НАСЛЕДИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

МХТ

К.С.Станиславский

Том 9. Письма. 1918–1938

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/.

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 republication of the original copy, edited for the use in digital, and also in the printed form, published in the single copies on the conditions of Print-On-Demand (requirements of press in the single copies). This is not a facsimile publication, but the publication of a book in the electronic form with the correction of misprints, noted in the original publication.

The publication is part of the scientifically-educational project “The Heritage of Art Theater. Electronic Library” – the project, timed to the 150-birthday anniversary of K.S.Stanislavsky. All components of this project are accessible for reading on internet on the site of the Chekov Moscow Art Theater at: http://www.mxat.ru/library/, and in the digital formats epub and pdf, for reading in bookreaders, tablets, and computers.

Additional videos are available on two sites:
YouTube: http://www.youtube.com/user/SmelianskyAnatoly/.
RuTube.ru: http://rutube.ru/feeds/theatre/.

The text of the work is published by authorization of the copyright owner on use conditions by the third party in accordance with Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs license 3.0 Unported, http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/.

Any permission outside of this license can be obtained at the publishing house of Moscow Art Theater: http://www.mxat.ru/contact-us/.

В работе по созданию электронных версий книги принимали участие:

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

© Издательство электронных книг «Bookinfile», электронное издание, 2012

Электронное издание подготовлено при финансовой поддержке компании
Japan Tobacco International

eISBN 978-1-620-56-963-4

МОСКОВСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР
ИМЕНИ А.П.ЧЕХОВА

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
СЕКТОР ШКОЛЫ-СТУДИИ (ВУЗ)
ИМЕНИ ВЛ.И.НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО
ПРИ МХАТ ИМЕНИ А.П.ЧЕХОВА

К.С.Станиславский
Собрание сочинений в девяти томах

Редакционная коллегия:

главный редактор

А.М.Смелянский,

заместитель главного редактора

И.Н.Соловьева,

ответственный секретарь

И.Н.Виноградская,
В.С.Давыдов,
О.Н.Ефремов, О.А.Радищева,
М.А.Ульянов

Москва
“Искусство“
“Московский Художественный театр“
1999

К.С.Станиславский
Собрание сочинений

Том девятый

Письма
1918–1938

Москва
“Искусство“
“Московский Художественный театр“
1999

ББК 85.334
С 76

ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ
А.М.СМЕЛЯНСКОТО
СОСТАВЛЕНИЕ
И.Н.ВИНОГРАДСКОЙ и Е.А.КЕСЛЕР
КОММЕНТАРИИ И.Н.ВИНОГРАДСКОЙ и
З.П.УДАЛЬЦОВОЙ
РЕДАКТОР И.Н.ВИНОГРАДСКАЯ

Приносим глубокую благодарность
К.Р.Фальк-Барановской
и С.С.Балашову за помощь в расшифровке и
уточнении имен, семейных связей и событий,
упоминаемых в письмах К.С.Станиславского

Издание выпущено в счет дотации,
выделенной Комитетом РФ по печати

Выражаем глубокую признательность
за помощь в издании этой книги
Олегу Павловичу Табакову,
ректору Школы-студии МХАТ;
Михаилу Ефимовичу Швыдкому,
Председателю ВГТРК;
Юрию Константиновичу Шафранику,
Председателю Правления ОАО
«Центральная топливная компания»

4907000000-042
С 025(01)-99 подп.

ISBN 5-900020-07-X (т. 9)

© Издательство «Искусство», 1999 г.
© Издательство «Московский Художественный театр», 1999 г.

Несколько слов об этом томе

Письмами К.С.Станиславского советского времени научно-исследовательский сектор Школы-студии МХАТ завершает публикацию его Собрания сочинений. Издание растянулось более чем на десять лет, которые оказались переломными в наших представлениях о собственном прошлом. Вековой сюжет Художественного театра стал предметом не утихающих дискуссий, в центре которых находилась судьба Станиславского, особенно всё то, что происходило с ним после 1917 года. В таких условиях архивные разыскания и публикации часто идеологизируются, а документы начинают обслуживать новую концепцию прошлого. Вот этого хотелось избежать прежде всего. Новое издание трудов основателя МХТ было затеяно для того, чтобы уйти наконец от любой заранее заданной концепции, от любого предустановленного образа художника. Важнейшей целью тех, кто работал над Собранием сочинений, стала максимальная полнота публикуемых текстов, как новых, впервые вводимых в оборот, так и старых, в которых пришлось восстанавливать бесчисленные купюры. Надо было представить не просто нового или неизвестного Станиславского, но именно реального Станиславского в реальном контексте его человеческой и художнической судьбы.

Том писем Станиславского советского времени, подготовленный И.Н.Виноградской, имеет принципиальное значение. Именно эта часть архива в прежние годы находилась под особо пристальным наблюдением и контролем. Многие важнейшие документы были изъяты из научного обихода, скрыты от исследователей. Многолетняя «резьба по дереву» привела к тому, что был сконструирован и запущен в общественное сознание определенный образ Станиславского, который обслуживал устойчиво обязательную схему взаимоотношений «художника и революции». Реальные отношения руководителя МХАТ с советской эпохой были обескровлены и стерилизованы. Речь идет не только об отношениях Станиславского с новой властью. «Резьба» касалась всего состава органической жизни человека в искусстве – отношений Станиславского с его крупнейшими союзниками и оппонентами (такими, как Немирович-Данченко или Мейерхольд), драматургами, актерами, режиссерами его собственного театра и т.д. Целые пласты его бытия и жития оказались секретами государственной важности. Мы не должны были знать, что стоило ему, богатому фабриканту, приспособиться к новому укладу жизни, новым представлениям об искусстве, новому положению Художественного театра в обществе. Мы не знали его переписки со Сталиным, Троцким, Ягодой, другими руководителями советского государства. Мы не ведали того, что составляло «простой день» Станиславского или, как он любил говорить, «течение дня». Выселение семьи из квартиры, обострение болезни сына и необходимость годами платить за его лечение за границей, ходатайства за людей, попавших в ЧК или НКВД, гибель и обнищание близких, помощь ссыльным – все это впервые явлено читателю. Книга, в которой собраны письма Станиславского советских лет, открывает его жизнь с той необходимой подробностью, которую он так любил в искусстве. Таким

образом представленная подробная жизнь позволит, я думаю, будущим поколениям ученых заново осмыслить то, что произошло с основателем МХТ и его театром после революции.

Материалы этого тома по-новому освещают «окаянные годы» гражданской войны, которую Станиславский пережил в Москве, заново складывают сюжет его двухлетней поездки вместе с театром в Европу и США. Открытый архив показывает, как встретила режиссера новая Россия, как вспыхнул его творческий гений в середине 20-х годов и что произошло с театром, когда Станиславский на несколько лет остался в одиночестве руководить МХАТом. По письмам видно, что значили для Станиславского годы лечения за границей, к чему привел его отрыв от жизни страны и родного театра в условиях нового режима. Ряд документов приоткрывают драму последних лет его жизни, когда основатель МХТ не переступал порога созданного им театра. Подробный и мало до того известный биографический узор возникает на фоне сложнейшего узора времени. Реальная судьба художника впечатляет, а иногда обескураживает, как это. может делать только живая жизнь или великая пьеса. Как в великой пьесе, тут все сошлось: предлагаемые обстоятельства, необходимость выбора, набор роковых случайностей, тяжелая болезнь, миссионерство, стремление завершить свою систему, глубокое одиночество и последние творческие прозрения. Так открываются «труды и дни» Станиславского, так складывается сквозное действие его жизни в искусстве и ее, этой жизни, сверхзадача.

Издательский проект завершен, но работа над наследием К.С.Станиславского, естественно, продолжается. Мы надеемся, что вскоре сумеем выпустить в обновленном виде книгу «Станиславский репетирует» (ее готовит И.Н.Виноградская) и эта книга органично впишется в тот ряд, в котором отныне находится Собрание сочинений К.С.Станиславского.

А.М.Смелянский,
главный редактор Собрания сочинений
К.С.Станиславского,
заместитель художественного руководителя
МХАТ имени А.П.Чехова

Письма

1918–1938

1*.

С.Л.БЕРТЕНСОНУ

[7 января 1918 г. Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Письмо, посланное Вами 27 декабря, я получил сегодня – 7 января 1918.

Вот причина задержки ответа.

Произошло какое-то счастливое совпадение, которое сулит удачу. Дело в том, что вчера было заседание, на котором обсуждался вопрос 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. Сегодня – Ваше письмо![1] Я суеверен и думаю, что Бог нам посылает Вас. Очень, очень рад, что Вам пришла счастливая мысль написать мне. Благодарю за прямое и дружеское обращение.

Конечно, я не могу предсказывать, чем кончится дело, так как вопрос Вашего поступления к нам не от меня зависит. Но... Немирович-Данченко заинтересован, и у меня надежды на успех. Очень Вы подходящий для нас человек!

Беда только в том, что Немирович ужасно медлительный человек. Он затягивает всякое дело. Буду его торопить, а Вы имейте это в виду. Кроме того – почта. По возможности перед тем как давать ответ в другом месте, – спросите меня телеграммой. Буду тем более рад, если это дело удастся, то, как мне кажется, Льву Бернардовичу[2] это будет приятно. Черкните словечко об его здоровье.

Привет ему и всему дому от сердечно преданного

К.Алексеева

2*.

С.Л.БЕРТЕНСОНУ

1918. 20-I [Москва]

Дорогой Сергей Львович!

Пишу в кровати, больной, и потому – плохо. Простите. Очень радуюсь, если все устроится. Верю в то, что поприще для Вашей деятельности в театре – велико и что оно будет увеличиваться с каждым годом. Вы нам нужны.

Относительно квартиры – отвечаю откровенно и правду. Комната Добужинского, которую я когда-то предлагал Вам, – занята. Остается свободной единственная комната – зал. Запоздавшие гости иногда ночуют там, на тахте. Но жить там невозможно, так как в этой комнате происходят репетиции до поздней ночи, а рано утром она нужна прислуге для уборки – в первую очередь. Поздно ложиться и рано вставать для делового человека – неудобно. Надо же и днем иметь свой уголок. Но беда в том, что и днем в зале – репетируют. Моя квартира – отделение театра.

Конечно, по приезде, на первый день, если Вам нужно будет оставить

багаж и переночевать ночь, – моя тахта в зале может оказать Вам услугу, и я предлагаю ее в Ваше распоряжение.

Жму руку и жду с нетерпением.

Сердечно преданный *К.Станиславский*

3.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

1918. 11/24 марта [Москва]

Глубокоуважаемая Елена Константиновна!

Я получил любезно присланное Вами удостоверение и очень был тронут Вашим добрым отношением[1].

Прошу верить, что Ваше письмо было для меня полной неожиданностью, так как я только сегодня, после получения его, узнал о том, что Владимир Михайлович Волькенштейн из любви ко мне, без моего ведома, беспокоил Вас просьбой. Я бы этого сделать не решился[2].

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. Поэтому, если Вы захотите поверить тому, что я не искал личной протекции, – я еще раз благодарю Вас за доброе отношение к театру, и в частности – ко мне, и пользуюсь случаем, чтоб засвидетельствовать Вам свое почтение.

К.Станиславский.

P.S.Извиняюсь за неразборчивый почерк: пишу лежа.

4.

Г.Н.ФЕДОТОВОЙ

2/15 мая 918 г. [Москва]

Дорогая, милая, горячо любимая и высокочтимая
Гликерия Николаевна!

Хочется написать Вам самое нежное, теплое, почтительное письмо, чтоб каждое слово его грело Вам душу. Это нужно Вам, так как кругом очень холодно; это нужно и нам, так как именно теперь надо побольше любить, ценить *больших людей*, отличать их и оберегать от озверевшего человечества. Верьте, дорогая Гликерия Николаевна, что нам чрезвычайно важно сознавать, и именно теперь, что Вы среди нас. 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.

Постарайтесь же быть здоровой, чтобы жить подольше среди нас и поддержать в нас веру. Будьте бодры и сознайте всю пользу, которую Вы всю жизнь приносили человеческим душам, и дайте нам возможность любить и заботиться о Вас, оберегая Вашу прекрасную старость.

Обещайтесь поэтому, что лишь только Вам понадобится наша помощь – в чем бы она ни выражалась, – Вы кликнете нас, и мы от мала до велика ляжем костьми за Вас и будем счастливы сознанием, что мы умеем беречь

таланты и больших людей, посылаемых нам Богом.

Все эти чувства не решаешься высказывать в обыкновенное время. Нужны особые дни для того, чтоб раскрылась душа. Этот день – пятидесятипятилетнего Вашего юбилея – наступил, и нельзя было удержать поток накопившихся добрых чувств за все, что Вы сделали для нас и для меня – в частности и в особенности.

Поздравляю Вас, милая и дорогая юбилярша, нежно обнимаю Вас и целую Вашу ручку.

Искренно огорчен тем, что не могу по нездоровью быть у Вас и лично поздравить. По вине глупого телефона я был введен в заблуждение и думал, что Ваш юбилей сегодня, а не вчера.

Жена, дети, весь дом присоединяются ко мне.

Душевно преданный и любящий *К.Алексеев*

5.

В.А.ЧАГОВЦУ

25 июня 918 [Москва]

Милый и дорогой Всеволод Андреевич!

Простите, что плохо пишу, я лежу в кровати. У меня нефрит. Вот одна из многих причин, мешающих мне ехать к вам[1].

Другие причины – усталость, трудность путешествия, невозможность перевозки 50 вагонов багажа, опасность потерять в дороге все это театральное имущество, которое, при теперешних условиях, нельзя восстановить. Наконец – полная невозможность окупить расходы. Какой же нужен сбор, чтобы окупить поездку. Сидя здесь в Москве и выручая театром, двумя студиями и порой иными спектаклями ежедневно от 9–13 тысяч руб. при 250 спектаклях, мы только окупаем бюджет, который достиг сказочных пределов. На всякий случай, я пересылаю днями письмо в правление, но думаю, что из поездки ничего не выйдет. 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[2]. Не верим, чтобы они от нас отказались. Бог даст, это только временное затмение, и семья опять восстановится. Тяжело переживать все, что кругом, хотя надо сознаться, что к нам, артистам, отношение хорошее и новый зритель нас любит. Но нервы в таком состоянии, что не дождемся конца сезона, чтобы передохнуть. Усталость одна из главных причин, мешающих нам стронуться с места.

Мысленно жму Вашу руку и братски обнимаю, самый теплый, дружеский привет всем, кто нас помнит. Что делает Дуван?[3] Пусть он даст о себе весточку.

Душевно преданный *К.Алексеев-Станиславский*

6.

В.В.ЛУЖСКОМУ

30 июня [1918 г. Тучково]

Дорогой Василий Васильевич!

Узнал, что Вы в Москве, и поэтому пишу скорее, пока Вы не скрылись. Хочу поблагодарить Вас за память и поздравление с двадцатилетием[1]. Шлю Вам и свои искренние поздравления с двадцатилетней совместной работой. Очень благодарен Вам в душе за многое прекрасное, трудное, тяжелое, честное и талантливое, что сделано Вами для театра, а следовательно, косвенно и для меня.

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, отделяющая нас с Вами уже давно, была разобрана на те немногие годы, которые мне осталось доработать в театре и искусстве.

Шлю поздравления Перетте Александровне, которая также много потрудилась и перемучилась дома – для нашего общего дела.

В заключение – просьба. За август я должен приготовить новое распределение работ – вторую очередь репетируемых пьес (первая уже на исходе). Надо устроить репертуар так, чтоб все были заняты и никто не толкался. Пришлите Ваши предложения и список распределения ролей. На каждую роль пометьте, как всегда, многих; иначе невозможно будет комбинировать. Наиболее желательных – подчеркните.

Чем скорее Вы пришлете названия пьес и действующих лиц, тем лучше. Один новый список, опоздавший, – заставляет бросать все сделанное и начинать всю большую работу сначала[2].

Мой адрес: по Александровской ж.д. станция Тучково, имение Пыльцовых, пансион Игнатьевой.

Обнимаю, Перетте Александровне целую ручку, Саше жму руку.

Ваш *К.Алексеев*

7.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[Август 1918 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я думаю, что после всего, что было, мы не можем самостоятельно решать вопрос об выступлении. Что скажет труппа? Что скажет Малиновская? Что скажет Малый театр? Сегодня вечером будет совещание по делам искусств. Должен быть Южин. Пришлите записочку – если не забудете (совещание в комнате Товарищества). В воскресенье общее собрание актеров. Мне думается, только после этого можно решить. Или сделать опрос...

Лично я очень хочу читать. Но выступать впервые надо – хорошо. *Очень важно впервые произвести впечатление*. Как-нибудь – *наспех* я бы не хотел участвовать. Отдельные сценки не следует читать. Можно только

целый акт, и то, по-моему, *первый*, так как выхваченное из середины – ничего не даст и будет только скучно. Из «Дяди Вани» читать никак нельзя – старик со старушкой, без грима, читают любовное признание. Что может понять из этого солдат?

По-моему, лучше всего читать отдельные сценки из Чехова, понятные, законченные стихотворения. А Чехова надо показывать целиком. Повторяю, первый *большой* успех очень важен. Надо скорее готовиться к спектаклю, а в концерте – ограничиться отдельными выступлениями.

Ваш *К.Алексеев*

8.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

1918. Вторник 15 октября [Москва]

Глубокоуважаемая Елена Константиновна!

Я спешу поблагодарить Вас за Вашу новую помощь и заботу о нас, артистах: за присылку удостоверения в бюро сейфов[1].

В том же пакете было вложено Ваше письмо, приглашавшее меня на вчерашнее заседание[2].

Я получил его только сегодня, с посланным из театра. Думаю, что я не мог бы быть полезным при обсуждении вопросов, которым было посвящено вчерашнее заседание.

Как может реагировать наше сложное и громоздкое искусство на быстро проносящиеся великие события? Чем они больше, тем больше нужно времени для переработки и отражений их в художественных произведениях сценического искусства.

Пока нам остается одно: хорошо играть хорошие пьесы. И чем больше события, тем лучше должен быть спектакль, тем больше времени он требует для его подготовки.

Думаю, что все (кроме Вас) меня осмеяли б вчера за такое отсталое мнение о театре. Поэтому я не жалею о том, что не был на заседании. Тем более мне хочется помочь Вам в Ваших прекрасных начинаниях в области чистого искусства. С нетерпением жду того времени, когда мне удастся на деле показать мою преданность идее и делу приобщения широких масс к театру и нашему искусству.

Прошу разрешения зайти к Вам на днях для разговоров.

С глубоким почтением и благодарностью
К.Станиславский (Алексеев)

9*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[После 15 октября 1918 г. Москва]

Дорогой Владимир Иванович!

Простите, что беспокою Вас с своим семейным делом, но, мне думается, оно имеет некоторое отношение к театру.

И вот в каком смысле. 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.

Сестру может спасти ее сейф, который хотят конфисковать[1].

Нужно свидетельство о том, что она, теперь, находится на службе в театре.

Просьба в том, чтоб ее зачислить – артисткой МХТ. Конечно, это форма, и она никакого жалования получать не будет, не будет и являться в театр. Теперь вопрос: почему театр, казалось бы, может оказать мне и ей такую услугу?

1) В свое время, когда театр материально нуждался, она оказала ему своего рода услугу, безвозмездно играя несколько ролей[2]. Теперь театр мог бы заплатить услугой за услугу.

2) Если театр не придет на помощь, то вся семья падет на мои плечи, так как старший брат – безработный, а сестры влачат такое же жалкое существование.

Принужденный спасать своих близких, – я должен буду еще сильнее отдаться халтуре, то есть еще больше отойти от искусства и театра, как раз в то время, когда я ему становлюсь нужен.

Хорошо бы решить этот вопрос в летучем заседании, так как время не терпит. После конфискации сейфа – вернуть его будет невозможно[3].

Еще дело. Об понедел[ьничном] заседании в Большом театре.

Это уже второе заседание, которое они созывают. Не быть на нем почти невозможно. Это будет принято нехорошо, тем более[4]...

10.

В.В.ЛУЖСКОМУ

Среда [До 13 декабря 1918 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я не ответил Вам сразу, так как должен был предварительно переговорить со студией. Телефон не действует, ждал случая, чтобы вызвать кого-нибудь из студийцев; они не сразу могли прийти, и вышло промедление. Не сочтите его за то, что я недостаточно внимательно отнесся к Вашему поручению[1].

Вы должны верить, что я теперь самым искренним образом стремлюсь помочь общему делу, чтоб по возможности всем было интересно, спокойно и удобно работать. Вдумайтесь, и Вы увидите, что лично мне нет абсолютно никакой выгоды от того или иного распределения работ, – в противном случае, если б я искал личной выгоды, я поступал бы совсем иначе. Итак, у меня одна задача – чтобы всем хорошо работалось, чтоб никто друг друга не толкал и чтоб все были заняты.

Поэтому прежде всего Вы должны ответить на несколько вопросов.

1) Хочется Вам *ставить* интермедии Сервантеса или у Вас не лежит к ним сердце?[2] Тогда будем искать другой работы. 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.) Поэтому ответьте совершенно искренно на второй вопрос.

2) Хочется Вам *играть* в интермедиях 3, 4, 5 ролей – по Вашему выбору? Или Вас больше бы зажгла другая роль?

3) Какая? В каком духе? Будем ее искать.

Спектакль интермедий, проходя через дневник 2-й студии[3], может осуществиться и найти себе место в репертуаре только в том случае, если все 5, 7 пьесок будут исполнены одной группой лиц. Если же спектакль разбросается между 20 исполнителями, его никак нельзя будет играть параллельно с другими спектаклями театра и студий, так как будут столкновения. Хуже всего работать в спектакле и знать, что все равно – он неосуществим. Надо верить в то, что спектакль будет и нужен. Вот почему интермедии имеют смысл только тогда, когда они будут распределены в соответствии с общим репертуаром театра и студии. Второй смысл интермедий в том, что их легко репетировать: 5, 6 ролей.

Третий смысл, что их можно ставить вразбивку – в дневник студии. Когда наберется 5 пьесок, можно составлять спектакль.

4-й смысл – что одноактные пьесы с малым количеством действующих лиц дают возможность занимать тех, кто не попал в репертуар. Если же будет наоборот и одноактные пьески будут усложнять работу уже и без того занятых, то смысл таких одноактных пьес – теряется.

Если Вы примете все эти положения, то легко будет обсудить то распределение ролей, которое Вы дали:

Шахалов – очень хорошо; совсем свободен.

Сварожич – очень занят, во «Младости»[4], это старый затор, который необходимо пропустить в этом же году, – иначе все рассыплется, так как пьеса уже осатанела.

Пыжова – занята в «Розе и Кресте»[5]. Вам самим виднее, может ли совместить; казалось бы, что да.

Сухачева – а) халтурит, синематографит (Бог ей прости), – но... мука стоит 200 р.!!? Молчу! Далее, по утрам, с 11–11.30, очень энергично работает в 1-й студии *«Балладину»* – играет одну из главных ролей, занята почти во всех актах, – сдают в мае. Старый затор, который необходимо пропустить в этом году. Того гляди, Сухачеву потребуют в *«Иванове»*[6]. Сухачева главную свою долю оплаты получает от студии. Студия платит и Вырубову. Как мне отнять Сухачеву у студии в нужный момент?! Не решаюсь. Думаю, что совместить будет трудно.

Кудрявцев – спешно вводится в «Калики»[7]. «Калики» нужны, чтоб облегчить работу тем, кто работает беспрерывно.

Кроме того, занят у Готовцева в *«Правде – хорошо»*. Спектакль неофициальный, незаявленный + незарегистрированный. Кудрявцев может, но, пока идут «Калики» (по утрам), будет задерживать.

Жданова – занята в Толстом. По-моему, может совместить, так как роль Лизы или Любы маленькая[8].

Бурджалов – отлично.

Жду короткого и откровенного слова:

Интермедии интересуют (или нет).

Хочу режиссировать их (или нет).

Хочу только играть (или нет).

Интересует такая-то роль (или в общих чертах – комедия, драма, водевиль и т.д.).

Ваш *К.Алексеев*

11*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[До 18 декабря 1918 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Вы знаете, что в спектакле халтурного характера *я ни в каком случае* принимать участия *не буду*. Теперь больше, чем когда-нибудь, так как халтура становится главной нашей деятельностью.

Поэтому я считаю, что спектакль 21 декабря в опасности и по этому поводу надо переговорить с Гурвичем[1]. Дело в том, что пускать Токарскую без репетиции – *совершенно невозможно*. Она требует большой работы, для того чтоб добиться – только приличного исполнения. Я думал пройти сцены Токарской и Муратовой[2]. 18 декабря в 2 ч. (театр) после заседания об репертуаре. Не может же оно быть длинно, когда нам и играть-то нечего.

Если нужно, я готов приходить вечерами на «Федора» или репетировать после «Федора» – вечером. 20 декабря – репетицию назначить надо, но какова будет эта репетиция – не знаю.

Дело в том, что Маруся должна быть с утра в сейфах[3]. Иначе: все там заключенное пропадает и конфискуется. Она пробудет там до 3 час., наверное.

А в 3 ч. – Вы не можете быть.

Готов как последнее средство – репетировать и в четверг, после «Иванова», или утром 19 декабря в день «Иванова». Как ни боюсь, чтоб меня не хватило; так как у меня скопляется огромное количество дел к спектаклю «Дядя Ваня».

Важно для всех нас, чтоб спектакль 24-го был не только хорошим, а потрясающим. Между прочим, все говорит против этого.

Итак, я умоляю задержать следующие дни (из них нужны два).

18 среда. 2 ч. (театр) «Дядя Ваня», вечером «Царь Федор».

19 четверг – 1 ч. (у меня), вечер после «Иванова».

20 пятница. 1 ч. утро – театр, вечер – во время «Лап»[4].

21 суббота. 1 ч. – у меня.

Из них надо 2 дня:

1 – только сцены,

1 – проговорить всю пьесу.

Ваш *К.Алексеев*

12*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[Конец декабря 1918 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я в поведении Гурвича не виноват и праздничный репертуар вижу в первый раз[1].

Что же делать – принимаю и этот удар судьбы, так как все мои расчеты рухнули, и я стою перед близкой катастрофой[2].

Буду искать новых средств, чтоб спасать себя и все 5 наваливающихся на меня семей.

Очень жалею, что зря потерял больше месяца и порассчитывал на «Дядю Ваню».

Ваш *К.Алексеев.*

Что касается «Вишневого сада», то я никогда ни от какой игры не отказываюсь, раз что здоровье и силы позволяют.

13*.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

[До 3 мая 1919 г. Москва]

Дорогая, искренно любимая Любовь Яковлевна!

Давно, давно я не писал Вам! Не мог, не писалось. Слишком уж много произошло за эти годы!.. Моя жизнь совершенно изменилась. Я стал пролетарием и еще не нуждаюсь, так как халтурю (это значит – играю на стороне) – почти во все свободные от театра дни.

Пока я еще не пал до того, чтоб отказаться от художественности. Поэтому я играю то, что можно хорошо поставить вне театра. Стыдно сказать. Выручает старый друг «Дядя Ваня». Мы его играем в Политехническом музее по новому способу, без занавеса, но с декорацией и костюмами[1]. Получается преоригинальный спектакль. Несравненно более интимный, чем в театре. Конечно, нам уже не следует играть молодых. Мы знаем, сознаем и мучаемся от этого компромисса. Но все же это лучше, чем пошлые концерты и эстрадное чтение, за которое платят сумасшедшие деньги. Иногда играем «Дядю Ваню» и в Первой студии. Это тоже очень приятно... На днях буду играть «Хозяйку гостиницы» в бывшем большом зале Благородного собрания[3].

Далее, ради заработка приходится устраивать оперную студию при Большом государственном театре[4]. Дело в том, что господа большевики принуждают нас взять на себя весь Большой театр и говорят при этом так: Большой театр – труп и Художественный театр – тоже полумертвец, вот их и надо соединить. Наш мертвец внес большую жизнь в труп Большого театра. Все очень оживились, Лужский с Немировичем ставят там «Снегурочку», я же отказался наотрез работать сразу над постановкой и согласился только на студию. Большевики принуждены были уступить и предлагали миллионы на студию. Так ловят неопытных девушек, когда их заманивают и приковывают к публичным домам. Первая забота, чтоб они задолжали побольше. Но я на эту удочку не пошел, так как боялся, что к студии мгновенно присосутся

жулики, которых так много теперь прилипло к театрам. Не заметишь, как из ассигнованных миллионов утечет добрая половина. Поэтому я предложил такие условия. Студия сама себя окупает – самими артистами. И вот 4 апреля в бывшем Благородном собрании мы даем концерт. Поют все певцы Большого театра, и мы (то есть я и Гзовская – преподаватели студии) – играем сцены из «Хозяйки гостиницы», которая не шла несколько лет.

Жене приходится также очень туго. Во-первых, весь продовольственный вопрос лежит на ней. Благодаря ей мы питаемся прилично. Это чрезвычайно важно для детей, так как у Игоря – туберкулез, а у Киры расположение к нему. Все, что мы наживаем, мы только тратим на еду. Во всем остальном мы себе отказываем. Износились. Сократили квартиру. С ней вышла удачная комбинация, благодаря которой все имущество (а главное библиотека) пока уцелели. Передняя, столовая и зал отданы под студию (Первая студия и Студия Большого государственного театра – оперная), одна комната сдается, а в остальных мы ютимся...

Я протаскал письмо несколько недель, не находя времени (даже в антрактах спектаклей), чтоб его окончить... Конечно, полчаса найти можно, но не найдешь в себе самом подходящего для письма настроения.

С тех пор как я начал письмо, многое изменилось. Мы никуда не едем, так как ехать никуда теперь нельзя. Кто может поручиться в том, что у нас не отнимут по дороге все декорации и костюмы. В каком виде...[5].

А сами мы, вернемся ли при свирепствующем сыпном тифе? Особенно по линии железных дорог.

Наша художественная жизнь – кипит, хотя мы ничего не выпускаем. Виной этому не артисты, а рабочие. С ними сделать ничего нельзя. Хамство и воровство такое, что потомки не поверят, если б записать. Мы держимся на...

Сегодня отправляется последний транспорт студийцев[6] и решил послать, что написал и недоканчивал. Надеюсь, что найду возможность написать так, как бы хотелось.

Знаю, что мое молчание не смутит Вас – и Вы знаете, что я неизменно, при всяких обстоятельствах люблю Вас и неизменно Вам предан. Обнимаю.

Ваш *К.Алексеев.*

Дорогая Любовь Яковлевна! Много писем я начинал. Хотел послать теплое и обстоятельное письмо. Не дают сосредоточиться. Конечно, найти час времени – можно, но привести себя в то состояние, при котором можно говорить с милыми друзьями – почти невозможно.

14*.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

1919. 21 мая [Москва]

Елена Константиновна!

Сегодня я узнал грустную для меня весть о том, что артист Большого театра Виктор Иванович Садовников призывается в армию и что судьба его решается завтра, то есть в четверг, 22 мая.

Садовников оказался очень нужным человеком в нашем молодом деле, и у меня на него большие виды в будущем. При случае объясню, в чем они

заключаются. Кроме того, он человек хорошего музыкального образования, а это такая редкость среди певцов. Мне, не музыканту, приходится, поминутно, обращаться к нему. В довершение всего – он полюбил студию, очень ревностно относится к занятиям и выручает нас на репетициях, когда не приходят тенора. Независимо от этого, он как артист, я думаю, развернется через некоторое время и обнаружит то, что еще не может показать при других, что в нем еще не проявилось вполне. Пишу все это для того, чтобы поставить Вас в известность, что с отъездом Садовникова из Москвы студийная работа, которую Вы мне поручили, в значительной степени пострадает[1].

Прошу извинения за беспокойство, но я счел своей обязанностью написать Вам это письмо.

К.Станиславский

15*.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

1919 июня 5 [Москва]

Елена Константиновна!

Принужден опять беспокоить Вас. Простите.

Дело в том, что помещение Студии Большого театра находится в опасности. Правда, опасность косвенная.

Нижнего жильца, Сальникова, выселяют из его квартиры и хотят его помещение взять для нужд фабрики автобазы. Между моей и нижней квартирой – непосредственная связь, благодаря чему выселение Сальникова является и моим выселением, и выселением самой студии.

По наведенным справкам, троекратные ходатайства автобазы о выселении Сальникова были отклонены, так как Жилищный отдел не сочувствует такому выселению: *отдел ждет только письма от Вас*, для того чтоб в четвертый и последний раз отклонить новый натиск на дом, в котором я живу.

Соседство Сальникова, кроме того, будет очень удобно для студии, так как он соглашается уступить часть своей квартиры для нужд студии, и тогда я буду иметь возможность наблюдать одновременно за работой двух групп репетирующих в студии.

Еще раз извиняюсь – прошу Вашей помощи.

К.Станиславский

16*.

Я.С.ГАНЕЦКОМУ (ФЮРСТЕНБЕРГУ)

1919–июня 11 [Москва]

Главному комиссару Народного банка гражданину Фюрстенбергу

Сим свидетельствую, что цепь (золотая), заложенная в государственной казне, поднесена была публикой артисту Дмитрию Викторовичу Гарину-Виндингу. Поэтому я присоединяюсь к его ходатайству о выдаче ему его артистического подарка.

Артист Московского Художественного театра
К.Станиславский

17.

К.Е.АНТАРОВОЙ

1919–15/VI [Москва]

Глубокоуважаемая Конкордия Евгеньевна!

Мой телефон продолжает бастовать, и потому пишу Вам. Дело в том, что в понедельник, в 7 час., я вызван на заседание в театр Зона – по поводу национализации театров. Говорят, что мне необходимо быть. Таким образом, как это мне ни грустно, – приходится просить Вас перенести разговор о студии на другой день. Мое время распределяется так:

Вторник – днем, с 2-х часов – могу быть свободным;

вечером – занят в театре.

Среда – днем – заседание Ассоциации артистов;

вечером – боюсь, что поздно вернусь и буду вялый после утомительного заседания.

Четверг – свободен и утром и вечером.

Поэтому предлагаю перенести наш разговор о студии с понедельника на *четверг вечер 7 час*.

Если Вы согласны, то ничего не пишите. Если же Вам неудобно, пришлите записку по почте.

Целую Вашу ручку, а Василию Петровичу[1] шлю душевный привет.

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. Поэтому с особенным удовольствием буду ждать четверга и разговора о студии и свидания с Вами.

Искренно преданный *Станиславский*.

Как ученик 3-го класса, в двух местах закапал письмо – простите. Спешу на спектакль, не успею переписать[2].

Idem[*]

18*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

[До 26 сентября 1919 г. Москва]

Дорогой Игорек!

Поздравляю тебя с днем рождения. Очень жаль, что мы не вместе, хотя и тогда нам не пришлось бы долго говорить друг с другом. Я теперь очень сильно занят, ибо набрал дел выше головы: а) театр – играю и режиссирую «Каина», б) 2-я студия – даю 2 раза в неделю уроки и режиссирую текущие пьесы, за что получаю жалование (7000), в) то же с 1-й студией, с которой занятия еще не начались, г) состою консультантом по Комич. опере (то есть косвенно участвую в постановке «M-me Анго»), д) студия Оперы, е) [нрзб.] (еще не начинал).

И все-таки это лучше, чем халтурить по разным театрам.

Мы все очень увлекаемся «Каином». Театр покупает большой церковный орган за 120 000 р. Будет целая оратория с крестными ходами вниз, на-

---

[*] Тот же самый *(латин.)*.

верх [?].

Много думаю о тебе, о твоем будущем, как ты мне заказал.

Труднее всего решить, что ставить в основу – твое душевное состояние или здоровье, то есть телесное. Одно с другим так тесно связано. Надо будет раз и навсегда решить, что нужно для тебя: юг или север, – и сообразно с этим действовать и подготавливать будущее, пока вдет такая разруха, при которой ничего серьезного начать нельзя.

Ну, поговорим. Обнимаю и люблю тебя, Кирюлю. Спешу на репетицию «Каина». Чесноков будет играть музыку и слаживать с текстом исполнение[1].

Твой *папа*.

Немного волнует меня то, что я не могу послать тебе новое твое освобождение от воинской повинности[2]. Дело в том, что если оно потеряется, то второе получить уже невозможно и ты станешь дезертиром. Оно у меня, но пересылать его с Михаилом боюсь[3]. При теперешней жизни – здесь, в городе, при военном положении, бумажка эта крайне необходима, потерять ее – беда.

Не советую засиживаться в Савелове. Что же касается помещения в Кимрах, то не мешает иметь комнату у [нрзб.] для подкормки – зимой[4].

Обнимаю обоих.

19.

КОЛЛЕКТИВУ МХА Т

7 [марта] 920 [Москва]

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.

К.Станиславский

20.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

1920. 31/III [Москва]

Глубокоуважаемая Елена Константиновна!

Завтра, в пятницу, в 12 час. и в воскресенье вечером, в 7 час., – генеральные репетиции «Каина». Завтра – получерновая, так как многое по монтировочной части не сделано и не доделано. В воскресенье, надеюсь, репетиция будет чище. Рад Вас видеть как на той, так и на другой репетициях. Не судите строго, так как работали при таких условиях, при которых никто другой работать бы не согласился.

До скорого свидания.

К.Станиславский

21.

М.Н.ЕРМОЛОВОЙ

2 мая 1920 г. [Москва]

Дорогая, любимая, прекрасная Мария Николаевна!

Сегодня, в день Вашего юбилея, мы можем дать простор нашему чувству национальной гордости, это большое утешение в переживаемое нами время.

Тем обиднее, что болезнь удерживает меня дома. Пусть мои товарищи по театру прочтут Вам это письмо[1]. В расчете на это я пишу его от нашего общего имени.

Вы – самое светлое воспоминание нашей молодости. Вы кумир подростков, первая любовь юношей. Кто не был влюблен в Марию Николаевну и в образы, ею создаваемые.

Великая благодарность за эти порывы молодого, чистого увлечения, Вами пробужденные. 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.

Вы познали женское сердце. Любовные порывы девушек, страсти женщин, страдания матерей передаются Вами с ермоловской глубиной. Каждая Ваша роль – открытие новых сокровищ женской души.

Ваша духовная энергия и творческая сила – беспредельны. Холодно резонировать на сцене – не то же самое, что отдавать всего себя роли, как это делает Ермолова в течение половины столетия. Бог даст, Ваших творческих сил хватит надолго, но когда настанет время для отдыха, пусть общество не забывает о том, что Вы заслужили его в чрезвычайной степени.

Вы возглавляете нашу русскую артистическую семью. В минуты сомнения в своем искусстве и его возможностях мы мысленно обращаемся к Вам и снова верим в духовную мощь артистического творчества. Великая благодарность и слава Вам за Ваш неугасающий свет чистого искусства.

Ваш искренний и неизменный почитатель *К.Станиславский*

22.

А.М.ГОРЬКОМУ

18/VI 920 [Москва]

Дорогой Алексей Максимович!

Мне, снова, приходится эксплуатировать Ваше доброе сердце.

Дело в том, что арестовали сестру покойного Алексея Александровича Стаховича – Софью Александровну Стахович, которую Вы, вероятно, знаете. Она сидит в Чрезвычайной комиссии; говорят – в ужасной обстановке, с ворами и спекулянтами.

Арестовали ее по следующему делу.

После покойного Стаховича остались ключи от сейфа, в котором хранились драгоценности, принадлежавшие детям покойного, Софьи Владимировны Паниной и пр. Софья Александровна не знала, что делать с ключами. Явились плохие советчики и уговорили ее довериться какому-то человеку. Он попался, а вслед за ним была арестована и сама Софья Александровна.

В порядочности ее сомневаться не приходится. Она жертва своей непрактичности, деловой неопытности, неумения жить. Глупее всего то, что она хлопотала для других. Наказание превышает преступление, так как при ее избалованности, привычках и пр. – тюрьма и сожительство с ворами слишком жестокое возмездие.

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.

Простите за беспокойство и примите уверения в моей искренней любви.

Ваш *К.Станиславский*

23*.

В ТЕО НАРКОМПРОСА

[Июнь 1920 г. Москва]

Я состою руководителем многих театральных коллективов:

1) Гос. академ. МХТ, 2) Первой его студии, 3) Второй его студии, 4) районной его группы, 5) Оперной студии Госуд. Большого театра, 6) кроме того я работаю в Студии Комич. оперы при МХТ, 7) принимаю участие в студии для рабочих, основанной И.В.Лазаревым, 8) в студии «Габима», 9) даю частные уроки отдельным лицам и целым коллективам.

Моя болезнь не позволяет мне много ходить и требует теплого помещения, которое можно иметь только при голландском отоплении.

Для того чтоб выполнить все мои многочисленные обязанности при полном отсутствии средств передвижения, мне необходимо иметь при моей квартире (состоящей из 4-х комнат при четырех членах семьи) – студию, в которой можно производить оперные и драматические интимные и массовые репетиции.

Помещение это должно находиться в центре всех тех учреждений, которые оно обслуживает. Этого требуют условия работы каждого из театральных коллективов. Дело в том, что репетиции приходится делать одновременно со спектаклями и другими работами театра. При этом артистам приходится бегать из театра в студию и обратно – по нескольку раз в день. При дальнем расстоянии – это оказалось бы невозможным.

Занимаемое мною теперь помещение случайно отвечает всем этим требованиям, но невозможно рассчитывать найти другое такое помещение в переполненном центре нашего заселенного города.

Если состоится предполагаемое выселение из занимаемого мною помещения, то нарушится работа всех коллективов, порученных мне, и мне неизбежно придется отказаться от дальнейшего руководства ими.

Многие из коллективов студий настолько молоды, что требуют моего непосредственного руководства, в противном случае им придется закрыться.

Нельзя отнимать у художника его мастерскую, как у скрипача нельзя отнимать его скрипку, а у рабочего орудие его производства и необходимую ему мастерскую. Так точно нельзя отнимать у режиссера необходимое ему помещение для массовых репетиций.

По наведенным справкам, реквизируемое помещение предназначается для клуба или общежития. Зная хорошо занимаемое мною около двадцати лет помещение, я утверждаю, что оно слишком ветхо для указанной цели. Теперь, при моих театральных работах, мне приходится очень считаться с этим и допускать скопление народа далеко не во всех комнатах. Едва ли эти предосторожности могут быть соблюдены в клубе или общежитии.

19 июня комиссар из МЧК Яковлев и комендант автобазы и другие лица явились в квартиру и требовали моего скорейшего очищения ее, несмотря на то, что две недели назад товарищ Бонч-Бруевич лично мне объявил, что постановление о моем выселении отменено и что я могу жить спокойно в моей квартире.

Двери заднего хода мне приказали закрыть и никого не выпускать на двор.

Дрова мне приказано немедленно перенести в дом, что я сделать не мог, за отсутствием рабочих рук. Мне удалось запастись дровами на несколько ближайших дней.

Теперь я лишен дровяного сарая, погреба, столь необходимых в летнее жаркое время, и не имею возможности выносить из квартиры помои, которые испускают зловоние.

Таким образом, я, без всякой вины, – наполовину подвергнут домашнему аресту.

Прошу оградить меня от все учащающихся случаев вторгания в мою квартиру, выдав мне какой-нибудь охранный лист, гарантирующий мое спокойствие для работы.

24.

В ПРЕЗИДИУМ ВЦИК

Москва. 14 сентября 1920 года

Я работаю в качестве артиста, режиссера, преподавателя и администратора в следующих учреждениях: Московский Художественный театр, 1-я студия МХТ, 2-я студия МХТ, Народный театр, Оперная студия государственного Большого театра. Мне приходится давать уроки и читать лекции большею частью дома для учеников и инструкторов вышеуказанных учреждений. Ко всему этому могу прибавить, что на моей ответственности находится большой театральный музей у меня на квартире, а также громадная библиотека по вопросам актерского и режиссерского искусства – все это накоплялось в течение моей сорокалетней сценической деятельности. При моем немолодом возрасте и хронической болезни я могу выполнить все многочисленные обязанности, возложенные на меня, при том условии, что ничто не будет мешать моей работе. В настоящее время я встречаю большие затруднения. Дело в том, что в том доме, где я живу около 20-ти лет, находится автобаза Совнаркома, которая самым энергичным образом требует моего выселения. Для моего же переезда потребуется довольно продолжительный отпуск. Сложившиеся условия лишают меня возможности продолжать работу в театре в начале сезона, то есть как раз в то время, когда всем театрам я больше всего нужен. Это заставляет меня сложить с себя ответственность за последствия, которые могут произойти. Я прошу дать мне возможность

не останавливать мою работу, не требовать моего немедленного выселения в такое трудное рабочее время из моей квартиры. С своей стороны я принимаю все меры к освобождению моей квартиры и подыскиваю подходящее помещение, и все же мне мешают спокойно работать всевозможными мелкими ежедневными напоминаниями и требованиями. Я прошу предоставить вопрос о времени моего переезда тем учреждениям, в которых я работаю, так как только они могут дать отпуск, необходимый для переезда, не нарушая хода работы[1].

Основатель Московского Художественного театра и его студий и заведующий Оперной студией государственного Большого театра
Константин Сергеевич Станиславский.

Адрес: Каретный ряд, д. 4, кв. 3. Телефон: 94-58.

25.

В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДУ

1918. 11/XI [Москва]

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 М.Художественном театре и тем самым в ассоциации Государственных академических театров.

К.Станиславский

26*.

[В СОВНАРКОМ РСФСР]

[14 января 1921 г. Москва]

Я живу 20 лет в том доме, куда два с половиной года тому назад въехала автобаза.

Теперь в моей квартире помещается Оперная студия государственного Большого театра. С момента въезда в дом автобазы я и моя семья живем под террором и под постоянной угрозой изгнания в трехдневный срок. Последнее время угрозы приняли такой характер, что не дают ни возможности работать, ни отдохнуть после работы, ни составлять планы на будущее, ни производить необходимые запасы топлива и пр.

Началось с того, что год назад нас уплотнили жильцом. После этого стали упорно говорить о моем выселении. В мою квартиру стали без спросу входить и разгуливать по ней незнакомцы: вторгались в репетиционный зал студии во время работы артистов Большого театра, о чем в свое время был составлен протокол, врывались и ко мне в мою комнату во время сна или одевания.

Весной этого года был получен приказ о выселении всех жильцов из дома. Были предприняты хлопоты через А.В.Луначарского, Е.К.Малиновскую и В.Р.Менжинскую, не увенчавшиеся успехом.

Неизвестное мне лицо говорило по поводу моего выселения с В.И.Лениным, который собственной властью отменил приказ.

После взрыва на Ходынке и пожара в складах автобазы опять заговорили о выселении. Я поехал к В.Д.Бонч-Бруевичу. Он сказал мне, что все

жильцы дома должны быть выселены, тогда как я с моей семьей, по его собственному выражению, «могу спать спокойно».

Через неделю снова заговорили о моем выселении на основании какого-то постановления Высшего Органа Управления. Снова в мою квартиру стали вторгаться незнакомые люди и вести себя вызывающе. Особенно усердствовал в этом направлении бывш. комендант автобазы. Дважды являлись из МЧК, якобы для моего немедленного выселения.

После одного из таких посещений дверь черного хода была заперта и запрещен вход на двор кому бы то ни было из живущих в моей квартире. Благодаря июньской жаре провизия и помои гнили в течение восьми дней и распространяли по всей квартире зловоние.

Несмотря на болезнь, мне приказано было оставаться в Москве, для того чтобы осматривать все те квартиры, которые будут указаны мне автобазой. Ни одна из них не отвечала минимальным требованиям Оперной студии Большого театра.

Благодаря обязательному осмотру квартир я был задержан в Москве отпуском до 15 июля. После этого времени благодаря хлопотам конторы государственного Большого театра – меня отпустили до конца августа. Таким образом, полагающийся для всех артистов отпуск в два с половиной месяца мой отпуск был сокращен до одного месяца. Я был лишен возможности лечиться от моей хронической болезни.

С августа возобновились угрозы, террор и требование об осмотре квартир, так как все предлагаемые помещения оказались негодными. Студия Большого театра сама принялась за поиски квартиры и через несколько дней нашла ту новую, отвечающую лишь самым минимальным требованиям.

Комендант автобазы предлагал перевезти меня в три дня. Мне не удалось объяснить ему, что я никому не могу поручить театрального музея, который отдан под мою охрану, ни моих личных записок и литературы по вопросам искусства, скопленные в течение моей сорокалетней деятельности и имеющие цену только тогда, когда они разложены в систематическом порядке, ни, наконец, режиссерской библиотеки, которой приходится пользоваться ежечасно, особенно в начале сезона, когда составляются монтировки новых пьес сезона. Все эти ценности требуют непременно моего личного участия в упаковке и переезде, для чего я должен иметь время и соответствующий отпуск от тех пяти учреждений, в которых я работаю и которые отданы моему ведению (МХТ, 1 и 2 студии, Дмитровский театр и Оперная студия Большого театра).

Ради моего скорейшего выселения комендант автобазы взял на себя приготовления для меня моей будущей квартиры. Он приказал вымыть паркетный пол двух больших комнат; к сожалению, мне не удалось убедить его, что этого недостаточно для переезда, так как квартира в сильной степени загрязнена и требует не только полного ремонта, но и дезинфекции, так как среди жильцов были болезни, а в квартире клопы и паразиты. Мне не удалось объяснить, что я могу жить в бедной обстановке, но те минимальные требования чистоты для культурного человека являются моим правом. Кроме того, новая квартира требует многих переделок, которые еще не выполнены.

До последнего времени некоторые комнаты новой квартиры были засе-

лены телеграфистами полевого штаба. Мало того, на эту квартиру заявляют претензию другие учреждения, в числе коих называют Кустарный музей.

Ордера о моем выселении мне не предъявляли.

В последние дни с наступлением холодов в Оперную студию государственного Большого театра доставлено было 15 сажен дров из ТЕО. Дрова были ввезены во двор, но начальник автобазы т. Медведев через коменданта т. Абрамова приказал вывезти дрова на улицу, несмотря на то, что до привоза дров нами было заявлено, что будут привезены дрова, и никто своевременно не опротестовал этого заявления, пока дрова не были еще погружены и привезены. Возчики, привезшие дрова, требовали немедленной разгрузки, грозя выкинуть дрова на улицу. Мое положение ответственного лица за государственное имущество было безвыходно. Положение осложнялось тем, что я, как артист, должен в момент привоза дров спешить в театр на спектакль. Случай помог мне выйти из затруднения. Дрова сложили в квартире знакомого.

Несмотря на то, что жильцы, служащие в автобазе, имеют необходимый запас дров во дворе автобазы, и несмотря на то, что мои сараи находятся на большом расстоянии от склада бензина и других горючих веществ, мне воспрещено ввозить дрова во двор даже в минимальном количестве. Я и Студия Большого государственного театра принуждены жить в нетопленой квартире. Создается безвыходное положение: я не могу оставаться в нетопленой квартире, так как при нефрите и малярии, которыми я страдаю, я рискую жизнью. С другой же стороны, я не могу переехать в другую квартиру, так как там еще живут и квартира не приготовлена для въезда и не отоплена, а после двухлетнего отсутствия топлива – квартира и стены ее, естественно, отсырели, а печи пришли в негодность и требуют ремонта.

Ввиду того, что мое насильственное выселение из квартиры может не только задержать, но и совершенно остановить работу пяти учреждений, я ходатайствую о нижеследующем:

1) оградить меня от насилия и дать мне возможность наравне с другими гражданами воспользоваться декретом, запрещающим выселение после 1 ноября, во время холода и мороза,

2) отложить мое выселение до начала весны, к каковому времени будет вполне приготовлено новое помещение,

3) разрешить держать в сарае моей квартиры и студии запасы дров на холодное время в количестве 10–15 сажен,

4) оградить меня от постоянного террора и угроз выселения, мешающих спокойной работе и составлению планов на ближайшие месяцы.

К.Станиславский.

Луначарский и Малиновская подавали ходатайство в Совнарком – Луначарский сам защищал его, но безуспешно. После этого неоднократно приносили всевозможные ордера о моем выселении. Террор возобновлялся с удвоенной силой. Окончательно воспрещено ввозить дрова, даже с улицы – в квартиру (не только что на двор). Дрова таскали потихоньку – на руках. Дверь задняя окончательно заколочена. Прислуга должна была получать ордер для прохода в погреб.

Ежедневно, систематически отравляли жизнь приходами, угрозами, требованиями из автобазы и МЧК. Меня гнали с квартиры, а в Леонтьевском

жильцы продолжали жить. Наконец между Новым годом и Рождеством, когда было 18 град. мороза, по возвращении домой поздно после спектакля меня ждал один из автобазы, для того чтоб вручить повестку о выселении в 5-дневный срок. Я повестку не принял, так как получил приказ из Госуд. театр, не принимать никакие требования, а посылать всех к Малиновской.

На следующий день приходили из МЧК с требованием о выселении – я принял их при свидетелях в кровати, и на отказ мой о принятии мандата – член автобазы провокаторски заявил: значит, вы не признаете Советскую власть. К счастью, были с моей стороны свидетели разговора. Несмотря на то, что бланк официальный, заявил МЧК, чтоб меня не тревожили. Несмотря на заявление конторы Гос. театров о том, что в новой квартире жить нельзя, несмотря на официальный акт санитарной комиссии о том, что квартира находится в антисанитарных условиях, – сего 14/I 921 потребовали из МЧК моего выселения в однодневный срок[1].

27*.

ВО ВСЕРОССИЙСКИЙ ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ИСПОЛНИТЕЛЬНЫЙ КОМИТЕТ

Москва. 22 февраля 1921 г.

От артиста Московского Государственного
Художественного Академического театра
Константина Сергеевича Станиславского
(Алексеева)

Заявление

Мой брат, Георгий Сергеевич Алексеев, – арестован в Крыму, жена его, Александра Густавовна Алексеева, – серьезно больна, а дочь их, Валентина Георгиевна Конюхова, – находится в тяжелых материальных условиях.

Чтобы спасти брата и его семью, я обращаюсь во Всероссийский Центральный исполнительный комитет с нижеследующей просьбой:

1) Приказать сделать справку о причине ареста Алексеева.

2) Если это окажется возможным, – освободить его из-под ареста или облегчить его тяжелую участь. Желательно это сделать как можно скорее, так как Алексеев – человек больной.

3) В случае освобождения заключенного, разрешить ему и его семье переехать в Москву и дать для этого соответствующее разрешение.

Адрес брата, по последним сведениям, – Крым, Ялта, Новый Мисхор, бывшее имение бывш. князей Долгоруковых[1].

Артист Московского Художественного театра
Константин Сергеевич Станиславский (Алексеев).

Мой адрес: Москва, Художественный театр.

28*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

[Конец февраля 1921 г. Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

Опять положение становится безвыходным. Дело не движется. Все остановилось. Техники из театра забрали провода и штепселя и не идут. Мухин должен пробивать дверь и не идет. В моей квартире в Каретном в комнатах мороз, а в Леонтьевском не могут натопить, так как не хватает дров. Если дело пойдет дальше так – мы перепростудимся, и «Ревизор», Сервантес и пр. не пойдут в этом году.

К.Станиславский

29*.

В КОНТОРУ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕАТРА

2 марта 921 г. [Москва]

Очень нужное.

Я, Мария Петровна, Кира и Игорь – заболели и лежим по кроватям и диванам. Не может ли Федор Николаевич заглянуть к нам. Игорь играть сегодня не может[1].

К.Станиславский.

Чтоб быть уверенным в получении записки, – пришлите несколько слов в ответ.

Очень, очень нужно.

Вызвать – Подгорного, Михальского или Рипсимэ Карповну или кого-нибудь из актеров и передать в собственные руки – мою записку.

К.Станиславский

Нет ли в театре хины? Очень нужно.

К.Станиславский

30*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

3/III 921 [Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

На завтра, пятницу, автомобиля не будет. Автомобиль дается на субботу 11 час. Поэтому перевозка вещей назначается на субботу. Больше 8 человек – не надо. Хорошо бы, если б пришли 2 студийца из 2-й студии для того, чтоб ездить с автомобилем.

Жму Вашу руку.

Ваш *К.Станиславский*

31*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

[4 марта 1921 г. Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

Обстоятельства складываются так, что необходимо перевозить всех больных – завтра, несмотря на то, что Игорь серьезно заболел – воспалением легкого.

Положение беспомощное. Если не отзовутся со стороны, мы не выйдем из него.

Что же надо? Прежде всего надо, чтоб кто-нибудь перевез больного. Хорошо бы, если б это были Вы. Во-вторых, тем же временем будут перевозить вещи, так как на завтра назначен грузовик – мы ждем людей. Надо бы другого человека, хорошо бы Матв. Егоров.

Это было бы последним испытанием. Можем ли мы рассчитывать на Вас.

Сердечно преданный *К.Станиславский*.

Если кто-нибудь из студи[йцев] и актеров отзовутся – буду бесконечно благодарен.

К.Станиславский

32*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[4 марта 1921 г. Москва]

У меня сегодня единственный день, чтоб устроить свои дела по переезду. В связи с этим сегодня назначено в 7 часов очень важное организационное заседание по топливу и другим вопросам хозяйства нового помещения и его студии. Отменить его я не могу, так как у меня, в моей квартире – мороз, а в новой квартире 3° тепла.

Прошу на будущее время предупреждать меня очень заблаговременно, так как вся неделя у меня расписана заранее.

К.Станиславский

33*.

Ф.Я.МИХАЛЬСКОМУ

[После 5 марта 1921 г. Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

У меня здоровье начинает налаживаться. Завтра, часа в 2, я могу порепетировать с кем-нибудь. Попросите прийти – Знаменского.

Нужно бы поскорее электротехника – кончить с звонками и кое-какими проводами (пока я дома).

Напоминаю Вам о 2 просьбах:

1) Ордер на квартиру в жилищном отделе.

2) Телефон. Вчера приходили мастера, чтоб перенести телефон, но я им сказал, что телефон надо исправить, и они ушли.

Еще вопрос.

При переезде – в театр привезли портреты и фотографии в рамках, адреса, папки. Все это должен был забрать А.М.Эфрос в музей. Получили ли Вы эти вещи и взял ли их Эфрос.

Жму Вашу руку.

К.Станиславский

34*.

Ф.Я.МИХАЛЬСКОМУ

11/III 921 [Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

Научите, как быть. Лежу в постели, Игорь – тоже. Пристают с пропиской всех. Председатель домового комитета просит достать ордер на квартиру из жилищного отдела для того, чтоб прописать всех – сразу. Достать его можно только с помощью театральных билетов. Нет ли у Вас знакомств и протекции в жилищном отделе? Очень обяжете.

Сердечно преданный *К.Станиславский*

35*.

Ф.Я.МИХАЛЬСКОМУ

[До 18 марта 1921 г. Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

Я опять свалился и лежу. Быть может, усталость – и надо только отлежаться. Завтра будет доктор и тогда выяснится, могу ли я играть в пятницу или нет. Скажите об этом Ник. Афанас., чтоб он был готов к перемене спектакля на случай моей болезни[1].

Пришлите техника, но только – толкового. Перепутались провода – я сижу в темноте. В одной из комнат нет проводов – и она осталась темная.

Пришлите, пожалуйста, – столяра. Есть много поделок: вставить замки, исправить шкаф, дверь и пр.

Сердечно Вас любящий и благодарный

К.Станиславский

36.

В УПРАВЛЕНИЕ ДЕЛАМИ СОВНАРКОМА

Москва. 1 апреля 1921 года

От артиста Московского Художественного академического
театра Константина Сергеевича Станиславского (Алексеева)

Мой брат Георгий Сергеевич Алексеев проживал в Крыму, в Новом Мисхоре, в имении кн. Долгоруковых, ради своей больной жены. В конце 1920 года, перед Рождеством, он был арестован в Новом Мисхоре или Кореизе и с тех пор пропал без вести.

Его семья, состоящая из больной жены Александры Густавовны Алексеевой и дочери, артистки 1-й студии Московского Художественного академического театра Валентины Георгиевны Алексеевой (по мужу Конюховой), находится в тяжелом и безвыходном положении.

Моя просьба заключается в том, чтобы

1) узнать через правительственные учреждения, жив ли мой брат и где он находится,

2) разрешить его жене Александре Густавовне Алексеевой и его дочери Валентине Георгиевне Алексеевой (по мужу Конюховой) вернуться в самом скором времени в Москву, дав им соответствующие бумаги и разрешения.

Адрес Александры Георгиевны Алексеевой и Валентины Георгиевны Алексеевой (по мужу Конюховой): Алупка, дача Олесницкого, или Кореиз – Токмакову для Алексеевой[1].

Артист М.Художественного театра
Константин Сергеевич Станиславский (Алексеев).

Адрес: Леонтьевский, 6, телефон 94-58.

37*.

В ИЗБИРАТЕЛЬНУЮ КОМИССИЮ МОССОВЕТА

Москва [После 25 апреля 1921 г.]

На предвыборном собрании артистов, созванном [25] апреля в Большом театре для выбора депутатов в М. совет, я был внесен в список кандидатов, несмотря на свой трехкратный отказ.

Настоящим письмом я хочу еще раз категорически заявить о том, что я прошу снять с баллотировки мою кандидатуру.

Причины, побуждающие меня к этому, – следующие.

1) Я перегружен работой в следующих учреждениях: М.Худ. театр, 1-я студия МХТ, 2-я студия МХТ, Оперная студия Большого театра, Чеховская студия, Грибоедовская студия, «Габима», Армянская, Латышская студии. Во всех этих студиях я произвожу ряд экспериментальных работ – для разработки вопроса по изучению творч. процесса артиста, который является главной целью последних лет моей жизни.

2) В связи с этим я занят приведением в порядок и разработкой огромного материала по моей специальности, собранного мною за мою почти сорокалетнюю работу в театре. Этой работе я придаю большое значение и считаю ее чрезвычайно спешной ввиду того, что мне остается уже немного времени для деятельной жизни.

3) Мои артист. задачи, мои семейные и материальные условия не дают мне возможности отказаться от всех моих задач и работы. С другой же стороны, мое здоровье и все ухудшающаяся хроническая болезнь, возраст и время лишают меня всякой возможности возлагать на себя новые обязанности.

4) Если бы я был удостоен чести избрания в число депутатов Моск. совета Нар. ком., – я бы не смог отнестись иначе к моим новым обязанностям как с полной добросовестностью. Я счел бы своей обязанностью как представитель артистической корпорации откликаться на бесчисленные обращения, которые могли бы быть направлены ко мне. Поэтому я знаю наверное, что новая обязанность отняла бы у меня все время и все силы – и лишила бы меня возможности отдаваться своей специальности и выполнить основные задачи моей жизни. Другими словами, мне пришлось бы изменить своему искусству ради общественной деятельности, к которой я никогда не чувствовал в себе призвания. Я призван служить обществу в театре и должен оставаться в области искусства.

Ввиду всего вышесказанного я принужден категорически отказаться от высокой чести, которою меня хотят почтить избранием в депутаты Моск. совета.

38.

Е.Б.ВАХТАНГОВУ

[Между 2–11 августа 1921 г. Покровское-Стрешнево]

Милый, дорогой, любимый Евгений Богратионович!

Перед самым отъездом из Москвы узнал о Вашей болезни.

Думал звонить ежедневно отсюда в клиники, но телефон испорчен и сообщения с Москвой нет. Поэтому живем здесь и волнуемся. Сейчас зашла сестра из Всехсвятского санатория и сказала, что Вам лучше[1]. Дай Бог, чтоб это было так. Пока не поправят телефона, буду искать всяких новостей о Вас.

Верьте, что мы Вас все очень любим, очень дорожим и ждем Вашего выздоровления.

Да хранит Вас Господь.

Сердечно любящий Вас К.Станиславский.

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[2], и если прибавить к этой работе «Ревизора» и «Сказку»[3], плюс возобновление трех старых пьес[4], то выйдет, что я не даром ем советский хлеб и могу отдохнуть.

Ваш *К.Станиславский*

39*.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

[Август 1921 г. Покровское-Стрешнево]

Дорогая моя Кирюля!

Телефон не действует, столбы повалены бурей, и потому пишу с оказией. О том неинтересном для рассказа, что происходит у нас, – ты узнаешь [от] подательницы. Я же хочу воспользоваться случаем, чтоб поговорить о

том, что меня взволновало недавно в разговоре с мамой. Ей кажется, что тебе не хочется ехать в лечебницу, а я, со своей фантазией, уже представляю себе, что у тебя – тайное намерение произвести роды дома[1].

Я тебя очень понимаю, я сам не люблю лечебниц, но, видит Бог, при всей моей ненависти к ним, я настаиваю, чтоб в случае болезни, требующей внимательного ухода, меня перевезли именно в лечебницу. Этого настоятельно требуют все многочисленные тяжелые условия нашей разрухи. При родах внимательный уход – все; он до *последней степени* – необходим. От него, в большинстве случаев, зависит и здоровье матери и судьба ребенка. Верь мне, что мне больнее всего, что я не могу окружить тебя в момент первых родов всем комфортом, которым окружали рожениц в наше время. Но это происходит не по нашей вине. Теперь – моя обязанность в том, чтоб сделать все возможное, чтоб дать тебе все удобства – в лечебнице и уговорить тебя отказаться от домашних родов. В последнее время, до разрухи, такие роды считались уже негигиеничными и редко применялись. Нужно ли теперь напоминать о том, что при современных условиях нельзя достигнуть той идеальной чистоты, которая достигалась прежде. Прежде вся комната с потолками вымывалась, завешивалась чистыми простынями. Но допустим, что и это, при старании, можно сделать. Есть другие непобедимые препятствия. Медикаменты. При всем старании, я добыл несколько флакончиков карболки, а нужны ведра. Посуды необходимой – никакой. Лечебница не отпустит на дом.

Белья – не хватит. В лечебнице – пусть не идеальны ни чистота, ни аптекарские запасы, но все же они там есть в должном количестве. Далее, медицинская помощь. Как важна она при родах вовремя. Сколько бед происходит от неумения и незнания дел. Простое дело – перевязать пупок, а если сделать это неумело, можно вызвать чуть не грыжу у ребенка и пр. и пр. Разве можно, при теперешних условиях, рассчитывать на то, что доктор придет вовремя и будет, в случае надобности, ночевать и даже жить в доме. Разве можно добиться того же и с акушеркой. А ночью, разве они пойдут? Извозчиков нет, а на Антона не рассчитывай – он подведет. А главное, и доктор-то не поедет. Прежде они были голодные и бежали на первый зов, а теперь они тонут в кредитках и не нуждаются в пациенте. В лечебнице же он отвечает гораздо больше, чем прежде, за каждую оплошность, и потому там они внимательны. Но главное, что меня пугает, это неорганизованность дома и наша старость. Ведь некого послать. Михаил?! Дуняши – нет. Иван?! Да он и не пойдет, а сделает только вид! Наталия Гавриловна – нужна дома. Остаются мама (нужна дома) да я. Хорошо, если надо будет бежать днем: я найму извозчика, но что могу я сделать ночью; сколько времени я прохожу к доктору; хватит ли у меня наглости и находчивости, чтоб разбудить весь дом; иначе ведь не достучишься ночью. Вот когда я думаю об этой своей ответственности и примеряю ее к своим силам, то начинаю не на шутку пугаться, и мне хочется, чтоб и ты знала мои опасения и отнеслась к ним сознательно. Понимая твое чувство – уезжать из дома, в такую минуту! – я самым душевным образом сочувствую тебе и сделаю все, чтоб тебе не было одиноко вдали от дома. Только, ради Бога, – не рискуй. Письмо не требует никакого ответа. Тебе не надо сидеть, согнувшись над бумагой; расскажи все и заставь записать важное, на память – ту или того, кто передаст письмо.

Если Зина дома, пусть она расскажет и об своих делах, а также и о том, как здоровье Вахтангова, если она знает.

Погода у нас – адская. Сидим в комнатах. К счастью, у меня на даче [нрзб.] – отличная комната, во 2 этаже с балконом, на который, правда, выходить нельзя без риска провалиться вниз.

Обнимаю, люблю, думаю. Твой *папа*

40*.

В.И.САДОВНИКОВУ

[После 19 августа 1921 г.]

Дорогой Виктор Иванович!

Простите, что пишу карандашом. Нет ни бумаги, ни чернил. Я уже Вам говорил при свидании, что я не буду принимать никакого участия во всех дрязгах студии. Мое правило: обходить трясины, а не вязнуть в них. Если студия нужна и жизнеспособна, – Вы сумеете примириться с недостатками других и исправить свои, если они Вам дороже, чем студия, – последняя закроется и – туда ей и дорога! Значит, это был – выкидыш, мертворожденное детище[1].

Если б Вы захотели руководствоваться моим мнением, вот оно. Моя мудрость не сложна. Она заключается в том, что я стою в плоскости не личных интересов, а дела, и рассуждаю практически.

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 просто благодарности из вежливости. Это надо ценить больше всего. Недостатки такого человека – на втором плане. Таких людей в моей жизни я видел трех: Сулержицкого, меня и Соколову. 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. Раз что за всю жизнь я нашел их только – троих, то глупо надеяться, что новый явится через неделю. Их нет. Есть одна Соколова. Если она уходится, ее дела придется делать – мне. Не могу и заранее отказываюсь.

Ergo: Соколова является мне необходимой не потому, что она мне сестра, а потому, что без нее мне не на кого опереться.

Садовников – выученик студии, готовый артист-студиец. Тенор. Теноров у нас – один Вербицкий. На нем строить репертуар нельзя. Если Садовников уйдет, придется прекратить на год спектакли, пока не найдется и не подрастет – новый тенор. Студийцы без заработка больше работать не могут. Студия разбежится и закроется временно или навсегда.

Ergo: чтоб существовала студия – надо Садовникову примириться с недостатками Соколовой и самому проверить себя, а Соколовой – надо примириться с недостатками Садовникова и просмотреть свои собственные.

Эту работу могут сделать они сами. Я тут ничем помочь не могу.

Если Садовников и Соколова любят студию – они это сделают очень

скоро. И найдут «modus vivendi»*, так как они не дикари, а люди культуры; если они любят себя в студии, тогда им обоим придется остаться – одним, без студии, а я, пожалев о прошлом, буду умнее в будущем и поищу лучшего применения своих сил. Вот что говорит самая примитивная, реальная практическая жизнь и ее требования.

Я не хочу запутывать вопроса и разбирать Вас как музыкальную и вокально-преподавательскую силу. Вы не маленький и знаете, что авторитет не дается, а завоевывается.

И здесь становлюсь на реальную почву и говорю: кроме Садовникова, пока, не вижу музыкального руководителя, и это совсем не потому, что у меня пристрастие к Садовникову, а потому, что нет другого. Если будет лучше его, то я так и скажу: пусть будет их два. На первом месте – лучший, на втором – Садовников. Если он обидится, значит, он любит себя в студии, пусть уходит. Если сумеет побороть мелкую обиду – он студиец и будет толк.

Советую Вам прекратить всякие разговоры об этом деле до октября. Через месяц сойдитесь и решите: можете Вы жить вместе – ладно; нет – закроем студию совсем или временно. *Я же не войду в студию, пока не состоится общего примирения или такой чистки, которая не потрясает самых основ, которые рушат дело.*

Ваш *К.Станиславский*

41.

А.А.КУБЛИЦКОЙ-ПИОТТУХ

1921. 26/IX [Москва]

Глубокоуважаемая Александра Андреевна!

Недавно, возвратясь в Москву, я прочел Ваше письмо на имя жены, которое пришло с очень большим опозданием[1]. Спешу ответить на те вопросы, которые касаются меня.

Но прежде мне хочется покаяться Вам в том, что 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.

