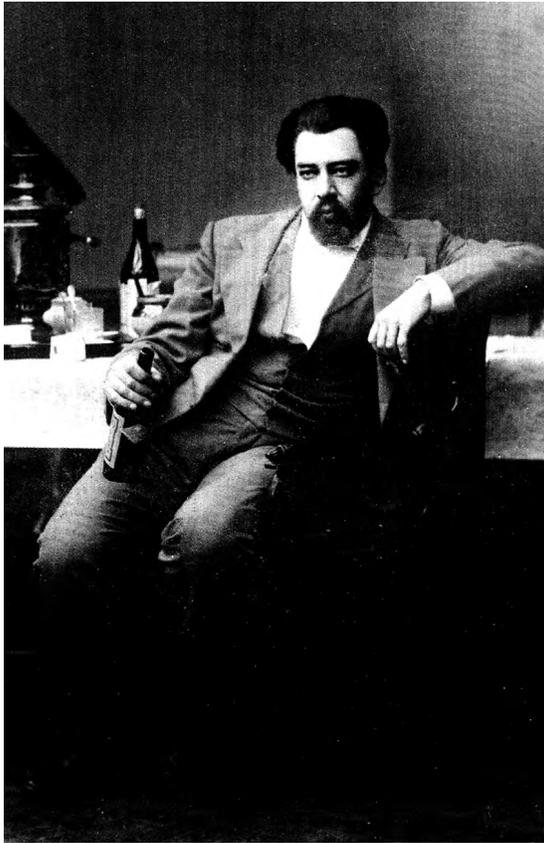
Театр «Эрмитаж», в котором начал свою деятельность Художественно-Общедоступный театр



Тригорин – К.С.Станиславский, Маша – М.П.Лилина,
Нина – М.Л.Роксанова. «Чайка» А.П.Чехова (третье действие). 1898



А.П.Чехов с участниками спектакля «Чайка». 1899



Астров. «Дядя Ваня» А.П.Чехова. 1899



Царь Иоанн Васильевич – К.С.Станиславский, Григорий Нагой – А.И.Адашев.
«Смерть Иоанна Грозного» А.К.Толстого (первое действие). 1899



Царь Иоанн Васильевич В.Э.Мейерхольд, 1899



Константин Сергеевич

Александров

Самому и правому человеку,
артисту и творцу
нового театра. Всегда сердцем хану, чтобы
всегда по традиции. Всегда и терпеливо
встретил и выслушал и уважал всех
жаль и талант. Всегда и уважал. Крестно
фигура у вас. Не да не покоряется в
душе вашей. Всегда в себе и в огромном
духе. Создатель вашего дела.

Делю 12-е мая 1900.

Штеркин

А.М.Горький. Портрет, подаренный К.С.Станиславскому с надписью на обороте. 1900



«Снегурочка» А.Н.Островского. Снегурочка – М.П.Лилина. 1900



Леший. Эскиз В.А.Симова



«Снегурочка» А.Н.Островского (второе действие). 1900. Царь Берендей – В.И.Качалов



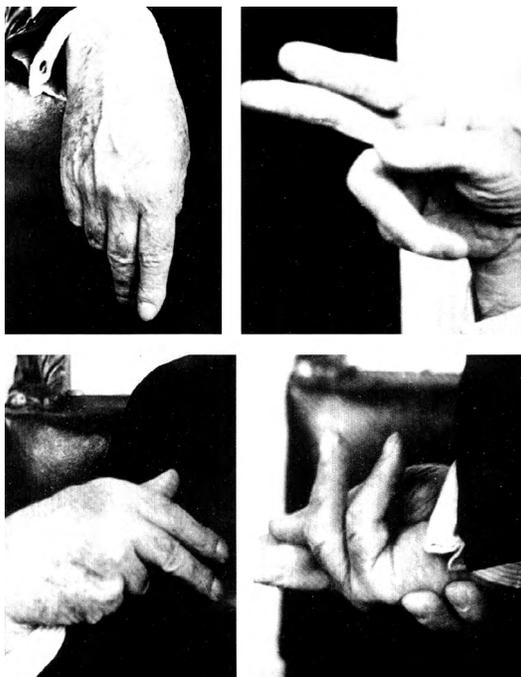
Весна – М.Г.Савицкая



Группа режиссеров Художественного театра: сидят – В.В.Лужский, Вл.И.Немирович-Данченко, К.С.Станиславский, Б.С.Полянский (Алексеев), стоят – Н.Г.Александров, А.А.Санин. 1900–1901



К.С.Станиславский. 1900



Руки К.С.Станиславского в роли Штокмана. Снимки сделаны в 1933 году доктором А.П.Савельевым



Вершинин. «Три сестры» А.П.Чехова. 1901



Вершинин – К.С.Станиславский, Маша – О.Л.Книппер. «Три сестры» А.П.Чехова (четвертое действие). 1901