И теперь я пытаюсь записать в свой дневник красивые, поэтические, неуловимо тонкие, ароматные воспоминания о любимом человеке и великом поэте. Как бы мне хотелось, чтоб эта трудная и непосильная мне задача удалась мне и получила достойную художественную форму!!

Но... о Блоке надо говорить стихами, а я не поэт. Мне так же трудно и непривычно писать, как поэту – играть на сцене.

Если моя задача мне удастся, пришлю и буду счастлив; нет, – опять принужден буду молчать[2].

Да хранит Вас Бог, и да поможет Он Вам перенести тяжелое испытание.

Душевно преданный *К.Станиславский*

---

* «Условия существования» *(латин.)*.

42.

В.Ф.ГРИБУНИНУ

1921. 15 [октября. Москва]

Дорогой Владимир Федорович!

Я получил Ваше письмо, с сердечной болью прочел его, заметил его тон, почувствовал Ваше отношение к театру, к товарищам, ко мне[1]. Что ж делать! Да простит Вам Бог этот тяжелый удар, который Вы наносите нам всем – в одну из самых трудных минут жизни нашего театра.

Я передам Ваш ультиматум – дирекции, как только выздоровлю. Думаю, что все Ваши требования, как правильные, так и неправильные, будут немедленно исполнены, так как театру нет другого выхода[2].

С почтением *К.Станиславский*

43.

В.Ф.ГРИБУНИНУ

1921. 16 окт. [Москва]

Дорогой Владимир Федорович!

Правильным требованием я считаю – Ваше требование пайка. Его лишили Вас не я и не Немирович-Данченко. Я не имел *решительно* никакого отношения к распределению пайков. Ими распоряжалась избранная Вами же и Вашими товарищами – артистами и рабочими – комиссия. Это она встала на благотворительную почву и решила, что Бутова одинока и больна и потому должна получать паек, а Вы, имея в доме паек Веры Николаевны[1], – можете обойтись без своего пайка. Я протестовал и теперь протестую против такого взгляда. Поэтому Ваше предположение о том, что я имел какое-либо отношение к этому делу, – заблуждение.

Неправильным я считаю Ваше требование заменить Вас сразу в спешном порядке в обеих пьесах («Дно» и «Ревизор»), которыми ограничивается репертуар первой группы[2]. Вы не можете не понимать, что, оставаясь с этими двумя пьесами, мы скоро лишимся сборов. Нужна энергичная, быстрая работа по введению Тургенева, «Трактирщицы» и пр., по подготовке «Плодов» и «Тарелкина»[3]. Вы знаете также, что замена Земляники потребует для пантеонной пьесы[4] – двух недель ежедневной работы, с моим личным участием, так как Вашей режиссерской работы я еще не знаю[5]. Земляника участвует во всех общих сценах, поэтому придется делать общие репетиции и даже 1 или 2 – народных. Такое Ваше требование к измотанным режиссерам и артистам-товарищам мне представляется – несправедливым[6].

Несправедливо и то, что Вы считаете себя одного вправе отказываться от набивших оскомину ролей. Поверьте, дорогой Вл. Федор., что и мне – Сатин, Крутицкий, кавалер ди Рипафратта, Гаев и пр. осатанели. Мало того, я состарился для них, и тем не менее я не считаю себя вправе отказываться. И Москвину – до ужаса надоел Лука... И этот Ваш взгляд мне представляется – неправильным.

Правильным – мне представляется Ваше право на новую роль и работу. В этом вопросе я стараюсь сделать что могу. Захотели вы играть профессора, я старался доставить Вам эту роль; разонравилась она Вам, я просил пере-

дать ее Лужскому[7]. Вам не понравилась роль мужика, я просил передать ее Баталову. Вам захотелось играть Федора Ивановича, – я уговорил Лужского уступить ее Вам[8]. Не моя вина в том, что в «Плодах» нет любимой Вами роли. Не по моей вине разговор о репертуаре и вопрос слияния с Первой студией – решался в сентябре, а не в январе прошлого сезона. Вы знаете, кто вызвал эту задержку.

Поверьте, что я с гораздо большей охотой работал бы над другой пьесой, хотя бы над «Женитьбой» с Вами и Москвиным. Верьте, что к Вашему стремлению к работе я отношусь с искренним участием и готов всегда прийти Вам на помощь в чем только могу[9].

Ваш *К.Станиславский*

44.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[23 декабря] 1921 [Москва]

Дорогой Владимир Иванович!

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 остались 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.

Прошу Вас поцеловать ручку Екатерине Николаевне, Мишу поздравлю лично при передаче письма.

Любящий Вас *К.Станиславский (Алексеев)*

45.

П.Н.САКУЛИНУ

1922. 10/11 [Москва]

Глубокоуважаемый Павел Никитич!

Я в полном отчаянии. Нездоров, велят лежать, обязан беречь себя, чтоб не остановить спектаклей Художественного театра, нет голоса и сил, чтоб проговорить огромный монолог в большом зале! Понимаю ломку и беспорядок, которые я вношу сегодня в Вашу программу...[1].

Если Ваше положение совершенно безвыходно, я попробую – рискнуть... Но я имею право это сделать только в самом последнем, крайнем случае.

Пока посылаю Вам своих перепростуженных студийцев. У них нет другого платья, как те, в которых они придут. Если будет очень холодно, ввиду их бронхитов разрешите им накинуть на открытые руки или плечи какое-нибудь тепло. Простуда для молодых голосов грозит потерей голоса[2].

Сердцем и мыслью – с Вами.

Душевно сочувствующий, безвинно виноватый и искренно уважаю-

щий Вас

К.Станиславский

46*.

В АМЕРИКАНСКУЮ АДМИНИСТРАЦИЮ
помощи голодающим

9 марта 1922 года [Москва]

Нам передавали известия о том, что Америка во имя культуры готова всеми средствами прийти на помощь русскому театру.

Искренно тронутые таким отношением, мы с глубокой признательностью готовы были бы принять от американского народа поддержку в том, в чем наше искусство испытывает в настоящее время осязательную нужду.

Речь идет о техническом снабжении сцены холстом, красками, электрическими лампочками, приборами и принадлежностями, тканями для костюмов 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.

Представители Московского Художественного театра:

Вл. И.Немирович -Данченко
К.Станиславский

47.

Е.В.КАЛУЖСКОМУ, И.Я.СУДАКОВУ

[22 марта 1922 г. Москва]

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.

К.Станиславский

48.

Ф.И.ШАЛЯПИНУ

[19 апреля 1922 г. Москва]

Милый и дорогой Федор Иванович!

Через любезное посредство Иолы Игнатьевны[1], которой низко кланяюсь, целую ручку и благодарю, – я получил от тебя пакет 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 не откажи и ты мне в радости. Прими на память о твоем первом посещении моей студии посылаемую безделушку. Это ручная фисгармония, сделанная с музейного оригинала XVIII века. Единственный экземпляр в Москве.

Во время одного из моих скитаний по Европе я встретился с каким-то иностранным певцом, который ежедневно два раза в день снимал с полки вагона такой же ящик, вынимал из него фисгармонию и пел вокализы и романсы, сам себе аккомпанируя[2].

Кто знает, быть может, эта игрушка пригодится тебе в дороге, во время предстоящих тебе путешествий, или дома, для того чтобы, лежа в кровати, разучивать партии или петь вокализы.

Сознание того, что эта безделушка будет напоминать тебе о твоем неизменном пылком и восхищенном поклоннике, доставляет мне истинную радость. Не отказывай же мне в ней.

Душевно преданный и благодарный

К.Станиславский

49.

С.В.РАХМАНИНОВУ

1922-26/V.Москва

Дорогой Сергей Васильевич!

Мне, снова, приходится благодарить Вас, но на этот раз – не от себя лично, а от имени Художественного театра за присланные ему пять пайков. Вы не знаете, как Вы трогаете и умиляете наши сердца – Вашим вниманием и памятью о нас. Своевременно театр даст Вам отчет в 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.

Спасибо Вам еще раз как за себя, жену, детей, так на этот раз за тех артистов, которые полакомятся Вашими пайками. Считаем себя Вашими неоплатными должниками и ждем случая, чтобы быть Вам хоть чем-нибудь полезными.

Быть может, Вас заинтересует результат показного спектакля и концерта, о приготовлении к которому я писал раньше. Настоящего театра нам получить не удалось. Большой театр – предложил нам Бетховенский зал (бывшее фойе при царской ложе). Я отказался от него, так как он находится в самой гуще оперной атмосферы Большого театра. Я боюсь впускать туда мою зеленую молодежь; ее там, сразу, отравят оперным каботинством. Пришлось ставить всю оперу («Онегин») без сокращений, с хорами и двумя балами – у себя в студии, которая находится, почти, в моей квартире. Тяжело впускать к себе в дом чужих людей, с улицы, но пришлось это сделать, так как без спектаклей невозможно содержать квартиры. Таким образом, моя квартира – превратилась в оперный театр, куда два или три раза в неделю приходят пятьдесят, шестьдесят человек публики (по 3 000 000 р. за билет). Зал, где происходят спектакли, разделен небольшой аркой с четырьмя колоннами. Дом старинный, начала прошлого столетия. Все особенности эпо-

хи пришлось использовать для «Онегина». То из колонн мы делаем – балкон 1-й картины, то между колоннами ставим кровать Татьяны (2 картина), то на колонны одеваются чехлы из древесной коры с нарисованным снегом (дуэль, лес). То из колонн устраиваем ложу губернатора на греминском балу и т.д. Спектакли идут, конечно, под фортепиано, так как нашего оркестра вместить в зал невозможно.

«Онегин» имеет огромный успех. Публика плачет, а наша молодая Татьяна (Горшунова) – стала уже маленькой знаменитостью, так что приходится охранять ее от поклонников и баловства преждевременного успеха. Должен отдать справедливость молодежи – она сделала успехи и иногда даже на меня производит большое впечатление. Вампука изгнана совсем, и я убедил даже заскорузлых артистов Большого театра, что и в опере можно жить подлинным творческим чувством артиста. Пока удалось достигнуть того, что каждое слово текста понятно, и даже в массовых сценах (хорах), в квартетах и ансамблях – и там наиболее важные слова для мысли или действия сцены доходят до публики. Для этого одни из поющих умышленно произносят текст менее внятно, а выделяемые слова произносят чеканнее; при этом, конечно, музыкальная сторона (руководимая Голованoвым) – не дается в обиду. Другое небольшое достижение в том, что удалось ритмически сочетать с музыкой все движения и действия артистов, хора, световых эффектов (эта часть устроена в зале очень хорошо). При этом я не допускаю военного ритма, то есть отколачивания в такт, а добиваюсь, чтоб ритм был ощутим, но не заметен. Это дает четкость, законченность спектаклю. Публика чувствует его необычность – в этом смысле, но не отдает себе отчета в том, как это достигается.

Удалось, кроме того, добиться, чтобы все артисты-солисты, не занятые в главных партиях, участвовали в хоре и сами исполняли все функции бутафоров, декораторов, гримеров и пр. Последнего требуют наши материальные условия. Постоянное участие артистов в маленьких ролях и в хоре заставляет их скоро привыкать к сцене и развертываться. Кроме того, все вместе создает хорошую художественную атмосферу – за кулисами. Чтоб дать Вам понятие о миниатюрности нашего театрального помещения, я опишу, что делается в соседней (и единственной) со сценой комнате, в которой живет моя сестра[1], помогающая мне вести Оперную студию Большого театра. В этой комнате, являющейся ее спальней, столовой, кабинетом и гостиной, гримируются все артисты, переодеваются женщины и мужчины (для чего ставятся ширмы), заготовляется мебель и бутафория для спектакля. Там же поет хор крестьян (1 акт), хор девушек (свидание). В этой же комнате складывают декорации, проносят подмостки. Словом, в ней происходит столпотворение. По окончании спектакля все студийцы общими усилиями убирают и выметают комнату, освежают ее, для того чтобы измученная сестра могла ложиться спать, пить чай и пр. Этот пример показывает, что многие из студийцев работают с самопожертвованием, ничего не получая за свой труд. Это поистине трогательно при тех тяжелых условиях, в которых они живут. Еще больше жертв приносит наш оркестр. Недавно был показной концерт. Голованов, Сибор, Малько, которые присутствовали, говорили нам такие лестные слова, которые неудобно повторять. Всех поразила дисциплина нашей молодежи, их пылкость и любовь к делу. Они удивляли результатом, достигнутым в не-

сколько месяцев. Оркестр наш, за неимением помещения (опять-таки – мы боимся идти в Большой театр, чтоб не заразиться каботинством) – приютился в гимназии Хвостова. Начальница гимназии считается «мамашей» оркестра, взрослые ее дети, как мужчины, так и барышни, участвуют в оркестре, а малолетние состоят в должностях – пультщиков, подметал. Есть и еще меньшие – в звании помощниц подметал (по ужасному языку теперешней России – «помподы»). Я расписался потому, что письмо должно было ехать с нарочным, то есть с нашим администратором – Румянцевым. Пользуясь верной оказией, я был уверен, что письмо дойдет, и потому не скупился на писание. Но Румянцев уехал раньше времени, и теперь письмо пойдет почтой и, вероятно, не дойдет до Вас. Утешаю себя тем, что в октябре, Бог даст, лично пожму Вашу руку – в Нью-Йорке, куда едем со всей труппой.

Обнимаю Вас и еще раз благодарю. Поцелуйте ручку Вашей супруги и передайте поклон детям. Примите все наш сердечный привет.

К.Алексеев (Станиславский)

50*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[25 июля 1922 г. Узкое]

Дорогие Маруся или Кирюля!

Звонил к вам ежедневно, но ничего не выходит. Должно быть, телефон ваш неисправен. Звонил и в театр – тоже никто не подошел. Днем подойти к телефону невозможно – такая очередь. Беспокоюсь насчет Кирилки и Игоря. Извести двумя строчками, а если телефон работает – позвони, так как у вас на подъезде, очевидно, никого нет. Сообщаться со мной можно следующим путем. Посылать письма или небольшие посылки (отнюдь не злоупотребляя любезностью) – через Александра Александровича Шугальтера, который почти каждый день бывает здесь. Его адрес: Брюсовский пер., 2, кв. 7 (близко от нас).

Здесь очень хорошо. Не дом, а дворец. Чудный парк с прудами (сырости и лихорадки не замечаю). Дорожки расчищены, в доме порядок, чистота. Кормят хорошо (даже слишком, что плохо для меня, так как много мяса). Но самое лучшее – это компания милых, умных, деликатных, остроумных, веселых людей. Все время острят и смеются, издают шутовскую газету, друг друга продергивают. Газета называется «Недремлющее око». Издатель профессор Сыромятников. Избран глава республики – Сакулин. С ним постоянные инциденты и шутовские придирки «Недремлющего ока». Часто остроумно. По вечерам ежедневно интересные доклады. Вчера был доклад проф. Котляревского об С.Н.Трубецком – брате бывшего владельца[1]. Доклад приноровлен ко дню именин сестры покойного Трубецкого Ольги Николаевны Трубецкой, которую мы фетировали* вчера цветами, подношением, украшением кресла. Старушка растрогана до слез. Она бывшая любовь Феди Соллогуба[2], и мы много вспоминаем из прошлого. Завтра доклад опытов омолаживания. Послезавтра доклад о воскрешении мертвых (sic!). Чувствую себя хорошо. Думаю и жалею вас. Здесь, увы, никаких дач и комнат нет. Обнимаю, люблю, думаю и жалею. Всех целую. Кирилку особенно нежно.

Ваш *Костя*

51*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

922-3/VIII [Узкое]

Милый и дорогой Игорек!

Пишу тебе с условием, чтоб ты мне не отвечал. Все нужное о себе – пиши маме. Я узнаю от нее.

Я так долго молчал не потому, что не думал о тебе, но потому, во-первых, что устал и накапливал энергию после долгого сезона. Теперь я немного очухался. Приходится вспоминать прошлое, чтоб рассказать тебе все, что было. После твоего отъезда из Москвы[1] началась усиленная работа по Америке[2]. То посылали Румянцева. То просматривали костюмы, декорации

---

* От feter *(франц.)* – чествовать.

и гримы, то заседали по спешным телеграфным вопросам, приходившим из Америки. То репетировали «Федора» с Пашенной (Ирина), Певцовым (Федор – дублер)[3], я – Ив. Петр. Шуйский, Качалов – Годунов. Наконец после долгой бестолковщины, которая заставила нас подозрительно относиться к роли Румянцева, мы получаем телеграмму, что детям визы не дают. Вследствие этого – Вишневский, Леонидов, Грибунин, Пашенная, Шевченко, Тарасова и пр. – ехать не могут.

Потом приходит ерундовая телеграмма, в начале которой говорится о том, чтоб везли побольше декораций, а в конце было сказано, что во всей Америке нет сцены глубже 12 аршин. На такой сцене не только нельзя установить ни одной из наших декораций, но нельзя даже уложить необходимого вечерового запаса. Мы послали решительную телеграмму, требующую: 1) въезд детям, 2) чтоб новые декорации были за счет антрепренера и 3) проезд на лучшем пароходе, а не на товарном, как Гест хотел зафрахтовать. После этого Гест отказал. Румянцев вызван в Берлин. Туда же выехал Немирович. Вероятно, вместо Румянцева пошлют – Леонидова (берлинского)[4], которому поручат устроить поездку или в Америку или по Европе. Вот уж 2 недели, как выехал Немирович, и ни единой строки от него нет. Говорят, что одна аэропочта погибла, быть может, в этом причина молчания. Сидим в неизвестности и ждем.

Я в КУБУ – уже 2 недели[5]. Чудное место. Чудный дворец. Хороший порядок, чудесная компания профессоров. Я думал, что они будут скучно говорить о науке, но они оказались отличными шалопаями. Великолепно умеют дурить. Обеды – сплошной каламбур. Грызня правительства (Сакулин) с оппозицией (Сыромятников). Балаган. Правительство – говорит речи, эксплуатирует, надувает свой народ, который принимает все, как бараны, а оппозиция мечется, чтобы вызвать протест. У правительства вместо жезла – подушки (его эмблема). Республика называется Санта-Узкое (имение «Узкое» по Калужскому шоссе, 11-я верста, бывшее кн. Трубецких). Издается журнал «Недреманное око», который редактирует Сыромятников. Человек совершенно исключительной остроумности, жизнеспособности и веселья. Устраивают музей (комически, конечно) по всем отраслям науки. Конечно, сатира на местных жителей и нашу жизнь. «Недреманное око» совершает комические ночные обходы. Есть конкурсы чемпионов – по шахматам, по биллиарду, по сбору грибов и «*клубнички*». Каждый вечер при заходе солнца на великолепной террасе происходят доклады кого-нибудь из профессоров. Например: 1) П.П.Лазарев – теория относительности. 2) Оживление мертвых – д-р Андреев. 3) Омоложение – его же. 4) Ращение овощей без солнца на электрическом поле. 5) Новая поэзия: футуристы, имажинисты, экспрессионисты; деревенская и пролетарская поэзия – Сакулина, и т.д. Когда нет докладов, – читают номера «Недреманного ока», и тогда стоит сплошной хохот. После доклада дают электричество, переходят в великолепный зал с скульптурой Паоло Трубецкого[6]. Там играют на фортепиано (есть хороший пианист), или на флейте (есть 2 флейтиста), или в 4 руки. Был вечер в память Трубецких – Евгения и Сергея[7]. Потом, в день смерти Соловьева (он умер в этом доме)[8], был вечер, посвященный ему, с речами, докладами. Тут пришлось и мне читать (Скупого, Отелло, Сальери, Фамусова). Успех я имел огромный, и теперь еще благодарная публика при всяком удобном случае

меня фетирует. Вообще должен сказать, что меня здесь балуют необыкновенно, до трогательности. Особенно мил Сакулин. Каждый день мы уходим с ним в лес после обеда, и там я ему читаю свой роман – «История одной постановки»[9]. К моему удивлению, – радость – он пророчит ему большой успех и значение. Очень одобряет и поощряет меня на писание. Таким образом, у меня явился единственный, но компетентный поклонник. Я пишу, но не очень много. Недавно был здесь Мика – в качестве артиста[10]. Он читал Ревизора (из Здравотдела), пел куплеты Степуна [?]. Сам он еще имел успех. Несомненно, у него есть данные. Но труппа его провалилась. Вчера вечером у нас были проводы отъезжающих сегодня, взамен которых приедут новые и между ними Леонидов Леонид Миронович, скульптор Андреев, Южин. Из теперешней компании, кроме Сакулина и Сыромятникова, назову: Постников (из «Русских ведомостей»– редактор), проф. Анучин, проф. Розанов, какая-то знаменитость по социальным наукам, который работал вместе с Плехановым, проф. Соколов (психолог). Много профессоров – докторов: Александров (акушер), Хорошко, Колли и, наконец, – Д.Н.Корольков[11]. Должен сказать, что он очень мил. Над ним здесь потешаются, не всегда даже безобидно, но он относится к шуткам премило и в наказание говорит речи, от которых все убегают из столовой, и тогда он начинает, шутя, обирать чужие порции. Комическая свалка... Он очень мил и по отношению к тебе. Очень озабочен твоим здоровьем и посылает тебе письмо, чтоб убедить тебя отнестись разумно к твоему состоянию. Он был в твои же годы в таком же положении, а теперь – в 64 года – женат, купается после того, как пешком прошел 11 верст из Москвы, куда его чуть не ежедневно вызывает жена. И Корольков говорит, по собственному опыту, что туберкулез можно лечить одним – вниманием к себе. Никогда не уставать (пока процесс не залечен). Не говорить много – вообще и во время ходьбы, на улице – в особенности. Бояться пыли как своего злейшего врага. Залечив туберкулез после 2-го воспаления легкого, Корольков теперь живет так, как ни один здоровый не мог бы жить в его годы.

Баста. Сейчас едет оказия. Надо кончать. Только что получил от Немировича из Берлина телеграмму: «Поездка налаживается хорошо, удобно, красиво. Заканчиваю переговоры. Октябрь – Берлин. Ноябрь – Париж. Декабрь – Лондон. Начиная с января – Америка. Гремиславскому писать в Берлин». Больше этого и сам не знаю. Обнимаю, нежно люблю. Скучаю о тебе.

Папа

52.

Я.Я.САКУЛИНУ

12/VIII 922 [Узкое]

Глубокоуважаемый и дорогой Павел Никитич!

NB: попробую писать по новой орфографии![1]

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 изменению[2]. 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*»!

С благодарностью вспоминаю и о времени Вашего Санузкого царствования.

Вы и Борис Иванович[3] оказались незаменимыми по остроумию, изобретательности, энергии... После вас все изменилось и пошло не так: смех – стих, рефераты, журнал – прекратились, а комические выступления...!

Наше будущее, то есть поездка в Америку, остается невыясненным. Никаких известий... Скоро уже придется ехать в Москву[4], и, может быть, мы там увидимся...

Еще раз благодарю Вас за все.

Сердечно преданный и благодарный

К.Станиславский.
28/VIII 922 [Москва]

Дорогой и глубокоуважаемый Павел Никитич! Лицо, взявшееся доставить Вам мое письмо из Санузкого, протаскал его в своем бумажнике и только недавно сознался в этом. Для того, чтоб Вы не принимали меня за невежу и за неблагодарного, – шлю Вам, хоть и поздно, свое письмо, вместе с новыми благодарностями и извинениями за задержку ответом.

Сердечно преданный *К.Станиславский*

53.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

22/VIII 922 [Москва]

Дорогой Игорек!

Я очень скучаю по тебе и хотел ехать в Гребнево, но мама посоветовала подождать, пока не вернется от тебя и не узнает, где и как можно у тебя ночевать. Теперь мне простудиться – беда, так как наступила рабочая пора. Отдых кончен. 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 – новый глава правительства – о моей личности, то есть мою характеристику. Потом старик Анучин говорил мне приветствие от лица профессоров. Потом знаменитый проф. Павлов говорил о слиянии искусства с наукой. Потом проф. С.А.Котляревский говорил об 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). Уехал я раньше времени, потому что была получена телеграмма

от Немировича, Леонидова (антрепренер) из Берлина о том, что мы едем на октябрь – Берлин, на ноябрь – Париж, декабрь – Лондон и январь – Америка[1]. По телефону Вишневский сказал, что приехал и сам Румянцев, сказав, что гастроли начинаются 24 сентября – в Берлине[2]. Пошла суматоха, так как ни декораций нет, ни актеры не собрались. Потом пришла телеграмма, что о дне начала гастролей – известим. С тех пор нет ничего, и мы ждем извещения. Тем временем Румянцев выяснил, что в Берлине будто бы снят Лессинг-театр и что директор Барновский шлет мне сказать, что с того момента, как я взойду в его театр, он будет считать себя – моим служащим[3]. Потом будто мы заедем и в Дрезден и в Прагу. В Париже мы будем играть в театре Champs Elysées – за 25 000 франков ангажирован. Тот же французский антрепренер[4] повезет нас и в Лондон.

Как только мы отказались от американских условий Геста, он тотчас же согласился на все наши условия, то есть 8000 доллар. (16000 руб.) в неделю (8 спектаклей) и еще 50% от прибыли. Румянцев рассказывал об Америке: почем квартиры, фунт мяса, о том, что при каждой квартире – кухня, в которой заготавливают кушанье, потом пишут записочку, как хотят изжарить или приготовить кушанье, звонят; корзинки с посудой или миски с провизией опускают; и внизу жарят и возвращают кушанье. Дальше этих бытовых подробностей мы ничего не могли от него узнать...

Сегодня видел Лапшина. Он страшно настаивает на том, чтобы ты начал скорее, пока не поздно, вкачивание азота. Это производится так: ты приходишь, тебе вкачивают, и ты уходишь. Потом через три дня – опять. Если это пойдет удачно, то то же повторяется – раз в месяц. Больные так привыкают к этому и так это оздоровляет их, что потом, после того как через много лет, то есть через 3–5 лет (если этот метод лечения существует столько лет), они продолжают требовать, чтоб им вдували. Лапшин уверен, что если б тогда, весной, можно было бы начать вдувание, то теперь ты был бы уже молодцом. Но я понимаю, что тогда ты не мог. Теперь, если здоровье тебе позволит, он хотел бы, чтоб ты приехал в Москву – чтоб он тебя осмотрел.

Спешу на репетицию[5], должен кончать. Обнимаю. Или мы увидимся в Москве, или я приеду к тебе, если можно у тебя спать. Только условие – не разговаривать. Об этом очень просит Лапшин.

Нежно люблю и обнимаю.

Папа

54*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[Конец августа 1922 г. Москва]

Положение катастрофическое. Не имеем сведений о начале спектаклей в Берлине, немыслимо начать сезон в Москве, что грозит громадными убытками. Не можем поручиться за выполнение в сроки работ Гремиславского и перевоза имущества. Без крупного срочного аванса нельзя отправлять декорации, выехать[1]. Очень желательно начало берлинских гастролей начать возможно позднее[2]. *Станиславский*

55*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

[До сентября 1922 г. Москва]

Дорогой Федор Николаевич!

Податель – Михаил, поляк[1]. Он живет у меня. Это один из немногих людей, которые не умеют лгать и воровать. Человек – дитя с психологией царя Федора, Балды. Он скромен, конфузлив и необыкновенно деликатен. Пригрейте его и посадите на одно из свободных мест на спектакле сегодняшнем – «Синей птицы». Он плох – насчет костюма. Посадите его так, чтоб он не был очень на виду, но вместе с тем и чтоб было видно сцену. Он плохо понимает по-русски. Пусть же смотрит.

Заранее благодарю.

К.Станиславский

56.

Н.В.ДЕМИДОВУ

10/IX 922 [Москва]

Дорогой Николай Васильевич!

Вы говорите, что Вы так заняты, что все Ваше время разобрано и Вы недоумеваете, как Вам быть со школой первой группы, куда мы Вас приглашаем, куда Вы обещались мне не только в том или третьем году, а десять лет тому назад, когда Вы стали изучать систему, посещать меня, присутствовать на всех моих занятиях.

Разве тогда я говорил Вам, что у меня нет времени заняться с Вами и т.д.?

Теперь же, когда я впервые обращаюсь к Вам, – оказывается, что Вы заняты повсюду, но только не у меня.

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[1].

Все, что ни сделаю, ни заготовлю, – у меня вырывают из-под рук, а я – на бобах.

Простите, что пишу так резко, но я искренно огорчен.

Правда, Вы не отказываетесь, а только недоумеваете. Но я думаю, что после 15-летней работы вместе и этого не надо[2].

Будьте, как Сулержицкий: его гнали, изводили, приглашали, увольняли, но он не забывал того, что мы делали и страдали вместе.

Ваш *К.Станиславский*

57.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1919. 12/IX [Москва]

Дорогой Владимир Иванович!

Я уезжаю с твердым намерением вернуться в Москву «иль со щитом, иль на щите»[1].

Или удастся сплотить первую группу, и тогда можно будет пытаться продолжать дело; или это не удастся, и тогда надо его кончать. По крайней мере я – едва ли останусь на сцене.

С падением группы я не вижу более никаких горизонтов.

Предстоящий юбилей представляется мне чем-то обременительным, ненужным, скучным, вынужденным, и я бы очень советовал подумать об его отмене[2]. Как? Да просто – запоздать с нашим приездом и вернуться в Москву 17 октября[3], употребив время до этого числа на усиленную подготовку – за границей «Плодов просвещения» и «Каина» с Качаловым в новой мизансцене[4].

Больше всего меня давит история с книгой Волькенштейна. На моей спине сводились какие-то счеты с Вами. Вы мне поверите, что я всячески готов исправить происшедшую неловкость[5]. Говорил по этому поводу с многими специалистами, но они все в один голос говорят, что единственный способ – просить кого-нибудь раскритиковать книгу Волькенштейна и сделать исправления относительно Вашей роли в МХТ. Я говорил об этом с некоторыми лицами, и они обещались писать.

Самому же мне – не советуют писать, так как это только раздует дело и примет тон игры в благородство, кокетство с моей стороны.

Желаю Вам здоровья и сил, чтоб провести сезон[6]. Трудно Вам будет, и я Вам не завидую, но нелегко будет и мне в поездке с 2 больными, и я себе тоже не завидую.

Мы сделали прием в школу. После совещания с правлением и Юстиновым – решили, что можно на это дело употребить до 400 000 000 в месяц.

Демидов (система), ритм (Алексеев[7]), дикция и акробатика – будут оплачиваться нами. Остальное (пение, Волконский[8], грим, музыка и лекции) – будут даровые, во 2-й студии. До Вашего приезда – поручено Демидову следить, руководить учениками, а по Вашем приезде – распорядитесь сами.

Если приедете к южинскому юбилею, – отлично[9]. Нет, – на всякий случай намечаем из остающихся в 1 группе: Халютина, Соколова, Соколовская, Михайлов. Все старики и расслабленные, как и сам МХТ, но что же делать – других нет, так как даже 1-я студия может опоздать и 2-я студия уехала[10].

Подумайте, какая досада – я 1½ недели провалялся в лихорадке. В самое горячее рабочее время перед отъездом. И теперь уезжаю из России с лихорадкой и температурой, в надежде, что перемена климата меня излечит.

Обнимаю Вас и сердечно желаю Вам и Екатерине Николаевне здоровья и возможного счастья и театру процветания.

Спасибо за доброе слово и желание помочь мне в случае каких-нибудь посягновений на квартиру[11].

Будьте здоровы, и да хранит Вас Бог.

К.Станиславский

58.

М.Н.ЕРМОЛОВОЙ

[13] IX 922 [Москва]

Дорогая, уважаемая, нежно любимая,
великая Мария Николаевна!

Нездоровье мешает мне быть у Вас. После визита к Гликерии Николаевне у меня начался малярийный приступ, и я должен был спешить укрыться в свой дом, не доехав до Вас. Завтра, в день отъезда, я не смогу вырваться к Вам. Не знаю, что ждет меня во время годового путешествия. Может быть, помрем или потонем, а может быть – вернемся. 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. Буду много говорить о Вас с заграничными актерами, а Вы не забывайте Вашего самого горячего и убежденного почитателя.

Нежно любящий Вас и благодарный

К.Станиславский

59.

Б.М.СУШКЕВИЧУ

[До 14 сентября 1922 г. Москва]

Согласно Вашему обещанию, я прошу Вас взять часть моих функций в Оперной студии. Вот в чем будут заключаться Ваши обязанности:

1) Переносить на большую сцену (Новый театр или 4-я студия) готовые и слаженные в студийном помещении спектакли; налаживать сценическую закулисную часть, а также монтировать декорационную, дать общую физиономию спектакля, чтобы он зазвучал на публике, не меняя при этом установленного плана.

После постановки спектакля – проверять его и в случае, если он разладится, – вновь налаживать.

2) Спектакль может быть показан публике только в том случае, когда музыкальная часть (Голованов и Садовников), вокальная (Богданович и Гукова) и наконец режиссерская часть (Соколова, Алексеев, Демидов и Вы – председатель с правом голоса) – дадут на это разрешение. Если одна из этих частей не дает согласия, – спектакль должен быть дорепетирован.

Всецело доверяя Вам и другим режиссерам, которые знают мои убеждения, требования и задачи, я уверен, что Вы не допустите спектакля, за который мне придется краснеть, и не позволите тем театрам, где нам придется играть, выставлять мое имя на афишу, если не сочтете постановку удовлетворительной.

3) Прошу Вас быть консультантом по вопросам режиссерского характера при постановках новых пьес, во время недоразумений на репетициях или спектаклях.

4) По вопросам материального характера обращаться к моему товарищу и заместителю по заведованию студией – А.В.Богдановичу.

60*.

М.В. и М.С.МАРГУЛИС

29/IX [1922 г. Берлин]

Дорогие Мария Владимировна и Михаил Семенович!

Простите, что пишу карандашом. Пользуюсь оказией. Пишу пока коротко, так как так 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. 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[1].

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.

Здоровье мое поправилось, но никак не могу наладить с пищей. Приходится пока есть гостиничные обеды. Успех – большой, много выше ожиданий. Европа не произвела никакого впечатления.

Целую ручки М.В. и Мар. Ник. Мих. С-а – обнимаю.

К.Алексеев

61*.

Б.М.СУШКЕВИЧУ

30 сентября 1922 г. Берлин

Боясь, что первое письмо не застало студию за границей, пишу вторично, чтобы поблагодарить за личную услугу отпуском на год Бондырева[1].

Да хранит вас всех Бог. Берегите Театр и русское искусство, иначе будет плохо!

62.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[До 2 октября 1922 г. Берлин]

Дорогой Владимир Иванович!

Не могу написать Вам настоящего письма, так как не имею свободного ½ часа. Живем американским темпом. Было очень трудно: труппа, из-за бури – опоздала, пропало два репетиционных дня[1].

Получили сцену только на одну репетицию с 9–7 дня. Но сцена была готова лишь к 2 ч., а до того мы гуляли в костюмах и утомлялись.

Актеры еще плохо ориентируются в европейском городе – попадают

не на тот трамвай или поезд, едут не на том номере, живут далеко, и потому происходят опаздывания.

Некоторые сцены не репетировали совсем в новых декорациях и мизансценах. Боялись ужасающих антрактов. Правда, мы кончали для Берлина не рано, около 11½ час. ночи, но и это – чудо. Его сделал Ваня Гремиславский[2].

Декорации вышли – чисты, тщательно подделаны и производят приятное впечатление, хотя и не блещут новизной, в смысле нового направления.

В результате – большой, даже очень большой успех.

Говорят, что рецензии – блестящие, во всех лучших немецких газетах. Я не успел их прочитать, так как не имел минуты: на носу «Вишневый сад», «Дно»[3].

Не могу нахвалиться на Ваню Гремиславского. Все готово, вовремя, ничего не задержал. Молодец!

Вчера был на сцене целый сад цветов – подношений[4]. Одну корзину привезли на возу – и публика стояла и глазела на улице. Гест снялся рядом с этой корзиной, так как поднес ее – он. Кто же, кроме американца, может это сделать!!!

Верьте, дорогой Вл. Иван., что постоянно думаем о Вас, не пропускаем ни единого случая, чтоб напоминать о том, что Вы невидимо присутствуете на каждом спектакле... Но, – Вы знаете газетчиков. Они пишут не то, что им говорят. У них свои какие-то расчеты. Их не разберешь. Приготовил вчера речь на немецком и русском, так как был слух, что будут читать адрес. Но, по счастью, обошлось без этого.

Трушников не уехал[5].

Пишу об последних спектаклях. «Вишневый сад» играли хорошо – лучше, чем «Дно». Обе пьесы имели успех выше ожиданий, но – «Дно» пришлось больше по сердцу. Очевидно, потому, что его лучше знают немцы. Овации с вызовами до 10–15 раз. Говорят, рецензии блестящие. Остались «Три сестры»[6]. Если удастся пропустить и их в порядке, тогда я буду спокоен за поездку и пролежу целый день в кровати.

Очень трудно оказалось устроиться с внучкой. С ребенком не пускают, няньки нет! Погода у нас петроградская, пасмурная. М.Б.Коган – разрывается на части, кормит всех обедами, подносит каждый вечер – цветы[7].

Слышали, будто 1-я студия уехала в Ярославль. Что это значит?!

Понимаем, как Вам трудно. Думаем о Вас и любим.

Екат. Ник. поцелуйте ручку, Вас – обнимаю, Мише – жму руку.

Всем нашим артистам, всем К.О.[8] – привет. Фед. Никол. – обнимаю.

Ваш *К.Алексеев*.

Малиновской шлю сердечный привет.

63*.

А.С.АЛЕКСЕЕВОЙ

1/X 922 [Берлин]

Милая Нюша!

Пишу тебе несколько строк с оказией, из Берлина. Перед отъездом мне и Марусе не удалось побывать у тебя, чтоб проститься перед годовой раз-

лукой. Случилось все иначе, чем я предполагал. Я захворал перед самым отъездом и выехал из Москвы – больным. Отсюда все пошло вверх дном, как в период сборки и отъезда, так и по приезде в Берлин, с запоздалыми репетициями. В довершение всего – вся труппа, которая ехала морем, – чуть было не утонула. Шторм задержал их в море на 2 дня. И это сократило число репетиций. Вот почему и теперь здесь пришлось работать за месяц и в 5–6 дней поставить заново с новыми исполнителями четыре спектакля. Требования к нам – огромны, а репетиций и сцены нам не дают. Пришлось репетировать по коридорам, по декорационным сараям и пр. Если сегодняшняя премьера пройдет благополучно, то могу сказать, что все обошлось благополучно и что успех выше нашего ожидания[1]. Европа меня не удивила – нисколько, как будто вчера я был еще в немецком плену[2]. Только теперь меня встречают цветами.

Обнимаю.

Костя.

Бедного Дрюлю обнимаю, Милушу, Водю и всех – также[3].

64.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[Между 10–17 октября 1922 г. Берлин]

Дорогой Владимир Иванович!

Даже и не знаю, что писать! Описывать успех, овации, цветы, речи?! Если б это было по поводу новых исканий и открытий в нашем деле, тогда я бы не пожалел красок и каждая поднесенная на улице роза какой-нибудь американкой или немкой и приветственное слово – получили бы важное значение, но теперь... Смешно радоваться и гордиться успехом «Федора» и Чехова. Когда играем прощание с Машей в «Трех сестрах», – мне становится конфузно. После всего пережитого невозможно плакать над тем, что офицер уезжает, а его дама остается. Чехов не радует. Напротив. Не хочется его играть... Продолжать старое – невозможно, а для нового – нет людей. Старики, которые могут усвоить, не желают переучиваться, а молодежь – не может, да и слишком ничтожна. В такие минуты хочется бросить драму, которая кажется безнадежной, и хочется заняться либо оперой, либо литературой, либо ремеслом. Вот какое настроение навевают на меня наши триумфы.

Искренно хотел устроить и наладить дело с Мар. Ник.[1]. Говорил с ней по душам. Был очень правдив и искренен. Казалось, что и она – тоже. А в результате вышла – ерунда. Явились непрошеные заступники, началась какая-то кампания в газетах, намекающая на то, что мы не приняли изгнанников по политическим причинам и что М.Н. является наиболее смелой оппоненткой. Думаю, что и она не благодарит своих заступников, так как это могло бы повредить ей в России. Приходится молчать, чтоб не запутывать и не усложнять дела. Ох, как много здесь эмигрантской гнили!

Теперь выяснилась тенденция выдавать нас за советский театр. Из-за любви к интриге нас не хотят признать аполитичными. Приходится быть очень осторожными. В одном из интервью было написано, что я нахожу, что советская власть к нам хорошо относится, у нас было тепло, нам давали субсидию... Все это надергано из разных мест беседы. Так, например, ин-

тервьюер спрашивает меня: «У вас так же холодно, как и в берлинских театрах?» – «Нет, – говорю я. – У нас в театре было тепло». И только. В другом месте беседы задают вопрос: «Как же вы существуете при дороговизне?» Я отвечаю: «Театр делает полные сборы. Кроме того – субсидия». Из всех этих ответов слепляется фраза, выше упомянутая. Пишут нахально то, что им хочется, а не то, что им говорят.

Актеры ведут себя прилично. Если не считать болтовню и шум в уборных, которые так близко к сцене, что все слышно. У некоторых является поползновение содрать. Несмотря на то, что их предупреждали, что жены будут стоить дорого, – они в претензии за то, что не принимают во внимание, что они не одни, а сам-друг.

Отношения у всех пока хорошие.

Не пишу Вам ничего о деловой стороне, так как об ней Вы получаете подробные доклады. 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. Ломаем голову, что делать в перерывы. Придется устроить концерты. Очень может быть, что в Берлине придется еще играть «Дно» и «Федора» (с Качаловым и со мной) в рейнгардтовском большом театре-цирке[2]. Последние спектакли «Дна» и «Федора» был такой наплыв, что пришлось звать полицию.

Храни Вас Бог. Понимаю, как Вам трудно, и постоянно думаю о Вас и о Москве.

65.

С.Ю.ВЫСОЦКОЙ

[23 декабря 1922 г. Париж]

Дорогая Станислава Юлиановна!

Благодарю Вас за то, что напомнили о себе. Грущу вместе с Вами над Вашим великим горем[1]. Дай Боже, чтобы искусство хотя бы отчасти помогло залечить эту глубокую душевную рану.

Мы живем и разъезжаем по Европе, слава Богу, с большим успехом, особенно здесь – в Париже. К нашему большому сожалению, снова приходится играть старину, то есть «Царя Федора», Чехова и пр., а не наши последние работы. Это происходит потому, что Америка, которая нас пригласила и сдвинула с места, сама назначила нам репертуар – тот, который в свое время был показан в Европе.

Итак, мы снова были в Берлине, в Праге, в милом Загребе, еще раз в Берлине, а сейчас в Париже. 27-го выезжаем уже в Америку. Путешествие нас несколько беспокоит, так как море в декабре немного неспокойное. Жена здорова, она здесь со мной, но в Америку не едет. Дочь вышла замуж за художника, живет с моей внучкой в санатории в Фрайбурге, сын, к нашему большому горю, болен туберкулезом и находится в Шварцвальде в ожидании, пока я заработаю американскую валюту, чтобы перевести его в Швейцарию. Мои студии размножились, у меня их уже девять: четыре драматических, одна оперная, древнееврейская, латышская, армянская и др. 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.

Целую ручки, душевно преданный

К.Станиславский

66.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Шербург. 27/XII 922 г.

Сели на пароход. Думаем о Вас, о всех товарищах, о театре. Европу кончили блестяще. Наибольший успех в Париже и Загребе. Жалели все время, что Вы не с нами. Пока все благополучно.

Обнимаю. Храни Вас Бог. Поцелуйте ручку Екатерине Николаевне. С прошедшим днем рождения.

К.Станиславский

67.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[После 10 января 1923 г. Нью-Йорк]

Дорогая Маруся, милая Кирюля, любимый Игорек
и душка Кирилочка!

Это письмо пишу на пароходе. Трясет. Пишу плохо. Прежде всего расскажу о путешествии. Вы прочтите и пошлите Игорю, а Игоря прошу переслать Зине, а Зину – прошу послать Владимиру Ивановичу. (Быть может, я пошлю письмо Игорю, ему легче переслать вам, а вам легче, чем ему, посылать в Москву.) Из Парижа до Шербурга мы ехали без всяких инцидентов. Поезд подходит прямо к пристани. Там всякие формальности: таможня, докторский осмотр, паспорта. Все это благодаря Леониду Давидовичу мы миновали. Сели на пароход порядочный, с каютами и общей большой комнатой, да не одной...

Долго ждали, так как «Мажестик» опаздывал. Уже стемнело. Пристань зажглась огнями. Пошел дождь, потом град. Ввиду того что нас не осматривает доктор, нас с детьми выгнали на палубу. Быть может, тут наши дети (булгаковский и тарасовский мальчики[1]) простудились и сейчас больны (38°). Наконец двинулись в темноту по черной, как чернила, воде. Ехали тихо и с остановками около часа, а «Мажестика» все нет. Но вот выросла освещенная тысячью огней – громада. Длина – весь Камергерский пер. от дома Обухова и до Тверской. Впереди нас – со стороны, защищенной от ветра, уже причаливают несколько пароходов, ушедших впереди нас. Наш пароход, по глупости, захотел во что бы то ни стало причалить с стороны ветреной. Толкался, стукался об громаду, накренялся от волн и от ветра, того гляди – кувырнется. Наконец, к нашей общей радости, пошел причаливать куда надо. Этот эпизод был неприятен. Но вот причалили, а нас не выпускают. Оказывается: докторский осмотр – будет. Больше всего боятся какой-то болезни глаз. Грызунов и Успенская почему-то оказались под подозрением. Их задержали. Волнения, хлопоты. Отпустили. Вошли на пароход, который, несмотря на волны и легкое волнение, стоит как вкопанный. Вошли. Богат-

ство – без вкуса, но грандиозно. В первом классе на нас смотрят. Не европейский у нас вид! Я в калошах, Вишневский в меховой шляпе, а все европейцы – по-летнему, а в момент нашего вступления на пароход – были в смокингах, после обеда. Меня повели знакомить с директором пароходного общества – в контору, на пароходе. Он говорил мне что-то по-английски, а я кланяюсь и отвечаю что-то по-французски. Глупо! Во втором классе уютнее – проще. Ничего особенного, но удобно. Каюта небольшая, о 2-х койках (верхняя и нижняя, на верхней лежит мелкий багаж, на нижней – сплю), шкаф, рукомойник, вешалки, отопление водяное. Корзина с цветами – от пароходного общества, с приветствием – мне. Умылся. Пошли в столовую. Огромная комната с колоннами. Публика серая – эмигранты всех национальностей, больше, конечно, – евреи. Ничего не можем заказать сами. Пришлось приставать к Книппер и другим «англичанам». Помогает Гест[2], который едет с нами, да приходит к нам Шолом Аш (драмат. писатель, еврей). После обеда в общей сборной комнате играет оркестр à la негры, со свистками, колотушками, трещотками, и все ужасно танцуют новомодные танцы. Кругом тупо смотрят. Рядом большая комната. Там играют мужчины в карты. Конечно, наши артисты не замедлили затеять там «железную дорогу» (бесстыдники). Иностранцы удивляются!! По другую сторону сборной комнаты 2 гостиные с письменными столами и пианино. Вокруг всех кают и комнат второго класса широкая крытая дека, то есть галерея для прогулки с видом на море. Со стороны ветра спускают брезентные шторы, и днем здесь лежат на длинных креслах. Двинулись. Закачало. Немного, но все-таки для нас это было неприятной неожиданностью, так как уж очень велик пароход, и казалось – его и раскачать-то нельзя. Пришлось лечь и пролежать 2 дня – не вставая. Ночью качало сильно. Воздух теплый, так что можно было лежать с открытым окном, так как, по-видимому, отопление не регулируется отдельно в каждой каюте (оказалось, что я напрасно жарился, так как просто мы с лакеем не понимали друг друга. Отопление в каюте отлично регулировалось, чем я и воспользовался впоследствии).

По утрам в 7 ч. – «там-там». Через ½ часа – второй «там-там». В каюту приносят в чашках кофе с молоком и тосты с маслом. В 11 ч. – обносят по декам и каютам бульон (я не пью). В 12½ час. завтрак (сначала приносили в каюту, а потом ходил – в столовую). До завтрака играет в общей комнате оркестр серьезную музыку (так называемую, вроде увертюры к «Dichter und Bauer»[*]). После завтрака все лежат в креслах на крытой деке и спят, в 4 ч. приносят кофе с тостом. В 7 обед или, вернее, ужин, в 10½ – спать. Можно брать ванны – из морской воды. Есть и цандеровская гимнастика с машиной для верховой езды, езды на верблюде, лодке, велосипеде, с массажем желудка и пр.

Надо признаться, что переезд был тяжелый. Мы опаздываем на 2 суток из-за бури. Выдержали 3 шторма, из которых один, по утверждению капитана, был такой, какого он не видел уже 20 лет. Говорят, что мы подвергались опасности (но ведь все капитаны после каждого переезда говорят то же). Шторм был на 10 баллов океанских. Говорят, это много. Капитан боялся, что пароход, который подымался на горы волн, не треснул бы (!!!). Думаю, что все это преувеличение. Но правда то, что, оказывается, наш пароход впер-

[*] «Поэт и крестьянин» *(нем.).*

вые испытывал большую бурю. Он всего шесть месяцев как начал плавать и всего в шестом рейсе. Вероятно, капитан имел основание волноваться в не испытанном им пароходе. Все это происходило ночью, а мы спали, ничего не ведая. Просыпаясь, чувствовал сильную, но сносную качку и удивлялся только, почему пароход точно замирает временами (это он ползет на волну).

В американских газетах были, якобы с парохода, телеграммы о том, что наш «Мажестик» – в опасности и погибает. Говорят, и я сильно подозреваю, что эти телеграммы – одна из реклам Геста.

Все сходятся на том, что переезд был тяжелый. Качало – все время, за исключением 2-х дней и 2-х ночей. В это время – мы были в раю. Тепло, так как то ветер с юга, то плыли по Гольфштрему. Лунные ночи. Днем (а неблагоразумные и вечером) были в пиджаках. Лежали в креслах, туда подавали бульон, чай, кофе. Дети шалили на палубе. Больше всех – Фаина-маленькая[3]. Общая любимица. Москвин при ней был в качестве няньки – не отходил. Я даже подивился. Что значит – перестать пить. Даже такие чуткие на морскую качку, которые все время страдали ужасно, как то: Пашенная, Ершов, Гудков, Подгорный, Рипсимэ, Бокшанская – и те были на палубе. Но... вдруг набегал шквал, и, удивительно, – через ¼ часа уже громадина качалась... Перед приездом, предпоследняя ночь на пароходе, – была иллюминация, танцы на деке (то есть наруже), но на следующий день набежала снежная пурга, и все стало бело. Тем не менее на деке было не холодно, вероятно, потому, что там проходит теплая труба. Снег держится и по сие время (уже в Нью-Йорке).

Выдающимся событием за это время был концерт на пароходе. Обычай, чтоб едущие артисты играли или пели в пользу моряков. И нас заставили. Концерт происходил в огромной столовой II кл., где мы ехали. Это было 1 января, вечером. Программа такая: 1) «Годунов» Пушкина (Вишневский и Бурджалов). Ни одного слова никто не слыхал, так шумел винт парохода.

2) Брут и Антоний – я с Качаловым. Проорали, и были услышаны. 3) Москвин и Грибунин – «Хирургия». Это всем понятно, особенно если понажать на комические места. Второе отделение – импровизация. Книппер под аккомпанемент Якобсона пела свои песенки. Я не поклонник ее как певицы, но на этот раз было недурно. Потом играл Рамша на гармонике и имел успех. Это тот гармонист, которого мы слышали у Коган и который теперь вместе с Якобсоном и двумя сестрами Бекефи едет с нами в Америку. После концерта предполагался хор. Но наши артисты струсили и пели с Рамшей после того, как публика ушла. И хорошо. Публика – эмигранты всех стран, по большей части евреи – ничего не понимает.

Накануне концерта мы очень скромно встречали Новый год. Пошли в столовую и выпили бутылку шампанского в небольшой компании стариков (большего делать было нельзя – за отсутствием денег, ехали на последние).

Другое событие в нашей жизни – это визит мне известного психолога из Нанси Куэ. Это большая знаменитость. Он приходил ко мне с визитом, интересуясь моей теорией. Но на самом деле – он говорил, а я слушал. То, что важно для меня и что подтверждает мой метод, – это то, что нельзя обращаться и насиловать волю, а надо действовать на воображение. У него на этом основан метод лечения, а у меня – актерское творчество. С ним была его поклонница, американская красавица, немолодая. Всем им мне пришлось отдавать визиты в I класс. Это целая процедура – пройти из II кл.

в I.Американцы и англичане большие формалисты. Спасибо Шолому Ашу, который помог мне пробраться. Спасибо и одной американской актрисе. К слову сказать, эта актриса – интересное явление. Это что-то вроде Гзовской, то есть то, что я всегда советовал делать Гзовской. Она одна изображает целые сценки, целый спектакль. Например. Румын и китаец плывут на корабле и разговаривают, хвастают родиной. Она ни по-румынски, ни по-китайски не говорит, но отлично имитирует оба акцента. Или другая сценка. Девушка вышла замуж за ирландца, и ее судит за это кто-то (кто? – не понял). Сначала говорит бабушка. Актриса надевает на голову платок и делает старческую мимику. Потом говорит мать. Платок спускается до плеч. Потом говорит сама девушка. Платок отбрасывается в сторону. Кажется, она талантлива!

Итак, я пробрался в I класс и осмотрел его. Все так, как на фотографиях. В действительности, пожалуй, еще богаче. Хотел пробраться в бассейн, но там был женский час. Ничего! Предложили войти. К сожалению (!!), никого купающихся не было. Красивая американка, которая покровительствует Куэ, повела меня в каюту какой-то миллиардерши. Там был Куэ и лечил американку. 3 комнаты. Кабинет, гостиная, спальня и ванна. Чудная инкрустированная громадная 4-спальная кровать, ковры. Камин с театральными красными лампочками и пр. Куэ повторял одно и то же, а прекрасная миллиардерша милостиво давала для поцелуя свои ручки.

Были и неприятные инциденты. Бедной Успенской продуло щеку. Сказали – невралгия лица. Она на крик кричала от боли. Потом пароходный доктор решил, что у нее какая-то необыкновенная болезнь, благодаря которой весь гной нарыва прошел во всю челюсть. Он не решается делать операцию на пароходе, но по приезде на берег надо ей вырвать все зубы во всем рту. Мы все в ужасе!.. Но, благодаря Бога, – на следующий день опухоль опадала и жар понизился...

Наконец установилась хорошая погода, как я уже писал, было тепло, когда мы, подъезжая к Америке, проезжали Гольфштрем. Но в ¼ часа рано утром, накануне приезда, все изменилось. Выпал снег. Стало холодно, на палубе – снег. Мы подъехали к берегам Америки – вечером в среду 2 января. Пароход шел самым тихим ходом. С вечера должны были [быть] сданы все большие багажи. На следующий день, рано утром, – ждали доктора, разные власти для осмотра, визы и пр. Все пошли спать рано. Я заснул и был разбужен криком. Мне стыдно писать об этом для общего сведения, и потому пишу отдельно, в примечаниях, – для Вл. Иван. *См. примечание I.*

На следующий день, то есть 4/I в четверг, нас разбудили часов в 8. Согнали всех в одну комнату. Приехали интервьюеры. Как воронье. Стали нас снимать по одному, по два и пр. (Прилагаю снимки.)

Забыл сказать, что еще в Париже поднялась суматоха. В американских газетах появилось письмо от американской Национальной лиги, в котором предупреждали публику, что мы приехали для пропаганды и 1/3 нашего сбора посылаем с тайными целями в Россию. Еще в Париже по этому поводу меня интервьюировали, а теперь, понятно, все нагрянули и допрашивали, точно на следствии.

Формальный осмотр доктора (кукольная комедия). Допрос чиновников: зачем приехали? Просмотр паспортов и виз и пр. ужасно глупые формальности (американцы большие формалисты). При допросе выяснилось,

что воспитанница Мар.П.Григорьевой не может быть впущена в Америку, так как она, во-первых, – без родителей, А во-вторых, работает в театре, когда ей только 16 лет. Это тоже преступление. Ее должны ссадить на какой-то остров для следствия. Трагедия. Девочка плачет и т.д.

Пароход причаливает. Из-за интервьюера я пропустил и статую Свободы и вход. Видел только берег, дома, покрытые снегом, пейзаж, напоминающий – 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, рад железнодорожных станций – крытых. Это – пристань. На конце стоит толпа и машет платками. Узнают – Балиева, Болеславского, Кайранского, Зилоти (муж и жена[4]), Рахманинову с дочерью (сам он, к сожалению, уехал на 3 месяца в поездку). Сам Гест со всем штатом (забыл сказать, что с нами на пароходе ехал из Европы его младший брат и был все время переводчиком). С этого момента начинается водевиль. Приходит Гест на пароход. Устраивает так, что меня уже с ним сняли – в кинематограф и в фотогр. Так, что я и не заметил. Потом снимали меня – одного, якобы приветствующего огромную толпу (которой не было). Готовилась страшная встреча. Гест непременно хотел, чтоб нас встретил местный русский архиерей (или иной священный чин) в полном облачении. Сам архиерей не согласился, и, к счастью, Бертенсон (который приехал с Лужским и с Гремиславским раньше) отговорил Геста, сказав, что это может оскорбить религиозное чувство. Далее – мэр города должен был вручить нам ключи от города. И это было налажено на 3-е число, когда нас ждали, но 4-го было важное заседание, и никто не мог приехать. Местные общества встречали нас с хлебом и солью. Но не встретили, так как пароход очень долго входил к пристани, а они все люди занятые. Поэтому все эти подношения были сложены в автомобиль, который дожидал меня. Потом эти подарки были взяты для снятия с них фотографии. Где они теперь – не знаю. Может быть, их взяли напрокат!!! Префект полиции прислал великолепного полисмена для того, чтоб сопровождать меня с парохода. Итак, я, точно арестованный, ехал с полицией. Он встал на подножку автомобиля и все время ехал стоя и свистел, давая знать всем полисменам, чтоб они останавливали все экипажи, трамы, омнибусы, автомобили, пешеходов. Словом, все замирало, а мы неслись вдоль всех улиц Нью-Йорка (вероятно, десятки кинематографов снимали нас). Гест, конечно, сидел со мной. Уж не он ли устроил и этот эффект долларов за 10?! Водворив меня в гостиницу, Гест поехал спасать Нюшу – воспитанницу М.П.Григорьевой. Здесь он выказал себя с хорошей стороны. Он поехал на остров, выручил ее, сам привез, водворил на квартиру, успокоил и только тогда вернулся домой. Начались страшные хлопоты и формальности с костюмами и декорациями. Каждая вещь должна быть описана, смерена, взвешена...

Я живу не то в гостинице, не то в меблированных комнатах на Fifty sixth street (56 улица) West, 208 номер дома, hotel «Thorndyke».

Театр, в котором мы играем, Al Jolson’s Theatre – на 59-th street, New York, U.S.A.

Приехал, выспался, взял ванну, пообедал (средне). В 8 ч. поехал на раут к Балиеву. Бесплатный вечер, с приглашенными знаменитостями миллиардерами. Я должен был приехать за ¼ часа, чтобы познакомиться с миллиар-

дером Каном (кажется, так). Очевидно, это он платит, в случае чего, – убытки. При входе в театр, конечно, овации, цветы. После приветствия пришлось говорить – по-русски, а Гест переводил по-английски. Я благодарил за встречу и за прошлогодние посылки русским актерам[5].

Программа – хорошая, и с большим художественным вкусом сделаны декорации[6]. Очень хороша Дейкарханова – в ролях старухи, девчонки с шарманкой, с нелепыми толстыми ногами, в роли прачки (на французском языке), в роли любовницы Наполеона (на английском). Пела и произносила недурно и по-итальянски и пр.

В антракте – встречи. Назимова (постарела, но мила), Энгель с мужем (плакала на моей жилетке), Рахманинова с дочерью (старшей), художники Бакст, Судейкин, Бурлюк, Судьбинин, Калины (муж и жена). Они нисколько не постарели. И, наконец, Кока (племянник)[7]. Совершенно неожиданная и нежная встреча. Даже поцеловались публично (шокинг!). Он постарел и стал очень англичанином. На следующий день мы обедали с ним в одном русском ресторане. Оказывается, там всегда ужинает и сам Гест. Застал меня там и очень был огорчен, что я показываюсь на публику – до первого выхода на сцену. Кока по этому случаю с ним поругался. А мне все это смешно.

Театр приличный. Все, что для публики, даже хорошо. Огромный, но на вид совсем маленький. Так ловко сделан. Если встать на самое последнее место на хорах, то впечатление, что стоишь в райке – Большого театра. Люди кажутся – карликами. Но если сидеть в партере, то впечатление, как от размеров МХТ. Акустика, должно быть, неплохая. Сцена маленькая, но есть место для склада декораций. Рабочие и освещение – совершенно замечательны. В субботу 6/I – в 12 ч. кончился спектакль той труппы, которая играла до нас. До 4 час. ночи вывозили декорации – их. С 4 час. стали вносить и вешать – наши декорации. Работа всю ночь. Вчера 7-го, в воскресенье (1-й день Рождества – нашего), в 1 ч. была уже монтировочная репетиция – всех актов. В 8 час. – просмотр гримов и костюмов и генеральная репетиция для статистов – 2-й и последней картин. Кончили во втором часу. Рабочие не уходили все время. Они попросили только – перед генеральной – отпустить их на 1 ч. Им сказали, что час – слишком много, можно на ½ часа, и они безропотно и с хорошим духом согласились. Этого мало, работа производится весело, дружно; и несколько раз нашим русским было заявлено, чтоб они улыбались и не делали бы мрачных лиц. Электротехник здесь – настоящий артист. Мы ему уже устроили овацию. Быть может, все это на первых порах так складно! Боюсь сглазить. Но пока в театре и кругом атмосфера благожелания, которая очень помогает нам. Такая атмосфера была в Загребе.

И сам город и жители – мне нравятся. Он безвкусен, но уютен. Все это неправда, что там одни небоскребы (они даже редки). Дома большие и малые. Нет и такого движения, как говорили. Не вижу большой разницы с Парижем. Не видал еще ни одной висячей ж. дороги. Правда, на столбах на одном из авеню ходит поезд, а под столбами ездят экипажи. Но это 1 улица, по которой стараются не ездить. Трудно только без языка. Спасибо Екат. Вл. (сестра Гзовской). Она каждый день утром приходит ко мне выручать из затруднений.

Нужно ли описывать репетиции сотрудников, которые, как и в других городах, происходят где-то на чердаке, где пишут декорации, или в специ-

альных больших комнатах, сдающихся для сего. Внизу, под нашей репетиционной комнатой, – танцевальный зал для простых рабочих, где за известную цену беспрерывно топчутся кавалеры с дамами, увлеченные ужасными современными танцами. В этом рабочем зале – необыкновенно чисто, прилично и скучно. Ни за что не скажешь, что танцующие – простые рабочие и работницы. Содержатель танцевального дома, конечно, – русский еврей, мечтающий о России, но ни за какие деньги туда не собирающийся. Пропускаю и репетиции монтировочные. Скажу только еще раз, что таких рабочих и сценического порядка – у нас в Москве и не знают и не подозревают. Вот куда бы послать наших рабочих поучиться – как работают в свободной стране равноправных граждан, под надзором союзов. Рабочие предупредили нас: на репетициях скажите, а мы запишем все, что вам надо. Передайте также на нашу ответственность все, что вам надо для спектакля. После этого – никто из ваших людей не должен трогать, ни переносить ни единой декорации и вещи, в противном случае – мы бросаем работу и уходим. И действительно: все записали, потом каждый из рабочих держал экзамен, то есть рассказывал нам: эта вещь – кладется туда-то, потом относится туда-то и т.д. Работоспособность, терпение и выносливость их совершенно изумительны. Я уж писал об этом.

Об первом спектакле писать не буду – посылаю рецензии, газету, там все описано. Пришлю и все рецензии. Такого успеха у нас не было еще ни разу, ни в Москве, ни в других городах. Здесь говорят, что это не успех, а откровение. Никто не знал, что может делать театр и актеры. Все это пишу не для самопрославления, так как ведь мы же не новое показываем, а самое что ни на есть старое. Говорю – для того, чтоб показать, в каком зачаточном виде здесь искусство и с какой жадностью и любознательностью здесь хватают все хорошее, что привозят в Америку. Актер, антрепренер, знаменитость – все сливаются в общем хоре восторга. Некоторые из знаменитых артистов и артисток – хватают руку и целуют ее, в экстазе. Такое отношение, может быть, и не заслуженное нами, – чрезвычайно трогательно.

День складывается так. В 10 ч. по телефону меня будит Гзовская. Я говорю ей, что мне надо подать, она звонит в контору гостиницы, приходит милый и глупый негр, приносит разрезанный огромный апельсин с сахаром (не знаю, как он здесь называется). Это необыкновенный фрукт. Из-за него стоит жить в Америке. Стоит съесть натощак, и желудок – становится хронометром.

Потом подают кофе с ветчиной. В 12 или в 1 час – репетиция. До этого какое-нибудь интервью, свидание. В 5 – обед в гостинице или в каком-то ресторане, где все жарится на вертеле, на наших же глазах. Потом поспать – и в театр, играть или смотреть за порядком. Опять знакомства, интервью и т.д. После спектакля чай в гостинице или ресторане.

Сегодня надо посылать письмо, чтоб оно пошло с быстроходным пароходом. Не могу понять, почему до сегодня я не имею телеграммы от Маруси, чтоб узнать, получила ли она мои 3 телеграммы...

После того как я послал 2 телеграммы, вдруг получаю от нее, на тот театр, где мы должны были играть, но теперь не играем. Она спрашивает о моем здоровье. Значит, она не получила телеграммы, в которой говорится, что надо направлять телеграммы на Al Jolson’s Theatre на 59-th street.

Не пойму, в чем дело. Пишу по адресу, который дала сама Маруся. Буду еще посылать телеграммы, пока не добьюсь ответа.

Очень извиняюсь, жалею, что мои письма являются запоздалыми. Пишу, когда есть время, вроде дневника. Ни Влад. Ив., ни Зине до сих пор не смог найти времени ответить. Это потому, что весь день – сплошь, без остатка, разбирается, и если неожиданно освобождается ½ часа, то спешишь лежать, от усталости.

Да, нелегко быть представителем, режиссером, директором, актером – одновременно, в группе из 60 человек с женами, мужьями и детьми. Тем не менее – я не жалуюсь. Путешествие наше интересно. А вы, бедные, как говорят, нелегко живете. Как только мы поправим наши финансы, устроим что-нибудь сверхъестественное – для посылки москвичам пайков. А может быть, не надо пайки, а что-нибудь другое?! Напишите.

Обнимаю, помню, люблю.

К.Станиславский.

Примечание I [8]. Итак, я был разбужен криком. Уж не наши ли скандалят! Приотворил дверь. Слышу – русские слова. Одеваюсь, иду. На лестнице – несколько лакеев, которые тоже проснулись. Внизу дежурный лакей, который меня утешает. Крик уже стих. В общей комнатке, в полутемноте, сидят Леонидов, Булгаков, очень расстроенный, и Грызунов. Оказывается, что Бакшеев (до того мы видели его – и он был не пьян) играл свою излюбленную роль – *гения*, à la Шаляпин. Он кричал, что он гений, что его не ценят. Он подошел к Булгакову и ни с того ни с сего стал ругать его площадными словами, навинчивая себя на пьяный экстаз гения. Наконец он неприлично стал отзываться об жене Булгакова. Тогда муж, естественно, возмутился. Благодаря Леонидову (артисту) удалось избежать крупного скандала. Но кое-кто видел. А дежурный лакей подошел к Бакшееву и угрожающе крикнул на него.

Уже не в первый раз непризнанный гений конфузит нас. Такая же сцена, ни с того ни с сего, повторилась в мастерской у Бориса Григорьева. Конфуз, так как были посторонние. В день нашего дебюта (мой и Качалова) Бакшеев пришел пьяный и играл пьяным на спектакле[9]. Немало испортил он нам крови в этот вечер.

По приезде в Нью-Йорк были собраны все пайщики и вызван Бакшеев, так как мои выговоры уже потеряли остроту. Высказались все товарищи. Отодрали его здорово. Как будто – произвело впечатление. Надолго ли!?

68*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Нью-Йорк. 14/I 923

Не помню, говорил ли я тебе об ужине после премьеры. Гест и вся его компания так ошеломлены успехом не только художественным, но и материальным МХТ и в частности «Федора», что закатили нам после первого спектакля ужин. Нужно ли описывать премьеру и ее зал (быть может, я говорил уже о ней). Все выдающееся, что только есть в Нью-Йорке, в смысле интеллигенции, – налицо. Второй спектакль был продан миллиардерам и так же, как и первый, принес Гесту по 8000 долларов (а мы за всю неделю полу-

чаем столько).

Туалеты, бриллианты ослепительны – камни в ладонь. (Ввиду того, что здесь опасно носить настоящие бриллианты – их оставляют дома, а в театр надевают копии настоящих, то есть фальшивые.)

Вспоминаю, что я рассказывал и про овации, которые были даже сильнее парижских; я говорил и о том, как здешний бог режиссер Беласко, который никогда не ходит на премьеры, пришел к нам два раза (второй – на следующую премьеру, когда играли Качалов, Пашенная и я)[1]. Беласко – отец жены Геста, она целовала нам руки (!!!). Должно быть, здешний обычай. Беласко скромничал и говорил, что он ничто, нуль, по сравнению с нами. Приходили все другие, разные люди и говорили все то, что в таких случаях говорится. Было много американцев – актеров, писателей, профессоров. После этого нас повезли в ресторан (русский), где подобно всем другим городам горничными являются бывшие княгини и княжны, швейцаром – состоит бывший командующий, чуть ли не эскадрой, генералы и прочие. Этот ресторан – любимый Геста, так как, по-видимому, [он] искренно любит все русское и обедает и ужинает там – ежедневно. На ужин были допущены только – артисты МХТ и «Летучей мыши». В виде исключения как старый артист МХТ – присутствовал и Судьбинин (скульптор). Играл – квартет из Мариинского театра.

Это тот самый ресторан, из которого за несколько дней меня хотел выставить Гест, говоря, что я не должен показываться до первого выхода. Обстановка – полутемнота, красные свечи, расписные полати, как в «Федоре», лавки. Швейцар в костюме стремянного из «Федора», с двумя орлами на спине и на груди. Еда средняя. Не буду описывать этого вечера. Тосты – Балиева и других. Пение Хмары и Шевченко, Москвина, хора, гармония. Очень сильно кричали и аплодировали за Владимира Ивановича, за московских артистов, оставшихся там, за Лилину. Я сидел с женой Рахманинова и уехал рано, так как устал.

Одно было мне неприятно, это то, что по общему настоянию – мы выпустили сцену «Сада» и «Бориса». Таким образом, получился урезанный «Федор». Но... говорят, благодаря тому, что спектакль начался в 8 час. и кончился в 10 ч. 40 м. – успех был еще больше, чем ожидали.

Прошла неделя, в которой мы сыграли «Федора» – восемь раз. Понедельник и вторник – Москвин с своей свитой, то есть Лужским, Вишневским и Книппер. Среда (премьера наша) и четверг – Качалов со своей свитой, то есть Пашенная, Вишневский и я. Из новых исполнителей за неделю вступил Тарханов – Курюков (хорошо). Играл 3 раза. В пятницу утром был спектакль для артистов (полный театр, не контрамарки, а билеты – платные. Сбор 5400 дол.). Прием, овации по окончании. После спектакля братание с артистами.