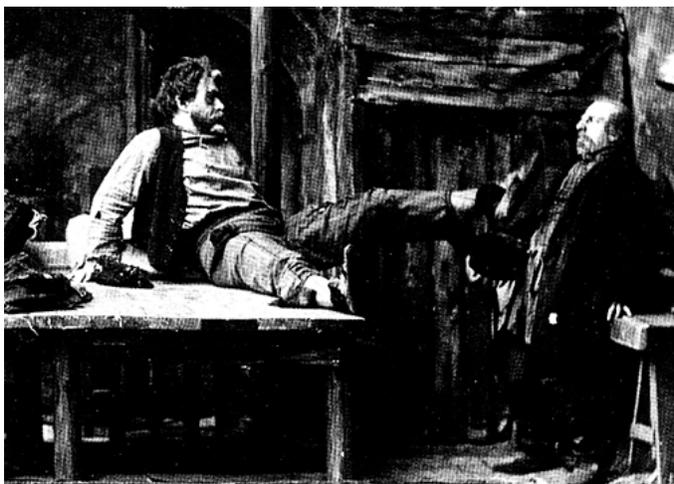
Лиза Бенш – М.П.Лилина. «Микаэль Крамер» Г.Гауптмана. 1901



С.Т.Морозов на стройке нового здания Художественного театра. Лето 1902 г.



В.А.Гиляровский. 1902



Сатин – К.С.Станиславский, Костылев – Г.С.Бурджалов. «На дне» М.Горького (первое действие). 1902



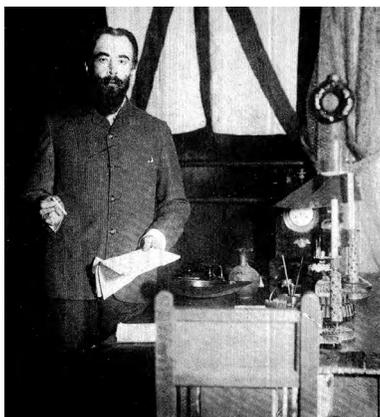
Сатин – К.С.Станиславский, Барон – В.И.Качалов, Настя – О.Л.Книппер, Актер – М.А.Громов, Клещ – А.Л.Загаров.
«На дне» М.Горького (четвертое действие). 1902



В имени М.Ф.Якунчиковой в Наро-Фоминском. А.П.Чехов, М.Ф.Якунчикова, К.С.Станиславский, С.С.Мамонтов, О.Л.Книппер. Июнь 1903 г.



М.П.Лилина с детьми Кирой и Игорем в Любимовке. 1903



Консул Берник. «Столпы общества» Г.Ибсена. 1903



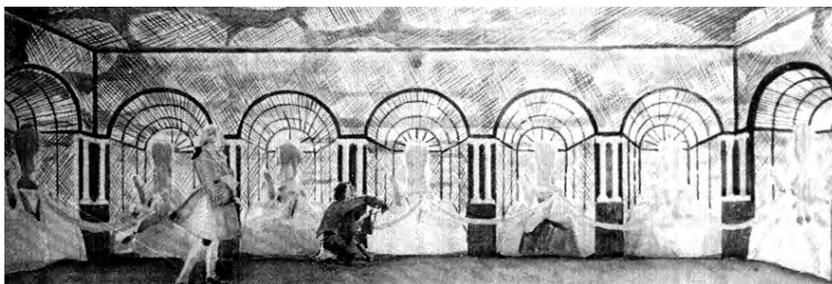
Гаев – К.С.Станиславский, Раневская – О.Л.Книппер. «Вишневый сад» А.П.Чехова (четвертое действие). 1904



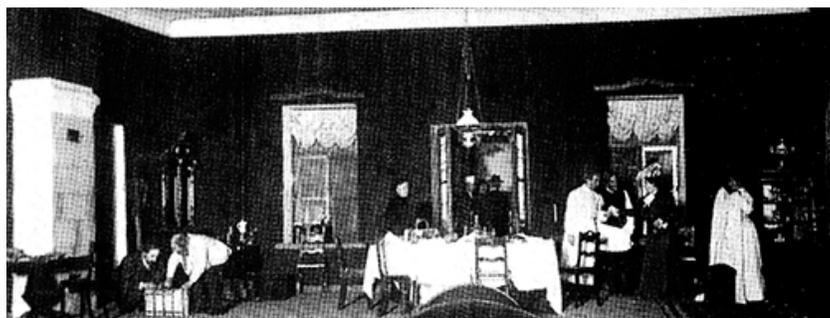
«Слепые» М.Метерлинка. Макет декорации В.В.Суреньяца. 1904



«Там внутри» М.Метерлинка. Макет декорации В.В.Суреньянца. 1904



«Шлюк и Яу» Г.Гауптмана. Театр-студия на Поварской. 1905. Эскиз декорации Н.П.Ульянова



«Чайка» А.П.Чехова (третье действие). 1905



Группа актеров и режиссеров Театра-студии на Поварской. М.А.Токарская, Е.Т.Жихарева, В.В.Максимов, Ю.Л.Ракитин, Н.Н.Волохова, В.А.Подгорный, Г.С.Бурджалов, В.П.Веригина, В.Э.Мейерхольд, О.П.Нарбекова, О.М.Мейерхольд, Б.К.Пронин, Н.Ф.Костромской и другие. 1905