Гест задаривает подарками, цветами, огромными корзинами, даже железным сундуком с американскими конфетами и сладостями. Это такая мерзость с мятой, которую никто не может есть, и я не знаю, – куда мне с ней деваться. Просил, чтобы он вместо этого посылал пайки в Москву.

Скоро будет первая получка долларами, и я пошлю в Москву посылки. Некоторые из них в распоряжение Зины. Одну из них прошу переслать бедной Евдокии Александровне Кукиной. Надеюсь посылать ей ежемесячно.

Нас снимали в фотограф и синематограф. Все здешние знаменитости

подходили к нам, на фоне декорации «Федора», жали руку, подносили цветы и пр., как полагается. Вероятно, во всех синематографах Европы будут демонстрировать картину в журнале Патэ[2]. Здесь уже показывают во всех синематографах наши картины приезда, и все картины встречают аплодисментами, а нас стали узнавать на улицах и в ресторанах.

Я не играл в этом спектакле, так как была очередь Лужского. Я играл в пятницу вечером (на еврейском спектакле – канун шаббата). В субботу – тоже утром и вечером спектакль.

Пока все время битковые сборы. Гест и его компания – обалдели от неожиданности и успеха. Он, вместе с нами, стал героем дня. Правда, он сделал много. Так подготовил и расшевелил многомиллионный город, что все уже знают о существовании театра. В Париже без достаточной publicite и без рекламы пришлось самим пробивать путь. И потому вышло так, что когда к концу гастролей последние 5–6 спектаклей были с аншлагами, публика расшевелилась и пошла, и нам надо было наживать деньги – пришлось уезжать. Боюсь, что то же самое произойдет и здесь. Наживутся все, кроме нас, а мы как приехали, так и уедем – нищими. Гест имеет право пролонгации – на 6 месяцев. Это право настолько по здешним законам сильно, что мы не имеем даже права отказаться и уехать отсюда раньше 6 месяцев. Мы не можем изменить и условия материальные. Пролонгация должна быть – на тех же условиях, что и первые 3 месяца. Конечно, Гест воспользуется всеми своими правами и задержит нас не шесть, но пять месяцев, то есть до половины июня. При этом мы теряем очень доходный Лондон, и июнь с вами нам некуда деваться. В тот момент, когда мы завоюем Америку и освободимся от оков Геста – нам придется уезжать. При 8000 долларов, которые нам платит Гест, и притом, что статистам и хору приходится платить 1200 – в неделю, мы ничего не наживем, тем более что декорации, все недели прогуляв в Европе, – падают на Америку[3].

Барновский, Эберто, Гест наживутся, а мы приедем только в новых пиджаках. Между тем только сидя здесь, в Америке, видя эти нескончаемые хвосты у кассы, чувствуя эту 7 000 000 толпу Нью-Йорка, понимаем, как легко здесь при успехе стать миллионерами. Про «Федора» можно с полной уверенностью сказать, что его можно играть теперь годы – при полных сборах. Это ужасное ремесло. С ужасом думаешь, как люди могут это делать. Но еще хуже, на старости лет, возвращаться в Москву – умирать и, чтоб не околеть от голода, опять начать халтурить. Здесь предлагают мне писать статьи в газетах и за это удовольствие, то есть за каждую статью, – дают будто бы по 3000 долларов, то есть в три раза более того, что платит Гест за целый месяц. Единственное орудие против Геста – это то, что по условию – репертуар в наших руках. Мы можем играть, что хотим, а здесь очень важно, не только что играют, но и кто играет, так как публика привыкла идти на актера. Все, что я говорил, относится к «Федору», но как будет с остальными пьесами и особенно с Чеховым?! – неизвестно. Не думаю, чтоб остальной репертуар прошел, как «Федор». Рецензии, как говорят, небывалые здесь – будут посланы в Москву. Я же набрал и прилагаю – что смог перехватить. Сейчас воскресенье, и некуда деваться. Был в синематографе, где помещается 6000 человек. Хороший оркестр, скрипачи, певица басит, и очень скучная картина, во время которой – я спал. Обедал в особого рода ресторане, без прислу-

ги. Сам берешь, что хочешь, сам берешь и вилки, нож. Дешево, но неудобно.

Обнимаю всех.

К.Станиславский

69*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

1923-19/I.Нью-Йорк

Дорогие Маруся, Кира, Игоречек, Кирилка!

Сведения из Европы меня очень взволновали. Спешу на всякий случай переслать тебе через Калина 500 дол., заработанных здесь, при первой возможности пришлю еще. Калин обещал доставить тебе в руки в самом Фрейбурге, через свою знакомую. Кроме того, на всякий случай сообщаю, что здесь в Америке в крайнем случае можно прожить семьей прилично, если жить своим хозяйством. Комнаты – от 16 дол. в неделю (1 комн.) до 32 дол. (2 комн. с ванной, как у меня. Приличные, с бельем, прислугой, светом). Еда, своим хозяйством, в день обходится – от 70 цент. до 1 дол. или 1 дол. 50 цент. с персоны. Ехать по морю нестрашно, даже в зимнее время, но при одном непременном условии – самого большого парохода в 50 или 56 [тысяч] тонн, как «Majestic». Конечно, поездку в Америку рекомендую только в самом крайнем случае. Отсюда трудно понять о том, что у вас делается, и не знаешь, что советовать. Часто бывает, что издали все кажется страшнее. Мне остается только забрасывать мысли, ставить вопросы и гадательно их разрешать.

Как дела с Манухиным... Если это могущественное целебное средство, – страшно его потерять. Говорят, что оно действует только до известного периода болезни. Если упустить время, и Манухин не поможет. В случае политических осложнений, Манухин окажется недосягаемым...

Не имею от вас абсолютно никаких известий, кроме одной телеграммы от тебя, в которой ты поздравляешь с праздниками и уведомляешь, что у вас все благополучно и что ты получила мои три телеграммы.

Не знаю, как у вас решился вопрос с Манухиным.

Я боюсь давать советы. Я какой-то легковерный. Лапшин сказал, что азот очень хорошее средство, и я увлекся и готов был согласиться с ним, а оказалось через месяц, что совсем не так-то хорошо и безвредно.

Здесь, в Америке, уверяют, что есть чудесные курорты для легочных. Но доктора – вопрос!? Жить с американцами можно. Они милый, гостеприимный, ласковый и даже сердечный народ. Если можно судить по тому, что я видел, или по тому, что говорят Рахманинов и Зилоти, как сам, так и Вера Павловна, его жена. Она хорошо знает Манухина, который ей спас дочь или даже двух и лечит теперь сына. Когда я спросил ее об неудачных случаях манухинского лечения, она их не отрицала (значит, они были), но при этом добавила: ведь мы не знаем, в каком виде были больные. И тут же пояснила, что манухинское средство помогает до известного периода или стадии болезни. Она хоть и поклонница Манухина, но определенно советовать, даже требовать, как некоторые, доверия к нему – не решается, по-видимому. И она тоже говорит: уж если надо жить где-нибудь вне России – то только в одной Америке. У нас – общая с ними широта. Но при этом добавляет, что

они жулики.

В этом письме не хочу описывать тебе день за днем – что мы здесь делаем. Я пишу такие письма-дневники, которые посылаю тебе, тебя же прошу переслать Игорю, Игоря прошу отослать Соколовой, а Соколову прошу переслать Немировичу, его же прошу передать письма – в музей. Жаль, если письма пропадут. Писать же дважды, трижды одно и то же невозможно, да главное – нет никакого времени. День сразу разбирается не только по часам, а по минутам. И если остается ½ часа, спешишь запереть дверь и лежать. Я не могу сказать, чтобы я не уставал, но все-таки приходится много работать. И не столько самое дело и игра утомляют, а главное – актеры. Хуже всех, больше всего стоит нервов, неприятностей, постоянного теребления – эта ужасная Коренева. Она со своим каботинством стала совершенно нестерпима. То она отказывается играть Мстиславскую, так как «Сад» в «Федоре» не идет и это ниже ее достоинства выходить в последнем акте только. Я с этой ролью возился в Берлине немало и теперь почему-то должен возиться с другой [актрисой]. Заболела Булгакова – должна она вступить в «Дно»[1]. Целая история, как раз в тот момент, когда нельзя терять минуты, так как через несколько часов уже спектакль, а если будет отменен, то страшнейшая неустойка. Роль же и дублерство ей были отданы еще в Москве. Теперь начинает новую гадость – с «Вишневым садом». Кто первая играет Аню – она или Тарасова. Если Тарасова, то она себе разобьет жизнь, карьеру, но уйдет по морю пешком, а такого позора не потерпит. Вот это возмущает до тошноты и волнует. Репетирую с ней Ирину в «Федоре» для нее же, так как у нас есть 2 царицы[2]. На репетиции ломается, придирается, капризничает, говорит дерзости Булгакову[3]. Мы все терпим. Я делаю ей замечание, что она неправильно читает. Вдруг обижается – перестает говорить, разыгрывает трагедию. Начинает рыдать и очень плохо наигрывает слезы. Булгаков ее успокаивает, она накидывается на него и говорит ему гадость. Я терпел, терпел – долго. Наконец заорал вовсю и выгнал ее вон и роль отнял. Это три бешеных черта, а не человек, когда она почувствовала, что мы от нее зависим. Все эти истории с ней и с другими актерами – меня безумно утомляют. Пашенная – тоже начинает, хотя и деликатно пока, выпускать когти. Да – !! уж и гниль же осталась у нас в первой группе. Добродушны и милы только Лужский, Бурджалов, Вишневский. Пожалуй, и только. Москвин, Качалов – так знамениты, больше некуда. Книппер – лучше.

Благодаря всему этому – я живу совсем один, все в той же квартире (остальные все уехали) – 56 street, дом 208, hotel «Thorndyke», комната № 30. Трудновато в смысле языка, но спасибо Гзовской. Она каждый день 2–3 раза звонит, и если что надо, то соединяется с конторой гостиницы... объясняет за меня. Сейчас она уехала на неделю.

Очень скучно писать, что у нас успех здесь совсем небывалый, сильнее, чем где-либо и когда-либо. Все это говоришь, чтоб держать в курсе того, что делается, но, конечно, этому ровно никакого значения не придаешь. Ведь мы показываем двадцатипятилетнее старье. У кассы целые дни толпятся толпы народа. Продают билеты вперед на 2, 3 недели. Мы уже сыграли неделю «Федора» и доигрываем неделю «Дно». Сегодня пятница, утром был спектакль для актеров. После него опять – братание. Теперь вечер. Я сижу дома и пишу. Нигде не бываю. Театр и моя комната. Теперь идут попытки изменить

условия с Гестом. Со мной хотел говорить сам миллиардер Кан, который взял на себя риск нашей поездки. Ходят ко мне какие-то люди. Одни просят писать статьи. Цену за статью еще не объявляют, но Шолом Аш уверяет, что дадут от 2–3000 дол. за статью. Я уже пишу за чаем, на всякий случай. Другие расспрашивают об издании книги. Пока еще не выясняется, что это может дать. Живу, как Скупой рыцарь. Решил сделать деньги, чтоб обеспечить вас. Если будем умны, можно – и только здесь и можно – это сделать. Другой бы на нашем месте, при таком небывалом здесь успехе, уехал бы отсюда миллионером. Чувствую, что как и в Париже, в тот момент, когда начнется настоящий приток денег, – тут-то и придется уезжать. Выяснилось, что мы закабалились к Гесту на целые 6 месяцев, то есть до июля месяца. Если он захочет сделать пролонгацию, мы не можем ему отказать, и притом на таких же, как и раньше, материальных условиях. В наших руках один козырь. Репертуар. Мы можем играть, что *мы* хотим и с *кем* мы хотим. Не можем играть «Федора» с Москвиным. Хотите Булгакова – !!

Но этот путь ужасно противен и недопустим. Леонидов (Давыдович), кажется, уже попробовал поиграть на этой струнке. Гест его тотчас остановил и сказал, что он благородный человек и что если есть успех, то он никого не обидит и знает, что ему надо делать. Только надо – по-хорошему. Посмотрим!

До сих пор не было у меня тоски. Но когда узнал, что вам не спокойно в Европе, – стал тосковать и хочется скорее свидеться.

Главное же, что абсолютно ничего ни от кого из вас не знаю. Последнее письмо получил от Игоря – на «Majestic'е». Спасибо ему. По крайней мере знаю, что он доехал и на месте. Вчера было мое рождение – 60 лет[4]. Для дня рождения известили, что у Качалова 38° и что он играть не может. Значит, вводили – Ершова (приличен)[5]. Кроме того, вчера же входили Тарасова (Настёнка) и Пашенная (Василиса). Боже, до чего надоело вводить в старые пьесы!!! Вчера вечером у меня был отдых (первый на этой неделе) перед сегодняшним утренним спектаклем для актеров. Вечером ко мне зашли только Подгорный, Рипси и Бокшанская. Принесли подарки. Подгорный 3 пары носков (ну что за безобразие. Сам без денег). Бокшанская и Рипсимэ – по полдюжине платков (!!). Потом пришел Ричард Болеславский и поднес чудесную кожаную папку – вот с этой бумагой, на которой я сейчас пишу. Она перелистывается, как тетрадь. Потом был Леонид Давыдович с женой Юлией Карловной и принес 4 галстука (!?!). Весь вечер лежал и спал. Потом взял ванну и снова – на боковую. Сегодняшний вечер после спектакля сижу также дома, отговорившись от всяких дел. Пишу к вам. Сейчас поздно, надо кончать.

У нас мороз – снег. Иногда ветер, а иногда, как сегодня, вдруг солнечный, чудный день – сентябрьский осенний. Наши дураки – молодежь – сейчас же одевают летние кофточки, потом простужаются, и я за них отдуваюсь вводом новых лиц. Сейчас больны – Булгаков (думали, что дифтерит, оказалась жаба), Качалов (грипп), Ершов тоже (хоть и играет), Подгорный (скрипит на ногах), Добронравов – тоже, Книппер – тоже. Беда. С будущей недели – «В. сад». Следующая неделя – «3 сестры». Потом опять – «Федор». 6-я неделя – «Дно», 7-я – «В. сад», 8-я – «Дно» (которое имеет еще больший успех, чем «Федор»).

Не знаю, с этим ли письмом или с другим пошлю вырезки для Игоря. Дойдут ли!

Обнимаю вас всех нежно. Люблю. Скучаю, беспокоюсь. Как Кирилка? Как бы хотел на нее взглянуть глазком. Ходит! Говорит!! Меня забыла? Хотел послать ей игрушек. Но, говорят, с вас сдерут огромную пошлину. Вообще с посылками здесь плохо. Послал бы и сахар и чего другого, но – нельзя. Как Игорек? Вот главный вопрос, который меня мучает.

Отдыхаешь ли ты хоть сколько-нибудь?! А Кирюля? Ел. Ал. мой сердечный дружеский привет.

Всех вас нежно крепко целую.

Ваш *К.Алексеев*

70.

ЧЕТВЕРТОЙ СТУДИИ МХАТ

Нью-Йорк. 22 января 1923 года

Приношу вам мою сердечную благодарность за ваш теплый привет и от души поздравляю с благополучным открытием студии.

Самый трудный шаг – начало сделано, и, насколько мне известно, вы достойно оправдали оказанное вам театром доверие.

Желаю вам и впредь как можно строже относиться к себе и своей работе и продолжать и в будущем стремиться все к большему и большему самосовершенствованию.

Ищите важного, а не случайного. Не нового – ради нового, а нового – ради лучшего и более важного.

Любящий вас сердцем *К.Станиславский*

71.

ПЕРВОЙ СТУДИИ МХАТ

Телеграмма

28 января 1923 г. Нью-Йорк

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. *Станиславский*

72*.

ПЕРВОЙ СТУДИИ МХА Т

Телеграмма

28 января 1923 г. Нью-Йорк

Передайте вдовам Сулержицкого и Вахтангова, что в день десятилетия студии вспоминаем с благодарностью, волнением, скорбью незабвенных Леопольда Антоновича и Евгения Богратионовича. *Станиславский*

73.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[После 14 февраля 1923 г. Нью-Йорк]

Дорогой Владимир Иванович!

Пишу Вам самое конфиденциальное письмо, о котором могут знать только – двое: я и Вы. Когда-то мы с Вами сидели в «Славянском» целые сутки, говоря о будущем[1]. Теперь о будущем приходится писать Вам издалека.

Надо привыкнуть к мысли, что Художественного театра больше нет. Вы, кажется, поняли это раньше меня, я же все эти годы льстил себя надеждой и спасал трухлявые остатки. Во время путешествия все и всё выяснилось с полной точностью и определенностью. 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.

Хотите спасать русское искусство? Хотите ли, чтоб существовал МХТ? Все холодно отвечают: «Ну – конечно!» И этот холод красноречивее, чем слова, говорит о гибели МХТ.

У меня нет энергии начать новую работу на самых старых основах.

«Зачем, – кричат они. – Давайте новые основы проводить на новой работе». Но нельзя учиться грамотно говорить, ритмично действовать и пр. – на роли. Этим только заколачивают и мнут роль. Нельзя репетиции превращать в уроки. Нельзя одну и ту же вещь растолковывать каждому – в отдельности. Не хватит ни времени, ни терпения у режиссера. Но актеры с этим не считаются. 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. Неужели благоразумно мечтать о том, что я выращу новое молодое поколение, которому передам, что знаю? Ведь я же не доживу. Говорить о ритме, фонетике, графике можно с большим, законченным, опытным актером. Младенцам рано забивать этим голову.

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 этого сделать ни с «Дном», ни с «В. садом» и «З

сестрами» во время качаловской поездки.

Теперь, проехав по их следам, мы в этом убедились от тех, кто их видел и потом сравнивал с нами.

– Не пускайте их одних!

Вот припев, который твердят свидетели политических, а не художественных успехов качаловской группы...

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.

Не задаваясь новым, ее можно и должно показывать. Мало того. Только ее – одну и можно показывать за границей.

Полный, нехороший провал 1-й студии (не Чехова) – подтверждает эту мысль. Эти гастроли оставили плохое впечатление – всюду, и я думаю, небезопасно им будет возобновлять поездку[2]. Таково мнение тех, кто видел гастроли.

Но – Европа! – надо забыть о ней. Кроме убытка, там ничего нельзя получить. Проиграть месяц (это максимум), а потом 10–15 дней переезжать на новое место и тратить все то, что нажито, – это не дело!

Тот, кто был в Америке и почувствовал эту необъятную громаду, тот, кто увидал бесконечные хвосты народа, целый день – у кассы... И нет этим хвостам конца... Тот, кто услыхал голоса и зов из провинции, из сотни городов с миллионным населением, из которых большинство – русских, – поймет, что дело делать можно только в одной Америке.

«Перестаньте писать об МХТ, или пусть они приезжают немедленно!» – восклицают газеты в Чикаго. Большое материальное счастье – получить успех в Америке.

Материально это выражается в 5700 дол. (то есть 11 400 р. золотом) в вечер. Беспрерывно, в течение годов.

Какая же Европа может в этом смысле тягаться с Америкой! Но...!!

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 сделал с нами Гест, Шубарт, Иосиф Кан, если бы мы не имели успеха и принесли бы убыток.

Поняв это не только умом, но и чувствами, – я с такой же уверенностью, с какой восхваляю Америку – при успехе, – предостерегаю всех от неуспеха.

Гастроли Чехова – допускаю здесь. Спектаклей 1-й студии – не вижу. О 2-й студии и говорить не приходится, об 3-й студии – на месяц, два – с «Турандот». Пожалуй! Но ни один антрепренер не возьмет труппы меньше, как с репертуаром из 4–5 пьес! Футуризм же здесь вышел из моды.

Большая ошибка думать, что в Америке не знают хороших артистов. Они видели все лучшее, что есть в Европе. Быть может, именно поэтому – Америка так ценит индивидуальность. На артистической индивидуальности построено все театральное дело Америки. Один актер – талант, а остальные посредственность. Плюс роскошнейшая постановка, какой *мы не знаем*. Плюс *изумительное* освещение, об котором мы не имеем представления. Плюс сценическая техника, которая нам и не грезилась, плюс штат сценических рабочих и их главных руководителей, об которых мы никогда и мечтать не смели («Три сестры», «Вишневый сад» мы начинаем в 8 ч. 5 м. и кончаем в 11 ч. 10 м. «Федора» начинаем в 8 ч. 5 м., а кончаем в 10 ч. 25 м. Антракт перед 2-м актом «В. сада» 8 мин., перед 4-м актом «Трех сестер» – 10 мин. И это при глубине сцены – в 12 аршин!!!).

Итак, далеко не во всех областях мы можем удивлять Америку. Такого артиста, как Warfild, играющего Шейлока, – у нас нет. А постановка Беласко «Шейлока» по роскоши и богатству превосходит все виденное, а по режиссерским достижениям – Малый театр мог бы ему позавидовать.

Барримор – Гамлет далеко не идеален, но очень обаятелен.

Такого Пер Гюнта, как молодой Шильдкраут[3], – у нас нет в России. Есть много известных имен артистов, которых мы еще не видали. Опера, в смысле голосов, – не поддается сравнению ни с одним театром Европы.

Симфонический оркестр, дирижеры, какие здесь есть, – нет нигде в мире.

По правде говоря, нередко я недоумеваю: почему американцы так превозносят нас.

Ансамбль!

Да, это импонирует.

Но несравненно больше импонирует им то, что в одной труппе есть 3, 4 артистические индивидуальности, которые они сразу угадали.

Остальные, говорят они, – это работа режиссеров. Это они сделают и с нашими американскими рядовыми актерами. Но три, четыре таланта в одной пьесе – это их поражает. Правда, они некоторых в нашей труппе недосмотрели, проглядели! Но тех, кто показан и кто имеет право на первое место, они угадали сразу и оценили больше, чем в Европе.

Без Америки не проживешь в Москве, а черпальной машиной для долларов может быть одна-*единственная первая группа*. Было бы безумием с нашей стороны, если б мы ее не постарались оставить здесь для прокорма московского театра, студий. Пусть те, кто не способны на большее, ограничатся этой выгодной, но далеко не интересной ролью. Но есть и такие, которые хотят еще работать в искусстве. К ним я причисляю немногих – Вас, себя. Как быть с ними? По справедливости – надо установить очередь.

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 К.О. по Вашим заветам.

Оставлять группу здесь одну – невозможно. Гувернер при ней необ-

ходим.

Вы освежитесь здесь, быть может, поставите им «Анатэму», «Карамазовых», а я освежусь в Москве, посмотрю, что делается в Оперной студии.

Только там я и могу пока работать, за неимением другого места. В свободное время я попишу, чтобы со временем издать книгу в Америке, для всего света.

Я твердо уверен, что Вы и Екат. Никол. – не только освежились бы, но и нажили огромные деньги на черный день под старость – и не только доходом от театра, который при новых условиях может быть огромным и поддержит московский театр и студии, которые напрасно ждут помощи от правительства; Вы могли бы помимо театра – читать лекции, писать статьи, давать уроки по 50 дол. за ½ часа и т.д.

Потом, когда Вам станет невмоготу, как мне теперь, я сменю Вас.

Если мы не сделаем этого, то перспектива мне рисуется трагическая. Тянуть лямку с 1-й группой под насмешки и ругань советских газет. Нищета. Старость. Смерть в приюте для престарелых артистов и полное бедствие моей больной семьи и Екатерины Николаевны.

Все это можно исправить и навек обеспечиться в какие-нибудь 4–7 месяцев американской пролонгацией гастролей.

Вот когда наши артисты будут материально обеспечены, тогда, кто знает, быть может, они смогут опять стать артистами и поработать для искусства.

В таких условиях я вижу многих из наших стариков – занимающихся в часы досуга и фонетикой, и интонацией, и графикой, и ритмом.

Я готов верить, что при обеспечении они смогут раза 3 в неделю играть хорошие спектакли с новыми заданиями – и тогда удастся сказать новое слово в искусстве.

Резюме:

1) Мы, как обещали, возвращаемся осенью – в Москву (но это будет роковой ошибкой).

2) Следует хлопотать о том, чтобы труппу оставить, как насос для долларов – в Америке.

3) Я – возвращаюсь в Москву, а Вы приезжаете в Америку. Хорошо бы нам съехаться здесь и передать из рук в руки все, что здесь остается.

4) При первой надобности, после того как я отвезу семью в Россию, устрою Игоря в Швейцарии, сохраню в течение сезона все то, что останется в Москве, просмотрю и подтолкну Оперную студию – я вернусь в Америку и сменю Вас, если это будет необходимо.

5) Обеспечив материально труппу и студии американскими долларами – все возвращаются домой, сохранив тесную связь с Америкой (О.Кан строит театр для гастролей иностранных трупп, читай в скобках – для МХТ).

Есть еще одно затруднение. Вы, кажется, предвзято настроены к Америке, и, кроме того, Вас не радует предстоящее путешествие по морю.

Не верьте, Америка – совершенно не то, что Вы о ней думаете. Огромные дома, улицы-коридоры, сквозной ветер, темно, сажа, головокружительное движение. Все это, вероятно, и есть, частями, в разных концах города. Кое-где, на 1, 2 улицах большое движение. (Можно туда и не ходить.) Кое-где, в деловой части города, есть, вероятно, большие дома, давит знамени-

тый американский ритм жизни. Но все это – там.

То, что мы видим в центре города, – больше всего напоминает мне большую Москву.

Народ – очаровательный, ласковый, добродушный, наивный, жаждущий познания, совершенно не самонадеянный, без европейского снобизма, смотрящий вам в глаза и готовый принять все новое и настоящее. Неправда, что американец может только смотреть revue. Он внимательно, как немец, старается понять Чехова, а женщины обливаются слезами, смотря «Трех сестер». Неправда, что в 11 ч. все встают и уходят. Комиссаржевский кончал генеральную публичную репетицию «Пер Гюнта» – в 1 ½ час. ночи, и все остались на местах и говорили: ради revue – мы не будем ломать ночи, но ради настоящей пьесы – *да*. И не только среднее общество, но даже и аристократы необыкновенно милы.

Самый приятный вечер, который мы провели, был – в самом фешенебельном клубе, куда, кроме женщин, ни разу никого не пускали. Чтоб подчеркнуть внимание к МХТ, чтоб, так сказать, придать перца чествованию нашего театра, они решили нарушить для нас ненарушимый закон своего клуба – то есть 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»[4]. Это вызывало самый искренний восторг, почти детский, – всей публики.

Несомненно то, что американцы искренно любят Россию.

Я недавно читал письмо О.Кана, писанное после какого-то доклада о России. В нем он признает совершенно исключительное тяготение Америки – к России, единство или родство духа и заключает, что МХТ выполнил историческую и политическую – национальную роль. Мы – первые и наиболее красноречивые и убедительные послы из России, которые принесли Америке не сухие пункты торгового договора, а живую русскую душу, к которой Америка почувствовала тяготение.

В другом каком-то собрании было сказано, что политическая роль МХТ огромна. Они вернули России многих русских, оставшихся в Америке. Почувствовав русскую душу, эти обамериканившиеся русские вновь загорелись желанием вернуться на родину. Это тот культурный элемент, который в жизни будущей промышленности России – сыграет очень важную роль.

Об этом пусть расскажет Елена Конст. коммунистам[5]. Им полезно знать. Вместо благодарности – мы частенько читаем в «Известиях» и других газетах колкие и ругательные словечки по нашему адресу и угрозы: а что-то вы нам покажете после заграницы?

Пока, не имея от Вас новых распоряжений, мы устраиваем так, чтоб осенью возвращаться[6].

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.

Те немногие деньги, которые мы наживем, – мы проживем летом. Осенью подработаем чуть-чуть. Этого мне хватит, чтоб обеспечить Игорю – год

жизни в Швейцарии. А чтоб вылечить его, необходимо от 3–5 лет. Поэтому мне придется снова при первой возможности, ради спасения жизни сына – одному ехать в Америку.

Словом, у меня все это не укладывается. Получается какая-то ерунда.

Имейте в виду, что во время гастролей работа так тяжела, а всяких экстренных вводов, по болезням, капризам и другим причинам, так много, что нечего и думать о новых пьесах. Подработав деньги, надо уехать в страну с дешевой валютой (хотя бы – Россию) и там готовить новый репертуар. Начинать же в Москве со старьем равносильно закрытию театра.

Сейчас, когда в труппе почуяли доллары, – все стали копить. Пьянство убавилось, стало потише и полегче, и только одна Коренева – рвет и мечет от распирающего ее самолюбия и зависти. Да! Трудновато прославлять Россию с труппой истеричек и истериков. Вы умеете с ними обращаться, – Вам будет легче, а меня они боятся тогда, когда не надо, и не боятся там, где надо.

Сейчас мне рассказывали, что О.Кан опять где-то говорил речь. «Россия должна нам столько-то миллиардов, но она прислала нам Рахманинова, Шаляпина, Дягилева, целый ряд художников и, наконец, МХТ. – Она заплатила все свои долги. Мы квиты». Скажите это Комфину[7].

Многое забыл написать, а письмо надо посылать. Обнимаю Вас крепко. Екат. Ник. целую ручку, Мише жму руку. Всему театру, всем студиям дружеский привет.

Ваш *К.Станиславский*.

NB. Начали 6-ю неделю («Вишневый сад»). Пока сборы полные.

74.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ и З.С.СОКОЛОВОЙ

[Конец марта 1923 г. Нью-Йорк]

Читайте это письмо после чикагского.

Дорогие Володя и Зина!

Нет мне оправдания за мое молчание. Но бывают в жизни такие положения, когда говоришь себе: знаю, гадко, но пусть так – не в силах, не могу, не хватает энергии. Время! Конечно, полчаса всегда можно найти, но нельзя собрать мыслей, но спина валит назад от письменного стола, но нет возможности пропустить в голове толкающих друг друга очередных мыслей. Все то, о чем хочется написать вам, – животрепещущее. Об этом не скажешь в одной странице. Нужны многие страницы. Вот для них-то и нужно подходящее настроение. Покойный вечер или утро. Но, при моей жизни, этого-то и нет здесь. Интервью, приглашение, визит деловой или без дела, подпись карточек, совет, проситель из русской колонии, заседания, репетиции, заболевания, представит[ельство], письма, парадный спектакль, обед и речь на французском языке в присутствии 1500 человек обедающих, неприятности, выговоры, подтягивания, разговоры по душам и пр. и пр. Так проходят дни, недели, месяцы, и все новые страны, города, все те же заботы – поставить декорацию, осветить, ввести новых сотрудников, подтянуть ослабленные нервы актеров, которые без передышки работают с сентября.

Если вникнете в безвыходное положение, то – извините.

О студии думаю, скучаю, хотел бы быть с вами[1]. Горжусь и раду-

юсь, что без меня не ударили лицом в грязь. Всюду студией интересуются. Особенно в Загребе и Нью-Йорке. Гастроли устроить можно. В Европе – с убытком, в Америке – с маленькой пользой. Без оркестра нельзя. Оркестр же стоит бешеных денег. Студией загорелись все: и Рахманинов, и Зилоти, и главным образом Коутс (из Мариинского театра[2]). Последний ищет миллиардера. Гест заинтересовался. Хочет говорить со мной, но... Вдруг я узнаю из московских писем, из разных источников (один из них из компании Малиновской), что все хорошо – и играют, и успех, и в пении прогресс, и сборы три раза в неделю, но – дисциплина студийцев становится притчей во языцех.

Сразу мои руки опустились, сердце упало в пятки и страшная мысль пронизала голову. Мертвое дело! Без дисциплины нет искусства артиста театра! Искусство – дисциплина! С такой толпой распущенных певцов явиться в Америку!! Попасть в лапы Геста!!! И одному отвечать за всех тех, кто не желает слушаться. Ведь малейшая неточность – и контракт нарушен. Идите пешком по морю. И все здесь сделано в пользу антрепренера, а не нас, артистов. Сами юристы говорят: в Америке не стоит судиться. Всегда выиграет свой, у кого есть знакомство и родство.

Вот я и скис и отменил назначенный день для переговоров с Гестом. Теперь все думаю: как же мне быть? Брать на себя одного ответственность? За что? Это безумие! Только при полной, слепой вере в свое войско можно предпринимать новую грандиозную поездку. Наша труппа стариков, с которыми студийцы не могут даже равняться в дисциплине, и та недостаточно дисциплинированна для поездки. А между тем вот они на что способны. Назначены «Вишневый сад» – 8 спектаклей подряд в одну неделю, а в следующую – 8 спектаклей «Трех сестер». В день первого спектакля «Вишневый сад» заболевает Книппер – 38,5° утром (вечером боялись и мерить). Заменить некем. Лечу к Гесту. «Спектакль должен состояться. Перемены пьесы не допускаю. Пусть выходит кто хочет. Какое мне дело, что вы привезли недостаточное количество актеров. Вы заплатите все убытки». Книппер, больная, с жаром в 38–39,5 сыграла все 16 спектаклей и спасла нас. «Вы, нынешние! Ну-тка!»

Говорил с Леонидовым (наш русский импресарио). Он тоже чешет затылок и не возьмется с распущенной труппой.

Вот я и не знаю, что мне делать.

Об этот пустяк может разбиться так хорошо начатое дело! Беда, если закулисный беспорядок будет известен публике. О дисциплине МХТ в свое время со шмаком придумывали сказки, которые заставляли публику проникаться уважением к нашему театру. С таким же шмаком и аппетитом публика начнет выдумывать сказки о распущенности студии, и эти сказки вызовут отрицательное отношение в публике, не говоря уже о том, что начальство, уже недовольное порядками студии, может прибегнуть к энергичным мерам. Ведь деньги-то казенные, да те, которые систематически исключаются из бюджета театров при очередном вопросе о закрытии Большого театра[3]. Как жаль, что взрослые люди рубят тот самый сук, который их всех держит. Падение и катастрофа – неизбежны. Если так, то это дело гиблое!! Стоит ли торопиться возвращаться в Москву?! Я не забыл условия. Вернусь: студия одумалась и стала учреждением?- я ваш! Кто знает, может быть, целиком.

Нет, – прощайте. В мои годы нельзя заниматься любительством. Возьму тебя, Володю, и поедем в Америку ставить здесь театральное дело, и оперное и драматическое. Сразу, с вокзала, – великолепный особняк на набережной Гудзона, недалеко от Рахманинова. За дисциплину ручаюсь. На лету хватают и деньги громадные платят. По крайней мере помирать буду не в богадельне Театрального общества для престарелых актеров. Итак – внимание!

Еще к сведению. Пусть не думают, что в Америке театры – так себе, все сойдет. Большая ошибка.

Нью-Йорк один из самых музыкальных городов, который слышал все самое лучшее и теперь имеет самых лучших певцов. И американцы понимают музыку. Здесь такой оркестр (особенно из Филадельфии), такой дирижер – второй Никиш![4] Такая дисциплина. За полчаса до начала все музыканты на местах, никакой настройки. Как они это делают? Приходит дирижер, все встают, как один человек. Аплодируют – все кланяются, как один человек, когда им махнет дирижер. Оркестр уходит после того, как публика разошлась.

Оперная игра, правда, плоха, так точно как и постановка, как и все порядки Метрополитенской оперы. И в драме есть такие артисты – звезды!! Варфильд, Барримор, Тейлор... Таких я не знаю сейчас ни в Берлине, ни а Париже, ни в славянских землях. Кое с чем сюда нельзя приезжать.

Описывать Нью-Йорк не стоит. Хорошо тем, что здесь решительно нечего смотреть, кроме театров. По театрам нас водят усердно. Каждая знаменитость наперебой спешит заполучить нас, отзыв о ней, потом статьи в газету, вместе с нами сняться в кинематографе, после спектакля, и целую неделю по всему городу показывают в кино. Меня здесь на улицах больше и чаще узнают, чем в Москве. Постоянно приходится обедать у богачей, говорить речи по-французски. Все это милые, простые и гостеприимные люди, без европейского снобизма, больше всего похожи на москвичей времен царизма. Очень наивная и расположенная публика (как говорят – к тем, кто в моде). В деловом отношении – беда. Не то чтобы жулики, но крепкий народ, своего не уступит! 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.

Конечно, нас нагрели вовсю. Высосали в несколько месяцев все, что можно. Недаром взяли один из самых больших театров (больше 2000 зрителей). Распорядились самым расточительным образом, так как пропустили все пьесы при переполненных сборах 2-х месяцев, окупили все затраты и теперь наживать на нас будут в провинции. Пресса трещала после каждой премьеры, как пулеметы. Только о нас и писали, на первой странице, без остановки, ежедневно, так как премьера пропускалась за премьерой. Когда все пропустили, прессе пришлось замолчать, а Гесту придумывать темы для интервью и пр. Это отразилось, естественно, на сборах. Они стали хуже. С 5700 каждый вечер (на царские деньги = 11400 р. сбора вечерового) они упали до 3000 дол. (то есть на царские деньги = 6000). Это страшно много, но тем не менее дает право Гесту заявлять и указывать на падение сборов, чтобы при переговорах о поездке и о будущих условиях прижать нас. Все это разыгрывается как по нотам. В результате – нажить на спектаклях здесь нельзя.

Можно нажить другими путями. Например, кинематографом, уроками,

устройством студии, статьями. За это платят большие деньги, но надо сидеть на месте, а с труппой это невозможно, так как слишком мало количество пьес в репертуаре. Публики, которая может платить наши безумные цены и хоть немного понимать по-русски, здесь 15000 + 20 проц. сбора американцев. Последние так в 20% и даже до 30% – сохранились. Русские же зрители [все] пересмотрели. Подумайте, 40% с валового сбора идет владельцу театра с каждого спектакля и получается им в тот же вечер. Таким образом, при исключительном успехе, при максимуме полученного нам приходится до смешного мало, и мы махнули рукой на доллары от театра.

Кинематограф. Мне представился совершенно исключительный сценарий (который мы сыграем в Москве). Грандиозный, который можно было бы озаглавить «Трагедия народов». Тут и Грозный, и Федор, и Дмитрий, 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. Ругаемся, торгуемся. Боюсь, что ничего не выйдет. Если не будет кинематографа – нам нельзя здесь оставаться, так как летом играть нельзя, а 50 человек труппы кормить надо. Вероятно, поедем в Лондон (лето), Париж, Скандинавию (осень). Тогда мы увидимся в ноябре. Если устроится с кино, то останемся в Америке и вернемся к февралю[5], но... вернемся ли с деньгами!? – вопрос. А для Игоря вопрос роковой его жизни, так как на советские деньги за границей не проживешь, а чтобы ему вылечиться, необходимо 5 лет. Между тем скитальческая жизнь надоела, и быть одному, без семьи, в Америке, в мои годы! Я совершенно один, живу один в гостинице, где не говорят ни на каком языке, кроме английского. Гостиница скверная, прислуга негры. Когда мне нужно что-нибудь, я звоню либо Энгель (волосолечебница в Москве), либо к Екат. Вл. Гзовской. Вот эти две дамы и составляют мою компанию, они и хлопочут об издании книги, о студии, о статьях. Сомневаюсь, чтобы что-нибудь вышло.

Скорее бы в Москву помирать в театральную богадельню. Вести о 1-й, 2-й, 3-й студиях такие, что хочется бросить навсегда драму. Когда вернемся, замкнемся в самый маленький и тесный кружок с лучшими стариками МХТ и будем работать страшно замкнуто, никого к себе не впуская, чтоб не баналить и не осквернять самого лучшего и чистого, что до сих пор я с такой расточительностью отдавал каждому, кто ко мне подходил.

Надо быть умнее и разборчивее.

...Нужно же что-нибудь сказать об Америке! Ну вот, например. Едешь по подземной дороге. В вагоне голос в граммофон. Говорят: «такая-то станция», «до отворения дверей не выходите» и всякие другие распоряжения. Кондуктора – ни одного. Все автоматично. То же и в трамвае. Двери сами отворяются, сам кладешь 5 центов. Вот другой образец здешней жизни. Ребенок ложится спать. Мать спешит в театр. Она ставит перед ним радио (особый аппарат в каждом доме), и он говорит сказку, которую по вечерам рассказывает на станции один человек на весь Нью-Йорк. Такие же аппараты и в деревнях, в самой глуши. Там тоже ловят волны радио и соединяют с оперой, с нашим театром, с лекцией и пр.

Я слушал в печатне «Таймса» радио с моря от кораблей (телеграммы). О нашем театре недавно читали лекцию (один человек) для 5 000 000 слушателей Америки, которые собирались по билетам в разных городах и местеч-

ках в аудитории и залы...

75.

ДИРЕКТОРУ КОМЕДИ ФРАНСЭЗ

Телеграмма

[После 26 марта 1923 г. Нью-Йорк]

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.

76*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[8 апреля 1923 г. Чикаго]

В светлый день Праздника люблю, вспоминаю близких людей[1]. *Станиславский*

77*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[Первая половина апреля 1923 г. Чикаго]

Дорогие, бесценные Маруся, Кира, Игорь, Кирилка!

Безумно хочу вам чаще писать, но физически не могу выбрать время и сосредоточиться. Кроме того, заказаны статьи – пишу их и никак не могу докончить. Мог бы читать лекции, но не дотягиваюсь никак. Успех огромный, но все начинай – сначала. То, что мы были 3 месяца в Нью-Йорке и имели огромный успех, – ничего не значит для Чикаго. Тут никто даже и не знает о нас. Начинай сначала. Пресса небывалая, вызовы – по 10–14 раз, но сборы неполные и по мере продолжения гастролей все увеличиваются. Последнюю неделю будут полные. Должны быть – так уж устроена Америка. Сначала надо себя показать, а уж в последующий раз публика по-настоящему понесет доллары. Итак, материальная сторона не самая блестящая. В Нью-Йорке сорвался кинематограф. Это для меня убыток в 20 000. Но делать было нечего. Мы составили блестящий сценарий, который, рано или поздно, снимем где-нибудь. Серьезный, идейный. Настолько действенный, что не требует ни одной надписи. Нам говорят: прекрасно, но не для Америки. Пусть это останется фоном, а на первый план нужен роман Наташи Мстиславской и Шаховского. Она должна быть крестьянской девушкой, влюбиться в Федора, а Федор в нее. Ирина должна ревновать ее. И чтоб избавиться от соперницы – сосватать ее за Шаховского. Его сажают в тюрьму, и Наташа в костюме стрельца идет в тюрьму, спасает его и по крышам домов добирается до Кремля. По стене лезут кверху на купол церкви, все кончается свадьбой. После такой картины нам нельзя будет вернуться в Москву.

Гест оказался 94-й пробы. Не мошенничал, все честно, по контракту, но последний так продуман, что все плюсы ему, а все минусы нам. Несмотря

на прекрасные сборы (особенно по сравнению с другими театрами). Например, сейчас мы делаем на круг 3500 дол. за спектакль (при 10 спектаклях в неделю), а наиболее любимый театр с новой пьесой – 1500 дол. Всех изумляет, что таких сборов достигает театр на незнакомом языке. Да и то: 3500 = равны 7000 руб. Это в прежнее время мы не делали нигде – ни в Москве, ни в Петербурге, где был maximum – 5000 руб. И, несмотря на сборы, нам дай Бог, чтоб осталось по 250–300 на пай, то есть вместе с тобой – от 5 до 6000 долларов. В лучшем случае и в теперешней поездке по провинции мы наживем столько же. Итого 10 000. Статьи, которые я пишу – ? Книга... есть и издатель, но все еще не подписано условие. Студия и уроки – пролетают, если на будущий год мы сюда не вернемся. А пожалуй, что и действительно не вернемся. Нужен новый репертуар: «Дядя Ваня», «Карамазовы» (все), «Ревизор»[1], «Лапы жизни» (Качалов просит). Сочти, что будут стоить декорации, провоз костюмов, летом придется содержать всю труппу, так как в Англию ехать нельзя, не пускают русских актеров (безработица и плохие театральные дела). Или мы возвращаемся в Москву, или, пережив лето на коммунальных условиях, – едем в Париж (добавив 1–2 пьесы). Бельгия, может быть, Швеция, Дания, Голландия, Скандинавия. Пока все эти планы в брожении. Но несомненно, что по окончании теперешних провинциальных гастролей (конец мая), мы едем в Европу и скоро увидимся.

Люблю, обнимаю, скучаю. Очень одинок. Люблю.

Твой *Костя*.

Получил письмо и открытку-телеграмму. Радуюсь за Игоря. Обнимаю всех. Люблю. Кирилку крепко целую и люблю.

78*.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

[24 апреля 1923 г. Филадельфия]

Дорогие милые Кирюля, Кирилка!

Пишу вам, так как давно не беседовал с вами и скучаю об вас.

Кончили в Чикаго – блестяще, с полными сборами, качанием, ношением на руках и прочими атрибутами успеха. Он нужен, но мало радует, так как слишком сознаешь и чувствуешь, что мы повторяем зады и тужимся удержаться в плоскости искусства и не попасть, не утонуть в ремесле от частого повторения одного и того же (10 спектаклей в неделю). Начали в Чикаго скромно. Публика ничего о нас не знала, несмотря на то, что мы трудились 3 месяца в Нью-Йорке. Кроме того, пресса там всех и все хвалит, и потому публика ей не верит. Она хочет сама убедиться и идет в театр после того, как услышит мнение очевидцев.

Со второй недели и всю третью – играли при почти или совсем полных сборах. Были там всякие приемы. В один день, то есть в пятницу, 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).

За несколько дней до этого я должен был быть на обеде миллиардеров – в самой фешенебельной гостинице. Опять большой стол на возвышении для председателя и спикеров (то есть ораторов) и множество малых столов для публики. Цель обеда – собрать крупное пожертвование для голодающих детей на Волге. Большинство устроителей – квакеры, очень милые люди. Необыкновенно трогательный обед. Людям послали повестки: приезжайте, мол, пообедать для того, чтоб после обеда слупить с вас побольше денег. При этом заплатите за обед 5 долларов. 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 голод[е]. Все это так меня 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, что эта неловкая минута усилила сумму пожертвований.

В воскресение мы выехали в Филадельфию. Ехали очень хорошо, в чудесных вагонах и в понедельник утром приехали. Потом репетировали со статистами, а вечером – спектакль.

Филадельфия – очень холодный город в смысле публики. Местные жители удивлялись тому, что нас до 10 раз вызывали, а нам казалось, что прием хуже, чем ожидали. И здесь, несмотря на то, что Филадельфия в 2-х часах езды от Нью-Йорка, большинство о нас ничего не знает.

Вчера напугал Москвин – расхворался. Но сегодня – днем – играет. Я играю сегодня.

О будущем пока известно, что мы 5-го или 8-го, или 12 июня садимся на пароход и едем в Германию (я заеду в Париж). Отдыхаем один месяц и после репетируем новый репертуар для Москвы. Есть предположение: 6 недель Нью-Йорк с ноября – и дальше до конца пребывания – гастроли по теплому климату (Сан-Франциско, Лос-Анжелос и т.д.).

Другое предложение: гастроли с января – тоже Нью-Йорк и провинция.

Репертуар «Ревизор», «Дядя Ваня», «Лапы», «Карамазовы» – плюс кое-что из старого репертуара (может случиться, если мама поедет, – ей придется играть Ольгу в «Трех сестрах»).

Погода все время была отвратительная, почти зима. Ни одного листочка. Потом сразу – лето (но с холодным ветром, так что приходится ходить в теплом) и сразу, без весны, все сразу распустилось. Хуже климата нет во всем свете. Бегу в театр.

Обнимаю всех, люблю, скучаю, жду свидания.

Папа.

Маму, Игоря – обними. Кирилку целую с ножек до головы. Научи, что ей привезти. Здесь ничего оригинального нет. Игрушки все из Германии. Покупать здесь стоит только шелковые вещи (например, чулки), но у меня нет мерки.

79*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[25 апреля 1923 г. Филадельфия]

Дорогая милая Маруся!

Сообщаю под страшным секретом (иначе может выйти большая неприятность), что предварительный контракт на Америку – сделал. Пришлось отказаться от Геста и перейти к Хуроку. Во-первых – потому, что Гест настаивал на контракте не менее как до мая (а отпуск у нас – до февраля), а во-вторых, он очень зазнался, находится под дурным влиянием Балиева, который оказался здоровенным хамом. Хурок предложил блестящие условия, вдвое выгоднее Геста. Он достал денег и дает авансом 25 000 долларов[1]. Нужен новый репертуар (он требует: «Ревизор», «Карамазовы» (1 вечер), «Дядя Ваня», «Мудрец», «Лапы» (?!!). Боюсь, что в 3 месяца (с ноября по февраль) – не наживешь много, так как надо окупить декорации, которые придется делать вновь, дорогу туда и назад. 7 июня мы едем в Европу. Может быть, придется заехать в Париж для переговоров об октябре. Из Парижа к вам – целое путешествие, так как обычным путем, через Рур, ехать нельзя (ежедневно взрывают поезда) и надо ехать как-то кругом.

По приезде – мы отдыхаем 1 ½ месяца. Потом все куда-то (?) съезжаются для репетиций нового репертуара. С половины сентября – играем этот репертуар вместо генеральных где-нибудь в Германии (только не в Берлине, загаженном той группой[2]) – то есть в Дрездене, Мюнхене, наконец, в Вене. Потом хотелось бы Париж, так как в Лондон нас не пустят. Там Союз артистов, ввиду безработицы, подал протест против приезда Камерного и МХТ. Ну и черт с ним. К ноябрю – в Америке. 5 недель – Нью-Йорк. Потом опять – Филадельфия, Чикаго, Бостон, Канада и наконец – в райские Сан-Франциско и Лос-Анжелос.

Посылаю этот лист неоконченным.

80*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[13 мая 1923 г. Бостон]

Дорогие и милые и любимые Маруся, Кира, Игоречек
и Кириллочка!

Пишу из Бостона. Город хороший, тихий, успех, как всюду. Первое время публика, как и в других городах, идет вяло, а со второй, вероятно, повалит, так как в провинции не верят прессе. Сюда мы приехали в воскресенье, около 5 часов (выехав из Филадельфии в 9 ½ утра того же дня). Нас встретила довольно большая толпа с двумя хлебом-солью. Один от русской колонии – великолепное позолоченное блюдо с солонкой и вкусным куличом, а другой – от города, подносил мэр – на серебряном блюде – черный (почти) хлеб с деревянной солонкой. Священник (изящный кавалер в модном пиджаке с закрытым жилетом, на который надет крест, спрятанный в боковом кармане. Так ходят здесь священники) говорил длинно – по-русски. Мэр говорил длинно – по-английски, я коротко по-русски. Никто друг друга не понимал и потому еще усерднее, на всякий случай, кланялись и благода-

рили, каждый на своем языке. При этом присутствовал комитет из нескольких мужчин и дам, избранных руководить встречей нас в Бостоне. В тот же вечер была репетиция «Федора» (?!!!) со статистами и актерами и на следующий день – играли. Прием – большой. Теперь опять потекут обычные дни: три раза в неделю утренники и т.д. и т.д. Скучно об этом писать...

Уж кое-что из того, что написал в неоконченном письме (прилагаемом), изменилось. Так, например, – репертуар. С тех пор «Ревизор» успели дать и жестоко провалить на американской сцене. Пьеса изругана печатью, и Хурок (или вернее Юрок) отрекается от нее. Долго совещались. Надо русскую пьесу – «Горе от ума». Дорого, многолюдно – убыточно. «Смерть Пазухина» – не поймут. «Село Степанчиково». Кто же дядюшка? Их три: я, Леонидов и Качалов. Я – не в силах, и после того, что произошло, не могу[1]. Леонидов – пустые слова. Качалов – лучше нельзя и придумать. Тут поднялась целая трагедия (только, ради Бога, – не пиши и не говори ему об этом. Иначе выйдет целая история). Смысл ее, конечно, всем ясен. Две роли – у Москвина, и у него состязание. И роль Фомы бьет. Отсюда пошло объяснение (письменное), которому я, конечно, сочувствую. Как Качалов – ущемлен и обижен, как его не *показали* Америке, как он теряет свое имя. Он – мой и Москвина дублер. Все это, конечно, Нинкина работа. Поездка не нужна, она не стоит жертв. Стыд ездить за долларами (а сам от той поездки привез кучу фунтов стерл.). Он ни от чего не отказывается, но хотел бы, чтоб его отпустили. Все это, конечно, в очень хорошей деликатной форме без намека на шантаж (как у Кореневой)[2].

Когда мы 3 года бесславно мучались в Москве и голодали, а Качалов обирал по Европе нашу славу и деньги, тогда было хорошо. А когда ему годик пришлось помочь нам, то это позор, погоня за долларами и пр. В связи с новым контрактом – в труппе начались брожения. Одних придется отправлять назад, других, может быть, выписывать (например, Германову[3]). Опять Коренева вела себя, как горничная, и уверяла, что она спасала театр (в кое-то веки раз заменила больную Булгакову). Булгаков, которому пришлось-таки сыграть два раза Федора, недоумевает, почему ему не дают больше его играть. Пашенная должна будет ехать в Москву, и теперь сомнения относительно Грибунина[4] (как бы не пришлось выписывать Павлова[5]).

Словом, опять болото закопошилось и опять с очевидностью становится ясно, что театра нет, что души у наших актеров – вонючая гниль и что надо бежать из этой помойки. Для этого надо обеспечить семью, и потому приходится терпеть. Пусть Вас. Ив. будет благородный идеалист, а я – долларщик.

После долгих разговоров и обсуждений решено, что из всех предлагаемых пьес легче всего, скорее и плодотворнее всего поставить – «Плоды просвещения». Пьеса расходится: лакей Григорий – Бакшеев. Вово и Петрищев – Качалов и Леонидов. Бетси – Коренева. Мария Константиновна – Булгакова. 3 мужика – Москвин, Бондырев и Тарханов (совершенно изумительно играет Кулыгина). Звездинцева – Книппер (будет буря). Толстая барыня – ты. Семен и Таня – Добронравов и Тарасова. Коко Клингер – Ершов. Повар – Алексан[дров]. Кухарка – Успенская. Профессор и Гросман – Калужский и Бурджалов. Сахатов – Вишневский. Артист около Бурджалова – Гудков[6].

«Дядя Ваня» остается, «Лапы» – тоже, «Карамазовы» – тоже, «Му-

дрец» – тоже. Привезут еще костюмы «Трактирщицы» для нескольких благотворительных спектаклей в пользу московских актеров. Мирандолину будет играть, по-английски, очаровательная Лоретт Тейлор, которая об этом только и мечтает. Это тоже секрет. Будут бранить за эту смесь языков, но, во-первых, это не рядовой спектакль МХАТ, а случайный, как и все благотворительные спектакли, – трюковой. Без этого не соберешь больших денег, чтоб накормить московских артистов. Цель оправдывает средства. А во-вторых, это такая будет идеальная Мирандолина, что простят и смешение языков. Что лучше: скверная Мирандолина – по-русски, или блестящая – по-английски. По-моему, для искусства – последняя, иностранная Мирандолина[7]. Итак, 7 июня мы едем в Гамбург (около 10–12 дней). Опять перемена: в Париж я не еду. Из Гамбурга прямо к вам, с Вишневским. На воды я не собираюсь ехать, но если ты поедешь, – я готов быть с тобой, лишь бы хорошо повидаться с Игорем и Кирюлей. Я пришел на практике к убеждению, что воды ужасно утомляют и действуют очень непродолжительно. Гораздо лучше себя чувствуешь, когда постоянно выводишь подагрические соли, в течение всего года, с помощью уродоналов и тех же «Виши».

Полагается полуторамесячный отпуск, то есть к 1 августа мы куда-то съезжаемся (есть предположение, что около Праги) и репетируем новый репертуар. Мне придется за это время побывать в Германии для свидания с Немировичем и заказать декорации: в сентябре или октябре – Париж и Лондон. Говорят, что протест артистов – вещь несерьезная (и в Америке тоже протестовали). С 1 ноября – Нью-Йорк – 5 недель... Бруклин (переехать мост через Гудзон и там уже новый город. Туда ездят трамваем – под дном реки) – 2 недели. Чикаго – 1 неделя. Филадельфия – 1 неделя. Бостон – 1 неделя. Детройт – 1 неделя. Питсбург – 1 неделя. Лос-Анжелос (рай) – 2 недели. С.Луис (тоже рай) – 1 неделя. С.Франциско – 1 неделя. На обратном пути Вашингтон. Я что-то перехватил, недели на 4 больше. Лень проверять. Факт в том, что мы проживем около месяца на западе, то есть в райской Америке. Нельзя этого сказать про восточную Америку. Здесь климат ад. Хуже не бывает. Во-первых, весны нет совсем. Допустим, в понедельник – голые деревья, зимний вид. В среду уже сплошное лето. По-моему, если приглядеться, так видно, как лист вылезает из почки. И несмотря на лето, вчера (пишут) в НьюЙорке была снежная буря. И у нас сегодня прохладно. Слава Богу – для старых это хорошо. Самое лучшее в Америке – это путешествовать в пульмановском вагоне. Дело в том, что нам подают целый поезд с рестораном. Чудесные вагоны, с теплой водой, отдельные курилки. У меня большое купе-салон. С нами же едут и рабочие. Мы привыкли друг к другу. Я по-прежнему живу совсем один. Вот, например, сегодня – не играл. Сижу дома – пишу, а половину вечера валялся на кровати и пел вполголоса (переставляю голос). Ну прощайте, дорогие. Теперь, Бог даст, – не долго. Придется еще расставаться в будущем году, но не надолго. А там в Москву, в Москву, в Москву. Нежно обнимаю, люблю.

Ваш *Костя*

81*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

21 мая 1923 [Нью-Йорк]

Дорогие, милые Маруся, Кира, Игорь, Кирилка!

Поездка кончилась – и мы вернулись вчера в воскресенье 20 мая – в Нью-Йорк. Опять я сижу в той же комнате в «Thorndyke», и сегодня начинаем с «Федора» – в том же Al Jolson-театре. (К слову: в Бостоне мы видели этого знаменитого Al Jolson, в честь которого назван театр. Это почти клоун или, вернее, – говорун a la Балиев, только изящный, во фраке. Он болтает всякую чушь на злободневные темы. Талантлив.) В Бостоне я прихворнул. Пустяки. Насморк, легкое недомогание, пролежал три дня. А вчера за час до отъезда из Бостона объявили, что у Бокшанской, которая только что перенесла жабу и поправилась, температура сразу скакнула на – 39,5. Ее пришлось оставить с Рипси на попечение милого русского доктора – в Бостоне, а сегодня я говорил по телефону с Рипси: Бокшанской лучше – 37°.

Под страшнейшим секретом (хотя наши болтушки уже успели раззвонить повсюду. Тем не менее мы держим в секрете, и если нас спрашивают, то отрицаем слух). Вчера я виделся с Юроком (новый менеджер Шаляпина). Он приглашает нас с ноября по февраль, а если б Сов. правительство продолжило отпуск, то и до 1 июня 24 года. Поездка по Америке западной (если до 1 февраля). А если до июня, то в Бразилию, то есть в Сан-Франциско, Лос-Анжелос – Сан-Луис (это земной рай с деревьями, в стволах которых проделаны арки и под них можно проехать на тройке, в экипаже. Зим не бывает. Климат весь год ровный.) Условия его блестящие. Должно быть, Гест пронюхал опасность. Вчера приехал нас встречать, был очень любезен, опять говорил льстивые комплименты. Сегодня ночью он назначил Леонидову (Давыдовичу) – свидание для переговоров о будущем. Результатов не знаю. Раньше он себя вел, как хам, и всячески давал понять (очевидно, подготовлял более выгодный контракт), что мы уже кончены для Америки, выжаты, что мы неинтересны, и предлагал ровно половину прежних условий. Но тут, не помню писал ли я тебе, что по приезде в Филадельфию 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). Опоздал, так как в этот день, как у нас в Советской России, перевели часы на 1 час – назад (вот откуда берутся все наши новости). Вечером русская колония устраивала банкет, а я говорил тосты. Через несколько дней после 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. После этого было его интервью в разных газетах.

(Прилагаю – сохрани для МХАТ музея.) Вот этот спектакль, как кажется, произвел пертурбацию в Гесте, а тут у него какие-то нелады с Рейнгардтом, которого он избрал. Ему нужно для «Миракля» – пантомимы – Богородицу, идеальную красавицу и, конечно, актрису. А Гест ему присылает всех своих любовниц – почти уличных кокоток. По-видимому, за нами будут гоняться теперь

3 антрепренера (забыл фамилию третьего[1]). Но, собственно говоря, дело уже кончено с Юроком. 7 июня – мы садимся на пароход (немецкий, большой), идущий прямо на Гамбург. Проедем от 10–12 дней. Таким образом, между 17–19 июня нов. ст. – мы будем в Гамбурге. Там задержат с багажом, визами и пр. 1–2 дня. Оттуда – прямо к вам. (А то приезжайте нас встречать в Гамбург, имя парохода телеграфирую.) После этого мне все равно где быть. Конечно, поближе от Игоря и – с вами. Чем меньше переезжать, хлопотать и устраивать – тем лучше, так как отдыхать – немного, а придется еще слетать в Германию для свидания с Нем.-Дан. и заказа декораций. Идут «Плоды просвещения» (оказывается, легче поставить, чем многое старое), «Карамазовы» (с «Мокрым»), «Дядя Ваня», «Лапы» (по просьбе, почти ультиматуму – не говори ему – Качалова, то есть, вернее, Нинки) и «Мудрец» и, может быть, благотворительный для наших актеров в Москве – «Хозяйка гостиницы» с очаровательной Лоретт Тейлор!!! (Тоже страшный секрет. Необходимый для Америки – бум.)

82.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ и З.С.СОКОЛОВОЙ

[После 7 июня 1923 г.]

Дорогие и любимые Володя и Зина!

Не сердитесь, что редко пишу. 9 спектаклей в неделю, и в свободные дни в двух и иногда в трех местах представительство, с французскими речами... Если выпадает свободный вечер, нет никакой энергии, голова не работает, и спишь, спишь... Не думайте, что я жалуюсь. Я по сравнению с вами счастливец, так как мое большое утомление все-таки легче вашего мотания по урокам. Завидую вам, что вы в России, но душевно жалею за усталость и непосильную работу без поощрений. Хочется сделать побольше для вас, чтоб дать возможность хорошо отдохнуть.

...При первом удобном случае я дам концерт в пользу студии. До сих пор это сделать было невозможно, так как Гест наотрез отказывал. В следующем условии постараемся этот вопрос провести как-нибудь.

...Знаю и грущу, что вас огорчит известие о том, что мы подписали (пока под секретом) контракт с Гестом на будущий сезон. Что же было делать!? Откажись я, – все были бы лишены возможности ехать в Америку, кроме того, мы только подготовили почву, распахали американскую публику, особенно провинцию. Мексика и Калифорния гарантируют от правительств своих штатов хорошие условия; уверяют, что именно теперь мы можем что-то нажить. Отказаться, – будут проклинать другие, а может быть, и сам себя. Раз что положение театров так тяжело в Москве, а мы приедем такими же нищими, какими и уехали, мы сядем только на шею тем, кто в Москве, так как нового репертуара мы сработать не успели. Вернувшись,

придется опять выпускать афишу: «Дно», «Мудрец». Это равносильно признанию своего банкротства. Нам надо нажить денег, чтоб, приехавши, или дать новую пьесу, или иметь время и деньги, чтобы репетировать, прежде чем открывать сезон. Кроме того, думаю я по ночам: сидя здесь, я, Бог даст, хоть как-нибудь смогу облегчить вашу жизнь в Москве; а там я буду совершенно бессилен, так как придется снова халтурить. Есть и еще причина. Мы пришлись Америке ко двору. Нас полюбили и поняли, что только мы одни можем научить чему-нибудь американцев; меня теперь знают здесь, и потому в последний приезд за мной стали гоняться и издатели – по поводу книги, и общества, по поводу устройства у них студии. Я продал уже две свои книги. Одна – этапы развития нашего искусства (должна быть готова к 1 сентября). Другая – без срока – «система» в романе[1]. Теперь я все лето буду писать, писать и писать, так как с 1 августа у нас начинается страшная работа: подготовка всего нового репертуара – 5 пьес, в числе которых неигранная – «Плоды просвещения». С 20 сентября начнутся уже спектакли, вместо генеральных репетиций для Америки, с первых чисел октября мы начинаем гастроли в Англии, перенесенные с этого лета, где мы должны были играть во время главного сезона, в Дрюрилейнском театре[2]. Видишь, как все заполнилось. Вот почему я не могу приехать сейчас в Москву, как бы хотел. Кроме того, я всю зиму не видал своих, и на будущую зиму придется опять разлучаться, а я ведь уже старец – седьмой десяток пошел.

...Спасибо милому Володе за длинное обстоятельное письмо. Зинаиду не знаю как благодарить за все ее письма-пушки. Еще раз поздравляю с окончанием мучений с «Вертером». Вы все молодцы. Выставили два спектакля и с успехом[3]. Понимаю, чего это стоило, и тем сильнее аплодирую. О «Русалке» нет пока возможности подумать и выслать новые советы по mise en scène[4]. Без нот трудновато. Может быть, найду их в Фрейбурге.

...Кроме Америки, нигде нельзя нажить денег. В Европе можно только проживать. Кроме того, изменил совершенно свое мнение об американцах. Не знаю, какой это народ в смысле долларов, то есть в торговом деле. Вероятно, там они очень неприятны, но во всем другом они чрезвычайно сходятся с русскими. Нас, русских, они искренно любят. В Америке без языка чувствуешь себя совершенно как дома. Можно говорить, кричать по-русски. Всем это только нравится, а в Германии, например, надо жаться и говорить потихоньку. Местная так называемая аристократия – это типично буржуазные семьи, напоминающие лучшие русские купеческие дома. Большие комнаты, всего много, много лакеев, угощения. Разница – что публика очень наивная и доброжелательная. Мы всюду поем русские песни – «Солнце всходит» (я писал тебе даже, что у нас в хору пела с нами Марчелла Зембрих), и все в безумном [восторге] расходятся. Ну, пока прощайте. Обнимаю. 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.

83.

А.М.ГОРЬКОМУ

28/VI 923 [Фрейбург]

Дорогой Алексей Максимович!

Вчера я поздно узнал о том, что Вы нас ждали. Кроме того, я менял комнату и переносил вещи, а сегодня – уезжаю, дня на 3, 4 – к сыну, в Wernwald. По возвращении – навещу Вас, если Вы принимаете гостей, с которыми можно не церемониться.

Жму Вашу руку.

Посылаю письмо – на авось, так как адреса Вашего не знаю. Жму руку, а Екат. Павл.[1] низко кланяюсь.

Ваш *К.Станиславский*.

Сейчас в Фрейбурге находится Книппер-Чехова. Вчера вечером она заходила к нам с поздравлением. Оказывается, вчера был юбилей Худ. театра. 25 лет тому назад – 14 июня – был основан МХТ. Скверная вещь эти юбилеи!

84.

В.И.КАЧАЛОВУ

1923. 12 [июля. Фрейбург]

Дорогой Василий Иванович!

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].

Соглашайтесь. В остальных ролях, по Вашим указаниям, мы будем по возможности облегчать Вас. В случае Вашего отказа – не знаю, что будем делать.

Обнимаю Вас, люблю. Отдыхайте.

Ваш *К.Станиславский*

85.

И.Я.ГРЕМИСЛАВСКОМУ

Фрейбург. 27 июля 1923 г.

Дорогой Ванечка!

Только сегодня получил Ваши посылки, так как был в отсутствии[1]. Спешу ответить, хотя скоро увидимся. Мы выезжаем, вероятно, в понедельник 30-го, если все будет благополучно, и приезжаем тогда в Берлин 31-го. О времени прихода поезда дадим телеграмму перед отъездом. Тут хотелось бы, чтобы Вы меня встретили, потому что, если будет возможность, я в тот же день уеду в Варен. Если ж Вы меня задержите, то приготовьте какую-нибудь комнату в гостинице. Попросите, чтобы кто-нибудь выехал за вещами. У меня их много, а времени на них у меня не будет. На всякий случай пишу о декорациях[2].

«Лапы жизни» – первый акт. Страшно много синего, темного и страшно мало прозрачного, светлого. Единственно, что есть в декорации интересного, это залитой свет и богатство бутафории. Понимаю, что Вы их не сделали на рисунке, – это слишком долго, но на сцене они обязательны. Помню окна, например, прикрытые белой кисеей. Здесь у Вас направо на эскизе реальная скверная театральная дверь. Пускай все это светится через занавески. Не помнится, что павильон был синий. Или Вы делаете экономию из другой пьесы? Тогда берите лучше светленькие[3].

Вторая декорация красная. Черные колонны среди красного нетипичны, а если это полосы бархата, то и отвратительны. Насколько я помню, там все было красное. Но самый тон красных стен не одобряю. И расцветки этого красного, в смысле красочном, грубы и неинтересны. Красное с черным и зеленым – отвратительно. Окно ни к черту не годится. Это совершенно не типично для гостиниц. Пусть там будет ресторанный гобелен, гостиничное панно, но только не окно. Подушки к дивану по цветам подобраны неинтересно. Вообще не чувствуется ресторан высокого тона. Трактирно.

Последний акт очень театрален. Надо бы что-нибудь другое. Во-первых, это подвал, а не богатый дом. Сочиненное окно, сочиненный камин, сочиненная лестница. *Не* одобряю. Устройте что-нибудь из имеющихся сукон, погрузите в темноту. Дайте уходящую наверх лестницу, по которой ходить не будут. Но эта черная щель кверху – хороша (в прежней декорации).

«Трактирщица». Я придаю ей первенствующее значение в поездке, и вот почему. От нас ждут европейского репертуара. «Трактирщица» – это экзамен на европейский репертуар. Она имеет смысл только в том виде, как была поставлена у нас. Можно упрощать декорацию, особенно 1-го акта (которая стоит с начала пьесы), в том смысле, что не делать проходов поверху, сократить до минимума лепку, но упрощать законченный до последней степени эскиз знатока Бенуа, где все прочувствовано до гениальности, равносильно тому, что вычеркнуть всю прелесть постановки. А без нее не стоит ставить самой пьесы. Случилось то, чего я больше всего боялся: халтурные вариации, совершенно недопустимые. То, что так гениально у Бенуа – рисунок балюстрады буфета, панели, дивана, – совершенно ужасно, когда это сделано наобум, приблизительно. Поэтому, как я уже настаивал, требуйте скорей из Москвы подробного рисунка деталей как для этого, так и для второй картины. В первом акте делайте все по Бенуа (остальное), но с театральными упрощениями: арка писаная, за аркой хотя бы подвесной холст. Пусть это будет сделано театрально, лишь бы сама мысль декорации не пропала. Из частностей: нет двери в кухню за прилавком налево, но без нее можно обойтись. Вокруг стола необходимы 4 стула, а не 3 и 3 банкетки впереди стола. Стулья должны быть непременно голландского фасона, их так много в Америке. Они годятся такими, как есть. Согласен на все, и чтоб буфет был писаный, согласен, и чтоб колонны были писаные в 1-м акте, но не могу пожертвовать ни одной деталью – ни зеркалом, ни бра над прилавком. В смысле тональности опять с Вами не согласен, это не тот красный. И не тот зеленый, какой у Бенуа. Позаботьтесь заблаговременно о рельефных зеркалах, бра, бутылках (на прилавок).

2- я картина. Вот тут я огорчился. Что Вы не поняли того, что вся прелесть, вся оригинальность, весь пикант декорации, что диван стоит именно в

алькове[4]. Он совершенно не нужен в третьем акте, можете его делать или нет – безразлично, и он страшно необходим в этом акте. Все детали гениального Бенуа, сделанные на память, являются провинциально-приблизительными[5]. В этом акте диван и два кресла (обитые). Остальная мебель – 4 или 5 стульев направо у окна голландские, деревянные. Когда входят в комнату, она темная. Все равно, как Вы это сделаете – ставнями или просто задернутой занавеской. Если смотреть прямо на эскиз, то по левую сторону дивана – ширма, через которую, точно через забор, актрисы заглядывают на подаренный Мирандолине бриллиант. Тут есть еще маленький столик, куда Мирандолина кладет книгу для приезжих. Вот эта очаровательная подробность – буффочки из материй над двумя дверями – шишечками – непременно рельефные. Что делать, согласен во всем остальном – с писаными карнизами, колоннами и т.д., особенно если их удастся сделать более или менее прилично. По бокам средней арки, насколько я помню, были кронштейны со свечами. Все эти кронштейны должны быть рельефны. Относительно красок и тональности – не согласен с Вами. Может быть, у нас разные глаза. По-моему, Ваш коренной недостаток, с которым надо бороться.

3-я картина. Хорошо! Можно делать. Не понимаю, в правом заднем углу какая-то финтифлюшка, не то образ, не то [не] знаю – что. Тут просто есть полочка висячая – доски на веревках. И несколько планов, и несколько печатных объявлений XVIII века. В этой комнате 3 стула, стол больше гораздо, круглый. На окне спускающаяся занавеска непременно, на этом кончается акт. Там тоже стоит какой-то деревянный стул у окна, на который, помните, я сажусь. Окно вышло меньше, чем там, а комната кажется слишком большой. Это делайте, приступайте.

4-я картина. Также одобряю. Думаю, что публика не заметит, что мы зеленый стол из 3-й картины поставим и в 4-й. Ведь одна и та же гостиница, мебель в ней одна и та же. Здесь нужно еще: 2 стула по бокам среднего стола и высокая ширма, как и во второй картине, приблизительно мне до плеча. Кровать за альковом можно не показывать. Все остальное одобряю. Не забудьте: бра рельефные.

5- я картина. Согласен со всем, только уж очень черно. Вы делаете это для контраста с пейзажем, но вот с таким грубым контрастом я в Вашей тональности не согласен. Это все равно, что в музыке один такт проорать форте-фортиссимо сейчас же после пиано-пианиссимо. У самой входной двери не хватает ящика, на который садится Мирандолина. Если смотреть прямо на эскиз, то по левой стороне – просто лавка. И по правой стороне тоже лавки. Причем непременно дверь должна быть в середине. И так, чтобы по ту сторону двери мог во время скандала и вырывания шпаги Вишневский сидеть рядом с Мирандолиной[6]. На самой авансцене может быть простая табуретка для одного человека. Не забудьте козлы для бельевой доски, которые переносятся на самую авансцену. Красиво было – разные сушеные фрукты, которые висели в арке. И какая-то стеклянная – не то ваза, не то банка, которая блестела на солнце. Она стояла с цветами в арке. Правый угол последней арки разработать. Тут навалены всякие материи, матрацы, хлам и т.д. Дверь с засовом (входная), на этом игра.

Отвечаю на Ваше письмо. Нужды нет, что из Москвы придут для «Трактирщицы» детали в конце августа. Вытребывайте их, потом поправите.

Что касается разных бра, если они действительно пропали, что невероятно, в Москве, то пошлите кого-нибудь в музей зарисовать и сделать новые. Пропорции угаданы недурно. Утешьте меня, сделайте писаные на задней стене подоконники и окна так, чтобы они казались рельефными. Насчет буфета согласен. Конечно, толщинка желательна, если она возможна. Украшения на алькове пишите, но по возможности рельефные (3-е действие). Может быть седло на подставке, но придумайте что-нибудь, что бы заполняло авансцену. Можно и умывальник, если он заполняет. Что делать, оставьте половик один на все акты. Но непременно такой, как в 1-м акте, плитками. Сужающийся план декорации на Ваше усмотрение. В высоте декораций полагаюсь на Ваш опыт. Относительно 2, 3 и 4-го актов, которые вы считаете низкими, я бы считал это хорошо. Они и должны быть низкими, тогда как первый должен быть страшно высокий. Жаль, если 3-й акт придется повысить, но если необходимо – молчу.

«Иванов». 1-е действие. Тут громоздкости много. У нас было возвышение и в зале, и в комнате Сарры, и на двух балконах. Оба балкона остаются, можно разве завесить окна комнаты Сарры, а для нее поставить отдельный помост. Прилагаю рисунок схода 1-го акта «Иванова». Над колоннами фронтон был рельефный, как сделать теперь?[7] Согласен с манерой шкафа, но наклейте старые переплеты, вместо того чтобы писать их, чтобы был полурельеф. Печь из «Вишневого сада» – согласен, но без лежанки, и вокруг печи полочка с отвратительной бахромой, как это было в 70-х годах. На ней лежит револьвер, которым Шабельский целится в доктора. У шкафа сделайте рельефные занавесочки. Подумайте, как упростить декорацию 2-го акта.

«Лапы». Согласен с предложением о первом акте[8]. Сомневаюсь в синей материи. А нельзя ли что-нибудь придумать вообще для сукон, скрывающих потолок: не черный бархат, а светлый – белый или желтый.

Относительно «Трактирщицы» я Вас предупреждал, и Вы мне сказали, что у Вас все в голове.

Да, увидал декорацию 2-го акта «Иванова». Нет, это халтура, ужасно не согласен. Увидал и 3-й акт, совсем не то, что было. Это была очаровательная декорация. При свидании напомню Вам подробно. И 4-й акт – это тоже халтура. Павильон делайте, а насчет расстановки мебели – потолкуем. В 3-м акте никаких трех дверей не было, и никакой колонны сзади не было. Прилагаю рисунок 3-го акта.

Насчет «Штокмана» в письме не объяснишь. Постарайтесь или перехватить меня между поездами при приезде, то есть во вторник или в крайнем случае в среду (если мы выедем во вторник), или вместе со мной проехать в Варен, потому что мне опаздывать к началу репетиций не годится. А то все актеры распустятся. Раньше же приехать не могу, не от меня зависит. Причина понятна.

Нежно обнимаю Вас, как и люблю. Папе дружеские объятия. Маме целую ручку, и если позволит, то и обнимаю. Жене поцелуйте ручку, так же как и сынишку Валеру.

Душевно любящий *К.Станиславский-Алексеев*

86*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Waren. Meklenburg, Willenstrasse, № 38 [27 августа 1923 г.]

Дорогие мои, милые Маруся, Кирюля, Игоречек, Киляля!

Пишу первое письмо. Занят. 2 репетиции в день – на том берегу. Переезды по озеру хоть и приятны, но берут много времени, ожидая пароход. Здесь чудесно. Громадное, великолепное озеро, даже три, соединенные друг с другом. Местами не видно другого берега. Напротив город. Туда можно ходить по берегу – пешком (30 минут) или ездить на пароходике (5 мин.). Репетируем мы в театре – большой зал с малой сценой.

Вилла моя новая (Willenstrasse, № 38). С прежней я съехал, так как там сыро. Живу с Москвиными, Тархановым и Грибуниным. Комната большая, чудесная, как и весь дом. Газовое освещение. Балкон открытый, и целый день солнце. Когда стоишь на балконе по вечерам – полная иллюзия, что я в доме Ганешина на высоком балконе[1] – до того похожи друг на друга эти балконы. Едим (пока) прекрасно. Днем – в каком-то садике без дорожек, с навесом из старых досок. Готовит повар, он же и содержатель этой столовой, не то ресторана. Был в плену в России и любит русских. Кроме нас там никого и не бывает, из немцев. Ужинаю – дома. Общее хозяйство, ведут его Люб. Вас. и жена Тарханова[2]. По вечерам, после ужина, все приходят ко мне и сидим на балконе. Срепетировали начерно всю «Трактирщицу» (Пыжова может играть хорошо, но примут ли ее за рожу – не знаю?![3]) и «Иванова». Заглавную роль – и Качалов и Леонидов[4].

Книга остановилась, и я едва ли успею написать все к сроку. Плохо то, что марка падает и падает. Денег нет, не успевают печатать. Провизию припрятывают и т.д. и т.д. – старая знакомая история. Ждут, что в самом близком будущем – говорят, даже сегодня – все перейдет на доллары, и тогда – жизнь будет здесь дороже, чем в Америке. Весьма возможно, что мы принуждены будем уехать – не то в Прагу, не то во Францию. Это решится дня через 2, 3 – по возвращении Леонидова[5] из Парижа и Лондона. До сих пор не знаем, куда мы едем на гастроли. Леонидов ничего не телеграфирует. Он хлопочет в Париже о визах для нас и всех семейств актеров. Первым долгом придется перевезти всех вас. Для этого или я сам приеду или пришлю кого-нибудь (одно время думал о Леве Книппере?![6]). *Очень важно, чтобы у меня были под рукой:* 1) все ваши списки: имя, отчество, фамилия, лет, звание, год рождения – так, как отмечено по паспорту. Нужды нет, что вы послали эти сведения по телеграфу – пришлите немедленно и списки мне (все забываю фамилию Ел. Ал.). Не забудьте и Килялю. 2) Где находятся вещи Ел. Ал. – адрес ее воспитанницы в Берлине, другой адрес – ее воспитанника – в Сербии. Где вещи, куда их отправлять. 3) У меня на руках должны быть ваши фотографии (по 6 штук каждого лица). Не забудьте и Килялю.

У меня слагается в голове такой план. Если возможно будет достать *скоро* визы в Швейцарию, отправить Игоря – туда, а вам ехать под Париж, списавшись с Машей Ливен. В Париже сговориться с Манухиным и перевозить Игоря туда. Дейкарханова так горячо меня убеждает бросить все и лететь к Манухину. Она знает столько случаев исцеления... На меня это подействовало, быть может, по слабости моего характера... С Членовым поста-

раюсь повидаться, но отсюда это не удастся, так как сообщение с Берлином трудное и неудобное, а найти комнату для ночевки в Берлине – целая история. Так все переполнено. Следует поставить точку на том, что из Германии надо выезжать – во что бы это ни стало. Об этом не может быть 2 мнений. Во-первых, это не по средствам – оставаться, а во-вторых... само собой понятно. Особенно торопиться нечего, но в ближайшие 2, 3 недели надо будет переехать в другую страну.

Обнимаю, люблю, скучаю.

Костя.

Не нравится мне бронхит Игоря. Погода плохая – ветер, дождь, свежо. Для репетиции – хорошо. Какое счастье, что мы здесь репетируем, а не в Берлине. Здесь на ½ отдых.

87.

В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДУ

3/IX 923 [Варен]

Дорогой Всеволод Эмильевич!

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, об которой мы все очень соскучились.

Желаю успеха.

К.Станиславский

88*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Среда [5 сентября 1923 г. Варен]

Дорогая Маруся!

Держу тебя в курсе того, что происходит. Леонидов в Праге, вернется в субботу (сегодня среда). Когда он привезет паспорта, – сейчас же пошлю к вам Греанина (того, который провозил меня). Ты перевози Игоря в горы. (Там в случае чего – спокойнее: все-таки – больные, в горах...) Сама едешь с Кирой и Кирюлей – во Францию. Долго там не засиживайся и скорее назад (вот тут бы не вышло чего). А ну, как тебя назад не впустят (буду говорить с Л.Д.Леонидовым). Где вам проезжать – через оккупационные места (там неспокойно, и бывают взрывы – поездов) или через Швейцарию, где раздевают. А пусть раздевают, раз что у вас нет ничего особенного. Что же касается пенензов, то можно передать их Греанину – он передаст мне, а я во Франции возвращу тебе. Пока, ввиду нового закона о том, что каждый должен объявлять валюту, – сдай все, чтобы не подумали, что ее у тебя есть много. Особенно при размене. Маленькими суммами меняй. Все, что услышу по поводу нового закона – сообщу. Пока все неясно. Вам надо быть наготове, чтоб собраться в несколько дней. Без вас и я не смогу уехать отсюда. Пока вы на территории Германии, – и я не могу ее оставить. А между тем в случае необходимости отъезда мне нельзя терять времени, так как очень много дела

с репетициями. «Штокман» еще не тронут, «Карамазовы» – едва-едва начерно. До сих пор будущее не решено. Если в Берлине нельзя будет играть и надо будет вывозить все имущество, то мы поедем либо в Прагу, либо – в Париж. В Праге уже сидит Германовская группа и всячески интригует, чтоб нас туда не пустить. В Париже – задерживают визы Poincare. Если визы французские придут – мы едем без Праги туда, если нет, то в Прагу. Советую присылать Ел. Ал. как можно скорее. Хорошо бы, конечно, чтоб она привезла ваши паспорта. Если мы поедем в Прагу, то ее багаж берем с собой[1]. Все необходимые адреса для отправки багажа – есть. А как дела с ключами, ведь на таможне – будут вскрывать. *Пришлите еще фотографические карточки Елены Алек.* Ради Бога, не задерживайте ими. Все остальные карточки – есть.

У нас все идет недурно, но здесь стало жить неуютно. Немного косятся на иностранцев. Вероятно, скоро уедем из Варена – пока в Берлин. Там нужно делать примерки.

Коренева продолжает отравлять всем жизнь. Знаю, что она тебе писала. Поэтому вот вкратце инцидент с нею. 1) Видя, что она не едет к назначенному времени, я заволновался. Может быть, она серьезно больна, глупая, языка не знает, к какому доктору попала?.. Прошу справиться об ее судьбе. Справляются. Она по телефону наговорила жалкие слова: значит, ей не верят, за ней следят... Это ужасно. 2) Приехала и стала играть роль больной. Сказала, что лежит, а самою то и дело видят гуляющей. Ходит с палочкой. Словом, играет неискусно роль больной, и по труппе жалуется, что ее надули, обещали «Степанчиково», «Плоды» и «Дядю Ваню», а ничего не ставят для нее. 3) В вежливой форме просит объяснения со мной, так как она ни с Подгорным, ни с Леонидовым снова ни с кем разговаривать не может. 4) Я пишу ей любезное дружеское письмо. Милая Лидия Михайловна, послушайте старика. Не надо объяснений, я не ручаюсь за то, что они [не] приведут к обратной цели. Мы знаем, что будете говорить вы, что буду отвечать я. Надо дело. Давайте работать. Если роль не пойдет – приходите, если пойдет – я буду радоваться. Мне немного осталось жить. Я хочу жить в атмосфере искусства, а не сплетен и пересудов. Понять ваши актерские претензии я не могу и *не желаю* и т.д. 5) В ответ длинное безграмотное путаное письмо о том, что надо для Достоевского, которого она считает себя

специалистом, – особое настроение. После разговора со мной она получила бы его, но теперь нет и потому – считайте меня выбывшей из театра. Я передал письмо в правление и просил кого-нибудь переговорить с ней. Все наотрез отказались. Она сама себя выгнала, как раз в тот момент, когда стала нужна для репетиций. Роль Екатерины Ивановны в «Карамазовых» – пришлось передать Пыжовой[2], которая еще не успела справиться с «Трактирщицей». Начались совпадения репетиций, путаница. Все распределение работ, над которым сидели несколько вечеров – перепуталось. Чтоб не останавливать работу, пришлось Петру в «Штокмане» передать Булгаковой, хоть это ей совершенно не подходит. После этого Коренева спрашивает, приходить ей на репетиции или нет. Я отвечаю. Если она уходит, то зачем же репетиции. Если остается – то приходить. Она повернула так, что ей запретили приходить на репетиции. Стала мутить труппу. Играть на том, что она 18 лет в театре, спасала [его], а ее гонят. Начала переговоры с группой Германовой. Ей послали запрос от правления: как считать ее письмо ко мне – частным или официальным. Это для того, чтоб дать ей возможность начать разговор и идти на попятную. Правление просит меня не вступать с ней в разговоры без свидетелей, так как ей нужны разговоры наедине, чтоб после говорить по труппе, что она хотела уехать и Станиславский так испугался, просил не губить его. Так было в прошлый раз, и эти толки деморализующе действуют на труппу. Теперь же, напротив, все подтянулись: даже Кореневу и ту не щадят. Вся эта мерзость и каботинство волнует и отнимает и без того недостаточное для дела время. Если Коренева не возьмется за ум – правление решило с ней расстаться. Очень это все тяжело и противно[3].

Спасибо за письма Кирины (3), мамы (1 ½), Игоречка (1). Беспокоился очень об болезни Игоря. Теперь – немного успокоился. Я думаю, так и будет. Если Игорь будет *ужасно, ужасно* следить за собой один год, при малейшем повышении – ложиться в кровать, то организм поборет и окрепнет. Редко пишу, так как тороплюсь с книгой. На это уходят последние минуты. Кроме того, волнуют все декорационные работы, костюмы и пр.

Обнимаю, целую. Скучаю по всем. Очень бы хотел видеть Килялю. Ты пишешь о письме Киры, а сама не приложила его.

«Три сестры» идут в Париже. Учи[4]. Я играю на том, что ты необходима. Это заставит Леонидова спешить с помощью твоему приезду.

Поклон милой Ел. Алекс.

89.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

15/IX 923 [Берлин]

Милые и дорогие Володя и Зина!

Не сердитесь на меня за то, что не пишу. Право, не от нежелания. Я сам попал в «запендю» и не знаю, как из нее выкрутиться. Дело в том, что глаза мои не позволяют мне работать (то есть писать) более трех часов, а я должен к сроку написать книгу – свою автобиографию (которую я превратил в историю МХТ). Заказано 60 000 слов. И я их написал, но по неопытности не рассчитал материала и дошел только до основания МХТ. Послал наскоро написанный материал издателю. Он ему очень понравился. Я прошу его

сделать 2 тома, так как не сумею сократить свое сквозное действие на 1 том. А историю самого МХТ, дай Бог, уместить в целом томе. Издатель прислал сказать, что невозможно. Америка требует непременно одного тома, и даже сам Шекспир издается в одном томе. Вот я и сел в калошу. Книгу издать необходимо, так как теперь совершенно ясно, что в Америке театром денег не наживешь, несмотря на колоссальные сборы. Ведь мы на этот раз повезем с собой не более, не менее как 8 американских вагонов декораций (что равняется 16 вагонам русским). Целый товарный поезд, который придется возить по всей Америке. Зато теперь, при создавшемся успехе и рекламе, – страшный спрос на книгу, иллюстрации об театре и пр. Но надо ее выпустить, пока мы интересуем Америку. Уедем – тогда уж не то. Книга, вовремя пущенная, даст минимальный тираж в 30 000 экземпляров. Эта цифра так определена потому, что пущенную в ход книгу скупают все библиотеки. Они должны, обязаны приобретать такую книгу. А раз что библиотеки Америки включают ее в каталог, то тираж книги достигает цифры 30 000. Вот почему необходимо издать ее теперь непременно, пока мы в Америке и играем, то есть интересуем общество своими персонами. Потом – будет совсем другое. Тираж может достигнуть 5000 экземпляров. 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 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. Когда начнутся спектакли, тогда не хватит не только времени, но, главное, сил на то, чтоб, играя по 2 раза на дню трудные роли, еще писать книгу. Вот я и тороплюсь. На письма не хватает времени.

Все твои и Зинины письма и огромный твой режиссерский труд – 4 тетради – я получил[1]. *Куски просмотрел и одобряю их.*

После того как по мелким кускам изучится партия, – надо будет эти куски сливать в крупные задачи. Обыкновенно я делаю наоборот, чтоб не мельчить волевой партитуры, то есть начинаю с крупных кусков и, если они оказываются слишком монотонными и однообразными, бедными в переживании, тогда только я их дроблю на более мелкие.

Твоя идея об помещичьем доме, в котором по ночам дают бал русалки, – мне чрезвычайно [нравится]. Это чудесный трюк, который дает возможность совсем уйти от оперного русалочьего штампа. Нечего стесняться подмостками. Этого добра сколько хочешь в любом из современных театров, помешанных на площадках. А если б и не было, надо их сделать, так как сама идея чудесна и уходить от нее нельзя. Конечно, необходимы пирамидальные тополя. Рядом с мазанкой малороссийской – это самое типичное. Вот насчет плана декорации первого акта, мне думается, он невыгоден и очень толкает на оперную деревню. Улица и деревня – самое трудное на сцене. Деревня, уходящая на задник, – нехорошо. Она дали не даст, и переход от выстроенной избы к писаным – всегда заметен. Больше всего дали дает линия, уходящая за кулису, поэтому надо искать в планировке что-нибудь в этом роде.

Очень одобряю постановку «Vita breve»[2].

Не успеваю написать Алекс.

Влад., что я в *ужасе* от того, что Большой театр хочет *забрать костюмы*[3]. Если это так, то надо считать, что мы толчем воду в решете. Работаем, чтоб создать себе репертуар, а костюмеры будут изводить главное, что необходимо для самостоятельной жизни, – костюмы артистов. Я знаю, что значит выдать один только костюм – на сторону. Это значит проститься со всей постановкой. Например. Мы дали 2 костюма 2-й студии к постановке Мольера. Теперь костюмеры утверждают, что мы чуть ли не все костюмы отдали куда-то, и от постановки Бенуа не осталось и половины. Кроме того, когда я говорю, что костюмы не в порядке и испачканы (все), – мне отвечают, что виновата 2я студия (которая взяла 2 костюма, а не все). То же будет и в Б. театре. Наши костюмы будут давать на халтуры, а уверять, что это мы их изгадили и износили. Когда мне придется ставить что-нибудь в Оперной студии – первое условие, которое мне будет необходимо, следующее. Костюм, в который я вложил часть своей души, не может быть ни в чьем распоряжении, как только студии, для которой он создавался. Иначе опускаются руки и деревенеет фантазия. Нельзя ли умолить Ел. Конст., чтоб не брали костюмов от нас.

Еще умоляю Ал. Влад. отпустить или, вернее, – прогнать Зину хотя бы на 2 недели вон из Москвы. Она не выдержит сезона.

Скажи Жукову, чтоб он не делал глупости и не ездил в Америку. Никаких уроков ему Рахманинов давать не будет. Он или гастролирует по концертам каждый день, или лежит без задних ног от усталости. Не только Жукову, но и самому Рахманинову не дадут в Америке дирижировать оркестром. Там все как у нас. На все тресты и союзы. Оркестр, это самый проклятый вопрос в Америке, об который разбивают себе головы – все театры, кроме ужасного «Метрополитена», который поддерживают миллиардеры из снобизма. Но там никого, кроме итальянцев, не пускают (да еще Шаляпина).

Американской оперы – не существует. Симфонические дирижеры – как, например, Стоковский из Филадельфии и его оркестр – что самому Никишу не грезилось. По части музыки и пения – в Америке дело обстоит очень хорошо. Только самое наипревосходнейшее, а посредственности или ученики принуждены отправляться на фабрику Форда – делать автомобили. Зилоти и тот сидит без дела, а об оркестре даже и не мечтает.

Очень одобряю постановку опер с малым количеством лиц. Когда наживу деньги, на обратном пути, коли Бог даст, постараюсь привезти ноты. Пока не было свободных средств, так как ноты стоят чертовских денег.

Скажи Зинаиде, что не успеваю отвечать на задаваемые вопросы, которыми она меня заваливает, по вине книги и глаз. В вопросах дома доверяю ей всецело. Деньги у Дм. Ив. есть – пусть берет, что надо. Не слишком ли вы экономите дрова и мерзнете. Это не надо. К тому же сырость заведется.

При первой возможности перелистаю все письма ее и отвечу на вопросы, а сейчас – не хватает глаз. Немирович-Данченко должен передать ей 200 долларов. Из них надо бы послать Мане Севастьяновой[4] 100 долларов. По 25 Володе и Зине (то есть всего 50). (В этом месяце больше не могу, так как с 7 июня – мы жалование не получаем и начнем получать только с 15 ноября.) 10 дол. – Кукиной, 10 д. – Гуревич; 10 д. – Волькенштейну (прилагаю для него конверт). 10 д. – Сыровацкой (по секрету) и 10 д. – хотелось бы моей милой фельдшерице Нат. Серг. Львовой – не знаю адреса (потерял), может быть, через Майкова узнать.

Скажи Дуняше, чтоб она пересмотрела шубы и, если надо, позвала бы скорняка. Моя шуба, которую я взял с собой, была изъедена молью. Я вынул ее еще в Берлине, то есть после короткого путешествия по морю до Штеттина. Поэтому нельзя предполагать, что это случилось в дороге. Скажи ей также, что необходимо все ковры наши просушить, то есть вынуть из кухни нижней – и проветрить. Иначе они все сгниют. Необходимые расходы записать. Прошу Дм. Иван. Юстинова выдать из моих средств – нужные тебе деньги.

Обнимаю обоих. Очень стремлюсь в Москву.

Надоел постоянный страх за выполнение контракта. В общем, артисты – старики и молодые – ведут себя неплохо, но есть две язвы и злейшая из них К.[5], которая отравляет всю жизнь. Злее и отвратительнее этой кухарки ничего придумать нельзя. Как только мы стали зависеть от нее, – она показала себя. Обнимаю, люблю.

Костя

90*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[20 сентября 1923 г. Париж]

Все счастливы новой большой победой Театра[1]. Поздравляем, любим, часто вспоминаем нашего дорогого Владимира Ивановича. *Станиславский*

91.

ЖАКУ КОПО

[14 октября 1923 г. Париж]

Дорогой друг и собрат!

К моему большому сожалению, мне было невозможно при той огромной работе, которой я был загружен в связи с подготовкой наших спектаклей, до настоящего времени встретиться с Вами; если бы попытался за эти дни устроить свидание с Вами, я, вероятно, рисковал бы не явиться на него, что причинило бы лишнее беспокойство и повредило бы Вашей собственной деятельности.

У меня остается только одна возможность встретиться с Вами: это объединиться на полчаса за обедом, во время которого я мог бы поставить Вас в известность о предпринятых мною в Америке шагах по интересующему Вас вопросу, о коих Вы, кстати, осведомлены[1].

Но срок этого обеда сможет быть установлен только когда пройдут наши премьеры.

Пока прошу Вас верить, дорогой друг, в мои самые искренние чувства.

92.

А.Н.БЕНУА

14/X 923 [Париж]

Дорогой Александр Николаевич!

Думал, что Вы нас навестите, по старой памяти, и тогда я бы лично передал Вам то, о чем сейчас буду писать. Скоро идет «Хозяйка гостиницы». Все, что можно было выписать из Москвы: декорации, чертежи, эскизы, образцы тонов красок и пр. – выписано. Остальное сделано заново, так как за время революции декорации сгнили, а вещи – расхищены. Делать пришлось при ужасных условиях. Я с труппой должны были экстренно выехать из Германии, а там остался Гремиславский. Таким образом, я декораций не видал. Знаю только, что все сделано, включая и всю мебель, по московским образцам и эскизам. Декорации должны были прийти давно, но до сегодня их нет. Говорят, что сегодня их привезут[1]. Костюмы только что пришли. В Москве многие костюмы сгорели, в числе их костюм Мирандолины. Ни Германова, ни Гзовская не могли ехать[2], и потому пришлось вводить Пыжову[3]. Она может играть хорошо, но при одном условии, а именно: если она будет играть ее не барышней, а больше демократкой. Надо было посмотреть ее на репетициях для того, чтобы судить о том, что ей надо сделать в смысле костюма. К кому обратиться в Берлине? Лучше всего – к Добужинскому, который мог бы наглядно убедиться, посмотрев исполнительницу, что нужно для нее. Кроме того, он знает и Вас и Ваши требования. К сожалению, Мстислав Валерианович отказался. Пришлось поручить это дело Гремиславскому, который жил в Берлине и мог пользоваться материалами в музеях. По его рисунку был сделан или, вернее, недоделан в Берлине костюм. Сейчас он должен переделываться здесь в Париже.

Если бы Вы согласились просмотреть декорации и костюм Мирандолины, чтоб сказать нам, желаете ли Вы, чтобы Ваше имя стояло на афише,

то мы были бы очень рады. Пока афиши заготовлены без всяких имен: ни художники, ни режиссер там не обозначены[4].

Если придется свидеться – буду очень рад. Жена шлет Вам свой привет, я Вас обнимаю.

К.Станиславский

93.

О.И.ПЫЖОВОЙ

16/X 923 [Париж]

Милая Ольга Ивановна!

Мне лучше, и если Вам нужно со мной поддержать роль, я могу Вас принять сегодня[1]. Конечно, репетировать мы не будем, но кое-что поговорить о роли не мешает. Я целый день дома, если не считать получаса на обед в ресторане. Поэтому, если решитесь прийти, выбирайте любой час, а также и вечер, так как я сказал, чтоб Вас освободили от выхода[2]. Завтра будет во что бы то ни стало генеральная. Сам я гримироваться не буду, так как боюсь еще снова простудиться, но играть буду (в пальто). Затем будут генеральные – 18-го, 19-го и по утрам, а первый спектакль – 20-го. 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*. До 20-го, то есть до первого спектакля «Трактирщицы», я просил Вас освободить от всяких выходов.

К.Станиславский

94.

О.И.ПЫЖОВОЙ

[19 октября 1923 г. Париж]

Дорогая Ольга Ивановна!

Не могу быть на репетиции, как ни стремлюсь в театр. Задаю Вам такую задачу.

1) Сегодня Вы покончите с костюмом и гримом. 2) Снимитесь, чтобы завтра к Вам не пришлось приставать. 3) Я велел Вам дать все *мельчайшие* бутафорские вещи, если не успевают вынуть те, которые будут на спектакле, то приблизительные, другие. 4) Научитесь – откуда брать, куда класть, где лежит эта вещь. Проделайте по нескольку раз, чтоб набилась привычка. 5) Декорации будут ставить целый день. Постарайтесь, как только уставят одну, походить по ней, пожить, попробовать ту или другую сцену, по нескольку раз обсидеть мебель, которая Вам будет нужна. Словом, сегодняшний день нужен, чтоб Вы обстрелялись, чтоб сошла с Вас первая неловкость от непривычки.

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. И еще просьба: держите себя в руках и не распускайте. Никто не

виноват в том, что происходит (кроме, конечно, вопроса с костюмом). Если я спокоен и не иду на репетицию, значит, опасности нет. Ну, с Богом.

К.Станиславский.

Если днем декорации не будут стоять, то походите в них вечером. Днем разберитесь с приблизительными вещами в баре или в выгородке на сцене.

95.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[26 октября 1923 г. Париж]

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! Шлем Вам, всем дорогим товарищам-юбилярам и всему театру горячую благодарность за прошлое, настоящее и твердо верим в возрождение русского искусства в будущем. Дорогой Екатерине Николаевне шлем поздравления и привет. *Станиславский*

96*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[29 октября 1923 г. Париж]

Всем вспомнившим нас в памятный день горячая благодарность, низкий поклон[1]. Скажите Зинаиде Григорьевне[2]: все любовно думали вчера о незабвенном Савве Тимофеевиче. Получено много приветствий, в том числе от Дузе, Беласко. Всякие чествования отклонили, однако самый теплый прием, полная сцена цветов. Все горячо приветствуют Вас. *Станиславский*

97.

А.В.БОГДАНОВИЧУ

Атлантический океан, «Олимпик». 1923–2/XI

Дорогой и милый Александр Владимирович!

Пишу на пароходе. Только здесь можно удосужиться, чтобы жить своей личной жизнью. Но... качает. Пишу плохо. Простите. Вашего доклада я не получал, о чем очень сожалею. И Вы, должно быть, не получили моего письма. Последнее Ваше письмо получил в Париже, среди укладки, часов в 11 вечера, а на следующий день в 9 ч. утра мы уехали в Америку. Что же мне было делать. Оставалось одно: обратиться к тем, кто приехал нас провожать на станцию. Я избрал Генриетту Леопольдовну Гиршман (известная в Москве картинная галерея). Она самая милая, толковая и по-настоящему преданная искусству. Кроме того, она хорошо и нежно относится к брату Володе и для него готова хлопотать. Таким образом, в ближайшем будущем она все узнает и напишет обо всем брату[1].

Все то, что я знаю из Ваших мероприятий, например: исключение Бителева (полное)[2] и Гали[3] (временное) – одобряю. Выговор Заблоцкой (не сомневаюсь в том, что она его заслужила) – одобряю. Выбор опер с малым количеством действующих лиц – очень одобряю. Кроме того, душевно со-

чувствую Вам в Ваших хлопотах с Большим театром. Верьте, что понимаю, болею душой и знаю, чего Вам все это стоит. Еще немного потерпите, и тогда приеду, и энергично будем готовиться к поездке в Америку и предварительно по славянским землям. Всюду интерес к студии очень большой. Имею приглашения, начиная с Grande Opera и кончая Америкой[4]. Главный вопрос – конечно, в оркестре. Это самая большая загвоздка, и трудность, и расход, и повсюду с ним происходит то же, что и с московскими музыкантами. Нет страны, где бы не жаловались на оркестрантов. Без американской поддержки не вижу возможности существования театров и студии в России, по крайней мере в течение многих лет. Все слухи о том, что я покупаю дом (на какие деньги?!), остаюсь в Америке, – сплошной и глупый вымысел, у меня одна мечта: «В Москву, в Москву».

Когда я в Европе – сгнившей, изъерничавшейся, – вопль об 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. Боюсь, что этот сезон не принесет нам также много долларов. Надеемся, что успех будет, так как американцы нас искренно полюбили и в парижских американских газетах называют нас *своим* театром. Но... Все наши планы и бюджеты нарушены благодаря немецкой революции, от которой нам пришлось бежать, так как мы боялись потерять имущество, костюмы, декорации[5]. Пришлось, вместо недели, прожить в дорогой стране (Франции), где упал доллар и повысилась цена на жизнь, – более полутора месяцев. Декорации нового для заграницы репертуара тоже делаем по вздорожавшим в Германии ценам или по дорогим ценам Парижа. 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!! А опоздание декораций и отмены спектаклей с битковыми сборами в Париже!! А 4 месяца проживания без спектаклей ввиду несезонного времени (с 10 июня по 8 октября)!! Все это сделало то, что мы начинаем сезон с большими долгами, которые надо прежде всего покрыть. Правда, в Америке мы делаем огромные сборы. Например, в июне месяце в дневных спектаклях, которых было по 3 в неделю в жару 50° (асфальт таял), – а в театре сбор 5000 долларов. Но все это идет на расходы антрепренеру, и ему в карман, и его компании, и Отто Кану (проценты на авансирование [поездки?]). А нам сравнительно гроши.

Теперь у нас условия в Америке лишь на 4 месяца[6]. Если нас начнут трепать, то есть два спектакля в одном городе, один – в другом и т.д., боюсь, что мы не выдержим и тогда не будем продолжать контракт. Кто знает, может быть, при этих условиях мы вернемся раньше времени. В противном случае кончим Америкой, в июне – Англия, и, отдохнувши, Бог даст, в Москву, в Москву!! Я не жалуюсь. Многое интересно и поучительно, но для моих преклонных лет – утомительно, хлопотливо и волнительно! На будущее время надо устраивать легкие поездки и с *очень*, *очень* дисциплинированными актерами. Если старики белой кости Оперной студии зазнались, им придется, конечно, оставаться в Москве. Не исключается возможность устройства студии оперной – в Америке. Тогда мы командируем Вас и Мар-

гариту Георгиевну в Америку подкормиться.

Словом, перспективы и на Россию и на Америку большие, но только не очень расширяйтесь. Самое страшное то, что хорошие голоса уходят, а посредственности – остаются. Последите только, чтобы драматическая сторона не падала. Это страшно важно для Америки. Здесь любят музыку и пение. Избалованы очень, и, если мы приедем только как оперные певцы, – провал будет полный, так как в этом смысле подавай им Шаляпина и лучших певцов мира. Но если мы привезем хороших (просто) певцов в соединении с хорошим, невиданным здесь ансамблем артистов и они поймут, что в опере надо не только петь, но и передавать произведение обоими соединенными для творчества искусствами: певца и артиста, – тогда ручаюсь за фурор.

Итак, мужайтесь и терпите. Очищайте по возможности студию от лишнего и посредственного, не очень расширяйтесь, хотя и не переставайте искать новых, лучших голосов и артистов. И все будет хорошо. Думаю и об новом приеме постановки. Подешевле, поменьше постановщика и побольше артиста.

Целую ручки, низко кланяюсь, нежно люблю, высоко ценю Марг. Георг. Все то же, но без поцелуя руки и с объятиями повторяю и Вам.

К.Станиславский

98.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

11/XI 1923 [Нью-Йорк]

Дорогие, милые, любимые Кирюля и Киляля!

Ты мне написала столько хороших писем, на которые я до сих пор не отвечал. Поэтому пользуюсь свободной минуткой, когда я на несколько дней насытил переводчика и могу часок передохнуть. Вот уже 5 дней, как я здесь, и никому не писал, так как не успел я приехать, как на меня уже набросились с книгой: «Давай! Скорее пиши!» И я писал... Только и делал, что писал и репетировал...

Итак, начну с Нью-Йорка, так как о Париже ты теперь знаешь от мамы[1]. Проводили нас утром рано 31-го, и мы поехали. В Шербурге ожидали страшного осмотра, так как в Версале украли драгоценные гобелены, и теперь их всюду ищут. Но все обошлось. Нас не осматривали. Самое неприятное, это садиться на большой пароход. К нему подъезжают на маленьких, их очень качает, много народа, надо следить за багажом, потом докторский и паспортный осмотры. На этот раз все прошло как-то проще и быстрее. Погода была совсем тихая и теплая. Лишь моросил дождь. Очень эффектно подъезжать к этой освещенной громадине. «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. Вот и в последний переезд до нас – была качка и оказалось много раненых. Как уж их там ранят, уж не знаю. Сели чудесно. Каюты – очаровательные. У меня на одного – четырехместная каюта с каким-то длинным коридором к окну. Огромный букет от пароходной компании. По коридорчику много вешалок, диван, два умывальника, комоды, большой шкаф, стулья, стол. Если б в Москве у меня была такая комната, я бы счел себя счастливейшим. Началось, конечно, со

скандала и крика. Нинке (!) дали не такую уборную, какую она бы хотела, а Вас. Ив. дали на одного – уборную меньше, чем другим актерам – на троих. Грустно, до чего портятся люди. Пароход в смысле внутреннего устройства чудесный – лучше всех. Но в смысле палубы очень плохо. Ехали с нами все эмигранты-жиды. Из них почти все не приняты Америкой и отправлены назад.

Все время переезда было превосходно, но моросило и сидеть было на палубе – негде, так как все лучшие места забрали жиды. Верхняя палуба огромная, просторная, но открытая, и там было чудесно в солнечные дни. Они были очень жаркие, но немногочисленные. В прежние переезды благодаря удобной палубе мы все сидели вместе, на этот раз – вразбивку. Я все время почти писал. С нами же на пароходе ехал Отто Кан – миллиардер, который дает деньги на наш приезд. В первом классе был концерт. Мы, конечно, по заведенному порядку читали с Качаловым «Цезаря», Книппер пела. Фешенебельное общество. Оказались знакомые по Нью-Йорку. На следующий день был концерт во 2-м классе. Опять пела Книппер и играли «Хирургию» – Москвин с Грибуниным. Я обедал en tête-à-tête со старухой m-me Кан, в ее апартаментах из нескольких комнат – спальни, гостиной, столовой. Конечно, смокинг, декольте и пр. Она неглупая, на словах либеральная и щедрая, а на самом деле... Плюшкин. Так мы и приехали, кажется, во вторник вечером, без всякой качки. Говорят, раз ночью покачало, но я спал. Пароход пристал к пристани, но нас не выпустили до следующего дня. Ночь на пароходе у пристани – неприятна. Все багажи взяты, унесены. Прислуга на звонки не приходит. Все идет как-то дезорганизованно. Пришел Гест на палубу со всем его штатом. Начал свою политику, то есть восхвалять Дузе, которая делает, по его словам, колоссальные сборы, «как никто и никогда». Камень в наш огород.

– Сколько же раз в неделю она играет? – спрашивает Москвин.

– Два раза, – отвечает Гест.

– А как вы думаете, если бы мы играли два раза, сборы были бы хорошие? – язвил Москвин.

Съехали на берег на следующий день утром. Сходили все в разное время. 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»[2]. Вот сломанный стул, который я сломал в прошлом году, а вот и разорванная занавеска. Знаешь, куда что вешать, куда что класть. Я дома. И право, на всем свете – «Торндайк» больше всего мой дом, так как здесь я себе хозяин. Не то в Москве, где нет своей комнаты, где все друг другу мешают. О других городах не говорю, там живешь на бивуаках. В результате все наши съехались в «Торндайк» (оказался самый дешевый): Книппер, Москвин, Раевская, Бертенсон, Леонидов, Гремиславский. Начались сюрпризы. Театр, который должен был перейти к нам за неделю, – перейдет только в день спектакля. Гест надул и нахально заявляет: «Я должен дать театр. Какой-нибудь. Там не сказано Jolson-театр. Вот вам «Princess-theatre» (а там сцена в три раза меньше). Как мы выкрутимся – не знаю. Пока репетируем по комнатам гостиниц. Кроме того, Гест нас выписал 31-го, а спектакль – 19 ноября. Ни театра, ни репетиций, а платить труппе должны долларами. Таким образом, мы начинаем с долгом

тысяч 30 долларов (60 000[3]). На доход от процентов нечего и рассчитывать. Дай Бог, чтоб выручить жалование. Одна надежда на книгу. Здесь редактор и переводчик ее очень хвалят. Уверяют, что она будет вечная, то есть издание за изданием, так как там много педагогических и режиссерских и актерских советов. Дай Бог, если это так. Но прежде надо ее написать, и надо, чтоб она имела успех. Доход, если он и будет получаться, – не раньше осени будущего года. Вот почему не сердитесь, что я буду редко писать. Не хватает глаз. Все свободное время должен отдавать книге, особенно теперь, пока я в Нью-Йорке. Надо закончить главное, иначе – беда. Во время путешествия – ничего не успеваешь сделать.

Отсюда едем в Монреаль и еще какой-то город Канады[4]. (Мы-то мечтали на солнце, а нас в снега.) Канада на широте Москвы (покорнейше благодарим). А у меня нет шубы (украли). Приходится ее шить. Беда! Там будет до 25 градусов мороза. Пробудем там 2–3 недели, оттуда в Бостон, Филадельфию, Чикаго, Вашингтон. Дальше неизвестно. Сильно поговаривают об устройстве здесь постоянной студии под общим руководством МХТ. Это будет являться субсидией театру. Сегодня было торжество – на спектакле Дузе. Утром в 2 часа вся труппа пришла в театр. Старушка – старая-старая... с ужасной астмой. Едва ходит. Больно смотреть. Играть уже не может, но какая-то музыка в ней есть. 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.

Очень скучаю об вас всех, о тебе, Игоречке, Киляле. Что-то очень захотелось в Москву. Смутила виза Лепик. Посылаю в отдельном конверте. Она уходит? Вот беда! Крепко обнимаю тебя, Игоречка, маму – если она с вами. Впрочем, что я говорю, когда дойдет это письмо, Бог даст, она будет у вас. Целую ее. Килялю всю мну, тискаю, обнимаю, люблю и скучаю. Спасибо ей за письмо. Жду еще. Скажи Игоречку, чтоб он писал только бюллетень о здоровье и, главное, – температуру, но по-старому, так как по-новому она пугает.

Твой *папа*.

Маму нежно целую. Елене Ал. дружеский привет. Я надеюсь, что она меня дождется.

99.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Нью-Йорк. 20 ноября 1923 года

Дорогой Владимир Иванович!

Я только что получил письмо от Ф.Н.Михальского с сообщением, что Вы и я удостоены Малым театром звания почетных его членов. Известие это радостно меня взволновало и глубоко обрадовало, и я прошу Вас выразить от моего лица всему Малому театру мою самую искреннюю, сердечную благодарность за оказанную мне честь. Я твердо верю, что новый знак внимания, оказанный нам с Вами Малым театром, послужит лишним поводом для

укрепления взаимной дружбы между Малым театром и МХТ.

Любящий Вас *К.Станиславский*

100.

Вл . И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Нью-Йорк. 20 ноября 1923 года

Дорогой Владимир Иванович!

До меня дошло известие о том, что, по случаю исполнившегося 25-летия со дня основания МХТ, Совнарком пожаловал мне звание Народного Артиста. Если это действительно так, то прошу Вас выразить от меня мою глубокую благодарность в той форме, какую Вы найдете наиболее соответствующей и подходящей, имея в виду те общественные условия, в которых мы здесь находимся[1].

Любящий Вас *К.Станиславский*

101.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[20 ноября 1923 г. Нью-Йорк]

Сообщение о моем американском интервью ложно от первых до последних слов. Неоднократно при сотнях свидетелей говорил как раз обратное об новом зрителе – хвастал, гордился его чуткостью, приводил пример философской трагедии «Каин», прекрасно воспринятой новым зрителем. Думал, что 40-летняя деятельность моя и давнишняя мечта о народном театре гарантирует от оскорбительных подозрений. Глубоко обижен, душевно скорблю[1].

102.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

26/XI [1923 г. Нью-Йорк]

Дорогая, милая и искренно любимая Любовь Яковлевна!

Спасибо Вам за Ваше чудесное письмо. Я его получил еще в Германии и хотел ответить по чести – большим теплым письмом. Но... дела, репетиции, администрация, представительство и главное – книга. О! как ужасно быть литератором. Контракт, надо писать. Приходится писать совсем не то, что бы хотелось... Но самое главное – это мои глаза. Они ведут себя неважно. Долго работать не могу – часа 3 в день. Вот и приходится волей-неволей, чтоб не платить неустойки – писать в эти три часа не письма, а книгу. Подолгу оставляю без писем своих, то есть брата и сестру, которые, спасибо им, заваливают меня письмами, да еще какими. Вот и сегодня напишу Вам только до конца страницы. Назначенная порция. Больше не могу. Так... к делу.

Все мое писание, какое попадает Вам в руки, – в Вашем распоряжении[1]. Имейте в виду, что там много повторений и много ненужного. Насколько помню, в шкафу «Отелло», – все дельное. В большом шкафу – архив. Там надо осторожно разбирать – много повторений и лишнего.

Очень грустил о постигшем Вас горе. Знаю, что для Вас была мать.

Обнимаю Вас, дочери кланяюсь.

Ваш замученный *К.Станиславский*.

Только что вернулся с премьеры «Иванова». Огромный успех, больше, чем в «Хозяйке гостиницы». Раз 12 вызывали всем театром.

103.

М.П.ЛИЛИНОЙ

27/XI 923 [Нью-Йорк]

Милая, дорогая Маруся!

Не сердись, что не пишу. 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]. Все торопят, так как переводчик должен браться за другую работу, а потерять его – беда. Он, говорят, замечательный и перевел всего Лермонтова, не хуже самого Лермонтова. Каждую минутку свободную пишу и забываю поэтому вас (но ради вас же). Что же делать. Книгу писать необходимо, так как на доходы от спектаклей не надо рассчитывать. Прошли 2 премьеры[2]. Успех – огромный, быть может, больше прошлогоднего. Особенно – «Трактирщица», которая прошла небывало хорошо. Кайранский смотрел и говорит, что с Москвой нельзя и сравнивать, что Пыжова неизмеримо выше Гзовской. Последнее признает даже Екатерина Вл. Гзовская. Но... сборы – неважные. Может быть, они поправятся, хотя сомнительно, так как Гест не делает никаких прежних попыток и реклам. Не можем понять его поведения. Газеты не помещают больших статей, говоря, что Гест мало давал им объявлений. Вероятно, Гест очень взволнован расходами по постановке «Миракля» – Рейнгардтом[3]. Он здесь и необыкновенно мил. Это неистовый поклонник МХТ и в частности – меня как актера. Только меня и Дузе признает.

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 с всевозможными похвалами «Карамазовым». Я счел, что это слова обычной любезности. На следующий день, то есть 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[4]. Хвалила Тарасову[5]. Потом была у нее Книппер, она развивала ту же мысль и сказала, что она в последнем спектакле многому научилась. Будь она здорова, она не пропустила бы ни одного нашего спектакля, и т.д. А сборы – плохи. Премьера – 3000 дол. (по возвышенным ценам). Второй спектакль 1800 дол. Премьера «Трактирщицы» – 1500 (по обыкновенным) и т.д. В этой неделе нам уже будут платить жалование не полным рублем, так как необходимо делать вычеты на долг. Поэтому материальные дела наши обстоят так. Мне пришлось выдать из 9000, которые лежат здесь на текущем счету, 1500 дол. – театру. Остается у меня – 7500. Жалование я считал в половинном размере, то есть 700–800 долларов

– в неделю. Получать его будем не более 4 месяцев, так как сомневаюсь, чтоб Гест продлил условия. Очень вероятно, что в марте мы уже вернемся в Европу. *Все это пишу под большим секретом, так как если распространится, то скажут, что мы провалились, а это не так.* Мы имеем больший успех, но улица не пошла еще, так как нет *никаких* реклам. Фокусы Геста, может быть, для того, чтоб избавиться от нашего дела и отказать, после 4 месяцев. Ведь у него на руках, одновременно: 1) Дузе, 2) Рейнгардт, 3) мы, 4) Балиев[6]. Сейчас мода на Дузе – и все прут туда. Но ведь она играет только 2 раза в неделю. Не мудрено, что сборы.

Неужели Ел. Ал. уходит? Я думаю, что вы не сердитесь за то, что я не торопился выслать визу. Посылаю ее сейчас при этом письме. Но имей в виду, что она просрочена. Когда вам нужна будет виза – дай телеграмму Л.Д.Леонидову. Он от себя пошлет телеграмму в Сербию, и визу – новую – тотчас же выдадут[7]. Не имею никаких известий от вас. Ни от Игоречка, ни от Киры, ни от тебя. Узнал, что ты беспокоилась, пока мы плыли, что узнала от Мелконовой об том, что мы приехали. Странно, я послал тебе с пути радио[8]. Очевидно, она не дошла. Пожалуй, я ее послал в Женеву, а может быть, и в Париж. Не помню!

Вышла задержка с посылкой письма. Добавляю самые последние сведения. Прошли «Карамазовы». Театр и актеры имели больший, чем в прошлом году, успех, а пьесу разругали и особенно за чтеца[9]. «Трактирщица» прошла 4 раза. Успех и критики небывало восторженные. Играли несравненно лучше. Нашли совершенно итальянский темп. Хохот сплошной. Пыжова хороша и имеет успех. Меня хвалят больше, чем во всех предыдущих ролях. Но... Гест не делает никаких реклам. Пресса на него сердита и если пишет о нас, а не замалчивает, то только из уважения к МХТ (слова редакторов). Ориентация Геста – на Рейнгардта. Ему (как в прошлом году – нам) – приберегает весь бум. Мы пасынки. Вот почему никто не знал, что мы начали спектакли. Они идут по пониженным ценам и делают совсем плохие сборы. Вот первая неделя: «Карамазовы» – 3000 (первый, по повышенным ценам), «Карамазовы» (второй) – 1500. «Трактирщица» (I) – 1500, «Трактирщица» (II) – 650. «Карамазовы» (утро) – 1400, «Трактирщица» (вечер, III) – 1600. «Карамазовы» (утро) – 1600, «Трактирщица» (вечер, IV) – 2600. Всего 14000 (за неделю). В прошлом году – 45000 в неделю. Вот она, Америка. Если выручим жалование – слава Богу. Все это между нами.

Обнимаю. *Костя.*

27/XI 923

И опять задержал письмо, и опять добавляю последние сведения. Два письма от тебя – получил. Больше всего благодарю за то, что ты вдумалась и поняла мое душевное состояние и одиночество. Теперь несомненно, что МХТ дальше существовать не может, а как жаль. Вчера, например, была премьера «Иванова». 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 Америки. А сбор премьеры – 1400 долларов. У нас опять то же. Было объяснение с Кореневой. Она клялась,

божилась, что все понимает, что меня любит, что видит, как мне трудно, раскаивается. Я обещал ей, что верну прежнее отношение, если она перестанет хамить. На следующий день Гест потребовал, чтобы на 3-й неделе в день премьеры «Лап жизни» – шел утром «Федор». Книппер не может играть в день премьеры. Вызвал Кореневу. Она, совершенно как в прошлом году, подняла скандал, изругала правление, и роль пришлось передать Шевченко, с которой приходится теперь возиться и еще больше перегружать себя. Леонидов – опять стал нетерпим. Даже Вишневский испортился. В Москву, в Москву.

Обнимаю, целую, благословляю всех.

Костя.

Пишите об Игоре поподробнее. Как температура (только по-старому, под мышкой). Что сказал доктор. Не бойтесь повторять одно и то же.

Два письма и две телеграммы получил.

Посылаю визу[10].

104*.

ВЛ. И . НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[27 ноября 1923 г. Нью-Йорк]

Учитывайте наше общественное положение здесь. Просим временно из фонда уплатить комитету тысячу долларов за два прошлогодних спектакля. Объяснение следует. Пока кроме долгов ничего не имеем[1]. *Станиславский*

105.

ЕВРЕЙСКОМУ ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТЕАТРУ

Нью-Йорк, 21 декабря 1923

Дорогие друзья и товарищи!

От лица всего Московского Художественного театра и от себя лично прошу Вас принять самую глубокую, сердечную признательность за оказанное всем нам лестное внимание[1].

Неизменный ваш интерес к нашим спектаклям, теплый прием в вашем театре и наконец сегодняшний подарок глубоко нас трогает, и память о наших общих встречах в Нью-Йорке будет всегда для нас дорогой и радостной.

Примите наш общий привет и поклон вместе с пожеланиями новых достижений и успехов во славу искусства.

Представитель Московского Художественного театра

К.Станиславский

106.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Филадельфия. 28 декабря 1923 года

Дорогой Владимир Иванович!

На письмо Ваше от 27 ноября, к сожалению, приходится отвечать с некоторым запозданием. Все последнее время я был беспрерывно занят и

репетициями, и спектаклями, и разными обязательствами по представительству. До того устал, что не только ответить Вам мало-мальски складно, но и собраться с мыслями было невозможно.

Вы совершенно правы, что в Москве может явиться мысль, не сидим ли мы между двумя стульями[1]. Да, действительно сидим, да иначе и быть не может, раз мы находимся вне Советской России, в государстве, явно к ней враждебном и следящем за каждым нашим шагом в области так называемой политики. Я охотно допускаю, что в Москве к нам относятся недоброжелательно и подозрительно в смысле нашей «лояльности». Но ничего не поделаешь, обстановка, нас окружающая за границей, поневоле заставляет нас «лавировать». С нашей стороны было сделано все, чтобы отстранить не только торжественное, грандиозное чествование по поводу юбилея, которое готовили со всех сторон, но даже малейший намек на празднество[2]. Как только мы приехали в Париж, от русской колонии, в которой сейчас там около полумиллиона человек, явилась целая депутация об организации чествования. Я и все мы, несмотря на обиды организаторов, наотрез отказались. Вдруг, не спрося ничего у нашей администрации, Эберто вывесил у кассы объявление, что 27 октября, по случаю юбилея, парадный спектакль. Я немедленно устроил скандал и велел сорвать этот анонс, но тем не менее в газеты слух проник. В день юбилея все наши старики хотели собраться вместе, чтобы посидеть в тесном товарищеском кругу, но и это я запретил, так как знал, что самое частное собрание будет раздуто в юбилейное торжество. Для того чтобы придать очередному спектаклю «Трех сестер», шедшему в юбилейный день, будничный вид, я назначил исполнителей-дублеров, сам в театр не пришел, потому что слышал, что готовятся подношения, что публика соберется нарядная. За мной посылали домой три раза, чтобы я пришел в театр, так как собравшаяся публика ждет меня и будут меня вызывать. Я все-таки в театр не пошел. Большего я сделать ничего не мог и радовался, что юбилейная опасность миновала.

Еще задолго до юбилея Союз русских писателей обратился к нам с просьбой в свободный перед отъездом в Америку день сыграть в пользу литераторов, которые буквально умирают с голоду и ходят разутые, – «Мудреца». Мы давно искали случая устроить какой-нибудь вечер в пользу наших московских товарищей. В Америке такого вечера сделать невозможно, так как Гест, ссылаясь на контракт, ни под каким видом разрешения на благотворительные выступления не дает. Решили воспользоваться подходящим моментом для того, чтобы соединить в один вечер спектакль в пользу наших товарищей и русских литераторов, и на предложение Союза согласились, сговорившись поделить прибыль пополам. Материальный отчет об этом вечере мы пришлем Вам по получении его из Парижа. Играем этот спектакль страшно измученными, после тяжелого парижского сезона, в лихорадке спешки накануне отъезда, играем скромно, без рекламы, без продажи билетов в кассе, а путем распространения их только по рукам, играем даже не в театре, а в зале гостиницы «Лютеция», на маленькой эстраде, без декораций[3]. После спектакля устроители убедительно просят остаться с ними поужинать. 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[4], игнорировать которую невозможно, раз мы выступаем в Париже и притом преимущественно перед русской аудиторией. Ведь Вы прекрасно знаете, что за рубежом России вся почти русская печать, за самым малым исключением, антисоветского направления. И все-таки игнорировать ее невозможно, ибо если пойти на это, то тем самым нужно закрыть себе всякий доступ за границу, придав себе какую-то определенную политическую окраску. А нигде, как за границей, так не приходится подчеркивать нашу полную аполитичность.

Итак, вернусь к ужину. Начались речи, и оказывается, что они юбилейного характера. 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.

Вы скажете, что все-таки получилось чествование[5]. Да, но кто же мог его предотвратить? Вы скажете, но зачем же было давать спектакль в пользу литераторов? Да просто потому, что умирающим с голода русским писателям отказать немыслимо, потому что этот спектакль – единственная возможность собрать какие-то деньги для своих московских товарищей. Зачем было принимать ужин? Потому что отказаться от него равносильно тому, что устроить политическую демонстрацию, чем мы плотно закрыли бы себе двери в Америку (еще год тому назад ко мне в Париже явился корреспондент «Таймса» и предупредил, что лучше нам в Америку не ездить, так как в тамошние газеты даны из Парижа телеграммы, что мы большевики и что нас надо бойкотировать); потому что за границей МЫ ОБЯЗАНЫ оставаться строго нейтральными, дабы не скомпрометировать себя в определенном направлении перед властями тех стран, где нам приходится жить и работать. Да наконец просто потому, что нам УЖАСНО, УЖАСНО ТРУДНО. Москва упрекает нас в нелояльности. Но еще больше на нас косятся за границей. Нас едва впустили во Францию. Удалось добиться благоприятных результатов только путем обхода французских законов. В Париже известная часть публики, как французской, так и русской, нас бойкотировала только за то, что мы из Советской России и, следовательно, коммунисты.

Теперь нас не впускают в Канаду, официально объявив нам, что мы большевики, – и все планы турне ломаются. Кто знает, сколько еще будет впереди затруднений?! Стоит только вспомнить прошлогоднюю газетную травлю, поднятую против нас в бостонских газетах[6]. Тут ведь существует определенное убеждение, что мы платим русскому правительству чуть ли не половину наших доходов, что вызывает в здешних сферах большое негодование, и разубедить в этом общественное мнение очень нелегко. Если в дальнейшем мы будем держаться какой-то ярко выраженной московской

политики, могут возникнуть новые и новые громадные осложнения, и Гест принужден будет объявить нам форс-мажор и нарушить контракт. Куда деваться с 40 участниками поездки и 8 вагонами сценического имущества? Отклонение такого ужина, какой был в Париже, только потому, что в нем присутствовали активные деятели русской эмиграции, было бы равносильно политической демонстрации. Идти на это было бы невозможно, или же нужно немедленно уезжать, что тоже немыслимо. Напоминаю Вам, что минувшим летом и ранней осенью все наши планы и предположения, связанные с Берлином, настолько перепутались, что мы материально попали в тупик. Пришлось делать долги в счет будущих американских поступлений, и захоти мы теперь уехать, это было бы невозможно, пока мы не расплатимся.

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. Гест пока убытков не терпит, но и ничего не зарабатывает. А мы не имеем никаких процентов и должны еще погашать старые долги. Если так будет дальше, то, начиная с 11-й недели, нам, пайщикам, прекратят платить жалованье. Живи как хочешь! Мне особенно трудно, так как одна мысль увезти сейчас обратно Игоря в Москву равносильна тому, чтобы обречь его на верную смерть. Неужели такое преступление с моей стороны, что я адским трудом пытаюсь спасти от смерти своего сына, который заболел при изгнании нас из постоянной нашей квартиры, от житья в нетопленном помещении.

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, в ту самую Россию, которая оплевала теперь мою душу. Не знаю, что и делать. Здесь оставаться я не в силах, работать же в России при создавшихся условиях я тоже не вижу сил.

Ваш *К.Алексеев*

107.

А.В.БОГДАНОВИЧУ

[Конец декабря 1923 г.]

Дорогой, милый, любимый Александр Владимирович!

Не сердитесь на меня за то, что я не пишу. Знаю, что это нехорошо. Но когда я, Бог даст, скоро вернусь и расскажу Вам все, что мне приходится переживать и делать, Вы подивитесь, простите и пожалеете меня. Вот и теперь, после того как я узнал о том, что делается у Вас и как из храма искусства маленькие людишки сделали фабрику интриг, мне бы хотелось ободрять Вас, жалеть, написать Вам побольше ласковых слов, уверить в том,

как я Вам сочувствую, хотел бы помочь, как я Вам доверяю... Но... надо скорее говорить о спешном деле и пользоваться случайно освободившимся временем для короткой беседы с Вами. Поэтому скажу лишь 2 слова по поводу общих дел, чтоб совершенно Вам развязать руки. Мне хочется, чтоб Вы знали, что никаких любимцев, тем более белой и черной кости, я не знаю. Мой взгляд на студийцев очень отрицательный. Кроме Гали и Печковского (по голосу), Жукова – все в достаточной мере бездарны. Если за ними нет этических достоинств, большой работы, огромной любви, преданности делу, бесконечных жертв искусству, порядочности и пр., – они не заслуживают 5 минут Вашего, Маргариты Георгиевны, моего внимания. Всех их вон и набирать других. Из новых со временем оставить еще 2 и остальных опять вон и набирать новых.

По приезде я сделаю жесточайший экзамен. Особенно строг я буду по части законов речи, ритмики и системы. Всем, кто не пошел вперед, я объявлю, что заниматься с ними не буду. Талантливым сделаю снисхождение, а бездарностей... Если возможно воспользоваться всем происшедшим у Вас и сделать здоровую чистку, – буду счастлив. Но... как быть с очередными спектаклями?! Всех протестующих – я бы, конечно, исключил во что бы то ни стало. Это пакость. Если б даже они были правы (а они кругом виноваты перед Вами, мной, студией), то и тогда заслуживали бы порицания. Можно добиваться иными путями, а не кляузой. Ну... черт с ними. К делу.

Начинаю с прелюдии, на которую умоляю обратить *особое* внимание. Мало того, пока никому из студии ничего не говорить и посоветоваться с двумя лицами: с Немировичем-Данченко и с Малиновской. Чего я боюсь? Почему я так осторожен? Вот почему. Если узнают содержание письма, то начнутся новые придирки, гонения, клеветы, инсинуации, плеванья в душу... Будут говорить, что я хочу остаться в Америке, а я этого совершенно не желаю, напротив: мечтаю о Москве. Боюсь только своей ужасающей квартиры – у меня нет дома. И это ужасно. Единственный дом у меня во всем мире – это маленькая комната с ванной в гостинице «Торндайк» в НьюЙорке. Только там я чувствую себя дома и могу жить, заниматься, писать, думать, быть один... Если бы не это, я бы не выдержал и бежал к Вам раньше времени. У меня – тоска по родине. Итак, *осторожность*: берегите не столько меня, сколько – моих: брата, *сестру*, *студию* и пр.

За 2 года ко мне поступало бесконечное количество предложений, проектов, приглашений. Они касались и режиссерского дела, и учительского, и актерского, и гастрольного, и студийного. Я отвергал их, во-первых, потому, что они не были достаточно основательны, или обдуманы, или определенны, или потому, что носили характер каких-то афер. Из всех предложений выделяю одно, то есть то, о котором я сейчас буду говорить. Это не значит, что оно безупречно, или не содержит в себе известного риска, или то, что инициатор дела – исключительно честный человек, на которого можно целиком положиться. Нет. Все американцы – бизнесмены (деловые), то есть, по-нашему, – жулики. Со всеми надо держать ухо востро. Если дело не пойдет, – не заплатят. Судись, пожалуй. Не было случая, чтоб дело выиграл иностранец! Антрепренер Рабинов – лучше других. Его большинство хвалит. Правда, есть и плохие сведения. Например, он затирал Кошиц и выставлял другую певицу. Какой-то известной русской певице из Мариинской оперы

(забыл фамилию) он не заплатил. Рабинов прислал мне 2 текста условий. Посылаю Вам первый (которого у меня 2 экземпляра), оставляю у себя второй, так как он в одном экземпляре. Разницу между двумя текстами условий объясню дальше. Вот история всего дела.

Рабинов хочет зародить американскую оперу. Таковой нет. Здесь есть итальянцы, которые поют по-итальянски, русские – по-русски. Есть ничтожные бродячие труппы американского происхождения, но о них не стоит говорить. Теперь хотят сделать национальную оперу. Это не значит, что будут петь только по-английски. В Америке эмигранты из всех стран. Американская опера может быть и на французском, немецком, русском, испанском и других языках. Капитал на это дело, по-видимому, большой; говорят, 1 миллион долларов. Дело затевается на широкую ногу. В Нью-Йорке будут строить свой театр.

Сейчас уже выстроили в горах, над Нью-Йорком – в природе целый город. Там и громадная сцена для постановок и генеральных репетиций. Там и все мастерские, и много репетиционных зал, и жилых помещений для актеров, музыкантов, хористов. Словом, целая гостиница. Все это сделано неумело. Можете себе представить, какие ссоры между хористами, артистами, музыкантами, администрацией закипят в этой гостинице! Репетировать там можно только летом, осенью и весной. А где же зимой?! и т.д. Художник Анисфельд уж пишет декорации для целого ряда опер, хотя ни труппы, ни режиссера – еще нет. Меня звали в это дело – главным художественным администратором. Но я не дурак и отказался наотрез. После этого стали просить, чтоб я устроил при том деле студию (оперную). Первое условие мое – полное отделение от того дела. Запрещение малейшего с ним общения. Принято, не без смущения и удивления. Летом студия будет работать под Нью-Йорком. Зимой – квартира в Нью-Йорке. Образец нашей 1-й студии на Советской площади[1]. Скромно, бедно, все деньги – на преподавателей, актеров, а не на обстановку. Это тоже удивляет. Через 3 года (а может быть, и раньше, зависит от меня) – спектакли, сначала в самой студии, а потом и в театре. Управление, выбор преподавателей, программа, режим – от меня. В администрацию я не вхожу, отказался. За это будут платить так (пишу по памяти. Если совру, не взыщите. Посылаю английское условие. Некому перевести его). За 6 месяцев пребывания моего в Америке – ежегодно (с апреля по сентябрь включительно) – я получаю 10 000 долларов. За каждый лишний месяц – по 1000 долларов. Я посылаю из Москвы преподавателей, которые проходят свою, намеченную мной программу (по ритму и пластике, по дикции, по теории и практике системы, по пению и перепостановке голосов, по прохождению отрывков и опер).

В сентябре я уехал, и на мое место приехал, допустим, *X*.Прошел в 3 месяца свою программу (октябрь, ноябрь, декабрь). Уехал. На его место приехал новый или несколько новых (январь, февраль, март). Потом опять приезжаю я, проверяю и т.д. Каждый из приезжающих за 3 месяца может получить *чистыми* – 1000 дол. Считая, что жизнь ему будет стоить около 500 дол., он будет получать 1500 за три месяца, то есть по 500 в месяц. Дорога за счет студии.

Все изложенное помещено в посылаемом условии. Но в нем не хватает одного, наиболее важного добавления, из-за которого стоит огород городить.

А именно – я получаю по 20 проц. с прибыли от поставленных мною опер. Это может составить большую сумму, так как успех американской оперной труппы – несомненен. Здесь большие патриоты, и стоит кому-нибудь, даже из иностранных певцов, написать, что он будет петь по-американски, как концерт, сбор и успех – обеспечены. Как получить эти 20%? Ведь можно и скрыть все доходы. Уверяют, что в Америке этого сделать нельзя, что отчетность здесь очень проверяется. Может быть, это и так. Во всяком случае, поговорю с адвокатом. Пока же необходимо решить *принципиально*. Возможно это дело или нет. Согласилось ли бы наше правительство регулярно отпускать нас? Можем ли мы подписывать условие? В случае нужды отсюда могут обратиться с ходатайством отдельные лица, общества, может быть, американское правительство к русскому правительству. Я остановил их. Они уже собирались это сделать. Видел бумагу, из которой ясно, что правительство интересуется этим делом. Это еще не значит, что оно будет помогать материально. Нет. Правительство здесь плохой меценат. Далее важно знать, кто поедет в командировку сюда. Например, Вы, Маргарита Георгиевна, Зина, Володя, Демидов, Сушкевич?.. Теперь вопрос: какая польза от этого всего Оперной московской студии? Во-первых, отдельные лица – подкормятся и потом будут в состоянии работать за наши нищенские оклады. 2) Из суммы моей можно будет отделить – тысяч пять дол. на содержание студии. 3) Часть прибыли от поставленных опер (многие по образцу, выработанному студией) можно будет уделить студии в Москве. 4) Образуется студийная связь с американцами, и можно будет в первые же годы устроить поездку в Америку всей студии (после, когда у нас кончат интриги)[2].

Правда, поездку легко сделать и сейчас. Оперной студией здесь интересуются (имейте в виду, что за жизнью русских театров здесь очень следят и все знают). Условие сделать легко и с Гестом, и с Юроком, и тем более с Рабиновым. Но... в том виде, в каком пребывает теперь наша студия, она не стоит и провоза. Поэтому все разговоры об немедленном приезде (а их много) – я отклоняю, конечно, под разными благовидными предлогами. Вот уж, действительно, нет злейших врагов студии, как сами студийцы!!! К слову сказать, Америка очень избалована музыкой и певцами. Все лучшее в мире – здесь. Все лучшие немецкие, итальянские, французские певцы, Шаляпин и пр. – в Метрополитене. Все лучшие пианисты – Гофман, Рахманинов, Зилоти, Падеревский и пр., скрипачи – Ауэр, Хейфец и пр. – все здесь. Сюда может ехать только крупнейшая вокальная знаменитость. Смирнов – не имеет никакого успеха[3]. Будут ли иметь наши премьеры, взятые в отдельности, – не думаю. Но если привезти ансамбль – это может иметь огромный успех. Об этом американцы не имеют никакого представления. Конечно, музыкальная сторона, как и драматическая, должна быть на высоте. Когда я им рассказываю о том, что делается в московской студии, у них загораются глаза. Больше писать не могу. Бегу играть...

Какую оперу ставить? Ту, которую худ. совет найдет наиболее целесообразным. Отсюда судить немыслимо. Например. Все русалочные[4] или разбежались, или зазнались, или заинтриговались... Ставьте «Царскую невесту». Пока бы я держался такой линии. Чем меньше исполнителей, чем меньше постановка – тем лучше.

Скажите всем, кто недоумевает, почему я не отвечаю на письма, сле-

дующее. Я чувствую атмосферу в студии, вижу, как Вам, Сушкевичу, всем преподавателям – трудно. Представьте себе, что я бы отвечал на письма и тому, и другому, и третьему, и каждый приходил бы к Вам и истолковывал мои слова по-своему (это так легко). Вы бы совершенно спутались. Теперь же, пока существует интрига, а не дела, – я буду упорно, жестоко молчать, буду писать только Вам, Сушкевичу и сестре с братом. Вам и худ. совету предоставляю полную свободу действия, так как отсюда невозможно ничего сказать. Все рисуется в ином виде.

Ну, а теперь дайте Вас обнять искренно и нежно, как люблю, и Маргарите Георгиевне – целую ручку и люблю ее и как человека и как большую артистку. Дочке поклон. Зине, Володе, Сушкевичу – также. Малиновской кланяюсь и часто о ней думаю.

Ваш *К.Станиславский*

108*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[1 января 1924 г. Бостон]

Сердечные поздравления, горячий привет от всех всем. *Станиславский*

109*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[22 января 1924 г. Нью-Йорк]

Базар устроен американскими дамами в пользу бедных русских артистов[1]. Отказываемся от всех приглашений, но здесь не могли не присутствовать в качестве представителя русских актеров в Америке. Продавались только портреты артистов, пустяковые рождественские подарки американского производства, никакого отношения к ценностям Юсупова не имеющие. На базаре были тысячи людей, делалось множество моментальных фотографий. Когда узнали о снимке, категорически настаивали на его уничтожении. *Станиславский*

110*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[23 января 1924 г. Нью-Йорк]

Продолжающееся обидное недоверие нам общественного мнения Москвы крайне огорчительно. Ждите подробного письма. *Станиславский*

111*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[25 января 1924 г. Нью-Йорк]

Ценностей не было даже следа. Абсолютно не имеют никакого отношения. *Станиславский*

112.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Нью-Йорк. 12 февраля 1924 г.

Дорогой Владимир Иванович!

Я Вам совсем не пишу. Мне это очень грустно. Это происходит совсем не потому, что я не хочу писать, а потому, что это физически невозможно. Теперь, в письме, не перечислить всех причин. При свидании расскажу подробно и знаю наверно, что именно Вы больше всех меня пожалеете.

Прочтя Ваше письмо к О.С., я тем не менее вырвал минутку, чтобы попытаться более или менее правильно направить Ваш взгляд на нашу жизнь здесь и дать возможность вернее оценивать факты.

Ни о каких наживах доллара не может быть абсолютно никакой речи[1]. 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. Хочется расплатиться и с Гестом, не вводя его в убыток и сохраняя его тем для будущего. Необходимо подумать и о том, чтобы после уплаты долга, как и на какие деньги добраться от Лондона до Москвы, довезти благополучно, на собственные средства, 60 человек и восемь вагонов имущества. Куда девать это имущество? Где взять деньги, чтобы заготовить новый репертуар, так как никто из наших не решится выступить в Москве иначе как в новой пьесе. Если этого нельзя будет добиться, я лично предпочту временное или окончательное закрытие группы МХТ. В связи с заботами о долларах и их расходовании у меня лично связано все будущее, а может быть, и самая жизнь больного Игоря. Я должен здесь обеспечить ему жизнь, быть может, на несколько лет, так как он болен серьезно, и вернуть его сейчас в Москву равносильно смертному приговору. Едва ли можно поставить мне в вину эту погоню за долларом. Лично я вернусь домой таким же нищим, каким и уехал, и молю Бога только о том, чтобы мне нажить проклятых долларов для обеспечения жизни детей. Но театром не наживешь, об этом надо раз и навсегда забыть. Приходится искать других путей, то есть писать книгу. Едва ли Вы заподозрите меня в том, что я делаю это для удовольствия. Вы знаете мое отношение к перу и бумаге. Я это делаю по крайне тяжелой для меня необходимости. Принесет ли книга что-нибудь и принесет ли она то, ради чего она пишется, – покажет будущее, притом, к сожалению, не близкое, а более отдаленное, так как нельзя ждать, чтобы успех книги, если таковому быть суждено, определится скоро. Это также очень нарушает мои ближайшие материальные расчеты и бюджет. Приходится основывать его на предположениях и догадках. Для того чтобы покрыть убытки, приходится делать совершенно невероятные усилия, о которых в Москве Вы

не имеете представления. Это не значит, конечно, что мы предполагаем о Вашей блаженной жизни там. Мы знаем, чего стоит Вам вести театр, когда он весь расползается по швам и ниоткуда нет помощи, кроме той группы К.О., которая Вам дорога.

Наша работа – иная. Борьба с компромиссом, нечеловеческие усилия, чтобы его избежать или, когда это становится невозможным, – смягчить. Удается ли это сделать? Конечно, не всегда. Те спектакли, в которых я лично участвую, проходят недурно. Но я не могу ручаться за то, что делается без меня, а быть каждый день в театре – мне не по силам. Положа руку на сердце, говорю, что я делаю более того, что могу и должен в этом смысле.

За некоторыми печальными исключениями в смысле художественного отношения, я не могу пожаловаться на наших стариков. Художественно они ведут себя хорошо. Об остальном скажу при свидании. Молодежь ремесленно работает, усердно, на выходах, на звуках, играют лакеев, выносят сундук в «Вишневом саде», рубят деревья в последнем акте и ежедневно заняты таким скучным делом в театре. В смысле художественном, за исключением отдельных молодых лиц, вроде Тарасовой, Пыжовой, – не на кого особенно радоваться. Быть может, они бы и хотели, но не многое могут. Что касается этики и остального, могу сказать только по отношению к некоторым: надо взять хорошее помело и усердно мести и искать новых. Тогда, быть может, мы будем говорить о какой-то группе, труппе. Теперь ее нет. Старое старится, а молодое почти не растет. Путешествие, конечно, деморализовало всех, за исключением отдельных лиц, вроде Лужского, перед поведением и работой которого преклоняюсь, Книппер, больше всех обиженной материально, меньше всех ропщущей, на все всегда согласной, и некоторых других.

Деморализация усилилась значительно с того момента, когда все поняли, что доходов ждать нельзя. Знайте, что к Вам вернется в Москву усталое, разбитое и дезорганизованное войско, на плечи которого нельзя уже возлагать тяжелых ранцев и больших обуз. Четыре дня в неделю, утренник в воскресенье с молодежью, при минимальном составе труппы из отобранных артистов и талантов – это максимальный максимум, на который можно рассчитывать. При этом сокращение бюджета должно быть доведено до того, что, может быть, придется играть все новые постановки на сукнах, в старых костюмах – и все свои расчеты на успех основывать исключительно на прекрасном актере. В Америке – только это, исключительно это имеет успех. Причем ставят в достоинство в последних постановках и возобновлениях «Дяди Вани» и «Пазухина» именно то, что они идут на сукнах (правда, мило и уютно приспособленных), благодаря чему с еще большим вниманием критики и зритель могут рассматривать актера. Да, такой труппы, таких индивидуальностей нет ни в России и нигде в данную минуту за границей. Только они могли бы найти то в будущем новом искусстве, чего все так жадно ищут. Но будут ли они его искать и не почиют ли на лаврах – является для меня тревожным вопросом.

Вернутся все, по крайней мере из тех, которые нам нужны. Ходят сплетни о молодежи, но это только сплетни, потому что Лазарев и Болеславский показали, что не так-то просто, без марки МХТ, выбраться из американской шумихи, грома и «бизнеса»[2].

Рассчитывать на нашу группу, в смысле покрытия неимоверных рас-

ходов по театру, было бы легкомысленно. Мне думается, что все это сознают и даже, хоть и с большим прискорбием, согласились бы скорее на значительное уменьшение прежней роскоши в постановочном и других смыслах, чем на работу сверх сил, так как половина труппы по-настоящему больны и наполовину – калеки. Раз, два, три, четыре, пять, шесть, семь – из нужных людей, наиболее талантливых, по-настоящему больны, а некоторые из них – обреченные. Все это я пишу для того, чтобы сократить Ваши надежды на ту помощь, в которой, я понимаю, Вы нуждаетесь. Надо сокращаться, быть скромнее, основываться на чистом искусстве, техническом опыте и талантах – вот будущий девиз этой группы.

Есть одно радостное явление – здоровая, сильная, умная, темпераментная, готовая смотреть в сущность искусства, та, которая во многих пьесах заменит и Книппер, и Германову, чрезвычайно, до последней степени нам необходимая. Это – Тарасова. Она едет в Москву, она привязалась к группе, стала общей любимицей, умеет ладить даже с Леонидовым и Кореневой, но все это, конечно, – пока. Ручаться за то, что она не испортится и не избалуется, нельзя. А успех она имеет здесь наибольший. Рейнгардт, увидав ее (говорю под секретом), пристал ко мне отдать ему для «Миракля» хотя бы на первые восемь спектаклей. В вопросах искусства я тверд и, как это ни было трудно, конечно, отказал[3]. Надо сделать все, чтобы облегчить ей и семье, а главное мужу, возвращение в Москву[4], хотя бы временное подыскание квартиры. Тоже говорю под секретом, что без нее мы не сможем поставить ни одной пьесы, а на студии было бы глупо рассчитывать, так как за два года мы разошлись совершенно в разные стороны и едва ли можем когда-нибудь понять друг друга и слиться.

Не думайте, что я бездействую. Я работаю не покладая рук, работаю, по моему разумению, над самыми важными вещами, о которых все, кроме Вас, забыли в эту эпоху шарлатанства. И этим я силен. Мы сильны еще и другим. Признанием в Америке. (Европу не считаю, так как кроме успеха и хороших рецензий, от нее нечего ждать.) 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. В этом смысле легко обойти немца и француза, но не американца. Он так разобрал по косточкам индивидуальность нашей труппы, так умело поставил тех, кого нужно, на первое место и тех, кого нужно, причислил к полезностям, что мне приходится нередко удивляться. Да и понятно! Почти в каждом американском театре и американской постановке есть один большой и очень хороший актер. Некоторые из них с прекрасной артистической индивидуальностью. Приходя в театр, они привыкли рассматривать именно его, и этот навык развился у публики. Они настолько ценят художественную и артистическую индивидуальность, что

их приводит в полное недоумение и восторг наша расточительность. Шесть превосходных актеров в одной постановке. В смысле «бизнеса» это представляется неимоверным, потому что с каждым из них можно было бы содержать театр, а со всеми лучшими актерами труппы, может быть, и целый десяток театров-«бизнесов».

Успех нынешнего года не уличный, более аристократический. В прошлом году с нами знакомились, теперь нас познали и полюбили. От разных предложений – написать книгу, открыть классы и студию – нет отбою. Некоторые отдельные артисты приняты в здешнем свете и пользуются не только уважением, но и настоящей любовью.

Наше искусство так сильно вошло во все поры здешнего театра, что они без нас не обойдутся, особенно если мне удастся написать книгу так, чтобы она подзадорила, но не все сказала. На какую-то связь с нами пошел бы и Гест и Рабинов, то есть, другими словами, не они сами, а те, кто стоит за их спиной. Ничего не решая, я выслушиваю, приглядываюсь и стараюсь до отъезда оставить здесь побольше семян. Можно было бы и теперь заключить многие условия, но при том варварском отношении к нам, которое установилось в России в награду за 25-летнее поистине честное служение, я не решаюсь этого сделать, не решаюсь даже писать об этом, не решаюсь даже вступать в серьезные переговоры.

Ваши слова о том, что, кроме доллара, есть и искусство, что нужно думать о новых путях его, работать, пробовать, запасать для Москвы, – здесь, в обстановке нашей жизни, вызывают только милую и снисходительную улыбку. Да знаете ли Вы, где мы репетируем, чтоб ввести в старые пьесы новых исполнителей? Среди неубранных комнат наших плохоньких гостиниц, где мы ютимся. Знаете ли Вы, что если Вам дадут сквернейшее так называемое фойе, а вернее, переднюю какого-то театра, то через пять минут туда придет товарищ уборщица и с наглостью будет орать, кричать и шуметь, чтобы показать, что наш актерский интеллигентный труд – ничто, а их, черный, – все для Америки. Советская Россия – это будущая Америка в смысле власти рабочего над актером. Когда мастер, правда, изумительный, великолепный, идет переставлять декорации, – актер сторонись, очищай сцену, живо, по-американски! Но когда актер приходит играть хрупкие, нежные чеховские дуэт или паузу, рабочие за кулисами ходят, топают, играют в карты, а если вы построже ему скажете, то все, как один, наденут пальто и уедут домой на своих автомобилях, а мы, без панталон поплывем в Европу.

Думать о созданиях нового, когда в неделю играешь по десяти спектаклей, было бы безумием. Береги силы на то, что из тебя высасывают, и не думай о большем, потому что надорвешься и все прекратится. Верьте мне, когда я привезу всю нашу ораву, со всем имуществом, свалю ее в Художественном театре и передам ее с рук на руки, счастливее меня не будет человека на свете. И уж второй раз я не поеду на эту галеру, по крайней мере при тех же условиях, при которых мы работаем теперь.

Итак, забудьте сами и постарайтесь разуверить наших врагов, что мы живем здесь наживой. Нет, мы нарабатываем долги, и в первую очередь – Вам, Бертенсону, Леонидову (Давыдычу), Подгорному, Качалову, мне, Гесту – за декорации, за их провоз, за возвращение, – совершенно не думая о том, что мы будем делать материально, вернувшись в Москву. Здесь есть

и доля беспечности со стороны наших актеров, но такими они и умрут. С моей стороны этой беспечности нет, потому что я только об этом и забочусь. Многого мы здесь сделать не можем, в смысле будущего, так как совершенно не знаем Ваших намерений, Ваших цифр бюджета. Нам представляется даже, что, по нашем возвращении, весь репертуар, за исключением «Пазухина», «Трактирщицы», будет запрещен[5]. Тем менее мы понимаем, что нужно играть и как нужно играть? Реалистические декорации устарели, об этом не может быть двух мнений. Но какие новые декорации мы сумеем оправдать своим внутренним чувством, мы можем решить только тогда, когда увидим, куда Вы повели наше искусство. Два года – срок не маленький, и потому мне как режиссеру придется прежде оглядеться и поучиться, примениться к тому, что я за это время выработал в себе, о чем мечтаю, без чего не смогу работать дальше. Признаюсь Вам, что нередко подумываю и о полном оставлении сцены и искусства. Это я сделаю наверно, если почувствую, что устарел для того, в чем молодежь переросла меня. Быть приживалом в искусстве я не смогу. Сорок пять лет проработал, приобрел какую-то инерцию, которая меня несет вперед, остановиться в ней я не смогу. Буду учить, проповедовать, писать, пока не добьюсь своего, так как я наверно знаю, что оно нужно, что его ждут, что без меня его не узнают, так точно, как без Вас не узнают Вашего – необходимого для будущего искусства.

Обнимаю Вас, постоянно думаю, люблю и любуюсь Вашей энергией.

Всем, кто меня помнит и не держит за пазухой кинжала, искренно кланяюсь и обнимаю.

К.Алексеев.

Постскриптум[6].

Забыл главное, – оправдаться в невольных хлопотах, которые доставили Вам наши здешние соглядатаи. Благодарите Бога, что я являюсь представителем труппы. Вы знаете, как я ненавижу всякую политику и как я боюсь вмешаться в нее. В этой области моя осторожность и щепетильность доходят до комизма. Я имею слабость, благодаря трусости, отказываться от всех приглашений. Будь Вы на моем месте, Вы бы имели решимость принять добрую половину их, и дело обстояло бы куда хуже. Мы бываем только там, где не быть совершенно, абсолютно, без всякого «но», – невозможно. И в этом случае убеждающим меня приходится потратить много сил, прежде чем я соглашаюсь. Не забывайте, что мы обставлены со всех сторон рогатками. С одной стороны – белые, которые не так просто и мягко принимают отказы, а прошпиговывают их своими тенденциями, небезопасными для тех, кто невольно живет среди белых; красные рогатки, как видите, тоже чреваты последствиями. Есть еще Гест, который настаивает на многих представительствах; есть еще просто хорошие знакомые, друзья, которых не выставишь из своей квартиры, когда они приходят с приветствиями; есть еще пресса, без которой театру нельзя обойтись; есть еще интеллигенция всевозможных политических партий, которая и создает успех. Опрокиньте ту или иную рогатку, и придется без штанов плыть по океану в Европу. Когда таких шестьдесят человек, и все без штанов, – то об этом задумаешься. В Москве хотят, чтоб мы, приехав в Германию, встречались только с французами, а приехав во Францию, имели дело только с немцами; приехав в страну белых, проводили время с красными, которых здесь и с огнем не найдешь, так как они

прячутся. Все это так же невозможно, как, приехав к Вам, в страну красных, брататься с белыми. Вот Вам пример.

Несколько дней тому назад на Бродуэй ко мне подходит несколько незнакомых людей и говорят обычные для актеров приветствия. Кто они такие – я не знаю. Глядь, а из большого окна магазина на нас наставлен аппарат. Я повернулся спиной. Глядь – а из-за угла кто-то снимает ручным «кодаком». Может быть, те, кто со мной говорили, ужасные для Советской России люди, почем я знаю? Может быть, завтра опубликуют другую статью с гнусной иллюстрацией, – что же я могу сделать? Остается отдаться на волю судьбы, смириться и помнить, что в России целою жизнью непорочной, совершенно чистой в известных областях общественной жизни, нельзя себя гарантировать против клеветы любого прохвоста, зазнамо мошенника. Стоит ему сказать одно слово в печати, и поверят ему, а не тому, кто шестьдесят лет доказывал на деле свою корректность. Этой горькой обиды мне, конечно, уже не изжить до конца моей недолгой уже жизни. Бог с ними! Как образец того, к чему это приводит, расскажу следующий факт.

По всему миру разнеслось, что Шаляпина бил какой-то скверненький итальянский дирижер. Все со злобой и гиканьем ржали и радовались скандалу. Отныне Шаляпин – битый. Какое счастье для национального сознания многих русских! На самом деле Шаляпина не только не били, а приветствовали овацией на репетиции, когда он показывал, как он будет трясти Шуйского в «Борисе Годунове». Из этого досужий рецензент сделал позорящий Шаляпина скандал. Дирижер, о котором писали, – восторженный поклонник Шаляпина, умоляет его дать в газеты опровержение, так как сам он не может этого сделать, потому что сочтут такое письмо за саморекламу, но Шаляпин не позволяет никому и ничего писать[7]. Он слишком привык к инсинуациям, и теперь ему стало совершенно безразлично, что о нем думают. А рядом с этим – ему шлют из Петрограда низкопоклонные приглашения и комплименты и сулят большие доллары, за которые его так упрекают в Америке.

Бог с ними! – скажу я вместе с Шаляпиным.

Обнимаю Вас крепко, как и люблю. Целую ручку Екатерине Николаевне. Жму руку – Мише.

Ваш *К.Алексеев*[8]

113.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[После 15 февраля 1924 г.]

Оторванные от Родины, театра взволнованы Вашим письмом. Безоговорочно доверяем Вам духовные и материальные судьбы театра и всех нас. Согласны на реформы сокращения всего дела. При выработке плана просим иметь в виду наши мечты: сохранить дорогие Вам и нам художественные завоевания. Старые спектакли идут под маркой МХТ, новые объединенных групп под выработанной Вами маркой. При четырнадцати спектаклях в двух театрах играть четыре или пять спектаклей нашего старого репертуара, приняв неподвижные на них расходы. Кланяемся. Благодарим за Ваши заботы. Станиславский и все старики

114.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[15 марта 1924 г. Бруклин]

Впечатлением нашей телеграммы огорчены[1]. Подтверждаем безоговорочность первой половины, вторая выражала наши мечтания, ни к чему не обязывающие, быть может, пригодные в Ваших планах. Просим сообщить точно, когда приезжать, кого из наших считаете безусловно ненужными. *Станиславский, старики*

115*.

В.Ф.ГРИБУНИНУ

[1 апреля 1924 г. Кливленд]

Дорогой Владимир Федорович!

Я очень рад и благодарен, что Вы написали Ваше хорошее письмо и что вчерашняя история произошла помимо Вашей воли. Итак, все забыто. Разрешите, чтоб изгладить общее впечатление – сказать товарищам, что мы с Вами помирились и объяснились и что инцидент исчерпан[1].

На радости обращаюсь к Вам с просьбой так точно, как и сам к себе, так как и у меня тоже плохая привычка. Не будем никогда говорить: если, мол, то-то и то-то, – то я ухожу из театра. Мы не можем уйти, хотя бы даже от ссоры. Прожив 25 лет лучших вместе, – нельзя так жонглировать этими важными словами. И я говорю их под сердитую руку, но потом раскаиваюсь. И Вы раскайтесь в них... Само собой разумеется, что никто не собирается морить Вас в Америке голодом, и потому, как только Вы ушли, было единогласное постановление: по уплате долга давать авансом – взаймы. Вы поймете, если Вы, а за Вами я жду еще троих, которые скажут, что платить не будут, – то всем остальным придется платить за них. В такую минуту единственное спасение – строжайше придерживаться условия и не создавать опасных прецедентов. Одно дело – не платить и нарушать условие, другое – взять аванс. По этому вопросу – отдано распоряжение, и Вы будете удовлетворены.

Теперь попробую ответить Вам и на некоторые или на все пункты.

1) Правление не на высоте. – Сто раз с Вами согласен. Мало этого. Никакого делового правления у нас и нет. Еще мало – никогда не было (а был деловой человек НемировичДанченко). Еще мало: никогда делового правления из актеров и не будет. Деловая сторона – дело деловых людей, а не тех, у кого голова забита ролями.

2) Правление не смотрит вперед. Этого мало, оно не смотрит и назад. Старые ошибки его не учат.

3) *Сделать пересмотр жалования.* Вот тут я рисую себе целый ряд картин, как бы мы, подписав уже контракт (а подписывал его и решал не я, а в Берлине – Леонидов, Немирович и не знаю кто. Я подписал его post factum), стали сокращать жалование, притом после удачного сезона, притом с надеждами на будущее... Подумайте сами, не было ли это опасно... Цифра 4500 была взята из того, что по смете – жалование ложили, кажется, в 4000 д., остальное на разные непредвиденные расходы. Но... тут начинается то, в

чем винить правление нельзя, хоть я и не высокого мнения об нем. Если б все было благополучно в Германии, а по мне в июне не пахло революцией, – мы бы не вышли из сметы. Получили бы жалование и не нажили доход.

Но случилась революция, подняли цены. Пришлось по общему настрою бежать жить в Париж вместо Варена. Делать генеральные – там. Виноваты – декорационная и костюмерная части, которые опоздали. Виновато и правление, что не настояло. А как настоять, когда на глазах у всех, несмотря на мой категорический приказ, 1 ½ недели портной и гример – удили рыбу в Варене, получая жалование, вместо того, чтоб работать. Это было время, когда Петр Семенович[2] капризничал из-за сына. И по сие время не знаю, что надо было делать с ним, чтоб заставить повиноваться. Тлетворный яд от труппы переходил уже и на служебную часть. Молодежь готовила шантаж (разразившийся в Париже). Будировали, требовали большего жалования. Что же требовать с простого костюмера.

3) Да, в последний момент брать деньги нельзя. И, предвидя это, я настаивал, чтоб не отдавать всех денег от прошлогоднего барыша – на руки, а оставить в качестве запаса на потом. Помню имена крупнейшие из труппы, которые возражали против моего предложения. Среди них – только 2 члена правления, а остальные солидные пайщики.

4) *Не принимали меры* для покрытия убытков. Вели переговоры с Нью-Хэвеном, с другими городами, предложений и гарантий не добились, а на проценты ехать боялись. Говорили с Гестом о параллельных спектаклях, он не разрешал. Обещал устроить концерт прощальный. По этому поводу и сейчас идут разговоры.

Ошибки прошлогодней выдачи повлекли все другие ошибки – логически и неизбежно.

Ваш *К.Станиславский*.

Простите, что пишу на рваной бумаге. Другой нет. А ответить хочу сегодня же. Чтоб кончить.

116.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[2 апреля 1924 г. Кливленд]

Горячо протестуем против выступлений группы в Югославии, описанных в «Руле» № 9971. Вырезку высылаем. Просим оградить нас от возможных обвинений и о принятии мер против злоупотребления именем МХТ. Сообщения о каком-то соединении с группой, будущих совместных гастролях ложны. *Станиславский*

117*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[6 апреля 1924 г. Чикаго]

Дорогие мои – Маруся, Кира, Игорек, Кириллочка! Спутался, кому мне, по очереди, надо писать, кому ответил, кому нет. Поэтому пишу всем – вообще. Не помню также, на чем остановился. Могу повториться – не взы-

щите. Итак: в Кливленде – было недурно, в смысле приема, художественного успеха и рецензий – более чем блестяще, а в смысле материальном – Гесту не было ни убытка, ни прибыли. Здесь выяснилось со всей очевидностью, что как бы прекрасно ни пошли дела в последние 5 недель, мы, артисты МХТ, уже не можем получить ни доллара на свои паи, так как всего заработка не хватит на покрытие долгов Гесту, за декорации, на обратную дорогу, до Лондона[1] (по контракту с ним). Таким образом, летние долги, все еще висящие на нас всей тяжестью, приходится покрывать из собственного жалования самих пайщиков. Кроме того, из их же жалования следует вычесть и обратный проезд всей труппы с декорациями и пр. от Лондона до Москвы. В результате вышло, что нам, пайщикам, до конца контракта можно выплачивать только минимум прожитка, а все остальное будет вычитаться на указанные цели. Другими словами: полный крах. В самом лучшем случае я смогу привезти с собой около 4000 долларов. Это – на все. И чтоб оставить Игорю – на прожитие, и чтоб нам вернуться и водвориться в Москву и жить там. Результат печальный. Теперь остается книга... По правде говоря, прочтя ее – впервые – всю с начала до конца, я не жду большого успеха. Кое-что, тысячи 3–5 она, Бог даст, принесет. Из Москвы же от Немировича идут грозные вести. Прислана телеграмма для объявления всей труппе под расписку о том, что все обязаны явиться к сроку[2]. Свидетельства о болезни не принимаются. Те, кто не явился, будут считаться политическими беглецами и впуска в страну не имеют. Чтоб остаться, – надо добиться от Немировича-Данченко разрешения. Конечно, его получить можно, и потому решайте – едете ли вы или остаетесь. Об Игоре и речи нет. Он, конечно, остается за границей. Можете ли вы прожить на то, что я привезу вам (4000 долларов) – плюс 3–4–5000 от книги (под вопросом). Вместе мы возвращаемся или порознь? Несмотря на наше назойливое приставание, Н.-Д. не телеграфирует нам сроки возвращения. Нечего закрывать глаза: самое позднее – 15 августа. Даже если б можно было приехать позднее – придется возвращаться к этому времени. Пока еще нет морозов, не все квартиры разобраны – приходится до морозов устраиваться в Москве. Кто знает, может быть, предстоят переделки квартиры, печей, чистка, да наконец перемена квартиры (на какие деньги, пишут, что теперь уже надо для получения права на квартиру – 10 000 долларов). Из Москвы пишет Н.-Д., что он целые дни заседает с властями и представителями от Наркомпроса, Главнауки и еще кого-то. Решают судьбу МХТ[3]. Будет, кажется, только МХТ и 1-я студия. 2-я упраздняется и рассасывается между другими. 3-я предоставляется сама себе, 4-я тоже. 1-я студия получает – Шелапутинский театр (Новый театр). Их помещение – «Альказар» – отходит к «Габиме». Где будет К.О. – неизвестно пока. Нам, то есть МХТ, нужно пять спектаклей в неделю. Большего мы не выдержим. Несколько дней, вероятно, отойдут к К.О.Ну... конечно, тут Н.-Д. себя не забудет и повесит нам на шею под предлогом синтетического театра или других громких слов – львиную долю общих расходов. В труппе с трепетом ждут, кого оставляют и кого выгоняют. Стали посдержаннее. Хотя Леонидов не кланяется (миленькая манера. Хам!!) – со мной и еще с семью актерами труппы. В Кливленде кореневское каботинство дошло до того, что она просто не вышла на сцену (в 1-м акте «Дяди Вани» – ее выход к чаю). Действие просто-напросто – остановилось (это было на премьере – с критиками!!). Мы

ждали, потом я встал и хочу сказать, что пойду, мол, осмотреть больного – где он... Не успел я произнести первое слово, как вижу за кулисами мечущегося бледного Диму[4], выбегающего из двери уборной на сцену и что-то отчаянно машущего. Дверь из уборной на сцену спокойно отворяется, и за кулисами плавной, спокойной походкой, не торопясь, выплывает необычайно гордо, важно и с достоинством – Коренева. К этому времени Тарасова[5] уже убежала за сцену и, чтобы заполнить паузу, кричит за кулисами, на весь театр: «Елена Андреевна! Идите чай пить». А сама отчаянно знаками показывает, чтоб Коренева шла скорее. Но это не помогало, и она шествовала, а я по-режиссерски чувствовал, что ей приятно, что она (главная артистка) может сделать такой переполох!!! Это каботинство, эта выдержка привели меня в бешенство. Мне стоило большого труда, чтоб не сделать скандал, не убежать за кулисы и не выругать ее такими словами, после которых мне самому стало бы стыдно. К счастью, я удержался – но бешенство разрывало мне сердце. А Коренева играла, кокетничала, наслаждалась своим спокойствием. Это меня так смутило, что я забыл, скомкал весь монолог о лесах, ушел раньше времени и во весь спектакль не мог прийти в себя. Труппа была возбуждена против Кореневой до последней степени. Тем более что перед этим было следующее. В Вашингтоне при отъезде ее сшиб с ног автомобиль, она – или правда, или нарочно – разыграла трагедию. Видя, что она больна и что ей нужна помощь, не рассчитывая, что другие актеры помогут ей добраться до отеля, я взял ее под свое покровительство – привез, устроил и даже в Питсбурге доставлял ее в театр. Этого было достаточно, чтоб она охамела. Привез я ее таким же образом и в Кливленд, в самом отеле она вдруг сразу выздоровела. Забрала несколько ключей от комнат, и в том числе от оставленной Книппер (которая по приезде в Кливленд в тот же день должна была играть), и выбрала себе лучшую – и туда водворила багаж. Книппер получила второй ключ и тоже – сложила свой багаж. Вдруг, при мне, на виду у всех посторонних Коренева набрасывается, как горничная, на Книппер за то, что она отняла у нее комнату. Книппер ничего не понимает. Я подхожу к Кореневой и со сдержанным бешенством говорю ей трагическим шепотом. Я требую, приказываю, чтоб она моментально прекратила публичный скандал. Но она его не прекратила. «Если вы сейчас не замолчите, я больше вас не знаю». Она не замолчала и, разыграв оскорбленную невинность, – гордо, по-каботински уехала одна из гостиницы. Вот эта сцена, на глазах у всех после всей мнимой (или подлинной – не разберу) болезни – запомнилась труппе. Как наказать ее. Штрафом. Да вот не из чего!

Я внес предложение общему собранию – об том, чтоб сделать Кореневой первое предупреждение. Если их набежит 3, то она будет исключена из труппы.

Итак, жду подмогу, даже московское совещание Н.-Д. не пугает. Но моего предостережения она (по-видимому) не ожидала. И теперь стала опять тиха до поры до времени. Умоляю тебя – не приближай ты ее к себе. Пойми, что она горничная, и спасение ее в том, что ее держат в передней. В гостиной она доведет себя до того, что ее придется гнать в три шеи.

Еще есть сомнение об Москве. Это квартира. Не пойму, что с ней будет. Студию закрыли[6]. Говорили, что временно, то есть до меня. Но Малиновская ушла – совсем – и из Управления академическими театрами и из Большого

театра. На ее место назначен из Петрограда Экскузович (хам). Он будет нашим начальником по МХТ. В Большом театре назначен Лапицкий. Это мой личный враг, который будет мне мстить за то, что я в свое время участвовал в комитете, который постановил отнять у него и передать – Зимину – его прежний, Зиминский театр[7]. Нечего рассчитывать на то, что он будет стоять за продолжение студии. Но дом принадлежит Большому театру. Что будут с ним делать. Погонят нас или вселят в него кого-то?.. Или Большой театр просто откажется от него... и тогда весь дом повиснет на моей шее. Не могу же я его содержать, и придется из него быстро выезжать[8]. Куда?.. Все эти вопросы сообразите. Может быть, вам лучше остаться за границей, пока все это не придет в норму. Или же Кире с Килялей поместиться временно у кого-нибудь на квартире? У кого? Надо заблаговременно списаться. Я лично пока не могу обо всем этом думать. Теперь, когда дело материально пошатнулось, надо смотреть в оба, так как повсюду – тлетворная разлагающаяся гниль отравляет группу. Вот, например, Грибунин заявил, что он не желает платить долгов, пусть платят те, у кого деньги в банке (намек на меня). А сам только что купил землю под Москвой и квартиру – в Москве. «У меня нет денег», – твердит он. Когда я стал его на собрании усовещивать, он так грубо ответил, что Книппер возмутилась и выразила протест (правда, одна. Другие молчали). Грибунин демонстративно ушел из собрания, но, придя домой, мучался два дня и под конец прислал мне милое письмо с извинением. Теперь мы опять в хороших отношениях, и он тихий. Каждую минуту можно ждать не опасных, но неприятных эксцессов с разных сторон.

Обнимаю, благословляю, нежно люблю, скучаю, рвусь, не дождусь.

Ваш *Костя и папа и дедушка*.

Христос Воскресе.

От меня купите Киляле игрушку. Но не балуйте ее зря. Ей предстоит жизнь суровая, но интересная.

Обнимаю ее, скучаю об ней.

Дедушка

118*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Чикаго. 7, 8 апр. (?) 1924

Дорогой Владимир Иванович!

Пишу коротенькую записку, во исполнение обещания.

Дело в следующем: Вы знаете, что я недолюбливал Ник. Алекс. Румянцева – таким, каким он был в Москве. При отъезде в Америку он обещал перемениться. Мне приятно констатировать, что свое обещание Ник. Алекс. выполнил – блестяще. За эти два года, по чести, я не имею права не признать, что он вел себя образцово. Испытание было поставлено ему – суровое. Он занят и утром, и вечером, и как бухгалтер, и как простой суфлер, и помощник режиссера, и актер, и статист. Все выполнялось им безупречно. Он держался в стороне от миллиона интриг и гадостей, которые отравляли нашу жизнь. Он не позволил себе ни разу ни одного намека или попытки бросить тень на других, чтобы заварить кашу какого-нибудь нового очередного сканда-

ла. Были случаи, когда он выказывал смело – гражданское мужество. Должен также сознаться, что мы были несправедливы, обвиняя его жестоко за Америку... То, чего он добился, то есть 8000 – в неделю, того же добился и Леонидов, который теперь принужден был спустить сумму до 4500. Нередко Румянцев в своих суждениях выказывал хорошее понимание дел. Все это мне приятно написать о нем. Я рад, что могу констатировать свою ошибку по отношению к Румянцеву. Об будущем я не судья[1]. Может быть, он вернется в Москву, и все у него пойдет по-прежнему. Тогда и мое отношение к нему – будет старое. Вероятно, будут говорить, что Румянцев меня подкупил тем, что терпеливо и любезно ходит через день делать инъекции Трунечека[2]. Может быть, он этим и расположил меня к себе, но не настолько же, чтоб из-за его услуг переменить взгляд на него.

Об театре ничего не пишу, так как Вам все известно. Настроение тяжелое, так как все сознают, что вернутся в Россию нищими, а может быть, и с долгами. Жаль стариков, особенно семейных, как Вишневский, Леонидов, Лужский, Александров и пр. и пр.

У меня надежда только на книгу. От нее зависит судьба Игоря. И это дело в высокой степени серьезно. Если придется раньше времени его вывезти в Москву, – он погиб. На него, только на него и обращено мое внимание.

Теперь посоветуйте мне в 2 вопросах. 1) Как сделать, чтоб получить разрешение оставить его пока на год за границей?.. Должен ли я сам хлопотать об этом по приезде или довольно Вашего разрешения[3]. 2) Другой совет по поводу издания моей книги – на русском и немецком языках в Германии. Я обратился прежде всего – к большевистскому издательству «Русско-немецкая книга». Там работает теперешний сожитель М.Ф.Андреевой (Желябужской)[4]. Он наотрез отказал, говоря, что они не могут теперь тратить денег на издание книг об искусстве. Леонидов (Л.Давыдович) обещал издание этой книги Гессену Иосифу Владимировичу. Он прислал свои условия, но я ему до сих пор не отвечаю, так как боюсь, что в Москве скажут опять, что я братаюсь с врагами Советской России[5].

Больше обратиться не к кому, так как в Германии не осталось ни одной солидной фирмы. Между тем американский издатель Литл Браун настаивает, чтоб скорее сходиться с русским издательством (в Европе, но отнюдь не в России). Его соображения заключаются в следующем. Если книга появится в России, ее могут перевести с русского – на немецкий, французский и другие языки, и тогда – Л.Браун не может оградить права в Европе. Если же на русском издадут в Берлине, уже никто из европейских народов не может безнаказанно переводить с русского[6]. Могу ли я кончать с Гессеном, или за это снова начнутся придирки в Москве!

Работать стало тяжело, так как до конца контракта нет ни одного свободного дня. Спектакли ежедневно, по 9 в неделю. Вот, например, американский тур де форс[*]... 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

[*] От tour de force *[франц.)* – проявление большого напряжения.

картины выставлены)... словом, большего и желать нельзя. Но большая публика – улица – я думаю, не пойдет. Да если б и пошла, нам уже пользы не будет. Своих летних долгов мы не успеем покрыть, так как перед ними надо покончить с обязательными выплатами Гесту, за обратный провоз и т.д. Результат поездки уже ясен, и не только жалования мы больше не получим, но придется из прошлогоднего дохода отдавать почти все (около 4000 дол. – на мою долю).

Обнимаю Вас, целую ручку Екатерине Николаевне. Поклон Мише и всем, кто помнит.

К.Алексеев.

Еще забыл сказать об книге. Издатель хочет, чтоб доверенность на продажу и издание книги в России были переданы в Москве американцу (забыл имя), который состоит корреспондентом здешних газет. Может быть, и это не понравится большевикам, но перечить издателю я не могу, иначе он откажется охранять права книги.

Не забывайте, что мое и правления положение здесь трудное. Все знают, что в Москве решается судьба актеров. Может статься, что многих из них выгонят. Если это случится, актеры не станут церемониться и откажутся играть здесь. Средств бороться с ними в Америке – нет. Отвечаем перед Гестом – мы, подписавшие контракт. Как всегда, идут уже разговоры о том, что нельзя же, мол, в апреле отказывать от места, тем более что, сидя здесь, они не могут позаботиться о своей судьбе в Москве.

Сообщите осторожно имена кандидатов на изгнание. Хотел было написать о каждом из труппы свое мнение. Но задаю себе вопрос: варясь с ними в одном котле, два года, – могу ли я быть совершенно беспристрастным. Если нет, то мое мнение лишь смутит и запутает Вас.

Мы так далеки от того, что у вас делается, что не можем даже решить: что «Бранд» Ибсена – одобряется большевиками или, напротив, ввиду религиозного вопроса – запрещается.

Скажу по секрету, что Качалов (который за самое последнее время стал меняться к лучшему) – заинтересовался вопросами искусства, то есть ритмом, фонетикой, графикой, постановкой голоса и законами речи. Почти каждый день приходит беседовать со мной.

Обнимаю.

Ваш искренно любящий *К.Алексеев.*

Простите, из-за глаз – не перечитываю.

119*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[25 апреля 1924 г. Чикаго]

Все горячо поздравляют Вас и московских товарищей с праздником. Шлют привет, любовь. *Станиславский*

120.

К АМЕРИКАНСКОМУ НАРОДУ

[До 17 мая 1924 г. Нью-Йорк]

Покидая эту страну, я хочу от имени Московского Художественного театра передать нашу благодарность американскому народу за его гостеприимство, которое он нам оказал в течение этих двух сезонов.

Выбранный мною способ обращения мне очень непривычен. Приученный к далекой от вас жизни на русской сцене, я не привык к общению с публикой через посредство печати, но ведь для нас все в этой стране очень необычно. В Америке газета обращается ко всей стране. Она уши, глаза и уста Нового Мира.

Так что поскольку мои чувства необычны и напряжены в этот момент отплытия, этот странный, необычный путь общения кажется мне подходящим для прощального слова к народу, который с таким вниманием и уважением относился к нашим пятидесятичетырехнедельным гастролям на чужом языке.

Я бы хотел согласно принятому у вас обычаю сказать вашим читателям, что вся труппа Московского Художественного театра никогда не забудет сердечного и искреннего гостеприимства, которое Америка проявила по отношению к нам.

Мы с сожалением прощаемся с вами. Во время этих двух сезонов, проведенных в вашей стране, рассеялось много наших ложных мнений о ней. Теперь мы поняли и оценили отношение Америки к искусству. Ни один народ не чувствует его так глубоко, как американцы, и в этом смысле американские и русские души очень близки.

Мы никогда не забудем, как американские актеры вновь и вновь посещали наши спектакли. Мы увезем с собой в особенности воспоминание о наших встречах с Давидом Беласко, этим выдающимся актером американского театра, и то удовольствие, которое мы получили, найдя в его театре ту же атмосферу внимания и заботы, ту же преданность делу театра, какая является душой и нашего родного дела[1].

Все события этих двух лет, осуществленные только благодаря дерзанию и прозорливости Мориса Геста, кажутся нам сном. Мы не перестаем поражаться слаженности работы ваших железных дорог, театров и работников сцены и всегда будем в неоплатном долгу перед вашей печатью, которая с таким умом и пониманием следила за нами вопреки трудностям чужого языка.

Если, возможно, нам и удалось раскрыть перед вами неизвестные вам прежде тайники русской мысли и русской души, то и мы можем смело сказать, что увозим с собой в Россию рядом со стремлением объединить два народа глубокое уважение к вам, нашим гостеприимным хозяевам.

Мы твердо надеемся, что если когда-нибудь в будущем в Россию приедут американские актеры, они будут себя чувствовать так же уютно и «как дома», как мы себя чувствовали у вас.

Константин Станиславский от имени МХТ

121.

З.С.СОКОЛОВОЙ и В.С.АЛЕКСЕЕВУ

Атлантический океан. 22/V 924

Дорогие Зина и Володя!

На пароходе я написал длинное письмо в ответ на Володины письма, но пошлю их (по разным причинам) – из Парижа по почте. Пока же пишу, чтоб сказать, что я прошу взять деньги – Вевасе[1] за ее сундук я должен, по моим расчетам, 100 дол. (сундук пробит в разных местах и потому не может быть ей возвращен).

Деньги прошу выдать Д.И.Юстинова.

Почему я не посылаю свою книгу вам? Вот она – лежит рядом со мной, но никто не берет ее. Почему? Спроси у Бурджалова. Для просмотра – книга будет у вас. Мне должны дать знать, как переслать книгу, – пока вожу ее с собой. То же происходит и с книгой для Вл. Ив. Немировича-Данченко. При встрече – объясни ему.

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. Не дождусь, когда приеду в Москву и сдам с рук на руки все декорации, костюмы и, главное, – ответственность. Подъезжаем к Франции, виден берег с двух сторон.

Обнимаю.

Всем старухам и жильцам объятия и поклоны.

Бог даст, до скорого свидания – в начале августа. Лето проведу с Игорем и своими в Шамуни. Адрес напишу.

Ваш *Костя*

122.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

[Конец мая 1924 г. Париж]

Милый, дорогой, любимый Володя!

Спасибо за твои обстоятельные, интересные и литературные письма. Я проглотил их с громадным интересом и понял, что студия пока еще хоть слабо, но дышит. Но о ней, быть может, успею поговорить дальше. Пока же буду продолжать последнее письмо к вам, где я объяснял, почему не мог писать.

Итак, первая вина – книга. Теперь она вышла, в великолепном, роскошном, чудесном издании, гораздо выше самого ее содержания. Я везу с собой книгу для отсылки вам. Читать ее вы не сможете, а просто для просмотра иллюстраций. Но вышла беда. Садясь на пароход, пакет с книгами, как и все вещи, попал на автоматический подъемник багажа. Должно быть, я не прицепил к нему узаконенного ярлычка. Все вещи поданы в каюту, а пакета нет. Третий день ищут. Думаю, что пропасть он не может, но так как я посылаю его с теми, кто едет прямо в Москву (Лужский, Москвин, Грибунин, Бурджалов, парикмахеры и пр.), а я могу получить багаж по выходе с парохода в Шербурге, когда наши уже отчалят, то я недоумеваю, как переправить вам и

Немировичу свою книгу. По почте – боюсь, так как начнут ее просматривать и без моего разрешения издадут.

Так или иначе, книга вышла, и теперь стало немного легче на душе. Должна же она принесть что-нибудь после двухлетнего успеха, превратившегося в последнее время в обожание Московского Художественного театра в Америке.

Теперь, когда есть новый источник, я прошу вас взять посланные деньги. Они дадут вам возможность передохнуть, чтобы начать вновь работу в студии, на новых началах.

Вторая причина, почему я не писал, в том, что было хлопотливо и тревожно в труппе. Актер такой человек, что он хорош и послушен, пока ему платят деньги. Перестали платить, и он – другой. То же и у нас. С тех пор как пришлось перестать выдавать жалование, 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. Было тяжело, трудно и противно, но... слава Богу, кончили, и кончили с честью. Последние месяцы были вновь сплошным триумфом. В Кливленде, в Детройте, в Чикаго и последние недели в Нью-Йорке дела были прекрасные (поздно, так как нам от этого уже ничего не перепало, и все шло на погашение долгов Гесту). Опять цветы, приемы, речи и уличные демонстрации. В Чикаго, например, мы кончали в Пасхальную ночь. Утром и вечером в Великую пятницу и субботу Страстной было по два спектакля, после которых ночью мы садились в поезд, чтобы ехать в Канаду, в Детройт[1]. Весь переулок запружен народом. Толпа ворвалась в гостиницу (которая находилась в одном доме с театром). Дождь из цветов на сцене и на улице, овации и пр. Приехали на станцию, там тоже толпа, все врываются в вагон и т.д. То же повторилось и в других городах. В Нью-Йорке проводы были очень трогательные. Мы дали концерт в свою пользу. Собрали полный сбор, и человек 300 ушли без билетов. Цветы, овации и пр. А на следующий день трогательное прощание, рецензии и отношение – как к своим. Теперь в Америке МХТ считается американским театром. И потому тамошние поклонники в самом лучшем американском клубе (устроенном в церкви) «Космополитен» устроили нам чествование и прощальный вечер[2]. Было трогательно и очень мило. Толпа приехала провожать на пароход. Словом, признание полное и авторитет театра большой. Отовсюду приглашения. Некоторых актеров задержали в Америке, и теперь Тарасова играет там в «Миракле» у Рейнгардта (мимодрама). Рядом с триумфами – усталость и распущенность в труппе. Взвесь все это, и вы поймете, почему я не писал. Впереди тоже забота – подготовить скорее рукописи книги для Франции, Германии, Скандинавии, Чехии, Польши и, самое трудное, – для России.

Рабинов ждет ответа, бомбардирует меня письмами о студии в Америке. Гест приглашает в Нью-Йорк в любое время, так как молва о студии здесь очень распространена и интерес к ней большой. Только что в разговоре с Балиевым, который едет с нами и со всей своей труппой на пароходе и который хорошо теперь знает практическую, деловую сторону Америки, он говорит мне, что единственно, что могло бы иметь успех из русских предприятий, – это Оперная студия. Ну, что же делать. Надо начинать сначала и пользо-

ваться уроками прошлого. Первый из предметов, необходимых студии, это английский язык. Все должно делаться в расчете на Америку.

Что я буду делать по приезде в Москву со студией? Трудно сказать, не видя. Предположений в голове много, но... здесь, за рубежом, невозможно понять того, что делается у вас. Это удивительно. Письма, телеграммы – ничего не передают. И мы как в лесу... Думается, что лучше всего по приезде начать с закрытия студии и набирать все вновь, с самого начала, сохранив квинтэссенцию того, что создано раньше. Я очень скучаю без музыки.

...Я еду сейчас во Францию – в Шамуни, куда временно отпускает доктор Игоря. Надо пожить с ним, проститься, навинтить его, чтоб он не раскис, ободрить и самому отдохнуть.

...Надо и мне отдохнуть, так как работа предстоит трудная.

Надо начинать все сначала и в студии и в театре. Помощи от Первой студии, которой отдано много сил, ждать нечего. Я здорово утомился – внутренне. Физически чувствую себя прилично. От сидячей жизни при писании книги немного распух (не пополнел, а распух). Должно быть, от подагры или сердца. По-моему, в области искусства я ничего не делал, так как с писанием книги пришлось заниматься задами. Польза разве в том, что я разобрался и понял значение предыдущей моей работы.

Я понял теперь, как истощает творческая работа. Будь моя работа творческая – я бы не выжил в Америке. Но она была ремесленная, труднейшая (10 спектаклей в неделю), переезды, да какие...

Например, кончаем десятый спектакль в 11 ¼ час. Поезд в 12 ночи уходит. Надо собрать все декорации и костюмы, перевезти, погрузить их – в ¾ часа. Что тут делается, описать нельзя. Только в Америке можно делать такие фокусы. Декорации так подделаны, что они складываются и укладываются, как книги на полке. Каждой вещи свой футляр. Все ящики на катках. Подъемы механические, а в грузовиках каждому предмету заготовлено свое определенное место. Едем ночь. Утром рано приезжаем. Искание квартиры, устраиваемся, переодеваемся, ванна и в 12 час. – на репетицию народных сцен «Федора» (которые осатанели) с новыми статистами-евреями. Пока мы репетируем, изумительные американские рабочие делают чудеса. Здесь театры отдаются по неделям. Каждая театральная труппа привозит и увозит все, начиная с последней веревки и до последней электрической лампы. Все привозится с нами, и весь театр (с нашими сложными постановками) монтируется с начала в каждом городе. Проводят электричество (и какое – втрое сильнее, чем в московском МХТ), подвешивают декорации, моют весь театр, уборные, и в тот же день в 8 час. – начинается спектакль, как будто в театре играли уже годы. О такой работе, надо сознаться, не снилось и Европе. Рабочие нас страшно полюбили. Мы с ними не расставались два года. В прощальной речи их представитель сказал, что мы самые лучшие люди в Америке.

Вот уже несколько дней в Париже, куда «не доедешь – угоришь». И правда. Я угорел от музыки. Центр театральной жизни – Эберто. Он молодец. На этой неделе, например, у него Дягилевский балет (хорошо). Венская опера (чудесно поют, слушал «Дон Жуана» на генеральной репетиции и присутствовал при их торжественном чествовании комитетом Олимпийских игр[3]). Концерт Гофмана, концерт Яши Хейфеца. «Passions» Баха – 500 участвующих, все из Голландии, с дирижером Менгельбергом (грандиозно).

Испанский оркестр с знаменитым дирижером (забыл имя). Эберто ухаживает за мной вовсю. Просит прислать ему Оперную студию; Руше (Grande Opera) – тоже...

Обнимаю, любя.

Костя

123*.

Н.А.ПОДГОРНОМУ

29/VI 924 [Шамуни]

Дорогой Николай Афанасьевич!

Что же я могу сказать по этому поводу. У американской группы, как Вы говорите, денег нет. Значит их негде взять. Леонидов должен это знать лучше меня, так как он проверяет и интересуется финансами, а я поставил первым условием моей поездки, что эта сторона меня касаться не будет.

Остается золотой фонд[1]. Пусть Леонидов скажет по чести. Если б я из него выдал 350 долларов Вишневскому или Кореневой, что бы он сказал. Или пусть он вспомнит то, что говорил про Немировича-Данченко, когда он взял из золотого фонда на постановку «Лизистраты». То же самое принужден сказать и ему – я теперь.

Я не уполномочен распоряжаться общественными деньгами. Как же быть? Пусть он скорее пишет в Москву – тамошним сосьетерам. Здешних сосьетеров можно опросить только тогда, когда они соберутся для отъезда. Необходимо спросить разрешение и Вл. Иванов. как создателя золотого фонда.

Едва ли кто-нибудь из нас просто физически может дать ему требуемую сумму – заимообразно. Сужу по себе. Мои материальные дела таковы, что если я после обеспечения Игоря (всего на 1 год) смогу довезти семью до Москвы – я буду счастлив. Об деньгах за книгу нечего и мечтать до января.

Занимать денег за границей – не у кого, да театр и не может на это решиться. Не вижу выхода. Может быть, пока есть еще деньги на проезд, Леонидову надо поспешно ехать в Москву или, наоборот, ждать нашего приезда из-за границы – в Москву. Тогда там на месте можно будет собрать заседание по золотому фонду. Но вернее всего то, что золотой фонд необходим для начала сезона и без него может остановиться все дело и все очутятся в катастрофическом положении. Пока же мы должны выполнить наше обязательство и довести до Москвы в первую очередь тех, кого мы взялись и обязались довезти, то есть труппу и декорации и пр. (без которых нельзя играть в Москве). Но представьте себе, что все это будет сделано и останутся деньги американской группы[2]. Ведь и тогда мы не можем их выдать без общего согласия всех пайщиков, без нового вычета. Ведь если Леонидов так горячо протестует против выдачи денег Шевченко, которая просит не аванс, а лишь уплаты принадлежащих ей денег, находящихся в Москве в театре, если он так восстал против аванса Вишневскому, то и теперь он должен восстать против самого себя. Пусть не теряет времени и пишет скорее письма пайщикам и Немир.-Данч.

Бондыреву надо сказать, что денег нет, и если ему придется из-за этого опаздывать в Москву, это его дело, нас не касающееся. Если же он просит просто совета, то я могу повторить только то, что уже говорил на пароходе:

поезжайте скорее в Москву, пока у вас есть деньги на себя. Жена, которая в Париже, как дома, и жила отлично без него, энергична – подработает и вернется. Это тяжело – знаю, так как сам 2 сезона был без жены и семьи и, кто знает, может быть, и на будущий сезон придется с ней расстаться, так точно, как и с сыном.

Шевченко откажите на основании протестов Леонидова.

Бертенсон прислал мне короткое, сжатое письмо, которое перескажу Вам в двух словах. Влад. Ив. – в Карлсбаде (Poste restante). «Кармен» имела большой успех[3]. Об драматической группе В.И. тревожится и не верит в ее будущее. В Москве идут репетиции («Горе от ума» и «Кромдейр») под руководством Лужского[4]. Начнем первые репетиции 15 августа. Никаких отговорок. У кого квартира не в порядке – быть к 10 августа. (По-моему, и назначить срок приезда в Москву –10 августа, а от него идти – назад к моменту отъезда отсюда.)

Михальский – бедняжка все сидит, и невозможно даже понять причину[5]. Вот и все.

Ваш *К.Алексеев*.

Хачатуров пишет из Праги: Бакшеев приехал сюда. Просился в Германовскую группу. Приняли[6]. Итак, у нас одним кабаком меньше. Если будете писать Немир.-Дан. – предупредите его.

Напишите при случае: когда посылать отсюда тяжелые багажи, которые пойдут морем.

Кому посылать – Кугульскому?

У меня есть еще квитанции на мои 2 сундука на сохранении у Кука)[7]. Кому посылать квитанцию – Вам или Кугульскому?

Ваш *К.Станиславский*.

Пишу так, что в случае нужды – можете оторвать эту половинку страницы.

Как быть с Шевченко? Спросите в письме у В.И. – есть там ее деньги или нет. Почему не отвечают. Если есть, может быть, можно глухо написать Дм. Ив., чтоб он не выдавал ей – до нашего распоряжения. Тогда, если деньги там задержаны, – можно, пожалуй, ей выдать за личной ответственностью. Как Вы думаете? При этих условиях – безопасно? Если же деньги ее лежат в Москве, то странно не выдать их. Оставаясь здесь, должна она потратить и их, и тогда опять начинай все сначала.

Что касается Леонидова и Бондырева, для меня ясно, что оба они решили остаться здесь и теперь, с одной стороны, хотят сорвать – напоследок, а с другой, иметь отговорку для неявки[8].

124*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1924. 10/VII [Шамуни]

Дорогой Владимир Иванович!

И я так давно не писал – собственноручно, что боюсь, как бы Вы не разучились разбирать мой почерк. Это особое искусство. От долгого писания он еще больше испортился. Отвечаю по порядку Вашего письма[1]. Письмо

Судакова прочел и подчиняюсь и одобряю все Ваши меры[2]. 1-ю студию – отделить. Эта 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[3].

Отсечь и 3-ю студию – одобряю. Это студия Регана. 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[4].

Бакшеев (и Тамиров тоже?!) ушел – одним кабаком меньше. Как актер – нужный, но не на то, что он хочет. Митя Карамазов – сногсшибательно отвратителен. Лопахин отвратителен без сногсшибательности. Трудно без него, но не жалею, а радуюсь. Многих бы я еще погнал!! Кто Баев – Ершов?! (он ведь охотится на характерные роли), Подгорный, Баталов[5]. Больше никого не вижу.

Открывать «Ревизором» – согласен, Вам виднее[6]. Я не большой поклонник того, как он играется. Кроме Чехова (на некоторых спектаклях) – не на кого указать[7]. Надо кое-что подправить в «Ревизоре» – согласен на все, так как я уж Вам писал, что, пробыв 2 года за границей, я ничего уже не понимаю, что и как надо в Москве. Очевидно, не то, что мне надо. 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. Но самое главное – никаких заседаний не делать. Ни – одного. Если Вам нужен совет – Вы призываете в кабинет к себе или просто делаете *совещательное* заседание. Узнали, что думает каждый, а решать будете сами – один. Актеры – а тем более наши разнуздавшиеся и самовлюбленные – не могут править делом.

Я на год ни от чего не отказываюсь, но если можно – прошу убрать меня с административного поста. И тут – без всякого дурного чувства, а лишь от сознания своей непригодности.

Играть «Федора» тоже согласен, но не обманывайте себя – и я, и Качалов играем – плохо. Или вернее – никак. У Качалова хоть грим и фигура не плохи – 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. И это буду делать с хорошим чувством. Как умею. Но не рассчитывайте на эффект[8].

Спектакли должны быть прекрасными, – согласен очень, от всей души, но как это сделать!? Как слить превосходных, очень опытных, с прекрасными индивидуальностями актеров (теперь уже не артистов-творцов, а актеров) – с милыми испорченными щенятами 2-й и 3-й студий. И тем не менее – это хорошо. Пусть ругают, пусть мы провалим. Лишь бы была группа людей, *любящих театр, чего-то* желающих, ради *чего-то* крупного работающих.

Ершов – Годунов[9]. Да Вы его видели сто раз. Он такой же. Очень красивый в гриме, очень прямой, и руки и ноги прямые. Большой и очень важный, плюс после Вишневского то, что он хорошо, умно, грамотно и понятно говорит. У Вишневского хоть животный темперамент есть, а Ершов – холоден. Когда начинает делать горячность – становится немного смешон, как добродушный мальчик, который старается придать себе важность и солидность – пожилого. Публике это может понравиться.

«Горе от ума» – конечно, трудно. Но тут я даже приблизительно не могу судить, так как Еланскую видел лишь на 1 показном спектакле – кроме гортанно-носового голоса все было хорошо. Прудкина знаю плохо и Ливанова никогда не видел[10], знаю только, что некоторые его считают – гением (особенно по режиссерской части). Это плохо. Надо сделать грань резче между Чацким и остальными. Конечно. И при первой постановке этого хотелось[11]. Как и какими новыми средствами добиться теперь. Не знаю. Мои средства, основанные на чувстве и четкости фразы, жеста, фонетике, ритме графики и пр., – не годятся, так как требуют предварительно упражнения. Тут – Вам книги в руки. Буду от души делать все, что могу, и учиться с большим и самым искренним интересом.

Но беда в том, что я туп на то, что еще органически не слилось со мной, а когда я начинаю копировать, то со мной что-то приключается нехорошее, отчего я даже теряю текст – происходит что-то с памятью. Вообще у меня эта область очень не в порядке. Память и глаза сильно сдали. Это уже грозные предвестники надвинувшейся старости. Были кошмарные спектакли, когда я совершенно останавливался в самом знакомом – годами набитом монологе. Тарасова мне подсказывала[12]. Румянцев – орал из-за кулис, а я ничего не понимал.

Тарасова. Да приедет ли она? Я сомневаюсь. Вопрос в муже и в деньгах. Кто поручится, что ее мужа не тронут при теперешних условиях[13]. Без такого поручительства она не решится. Все деньги, которые она заработала, – Сюпик[14] (муж) потерял на каком-то шоколадном деле. Лето она играла, чтоб заработать долларов на Москву. Не знаю, удалось ли ей это, но успех она получила большой, вместе с заманчивыми предложениями. Прибавьте к этому соблазны наших мародеров под предводительством Шарова[15]. Почти уверен, что ее перехватят, тем более что за последнее время она очень изменилась. Успех вскружил ей голову, и она стала неузнаваема.

Стать верховным лицом над студиями?[16] 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. Сколько 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. И все это разбавляется хамством, невоспитанностью, ленью, пошлостью, самовлюбленностью и удовлетворением самым дешевым успехом. Эти миленькие театрики, в которые превратились студии, – мне ненавистны. И я ничего не могу поставить им в пример, так как и наш театр, стариков, превратился из театра – в большое, неплохое представляльное учреждение с огромным кабаком при нем «распивочно и на вынос». Учреждение – где спаиваются талантливые люди. А в жизни требования к искусству стали, как никогда, – строги. Эти

требования и строгость переносятся на меня – лично, на мой дурной характер. 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. И готов их всех гнать – вон. Только так и можно очистить атмосферу. Если бы я дал себе волю и начал бы говорить об актерах так, как я о них думаю, после того, как увидел: что такое русский артист, когда ему не платят денег... Вы бы меня не узнали. Но сдержусь, так как, очевидно, в таком неуравновешенном состоянии – я не судья. Но, приехав домой, я построю стену – и одобряю Вашу мудрость. Актер – в театре, но дома – не дальше порога.

Да, с Качаловым большая трагедия, и не с той стороны, с которой Вы думаете. Беда не в том, что у него нет роли. Он не очень бы радовался даже Штокману, которого хотел играть, так как лучшей гастрольной роли – не придумаешь. Он будет делать все, если ему обещают ежегодно в сезонную часть времени отпускать на гастроли – за границу. С этими дешевыми и доходными лаврами он расстаться уже больше не сможет. Беда в другом, более важном. Он болен и серьезно. Он форменный, уже не излечимый алкоголик. Вся перемена, которая стала в нем так разительна – и в наружности, и в лице, и в игре, – результат болезни. [...] Боюсь, что там, где будет Литовцева, – там дела не наладишь. Ни она, ни Качалов театра не любят (впрочем, за что его любить – таким). В последнее время Качалов стал значительно милее, чем тогда, после первого возвращения в Москву, до поездки в Америку.

«Плоды просвещения». Пьеса, созданная для современных модных обострений. Почему ее не любят? Да ведь теперь все гастролеры, а тут гастрольных ролей – нет. По-старому играть не хотим, а когда пробовали обострять, – боялись футуризма. Студийцев разных студий, которые тогда были призваны на помощь, такими, какими они явились, – не принимали, а когда начинали их учить, Леонидов хлопал коленками.

Да. Вам предстоит очень много дела, и я от всего сердца готов Вам помогать, на ролях помощника.

Теперь, насмотревшись в Америке, ясно видно, как наша администрация не умеет работать. В Америке, при бродячей жизни, – один менеджер делал все, что у нас целая толпа администраторов. Скажут... Да! То Америка, а у нас в России, со Станиславским и Немировичем-Данченко!! Ответьте им, что и в Америке был Станиславский и все и еще более, чем раньше, набалованные актеры, но мы не жаловались на администрацию Геста, а, напротив, восхваляли. А я был требователен не меньше, чем в Москве.

Румянцев. Я констатировал то, что было и что подтвердят все. За 2 года – ни одного упрека. Что будет по возвращении – не знаю и не ручаюсь. Раз что я ругал его, когда он был невыносим, – я считаю себя обязанным сказать о нем добрую правду, когда он изменился. Рекомендация ли это или отзыв? Во всяком случае, у меня есть вера в то, что Румянцев может измениться.

Боюсь, что Чехов немного наиграет Ревизора.

Подгорный. Это самый преданный человек: Вам, мне, дирекции, делу – и большой ненавистник актеров, от которых он натерпелся. Надо быть ангелом, чтоб иметь дело с Нинкой, Шевченко, Булгаковым, Леонидовым, Бондыревым, Бакшеевым и прочими господами. Кто виноват – не знаю, но факт тот, что с труппой установились у Подгорного невозможные отношения. Есть в нем какое-то свойство, которое, при всем его благожелательстве по отношению к делу, – раздражает тех, с которыми он имеет дело. Было бестактно (но понятно для психологии затравленных) – их триумвират: Рипси, Ол. Серг. и Подгорный. Всюду вместе – отдельно от всех, своего рода «ménage en troi»... Ни Судаков, ни Подобед, ни Бертенсон не справятся со стариками. Единственно, кто мог бы – Сушкевич, но он в 1-й студии и хочет быть актером. Бертенсон – очень раздражает своим петербуржским тоном, от которого он отделаться не может.

Мария Петровна – пока ничего выяснить нельзя. Всё – от здоровья Игоря. Бог послал нам сюда совершенно случайно – доктора Манухина. Будем решать: лечиться Игорю у него или продолжать медленный способ. Многое зависит и от денег.

Забыл еще сказать об Ершове – Скалозубе. Это хорошо. На Леонидова (который уже стал стар) надежды нет.

Еще мысль, но не для того, чтоб разбивать Ваш план, а лишь для того, чтоб Вы его еще раз просмотрели.

Мы открываем «Ревизором». Ждут стариков. Все старики как раз в «Ревизоре» играют – средне.

Ждут ансамбля, но с вновь вступившей молодежью его не добьешься.

В результате имеет успех один Чехов, и публика говорит: вот он, наш, – побил американцев; они отстали, изменили и т.д. Не даем ли мы этим хорошую реплику врагам?!

Чем же начать?! Может быть, «Пазухиным»?! Знаю, это не очень эффектно... Но зато старики здесь выставлены – сочно, в полном свете (а в «Ревизоре» – наоборот). После этого – очередь «Царя Федора» и потом уж «Ревизора», старикам поскорее подготовить «Горе от ума».

Поймите, я не критикую, а лишь забрасываю мысль. Вы подумаете, скажете нет, и вопрос снимется с очереди.

Тоже в виде личного мнения. Я продолжаю еще более сомневаться в том, чтоб мы одни – драматическая группа – можем обслужить все 7 спектаклей в неделю. Старики этого – не могут, а молодежь 2-й студии – не доросли до МХТ. В нашем помещении и пока одни, без нас, представить интереса не могут. Я считаю, что нам помощь необходима. Раз что с 1-й студией – порвано, а других студий нет – с кем же нам быть, как не с К.О.[17].

Если в бюджетном смысле драм. труппа не может себя окупить (что несомненно при такой многочисленной труппе), то ничего не остается, как выжимать сливки и лишнее отбросить, руководствуясь 4–5 спектаклями в неделю. Не забывайте, что старики все больные: Москвин – сердце (были сильные припадки), Грибунин – об нем боюсь и говорить. Между нами, он, по-моему, сильно болен. Лужский – сердце, Александров – приговоренный, Качалов – болен, Леонидов – совершенно к делу не пригоден, по-моему, не по болезни, а по распущенности.

Об Мейерхольде и Третьей студии – ничего не слыхал и не представ-

ляю себе, как это может случиться[18]. Я – или буду работать в новом, обновленном МХТ и его студии, или совсем брошу сцену – ради другого дела, об котором пока преждевременно говорить.

Посылаю письмо – на авось, так как Вы не написали своего адреса[19]. Ничего не остается, как послать письмо, поколебавшись, до востребования.

Обнимаю Вас, Екат. Ник. целую ручку. Радуюсь скорому свиданию.

Ваш *К.Алексеев*.

Прилагаю письмо, которое Леонидов и Бертенсон просят послать Массалитинову[20]. Я его подписал лишь на всякий случай и посылаю Вам. Без Вашей подписи – я умоляю Вас – не посылать. Леонидов хлопочет – из-за своих, чисто антрепренерских целей. Но это несомненно, что нахальство группы превышает все пределы. Даже их благожелатели возмущены поведением Шарова, который в Париже публично заявлял, что Станиславский не имеет права запрещать им наименоваться МХТ, потому что они – подлинный МХТ (это Шаров, который никогда и не был у нас актером), а мы лишь – бывший МХТ (это они правы). И что они еще нам покажут...[21]. Все это, конечно, глупые угрозы, но что они баналят и (у знатоков) портят наше имя – несомненно. Мне лично говорил С.Маковский, чтоб мы не пускали детей одних. Это ужасно. Нельзя конфузить Россию в такой момент. И это говорилось о том времени, когда там был Качалов. Можно себе представить, что делается – теперь. Несомненно, что, показывая наши пьесы и манеру игры впервые, они снимают сливки, и после них, на снятом молоке, трудно достигнуть того успеха, который театр мог бы иметь, если б он был один за границей и приехал бы после долгого промежутка. Постоянное пестрение афиши МХТ обесценивает нас. Теперь же, если они поедут в Париж и Лондон и провалят там, – Вы никак не разубедите Америку, что это не мы провалились. Там бестолковые, и понять этих комбинаций из многих трупп МХТ они не могут. Гест собирается везти театр в Лондон, а со временем и в Америку. Но, конечно, он откажется, если раньше нас марку МХТ уронят в Лондоне. Еще не беда – пока они имеют успех. Но в Париже они могут треснуться. Париж – не Чехословакия. Я бы поступил так. В более строгой и официальной форме предупредил их, что мы больше не потерпим эксплуатации марки МХТ без нашего разрешения. Если это не подействует, поручить Гесту охранять Америку, а Леонидова просить извещать нас об Европе. И в случае нарушения запрещения – посылать телеграммы не им, а в те театры и город, где они играют. В телеграмме выразить протест и заявлять о том, что они пользуются маркой – незаконно. Если и это не подействует, то придется прибегнуть к суду... Смотреть индифферентно на это явление нельзя, так как с МХТ они переманят всех лучших наших артистов и испортят заграничные поездки настолько, что придется от них навсегда отказаться. Лично я – плакать не буду, так как, конечно, во второй раз, без Вас, ни за какие доллары – не поеду.

P.S.Начинаются просьбы об авансах:

1) От Леонидова – 350 или 250 дол. Причина – жена больна (сначала думали, что он это пишет ради вымогательства, но здесь встретил И.И.Манухина, который мне подтвердил, что его жена действительно больна туберкулезом и что он будет ее просвечивать по возвращении в Москву. Семья Леонидова вернется несколькими месяцами позднее его). Кроме того,

дочери делали аппендицит.

2) От Шевченко. Она утверждает, что ее деньги, 200 долларов, лежат в театре. Мы посылали телеграмму, чтоб справиться, в Москву, к Юстинову. Шевченко посылала вторую телеграмму от себя. Ни на ту, ни на другую телеграмму ответа нет. Если деньги лежат в Москве, то просьба Шевченко не об авансе, а об возвращении ей нашего долга. Кроме того, у нее – украли шубу (в то же время, как и у меня с Подгорным). Причина просьбы: а) не могла вернуться в Москву раньше 1 августа, так как ее квартира занята, б) болезнь дочери.

У нас денег хватит только на возвращение (в самый обрез). Говорят, что в России повышены тарифы...

Из денег американской группы выдать им нельзя. Таким образом, вопрос идет об фонде, заем из которого мы покрыли и везем с собой. Но этими деньгами я не имею права распоряжаться, во-первых, без Вас, – создателя этого фонда, а во-вторых, без пайщиков. Оставлять их здесь – на мели – тоже нельзя. Научите – как поступить.

Не удивляйтесь, что post scriptum придет раньше большого письма, которое пошлю завтра.

Обнимаю Вас, целую ручку Екат. Ник.

Еще раз благодарю за Ваше интересное письмо.

Сердечно преданный и любящий Вас

К.Алексеев

125*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[12 августа 1924 г. Москва]

Дорогие!

Продолжаю по порядку. Приехали в Ригу. Там нас встретили Бертенсон, Книппер[1], Л.Д.Леонидов и танцовщик Мордкин, который через месяц отправляется в Америку к Гесту и Леонидову – в антрепризу. Вагоны простые и чистые. Кондукторы и проводники – очень любезны и старательны. Хоть не сразу, хоть и с трудом, но удалось получить постельное белье (чистое). Два сорта вагонов – жесткие (из прежнего третьего класса) и мягкие (из прежних вторых классов). Кроме того есть вагон особого назначения с плацкартами. Надо брать *именно этот вагон*. Купе в нем все одной цены и все 4-х местные. При поезде – идет вагон-ресторан. Кормят прилично, и вагон чистый (чай – плохой). Кроме того, на станциях недурной буфет (жаль только, что обсижен мухами). Содержит его – наш Ал.Ал.Прокофьев. Если нужно что присп[особить] к вашему проезду для Киляли – напиши, а я попрошу Прокофьева. Не забудь взять эстонскую визу. А то вот что случилось с Бокшанской и с Мордкиным. Они доехали до границы Эстонии (около 8–9 утра). Их не пропустили без визы, и оба принуждены были вернуться в Ригу и в Режицы – и снова возвращаться на следующий день. На границе – в Себеже – мы были около 11–12 дня и стояли часа три. Осмотр ручного багажа. Такой же, как всегда и раньше. Большой багаж мы решили отправить для осмотра прямо до Москвы. То же советую сделать и вам. Тут надо последить за багажом при перегрузке. Я искал твой ключ – но нигде не нашел. Правда,

я не очень старался. В Москве, откровенно каюсь, и совсем не искал. Ночи спали хорошо, так как поезд идет тихо и не трепет, как на заграничных дорогах. Напомню, что из Парижа выехал вечером во вторник, среда – Берлин. Четверг вечер в 8 или 10 ч. Рига... Через 1½ часа выехали. В пятницу утро эстонская граница к 8 ч. и Себеж – в 11–2 ч. В субботу в 11 ч. утра – Москва. Встречали многие из МХТ: Трушников, Иван-маленький. Многие из 2-й студии, тоже из 3-й студии. Двое-трое из Оперной студии. Зина с Володей (мало изменились). Зинины ученицы. Много цветов. Съемка – фотограф и кинематограф. Встреча – теплая. На автомобиле доехали с Титовым, Володей и Зиной – домой. Там встречали студийцы оперные (из стариков только Виноградов и Галя [?] (тоже на вид мало изменились). Опять цветы. Много еще цветочных и фруктовых подношений и тортовых подношений. Да, забыл сказать, что весь тяжелый багаж был осмотрен тотчас же по приезде и привезен в тот же день к нам домой. Зина со свойственным ей умением и вкусом подготовила квартиру. Все, как по смете. Стало несравненно чище и уютнее. Сделана солидная дверь, отделяющая от студии. В моей комнате протерты все стены и потолки. Полы вычищены и обтерты. Вся моя комната по новому обставлена с большим Игоревым письменным столом посредине. Коридор с клеенкой и исправлен. Рытвины нет. Клозет приличен. Покрашен, столчак новый. Анна Мих. очень постарела. Нат. Гавр. – тоже[2]. Как будто отвыкла работать (а может быть, мне только кажется). В тот же день начались всякие визиты: 4-я студия, Богданович. Как устроимся со студией и кто будет содержать весь дом, пока неизвестно.

Посылаю неоконченным, а то долго задержу. Настроение пока хорошее. Сегодня – 12 августа – вторник (а мы приехали 9-го в субботу).

Обнимаю, люблю.

Ваш *К.Алексеев*

126.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

29/VIII 924. Москва

Милый, милый и всеми нами сердечно,
нежно любимый Федор Николаевич!

Если бы Вы могли заглянуть в наши сердца и понять, что в них происходит, Вы бы удивились и были горды. Вы один из немногих, который сумел заслужить всеобщую единодушную любовь и признание всех, начиная с актеров и кончая рабочими.

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. Когда за океаном среди трудных условий работы я думал о нашем возвращении в Москву и мысленно рисовал картину нашего приезда – я видел Ваше сияющее лицо, чувствовал, как мы с Вами целовались и горячо обнимали друг друга. Знаю, что Вы больше всех ждали стариков и тосковали об нас. Вл. Ив. не может без слез вспоминать о Вас, а ведь он не из сентиментальных. При встрече с Серг. Алекс.[1] все осаждают его с расспросами о Вас. 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. Евг. Мих. боится хворать без Вас[2], я – боюсь холодов и зимы, так как нет Фед. Ник., который заботился о дровах; все остальные боятся за свои квартиры, которые Вы так самоотверженно отстаивали.

Постараемся к Вашему приезду наладить размотавшийся театр... Первая студия от нас отказалась. Бог с ней. Третья – тоже – наполовину. Вторая и часть Третьей остались верны, и с ними мы теперь ладим труппу и школу. Они многочисленны, зато есть из чего делать выбор. Молодежь, по-видимому, неплохая и хочет работать. Но все они сошлись с разных сторон, с самыми разнообразными и разносторонними подходами к искусству. Кто от штучек, футуризма, кто от халтурных привычек, кто [от] ремесла, кто от подлинного искусства. Как привести их всех к одному знаменателю. Особенно трудно по школе, где есть интересные данные. Наша школа, подготовленная Демидовым[3], по-видимому, носит в себе – Бога. В школе Третьей студии – тоже. А во Второй народ неплохой, но они уже вкусили сцены и профессиональных замашек. Хорошо то, что у нас, по-видимому, будет молодежь, то есть хорошая артистка на молодые, сильные драматические роли – Тарасова (кто устроит ее на квартиру – без Вас?). Кроме нее есть еще – Молчанова, Еланская и кое-кто из 3-й студии. Из мужчин – Завадский, Прудкин, Ливанов. Всегда в этом амплуа у нас был пробел, который, по-видимому, пополняется. Сейчас репетируем «Пазухина», «Ревизора», «Горе от ума» и «Федора» с новым составом: Качалов – Федор, я – Шуйский, Шевченко – Ирина, Тарасова – Мстиславская (еще не приехала), Ершов – Борис, Гезе[4] – Шаховской и т.д. Есть еще хорошее приобретение в лице Тарханова[5]. Он премилый, пределикатный и талантлив. Гениально играет Кулыгина в «Трех сестрах».

Беда у меня с Оперной студией. У Большого театра нет денег, субсидия прекратилась, весь особняк лег на меня. Если отказаться от студии (жаль, так как из нее можно сделать хорошее дело), вселят, и тогда жить нельзя, так как квартира устроена так, что ее нельзя разделить на 2 части. Чтобы жить, – надо держать студию. А как это сделать без денег?[6]

Обнимаю, нежно люблю, жду и шлю самые дружеские чувства.

Сердечно преданный Вам *К.Станиславский*

127.

В КОЛЛЕГИЮ НАРКОМПРОСА

Москва. 3 сентября 1924 г.

Работая в драматическом искусстве более сорока лет и видев все эволюции искусства в течение этого долгого периода, я естественным путем пришел к убеждению о необходимости изучения оперного искусства, заключающего в себе целый ряд искусств, как то: музыку, драму, пение, дикцию, ритмику, пластику и т.д. Практика моя показала мне, что опера без элементов драмы и драма без элементов оперного искусства прогрессировать не могут.

Все, что делается в настоящее время в оперных и драматических театрах, направлено в сторону внешней сценической постановки и выдвигает

на первый план искусство режиссера и художника, актер же низведен до второстепенной роли орудия в руках режиссера. Актер как таковой не вырабатывается, и искусство его не только остановилось, но быстрыми шагами идет назад, так что русскому театру угрожает потеря его вековых традиций. Между тем актер – главное лицо в театре, и для поднятия сценического искусства следует прежде всего позаботиться о создании актера.

В области сценического творчества существуют душевные и физические законы, знание которых необходимо всякому актеру, каково бы ни было направление театрального искусства. Наше дело развить творческий аппарат актера, чтобы он мог выражать им то, чем он живет на сцене. Ведь прежде чем петь, надо поставить голос, прежде чем бессознательно отдаваться творческому вдохновению, надо подготовить технику, которая механически передавала бы это вдохновение (бессознательное через сознательное).

Выработав программу такой подготовки при руководстве Оперной студией, я хотел бы передать ее молодежи. Шаляпин показал, что можно и должно делать в оперном искусстве, как Щепкин сделал это для драмы. Конечно, студии не могут создавать Щепкиных и Шаляпиных, но они могут и обязаны развивать самые основы их искусств.

Оперная студия моего имени находится в крайне затруднительном положении, не имея никаких средств к продолжению своего существования; между тем, многое уже сделано, и есть надежда еще многое сделать. Как преподаватели, так и молодые артисты, которые должны остаться в студии после ее чистки, готовы нести всякие жертвы для того, чтобы поработать на пользу русского искусства, и я как руководитель студии обращаюсь с просьбой помочь студии ассигновкой минимальной суммы, хотя бы 1500 руб. в месяц.

Я надеюсь, что дело студии оправдает себя, ибо им заинтересованы и Европа и Америка, откуда я имею приглашения приехать и показать русскую оперу.

К.Станиславский

128*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[Между 14–16 сентября 1924 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я получил Вашу записочку с замечаниями и очень был тронут вниманием. Спасибо Вам за него. Со всем согласен и, если смогу, постараюсь выполнить.

Согласен и с костюмом и с мечом[1]. Но это я оставляю для эпатирования пролетария.

Обнимаю и благодарю и прошу не оставлять на будущее.

Ваш *К.Алексеев*

129.

О.И.ПЫЖОВОЙ

19/IX–924 [Москва]

Дорогая Ольга Ивановна!

Благодарю Вас за чудесное подношение, но, право, оно не по времени и над Вами надо учредить опеку. Тем не менее я был очень тронут и вспоминаю о Вас, смотря на цветы, которые стоят перед моим столом. 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[1].

Целую ручку и еще раз благодарю.

К.Станиславский

130*.

А.В.ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва. 12 октября 1924 г.

Многоуважаемый Анатолий Васильевич, в течение 20 лет я жил в своей квартире в доме № 4 по Каретному ряду. Мною было много сделано по ремонту и устройству этой квартиры. В 1920 году моя квартира должна была отойти в ведение Управления Совета народных комиссаров. Но Совет народных комиссаров учел, как трудно мне было покинуть оборудованное мною жилое, а также для сценических и школьных занятий, помещение. Несмотря на бывший тогда жилищный кризис, Совет народных комиссаров своим постановлением от 16 декабря 1920 года предоставил мне помещение, состоящее из 8 комнат и 1 кладовой по Леонтьевскому переулку, в доме № 6. Эта квартира капитально отремонтирована мною.

Обращаюсь к Вам, глубокоуважаемый Анатолий Васильевич, за Вашим авторитетным содействием на получение от соответствующих учреждений закрепления пожизненно квартиры моей за мною и моей семьей, с оплатой, как установленных норм площади для меня и семьи моей, так и излишков – в ординарном размере[1].

План квартиры и размеры ее прилагаю[2].

Семья моя состоит из следующих лиц: моя жена, заслуженная артистка государственных академических театров – М.П.Лилина, моя дочь – К.К.Алексеева-Фальк, моя внучка – Кирилла Фальк, сын мой – И.К.Алексеев, бонна для внучки моей, сестра моя – З.С.Соколова, дальняя родственница – А.М.Абрамова, прислуга – Н.Г.Тимашева, кухарка – К.П.Дубинина, К.С.Станиславский.

Народный артист Республики *К.Станиславский*.

P.S.Комнаты, занимаемые мною и моей семьей, отмечены на плане синим карандашом.

131.

Н.В.ДЕГЕН-ВОЛКОНСКОЙ

Москва, 12 октября 1924 г.

Дорогая Наталья Викторовна!

Я получил Ваше милое письмо. Спасибо, что помните. Буду ждать приятного случая, чтобы свидеться и поговорить подробно на интересующие Вас темы[1]. Пока же, в коротких словах, мое мнение по поводу момента таково.

Есть вечное и модное в искусстве. Вечное никогда не умирает – модное проходит, оставляя небольшой след. То, что мы видим кругом, есть временное, модное. Оно небесполезно, потому что из него образуется маленький кристалл, вероятно, очень небольшой, который вольется своими маленькими достижениями в вечное искусство и подтолкнет его. Остальное погибнет безвозвратно.

Все переживаемое несомненно создаст новую литературу, которая будет передавать новую жизнь человеческого духа. Новые актеры будут передавать ее на основании вечных, никогда не изменяемых общечеловеческих законов творчества, которые с давних времен изучаются актерской техникой, которая до известной степени обогатится тем, что будет внесено искусством, последними изысканиями серьезных новаторов нашего дела.

Не показывайте этого письма никому, так как мое мнение, весьма поверхностное и необоснованное, могло бы ввести в заблуждение тех людей, которые любят умничать, а не чувствовать в искусстве.

Америкой мы очень довольны, искренно полюбили ее и завязали с нею прочную дружественную связь. Она стала нужна нам, а мы, как мне кажется, стали нужны им.

Моя жена еще не вернулась, так как ее задержала в Париже болезнь моей внучки. Жду их в скором времени.

Целую Вашу ручку и шлю сердечный дружеский привет.

132.

В.Н.ЛЯСКОВСКОМУ

Москва, 12 октября 1924 года

Дорогой Валерий Николаевич!

Получил Ваше письмо и благодарю за память. Вы поймете, что после двух лет отсутствия я страшно занят, поэтому, до более счастливых времен, пишу Вам вкратце.

Семья моя еще не вернулась, я живу один в Москве, Леонтьевский пер. 6, Оперная студия. Сын мой Игорь болен и живет за границей. Дочь, внучка и жена направляются в Россию, и, Бог даст, скоро я с ними встречусь. Сам я работаю в Художественном театре, в студии при театре, в школе при театре, в Оперной студии, основанной мною для Большого театра. Как видите, дела хоть отбавляй.

Когда приедете в Москву, захватите то, что написали для «Посадника»[1]. Прочтете с комментариями. Я же один не удосужусь, так как болят глаза и мне запрещено читать. «Посадник» не предполагается к постановке, так

как в достаточной мере заигран в Малом театре. Не лучше ли Вам послать Вашу работу А.И.Южину (Государственный академический Малый театр).

Жму Вашу руку. Шлю сердечный привет Вам и Вашим детям.

133*.

М.ГЕСТУ

[16 октября 1924 г. Москва]

Я сегодня получил любезно присланные Вами рецензии о спектаклях с участием Тарасовой и журнал «World's Work»[1]. Тронут Вашим вниманием и памятью обо мне и театре, и мне захотелось послать Вам дружественный привет и благодарность за Ваше отцовское отношение к Тарасовой и за любезную присылку.

Шлю Вам искренний дружеский привет, прошу передать привет Вашей супруге, м-ру Беласко и Семену Львовичу[2], и всем американским друзьям, которые о нас не забыли.

Что касается нас, то мы ежедневно мыслями перелетаем к Вам за океан в наших воспоминаниях и просим Вас ни теперь, ни в будущем не верить никаким сплетням и клеветам о нашем неблагодарном отношении к Америке.

134.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[До 19 октября 1924 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

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. Надо. При этом, также ради пользы дела, сообразите все мои занятия. Смогу ли я все выполнить добросовестно или кое-что только будет числиться на моей ответственности без возможности его выполнения. Я сам пока еще не очень ясно себе представляю всей суммы моей работы, сложенной вместе:

1) Как *актер* – мне предстоит играть: а) Шуйский, б) Фамусов, в) Кавалер, г) Сатин (?), д) Крутицкий, е) гр. Любин.

Явилось новое осложнение, благодаря моим годам. Я не смогу в дни игры вести репетиции (это, очевидно, от старости. У меня делается что-то вроде астмы).

2) Возобновления, как *режиссер*: а) «Синяя птица», б) «Трактирщица», в) «Горе от ума» (частично), г) «Провинциалка».

При этом репетирование ролей Фамусова, Кавалера, Сатина, Крутицкого, Любина.

3) Ставить заново всю *школу*, то есть вырабатывать программу, проверить всех педагогов и манеры преподавания, сговориться с ними. Самому давать уроки по чтению, ритму, упражнениям и самочувствию под музыку, фонетике, графике и пр.

Наладить и прорежиссировать отрывки и ученические спектакли; класс народных сцен и самые спектакли народных сцен превратить в класс.

4) Наладить *студию*[1] – репертуар, руководить спектаклями, устроить какие-то классы для студийцев по ритму, фонетике, графике (они настоятельно просят).

5) Наладить Оперную студию, которая теперь является не только прихотью и лабораторией, как в прежние годы, но и насущной необходимостью, чтобы не лишиться дома и, может быть, квартиры.

6) Лично мое дело для добывания долларов для Игоря – написать две книжки для Америки: одна – путешествие, а другая – педагогический роман[2].

Я еще не очень ясно разбираюсь в этой куче дел. Не вышло бы много лишь бы на бумаге. Помогите разобраться. Может быть, лучше заблаговременно принять в расчет время и возможности и сказать себе – вот это успею, а это будет стоять, затягивать работу других. Другими словами: Станиславский нужен как актер – значит, он не может быть заведующим того-то, или наоборот. Повторяю, я ни от чего не отказываюсь, лишь бы не было номинально. Это испортит общее настроение, которое как будто начинает налаживаться.

Переходя, в частности, к «Трактирщице», надо сознаться, что не хочется обращаться к Первой студии за актрисой Пыжовой. Тем более что она нехорошо ушла от стариков. Теперь, несмотря на ее плохое отношение (не ко мне – напротив, ко мне она очень хорошо относится), театр тянется к ней за помощью. Нет ли у нас своих Мирандолин, которых кто-нибудь взялся бы приготовить. Молчанова (?), Бакланова (?). Можно ли быть уверенным, что последняя не поведет себя в нашей группе такой же «хозяйкой», какой она является в К.О.Это было бы тяжело на старости лет. Заниматься с ней ролью я бы не взялся, так как все равно она бы работала с Немировичем (это естественно). Раз что он интересуется этой работой с ней, может быть, он ее бы и приготовил, Вишневскому хочется дать работу, но, по правде говоря, для графа он здорово устарел (как и я). На Фабрицио надо выбрать Ливанова, Малолеткова (граф – Завадский?). Актрисы – Книппер и... Андровская или Алеева. Правда, работы будет с пьесой немало, но уж очень не хочется одолжаться перед 1-й студией (Пыжова, Бирман, Кемпер). Я думаю, что невозможно будет сочетать всех этих лиц со спектаклями 1-й студии[3].

135.

В.В.ЛУЖСКОМУ

19/X 924 [Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Мое здоровье лучше, и, быть может, доктор позволит выйти мне даже завтра. Может быть, я смогу играть во вторник[1]. Если да, то утром мне надо будет еще молчать, так как голос и ларингит еще не совсем наладились. В этом случае я не смогу утром просматривать «Трактирщицу». Если же я играть не смогу, то заняться «Трактирщицей» – можно, или в театре, или на дому (если доктор не выпустит).

Сейчас я принимаюсь скорым темпом за «Битву жизни», чтоб скорее пропустить ее[2].

Спасибо Вам за Ваше милое письмо после репетиции «Синей птицы». Вы не можете себе представить, как досадно, что не пришлось обновить ее.

Теперь этого сделать не удастся, и спектакль станет неприличным на четвертый или пятый раз. А этого не должно бы было быть в обновляемом театре. Но... понимаю, что иначе поступать было невозможно.

Ваш *К.Алексеев*

136.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1924. 19/X [Москва]

Дорогой Владимир Иванович!

Я очень тронут и благодарен Вам и театру за поздравление, память и добрые слова[1].

Не могу выразить, как мне досадно, что я не мог наладить «Синей птицы». Два года скитался по Америке и ни разу не хворал, а в Москве, уж второй раз, заболеваю. 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.

Маруся просит меня объяснить причину ее задержки. Дело в том, что в день отъезда – у внучки сделались колики в печени (в эти-то годы!). Она очень страдала, а доктор боится вагонного тряса. Визы просрочены, и теперь их снова надо получать.

Искренно сочувствую Вам в Ваших сложных и трудных делах и рад помочь, чем могу[2]. Вот почему мое заболевание еще больше злит меня.

Любящий Вас *К.Алексеев*

137*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[До 21 октября 1924 г. Москва]

Возвращаю билеты Камерного, так как быть не могу – я бессонницей, слава Богу, не страдаю[1].

А что во вторник я не играю вечером «Федора»? Если нет, – буду делать все, что скажут. Могу смотреть «Хозяйку». Напомните, что у меня спешная работа по «Битве жизни».

Ваш *К.Станиславский*.

Здоровье лучше. Думаю, что доктор выпустит.

138*.

Д.БЕЛАСКО

[Осень 1924 г. Москва]

Сударь!

Я получил посланное Вами великолепное издание шекспировского «Венецианского купца» в Вашей постановке и прошу Вас верить, что моя труппа и я очень тронуты этим новым проявлением Вашей любезной симпатии.

Книга эта займет почетное место в нашем театральном музее в Москве

и всегда будет напоминать нам одно из современнейших достижений искусства, какое нам посчастливилось видеть в Вашей стране.

Искренно Ваш *[К.Станиславский]*

139.

Г.С.БУРДЖАЛОВУ

1924-4/XII [Москва]

Дорогой, милый, любимый Георгий Сергеевич!

Мы все самым искренним образом огорчены Вашим нездоровьем и тоскуем, что пришлось впервые играть «Дно» без Вас[1]. Хотелось бы, чтоб Вы сумели не принимать слишком близко к сердцу всякие неприятности, которые окружают нас. Право, все так бренно и ничтожно стало на земле, что не стоит того, чтоб отдавать много сердца. Чего-чего не происходит с нами, и все-таки жизнь как-то вывертывается и хоть и плохо, но устраивается, до новой неприятности. Точно мы в Lunapark'е проходим всевозможные фокусы. Они, как и там, нелепы, и не стоит обращать на них особого внимания. 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. Меня хотят тянуть в суд, но кто же в нынешнее время не судится!! Ну! присудят к выговору. Ну! посадят! Все это пуганье, так как преступлений за нами нет никаких. Мы так чисты в нашем искусстве, что стыдиться и бояться должны за нас – другие. Порадуйте же нас и будьте опять бодры, как всегда, и здоровы. Да хранит Вас Господь. Обнимаю нежно и с любовью, а жене целую ручку.

Сердечно любящий Вас *К.Алексеев*

140*.

Ф.О.ШЕХТЕЛЮ

1 января 1925 года. Москва

Дорогой Федор Осипович!

Я очень тронут Вашим вниманием и сконфужен тем, что за своими делами совсем забыл, что существует Новый год.

От души поздравляю Вас, надеюсь, что наступит скоро время, что люди заработают вовсю и явится для Вас возможность, чтобы развить Ваш прекрасный, никогда не увядающий талант и порадовать нас новым зданием – прекрасным памятником искусства.

Шлю поклон и поздравления всей Вашей семье от искреннего и неизменного Вашего почитателя.

141.

Н.Д ТЕЛЕШОВУ

Москва. 9 февраля 1925 года

Дорогой и глубокоуважаемый Николай Дмитриевич!

Обстоятельства складываются так, что я не могу лично принести Вам горячих поздравлений с торжественным днем юбилея Вашей 40-летней прекрасной, красивой литературной деятельности. Мысленно перелистываю тома и страницы, Вами написанные, вспоминаю жизни человеческих душ, Вами созданные, и меня вновь начинает греть нежное, благодарное чувство и любовь к Вашей артистической и человеческой личности, всегда озаренной чистотой и искренностью Ваших внутренних стремлений и переживаний. Несмотря на тяжесть пережитых годов, Вы остались тем же светлым, добрым, талантливым, и за это мы Вас все любим, чтим и благодарим.

142.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

[До 10 февраля 1925 г. Москва]

Дорогая Любовь Яковлевна!

Я сконфужен, смущен, тронут, благодарен за все Ваши труды[1]. Напрасно Вы церемонитесь: черкайте все, что лишнее. У меня нет никакой привязанности и любви к моим литературным «студиям», а самолюбие писателя еще не успело даже зародиться. Я боюсь, когда надо что-нибудь вновь переделывать. Так, например. Как быть с петербургскими и провинциальными гастролями. Можно их вычеркнуть, так как, Вы совершенно правы, они прескверно описаны[2].

Сейчас, при моей теперешней трепке, я физически не смогу сосредоточиться, чтобы отдать, как бы следовало, душу нашим СПб. друзьям.

Что касается праздников и трудовой жизни актера, то мне казалось, что все описываемые мытарства дают понятие об труде. Постараюсь где-нибудь что-нибудь втиснуть для убеждения трудящихся масс.

Что касается моих критических статей о Чехове – валите черкайте и кроите их вовсю. Только мне жаль Вас. Может быть, просто их похерить. Я написал их не потому, что они мне нужны, но потому, что, казалось, надо занять побольше места для Чехова, когда говоришь об чеховском театре[3].

Я сейчас не живу из-за этой книги. Издатели напирают. Требуют по контракту выполнения сроков, иначе – все расходы и убытки за мой счет. Заваливают меня вопросами и гранками. Я не понимаю их знаков... Получается водевиль под заглавием «Беда, коль пироги начнет печи – сапожник». Когда сдам последнюю рукопись и гранку – я буду счастливейшим человеком[4], а когда выйдет книга – мне кажется... я буду смотреть на крюки, чтобы решить, на каком из них – удавиться. Да!.. Скверно быть актером, но писателем!!..??

Целую ручки, а дочери душевный привет.

Прилагаю с извинениями рукопись о Чехове. Извиняюсь и благодарю. Чем больше Вы ее перекроите и почеркаете – тем лучше.

Сердечно любящий *К.Алексеев*

143.

С.Д.БАЛУХАТОМУ

Москва. 14 февраля 1925 года

Я очень благодарен за Ваше внимание и обращение, искренно желал бы Вам помочь в Вашей интересной работе[1]. 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[2].

Искренно желаю Вам успеха.

К.Станиславский

144*.

А.М.ЛИНИНУ

1925, март 21 [Москва]

Я считаю своим долгом предупредить Вас о том, что я своей системы ни разу печатно не излагал и лишь теперь принялся за этот труд.

В скором времени появится моя книга под заглавием «Моя жизнь в искусстве», которая является вступлением к очень большому труду о системе. Все то, что печаталось по поводу моей системы до сих пор, не имеет почти никакого отношения к тому, что я делал и чем был занят в течение своей 40-летней деятельности.

По-видимому, Вы пользуетесь чужим материалом, и это ошибка. Было бы целесообразнее говорить о моей системе после того, как мне удастся самому что-нибудь сказать.

Пишу это потому, что понимаю добрые чувства, с которыми Вы обращаетесь ко мне, и Ваше доброе желание ознакомить бакинскую публику с моими идеями к моему приезду. За это я искренно признателен, и мне было бы чрезвычайно больно, если мне пришлось опровергать что-либо в Вашей книжке, чтобы уберечь от заблуждения молодых артистов, которые, как показал опыт, набрасываются на всякие практические сведения о нашем искусстве, недостаточно проверив их действительность и происхождение[1].

Благодарю Вас за доброе отношение и внимание к моей работе и очень сожалею, что не могу быть Вам полезным.

145.

Л.Д.ЛЕОНИДОВУ

Москва. 24 марта 1925 года

Дорогой Леонид Давыдович!

Посылаю Вам письма, адресованные на Ваше имя, с копиями Рубинштейну и Левитану. Кроме того, пишу Вам отдельно. Хочу еще раз извиниться за путаницу и хлопоты, которые я по неопытности причинил, и отдельно по-дружески поблагодарить Вас за хлопоты и Ваше доброе отношение. Не взыщите, так как я очень перегружен работой и волнуюсь за больного сына. Спасибо за аннулирование заказа. Знаю, что Вам это далось нелегко[1].

Книга меня измучила, потому что я подписал контракт и лишь после этого перечитал ее и понял, что в американском виде она не может быть издана в России. Теперь мне пришлось почти все заново переписать.

Конечно, я соглашаюсь на предложение Левитана и Рубинштейна, тем более что издательство, к удивлению моему, идет мне навстречу. Но вот щекотливый вопрос: кого избрать – Левитана или Рубинштейна. Вы советуете Рубинштейна, и я верю. Но не могу забыть того, что Левитан уже давно хлопочет и переписывается со мной, тогда как Рубинштейн впервые входит со мной в сношения. Думаю, что было бы справедливее тому, кто возьмет русское издание, предоставить и немецкое. Вот почему я пишу Рубинштейну и Левитану, чтобы они сами сговорились, кому издавать книгу на русском языке. Что касается немецкого издания, я прошу Вас решить вопрос, так как боюсь еще больше его запутать. Условия, предложенные Левитаном, то есть 12% (кажется, при трех тысячах экземпляров – под рукою нет его письма), я принимаю, если Вы на то даете свою санкцию[2]. За свой счет я, конечно, делать не буду.

Пишу Левитану и Рубинштейну ввиду Вашего разрешения и отъезда в Америку.

Теперь по поводу Рейнгардта. Имейте в виду, что, по-видимому, я сделал еще одну путаницу. Ко мне писал из Вены, из «Фолькстеатер», по рекомендации Моисси, доктор Бир, который приглашал меня, как сказано в телеграмме, на гастроли в Вену. Я понял, что под словом гастроли надо подразумевать спектакли всего театра, и потому ответил ему, что, несмотря на желание, в нынешнем году мы приехать не можем. Но так как Рейнгардт называет мой приезд «гастролями», у меня закрадывается мысль, что речь идет о режиссерских гастролях. Если это так, то вышло недоразумение. Но все-таки, думаю, я не делаю неловкости в отношении Бира, отказывая ему, так как разговоры с Рейнгардтом я начал раньше.

Если бы окончательное решение вопроса зависело от меня, то я бы тотчас написал Вам утвердительный ответ. Но Вы знаете, что я завишу от театра и от многих причин и смогу дать решительный ответ только тогда, когда выяснится это дело. Назначить срок сейчас – невозможно, и думаю, его нельзя будет выяснить раньше нашего возвращения в Москву после гастролей, в июле месяце[3]. Есть еще одно обстоятельство, которое нужно ясно поставить на вид Рейнгардту. Обыкновенно под режиссерскими гастролями подразумевается, что приезжает человек со своим материалом, то есть рисунками, костюмами, планировками, и выполняет все заготовленное как

постановщик. Это совсем не моя сфера, и любой немецкий режиссер сделает это лучше меня. Конечно, я привезу и постановку, и костюмы, но главное – работа с самим актером. Это вещь трудная и требующая времени, особенно для такой пьесы, как «Месяц в деревне», которая вся построена на тончайшем внутреннем, а не внешнем рисунке, на переживании. «Месяц в деревне» более других пьес интересен для постановки в смысле режиссера-психолога, требует именно такой сложной подготовительной работы, без которой пьеса успеха иметь не может. Сама по себе пьеса скучна и не держалась на репертуаре никакого театра. Внешней постановкой в ней добиться ничего нельзя. Поэтому я предложил бы следующее. В этом году я приезжаю в Вену на короткий срок (если получу на то разрешение), приблизительно две недели, рассказываю все, что нужно, по поводу пьесы и игры актеров, задаю урок и уезжаю в Россию. Через некоторое время (какое – зависит не от меня) я возвращаюсь, просматриваю то, что сделано без меня (могу прислать кого-нибудь для подготовительной работы из Москвы), и ставлю пьесу. Я думаю, что этот прием более других приемлем и по московским делам.

Не думаю, чтобы «Месяц в деревне», даже при хорошем исполнении, мог бы иметь шумный успех. Эта пьеса для тонких знатоков, которых очень немного. Мне думалось бы, что «Горе от ума» или одна из чеховских пьес получили бы более шумный успех; особенно рассчитываю в этом смысле на «Горе от ума», которое нравится всем иностранцам[4].

О театре напишу Вам подробно, когда сдам работу по книге. Не хватает глаз, которые продолжают слабеть. Вот причины моего молчания. Вкратце скажу, что предполагаем в этом году поставить «Пугачевщину» Тренева[5]. Хорошая пьеса и подходящая для Америки (но пропасть народных сцен). Что касается Оперной студии, то по возвращении я нашел в ней большие беспорядки, и весь сезон ушел на то, чтобы уладить их.

Относительно того лица, с которым Вы теперь связались для Парижа, могу Вам только сказать: «Держите ухо востро!» Никак не мог ему сообщить о Вас, так как письмо пришло после его отъезда. Кроме того, я думаю, что моя рекомендация только бы повредила Вам. В свое время этот господин был сотрудником у нас в театре, дебютировал в закрытом спектакле, играл Федора, и играл очень скверно. Впоследствии, благодаря недоразумению, он считал меня виновником того, что у него отняли Зиминский театр. Последствия понятны[6].

В апреле месяце мы едем в турне. Через недели две моя Оперная студия ставит «Тайный брак» Чимарозы[7]. Не русская опера и потому, к сожалению, не для Америки. Вторая студия ставит на днях «Елизавету Петровну» Смолина[8].

146*.

Е.Е.АРБАТОВОЙ

[24 марта 1925 г. Москва]

Уважаемая Екатерина Евгеньевна!

Ваше письмо застает меня в момент острого материального кризиса. Мне приходится содержать большую семью и родственников и в то же время больного сына в Швейцарии. Туда необходимо посылать деньги без задерж-

ки, и тогда нажимаем все пружины.

Я мучаюсь тем, что не могу сейчас откликнуться на Ваше письмо. Поэтому ничего не оставалось, как обратиться к театру. Но Вы знаете теперешнее положение. Ни одной копейки без оправданий не возьмешь из кассы, особенно теперь, когда приходится театру платить за три новые постановки, имеющие быть поставлены в самом скором времени. Я не состою теперь членом правления и потому не участвую в решении вопроса. Тем не менее я буду торопить решением вопроса о временной ссуде некоторой суммы и подбивать товарищей устроить концерт.

А пока нежно целую Ник. Ник. и шлю Вам мое искреннее почтение.

147*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[После 24 марта 1925 г. Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Н.Н.Арбатов сильно болен и потерял трудоспособность (склероз мозга). Его сестра просит научить ее: как и где хлопотать о пенсии. Вероятно, кто-нибудь из нашей администрации знает ходы и может объяснить ей, что надо делать. Беспокою Вас, так как боюсь, что обращение чужого человека к Подобеду или другим не вызовет того внимания, которого требует случай.

Простите за беспокойство. Знаю, как Вы заняты.

Ваш *К.Алексеев*

148.

А.А.ЯБЛОЧКИНОЙ

Москва. 5 апреля 1925 года

Глубокоуважаемая Александра Александровна!

Мне очень больно, что гражданская панихида по горячо любимой и незабвенной Гликерии Николаевне совпала с моей поездкой в Ленинград[1]. Это лишает меня возможности присутствовать на завтрашнем торжественном и печальном вечере.

Дорогая покойница сыграла в моей артистической жизни чрезвычайно важную роль. Она была мне наставницей и другом. Ее доброе отношение ко мне сказалось особенно рельефно, когда я остался почти один в критический момент, который переживало основанное мною Общество искусства и литературы. 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, помогала поддержать то дело, которое со временем подготовило часть труппы Художественного театра.

Мыслями и чувствами я буду завтра присутствовать на панихиде и с благодарностью думать о великой, незабываемой артистке, добром, близком моему сердцу человеке.

К.Станиславский

149.

Ж.ЭБЕРТО

7 мая 1925 года [Тифлис]

Дорогой друг!

Письмо посылается с таким опозданием потому, что я хотел более обстоятельно ответить Вам, но за хлопотами большой поездки, которую мы совершаем с театром по России, я не мог найти достаточно времени, чтобы сосредоточиться для разговора с Вами.

Я болею сердцем от печального известия, полученного от Вас. Неужели Ваше интересное предприятие не возродится. Буду надеяться, что происшедшее несчастье послужит лишь назидательным примером для избежания ошибок в будущем[1].

Поскольку мне удалось приглядеться к Вашему делу, мне думается, что Вас задавила 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.

От искренного сердца шлю Вам пожелание поскорее оправиться от постигшего Вас несчастья и начать новое, еще более интересное дело. Тогда, быть может, нам снова придется встретиться с Вами в любимом нами обоими деле, в атмосфере любимого нами обоими искусства.

Дружески жму Вашу руку. Шлю Вам сердечный привет – Вам и всем Вашим сотрудникам, которые помнят москвичей.

К.С.

150.

А.В.БОГДАНОВИЧУ

10/V-925. Тифлис

Дорогой Александр Владимирович!

Прежде всего поцелуйте ручку у дорогой Маргариты Георгиевны и еще раз поблагодарите ее за чудесные конфеты, последнюю из которых я съел вчера, вспоминая и мысленно благодаря за память.

Сегодня с Юстиновым, который едет в Москву, я посылаю схему мизансцены и кое-какие соображения по поводу постановки первых 2-х актов «Царской невесты». Если музыкальная часть их готова, то можно приступать и к черновым репетициям. Конечно, по мере знакомства многое может измениться, но, думаю, что большого расхождения не будет[1].

Все дело в будущем в певцах, и особенно – в тенорах и баритонах. Подумайте, что делать с петербургским баритоном (Юрьев)[2]. По моему слабому и любительскому разумению в области вокального искусства такие певцы не валяются на улице. Проходить мимо них, не просмотрев тщательно, – ошибка. Не выписать ли его?!

Прочел «Дочь золотого Запада» и нахожу, что либретто очень хорошее[3]. 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. Пока не наклевывается.

До нас был здесь Собинов и имел очень большой успех. Его здесь вспоминают часто. О себе не пишу. Поездка трудная, со всеми атрибутами большого успеха и поездочных хлопот и недоразумений. Сюда может приехать студия. Я поговариваю об этом направо и налево. Как пробы? Дали ли что-нибудь? Не распускаются ли артисты? Как идут спектакли? Как прошли Лапина и другие дублеры? Как репетиции? Обнимаю.

Сердечно преданный *К.Станиславский*.

Поцелуйте ручку Мар. Георг., и дочери поклон.

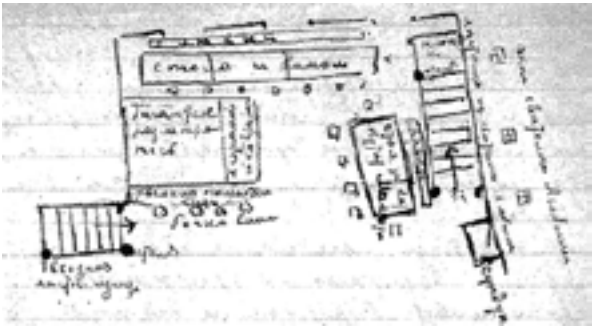
151.

З.С.СОКОЛОВОЙ и В.С.АЛЕКСЕЕВУ

[10 мая 1925 г. Тифлис]

Дорогие Зина и Володя!

Посылаю на всякий случай с Юстиновым предполагаемую планировку декорации 1-го акта.



Пробегаю сцены, как они запомнились мне после одного проигранного раза.

Баритон-опричник (забыл, как его зовут по пьесе) тоскует[1]. Для этой сцены у него много планировочных мест во время метаний. 1) Может лежать на лежанке. 2) Может присесть на ворох награбленных вещей или опереться о бочки с вином. 3) Столб и балюстрада входной лестницы. 4) Такой же столб у лестницы в светелку Любаши. 5) Сундук направо, на авансцене.

6) Может присесть к столу Малюты и с горя хлебнуть вина.

Кажется, Любаша видит его тоску. Для этого у нее есть:

1) Несколько окон наверху – из светелки (вся изба не очень высокая, так что ее окна не высоко и будут видны). 2) Может выйти на верхнюю площадку лестницы и опереться о столб.

Для объяснения баритона с Любашей тоже есть места: 1) и у столов, 2) у столбов направо и налево и у балюстрады, и

3) на сундуке – направо, 4) и у лежанки.

Когда начинается кутеж, изнизу приходят певцы и поют «Славу».

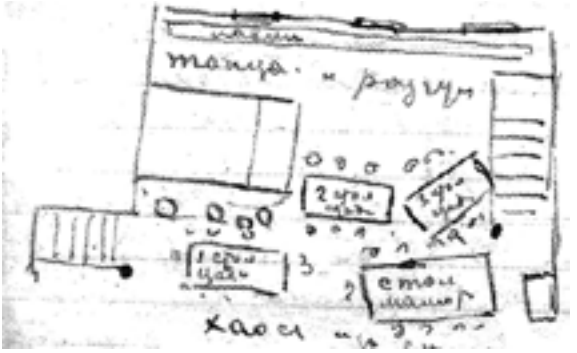
Любаша поет свою песню (a capella), опершись о лежанку перед столом Малюты, лицом к нему.

Девки сходят сверху – из светелок – по лестнице. При сходе их вниз происходит «похищение сабинянок», и их разбирают и растаскивают в разные стороны – опричники.

Челядь с вином и кушаньями снует изнизу (входная лестница) к столам и обратно или подбегает к бочкам с вином у печки и наливает кувшины и ковши. Они проносят целых поросят, гусей, телят на огромных деревянных блюдах.

Малюта сидит за почетным столом. Там же и баритон-опричник.

Когда начинается безобразие и танцы, то стол передвигают на авансцену, чтоб освободить место для танцующих. Разгул на втором плане, с заходами за печку – будет пикантнее, и можно фантазией дополнить всякое безобразие, которое может происходить в углу, за печкой, который не виден зрителю. Вот приблизительное расположение во время разгула:



Хаос из столов и лавок. Не продерешься, такая сутолока. Стоят и танцуют на лежанке – по подъему лестницы – и сундуке. Скамьи сдвинуты, и стоят и на скамьях. Партия пьяниц расстелили ковер на пол и, точно на пикнике, поставили посреди братину с вином и пьют из нее, лакая, как собаки. Кто-то одел девку в костюм опричника, а сам надел платьице девки и повязал фартуком. Большинство сняли от жары платье и в одних рубахах. Есть даже по пояс голый, но с шашкой и в шапке (монашеской).

По окончании пирушки многие вместе с Малютой облачаются в монашеские костюмы, которые в узлах принесли с собой, и уходят (вернее, перелезают через нагроможденную мебель, столы, лавки на авансцене) – молиться на рассвете.

Последнее объяснение и заключительная сцена баритона и Любаши – среди хаоса нагроможденной мебели (планировочных мест можно дать сколько угодно).

Все действия, конечно, то есть и сдвигание столов, и «похищение сабинянок», и одевание, и раздевание, и ношение блюд, и наливание вина, и сход девок сверху, и пьяный уход в монашеских костюмах, как и в ларин-

ском балу[2], – в ритм музыки. Найти для сего соответствующие музыкальные места.

Марфа с подругой гуляют под ручку – на фоне белой монастырской стены (с плющом и кустами) – по дощечкам, вместо тротуара; заходят и за угол до входа в монастырь. Кроме того, они могут и присесть на каменные выступы белой башни среди кустов сирени и травы. Они могут присесть и к кресту с лампадой – посреди площади.

Лыков и Собакин появляются на крыльце дома, быть может, некоторое время говорят с девочками, которые внизу, на земле. Потом Собакин и Лыков сходят вниз, и сцена любовная (или сватовство) происходит на лавочках налево от зрителя – среди кустов цветущей сирени.

Когда освещают окна – внутри видно сидящих за столом. Благополучие семьи Собакина Любаша подсматривает в окно, стоя на лавке, а может быть, потом бежит на крыльцо и смотрит оттуда в дверь. Ее видно, когда она высовывается с крыльца, чтоб подсмотреть в окно (от зрителя).

Есть моменты, когда Любаша может присесть, решась на убийство, посреди, где крест с лампадой.

Дом Бомелия большой, двухэтажный, старый, черный. Надо из-за угла спуститься по лестнице, загнуть за угол и почти уйти за кулису. (В эти моменты Любашу видно лишь по пояс.) В окне мелькает фигура Бомелия в колпаке и очках (он варит зелья). Потом Любаша выходит и садится с улицы на парапет, каменный или деревянный. Бомелий, видный лишь до пояса, появляется из подвала (в фартуке, очках и колпаке, с засученными рукавами). Их любовное объяснение идет так: Любаша, сидя на парапете, и Бомелий, стоя в люке, видный лишь по пояс. Потом Бомелий уходит к себе, и видно, как он закрывает занавесь. Любаша спускается в преисподнюю.

Проход Грозного, который мне представляется важным, поворотным моментом пьесы. Надо его сделать попикантнее.

Точно песельники, идут и пляшут стрельцы. Все прячется в монастырь (по лестнице), или в люк (проход к Бомелию), или в кусты сирени (разные девки, боящиеся попасться на глаза стрельцам). Марфа спряталась в кустах сирени. Среди розовых благоуханных веток цветов видно ее беленькое личико.

Грозный идет мрачно, поддерживаем какими-то знатными боярами (может быть, Грозный проходит в монашеском костюме, и опричники его с Малютой тоже в монашеском костюме?!). А может быть, Грозного несут на носилках, и он в пышном царском халате..?!

Он увидал неосторожно выглянувшее личико Марфы. Остолбенел. Подошел к кусту (Марфа спряталась). Расправил сучья и ветки сирени. Грозный притянул к себе испуганную Марфу и гладит ее. Все опричники, переглядываясь, скучились сзади Грозного. Сверху, с крыльца, спрятавшись, робко смотрит через перила испуганная подруга Марфы.

Грозный проходит справа от зрителя – налево по улице. Встреча его с Марфой происходит на углу дома Собакина, в кустах сирени под крыльцом.

Вот очень приблизительно, как мне мерещится мизансцена в общих чертах – первых 2-х актов. Конечно, при более близком знакомстве с музыкой оперы все это может измениться, и мои первые впечатления могут оказаться неправильными. Там видно будет. Но, если нужно, пока можно

начать репетировать и по этим временным мизансценам.

Об себе писать не буду. Поездка трудная. (Труднее, чем американская, так как там с нами ездили много американских рабочих и все декорации и обстановка, а теперь – с нами 2 рабочих и лишь небольшая часть обстановки. Поэтому в каждом городе приходится набирать вещей и обставлять все заново.) Жарко, но по вечерам не душно. Успех большой. Каждый день скандалы и вызовы милиции перед началом спектакля у входа. Собирается огромная толпа. Просят продлить гастроли, но так как заарендованы театры в других городах, то приходится выполнять намеченный план (по неделе в 7 городах). Здоров. Всем студийцам шлю сердечный, дружеский привет. Готовлю для них здесь гастроли на будущий год, на случай нужды. То же буду делать и в других городах. Ищу теноров, но пока никто не объявляется.

Обнимаю.

Костя

152*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[16 мая 1925 г. Баку]

В день юбилея Вашего любимого детища мысленно переживаю с Вами волнующие Вас события и хорошо знакомые мне чувства. Поздравляю Вас, Екат. Ник. и всех членов К.О.Искренно желаю всем успеха в предстоящем мировом испытании[1].

153.

А.Н.ПАГАВЕ

Баку. 20 мая 1925 года

Дорогой Акакий Несторович, я уехал, не успев поделиться с Вами впечатлением по поводу просмотренной репетиции в студии Госконсерватории[1]. Поэтому делюсь с Вами своими впечатлениями письменно и в общих чертах и сожалею, что время не позволяет мне выразить их более обстоятельно.

Мне кажется, что Вы располагаете очень хорошим артистическим материалом.

Видна работа. Но, как мне показалось, она недостаточно систематизирована и отзывается какой-то случайностью, временностью. Для того чтобы все то, что приобретается в школе, вошло в плоть и кровь артиста и стало его второй натурой (а без этого условия все вновь усваиваемое является скорее препятствием, чем помощью для актера), необходимы ежедневные постоянные, непрерывные в течение всего года упражнения. Может ли певец работать над своим голосом в течение полугода, а в остальное время давать голосу грубеть, а не развиваться дальше?

Может ли пианист, танцор, писатель, не упражняясь ежедневно, стать истинно виртуозным в своей технике и мастером своего творчества?

Только одно драматическое искусство, более чем какое-либо требующее систематического упражнения всего, не только телесного, а и духовного

организма, пребывает в состоянии дилетантизма и базируется на вдохновении и какой-то особенной протекции у Аполлона.

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 оправданно. Без этих убедительности и оправдания все, что происходит на сцене, не нужно и вредно для артиста.

Сохраните подольше Ваше общее юное горение, любовь и уважение к своему искусству. Это лучший залог успеха.

Еще раз благодарю Вас и всех Ваших товарищей за гостеприимство и теплое чувство.

Шлю всем поклоны и остаюсь любящий Вас, обнимаю Вас и целую ручку супруги.

К.Станиславский

154*.

Л.Д.ЛЕОНИДОВУ

31 мая 1925 г. Одесса

Дорогой Леонид Давыдович!

Вы можете прочесть в газетах прискорбное известие о том, что некоторые артисты Первой студии, по нынешнему Второго МХАТ, избили рецензента за гнусную рецензию[1].

Рецензия действительно гнусная, оскорблена невинно женщина, проучить писавшего следует, но зачем же воскрешать расправу былых дней опереточных премьеров и пьяных трагиков.

Храните это печальное известие в тайне, но если бы оно прокралось в газеты, дайте знать обществу от своего имени, что Первый МХАТ на это не способен и что мы, старики, к этому неприятному происшествию не имеем никакого отношения.

Теперь выяснилось, что осенью меня не выпустят к Рейнгардту. Может быть, недели на две мне можно было бы выехать после января для предварительных подготовок по постановкам у Рейнгардта (если он не переменил своего намерения), с тем, чтобы весною закончить начатую работу. На это, думается мне, можно выхлопотать разрешение на выезд, тем более что в будущем году по возвращении Владимира Ивановича предполагается, что нас могут отпустить целой труппой на гастроли в Европу[2].

По-видимому, нам не скоро удастся увидать милую Америку, так как в ближайшую очередь, как кажется, намечается поездка не стариков, а Первой студии, то есть Второго МХАТ[3].

Вы спрашиваете сведения о моей Оперной студии. Думаю, что в конце этого года нам удастся составить репертуар из 4–5 опер, которые мы сначала повезем в Европу. Меня беспокоит только то, что как в Европе, так и в Аме-

рике мою Оперную студию будут смешивать с К.О.Немировича-Данченко. Очень прошу Вас позаботиться о том, чтобы поняли настоящее положение дел, то есть, что моя студия есть учреждение совершенно самостоятельное и не имеет к К.О. никакого отношения, без чего предстоящие гастроли моей студии сочтутся лишь продолжением гастролей К.О.

155*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

[После 3 июня 1925 г.]

Дорогой, любимый Игоречек!

Пользуюсь открывшейся мне свободой для писания. (Получил ли ты первое мое письмо, написанное в первый день Пасхи?)

Начну со здоровья. Мама в Стрешневе у Лиознер. Уже месяц. Ей лучше. Сначала поправление пошло быстрым шагом, теперь – помедленнее. Главный недуг – нервы и склероз. Опасного ничего нет, но благодаря усталости прежних годов, реакция совершается медленно. Кира худа, бледна и, как оказывается, тоже с неврозом сердца, после рождения Киляли. Киляля – с насморком, который не проходит, но весела и шаловлива. Я очень устаю. Это единственная моя болезнь.

Теперь хочу нагнать прошедшее и рассказать в общих чертах об истекшем сезоне; сделать общий обзор.

Приехав, я нашел огромные перемены. Прежде всего – в составе самих зрителей. Откуда они пришли? Много из провинций. Первое время нас мало знали. (Не говорю о прежних зрителях. Их мало и они в театр не ходят.) Казалось, что театр, вернувшись, должен делать полные сборы, но вышло иначе. Вначале сборы были хуже, чем позднее, когда новый зрительнас узнал. Прежде, когда мы, актеры, шли по улице – нас узнавали прохожие. Даже в Нью-Йорке в последнее время то и дело оглядывались, кланялись или подходили с любезными словами. Но по возвращении в Москву мы чувствовали себя совершенно чужими, и никто нас не знал. Теперь, постепенно, мы становимся популярнее. Об том, как отнеслись раньше и теперь газеты и прочие наши враги, говорить не стоит. «Актеры они – хорошие, а их театр – никому не нужен» – вот смысл всех похоронных разговоров о нас. В высших сферах отношение совсем иное. Они отлично понимают, что традиции, корни русского искусства, знание, опыт, талант, актерская индивидуальность – только в нашем театре. И потому делают все от них зависящее, чтоб помочь трудному положению нашего театра. Новое учреждение, Репертком (репертуарный комитет) – запретил весь наш репертуар. Кроме того, в одной берлоге должны ютиться два медведя, то есть мы (старшие и соединенная молодежь из студий) и К.О.Немировича. На нашу долю остается 3 дня и 1 утренник. Кроме того, за наше отсутствие Немирович нагнал долгу от своей нелепой оперетты свыше ста тысяч руб. Конечно, это числится по книгам временной ссудой, но все отлично понимают, что это только название, а ни об какой отдаче не может быть и речи.

Раз что заговорил об искусстве, буду продолжать и об театре. Прежде всего – скажу «вообще», что делается в этом мире. Положение трудное. Самое ругательное слово – это «академич. театр». Еще более бранное – это

МХАТ (конечно, первый, так как второй совсем дело – особое, берсеневское). Делают сборы, конечно, одни – академич. театры, прежде всего наш (на чисто художественном репертуаре, без сделок с совестью), Малый (с компромиссами) и Большой театр (хоть в целом приносит большие убытки). Остальные театры – пустуют и голодают, если не играют злободневные пошлости (вроде «Заговора императрицы», то есть истории Распутина на сцене[1]. Эту гадость сочинил и ею унизился, опакостился Алексей Толстой. Сюжет хороший, но как мелко, фельетонно он его взял. Теперь, после грандиозного успеха и битковых сборов этой пошлости, он пишет новую историю Азефа и хочет назвать ее «Сукин сын»?![2]). Много театров погорело. Ни один театр летом жалования не платит, так как денег нет. У нас это происходит благодаря мерзавке музыкальной студии К.О.Это подлейшее учреждение – бездарное, безнадежно прилипло к нам, как лишай или карбункул. Под разными чистыми или нечистыми предлогами и слухами [?] Немирович устраивает так, что мы неразъединимы, сплетает с нами бухгалтерию. Вот почему нам на старости лет приходится теперь таскаться по провинции, чтоб нажить деньги на 1 ½, 2 месяца отдыха. Сезон, как я уже писал, был трудный еще и потому, что в этом году пришлось заново формировать всю труппу из стариков и молодежи (чёрта связать с младенцем). Молодежь вся испакостилась в худож. смысле. Одни – затурандотились, другие, как Вторая студия, изломались в разных новых изломах.

На «Горе от ума» (шутка ли) пришлось соединяться и на «Ревизоре» (?!). Это было трудно. Точно сборная труппа из разных, самых разнообразных театров. То же было и на «Федоре», «Синей птице», «Дне». Особо стоит «Смерть Пазухина», так как там почти все играют старики... Вместо Массалитинова, который все еще за границей, играет брат Москвина – Мик. Мих. Тарханов. Это чудесное приобретение. И талантлив, и скромен (пока). К концу сезона приготовили и сыграли для начальства «Пугачевщину» Тренева (старый автор)[3]. Пугачев – Москвин. Главная женская роль – Тарасова. Остальное множество ролей – между всеми исполнителями, почти по всей труппе. Много картин (7 или 8). И постановка, и декорации, и режиссерская работа, и исполнение – вышли неудачно. Я не жду успеха (пьеса пойдет на будущий год)[4]. Немирович, который ставит пьесу, не унывает, но у него за наше отсутствие выработался такой апломб, который не всегда оправдывается на деле. Он очень плохо и несправедливо относится к старикам, которые его кормят вместе со всей никчемной его студией. По этой причине и, конечно, потому, что он с Лужским теперь являются диктаторами, его и Вас. Вас. ругают – и не любят. Тоже не всегда справедливо. Теперь 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. Прилагаю сегодня или в следующем письме приглашение англичанина-Александрова и меню, речь на англ. языке Александрова и стихи Качалова, которые он читал мне при вручении палки-тросточки в подарок.

156.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

14/VI 925. Харьков

Дорогая, милая и искренно любимая Любовь Яковлевна!

Давно собираюсь написать Вам, но гастроли театра по СССР – это такое обстоятельство, которое мы не могли себе представить даже после всего виденного и испытанного в Америке. Все время был сильно занят и утомлен. Вот причина молчания. Сегодня едет в Москву наш бухгалтер, и я пользуюсь случаем, чтоб переслать Вам шоколад Пок'а. Это единственная местная достопримечательность.

Спасибо Вам за письмо к Р.К.Таманцовой. Из него вижу и чувствую, что Вы из-за меня хлопочете и волнуетесь[1]. И мне становится стыдно за то, что я Вас эксплуатирую. В моей голове еще не уложилась мысль, что редактирование книги может доставлять какую-то радость. Мне этот труд представляется – адским, и я не был бы способен внимательно проделывать его. Поэтому благодарность моя – огромна, беспредельна. Что бы я делал без Вас?! Думая о будущей книге, естественно, – мои мысли летят к Вам. Без Вас я не смогу написать того, что надо и что я знаю. Помогите. Но эта помощь может осуществиться лишь при том условии, что мы найдем с Вами какой-то «modus vivendi», приемлемый для нас обоих. Давайте выработаем его и начнем большой труд – у меня создается ясный план двух последующих книг по театру.

Первая – записки ученика[2].

Вторая – история одной постановки.

Первая – работа над собой.

Вторая – над ролью.

Эти три книги передадут довольно большую часть моего опыта и материала. Это нужно для искусства.

Я уже написал страниц 50 (печатных) – из дневника ученика. Получится тоже довольно большая книга. Что касается американских записок, то с ними произошла заминка. Не могу себя навинтить на эту работу[3]. Должно быть, мысль так привыкла идти по направлению первой книги, которая является введением в систему, что и теперь, по инерции, продолжает только что оконченную книгу. Словом, короче говоря, систему и дневник писать мне – легко, а американские записки – не пишутся. Научите, как быть в таких случаях. Надо ли себя насиловать, или из этого в литературном деле ничего не выйдет? Может быть, от насилия и записки не начнутся, и охота к дневнику пропадет? Двойственность мешает мне работать. Дайте совет.

Ваше здоровье меня очень тревожило в Москве, как дела в последнее время? Берегите себя, ради Бога, а для этого устройте так, чтобы работа над новой книгой была общая и поставлена на деловую почву.

Целую ручки, дочери привет.

Ваш *К.Алексеев*

157.

МАЛОМУ ТЕАТРУ

Телеграмма

[23 июня 1925 г. Екатеринослав]

С глубокой скорбью оплакиваем кончину дорогого, любимого, великого Владимира Николаевича Давыдова – патриарха русского театра.

Страшно и горько в теперешний трудный для искусства переходный момент расставаться с гением, хранителем живых традиций и тайн русского искусства. Всем сердцем сочувствуем вашему горю, которое является и нашим и горем всех, кому дороги культура и искусство.

158*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

[26 июня 1925 г. Киев]

Дорогой мой любимый друг Игорек!

Я в Киеве после удачных гастролей в 6 городах (Тифлис, Баку, Ростов-Дон, Одесса, Харьков, Екатеринослав). Вчера днем приехали и вечером я играл «Дно». Не люблю я играть в день приезда, но вчера мне особенно не повезло. В вагоне, ночью, – у меня сделался прострел и я не мог спать, так как от вагонного тряса и движения тела – отдавало в больное место. Приехали в гостиницу «Континенталь» (ты, кажется, был там. Помнишь, еще внутри был садик с рестораном, где целый день гремела музыка, и кругом все балкончики, где жили актеры и мы переговаривались. Теперь садик остался, а ресторана нет). Мне отвели номер с ванной, и я мечтал скорее взять теплую ванну, но в ней не оказалось ни теплой, ни холодной воды. Пока я пробовал, дверь захлопнулась и отворить ее изнутри нельзя. А ход в ванную из спальной, а за спальной еще гостиная, которая заперта изнутри. Что же мне делать? Я в капкане, в одиночном заключении, в одной рубашке, с прострелом, а в комнате сыровато. В довершение всех бед – электричество тухнет. Я в темноте. Ни лечь, ни сесть, холодно, и ни окна, одна дверь с испортившимся замком. А надо на репетицию, и вечером играть. Ничего не оставалось делать, как стучать и орать. Но как войти ко мне, если б даже услыхали. Как объяснить, что случилось. Из моей тюрьмы ничего не слышно. Я так орал и стучал, что удивляюсь, как я еще с руками и с голосом. На мое счастье, одно окно моих комнат выходит на крышу и по крыше можно подойти к окну из соседней комнаты, а окно на крышу оказалось не запертым, а лишь прихлопнутым. Горничная толкнула раму, она и открылась. Я спасен.

Начали спектакль. Сыграли первый акт, без антракта, надо начинать второй. Уже погасили свет в публике. Побежали за исполнителем Зоба. Оказывается, что он даже не приходил в театр. Как это случилось, что никто об этом ничего не заявил, не понимаю. Исполнитель роли Зоба – Малолетков – один из самых аккуратных и внимательных. Оказывается – проспал, не разбудили. Пришлось начинать без Зоба, так как публику уже передержали в темноте. Сами не знаем, что и как будем говорить и, главное, как кончим акт (ведь Зоб его кончает). Едва вышли за сцену, я разослал гонцов искать его, а Гудкову велел гримироваться Зобом. Скоро приехал Малолетков и успел к

финалу пьесы. Никто не заметил. Даже Ал. Ив. Адашев (наш бывший артист, который играл в пьесе, при ее постановке[1]).

Получил извещение об том, что Киляля больна. У нее ветряная оспа. Если только этим ограничится дело, то ничего. Приехал из Москвы Юстинов и говорит, что маме бумаги для заграницы выхлопатывают. С кем она поедет, вот вопрос. Сейчас Качалов играет в последний раз «Лапы жизни» и завтра уезжает с тем, чтоб ехать дальше за границу. Но мама не успеет с ним. Маргулис ее отпускает, но она хочет повидаться со мной и условиться об дальнейшем. Деньги в Амер. банк я тебе перевожу по частям. Теперь, должно быть, там уже есть 800 дол. за исключением 500, которые нельзя трогать, чтоб не закрыть счет. Попроси Александра Мозеса, чтоб он побывал в банке и узнал о положении счетов и написал бы тебе. Напиши еще, в каком швейцарском банке у тебя есть текущий счет. Проще переводить тебе прямо. Из Америки же выпиши пока 500 дол. и держи их в швейцарском банке – на прожитие. А то в последнюю минуту хватимся, а там, смотришь, какая-нибудь задержка. Мы заработаем поездкой больше, чем думали, и это поможет нам провести лето – до будущего начала сезона (с 1 мая нам жалования не платят). По приезде в Москву мне придется докончить постановку пьесы «Сон Якова» в «Габиме» (декорации Фалька. 1-я декорация – очаровательная, вторая – хуже, а третья – совсем плохая). Знаю, что ты меня будешь ругать, но ничего не сделаешь, я запутался с этим делом, уехал, не окончив работы, а они подписали контракт на поездку в Европу и Америку и платят неустойку, если не будет пьесы моей постановки[2]. Проклинаю себя... но заслуживаю снисхождения. Пока я тебе не обеспечу суммы, дающей возможность вылечиться до конца, я не могу спокойно жить на свете.

Как бы я хотел видеть тебя (ехать за границу мне совсем не хочется. Уж я наездился за эти 2 месяца). Как это сделать, не знаю. У меня надежды такие. Устроить репертуар в театре и зимой удрать к тебе, но удастся ли получить визу, вопрос[3]. А тебя трогать с места нельзя. Боже, как сложна жизнь.

Тебя интересуют театр. дела. Во-первых, мы опечалены известием. Только что умерла Лешковская. Теперь скончался Давыдов-старик. Это последний из могикан прежней школы. Актерское дело в России – трещит. Скоро никого не останется, кто бы сохранил прежние завоевания, а надо, потому что, ты себе не можешь представить, до какого абсурда дошло дело в театре. Например. Знаешь ли, что такое новый театр? Вешают сетки, как в цирке, трапеции, трамплины. Актеры – сотрудники в цирковом мундире шталмейстера – помогают актерам лазить наверх на трапеции, кувыркаются, декламируют. Становятся на руки, ноги вверх и тоже ведут диалоги и свои роли. 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). Одни говорят – страшный успех. Другие нет. Одни утверждают, что делал сборы, другие отрицают это. Цены у него от 10 к. до 1 р. 50. А у нас с 5 р. Сегодня «Лапы жизни» – аншлаг. Вчера «Дно» (в первый раз в Киеве) не дошло, рублей 500. Этому виной – кино. Страшно

развращают публику – испортили вкус.

159*.

А.В.ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва. 31 июля 1925 года

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Я очень сожалею, что не мог тотчас же ответить на Ваше письмо, но это произошло оттого, что я был на отдыхе вне Москвы[1]. Сейчас же, вернувшись, в первую очередь спешу написать Вам и поблагодарить за новый знак доброго Вашего отношения ко мне, выразившегося в присылке для просмотра статьи, бросающей тень на наш театр[2].

В Баку произошло следующее. Как во всех городах, так и там, нами был предложен профсоюзу спектакль с пониженной на 60% расценкой. После переговоров профсоюз предложил, чтобы взамен одного спектакля мы давали бы по 300 билетов по пониженной на 60% расценке на каждый из шести спектаклей, объявленных в Баку. Всего мы должны были дать 1800 билетов, и это количество совпадало с количеством мест отдельного полного спектакля. Через три дня профсоюз потребовал от нас еще отдельный спектакль, так как не все рабочие, желающие попасть на наши спектакли, были удовлетворены. Двойного спектакля, при объявленных здесь пьесах, технически сделать было нельзя, а задержаться лишний день в Баку тоже невозможно, так как этим мы нарушали маршрут и порядок объявленных спектаклей в Ростове и других городах. Обо всем этом уполномоченный по поездке В.В.Лужский телеграфировал в Москву, чтобы театр обратился к Вам с просьбой нам помочь присылкой телеграммы бакинскому профсоюзу о том, что МХАТ, выполняя намеченную командировку, не может остаться сверх объявленных спектаклей. 20 мая от Вас на имя В.В.Лужского была получена телеграмма, которая, кстати сказать, очень нам помогла. Копию телеграммы при сем прилагаю.

По поводу заметки в газете «Труд» сообщаю Вам следующее: туда было отправлено исчерпывающее объяснение с просьбой напечатать его в ближайшем номере. Редакция газеты «Труд» от 8/VII ответила нам, что посланное нами письмо будет помещено в газете «Труд» по получении объяснений от бакинского корреспондента, который прислал заметку о гастролях МХАТ в Баку. (Наши отношения в редакцию газеты при сем прилагаю.) К сожалению, нигде опровержения я не нашел.

В других городах, если мне не изменяет память, были даны спектакли профсоюзам. Что же касается неправильности мнений и остроты относительно «Нашей МХАТ’а с краю», могу только сказать, что в Тифлисе мы получили от рабочих, бывших у нас на спектакле, адрес, а от Всеукраинского профсоюза железнодорожников отношение, копию которого прилагаю.

Теперь о наших заграничных спектаклях. Это относится к далекому прошлому, к 1905–1906 гг. Тогда был полный расцвет немецкого империализма, при котором желание кайзера являлось безапелляционным приказанием[3]. Могли ли мы, в ответ на приказ власти, отказаться исполнить его?

Еще раз благодарю за Ваше доброе отношение ко мне и театру.

160*.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

Москва, 7 августа 1925 года

Глубокоуважаемый Авель Софронович!

Ввиду того, что в ближайшее время будет рассматриваться вопрос о государственных академических театрах, Московский Художественный академический театр просит Вас обратить внимание на ту докладную записку, которая была своевременно представлена им в Малый Совнарком[1].

Если бы централизация, которая проводится проектом «Положения о государственных академических театрах», и была осуществлена, это неминуемо отразилось бы самым отрицательным образом на художественной деятельности МХАТ в тот момент его жизни, когда, закончив свою реорганизацию, он приступает к осуществлению своих планов большой художественной работы.

По мнению МХАТ, как и указывается им в его докладной записке, для спокойной и плодотворной деятельности необходимо закрепление за ним полной художественной и административно-финансовой автономии с сохранением в то же время контроля органами Наркомпроса как выполнения идеологического плана, так и правильного расходования денежных средств, с предоставлением МХАТ прав юридического лица и с сохранением за директором МХАТ права свободного выбора его ближайших сотрудников[2].

Московский Художественный академический театр твердо надеется, что при рассмотрении вопроса о государственных академических театрах Вы окажете содействие закреплению тех условий, которые дали бы МХАТ возможность плодотворно работать над созданием и совершенствованием форм драматического искусства, соответствующих новым условиям жизни, осуществившимся в СССР.

Представитель МХАТ
народный артист Республики *Станиславский*

161*.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

[15 августа 1925 г. Москва]

Дорогая Елена Константиновна!

Только что вернулся в Москву и прочел Ваше письмо[1].

Возмутился, но скоро узнал, что Луначарский печатно объявил, что слух об отставке Южина – неверен и что он остается по-прежнему – директором Малого театра. Вслед за этим узнал слух или сплетню о том, как произошла эта отставка. В заботе о спасении искусства Колосков при разговоре по телефону с кем-то (кажется, из Наркомпроса) предложил свой гениальный план сокращения бюджета: увольнение народного артиста Южина. Недолго думая, они решили и тотчас же написали бумажку. Все лето этот господин, сорвавшийся из сумасшедшего дома, проделывал бесчинства[2]. Из-за них я поллета прожил в Москве, так как Влад. Иван. нет, Лужский уехал, и я с Подгорным трепемся по приемным. Вот пример того, чем занимается Колосков.

После наших энергичных протестов и заявлений по поводу трестиро-

вания[3], – он изрекает знаменитую фразу: «С этим театром (то есть с нашим) придется принять большевистские меры». Через несколько дней приходит к нам в театр какой-то Митин и предъявляет бумагу, согласно которой он назначается красным директором МХАТ.

Мы наводим справки о том – кто этот Митин. Он бухгалтер из Электрич. банка. Очень честный человек, но уволен за тупость и неспособность.

Отправляемся к Луначарскому. Он хватается за голову, разводит руками, звонит по телефону Колоскову. Мы слышим такой разговор: «Этот вопрос не согласован с нами. Красный директор назначается для 2-го МХАТ, так как Немирович-Данченко отказался отвечать за него (после бития рецензента и пьесы «Король квадратной республики»[4]). Но, – продолжает Луначарский, – МХАТ Первый на особых условиях. Это театр с мировой известностью и потому политически неудобно и т.д. ...» Эта попытка Колоскова пролетела. (Митин не назначен директором 2 МХАТ – Берсенев дружит с Колосковым.) Тотчас же предпринимается новая. Надо знать, что в последний день наших гастролей, в Киеве, когда все расположились на заработанные деньги полечиться и отдохнуть, – вдруг получается телеграмма от Колоскова о том, чтоб денег не выдавать, так как то, что заработано нами на жалование, – принадлежит нам, но 100% дивидендов, об которых теперь идет речь, свыше жалования, – принадлежит не нам, а актеатрам. Результатом такого распоряжения является то, что больная Раевская, которой строжайше предписано было ехать лечиться на Кавказ, возвращается с юга в Москву и сидит все лето в Москве. Вся молодежь приехала сюда же и прохалтурила все лето, я остался в Москве, так как не на что было ехать за границу – к сыну и лечиться.

Но этого мало. Кроме отнятия денег, Колосков захотел заподозрить нас в каком-то преступлении (скрытой антрепризе) и прислал в контору сделать экстренную и внезапную ревизию. Мне подает бумагу какой-то толстый неприятный старик. Бумага написана с невероятной наглостью. Я захотел его попугать и сказал, что я еду к прокурору и заявляю ему о том, что я совершил преступление и прошу составить протокол, так как я роздал все деньги от дивидендов поездки. Пусть нас судят. С одной стороны, пусть выступает Колосков вместе с представителями финотдела – в качестве обвинителя, а в качестве обвиняемого явимся мы, то есть Немир.-Дан., я, Качалов, Москвин, Книппер, Леонидов, Грибунин, Раевская, Лужский, Вишневский и др. хорошие знакомые Москвы. Сбор будет полный. Что касается заявления Колоскова, то я передаю его стоявшему рядом со мной Подобеду – для нашего музея МХАТ. Боже! Что случилось с представителем фин. отдела. Он умолял вернуть бумагу и не делать скандал. «Так вот с какими поручениями вы приходите! – воскликнул я. – Вам приходится краснеть за них».

Бедного толстяка теперь уволили. И знаете кого взяли на его место!!!!!

Трудно поверить!

Знаменитого *Волынского* из моей Оперной студии[5]. Нас довели до того, что мы подали в Совнарком заявление, прося не назначать нам субсидии и оставить нас в покое в административном смысле. Во время обсуждения вопроса, как говорят, явились какие-то друзья театра и горячо ходатайствовали (не поняв нашей просьбы) о том, чтоб нас оставили с субсидией, так как политически неудобно не покровительствовать нашему театру. Так и решили.

После этого решения возобновились новые придирки и давление со стороны конторы актеатров. Мы подали новое заявление в Совнарком, вторично просим,

– лишить нас субсидии, но оставить в покое. Нашу просьбу уважили. Мы перешли к хозрасчету и хотим объявить абонемент. Нам отвечают – из конторы актеатров: «С условием, что абонемент будет продаваться в общей кассе». Через несколько дней, несмотря на то, что мы перешли на хозрасчет, нам присылают от Колоскова строжайшее предписание – прислать для трестирования такие-то сведения о нашем театре, закрыть свою бухгалтерию и кассу, и все это полагается для трестирования.

Что это? Новая несогласованность. Решено просить Луначарского приехать к нам в театр и поговорить с нами (пока – негласно). Все старики, как один человек, заявят ему, что они просят перевести МХАТ из актеатров в другое учреждение (хотя бы в Главнауку). А если и этого нельзя, то закрыть МХАТ, так как мы отказываемся разрушать его собственными руками[6].

Это решение наше – твердо. На случай, если закрытие состоится, мы начинаем переговоры с кино. Что же делать! Если хотят, чтоб мы халтурили, лучше это делать в кино, которое я ненавижу, чем в театре, который я чту.

Настроение у меня, да и у всех нас – адское. В таком состоянии нельзя работать в искусстве, и потому начинаем сезон с тяжелым чувством и совершенно истрепанным за весну и лето – телом. Одновременно с этими невзгодами у меня неблагополучно в семье. Сын все в Давосе, и оттуда его не отпускают. Жена все больна и должна ехать на всю зиму – за границу[7]. Дочь с внучкой – под Москвой на скверной даче, я в Москве живу на четыре дома, ищу на стороне какой-нибудь работы, по ночам пишу новую книгу, веду переговоры с какими-то кособокими и шепелявыми бездарностями, которые желают брать уроки драматического искусства, списываюсь с заграницей, чтоб как-нибудь свести концы с концами и не выписывать сюда на погибель своих больных. Словом, я принужден делать все, кроме своей специальности режиссера и актера, так как это дело не может прокормить 18 человек, которые висят у меня на шее. У одной сестры умирает от истощения и чахотки четвертый сын и на очереди еще – два[8]. У другой сестры – все дети почти нищенствуют и просят прислать им денег, чтобы продавать мороженое по дачам. Мать их – харкает кровью и опасается горловой чахотки[9]. Голова идет кругом. Как при этих условиях удержаться на подобающей высоте? Кем жертвовать – семьей или искусством?

Я потерял сон и ничего не могу придумать.

А сезон уже пришел, сегодня первая репетиция.

А Колосков продолжает писать бумаги.

А актеры приходят голодные, и денег им не выдать нельзя (в этом виноват и Юстинов, который до сих пор не представил отчеты).

Почему я все это пишу Вам, дорогая Ел. Конст.

Чтобы отвести душу и еще... Прошел слух... Говорят, что Вы уже одной ногой стоите на Большой Дмитровке[10]. Говорят, что Колосков уже висит в воздухе[11]. Ходят анекдоты об его пробе голосов в Севастополе. Он вызвал тех, у кого есть большой голос. Вот и собрались извозчики, матросы и стали орать и петь русские песни или частушки. Говорят, будто это было невероятное зрелище, обратившее на себя внимание.

Как мы Вас встретим!! и как мы проводим Колоскова!!!

Целую Вашу ручку.

Письмо, пожалуй, осторожнее послать не на [нрзб.], а на Б.Дмитровку.

К.Станиславский

162*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[Конец августа 1925 г. Дарьино]

Дорогая Рипсимэ Карповна!

Как дела с текстом адреса для Академии?[1] Боюсь, что это дело доведут до последней минуты и наскоро напишут Бог знает что – и стыдно будет подавать. В этом деле надеюсь на Николая Афанасьевича и на Вас. Последите, и если дело не будет двигаться – то скажите мне об этом вовремя.

Заказали ли мне комнату в Ленинграде и билет железной дороги? Я выеду 4-го вечером, так как торжества начинают 5 вечером. Денег у меня нет. Никаких.

Из Дарьина я вернусь в понедельник 31 или во вторник

1- го. Вечером во вторник можно назначить репетицию солистов «Горя от ума». Вызвать обоих Чацких, Еланскую, Шульгу, Станицына, Ершова. Надо, чтоб Судаков прорепетировал с ними, а Горчаков с Завадским и с своими (Степановой, Бендиной, Козловским) все сольные сцены[2] <и обратил бы строжайшее внимание на ритм. Но так, чтоб не пропадала сущность. Интенсивно и ярко выполнять все намеченные задачи и прелюдии, не пропуская ничего и не скользя по тексту. В том ритме, в котором шли пьесы в прошлом году – играть невозможно. В прошлом году я дотерпел, а в этом не могу. Надо добиться, чтоб Грибоедов шел в своем настоящем ритме. Попросите об этом>. Чтоб не повторять одного и того же, хорошо бы, чтоб на моей репетиции были обе четверки, так как пьеса на репертуаре, а дальше возиться с ней не будет времени. Подробности пишу Судакову[3].

Или вот что лучше сделайте: относительно репетиции на вторник поговорите с театром и с Остроградским. Пусть решат, что им удобнее. Утром «Горе от ума», а вечером оперная репетиция или наоборот, как предполагал я.

Просите Завадского прийти пораньше на репетицию и поговорить со мной.

Имейте в виду, что на среду 2-го и еще, кажется, 8-го – у меня в Оперной студии назначена проба голосов. Пусть это согласуют с репетициями театра.

Да еще – во вторник – репетицию вечернюю назначайте не раньше 8 час. (так как будет утренник). Мне было бы удобнее вечером сидеть дома (то есть с оперной репетицией) по случаю близорукости.

Скажите Остроградскому, что если я приеду в понедельник 31/VIII, то вечером я бы хотел, чтоб мне пропели 2 и 3 акты «Царской невесты». Пусть начинают не раньше 8 ½ час.

Пошлите прилагаемое письмо – Игорю.

Посланы ли Игорю размеры сцены, согласно его письма. То, что делает Андреев – очень интересно[4], но пока ему нужны простые короткие сведения,

указанные в письме. Поймите, как важны они в его одиноком положении, и поторопите отсылку[5]. Не забудьте приложить и аршин из бумаги.

В моем доме, в столовой, стоит ящик с сахаром для Гуревич. Боюсь, что в нем просверлят дыру и будут незаметно отсыпать. Лишь только явится Гуревич в Москву – пошлите ей на дом.

Ваш *К.Станиславский*.

Жму руку и Ник. Аф. обнимаю.

Ваш *К.Станиславский*

163.

В МУЗЫКАЛЬНУЮ СТУДИЮ

[Конец августа 1925 г.]

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.

Мое отношение к К.О. ложно толковалось. На самом деле я ценил и ценю ваше прекрасное отношение к делу и преданность Московскому Художественному театру, но не скрою, что я, как и все старики, ревнуем Владимира Ивановича к вам. Мы его против воли и с большой сердечной болью принуждены были уступить вам.

Ваша помощь ему должна выразиться в совершенно исключительной дисциплине и артистической этике, которыми вы должны блеснуть за границей.

Берегите дорогого Владимира Ивановича, помогайте ему в его трудном деле и верните его нам здоровым, бодрым и вновь прославленным в Европе и Америке.

К.Станиславский

164*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[2 сентября 1925 г. Москва]

Мысленно переживаю Ваши волнения. В трудный момент хочется быть с Вами[1]. Да пошлет Бог больших успехов и полного удовлетворения. Шлю привет и лучшие пожелания студийцам. Благодарю за прекрасные цветы. *Станиславский*

165.

К.Р.ФАЛЬК

[3 сентября 1925 г. Москва]

Дорогая моя, бесценная, любимая умница
девочка Кириллочка!

Твоему старенькому дедушке так грустно, так жалко, что в день твоего праздника, радостного для тебя и для всех нас дня, ему придется катить в ва-

гоне и всю ночь трястись, вместо того чтоб провести твой праздник – вместе с тобой, дорогой внучкой[1].

И бабадя, бедная, тоже издали думает о своей дорогой Килялечке и любит ее.

За нас двоих к тебе сегодня приедет твой папа[2]. Он вместо меня повозится с тобой и поделает гимнастику, поиграет в капкан.

Кроме того, сегодня, вероятно, у тебя будут твои знакомые дети. Ты их прими как настоящая новорожденная. Напои чаем, займи и дай поиграть в твои игрушки. За это они будут еще больше любить тебя. А потом ты пойдешь к ним и поиграешь в их игрушки и все скажут: какая добрая и любезная хозяйка наша милая девочка Килялечка. Сегодня Рая[3] уезжает рано-рано, в 6 часов утра. Я буду еще спать, не смогу купить тебе игрушку и послать с ней. Зато, быть может, в Ленинграде мне удастся найти тебе что-нибудь хорошее и привезти тебе в Дарьино.

Обнимаю тебя нежно и крепко целую тебя в обе твои щечки и в твои розовые губки. А ты поцелуй и обними вместо меня покрепче твою маму и поздравь ее с нашей дорогой новорожденной – любимой девочкой Килялечкой. Скажи ей, что мне очень грустно, что я не с вами. Получила ли ты поздравительную телеграмму от бабади. Прочли ли тебе, что она пишет в своем письме.

Нежно обнимаю дорогую внучку.

Дедушка.

Поздравляю твоего папу.

Поздравь от меня, обними покрепче Марию Андреевну[4].

166.

В РЕДАКЦИЮ ГАЗЕТЫ «ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА»

Москва. 20 сентября 1925 г.

Уважаемый гражданин редактор!

Прошу не отказать в любезности напечатать в Вашей газете следующее письмо:

За последнее время неоднократно в разных городах СССР появляются афиши и объявления:

1) о спектаклях Оперной студии моего имени,

2) об оперных спектаклях, поставленных мною лично или под моим руководством,

3) о спектакле оперы «Сорочинская ярмарка» в моей постановке,

4) о выступлении некоторых лиц, именующих себя артистами Оперной студии моего имени.

Такие спектакли объявлялись и в городах Поволжья, и под Москвой, и даже в самой Москве, а в настоящее время даются в Харькове.

Заявляю, что оперные спектакли под моим руководством или в моей постановке ставились только в студии моего имени в Москве в помещении студии (Леонтьевский, 6) и в государственном Новом театре; один раз в Орехово-Зуеве, и в Ленинграде, в гастрольной поездке студии в феврале месяце 1924 года. Никаких других оперных спектаклей я не ставил, никакими другими оперными спектаклями я не руководил и никому не давал разрешения

пользоваться своими мизансценами. Что касается оперы «Сорочинская ярмарка», то я ее никогда не ставил, и она не была в репертуаре студии.

Заявляю также, что буду преследовать по закону всех лиц, пользующихся без письменного разрешения как моим именем, так и именем Государственной оперной студии, руководимой мною.

Прилагаю при сем копии имеющихся у меня афиш, которые очень прошу опубликовать.

Директор студии
народный артист Республики *К.Станиславский*

167.

УКРАИНСКОМУ ДРАМАТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ
имени М.Заньковетской

Москва. 25 сентября 1925 г.

Прошу извинения за большую задержку ответа, но это произошло по двум причинам. Первая заключается в том, что я долго был в отъезде и недавно только приехал. Вторая причина в том, что мне нужно было обдумать ваше предложение.

Вот к какому выводу я пришел.

По-видимому, молодой украинский театр интересуется не столько самой постановкой «Гамлета», сколько работой над выработкой основ и техники вашего искусства.

Если это так, то я смею утверждать, что постановкой «Гамлета», труднейшей из всех существующих, нужно не начинать, а завершать большую законченную работу – артистов или театра.

Вначале эта постановка принесла бы в области своего искусства не пользу, а вред молодому театру.

Вот почему работа над этой любимейшей моей пьесой не манит меня.

Что касается моей помощи в области строительства молодого украинского театра, то я охотно бы поделился своими опытом и знаниями. Без предварительной подготовки артистов я бы оказался бессильным при постановке с актерами публичного спектакля на основах того направления искусства, которого я придерживаюсь. Ставить же спектакль не ради актерской работы, а лишь ради его внешнего оформления я считаю для себя совершенно неинтересным.

С глубоким почтением
народный артист Республики *К.Станиславский*

168*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[16 октября 1925 г. Москва]

Мысленно с Вами, ни пуха ни пера. Верю, надеюсь, люблю, привет и пожелания артистам. Благодарю за телеграмму. *Станиславский*

169*.

Л.Д.ТРОЦКОМУ

Москва. 6 ноября 1925 года

Глубокоуважаемый Лев Давыдович!

В день столетия восстания декабристов Московский Художественный академический театр предполагает организовать торжественную гражданскую панихиду.

МХАТ обращается к Вам с большой просьбой принять участие в этой панихиде, выступив с речью, посвященной памяти декабристов. Только Ваше участие может дать тот пафос, который необходим для значительности, с какой театр хотел бы отметить этот исторический день. Торжественность и значительность темы позволяют театру думать, что Вы откликнитесь на его просьбу и дадите свое согласие[1].

Программа следующая:

1 отделение

1. Вступительное слово К.С.Станиславского.
2. Чтение отрывков из материалов (Катехизис, Проект конституции и др.[2]).
3. Драматические отрывки из инсценировки Кугеля «Декабристы»[3].
4. Чтение Л.М.Леонидовым описания казни декабристов.
5. Траурный марш.

2 отделение

1. Ваша речь.
2. Чтение стихотворений Пушкина, Огарева, Рылеева, Некрасова.
3. Симфония, написанная ко дню памяти декабристов[4].

Билеты будут распределены через партийные органы.

Московскому Художественному академическому театру было бы очень дорого видеть Вас в своей среде в этот день, он еще раз просит Вас не отказать ему в его просьбе и надеется на скорый и благоприятный ответ.

170.

В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДУ

[После 12 ноября 1925 г. Москва]

Дорогой Всеволод Эмильевич!

Благодарю за внимание. Моя беда в том, что я не знаю заранее, как распределится мое время. Лишь за день я смогу узнать об этом. Если на мое счастье окажутся билеты – буду рад быть у Вас, увидеться.

Ваш *К.Станиславский*.

Поклон жене.

171.

Вл. И . НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[14 ноября 1925 г. Москва]

Пьем здоровье, посылаем горячие любовные чувства, поздравляем пятисотым представлением, вспоминаем пережитое вместе, незабываемое, дорогое сердцу. За себя и весь МХАТ[1]. *Станиславский*

172*.

Е.Г.ЛУНДБЕРГУ

18/XI 1925 [Москва]

Глубокоуважаемый Евгений Германович!

Мне хочется благодарить Вас за многое.

Прежде всего – за Вашу совершенно исключительную доброту ко мне, выразившуюся в заботе об моей книге. Труд, принятый Вами на себя, – велик, а сердечность и внимание, с которыми Вы относитесь к этой работе, – трогательны. У меня нет слов, чтоб высказать Вам свою благодарность, и я надеюсь на личное свидание с Вами, во время которого невидимые излучения моего чувства заставят Вас понять размер и силу моей признательности.

Другая моя благодарность за память и присылку Вашей прекрасной книги «Записки писателя»[1].

Слабость глаз не дала еще мне возможности прочесть ее до конца. Я познакомился лишь с ее первой половиной, которая мне чрезвычайно понравилась как своим содержанием, так и оригинальной художественной формой и техникой письма.

Таким образом, моя третья благодарность – за доставленное мне художественное наслаждение.

Читая Вашу книгу, я краснел за себя и говорил: вот как надо писать свои записки и воспоминания.

При этом лишь становилось еще более стыдно за то, что я, начинающий любитель, затрудняю Вас, большого писателя, своею мазней. За это хочется удвоить извинения и благодарность.

Сердечно преданный и благодарный

К.Станиславский

173*.

М.Ф.БУРДЖАЛОВОЙ

1925 10/XII [Москва]

Дорогая и милая Мария Федоровна!

Сегодня, в скорбный день кончины любимого друга и сотрудника Георгия Сергеевича, наши мысли и чувства обращаются к воспоминаниям о дорогом покойнике.

Вспоминается красивая жизнь, прожитая с ним, его самоотверженное строительство нашего дела, его преданность искусству, его товарищеское любовное отношение к нам. Воскресают в благодарной памяти бесчислен-

ные факты, говорящие о его чистой душе. Хочется думать, мысленно благодарить, любить его и молиться о нем.

К сожалению, мне не удастся быть с Вами, на его могиле, так как я сильно простужен и имею разрешение от доктора, в закутанном виде, ездить лишь в театр. Помолюсь о нем дома и мысленно буду со всеми вами.

Обнимаю Вас. Душевно Вас любящий и преданный

К.Станиславский

174*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[17 декабря 1925 г. Москва]

Радуюсь огромному успеху. Обнимаю, поздравляю Вас и всех. *Станиславский*

175*.

Д.Н.КАРДОВСКОМУ

1925, декабрь 25 [Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Дмитрий Николаевич!

Московскому Художественному академическому театру пришлось впервые, при спешной постановке «Декабристов», встретиться с Вами и на работе познать Ваш талант, вкус и творческую находчивость. В самом деле: король Лир утверждает, что «из ничего и выйдет – ничего», а Вам удалось из ничего – сделать чрезвычайно благородную, простую обстановку для серьезной гражданской панихиды и для входящих в ее программу отрывков[1].

Примите нашу искреннюю благодарность за Вашу отзывчивость и за сердечную готовность помочь нашему театру. Простите нам за то, что, ввиду спешности постановки на один только день, мы не могли предоставить Вам всего того, что требовалось, и принесли Вам немало огорчений.

К.Станиславский

176.

Н.Н.ЛИТОВЦЕВОЙ и В.И.КАЧАЛОВУ

27/XII 925 [Москва]

Дорогая и милая Нина Николаевна и Василий Иванович!

Хотел еще раз поцеловать Вам ручку, поздравить с успехом, порадовать и поблагодарить Вас и Василия Ивановича. Обоих – за большую и прекрасную работу, которая дает театру верную, хорошую и благородную ноту. Это очень важно[1]. Надо продолжать эту работу и создать целый спектакль[2]. Обнимаю Василия Ивановича и целую Вашу ручку.

К.Станиславский

177*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

30/XII 1925 года [Москва]

Поздравляю Екатерину Николаевну, Вас. Вспоминаю, люблю, жду. Привет, поздравления студийцам, всем американским друзьям, знакомым. *Станиславский*

178*.

Л.Д.ТРОЦКОМУ

Москва. 1 января 1926 г.

Многоуважаемый Лев Давыдович!

Прежде всего я искренно благодарю Вас за Ваше хорошее письмо[1]. Из него я узнаю, что и Вас, при первом столкновении с театром, заволновало и начинает мучить то же зло современного театра, от которого страдаем мы. Нет пьес и нет драматургов. Все упрекают театр за отсталость его репертуара, но ведь не театр пишет пьесы, а литераторы, и потому, казалось бы, прежде чем упрекать нас, надо обратиться к ним. Вот и в данном случае: есть хороший актер В.И.Качалов, он создал интересный образ, в котором можно отразить много из того, что нужно современному зрителю. Но нет ни пьесы, нет драматурга, который мог бы докончить то, что уже показано со сцены, и потому создание артиста должно остаться под спудом[2]. Если же обратиться к писателю среднего таланта, то выйдет одна из тех пьес на якобы политические темы, которыми теперь заполнены театры.

Мы сами ломаем голову над тем, как показать удачную роль Качалова. Нас убеждают повторить «Утро» в том виде, в каком оно было представлено. Но мы не находим возможным делать платных поминок, и потому судьба Николая I – Качалова остается пока нерешенной.

Спасибо за брошенные Вами мысли. Я с ними вполне согласен и буду продолжать искать талантливого человека, который мог бы художественно закончить начатое.

179*.

Н.А.ПОДГОРНОМУ

1926 5/I [Москва]

Дорогой и искренно любимый Николай Афанасьевич!

От всего сердца поздравляю Вас и Ольгу Лазаревну. Дай Бог Вам здоровья и более спокойной жизни. Хочется уверить Вас в моей искренной и большой любви к Вам и в благодарности за Ваше совершенно исключительное отношение ко мне, к моей семье, к старикам и к театру.

Люблю и благодарю Вас, так точно как и Ольгу Лазаревну, которая при каждом случае выказывает свою любовь нашему неблагодарному театру.

Обнимаю Вас и целую ручку Ольге Лазаревне.

Любящий, преданный и благодарный

К.Алексеев (Станиславский)

180*.

В.Л.КНИППЕРУ (НАРДОВУ)

Москва. 24 января 1926 года

Дорогой Владимир Леонардович!

Я был очень тронут Вашим милым письмом[1]. В нынешнее время выражение добрых человеческих чувств такая редкость, что их ценность удесятеряется. 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. Очень рад, если последняя работа Художественного театра Вам понравилась.

Как ни странно, а на 27-й год своего существования наш театр находится в периоде формирования труппы и новая постановка является первой пробой с новыми силами.

Душевно преданный *К.Станиславский*

181.

В.Д.ТИХОМИРОВУ

Москва, 7 [февраля] 1926 года

Дорогой Василий Дмитриевич, к моему глубокому сожалению, мне не удастся сегодня попасть на Ваш праздник и лично поздравить Вас с большим и торжественным для Вас и для всех нас днем.

В качестве одного из старейших театральных деятелей мне хочется поблагодарить Вас за то, что подобно многим артистам, преданным своему искусству, Вы оставались в течение всего трудного времени, только что пережитого нами, на своем посту и помогали сохранить один из прекрасных видов сценического искусства, не только для нас – русских, но и для всего мира. Сегодняшний спектакль, как мне восторженно рассказывали очевидцы, является убедительным доказательством того, что русский балет жив и продолжает процветать под руководством его славных деятелей, в числе которых Вы – в первых рядах.

Приветствую Вас и от всей души желаю сил для Вашей дальнейшей прекрасной деятельности.

К.Станиславский

182*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

[До 14 февраля 1926 г. Москва]

Дорогой, любимый, милый Игорек!

Ты пишешь, что театр готов, но твоя фантазия – дремлет[1]. Хочу ее разбудить и дать тебе план работы и даже, может быть, – заказ. Сейчас мы заняты разработкой новых планов, разрезов и возможностей сцены и театра[2]. 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 и режиссерских возможностей и принципов. И разреша-

ет их смело и просто (нельзя сказать того же – по отношению к актерской стороне, которая у него слаба). Так, например. Больше всего надо бороться с театр. рампой – порталом. Огромное его пространство давит маленькое пространство, занимаемое декорацией и самой личностью актера. Как убрать эту огромную давящую площадь портала. Занавески, сукна, паддуги и пр. Мейерхольд – упразднил и их. У него показывается вся закулисная часть сцены. Она хорошо выбелена и чиста. Это само здание, продолжение зрительной залы. Он этого не скрывает и в этом большом зале (как бы соединенном с зрителями) показывает небольшие ширмы, мебель, которая ему нужна, и пр. При этом выдумывает всякие трюки. То мебель подкатывает, то она является вместе со стеной (мебель прикреплена к стенке), то появляется из-под пола и т.д.

Не исключаю и такой возможности, показанной Мейерхольдом; я бы думал, что нужно только превратить кулисы театра в архитектурное здание – как продолжение зрительной залы. То есть привести их к одному знаменателю.

Теперь начнем искать новые возможности. Для этого расчленим поиски по составным частям самой сцены. То есть: у сцены есть 1) пол, 2) верх, то есть падуги или потолок, 3) бока или ряд кулис, в глубь сцены, по ее планам, 4) задняя декорация, холст или сукно, 5) подполье (люки, провалы), 6) просцениум или оркестр (то есть его дыра).

Каждую из этих частей надо изучить в отдельности.

1. *Пол*. Что мы знаем по этому поводу?

а) Прежде всего – конструктивные площадки с самыми сложными лестницами, переходами. Это использовано, громоздко, трудно для перевозки и хранения.

б) Мы знаем систему Аппиа – нагромождение кубов и квадратных площадок. Это неплохо и идет в соответствие с ширмами Крэга. Но тоже громоздко. Можно кубы и площадки деревянные заменять просто каркасами (складными, с натянутым полотном). Те места, по которым должны ходить люди, – делать из дерева.

в) В области пола появилась недавно новость. В Вене вырабатывают холст – с проволокой. Цветом и видом этот холст – как обыкновенный пол, декорационный. Его можно красить и из него можно выгибать какие хочешь формы (камни, рельефы). Потом можно их расправить и закатать для путешествия. Это легко и портативно. Но, конечно, на такие камни садиться и становиться на них нельзя.

г) Шероховатость пола делают мешками с сеном и покрывают крашеным холстом. Это – нехорошо, хотя и практично.

д) Идеальное – это электрический пол, как в Дрездене. Там весь пол разделен на большие и малые квадраты. По плану пола в электрической будке есть ряд кнопок. Стоит нажать одну из них, и соответствующий квадрат подымется. Это идеально, но дорого.

е) Есть вращающийся круг и проваливающиеся люки на нем, как у нас в театре. Это хорошо, но уже не ново и использовано.

и) Есть обычные сценические подмостки с горками, пристановками и бережками (это уже наивно). Провалы люка.

На очереди – выдумывать новые возможности для изменения пола и

разнообразные его формы.

183.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

14/II 926 [Москва]

Милая и дорогая Любовь Яковлевна!

Как больно и грустно, что Вы опять больны. Утешаюсь тем, что дело подходит к весне и что тепло Вас исцелит совершенно.

Спасибо за Ваши хлопоты и заботы о книге[1]. Но умоляю Вас, на будущее время, не утруждайте себя и не усложняйте и без того трудной работы – разными вопросами, касающимися самого издания книги. Я в них решительно ничего не понимаю. И если бы мне такие же вопросы задал другой, то я все равно направился бы к Вам и просил бы научить меня, что отвечать.

Вы находите, что надо соединить малые главы в одну большую?[2]

И я тоже нахожу, что это будет отлично. Заглавие «Перед открытием МХТ»? – Отлично. Мне оно нравится. Что же касается вставки о Мейерхольде, то разрешите прислать ее завтра[3]. Сегодня я дома, вечер играю и потому смогу просмотреть и более удачно написать редакцию[4].

Часто думаю о Вас и волнуюсь за Ваше здоровье.

Целую Вашу ручку и шлю привет дочери.

Сердечно Вам преданный *К.Алексеев*

184*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[Март 1926 г. Москва]

Не сердитесь, дорогой Василий Васильевич, но я говорю очень решительно и определенно. Или я могу продолжать работать, – но тогда я требую, чтоб мне больше никогда халтуру не подсовывали, и тогда придется помириться с тем, что по болезни артиста мы не выполнили абонемента.

Или – абонементы будут выполнены, но Вы примете мое официальное заявление о том, что я буду еще один год работать в МХТ – на условиях прошлогоднего сезона. То есть ничего не делать и ожидать момента для ухода. По вопросу халтур я очень прошу Вас: больше не будем об этом говорить. Слишком больно и тяжело.

К.Алексеев

185.

П.Н.ОРЛЕНЕВУ

8/III 1926. Москва

Дорогой и сердечно любимый Павел Николаевич!

Доктор не разрешает мне быть на Вашем сегодняшнем торжестве сорокалетнего юбилея, так как я еще не оправился вполне после болезни. Но мне во что бы то ни стало хотелось сегодня видеть и обнять Вас. Поэтому я поехал к Вам на квартиру. 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 об них дорогое мне воспоминание в самых сокровенных тайниках моей души, там, где запечатлелись лучшие эстетические впечатления. Спасибо за них и за Вашу долгую и прекрасную творческую деятельность. Она, как никогда, нужна теперь в трудное переходное время для нашего искусства.

Будьте же бодры, здоровы и сильны, чтобы еще долго радовать нас Вашим талантом и его новыми созданиями[1].

Сердечно любящий Вас искренний почитатель

К.Станиславский

186*.

М.В.МАРГУЛИС

1926-16/III [Москва]

Дорогая и милая Мария Владимировна!

Вместо обычного письма с благодарностью за Ваше новое баловство (фрукты, икра), – позвольте рассказать Вам сказку.

Жили-были два друга. Оба были богаты и жили хорошо. Один был фабрикант и торговец, другой – ученый. Они постоянно бывали друг у друга, говорили о делах и о науке, интересовались искусством...

Но вот... оба обеднели. У них осталось по небольшому домику, которые им трудно было содержать. Каждый, как мог, – помогал другому. Снесет курица лишнее яйцо, – его тащат другу. Корова даст больше молока, собьют масло и делятся с другом.

– Неловко, – говорит как-то ученый, – пользоваться подарками. Надо отдариться.

Вот он и послал на Пасху цветов – другу.

В ответ друг прислал ему огромную коробку шоколада. На следующий раз послали друг другу огромную вазу с цветами и большую корзину с виноградом. Потом появилось шампанское, вино, картины, мебель, экипажи, корова, лошадь. Для того чтобы окупить расходы, – пришлось сначала заложить, а потом продать дома и переселиться в хибарки.

Настало время и нечего было дарить и не на что было купить.

Но дружба их не прекращалась. Опять, как и прежде, они делились необходимым: черствым куском хлеба либо картошкой. При этом они с слезами и любовью говорят: «Не дорог мне подарок – дорога любовь». Ради чего же мы разорились, когда не в подарке дело!

Целую Ваши ручки, благодарю за память, постоянную заботу, любовь и дружбу.

Михаила Семеновича нежно обнимаю и благодарю.

Душевно преданный и любящий вас

К.Алексеев

187*.

Н.Ф.МОНАХОВУ

1926, март 17 [Москва]

Мы встретились с Вами впервые на интимных вечерах Художественного театра, из которых впоследствии создалась «Летучая мышь». Судьбе не угодно было соединить нас в общей творческой работе, несмотря на неоднократные обоюдные попытки в этом направлении. Следя за Вами со стороны, мы искренно радовались Вашему быстрому художественному росту и развитию, которое достигло теперь самого широкого артистического диапазона. Он простирается от оперетки с зажигательными песнями и танцами, от комедии, фарсов и драм до оперы и трагедии Шекспира. Вы тот синтетический артист, о котором мечтает современность. Большое разнообразие талантов обыкновенно приводит к дилетантизму и посредственности. Но Вы являетесь счастливым исключением, так как Ваши разнообразные завоевания в областях разных сценических искусств достигают мастерства и виртуозности. Большой талант, как Ваш, не увядает, поэтому нам остается пожелать Вам многих лет жизни и здоровья, чтоб мы могли долго радоваться и любоваться Вашим дальнейшим талантливым художественным достижениям.

Кроме этого сердечного пожелания на будущее, нам хочется сегодня, в торжественный день Вашего[1] юбилея, поблагодарить Вас за прошлые Ваши художественные радости, которыми Вы дарили всех нас Вашим большим талантом в течение четвертьвековой художественной сценической жизни. Примите же, дорогой Николай Федорович, наши общие дружеские, товарищеские приветствия и поздравления от всей семьи [?] стариков МХАТ.

188.

А.В.ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва. 20 марта 1926 года

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Я лишен возможности быть сегодня на Вашем торжестве[1] и лично принести Вам свои поздравления, так как занят в спектакле «Горе от ума», который кончается поздно. По моему расчету, я не только пропущу официальную часть чествования, но не успею подъехать даже к концертному отделению. Вот причины, которые заставили меня письменно принести Вам мои самые искренние поздравления.

Торжественные дни хороши тем, что они позволяют раскрывать сердца и говорить то, что хочется сказать. Думая о Вас сегодня, я испытываю благодарные чувства за Ваше заботливое отношение к русским культурным ценностям вообще и в частности к театру.

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.

От души желаем, чтобы судьба связала нас на долгие годы в нашей

общей работе.

189.

С.Г.КРОПОТКИНОЙ

Москва. 25 марта 1926 года

Дорогая Софья Григорьевна!

Я получил Ваше любезное письмо и рецензию о моей книге[1]. Приношу Вам мою самую искреннюю благодарность за Ваше милое ко мне внимание. Поверьте, что упоминание о лестном отношении ко мне покойного Петра Алексеевича мне бесконечно дорого и приятно. Храню память о нем среди дорогих мне воспоминаний.

Целую Вашу ручку.

Душевно преданный и благодарный *К.Станиславский*

190*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[После 31 марта 1926 г. Москва]

Я получил Ваше письмо и спешу ответить на него. Ни об Якове Ивановиче (конечно), ни об Иване Яковлевиче (надо лишь договориться, чего он хочет и что он может), ни об М.И.Черновой, ни об Ол. Серг. – беспокоиться не приходится. Остаются три лица – Григорьева, Бертенсон и Подобед[1].

Мне тяжело говорить об чувстве мести, которое Вы подозреваете в нас. Это дело Вашей совести.

Не буду говорить и о том, чего Вы издали не видите и не чувствуете. Это – само собой разъяснится, когда Вы вернетесь.

Находясь в самой гуще кипучей жизни театра и всех других условий нашей жизни, я в качестве неразведенного супруга[2] позволяю себе дать Вам совет.

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[3]. Стакан переполнен до дна, еще одна капля, и катастрофа неизбежна. Не навязывайте насильно людям тех, к кому доверие подорвано. Мария Петровна как костюмер и Сергей Львович – не популярны.

В этом сезоне, не считая «Пугачевщины», будет поставлено: «Горячее сердце» (большая постановка)[4]. «Прометей» (большая постановка. Пойдет он в этом году или в будущем, но костюмы и пр. будут закончены)[5]. «Декабристы» (усиленно репетируются, пойдут 10–15 мая)[6]. «Белогвардейцы» (большая постановка пойдет в конце мая)[7]. «Продавцы славы» (малая постановка). Предполагаем в июне черновую в контурах (с пробой костюмов)[8]. «Фигаро»[9] и черновой показ без костюмов – спектакля водевилей[10]. Всю эту работу по костюмной части несет на себе М.Ф.Бурджалова. За весь год мы не слышали ее голоса, не было ни одного недоразумения, несмотря на то, что некоторые из хористов и известные Вам портные все время интриговали и мешали работать. Материалов нет никаких. При этом она веселая, всем увлекается и пр. Словом, такая, какой в свое время была М.П.Григорьева. Можно

требовать от стариков, чтоб они помолодели? Можно впрягать в одно дышло – усталую, замученную, заезженную лошадь рядом с молодой, горячей, которой нет удержу. Эта полумера вернет нас к последним годам прозябания театра, не окажет услуги самой Мар. Петр., не поможет, а...

Вы часто говорите о несправедливости по отношению стариков к К.О.Но попробуйте на минуту встать в наше положение и подумать, нет ли еще большей несправедливости с Вашей стороны по отношению к нам. Я спрашиваю Вас. Чего еще может требовать от нас К.О.Мы ее не создавали, она создалась против нашего желания. Мы знаем теперь, чего нам стоила наша уступчивость.

1) К.О. *отняла* Вас и, нечего закрывать глаза, – безвозвратно. Вашей души больше в МХАТ – нет и не будет, если б даже Вы и работали в нем, и мы знаем, к чему приводит работа без души.

2) К.О. совершенно *изменила характер* физиономии МХАТ и на мой и общий вкус – изменила его не к лучшему. Мне и всем нам полумузыкальная К.О. – не интересна. В этом мы и сама публика убедились в этом сезоне, когда МХАТ снова стал драматическим театром.

3) *Идея* синтетического театра нам, и в частности мне, не только совершенно *чужда*, но даже антипатична. Такой театр я считаю дилетантским. Не может пианист, скрипач быть великим в своем искусстве и в то же время – хорошо, как истинно призван., – писать картины, как истинный архитектор строить дома и как истинный танцор заниматься хореографией. Если он будет разбрасываться, он не пойдет дальше милого, даровитого дилетантизма. И в нашем деле то же. Большее, чего может достичь синтетический актер, заключается в том, что он будет мило танцевать, но как любитель. Мило петь, но как любитель, мило играть на сцене, но... как любитель. Это *но* будет всегда преследовать его и превращать в дилетанта. Нет. Синтетический театр не может быть высшим искусством. и потому эта идея, по-моему, – вредна. Пусть певец – танцует, фехтует, занимается акробатикой. Все это нужно, но прежде всего, пусть он прекрасно поет, а на это надо ухлопать большую половину своей жизни.

4) Я сам занимаюсь с оперными вот уже более семи лет и знаю наверное, что психология певца никогда не будет и не может быть понятной и приемлемой для драматического артиста. Эти два типа актеров – *никогда не сольются*, как вода с маслом. Вот такую воду с маслом представлял из себя МХТ во время сожительства с певцами. Мы с ужасом вспоминаем наше душевное состояние за эти годы и ни за какую цену не можем подумать о возвращении того, что для нас совершенно неприемлемо.

5) Мне не хочется говорить о *материальных жертвах, о материальных склоках* и пр. Однако когда я подумаю, что за это платили и платят теперь голодная Раевская, дети Вишневского, мои дети и большинство семей, что Вы и я получаем жалования по 600 р., – я не нахожу оправдания таким жертвам и не считаю права за собой продолжать их делать.

6) В течение 7 лет целый большой коллектив, с людьми, присосавшимися к нему – вроде вечно компрометирующего Вас Д., – возводили крепкую стену между нами, стариками, и Вами. Много оскорблений, несправедливых жестоких обид мы получили от них и от Вас, так как за это время старики МХАТ – стало ругательным словом. Но мы, уйдя на второй план и наблюдая

за сумбуром, который происходил в стенах театра, видели ясно – кто Ваши настоящие друзья. Те ли, кто Вам все время льстили, а за глаза ругали, или те, кто молча сносили постоянные оскорбления, доходившие до подозрения в тайной переписке с Леонидовым[11] или до подозрения в жестокости и несправедливости к старым товарищам и слугам.

191.

Ф.ЖЕМЬЕ

[После 8 апреля 1926 г. Москва]

Идея единения артистов всех народов явилась и у меня во время моего двухлетнего путешествия с МХАТ по всем странам Европы и по Америке[1]. Я воочию убедился, что театр повсюду переживает опасный кризис.

Сначала ослабленный кинематографом, а впоследствии добитый войной, театр принужден служить резко понизившимся вкусам нового народившегося за это время элемента, владеющего капиталами особого класса спекулянтов, которые наполняют столицы всех стран и дают в них тон. К их вкусу прежде всего применяется современный репертуар театров и постановок. Для них явилась и небывалая роскошь, и мишурное богатство сногсшибательных трюков с голыми женщинами и пошлыми сюжетами наподобие кино.

Меня поразило то, что правящие странами люди, пекущиеся об этическом, нравственном и эстетическом развитии подвластных им народов, вместе с другими забыли о высоком назначении театра и точно вычеркнули его из списка воспитательных и облагораживающих орудий воздействия на массы, предоставив ему единственную роль внешнего развлечения и увеселения ради отвлечения людей от политики. В разговоре с одним из высокопоставленных людей правящего класса, имя которого я не считаю себя вправе называть, так как беседа была частная, он сказал мне откровенно такую фразу: «Предупреждаю вас, что я ненавижу театр». – «Какой? – спросил я его. – Тот ли развратный, низменный, который я ненавижу больше вас, или тот возвышенный, благородный театр, который должен служить в руках каждого правительства одним из лучших и главных орудий сближения и взаимного понимания народов?» После этого у нас разгорелся долгий и длинный разговор о театре как одном из орудий завоевания общего мира, о котором теперь, после войны, так много говорится во всех концах мира.

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».

Эта способность театра вполне понятна. Если национальный гений в своем исчерпывающем тему произведении описывает наиболее характерные и глубокие черты души своего народа, если наиболее талантливые артисты страны в сотрудничестве с лучшими режиссерами, художниками и другими мастерами нашего коллективного искусства сцены, передающие общими

усилиями произведение гения, душу народа и подробности его жизни, влияющие на психологию, если эти живые интерпретаторы являются лично в чужие страны и из души в душу говорят о том, что составляет их духовную природу, то не удивительно, что такое искусство и такой спектакль передадут больше невидимых и неосязаемых сверхсознательных человеческих ощущений, которые прежде всего необходимы для знакомства и понимания чужого народа и его страны. Этого не может сделать ни научный доклад, ни лекция, ни трактат, ни конференция, ни мертвая книга и газета.

У них своя область для изучения, которая передается в слове и печатной букве. Область, доступная актеру, невидимо излучается из души в душу.

Я говорил анонимному лицу, о котором идет теперь речь, что на их обязанности лежит забота о таком театре, театре человечества, театре взаимного понимания мира.

192*.

ВО ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЩЕСТВО
культурной связи с заграницей

Москва. 25 апреля 1926 г.

В ответ на Ваш запрос сообщаю, что вопрос об отношениях между Московским Художественным академическим театром и его (теперь уже бывшими) студиями имеет следующую историю[1].

Студии возникли по моей мысли, причем начало им было положено еще в 1904 году[2].

В это время уже выяснилось, что выполнение текущего репертуара и постановка новых пьес, всегда очень немногих в МХТ, ввиду того, что их художественная подготовка требует очень много времени, не дают, с одной стороны, полной свободы для режиссерских исканий, а с другой стороны, возможности исполнения молодыми начинающими артистами ответственных ролей, так как такие роли поручались им только в виде большого исключения, а, как правило, всегда предоставлялись артистам уже опытным.

Таким образом, 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.

Первоначально предполагалось, да вначале так и было, что студии должны быть только филиалами МХАТ, подчиненными его художественному и административно-финансовому руководству, и артисты студии должны выступать в массовых сценах и в менее ответственных ролях и на сцене МХАТ.

Те надежды, которыми я руководствовался при устройстве студии, осуществлялись только отчасти, а в том отношении, что студии должны быть питомниками, из которых пополнялась бы труппа МХАТ, совершенно не осуществились.

Студии почти с самого момента их возникновения стали стремиться к независимости от своей метрополии, сначала в сфере административно-финансовой, а потом и художественной; в то же время артисты студии менее

охотно начали выступать в спектаклях МХАТ, так как эти выступления отвлекали их от работ в самой студии, а эта работа стала им уже более близкой и родной, как участие в деле, созидателями которого являлись они сами.

Таким образом, постепенно студии стали, с одной стороны, совершенно независимыми от МХАТ, а с другой стороны, обратились в обычные театральные предприятия, потеряв характер «студийности».

Такое фактическое положение было закреплено в конце концов и юридически.

К 1924 году при МХАТ состояло четыре драматических студии и одна музыкальная, основанная одним из директоров театра Вл. И.Немировичем-Данченко.

В 1924 году произошла реорганизация МХАТ, в результате которой МХАТ приобрел следующую структуру:

1. МХАТ (основная труппа) с влившейся в него бывшей Второй студией, которая, таким образом, прекратила свое самостоятельное существование. МХАТ играет на двух сценах: большой и малой. Большая предназначена для вещей классического репертуара и для особенно значительных постановок. Малая – для режиссерских и актерских опытов молодежи.

2. МХАТ Второй, создавшийся из Первой студии МХАТ, совершенно независимый от МХАТ.

Бывшие студии Третья и Четвертая потеряли всякую связь с МХАТ, не носят его марки, являются независимыми театральными предприятиями и называются: одна – Студия имени Вахтангова, другая – Государственная Четвертая студия.

Музыкальная студия МХАТ выделена в самостоятельный театр. Таким образом, МХАТ не является ответственным ни за художественную, ни за идеологическую деятельность его бывших студий.

Устава МХАТ и его бывших студий не имеется, так как уставы государственных академических театров только еще разрабатываются в законодательном порядке.

На пункт третий Вашего запроса сообщаю, что ввиду вышеуказанной самостоятельности бывших студий никаких правил относительно перехода артистов студий в МХАТ не существует, да и вообще случаи приема в МХАТ артистов других театров крайне редки, и труппа МХАТ пополнялась преимущественно учениками школы, которая при нем состояла. В настоящее же время такой необходимости в школе не ощущается, так как в 1924 году в состав труппы МХАТ вошли молодые артисты бывшей Второй студии и ученики школы.

Народный артист Республики *[К.Станиславский]*

193.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Москва. 28 апреля 1926 года

Дорогой Александр Яковлевич!

Вы знаете, как я искренно отношусь и люблю Вас и как высоко чту как художника и человека, и Вы поймете, что отказать такому человеку, это своего рода геройство.

К глубокому для меня сожалению, я не хочу отказывать, но обязан не соглашаться. Мы все не можем не желать помочь Вашему прекрасному предприятию – показу Ваших работ. Это прекрасное дело. Но беда в том, что вслед за ним, через час, театр будет наводнен совершенно другими, не подобающими для нашего дела просьбами, от которых уже не удастся отказаться только потому, что нами допущен один прецедент. Вопрос поставлен так: или никому и никогда, или всем и всегда. Нарушить эту четвертьвековую традицию я не имею нравственного права. Поэтому, как мне ни больно и ни трудно, но я должен отказать в Вашей просьбе[1].

Не сердитесь и войдите в мое и в наше положение. Я думаю, что Вы поступили бы так же, как и я. Такое же письмо я пишу и Юрию Михайловичу[2].

Искренно любящий Вас *К.Станиславский*

194*.

Л.СТОКОВСКОМУ

Москва. 3 мая 1926 г.

Дорогой г-н Стоковский!

Я немедленно передал выписку из Вашего письма г-ну Б.Б.Красину[1] по адресу Кузнецкий мост, 14, он, конечно, глубоко заинтересован Вашим предложением[2].

Без участия г-на Красина Ваш приезд сюда был бы невозможен, так как при нынешних обстоятельствах, благодаря отсутствию частной инициативы, такое дело может быть организовано только через правительство. Как видите, единственным способом осуществления этого предложения было сообщение о нем г-ну Красину. Я буду счастлив, если мое участие приведет к благоприятным результатам и мы будем иметь удовольствие оказать Вам такое же гостеприимство, каким мы с радостью пользовались недавно в прекрасной Америке и которому мы в значительной мере обязаны Вам[3].

Затем разрешите мне довести до Вашего сведения мои соображения. Лучшим временем для проведения концертов является ноябрь–февраль. Март–май и сентябрь–ноябрь хуже. Что касается времени с конца мая–июня, июля и августа, то эти месяцы – мертвый сезон. Концерты могут происходить в следующих помещениях, которые достойны Вашего оркестра:

1. Большой театр. 2. Колонный зал. 3. Зал Консерватории. Эти залы лучшие и по акустике.

Согласно сведениям, полученным в указанных местах, максимальный сбор, который можно собрать, это 6000 рублей. Это максимум, какой может быть собран от нынешней публики. Только г-н Красин может уладить вопрос с гостиницами, что здесь очень сложно. Право приглашения иностранных артистов принадлежит только государственным организациям. Как я уже сказал, РОСФИЛ наиболее значительная из них, и Красин ее возглавляет. Что касается виз, паспортов и транспорта, г-н Красин может отлично все это устроить. Мои сведения по этим делам могут быть ошибочными[4].

С искренним приветом и наилучшими пожеланиями

[К.Станиславский]

195.

И.И.ТИТОВУ

Москва. 14 мая 1926 года

Дорогой и милый друг Иван Иванович!

Шутка сказать! Тридцать с лишним лет совместной работы, которая началась чуть ли не в юношеских годах и застает Вас 50-летним человеком, а меня старцем на седьмом десятке. Много всяких перипетий, передряг, радостей и печали мы перенесли вместе, не в обычной атмосфере, а в театральном воздухе, насыщенном точно электрическим, возбужденным артистическим темпераментом и вечным творческим волнением. И, несмотря на это, ни одной серьезной стычки, которая бы запечатлелась в памяти.

Напротив, много хороших воспоминаний о дружной и трудной работе, освещенной изнутри идеей и любовью к своему искусству. Вот эта идея и вырастила в Вас художника с благородным вкусом, артистическими стремлениями и этикой. Она превратила Вас из простого рабочего, таскающего тяжести на крошечной сцене Охотничьего клуба, в «мастера сцены», серьезно, наравне с актерами сознающего свою ответственность в общем ансамбле и строе спектакля.

Ваше понимание и отношение к искусству оценено не только в России, но и в Европе, где Вы показали свою профессиональную культуру и удостоились печатных и устных похвал и чествований по инициативе самих европейских рабочих сцены.

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.

Обнимаю Вас крепко, как люблю, и от всей души поздравляю с двумя сегодняшними торжествами – 35-летним юбилеем и днем рождения.

196*.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Москва. 18 мая 1926 года

Дорогой Александр Яковлевич!

Верьте мне, что нам так хочется, чтобы постановка была сделана Вами[1], и мы так терпеливо ждем, но – мы зависим не от себя. Есть производственный план, который мы обязаны выполнить, в противном случае нам поставят Красного директора, что равносильно гибели театра.

Помогите нам выйти из этого положения, пришлите нам сейчас же то, что уже готово, и мы начнем делать пробные черновые костюмы. Без меня лично этого сделать нельзя, и необходимо установить эти костюмы, один каждого типичного костюма, теперь же, до разъезда, так как после 15 июня в Москве не останется ни одного главаря, а лишь рабочие, портные и портнихи. 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[2].

Сердечно любящий Вас *К.Станиславский*

197*.

В РЕПЕРТУАРНО-ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КОЛЛЕГИЮ МХАТ

22 мая 1926 г. [Москва]

Ввиду того, что мое предложение о заявке пьесы «Ливень» для артистов, не имеющих работы, было истолковано неправильно – как рекомендованная пьеса для отдельного лица, что совершенно нарушает традиции театра, я свое предложение о заявке пьесы снимаю с очереди[1].

Мне известно, что в заседаниях Репертуарно-художественной коллегии от моего лица часто делаются заявления или опираются на мое мнение относительно того или иного вопроса, – поэтому я предупреждаю коллегию, что всякий вопрос или мнение, которое я захочу заявить в Репертуарно-художественную коллегию, я буду в письменной или устной форме передавать председателю коллегии П.А.Маркову, и потому заочные ставки на меня предлагаю не относить ко мне.

К.Станиславский

198.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Москва. 28 мая 1926 года

Дорогой, любимый и высокочтимый Александр Яковлевич!

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[1]. Чувствую, что это будет восхитительной Вашей работой. Дал бы Бог Вам сил и энергии провести ее, а за огромный успех я отвечаю.

Если хотите, чтобы все было сделано с большим толком и без особой поспешности, – по мере изготовления эскизов присылайте их. Пока я еще сам здесь и могу сам выдавать в работу и делать пробные костюмы под своим наблюдением. Если это не успеем сделать до отъезда, то может быть хуже[2].

Что касается постановки «Онегина», то Экскузович меня прельстил только работой с Вами. Однако он поторопился, сказав, что я уже согласился. Пока я могу дать лишь принципиальное согласие. Остальное зависит не от меня, а от того, как сложится сезон будущего года. Это выяснится лишь к середине июня, когда я и смогу дать окончательный ответ. Тогда, если это будет нужно, я либо спишусь, либо сам приеду в Ленинград. Пока, к сожалению, не могу отдать большего внимания «Онегину», так как занят окончанием этого и налаживанием будущего сезона[3].

Шепните, какая пьеса манит Вас для постановки по окончании «Фигаро».

Жму крепко Вашу руку, люблю, восхищаюсь и радуюсь работать с

Вами.

Сердечно преданный *К.Станиславский*

199.

УЧАСТНИКАМ СПЕКТАКЛЯ
«Елизавета Петровна»

Москва. 28 мая 1926 года

Дорогие, милые друзья!

Поздравляю вас с сегодняшним торжественным днем 100-го спектакля «Елизаветы Петровны»[1].

Это ваша победа. Эту пьесу вы сами вырастили, вынесли на свет и донесли с любовью и заботой до сегодняшнего дня. Это чрезвычайно радостно, потому что намекает на живущую в вас инициативу. Пускай же она почаще просыпается именно теперь, пока живы «старики» и могут на деле направлять и передавать вам свои нажитые опытом традиции.

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.

Любящий вас *К.Станиславский*

200*.

А.И.РЫКОВУ

Москва. 4 июня 1926 года

Глубокоуважаемый Алексей Иванович!

Дирекция Московского Художественного академического театра обратилась в правление Госбанка с просьбой о ссуде в 70 000 руб., которая могла бы быть уплачена в течение с 1 сентября 1926 г. по 1 января 1927 г.

Ссуда эта испрашивается главным образом на выплату жалования за летние месяцы артистам, рабочим и служащим театра.

Дирекция вынуждена обратиться с этой просьбой в Госбанк, несмотря на то, что сезон этого года заканчивается вполне благополучно в материальном отношении: не только бездефицитно, но и с некоторой прибылью, которая и пойдет на погашение части задолженности, образовавшейся за несколько предшествующих лет, задолженности, которая превышает 100 000 руб. и, конечно, при самых благоприятных обстоятельствах, может быть погашена также только в течение нескольких лет.

Московский Художественный академический театр в 1923/24 году получил ссуду из Госбанка в 45 000 руб., которая была своевременно погашена, а в 1924/25 г. в Электробанке в сумме 75 000 руб., которые также были уплачены в установленные сроки в первой половине текущего сезона.

Указанное обстоятельство может служить ручательством того, что и испрашиваемая теперь ссуда будет уплачена своевременно.

Зная Ваше доброе отношение к нашему театру, мы решаемся, глубокоуважаемый Алексей Иванович, беспокоить Вас и на этот раз просьбой оказать Ваше влиятельное содействие тому, чтобы наше обращение в Госбанк получило скорое и благоприятное разрешение.

Прошу принять уверение в моем искреннем к Вам уважении[1].

Народный артист Республики *К.Станиславский*

201.

КОЛЛЕКТИВУ МХАТ

26 июня 1926 года [Москва]

Дорогие, милые друзья!

Мы пережили в этом году очень трудный, но дружный сезон, который я назвал бы в жизни нашего театра вторым «Пушкино»[1].

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.

Дружная работа артистов, режиссеров, музыкальной и вокальной частей, всего технического и рабочего персонала, администрации и служебно-служительской части дала богатый результат: шесть законченных постановок и две актерски заготовленные[2].

Все работали не за страх, а за совесть, не жалея своих сил.

Мы завоевали внимание к себе, начиная с Правительства и кончая новым зрителем, который знакомится с нами. Теперь на нас смотрят другими глазами.

Прощаясь со всеми до осени, мне хочется обнять каждого, и поздравить с блестяще выполненным сезоном, и выразить надежду, что будущая работа будет еще более дружной и радостной[3].

Душевно любящий вас *К.Станиславский*

202.

Ж.ЭБЕРТО

Moscou, le 26 juin 1926

Теперь громко заговорили о миссии актера, театра и искусства в области сближения народов ради всеобщего мира. Пусть же театры с помощью своих гениальных писателей и артистов знакомят людей с чувствами и мыслями своей национальности. Вы уже давно почувствовали это и стали знакомить парижскую публику с искусством народов, которые до Вас были почти незнакомы Вашей великой нации.

Ваше пионерство в этом деле указывает на чуткость, талант, способность предугадывать назревающую потребность людей. Я вместе с моими товарищами дважды имел случай пользоваться Вашим гостеприимством и близко видеть Вашу работу, поэтому я очень пожалел, когда узнал, что Вы ее временно прекратили, и искренно радуюсь теперь ее возобновлению.

От всего сердца желаю Вам успеха в Вашем новом начинании[1].

203*.

В.А.СИМОВУ

[Первая половина 1926 г. Москва]

Дорогой Виктор Андреевич!

Должно быть, что-то случилось, но Вы не пишете – что? Поэтому не знаю, что отвечать.

В письме есть фразы: «Теперь мне не приходится высказаться», «Так ли это все, что Вы предполагали». Как понять эти слова. Может быть, Вам обещали что-нибудь наши «господа» и не сдержали. Так это – их обычное фанфаронство. То, что обещали, то и должны дать.

Относительно того, что люди стали – дрянь. Так ведь это не новость. По всей России происходит то же. Но все-таки и с этими людьми можно что-то делать, так как их с какого-то бока еще подпирает прежняя традиция. В других местах и этого нет. Что они бездарны. Так что же делать. Таланта им не прибавишь, а других – более даровитых – Бог не посылает.

Что же касается того, что я на Вас сердит, то по этому вопросу обрати-

тесь к доктору. Очевидно, это от печени или от других причин у Вас воображение неправильно работает.

Я Вас люблю по-прежнему. Очень рад, что опять вместе. Давайте работать и закреплять, пока не приехали те, которые могут гораздо больше мешать, чем та мелюзга, которая нас сейчас окружает.

Любящий Вас *К.Алексеев*

204*.

В.В.ЛУЖСКОМУ или Д.И.ЮСТИНОВУ

2 июля 1926 [Москва]

Дорогие Василий Васильевич и Дмитрий Иванович! Перед второй поездкой в Америку, в критический момент, когда нам не с чем было выехать из Парижа в Нью-Йорк, – Ольга Лазаревна Мелконова по собственной инициативе заложила свою последнюю драгоценность (дорогое колье), чтоб спасти театр.

Много раньше, при первой поездке за границу, брат Ольги Лазаревны – Николай Лазаревич в Берлине в критический для театра момент выручил нас из материальной беды[1].

Теперь наступила наша очередь: Ольгу Лазаревну постигло тяжелое горе. Ей предстоит серьезная операция[2]. Чтоб платить за нее, ей приходится продавать последнее.

Наш театр и мы все гордимся порядочностью и благородством. Значит, и на этот раз мы должны поступить сообразно с нашими традициями. Я считаю, что мы обязаны предложить свою посильную помощь. Я не говорил с ней об этом и, конечно, с ее стороны и тем более со стороны Николая Афанасьевича не было никакой речи об этом. Очень вероятно, что Ольга Лазаревна откажется. Но тем не менее нам подобает в самой мягкой и осторожной форме, чтоб не задеть ее щепетильности, сделать со своей стороны шаг, обязательный для порядочных людей, умеющих быть благодарными.

К.Станиславский

205.

М.П.ЛИЛИНОЙ

7 июля [1926 г.]. Дарьино

Дорогие мои, любимые Маруся и Игорек!

Сегодня среда 7/VII. Я сижу с Кирой за чайным столом, в Дарьине, 9 ½ час. вечера – печальный заход солнца за тучу, обещающий и на завтра дождливую погоду. Наруже холодно, 10 град., поэтому окна закрыты. Киляля засыпает в своей детской, но никак не может заснуть (она плохо стала засыпать). Ее новая гувернантка Нина Петровна, скромная, худенькая, милая женщина, – в своей комнате. Из кухни доносятся голоса Феклуши – толстой, не старой, славной (пока) кухарки – и молоденькой Анюты, тоже из Вологодской губернии, подруга предыдущих наших горничных вологжанок. Тишина, скука, но и успокоение после городской суеты. А вы-то теперь у моря, под жарким солнцем. В этом можно вам позавидовать. Я могу теперь чаще, чем зимой, писать вам, но отсылать письма можно только с окази-

ями. Пока еще сам не знаю, как часто они бывают и как ими пользуются. Пока мы все чувствуем себя хорошо, если не считать легкого расстройства желудка у Киры и некоторого трагикомического случая со мной. В самый день моего приезда я отправился в уборную, расстегнулся... Слышу, жужжат пчелы, смотрю, летают две огромные, а третья, *девятёрка*, лезет в маленькое оконце. Я припугнул ее бумагой. Вдруг она, точно аэроплан, стремительно – по прямой линии ринулась на меня, страшно сильно ужалила в подбородок и как стрела умчалась в окно. Я выбежал почти без панталон, так как в местечке поднялся целый бунт. Оказывается, что там девятерки свили уже себе гнездо и их там поселилось штук десять. Рана у меня довольно сильно болела, и я ждал, что разнесет всю рожу, но оказалось, что черт не так страшен, как о нем говорят: чуть припухло. Мне дали нашатырь. Я сжег им весь подбородок. Потом, по совету Фромгольда, который случайно оказался на даче, Кира сделала мне согревающий компресс, и я ходил, «à le malade imaginaire»*, весь обвязанный. Скоро все прошло, за исключением сожженной части подбородка, мешающей мне бриться. Приходится, против желания, в больном месте отпускать эспаньолку. Остальное все благополучно. Я нашел Килялю поправившуюся, но не так еще, как бы хотелось. У нее здесь завелись подружки (племянницы жены кабановского Сережи[1]). Она ими увлекается и ладит с Ниной Петровной. Погода плохая, с тех пор как я сюда приехал, холодная и дождливая (как полагается). В Дарьине тихо, Гриши нет. Молодежи тоже. Все на службе в городе. Здесь живет опять Шкафер.

Теперь отвечаю на ваши последние письма от 20/VI. Боюсь радоваться (чтоб не сглазить) о том, что у Игоречка, несмотря на трепку в день именин, не поднялась t°. А ты почему легла в постель: или все еще не наладилось? Я не поклонник Saint-Gervais и не завидую вам, если вы туда поедете. Вопрос о твоем возвращении из теплого климата на московскую грязь и холод в сентябре – я считаю вопросом чрезвычайной важности. Нужна очень большая осторожность. На этом вопросе я даже остановлюсь подольше, чтоб его хорошенько обсудить. Отсюда я тебе советовать не могу, так как, в сущности, не знаю, в каком ты состоянии. Сохрани Бог простудиться. Было бы очень печально, если б произошел рецидив (если он возможен). Знай твердо, что выехать отсюда назад, в случае болезни, будет невозможно. Причина понятна. Поэтому – три раза отмерь, прежде чем решить. Лично я готов признать, что Киляле хорошо бы пожить в тепле и окрепнуть. Приходится это допустить ввиду ужасов нашей квартиры. Она делается не лучше, а скорее – хуже, пыльнее, больше тараканов (предпринимаю кое-какие поправки, но к чему они приведут, не знаю). Ехать им (да еще возможно ли будет выехать) только на осень – нет смысла. Путешествие, простуда и, главное, резкая разница в климате. Если ехать, то уж никак не иначе, как на весь год, чтоб возвращаться прямо в новую квартиру. На это Кира не согласна. Проводить всю зиму за границей она не хочет. Если б твое состояние потребовало пребывания в тепле еще предстоящей зимы, – оставайся. Как-нибудь устроимся. Но вообще имей в виду, что на путешествие у нас денег нет. Хороши бы мы были, например, сейчас, если б я понадеялся на путешествие, не снял бы дачу в Дарьине... В данный момент материальное положение критическое. За книгу, как я писал, денег не платят. (Нет сомнения, что получу, но прой-

* «Как мнимый больной» *(франц.)*.

дет время.) В театре денег нет. Скоро будут, а пока платят только наименее имущим и нуждающимся. Банки, как было раньше, – взаймы денег не дают, а доставать негде.

Боюсь, что я повторяюсь. От письма до письма забываешь, что писал. Вот чего я не понимаю. Ты (именно ты) мне все советуешь, если не с Кирой, то приехать одному. Но как же Кира с Килялей? Она совсем одна останется? Вся новая прислуга, новая гувернантка? В Дарьине? Страшно их оставить совсем одних.

Итак, если ты возвращаешься в Россию, очень сильно (и достаточное количество времени) приготовься к адской погоде. Потому что за это время наш климат еще больше испортился. Сделай хороший и постепенный переход. Да и Игорю это необходимо перед морозами Davos'а. Кстати об Манухине. Здесь ходят слухи, что французы им очень недовольны. Что его обвиняют в том, что у всех он видит и находит туберкулез, чтоб подвергнуть их своему лечению. Что будто его преследуют судом за какие-то якобы неудачные сеансы. Словом, что его звезда – закатилась. Почти уверен, что это сплетня. Но в душе все-таки рад, что мы пока обошлись без этой пробы. Все-таки старый Davos вернее. (Говорю это, несмотря на то, что по слабости характера одно время сам настаивал на Манухине.) Пожалуйста, все, что я пишу о нем, пусть останется для всех тайной. Это может ему повредить, а я его искренно люблю и благодарен ему за добрые чувства и помыслы. Приеду ли я один? Повторяю еще, что пока я не вижу средств, как это сделать, хотя очень начал скучать по Игоречку и хотел бы его скорее увидеть. (Заграницы видеть я не желаю. Она меня совершенно не тянет. Даже Америка. Должно быть – состарился.)

Очень мучаюсь тем, что Киляля растет без воздуха. Готов сделать все. Думаю о том, не отправить ли их и тебя с ними в Кисловодск, в Крым? Или в имение МХАТ, арендованное именно[?] для отдыха артистов. В 2–3 часах езды от Москвы по ж. д. и в 12 верстах (по шоссе) – на лошадях.

Иду по твоему письму. Ты опять возвращаешься к вопросу о поездке Киры и Киляли до декабря. И я опять повторяю, что по этому вопросу меня берут следующие сомнения. 1) Из жары в холод – опасно. 2) Путешествие зимой в вагонах, особенно наших, – страшно. 3) Можно ли будет им выехать – большой вопрос, не требующий комментарий. 4) Об деньгах я уже говорил; допустим, что это возможно. 5) Кира как будто не очень одобряет этот план и поездку.

Понимаю и сознаю, что мне с Игоречком надо видеться и говорить о его будущем. Пока буду писать ему на эту тему, но опять же, как и куда девать Киру. Оставлять одну – боюсь. Сейчас я, откровенно говоря, не смог бы выехать. И устал и сердце расширено. Что будет дальше? Увидим. К 1 сентября мне необходимо быть в Москве, так как 4 сентября необходимо начать сезон. Иначе мы все помрем с голоду. Как разъяснить тебе еще посланную мною телеграмму о том, что выезжать не собираемся. Попробую еще раз перечислить причины.

1) Кире ехать не придется. Едва ли удастся выхлопотать разрешение. 2) В данную минуту денег никаких. Значит, тратить Игоревы. Считаю опасно, так как пополнить их не удастся, а Игорь еще не совсем оправился. 3) Оставить Киру одну в Москве – боюсь. 4) Сейчас выехать один не могу.

Устал. Маргулис не советует. 5) К концу августа и началу сентября надо *непременно* быть в Москве. Не забывай, что я один, без Немировича. 6) Надо копить деньги на квартиру. Оставить вам квартиру и быть покойным, что вы не очутитесь на улице, – мой первый долг. 7) Должен писать книгу. Без нее не выкручусь из материального кризиса. 8) Считаю поездку из теплого климата – в морозную Москву в декабре опасной. Согласен отправить на осень Киру в Кисловодск.

Итак. Пока видов на ближайшее путешествие мое и Кирино – нет. Что будет дальше – посмотрим. Тебе же боюсь что-либо советовать. Делай так, как лучше Игоречку и тебе самой. Отсюда не видно. Лучше тебе приехать в ноябре или декабре – приезжай, но *непременно* сделай настоящий переход. После тепла – организм держат в избалованном состоянии целые месяцы. *Итак, пока не связывайте ваших планов с нами. Поезжайте в St.Gervais, если надо.* Спасибо за присланные анализы Игоря. Поговорю с Фромгольдом. Ответ Игоречку на его письмо от 20/VI – в следующий раз.

Нина Петровна сейчас уезжает. Некогда перечитывать это письмо.

Думаю, что оно вышло путаное, с повторениями, так как писалось в несколько приемов.

NB. Кажется, я раньше в этом письме называл Нину Петровну – Нат. Петровной.

Все ищу слова, чтоб определить мое состояние, когда я думаю о поездке. Мелькнувшее сейчас чувство, пожалуй, определяет его. Нет энергии, чтоб поднимать такое огромное и сложное дело, как поездка с нашей семьей при сложившихся условиях. По-видимому, устал или постарел.

У бедной, бедной Ольги Лазаревны Мелконовой оказался рак в груди. На днях ей делают операцию. Пока не пиши ей. Она не знает о том, что у нее рак. Бедный Подгорный удручен, бледен, худ: он знает все. Каждый раз, как наступает отдых, ему не везет. В прошлом году он провозился с красным директором[2], а в этом с больной женой. Он и Рипси были мне весь год как родные. Если я справился с изданием книги, с утверждением прав на нее за границей и теперь с получением за нее денег, то это исключительно благодаря особым ежедневным хлопотам Рипси, Л.Я.Гуревич и Подгорного. И в других вопросах по театру и дому они были как родные. Поэтому мне душевно жаль Подгорного.

Пора, обнимаю, люблю. С завтрашнего дня начну писать письмо – ответ Игоречку. Нежно целую его, люблю и думаю на досуге, чтоб ему посоветовать. Катю обнимаю[3]. Михаила Лазаревича благодарю[4].

Костя. Папа

206*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

15/VII 926. [Дарьино]

Дорогая Рипси!

Спасибо за присылку денег (100 р.), прилагаю расписку. Спасибо и за «Ессентуки» и «Боржоми».

Чего мне не хватает? Лекарства с йодом. На 2 недели как раз хватает трех флаконов. Если Вы приедете в воскресенье, захватите с собой 2 фла-

кончика.

И еще просьба. Тут всякие именины и рождения у соседей, надо отдаривать. Привезите, пожалуйста, с собой 1 коробку шоколадной соломки – 3 фунта.

Очень волнуюсь за Вас и за Ник. Аф. Понимаю, что его – судьба бьет, и пока он ничего не мог сделать, но на будущее – необходимо с ним предпринять что-нибудь. Неужели О.Л. останется в Москве после такой ужасной операции. Ей необходимо в санаторий. Будь Семашко здесь (но он уехал) – он тотчас бы устроил это дело. Без него это может сделать, мне кажется, Екат. Вл. Помните, зимой она предлагала какой-то санаторий, как мне помнится, – без рабочих, а с чистой публикой. Если Н.А. устроится с Ол. Лаз., то там и он подправится. Если нет, то я настаиваю, чтоб он приехал сюда. Вы побываете в воскресенье и увидите, чего недостает, что ему по вкусу или нет. Пусть он хотя передохнет, пока Вы поедете в Ленинград. Или пусть едет в ЦЕКУБУ, то есть в Узкое.

Вас я жду – после Ленинграда. И настаиваю, чтобы вы оба – отдыхали. Это я делаю не для Вас и не для себя, а для дела. Вы и Ник. Аф. будете очень нужны ему, как и в этом году. Теперь же оставить театр можно, так как Федечка[1] здесь. Итак, не будьте женщиной в деловых вопросах.

Одна беда – кровать. Она есть, но, боюсь, неудобная. Насчет еды – средне. Провизии здесь мало, но яиц, которыми Вы питаетесь, – сколько хотите.

Из вопросов, которые приходят в голову, следующие:

1) Дали ли Булгакову аванс (1000 р.)[2]. Я дал ему обещание. А свои обещания я держу во что бы то ни стало. Поэтому, если Дм. Ив. захочет меня в этом корректировать, мы можем с ним жестоко поссориться, тем более что я ему еще не простил того унижения и глупого положения, в которое я попал из-за него перед начальством.

2) Лидину (литератор) заказано написание «Хижины дяди Тома». Давным-давно надо было ему дать 400 р. Перед отъездом я узнал, что этого не было сделано. Сделать немедленно, так как с самых первых дней сезона пойдет речь об усиленной работе над пьесой. *Она мне очень нужна* для Малой сцены, а может быть, и на смену «Синей птицы». С этой пьесой меня тянут вот уже больше года. Если бы наши не были такими лавочниками и не скупились там, где надо быть широким, а скупились там, где зря тратят 40 000, то теперь у нас эта постановка была бы уже готова вместо водевилей. Но главное – это непонимание режиссерской психологии. Мне страшно хотелось ставить эту пьесу. Как не хотелось со времен «Синей птицы». В прошлом году оттянули, и охота почти прошла. Если и в этом году будет то же, то я уже не смогу больше ею заниматься и пусть ставит кто-нибудь другой – я отказываюсь[3].

3) Напомните мне при свидании у нас в Дарьине передать рукопись Петрова Н.В. – переведенный им водевиль[4].

4) Еще напомните Д.И., что Симов мне очень нужен. Случилось то, что я предсказывал. Он – конструктор, а Д.И. захотел из него делать второго Гудкова[5]. Старик не выдержал и расхворался. Теперь его собираются выпирать. Но я не согласен.

5) Как Раевская, Соколовская и наши старики? Не обидели ли их?

До скорого свидания.

К.Станиславский.

Захватите немного простых конвертов и простой бумаги, без бланков, для писем.

О.Л. почтительно целую ручку и искренно страдаю за нее и Н.А.

Кира нашла, что у Н.А. очень плохой вид!!!

Минеральной воды пока больше не надо.

Спасибо за хлопоты.

207.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

15 [июля] 1926 [Дарьино]

Милый и дорогой Володя!

Мы живем на разных полюсах и потому друг для друга пока недосягаемы[1]. Шлю тебе издали, из своей глуши, сердечные поздравления с днем ангела.

Чего желать?.. Прежде всего здоровья. А потом – интересной жизни. Я считаю, что стариковская жизнь куда интереснее молодой. Одно, что портит, – это физическое здоровье. Жизнь предстоит нам трудная, но интересная.

Театр мы получили или получим[2]. Но... Боже! Какая сцена! Сплошной, невиданный даже мною в Америке – ужас. Как мы будем на ней играть, – уж не знаю.

Не понимаю еще и того, как мы, без денег, – откроемся. Тем не менее мы откроемся, и предстоит геройская работа. Я рад, что в МХАТ и в студию, кажется, удастся провести и Ник. Вас. (МХАТ) и Конст. Фед. (студия)[3]. Эти два ангела-хранителя авось уберегут нас от всяких Любицких и К°[4].

Получил от Мельтцер и Гольдиной письмо. Они, как Несчастливцев с Аркашкой, летают из Керчи в Вологду.

Ну, набирайся сил и готовься к интересной работе.

Читал и послал твое письмо Марусе. Очень хорошо написано. Отчего ты [не] пишешь что-нибудь настоящее, художественное?

Лелечку поцелуй.

Любящий тебя *Костя*

208*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

23/VII 926 [Москва]

Дорогие и любимые Маруся, Игоречек!

Пишу вам из Москвы, куда приехал по делам дня на два. Во-первых, чтоб показаться Маргулису, который уезжает завтра на 2 месяца на Кавказ. Во-вторых, по делам театра и студии.

Маргулис нашел сердце в нормальном состоянии. До начала отпуска оно было увеличено.

В театре – все денежные вопросы. Опять нет денег, а наш кутила Немирович все шлет отчаянные телеграммы о высылке ему денег для взноса в банк. Иначе его посадят[1]. Кроме того, случился такой инцидент. Кто-то из болва-

нов и негодяев студийцев К.О. в своем личном багаже вшили под подкладки отрезы материи, чулки и пр. При осмотре багажа, который производится с чрезвычайной тщательностью, скрытые вещи были обнаружены. Подумайте только, какой позор и конфуз для бедного старика М.Художественного театра. Его никто не щадит и не понимает, что всякая личная гадость какого-то мерзавца ложится пятном на наше доброе имя. Нельзя артисту нашего театра позволять себе такие возмутительные поступки ради того, чтоб урвать от обязательной пошлины лишнюю десятку рублей. Такой позор и стыд получился – не могу и передать... Составили протокол. Бедному Подгорному пришлось опять рыскать хлопотать, так как, естественно, весь багаж – всех студийцев – подлежал реквизиции.

Ольге Лазаревне была сделана жесточайшая операция. Вырезали правую грудь и под рукой. От нее упорно скрывают, что у нее рак. Ради Бога, никому не пиши об этом и не говори. А если сказала, – то предупреди, чтоб упорно молчали.

Теперь Подгорный уехал в совхоз МХАТ. Это арендованное нами на 60 лет имение (покойного доктора Яковлева – туберкулезного врача, который лечил Игоря). Там сделали ремонт и устроен дом отдыха – человек на 40. Со временем это будет богодельня для стариков МХАТ. Все, кто приезжает оттуда, – в полном восторге. Кормят на убой (наш Алекс. Алекс.[2]). Место, говорят, чудесное. Там сейчас отдыхают Леонидов, Александров и разная молодежь. Качаловы – в Гурзуфе, у Ол. Леон. Книппер. Вишневский – в Кисловодске (лечит сердце). Лужский – на взморье в Риге лечит больную Перетту Алекс. Там же живет и Бакланова. Она сошлась с каким-то невзрачным хористом из К.О.За это или за другое – на нее рассердился Немирович. Они поругались и в ссоре. Бакланова – берет ангажемент и в Москву не едет. Что будет делать, – неизвестно[3]. Выписала в Ригу своего сына. Москвин, как всегда, удит рыбу на Оке. Александров – лечится от пьянства. С ним произошла страшная катастрофа. Дело в том, [что] он великолепно играл роль редактора газеты в пьесе «Продавцы славы»[4]. Перед самым началом премьеры, которая ставилась в спешном порядке, пришлось репетировать музыку[5]. Дело в том, что пьеса начинается с симфонии – исполняемой оркестром. Александров приставал ко мне, что надо кончить, так как скоро 7 час. и публика может уже собираться (но никто еще не съезжался). Вдруг он ни с того ни с сего обиделся (алкоголик) и скрылся. К началу спектакля, когда съехались все власти – Рыков, Енукидзе, Луначарский, Семашко и все другие наркомы, которые очень усердно посещали в этом году наш театр, – Александров уже напился. Можете себе представить мое состояние, когда я сидел на своем месте и слушал заплетающуюся речь нашего друга. Спектакль прошел. Я распорядился готовить заместителя. С Александровым говорили товарищи. Я же делал вид, что ничего не знаю, так как на следующий день был опять спектакль, и после него – промежуток. Пусть только он сыграет второй спектакль, а там уж мы примем свои меры. Не напьется же он для второго спектакля!

Но он напился, и еще сильнее. Пришлось его отправить домой – вместо него выпустить Горчакова, который вместе со мной ставил пьесу и знал все роли назубок. Публика ничего не заметила. После этого, по решению Высшего совета, у Александрова отобрали все роли и все должности. Он

временно исключен – и находится на испытании и лечится. Если выздоровеет – то вернется, нет – будет плохо. Надеемся, что инцидент послужит ему на пользу и он выздоровеет. Сейчас он усиленно лечится. Однако я увлекся таможенными эпизодами, которые надо было тебе написать... и театральными делами и ничего не сказал о наших. Я вот уже второй день оставил их здоровыми. Володя пишет о тропическом лете. Правда, так было пока Лелечка болела. Но сейчас я не вижу ничего тропического. В конце той недели в воскресенье вечером в 10 ч. – было 5 градусов тепла (!!). Днем бывает 13, 17 и 22 в тени. На солнце днем хорошо. А сегодня при теплой погоде весь день хлещет дождь. Киляля праздновала свои именины. Описывать нечего – все то же, что и в прошлом году. Кира не спала ночь и готовила пирожные, потом хлопотала с чаем. Все было прилично. Приехала Рипси, была в гостях Сережина жена[6] с сестрой Мар. Алекс.[7] и все дети околотка до 10-летнего возраста. Большие праздновали именины Сережи у Мар. Алекс. Холодно было в этот день ужасно, так что дети больше толпились в угловой, рядом с детской, в самой детской и на балконе. Киляля с утра выходит каждый день на балкон и визжит своим очаровательным голоском: «Подру..у..жки». Потом с дачи напротив в белых рубашонках начинают сходиться 4 ее подруги: Леночка (сверстница Киляли) – влюблена в нее и бежит к ней из любви. Остальные – ради игрушек. Все четыре девочки – премилые. Очень воспитанные, так что Киляля среди них кажется совсем дикой и некультурной, – чем она и кокетничает, усиленно задирает ножки. Она очень выросла. Днями бывает розовенькая, а в другие дни – бледненькая. Это было за несколько дней до именин, в самые именины. А после, когда все прошло, – опять стала розовенькая. Это намекает, что бледность – от нервов. Завтра, то есть в субботу, еду опять назад в Дарьино и там останусь до 22 августа (начало репетиций). Приеду в Москву и опять на неделю вернусь в Дарьино. Зимой буду брать себе по 2 недели отдыха и уезжать – в наш совхоз. Может быть, напишу еще лист, если меня не задержит Нат. Гавр., но на всякий случай, чтоб послать письмо завтра же – заключаю эту страницу. Обнимаю, люблю, скучаю.

Костя.

По поводу паспорта тебе напишет Рипси. На зиму ждут дровяного кризиса, как в 19 году. Предсказывают, что сажень дойдет до 100 руб. Ради Бога, не привози ничего лишнего.

Страшные пошлины. Особенно на детские вещи. Денег на стройку дома еще не получили.

209.

Н.А.СЕМАШКО

4/VIII 926 [Дарьино]

Дорогой и глубокоуважаемый Николай Александрович!

Сообщение с Москвой из того места, где я провожу лето, не налажено. Поэтому я не в курсе последних событий в студии. Но ведь и не они, а самый факт решения правительства: передать нам Дмитровский театр – руководит мною теперь, когда я пишу Вам это письмо.

Я знаю, что решение Совнаркома состоялось главным образом под Вашим давлением[1]. Этот факт еще раз подтверждает Ваше совершенно исклю-

чительное отношение к нуждам искусства, театра, артистов и, в частности, ко мне и к Оперной студии.

Я хватаюсь за представляющийся мне случай, чтоб сказать Вам в качестве одного из старейших русских артистов, что все мы, и тем более я и моя студия, – бесконечно ценим Ваши исключительные отзывчивость, доступность, доброту, любовь, бережную и культурную заботу об искусстве, которое еще не вышло из трудной полосы и кризиса, угрожающего дальнейшей жизни русского театра.

Мне хочется сказать еще, придираясь к выпавшему случаю, что мы нередко болеем душой, когда видим, как некоторые из членов нашей артистической семьи злоупотребляют Вашим отношением к театру ради личных дел, а не ради идейных и общественных задач театра.

Нам хочется однажды и навсегда отмежеваться от этих людей. Хочется, чтобы Вы почувствовали, что обращения к Вам руководят нами лишь в исключительных случаях, когда того требуют высшие запросы искусства. Несколько недель тому назад я был в Дмитровском театре и подробно осматривал его. В будущем он представляет огромные возможности. Там можно создать замечательный театр. Земли для стройки много. В настоящем виде самое больное место здания – сцена и закулисы. Они находятся в таком виде, что даже американские театры после него кажутся благоустроенными. Ломаем голову, как выходить из положения, так как пока дело не станет крепко на ноги, нельзя расходовать деньги на капитальный ремонт. Меня волнуют в ближайшем будущем два вопроса: первый – здоровье нашей туберкулезной группы и второе – как пойдут дела в К.О. без Владимира Ивановича[2].

Наша студия еще не в состоянии художественно, а не халтурно заполнить все дни недели. Обдумывая нашу совместную жизнь двух коллективов и многие другие условия, я прихожу к заключению, что нам не обойтись без красного директора. Если в Художественном театре я энергично восставал против него, то в нашем деле я держусь обратного мнения.

Конечно, речь идет не о Колоскове, который дискредитирует свою должность. С ним и ему подобными дело заранее обречено на погибель. Но если б возможно было иметь красным директором такого милого и культурного человека, как Ф.К.Лехт (из Главнауки), казалось бы, это было полезно[3]. При свидании разрешите поговорить на эту тему. А пока – крепко жму Вашу руку, низко кланяюсь и прошу передать мое почтение Вашей супруге, дочке и семье от искренно преданного и благодарного

К.Станиславского

210*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

[До 7 августа 1926 г. Дарьино]

Милый Федор Николаевич!

Спасибо за милое письмо и за присылку лекарств и писем. Непременно, сейчас же, пошлите Евг. Михайловне[1] 150 руб., за моей ответственностью. Напишите ей поскорее, чтоб она [не] вздумала возвращаться недолеченной. Она нам очень нужна, и потому должна быть здорова.

Прилагаю заглавный лист моей книги[2]. Согласен с Рипси, что хорошо

бы «Станиславский» – поставить повыше и покрупнее, а: эту ерунду совсем убрать.

Спасибо и за журнал и за воду. При посылке Коли[3] справляйтесь дома и у Остроградского: нет ли писем, дел или пересылки.

Обнимаю Вас и люблю.

Ваш *К.Станиславский*

211.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

7/VIII [1926 г. Дарьино]

Дорогой Федор Дмитриевич!

[...][1] Чувствую, что мне надо написать Семашко благодарственное письмо, но я не знаю, в каком положении дело с театром. Выработано ли условие. Подписано ли. Перешел ли к нам театр[2]. Если б кто-нибудь в коротких словах написал об этом, буду благодарен (знаю, что Вам некогда). Может быть, Константин Федорович?[3]

К 15 августа, то есть к самому началу занятий, я не буду[4]. Доктора настаивают, чтобы я дал покой сердцу сколько возможно. Поэтому надо сговориться – как начинать, чтоб с первых же шагов не было путаницы.

Мое мнение таково:

1) Всем направить все внимание на «Царскую невесту»[5] (об художественной стороне я напишу Вл. Серг. – как режиссеру пьесы). При таком плане нужно, чтоб прежде всего повторили со всеми репетировавшими составами – музыкально и в хоровом смысле всю оперу.

Тех, кто еще не знает партии и не был введен в работу, – надо заставить в двухнедельный срок выучить партию. Для этого понадобятся клавиры, аккомпаниаторы и инструменты – в достаточном количестве. Кроме того, надо, чтоб те, кто будет проходить с ними партии, знали бы все темпы и замечания Соколова и Сука. Поэтому просить Ивана Николаевича[6] собрать их всех предварительно и направить в этом смысле. Просить В.С. также – с режиссерской стороны.

Раздаваемые партии проверены ли и утверждены ли вокалистами. То есть, например: можно ли давать, скажем, Малюту – Виноградову или ему это низко?

Хоры должны знать все. Если нам придется нанимать хор отдельно от солистов, то материально мы уже – провалились.

Бутафорско-монтировочная часть должна представить мне на утверждение монтировочные списки 1) бутафории, реквизита, оружия и пр. и 2) монтировки костюмов.

Для этого – даю кое-какие сведения. Грязной и весь хор I акта (кроме стольников, гусляров) – все в костюмах опричников. Рассчитать количество людей, которых поместить на сцене театра. Стольники – из сотрудников З.С.Соколовой[7].

Во втором акте: многие опричники переоденутся для начала акта в молящихся (при этом сказать Тезавровскому В.В., что хотелось бы не менять самого грима и, по возможности скрыв парики, изменять гримы переклейкой

одной бороды. Парики же можно скрыть повязками, шапками и пр.). Тех опричников, которые перейдут в молящихся, заменят для прохода опричников в средине и финале второго акта сотрудники З.С.Соколовой, которые и наденут снятые с опричников костюмы. Есть еще монахи; их тоже – из сотрудников З.С.Соколовой. Но может случиться, что мужского персонала не хватит. Тогда предлагаю вместо мужского сделать *женский монастырь*. Выходит ли это [по] музыкальной партитуре? Для акта это – поэтичнее. А для нас – удобнее, так как женщины мало заняты в первых двух актах и имеют время переодеваться[8].

Я задаю такую задачу гримеру. Пусть это явится хорошим упражнением. Приспособить так гримы и сообразить все так, чтобы перегримировка делалась не более как в 15 минут. Причем, чтоб никто не рассчитывал на гримеров. Они поспеть не могут. Надо, чтоб сейчас же, с начала сезона, готовили и, сохрани Бог, не смотрели бы на эту задачу легкомысленно, как обыкновенно смотрят на грим во всех театрах. При наших условиях поставленный мною вопрос получает совершенно исключительное значение, потому что – помещение плохое, тесное, гримерам и костюмерам там беда. А антракты должны быть коротки. Спектакль должен кончаться в 11 час. Каждая лишняя минута отнимет успех у пьесы.

Как дела с макетами? Надо: 1) перепланировать 1, 2 и 4 акты «Ц. невесты» (это работа Симова). 2) Как контрольные макеты в красках Федоровского?[9] Это дело спешное. Когда я совсем перееду в Москву (около 1 сентября), тогда первым долгом придется сделать выгородку – на самой сцене. Без этого нельзя окончательно утверждать макеты. В противном случае придется все переделывать и это будет дорого. Однако для выгородки необходимы какие-то декорации, из которых и будут выгораживать и прилаживать размеры, пропорции и перспективы. Если же это окажется затруднительным, надо будет произвести это на Малой сцене МХАТ (Тверская, 22). Для этого предварительно надо выгородить самые размеры нашей сцены Дмитр. театра.

Как бы подогнать Симова с эскизами костюмов? Он из тех, которому надо назначить сроки. Назначьте ему на 23-е, вечер. Я буду просматривать эскизы. Мне надо распределить по составам исполнителей и дублеров, с которыми проходить «Царскую невесту». Будьте любезны прислать с Колей полный список труппы.

Прилагаю письмо Семашко. Не откажите переслать его, так как я не знаю его адреса.

У Симова – интересные мысли по поводу удешевленного способа облагораживания общего вида Дмитр. театра. А также и по вопросу акустики. Такое убранство – его специальность. Советую поговорить с ним и вызвать.

Сейчас получил Ваше письмо от 5/VIII и отвечаю на него по пунктам.

1) Какие хамы в этом МОНО. Потянут они нам нервы![10]

Привлечение Лазарева – очень хорошо. Но, кажется, он больше теоретик – в театральном деле понимает мало. Но с таким человеком всегда приятно поговорить. План и смета – интересно[11]. Но ради Бога, – минимум из минимума на самую переделку здания. Тут нужна выдумка, как закрыть то, что нельзя показывать. В этом деле еще раз рекомендую Симова. Он специалист, оригинален на выдумки и с огромным вкусом.

Проба голосов это хорошо[12]. Надо бы, чтоб скорее прошел об этом

слух. Каждый певец будет по крайней мере знать, что кроме К.О. – и мы принимаем. А то – вот что случилось. Я присмотрел чудесного тенора – в Тифлисе, а теперь он, вероятно, спутал студии и ведет переговоры с К.О.[13].

С Федоровским и Симовым по поводу макета дело налаживается – это хорошо.

За дрова и хлопоты – сердечное спасибо. Спасибо за Ваши заботы о моей квартире. Но, как я уже писал, я напугался с переделкой печей. Теперь же жена извещает, что, может быть, в скором времени она приедет в Москву. Боюсь перед ее приездом поднимать пыль, тем более что и я через две недели уже должен буду приехать в Москву и водворяться в своей старой большой и неуютной комнате. Делать нечего, буду лучше топить. Пойдет больше дров.

На переделку перегородки Бехтеева – согласен. Имейте в виду, что в моем сарае есть лес. По-моему, его хватит на эту перегородку...

Ведь перегородка будет наверху, а не внизу? Правда... Внизу это было бы неудобно.

Еще забыл написать, когда описывал костюмы, что в последнем акте я избегаю боярских костюмов. Они дороги. Весь хор мужской, который нужен будет в последнем акте, пусть поют те же опричники. Они во дворце в качестве почетной стражи. Человек 4, 5 бояр придут с Малютой в финале. Еще нужен костюм – боярина – для Малюты в 3-й картине и костюм Грозного во 2-м акте. Там надо сделать 2 варианта. 1-й. Внизу виден царский халат, а сверху – полураспахнутая монашеская ряса и клобук на голове (это дешевле). 2-й. Другой вариант – богатый костюм.

Из женских боярских костюмов богатый нужно: для Сабуровой (последний акт). Для Собакина – тоже. Для Марфы как царицы. Пусть на ее домашний костюм наденут при приходе Грязного от царя – богатую шубу.

Весь женский хор – это всё дворцовая челядь. Пусть возьмут не богатством, а оригинальностью костюма.

Простите, что беспокою Вас с этими чисто режиссерскими делами, но боюсь, что В.С.Алексеева сейчас нет в Москве, а Симова задерживать нельзя, иначе он не приготовит эскизы к 23-му.

Жму Вашу руку и целую ручки Елизавете Ник.

Ваш *К.Станиславский*

212.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Дарьино. 18 августа 1926 года

Дорогие и милые студийки и студийцы! Поздравляю вас с получением театра. 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. К сожалению, наше благополучие куплено за счет другого артистического коллектива[1]. Все это надо оправдать и искупить нашей работой и любовью к тому делу, которое нам доверили.

Молодое дело создается моими старыми руками не для меня, а для вас же самих. Оно гораздо больше ваше, чем мое. И потому вам надлежит го-

раздо больше любить, и лелеять, и заботиться о нем, чем мне самому. Весь долгий век я прожил без него, мог бы дожить и последние годы. 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. Но для этого мне нужна с вашей стороны огромная помощь. Я могу только указывать, а делать и организовываться должны вы сами. Если же мне придется мои ослабшие силы отдавать тому, что лучше меня могут сделать другие, то на чисто художественную сторону, которая пока без меня не обходится, у меня уже не хватит сил.

Помните это с самого начала нашей новой работы. Организуйтесь, вводите самую строжайшую дисциплину, приносите всевозможные жертвы и делайте все это, руководясь одним лозунгом: «Так нужно для пользы дела, которое создаем, для того искусства, которое должно нас греть и питать всю жизнь».

Наша труппа, дисциплина и работа должны стать образцовыми. Помните это твердо, потому что без этого мы не сможем оправдать того положения, в которое поставила нас судьба.

Поздравляю вас с началом. Дружно начинайте работать, и до скорого свидания.

Спасибо вам за ваши милые приветствия и память.

213.

В.В.ЛУЖСКОМУ

Дарьино. 18 августа 26 г.

Дорогой Вас. Вас., спасибо Вам за письмо, которое прочел с огромным интересом. Никаких известий от Дмитрия Ивановича я не имел, так как он Вашего поручения передать мне – не выполнил. На остальные вопросы, затронутые в письме, я не отвечаю, так как письмо попадет к Вам почти в тот день, когда мы лично встретимся. Радуюсь тому, что Вы отдохнули и, как всегда, бодры, что очень важно для предстоящей нам трудной работы. До самого скорого свидания. Я буду в субботу вечером в Москве и пробуду несколько дней, с тем чтобы вернуться назад, уложиться, пока мою квартиру приведут в порядок по моим указаниям. А после этих немногих дней – в Москву на работу.

Вот что мне нужно сделать за эти несколько дней. По-моему, прежде всего необходимо заседание Высшего совета. После него (быть может, в тот же день) заседание репертуарной коллегии. Потом надо было бы сделать беседу по «Турбиным». Еще хотелось бы беседу по «Прометею» с Смышляевым[1] (может быть, с некоторыми пробами хоров).

Пока, кажется, ничего спешного по Вашему письму нет, по крайней мере такого, что не терпит до нашего свидания. При этом не говорю о репертуаре, потому что мне его никто не присылал.

Не сердитесь, но в «Горе от ума» никаких спешных замен делать не соглашусь. 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. Это мое решение настолько определенно неизменно, что

относительно его не хотелось бы больше спорить и ссориться.

Очень хочу Вас видеть и обнять так же сильно, как я люблю и ценю Вас.

Простите, что я не сам пишу, но в последние дни отдыха обленился. Гораздо легче ходить барином по балкону и диктовать, чем сидеть скрючившись над письмом с слепыми глазами.

Целую ручку Перетте Александровне и приветствую ее возвращение.

Сердечно любящий Вас *К.Алексеев*

214.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

Дарьино. 18 августа 1926 г.

Милый Володя!

Все, что я пишу тебе, я пишу на память и предположительно. Поэтому может разойтись с тем, что было уже постановлено художественным советом. Справься хорошенько, как там были распределены роли в «Царской невесте».

Ниже прилагаю свой список.

Прежде всего нужно все пройти, повторить музыкально для тех, кто знает партии, и учить с теми, кто их не знает. На выучку дается двухнедельный срок. А на повторение – к моему возвращению. Я говорю пока про музыкальную часть. Я советую сразу поставить дело, раздать кому нужно клавиры, всех собрать в одну комнату и зубрить одновременно со всеми данную партию. Когда это сделано и всем объяснены темпы, и нюансы, и общие замечания, тогда пусть каждый вызубрит дома, что ему дано, и после этого поступает в отделку к трем аккомпаниаторам. Вот тут и придется их разбить на группы. Первая: Мокеев, Полянский, Смирнов, Галианджан, Ниверский, Гольдина, Шарова, Любанская, Романова, Кузнецова. Вторая группа: Румянцев, Степанов, Лемешев, Сладкопевцев, Медведь или Виноградов (Собакины), Вдовина (и Любаша и Дуняша, которые не встречаются), Ерамишанцева, Смирнова (Сабурова).

В третьем составе я буду путаться, и ты меня проверяй по протоколу. В нем, как кажется, назначены – Грязной: Савченко, Воронов, Коренев; Малюта: может ли петь его Виноградов, что больше всего желательно. Кроме того, что такое из себя представляет Шехов, не может ли он петь для третьего состава Малюту? Лыков: Платонов, Белугин. Бомелий: Якушенко, Знаменский. Собакин: Виноградов, Медведь, Шехов? Любаша: Кузнецова (новая). Марфа: Фишер и Цагурия. Дуняша? Не знаю кто. Сабурова: Росницкая.

В хорах – партии хора должны знать все, без исключения. Кого назначать из музыкантов-аккомпаниаторов, сговорись с музыкальным отделом.

Вся студия ин корпоре* направляет все свои силы пока на «Царскую невесту». Если останутся свободные руки, то пусть делают подготовительные вводы в «Онегина»: няня, Ларина, Ольга, Ленский и т.д., Татьяна. Для трех составов я бы назначил трех драматических руководителей. Что ты скажешь, если первый из них поведешь ты, вторую группу – Зина, а третью – Соколова-Залесская? Конечно, под твоим непосредственным надзором. Мне дума-

* От in corpore *(латин.)* – в полном составе.

ется, что из всех оставшихся режиссеров, кроме тебя и Зины, она единственная в курсе работ по «Царской невесте». Ее весенние сдачи были не плохи, и потому, по-видимому, она что-то может сделать. 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 избегай мелочей и деталей. А прежде всего наладь основную общую линию, закрывая глаза на то, что некоторые тонкости еще не будут удаваться. Когда роль встанет на ноги, поправить детали – пустое дело. Еще рекомендую делать план каждой репетиции, стараться отпускать по возможности тех, с кем можно быстро проделать намеченную работу, и оставлять напоследок тех, которые требуют с собою более упорной работы. Тогда не будет скуки в классе. Выходы и входы в репетиционный зал для курения окончательно отменяю. Зал должен запираться и ключ лежать на режиссерском столе. Протокол репетиций должен вестись по образцу Художественного театра. Тезавровский знает, как это делается[1]. В протокол должно записываться механически абсолютно все достойное отметки, что произошло на репетиции. Всякая поблажка и снисхождение отдельным лицам, по собственной инициативе ведущего репетицию – не допускается. После того как самый факт записан на правой стороне книги, никому не возбраняется на левой ее стороне писать свои оправдания и замечания.

Обнимаю тебя крепко и умоляю тебя и Зину тратить силы с разбором и экономно.

«Онегиным» в свободное время, если оно оказалось, очень прошу заняться Мельтцер.

Твой *Костя*

215.

М.Л.МЕЛЬТЦЕР

Дарьино. 25/ VIII 926

Дорогая Майя Леопольдовна!

Я получил Ваши милые письма, подписанные Вами и Мар. Солом. Я нисколько не рассердился, конечно, за то, что Вы дали волю вашему доброму чувству и вступились за бедных Тезавровских[1]. Это делает вам честь.

(А как быть с режиссерством «Заза»?) Пока он (не знаю еще – как они?) остается. Все еще на пробу. Что выйдет из моей слабости – покажет время. Искусство не любит компромиссов. Тезавровскому предстоит трудное дело: превратить дилетантов в подлинных артистов, с строжайшей дисциплиной. Только этим мы можем победить все огромные трудности предстоящего нам дела.

Как Вам, вероятно, уже известно, – театр получен. Дело – за нами. Необходимо оправдать совершенно исключительное к нам отношение правительства.

Кроме огромной работы, которой, я знаю, Вы и Мар. Солом. не боитесь, – надо здоровье. За него-то я боюсь, чрезвычайно. Утешьте старика – отдохните, приезжайте здоровыми и в будущем не забывайте о нем. Без

здоровья – нет артистки.

Я сижу в дачной дыре под Москвой и пишу книгу под названием «*Работа над собой*, записки ученика». Сюжет, как видите, поучительный, но не очень интересный.

Как только получу окончательное известие о том, что театр – наш, буду писать нежное письмо Николаю Александровичу. Благодаря его стараниям и энергии дело увенчается успехом. Передайте ему, если Вы его видаете, мой душевный привет и благодарность за неизменное внимание и ласку. Марию Соломоновну благодарю за подпись. Напомните ей, что я уже перестал приставать к ней с ее болезнью. Я только вздыхаю и грустно качаю головой, когда читаю об ее выдыхах в легких.

Тем не менее – я ее искренно люблю, так точно как и Вас, и очень бы желал успеть сделать из вас обеих подлинных артисток, каких еще нет в опере. Со своей стороны приложу к этому все мое умение, а остальное – за вами.

Целую Вашу ручку и жму ручку Мар. Солом. Мужу – привет.

К.Станиславский

216.

В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДУ

28/VIII 926 [Москва]

Дорогой Всеволод Эмильевич!

К сожалению, я не читал статьи Федорова и потому не знаю, о чем идет речь[1]. Спасибо Вам за Ваши добрые чувства. Желаю успеха и здоровья. Поцелуйте ручку жене. Шлю Вам привет.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

Я всегда хочу Вас видеть и говорить с Вами. Беда в том, что я сегодня или завтра уезжаю и вернусь после 8–10 сентября.

Ваш *К.Станиславский*

217*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

[До 29 августа 1926 г. Дарьино]

Дорогой Вас. Вас.!

По-моему, по делам воинской повинности (Ливанов, Лифанов и Комиссаров) – не делается того, что нужно[1]. Я сравниваю с теми хлопотами, которые предприняты Остроградским в нашей Оперной студии по освобождению 2 певцов. Хлопоты начались давно и длятся долго. По-видимому, Ваш любимец Подобед (шучу) – тоже не желает поторопиться в этом страшно спешном деле. А ведь для театра это не шутка. Потерять единственного Керубино![2] Я теряю голову – кем его заменить. Женщиной![3] Да разве на это пойдет Головин? Кем же?

Кроме того: и в данном случае скажут (и не без оснований), что мы, Худ. театр, жестокие люди, эгоисты, мало заботящиеся о молодежи. А ведь наша молодежь хорошая. Она голодает, когда нужно театру. Надо же и нам помочь ей, когда им нужна наша услуга. За недостаточное усердие в этом

направлении нас (и Вас – в частности) будут жестоко осуждать горячие молодые темпераменты. И они будут правы. А Про! Ведь он на службе![4] Или это синекура. Я только и мирился с этим хамом потому, что он может спасать кого-то. Если нет, то я буду настаивать, чтоб его близко не подпускали к театру. Довольно нам одного Любицкого.

Послушайте моего совета. Поручите мужчине, а не бабе Подобеду и не хаму Про ведать этим делом. Может быть, это сделает Сергей Алекс. Трушников. Можно (не по телефону) спросить Малиновскую[5]. Словом, ради Бога, прикрикните на лентяев и лежебок, чтоб спасти молодежь. Я бы это сделал сам, но уезжаю и чувствую, что должен уехать, чтоб быть в состоянии работать хорошо.

Не сердитесь. Обнимаю.

Ваш *К.Станиславский*

218.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Москва. 29 августа 1926 года

Дорогой Александр Яковлевич!

Простите, что задержал письмо. Но это произошло потому, что я только что вернулся в Москву после отпуска, и то не совсем, а лишь на несколько дней, чтобы снова уехать для окончания своего лечения перед сезоном. Несмотря на то, что я тороплюсь сейчас, я не могу отказать себе в огромном удовольствии дать исход накопившемуся за это время восторгу по поводу присланных Вами чудесных эскизов. Среди современной ужасной прозы рассматривание их является истинной радостью, за которую я Вас искренно благодарю.

Теперь я перехожу к главным текущим делам.

1. Окраска костюмов. На днях к Вам приедет Гремиславский и расскажет Вам о положении этого дела. Он, по-видимому, с Вашего согласия списался с Григорьевым[1] (кажется, так его фамилия). Если это Вас не удовлетворит и найдется физическая возможность присылать костюмы для окраски Вашему красильщику Сальникову, мы ничего не имеем против, так как сильно хотим Вашего полного удовлетворения в Вашем большом творчестве.

2. Вы мечтали о том, чтобы декорации делались бы под присмотром М.П.Зандина. Мы ничего не имеем против, так точно как и Ваш огромный почитатель Иван Яковлевич Гремиславский, который согласен работать совместно с ним.

3. Шитье костюмов. Мы делали пробы шитья черновых костюмов обычными портными и портнихами. Эта проба выяснила с большой очевидностью, что эти люди аромата Вашего таланта передать не смогут. Нам ничего не оставалось делать, как обратиться к тому лицу, которое мы считаем в Москве единственно художественно чутким для работы с Вашими эскизами. Этим человеком оказалась Ламанова. Вероятно, Вы думаете, что она обычная портниха, которая каждому современному костюму придает модный фасон. Ламанова большая художница, которая, увидав Ваши эскизы, вспыхнула настоящим артистическим горением. Она для каждого костюма собственными руками будет искать не шаблонных и модных, а индивидуальных приемов

шитья. Другого выхода мы не видим, даже если бы в Ленинграде оказалась такая мастерская, которая взялась бы за дело. Потому что немыслимая вещь шить костюмы в Ленинграде на актеров, которые находятся в Москве.

Подробности по этому делу и характеристику Ламановой Вам расскажет Гремиславский.

4. Портал. Произошло какое-то недоразумение. Ни о каком бедном портале я не заикался, и вся эта часть как в самом портале, так и в самой декорации, за исключением планировки и режиссерских замечаний, которые уже Вам сообщены, – все остальное находится в ведении Вашей художественной компетенции.

5. Попробую рассказать, как мне рисуется весь акт, конечно, в самых общих чертах, без последовательной связи сцен.

Фаншетта ищет Керубино. Она крадется по каким-то аллеям, боскетам. Публика видит, как она идет по авансцене вращающегося круга. Она проходит одну часть декораций и упирается в какую-то сторону павильона, скажем, левую. Видит Фигаро и скрывается в беседке. Фигаро бежит за ней. Опять публика видит его бег, но он не уходит за кулисы, потому что ему навстречу вертится круг. Он пробегает по балконам каких-то круглых беседок и в полуобернувшейся декорации круга, придя на правую сторону в беседку, видит перед собой компанию: Базилио, Бартоло, и ведет с ними сцену. Скоро из-за беседки, по авансцене, крадутся графиня и Сюзанна. А за ними Керубино. Фигаро прячется и впоследствии бежит за ними. Две шалуньи-женщины прокрадываются мимо той части декорации, откуда только что ушли Бартоло и компания. Круг вращается дальше. Они прошли еще мимо каких-то лестниц второй беседки и очутились в каком-то уютном боскете, где назначено свидание. Этот боскет устроен так, что в щели со всех сторон, а может быть, даже и сверху, из-за деревьев, все ревнующие могут подсматривать происходящее в нем неожиданное свидание с Керубино. Граф не выдержал, помчался за Керубино. Идет беготня по разным закоулкам сложной декорации. Круг вращается и снова попадает к первой беседке. Тут происходят все остальные сцены до финала, то есть до водевиля.

К моменту водевиля постепенно во всех углах сложной круглой декорации зарождались музыка и пение, зажигались кое-где иллюминации. К началу водевиля во всех углах сада и дворца звучит музыка и пение. Она будет написана из старинных мелодий, и смешивающиеся звуки из разных мест сада будут составлять музыкальную гармонию[2]. Идет свадебный кортеж с факельцугом[*] простого народа, который в конце концов заполонит собой весь сад, вытеснив знать. Этот факельцуг в своем шествии по вращающемуся кругу проходит все прежние закоулки декорации. В каждом из этих закоулков декорации они встречают отдельных действующих лиц: Базилио, графа и графиню, Керубино и т.д. При встрече им поются куплеты и стихи, из которых составляется водевиль. К самому финалу кортеж и все действующие лица доходят до главной площадки, на которой сосредоточены все танцы, где горят шкалики, где бьет фонтан. Тут происходят финальные пение и танцы и заканчивается водевиль и пьеса.

Трудно подробно описать то, что Вас интересует. Поэтому пусть И.Я.Гремиславский пояснит то, что неясно.

[*] Fackelzug *(нем.)* – факельное шествие.

6. Зная, что эту пьесу (Вам в пику) ставят в Ленинграде[3], 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.

7. Нам очень трудно переводить Вам деньги через банк, так как думаем, что это сопряжено с большими хлопотами для Вас. Поэтому с подателем сего мы посылаем еще 500 рублей. Простите, что пока не можем послать Вам большую сумму, так как Вам известно, что современный театр в летнее время, до начала сезона, – нищий. Таковы условия коммуны.

Сердечно любящий Вас и восхищающийся Вами

К.Станиславский

219.

Н.А.СЕМАШКО

Москва. 29 августа 1926 года

Дорогой Николай Александрович!

Я подписал 1) заявление в банк о выдаче ссуды нашей студии, и 2) отношение по этому поводу в Главнауку, и 3) заявление в банк о выдаче ссуды на ремонт для обеих студий.

Однако прежде чем давать ход этим бумагам, я считаю своей нравственной обязанностью написать это письмо Вам, принимавшему столь близкое участие в хлопотах по получению Дмитровского театра и других насущных делах студии.

Все эти дни я обдумывал смету, которую мы рассматривали в последнем заседании.

Если бы она была подана в мае или июне, когда впереди в нашем распоряжении было много времени для ремонта здания и для монтировочных работ по постановке пьес сезона и таковой можно было бы начать нормально в сентябре этого года, я бы счел смету более чем скромной, принимая во внимание крупных артистических руководителей, вставших во главе музыкального дела.

Рассматривая эту смету теперь, по окончании лета, я готов согласиться, что смета возможна и благоразумна при условии открытия студии без задержек, в назначенный срок. При промедлении открытия сезона та же смета неизбежно окажется убыточной и к концу года мы очутимся с дефицитом.

Это предположение возможно при создавшихся условиях: задержки в подписании контракта, в получении денег; запоздание ремонта; несвоевременный наем оркестра, рабочих и служащих; голодовка труппы и необходимость допущения халтур, отвлекающих артистов от работы, и пр. и пр.

В течение этих дней я просмотрел работу режиссеров и актеров. Как ответственное лицо за художественную сторону дела, я констатирую, что за эту область я спокоен, если не будет заболеваний и выбытия артистических сил среди нашей малочисленной труппы. Но в области финансово-административной я чувствую свое бессилие при создавшемся положении.

Вот при каких условиях нам приходится обращаться к правительству за материальной помощью.

Вот при каких условиях мы должны подписывать сметы и заявления

в банк.

Благодаря создавшимся условиям сейчас мы зашли так далеко, что отступать нельзя. Такое отступление могло бы показаться трусостью, которая недопустима в идейном деле. Мало того, малодушие с нашей стороны поставило бы в неловкое положение тех лиц, которые хлопотали по нашему делу.

Молодое предприятие не может обойтись без риска, и мы готовы рисковать, но не можем этого сделать, не поставив Вас, дорогой и глубокоуважаемый Николай Александрович, в известность о положении дела, ради которого Вы столько потрудились и которому правительство оказало так много доверия.

Искренно уважающий Вас *К.Станиславский*.

Я уезжаю сегодня по настоянию врача дней на 10 в деревню, чтобы докончить предписанное мне лечение.

Перед самым отъездом я передам моему секретарю Рипсимэ Карповне Таманцовой (Художественный театр, тел. 3-16-18, 233-95 и домашний 3-73-22) подписанные мною смету и заявление.

Если по прочтении этого письма Вы найдете, что мы не имеем права идти на риск, не откажите уведомить об этом Федора Дмитриевича, для того чтобы он мог вовремя принять соответствующие меры[1].

К.Станиславский

220*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[2 сентября 1926 г. Дарьино]

Дорогие мои Маруся и Игорек!

Нет уверенности в том, что вы получили все наши письма. Между тем, как раз они-то и важны. Тебе, Маруся, в них говорилось по поводу твоего путешествия: помнить безумные пошлины, которые у нас теперь существуют. Помнить инцидент с К.О.[1]. Он отзовется на всякой артистке МХАТ. Помни, что у нас климат страшно изменился. У нас очень холодно. К твоему приезду будут по ночам морозы. Будут ли топить вагоны, – это вопрос. Может быть, тебе пожить в Риге, чтоб привыкнуть к температуре и дождаться топленных вагонов. Ведь ты без шубы. Это ужасно неосторожно. В Берлине необходимо побывать в русском представительстве и там хорошенько проверить документы и понять, какие визы необходимы. Иначе с какими-то новыми правилами, которые здесь трудно понять, могут, пожалуй, быть недоразумения на границе. Бери больше тепла, раз что нет шубы. Не забудь багаж отдавать транзитом прямо на Москву. Помни, что у нас холодно (до 5 и ниже градусов по ночам, а днем – в среднем 10°).

Однако это не относится к последним двум дням, то есть 1 и 2 сентября. Вернулось на эти два дня – лето. 16° в тени, с южным ветром. Долго ли это простоит? Ждут скверной сырой осени и ранней зимы.

Тебе приготовлена комната там, где ты хотела, то есть в бывшей при тебе столовой, то есть там, где я сплю сейчас. Из всех комнат этой линии – эта комната лучшая. Мне придется переехать перед самым твоим приездом, так как сейчас идет у нас суд с одной мерзавкой, живущей на дворе (Ру-

мянцева с сыном – мальчишка чистый разбойник). Она претендует на нашу комнату – кухарки, над кладовой или даже на самую кладовую. Конечно, ей это не удастся, так как придется прибегнуть к самым энергичным мерам.

Теперь расскажу о нас и о театре. Все, благодаря Бога, – здоровы. У Киляли даже прошел насморк, и она за последнее время как будто порозовела. Но стала отчаянно непослушной, шаловливой и капризной. На нее плохо действует перемена бонн. Последняя, Нина Петровна, была очень хороша и взяла ее в руки. Пока с ней – Мария Ивановна, так как все остальные гувернантки, с которыми возится Кира, – водят за нос и обманывают. До сих пор еще без гувернантки. Завтра Кира по этому делу едет в Москву и потому спешу написать тебе это письмо.

Дело в том, что я опять в Дарьине на 12 дней. Я к 21 августа был в Москве, прожил там 7 дней, наладил целые 3 театра. Всюду пошли репетиции. Ввиду прошлогодней усиленной заготовки, мне оказалось возможным (в театре стали ко мне относиться хорошо и заботливо) снова уехать в Дарьино и продлить отпуск и отдых – до 10, 11 сентября. Теперь мы здесь живем в полном составе, то есть Кира, Киляля, я и приехал тоже до 10 сентября Роман Рафаилович. Он пишет мой портрет. Я работаю над книгой (говорят, что первая книга выходит сегодня)[2]. Пошлю ее, когда Игорь будет в Давосе, а то она заблудится. Я уже писал о том, что погода 2 дня хорошая, а до этого – была ужасная. Овес еще стоит на корню, половина его – зеленая, недоспелая, и половина желтая. Говорят, небывалая вещь. Рожь давно уже убрана. Перед зимой начинаются квартирные скандалы. Опять бедного Володю, того гляди, заселят (кстати, Румянцеву, как говорят, нацеливает Авд. Назаровна[3], которая продолжает портить всю прислугу и мутит всех кругом).

12 часов ночи, надо идти спать. В самых общих чертах сказал все. Следующее письмо будет продолжением нашей переписки с Игоречком. Обнимаю, люблю, жду, скучаю и волнуюсь твоим путешествием (в смысле простуды). Если будет возможность, прочти «Дядюшкин сон» Достоевского, там тебе намечали роль. Вероятно, матери. Дочь играет Коренева и в восторге[4].

Обнимаю, благословляю, люблю.

Костя-папа.

Письмо не перечитывал, так как тороплюсь.

221*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

3 сентября 1926 г. [Дарьино]

Дорогой Василий Васильевич!

Отвечаю по пунктам. Простите за бумагу. Забыл привезти хорошей. *Про*. Дело не в том, что я его не люблю (а Вы разве любите? Странный же у Вас вкус). Я его готов обнимать и сажать на почетное место в буфете. Если только он освободит молодежь. Но если он существует в театре, чтоб есть в столовой и просить контрамарки на генер. репетиции – и Вы согласитесь, что лучше его выставить.

Итак, пусть существует, лишь бы освободил молодежь[1].

Колосковскую очередную гадость с «Фигаро» надо бы поместить в

«Смехача» (как Вам нравится это название?). Как бы мне хотелось этому мерзавцу доставить «Плакача» (простите за советскую остроту).

Если «Д.Ваню» запретят, – я не заплачу[2].

Управ. делами Комиссаров?[3] Отлично! Только скажите, чтоб он снял свои «тормоза Вестинхауза»[4].

Подобед, конечно, заслуживает всяких почестей за Музей[5]. Совсем не знаю роли Телешова[6]. Поэтому затрудняюсь высказаться. По возвращении сделаем летучее заседание Высшего совета. Это дело терпит недели.

Нам нужны толстые и жирные актеры больше, чем толстые и жирные инспектора театров. Хорошо бы, если б можно было из Гедике сделать маленького актера, а из энергичного знакомого Михальского – дельного инспектора Малой сцены. Это было бы чудесно, а то бедный Гедике наживет себе ожирение на прежнем месте «лежебоки Малой сцены»[7].

Ремонт Малой сцены. Нет денег! На нет и суда нет. Но мне думается, что бывают расходы – доходные. Если исправить помещение так, что это исправление бросается в глаза, – об этом заговорят, пойдут разговоры в обществе, подымутся и сборы. Если же починку сделать скромнее, – израсходуешь, правда, *немного* меньше, а потеряешь на сборах *много* больше. Что глазастее, что больше бросается в глаза, в смысле «усердия градоначальника», то, казалось бы, и нужно оставить. Например – сцена, вход – это глазастее...

Что уничтожит в коридоре его больничный вид и приблизит его к тону МХАТ, – то и выгоднее сделать, по моему разумению[8].

Все-таки Ламанова содрала с бедного МХАТ[9]. А всюду работает даром и своего приплачивает. Ну! Бог с ней! Нам некуда податься. От 1500 – не обеднеем.

Как будут играть наши шептуны, пришепетки и доморощенные гении?! Это куда страшнее. Особенно при готовящейся роскошной обстановке, которая обязывает[10].

Почему Вл. Ив. не одобряет «Дядюшкин сон»?[11] Не понимаю. Я думаю, сейчас он так мало думает о нас и так много об Лос-Анжелосе, что пишет больше для приличия и для вида. Если перепланировать будущий репертуар – мы затянем всю работу, весь сезон. Решено – и ладно. Ошиблись, тем хуже. А кто может предсказать в театре, что выйдет и что не выйдет?!

Вопросам с народными и заслуженными, насколько я знаю, – дан ход[12].

Не от недоверия к Вам (я же первый признал Массальского и другого, забыл фамилию), а чтоб самому избавиться от приставаний и протекции – надо установить какой-то порядок в принятии сотрудников (особенно, пока у нас нет школы). Ведь мы же хотим добиться такого порядка по всем частям, дабы к возвращению Вл. Ив. все встало на свое место[13].

Слава Богу, попала на свое место К.О.[14], попали на свои места Комиссаров и Подобед. И в этом деле пусть Высший совет установит известный порядок. Ко мне пристала Збруева[15] со своей племянницей. Что я ей скажу? Отказать ей трудно. Если будет какая-то комиссия – отлично. Пусть идет туда, срежется или выдержит. Я в стороне.

Я бы сделал постоянную комиссию, на обязанность которой поставить *выискивание талантливой молодежи*. В оперном деле, мы пришли к заключению, что это единственное средство, так как конкурсы не дают ничего.

Посланный торопит. А то – будет темно. Не перечитываю письма. Если что сказал нескладно – не взыщите.

Обнимаю и всем кланяюсь.

Поздравьте от меня всех с началом[16]. Скажите: желаю, чтоб работали так же «на совесть», как и в прошлом году.

Ваш *К.Станиславский*.

Перетте Алекс. целую ручку, Елизавете Серг. и Жене с Сашей привет[17].

222*.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

1926. 3/IX [Дарьино]

Дорогой Федор Дмитриевич!

Спасибо за Ваше обстоятельное письмо. Гадости МОНО – приходится признать нормальными[1]. От него нечего больше ждать.

Как же быть с Красным директором? Пусть Малиновская и Семашко рекомендуют человека, с которым можно работать и который будет работать в верном направлении[2].

В моих осложнениях с МХАТ – все мои расчеты зиждятся на скорое вступление Красного директора. Им я смогу заткнуть рот всем, кому нужно. Без него – не ручаюсь за результат и последствия.

Привет и лучшие пожелания Мише. Когда вернусь, установлю правильные занятия с ним.

С Третьяковым надо решать вместе, иначе мы спутаем всех студийцев.

Понимаю Мельтцер. Если им так хочется – вернуть работу по «Дочери Запада» вместо «Заза»[3]. Надо соглашаться. Но есть 2 сомнения.

1) Кроме Знаменского – нет исполнителя на теноровую партию.

А сам Знаменский? Кто он? Идейный артист студии? Тогда милости просим и – за работу. Или он халтурист и муж своей жены? Тогда повторится прошлогодняя история. Он будет тянуть, тянуть и скроется на гастроли. Опять все остановится и т.д.

Нужна ли нам его жена (она похудела, чтоб поступить в труппу. А как поступит, сразу разбухнет).

Что она, лирическое сопрано с такой фигурой, будет петь у нас? Марфу? Мими? Татьяну? Софи?[4] Да разве мы ей дадим это?

Поговорите толком при свидетелях. Поскольку мы можем рассчитывать на Знаменского без жены?

Если можем, с Богом за дело. Приступайте.

Если же нет, то надо предварительно найти исполнителя и тогда, может быть, Мельтцер заняться «Вертером».

Татьяной мне нужно самому с ней заняться.

2) Второе обстоятельство. Тот художник, которому я передал план постановки «Дочери Запада», как я слышал, оказался непорядочным и собирается в случае, если у нас не будут ставить пьесу, передать макет (а следовательно, с ним и мой секрет) – Мариинскому театру. Остановите его и скажите, что мы сами ставим и что против передачи моей основной мысли – я буду официально протестовать.

Поклоны всем. Желаю Вам сил и энергии.

Жму руку и целую ручку Елиз. Ник.

К.Станиславский.

Не перечитываю. Посылаю – торопят.

223.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

1926. 3/IX [Дарьино]

Дорогая Рипси!

Кира в Москве и приедет к нам в субботу. Пришлите с ней записочку: что делается у нас в театре? Как Ник. Вас. Егоров? Леонидов и др.?

Как и какие идут репетиции?

Как дела у К.О. с монтировкой декораций и костюмов[1].

Как Тихомирова репетирует?[2]

Как Тарасова?[3]

Вышла ли моя книга? Если да, то пришлите один экземпляр с Кирой или с Колей[4].

Кое-какие мысли.

Скажите Маркову: не знает ли он «Джим Портер» (О.Генри) Синклера[5].

Другая мысль: что Зола – современен? По его натурализму, материализму и мелодраматичности, пожалуй, – современен.

Не приспособить ли «L'Assommoir»* или что другое – к сцене?

Есть у него пьеса «Тереза Ракен», но это плохо[6].

Где и когда идет «Д.Ваня»[7]. Если он пойдет на новой сцене, то мне надо заблаговременно посмотреть, как устроили декорацию. Без этого я не могу и не буду играть. В этом случае мне придется приехать 10-го – в пятницу, и в тот же день – посмотреть хотя бы одну из декораций (лучше всего 1 и 2 акты) на Малой сцене – уставленной.

Если «Д.В.» идет в театре, то я могу приехать – в субботу и вечером или в воскресенье утром могу сделать репетицию «Д.В.» со всеми участвующими.

Как Ник. Аф. и Ол. Лазар.?

У нас живет Ром. Раф. Фальк, так что лишен возможности Вас пригласить, о чем сердечно жалею.

Низко кланяюсь. Сердечный привет.

Ваш *К.Алексеев*

224*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

10/IX–926 [Дарьино]

В данном случае – я стараюсь совершенно отрешиться от отдельных личностей, то есть стараюсь не думать ни о Кореневой, ни о Тарасовой. Пусть они будут одна X, другая Z.Важен принцип, важно не нарушать традиции. Стоит это сделать и тогда за одним прецедентом – пойдет другой, третий, и спутается все[1].

Традиция театра такова: есть – основной исполнитель и дублеры.

* «Западня» *(франц.).*

Основной исполнитель репетирует и играет в первую очередь первые три спектакля. Параллельно с ним идет работа дублера *(который должен получить достаточное количество простых и генеральных репетиций)*. Чтобы утвердиться в роли, он имеет право – на два спектакля подряд. Если дублер значительно лучше основного исполнителя – тогда по особому постановлению главного режиссера и других режиссеров можно его поставить в первую очередь, то есть сделать основным исполнителем.

Вот, как мне кажется, многолетняя традиция дублерства. *Я бы ее запротоколировал в протоколе Высшего совета* и действовал на ее основании. Тарасова сыграет неизмеримо лучше Кореневой – будем держать по этому поводу особый разговор. Пока Коренева – главная исполнительница. Тарасова же должна получить *обязательно* – нужное количество репетиций и генер[альные]. Когда она ни будет играть, это получить – дело режиссера и заведующего репертуаром.

Хорошо бы этот вопрос обсудить в В. совете не как частный, а как общий случай, касающийся не только Кореневой и Тарасовой, но и всех остальных – всего театра.

К.Станиславский

225*.

В.В.ЛУЖСКОМУ

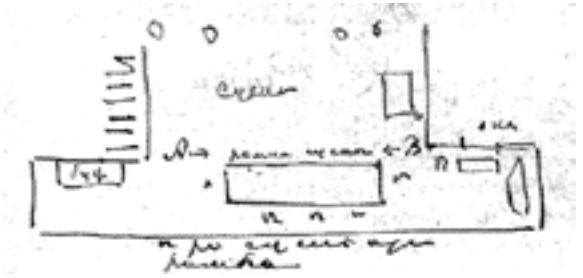
[До 11 сентября 1926 г.] Дарьино

Дорогой Вас. Вас.!

Спешу, так как посланный очень торопит. Ему надо в театр. Спасибо за Ваше письмо. Радуюсь за освобождаемых и за театр[1]. Хвала Вам.

Я буду играть где нужно «Д.Ваню»[2]. Боюсь одного – близости публики, при моей старости и походке – вблизи[3].

Волнуюсь и за мизансцену. Так ли меня понял Симов. Планировка должна остаться старая. Вот:



Вот планировка. По линии А–В – старая рампа сцены (она нужна для 4-го акта). Как сделать, чтоб в первых 3 актах сравнять ее с полом просцениума. Пожалуй, придется делать какой-то люк и опускать в него и подымать из него рампу.

Поздравляю с аншлагом[4]. Не сглазить бы. Что-то Бог даст на будущий год.

Спасибо за присланную вырезку. Но не можете ли прислать вслед за ней и переводчика[5].

Обнимаю и всем привет.

Лодырь *К.Станиславский*

226*.

М.ГЕСТУ

Москва. 12 сентября 1926 года

Дорогой друг, мистер Гест!

По возвращении из отпуска я нашел на своем столе Ваш милый подарок. Мы все обалдели от замечательных пластинок фокстрота, присланных Вами. Они по-настоящему талантливы и поражают своим ритмом и остроумным музыкальным сочетанием.

Благодаря этому подарку Вам, вероятно, часто икается. Как бывшему русскому, напоминаю Вам, что по нашей пословице «икает тот, о ком вспоминают». Сидя в Вашем любимом кабинете, на Вашем любимом кресле, мы слушаем Ваш граммофон и думаем о Вас. Думаем о двух Гестах: о серьезном, деловом и суровом в Нью-Йорке и о милом, добродушном и артистически талантливом товарище по искусству в Москве. В самом деле, мы очень часто вспоминаем о Вас и о милом мистере Стивенсе[1]. Пришлите нам то, что он пишет, а мы Вам посылаем те фотографии, которые снимали во время нашего последнего ужина с Вами. Не удивляйтесь, что для изготовления этих фотографий потребовалось так много времени. Виной тому, с одной стороны, экономика нашей жизни, а с другой – летнее время, когда в театре все замирает.

Поклонитесь очень Вашему брату, которого я по-прежнему люблю и о котором постоянно помню. Только теперь, по возвращении О.С.Бокшанской, я мог дознаться, что полученные мною снимки «Дочь Запада» в постановке Д.Беласко, присланы им. Я до сих пор не благодарил его или, вернее, вместо него благодарил самого Беласко[2]. Это произошло потому, что, несмотря на неоднократные запросы в письмах участников поездки (Музыкальной студии), я ни от кого до сих пор не получил никакого ответа, и только теперь, после встречи с

О.С.Бокшанской, узнал настоящего адресата милой и интересной посылки. Очень благодарю его и прошу сообщить, сколько я ему должен. При первой возможности (чего доброго она не скоро явится ввиду начала сезона) я буду писать и благодарить его.

Еще злоупотребляю Вашей добротой и напоминаю Вам усердную просьбу нашего музея, который просит Вас походатайствовать перед Кокраном о присылке нам всех рецензий, которые ему посылал С.Л.Бертенсон. Попросите его переслать все эти документы Л.Д.Леонидову, с которым, в свою очередь, мы спишемся для того, чтобы устроить пересылку их в Москву через представительство.

Почтительно целую ручку Вашей супруге и шлю маститому Д.Беласко мой низкий поклон и восторженные приветствия. Всем друзьям, кто о нас помнит, в числе их М.Овиэтту, Диллону и Сейлеру шлю дружеский привет.

Обнимаю Вас и искренно люблю.

227.

Н.Ф.БАЛИЕВУ

Москва. 12 сентября 1926 года

Милый Никита Федорович!

Вероятно, Вы думаете, что я забыл о Вашем письме и так долго не отвечал Вам по рассеянности. Ей-богу, нет. Каждый день думаю об этом письме, но занят так, как Вы не имеете представления даже в Америке. 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 требует немало хлопот.

Спасибо Вам за присылку начала рецензии о моей книге. Очевидно, Вам не попалась в руки вторая часть рецензии, поэтому я не знаю конца. Мое авторское чувство более чем нужно удовлетворено (так как я ни с какой стороны не считаю себя писателем).

Что касается авторского кармана, то тут вопрос обстоит совершенно иначе. Если будет у Вас случай поговорить на эту тему, напишите – не слышно ли, как идет книга в Америке и Лондоне. Вы понимаете, что очень трудно по этому поводу иметь оттуда сведения.

Слыхал от Димы[1] и с разных сторон о Вашем неизменном успехе за границей. Очень этому обстоятельству радуюсь и от всего сердца желаю продолжения.

У нас идет трудовая, тяжелая, но интересная работа. Художественный театр зажил после довольно долгого бездействия благодаря отколовшейся группе, и сработали в прошлом году «Пугачевщину», «Горячее сердце», которое имело очень большой успех; «Декабристы» тоже имели большой успех; «Продавцы славы» – тоже. Показанная на генеральной репетиции, но еще не исполненная «Семья Турбиных» имела тоже большой успех. «Прометей» доведен до генеральных репетиций, но тоже не исполненный в прошлом сезоне. Актерски заготовлены, но по материальным условиям не монтированы спектакли: «Свадьба Фигаро», Водевили эпохи Французской революции и «Соломенная шляпка»[2]. Как видите, упрекнуть нас в неплодотворности нельзя. Театр снова на первом месте, ему оказывают по-прежнему очень много доверия, и по-прежнему он высасывает из меня и из актеров все наши силы.

Благодаря этому в прошлом сезоне я сильно перетрудил сердце, и потому в нынешнем году я обречен, больше чем прежде, на отдых. Отдыхал я в Дарьине (может быть, помните – бывшее имение Столповской, по Брестской ж.д., куда в оно время актеры ездили отдыхать на праздниках и во время Поста).

В конце сентября ждем возвращения Марии Петровны из Ниццы. Бедный Игорь по-прежнему остается в Давосе.

Я теперь дедушка, влюбленный в свою внучку, вероятно, Вы это знаете.

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.

Посоветуйте, стоит ли такую специальную книгу издавать в Америке и за границей. Если да, то в каких странах.

Передайте поклон Морису Гесту, которого я еще больше полюбил после того, как мы встретились с ним в Москве, в интимной обстановке и жизни нашего театра. Он милый и талантливый, чрезвычайно простой, когда он находится вне своих антрепренерских забот. Там я его люблю за его административный талант, который ставлю очень высоко. Поклонитесь ему, так точно как и Семену Львовичу, а если увидите, то и милому Леониду Давыдовичу.

228.

А.Ф.КОНИ

Москва. 12 сентября 1926 года

Глубокочтимый Анатолий Федорович!

По возвращении в Москву из отпуска я нашел присланную Вами брошюру о Чехове вместе с Вашим письмом, как всегда трогательным, нежным и талантливым[1].

Первым моим долгом по возвращении я считаю письмо к Вам и потому спешу поблагодарить Вас от всего сердца за Ваше постоянное, неизменное внимание и доброе чувство ко мне и к нашему театру.

От себя лично и от всех своих товарищей шлю Вам низкий привет и выражение общей горячей любви, благодарности и поклонения.

Искренно почитающий Вас *К.Станиславский*

229*.

М.Я.ЛУКИНУ

[Сентябрь 1926 г.]

Есть услуги, за которые нельзя благодарить. Их можно вечно помнить, ценить. Ими можно умиляться.

Без Вашего [постоянного?] одобрения и поддержки я бы не написал этой книги. Без Ваших руководства и помощи я бы ее не напечатал. Ваша дружба, доброта, вечно молодой энтузиазм, Ваш талант, вкус, опыт были моими деятельными сотрудниками в этом новом, неведомом мне деле.

Вы помогали печатать книгу и спасли текст от сокращений. Вы отдали моему труду столько сердца, труда и времени. Такая работа становится сотрудничеством.

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 не напечатанной.

У меня нет слов, чтоб выразить ту степень благодарности, которую я испытываю по отношению к Вам за Ваше талантливое, мудрое и энергичное сотрудничество.

230.

Н.А.СМИРНОВОЙ

Москва. 6 октября 1926 г.

Дорогая Надежда Александровна!

В годовщину печального события – потери дорогого и любимого друга нашего театра – Николая Ефимовича[1], мы все, его близко знавшие и ценившие, чтим его память, с благодарностью вспоминаем все, что он сделал для театра, его любовь к нам и его поощрения в нашей работе.

Мысленно молимся за покойного.

Низко Вам кланяемся и целуем Ваши ручки.

231.

В.А.ФИЛИППОВУ

Москва. 19 октября 1926 года

Дорогой Владимир Александрович!

Нездоровье и очередные неприятности не дали мне возможности тотчас же ответить на Ваше ласковое и ободряющее письмо[1]. В теперешнее время, скупое на проявление добрых чувств, они становятся особенно дороги. Шлю Вам огромную благодарность за них.

Если мне удалось передать в своей книге кое-что из приобретенного мною в работе на опыте, я очень рад. Если же написанное мною поможет сохранить для будущего искусства хотя немногие из погибающих традиций русского актера и вернуть современных актеров на тот вечный путь, по которому искусство беспрерывно эволюционирует, я буду счастлив вдвойне.

Второй том у меня уже написан на ¾, но тяжелое время, режим экономии не дают возможности довести труд до конца.

Шлю Вам свой сердечный привет.

232.

А.И.ЮЖИНУ

Москва. 22 октября 1926 года

Милый и дорогой Александр Иванович!

Я прозевал твой приезд и потому опаздываю с присылкой тебе первого произведения молодого писателя 63 лет, подающего надежды. Я знаю, что книгу ты прочел и дал о ней в твоем письме незаслуженный отзыв. Спасибо тебе за него[1]. Очень хочу при случае поговорить и услышать твою критику писателя.

Мне все же хочется послать тебе экземпляр с моей надписью, поэтому посылаю его вместе с этим письмом[2].

Крепко жму твою руку, Марии Николаевне[3] целую ручки.

Сердечно любящий тебя *К.Станиславский (Алексеев)*

233*.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[3 ноября 1926 г. Москва]

Восхищены, взволнованы, гордимся, любим. Всем театром нежно обнимаем[1]. *Станиславский*

234.

СТУДИИ ИМЕНИ ВАХТАНГОВА

28 ноября 1926 г. Москва

Большая усталость после усиленной работы над «Царской невестой»[1] лишает меня возможности присутствовать на вашем торжестве[2]. Заочно шлю мои искренние горячие поздравления и пожелания дальнейшей энергичной спаянной работы всех работников студии. Мысленно вспоминаю создателя студии – дорогого нам Евгения Богратионовича, чту его светлую память, восхищаюсь его преждевременно угасшим талантом, подтверждаю его прекрасные заветы, по которым была построена и может в дальнейшем цвести студия его учеников.

Станиславский

235.

И.М.МОСКВИНУ, В.И.КАЧАЛОВУ И ДРУГИМ

Москва. 30 ноября 1926 года

Дорогие Иван Михайлович, Василий Иванович и все «старики» Московского Художественного театра! Искренно тронут Вашим вниманием, чудесными фруктами и милым письмом. Благодарю за них, а также за дружескую услугу, оказанную Художественным театром в критический момент открытия сезона Оперной студии[1].

К.Станиславский

236.

АРТИСТАМ БЫВШЕЙ ВТОРОЙ СТУДИИ

Москва. 7 декабря 1926 года

Прошло 10 лет со дня открытия Второй студии при Московском Художественном академическом театре. Сегодня молодое поколение нашего театра празднует свое артистическое совершеннолетие: от «Зеленого кольца» – к «Дням Турбиных».

Расстояние, отделяющее эти постановки, является доказательством большой произведенной работы и воспринятой культуры.

Вторая студия, которая в начале своего существования стояла дальше других студий от Художественного театра, в настоящее время является нашим милым и желанным товарищем. В тяжелый момент для старого МХАТ они первые, во всем своем составе, вместе с отдельными лицами из Третьей студии, откликнулись на зов своих родителей и пришли работать со «стари-

ками», осуществив, таким образом, ту идею, ради которой в свое время была основана сама студия.

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.

От своего лица и от лица моих старых товарищей, хотел бы поочередно перецеловать каждого из вас. К сожалению, нездоровье мешает мне сделать это в действительности.

Шлю вам свои сердечные и искренние поздравления и жду с нетерпением дня, который отметит общей товарищеской вечеринкой радостный день 10-летней работы артистов бывшей Второй студии.

Любящий вас *К.Станиславский*

237*.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

22/XII [1926 г. Москва]

Сегодня, 22/XII, на репетиции «Онегина» был небывалый холод и сквозняк[1]. Все без исключения артистки и артисты простужены. Кто говорит, что какое-то окно разбито (?). Кто говорит, что железная дверь не закрывается (?). Издали разобрать не могу. Если виновата дверь – поставить сторожа для затворяния (чего бы это ни стоило). Если виновато окно – немедленно – исправить (чего бы это ни стоило).

Спектакли все и театр в опасности. Придет момент, когда начнут простужаться поголовно и начнется отмена спектаклей. *Предупреждаю, у меня для замены новыми исполнителями простудившихся времени не будет.*

Пока не поздно, спасайте дело. Предупреждаю, что в «Онегине» все – декольте! Простуд будет куда больше, чем в «Царской невесте». «Онегин» самая опасная в смысле простуды пьеса.

Будьте осторожны и предусмотрительны.

К.Станиславский

238*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[31 декабря 1926 г. Москва]

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*

239.

М.Л.МЕЛЬТЦЕР

[Декабрь 1926 г. Москва]

Дорогая Майя Леопольдовна!

Спасибо Вам за внимание и красивый цветок. В этом году я уже в третий раз ложусь в кровать и задерживаю тем общую работу. Особенно мне жаль з*аза*сцев. Никак не могу подойти поближе к вашей работе.

Кстати: вот несколько мыслей по поводу 2-го акта. Я бы сделал – номер гостиницы. Это больше отзывается актерской богемой. В комнате артистический хаос. Заза, à la Дункан, любит и медвежьи шкуры. Она валяется по полу, ходит дома в каком-то особом костюме. Любовные сцены с ее тенором могут происходить в самых неожиданных мизансценах. Например, на полу, на медвежьей шкуре с подушками. Ее одевание – это целая сцена. Халат сбрасывает – летит в одну сторону, туфли – в другую. Горничная, такая же артист. неряха, – отшвыривает ногой туфлю, чтоб она не мешала ей. Заза, по-театральному, одевается страшно быстро. Все эти мелкие подробности – не по главному существу приходится допускать потому, что само существо оперы – банально и бескрасочно. 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, которую 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.

Целую Вашу ручку, мужу поклон.

К.Станиславский

240.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[31 декабря 1926 г. Москва]

От своего имени и от имени всего театра шлю горячо любимому гению наши дружеские сердечные поздравления с Новым годом, с новыми ослепительными созданиями. Сегодня был просмотр костюмов. Слышали ли Вы в Детском овации наши? Костюмы удались на славу[1]. *Станиславский*

241*.

А.П.НЕЧАЕВУ

Телеграмма

Москва, 7 января 1927 г.

Многоуважаемый Александр Петрович!

Прежде всего прошу извинить меня за задержку ответом, которая произошла вследствие моей болезни. За три недели, которые я пролежал в постели, накопилось много дел, еще более оттянувших ответ Вам. Только

сегодня я имею возможность написать это письмо для того, чтобы поблагодарить Вас за добрые слова, которые Вы мне высказываете, а также для того, чтобы сообщить Вам, что мне чрезвычайно интересно и важно общение с Вами по затронутым Вами вопросам[1]. Беда в том, что мои занятия по трем театрам настолько нерегулярны и разбросанны, что я не имею никакой возможности заранее фиксировать время для свидания. Поэтому это приходится делать за один или два дня с помощью телефона, так как распределение моего времени лучше всего знает мой секретарь, к которому сходятся нити по всем делам, касающимся меня.

Я бы предложил следующий путь для назначения наших свиданий: не откажите сообщить номер Вашего телефона, по которому, в случае освободившегося времени, я мог бы сообщить Вам о возможности свидания.

Со своей стороны пишу Вам номер телефона моего кабинета в театре, по которому Вы могли бы предварительно сговориться с моим секретарем, Рипсимэ Карповной Таманцовой, о дне свидания.

С приятной надеждой встретиться, остаюсь с искренним почтением

[К.Станиславский]

242.

А.В.МИТРОПОЛЬСКОЙ

10/I 927 [Москва]

Дорогая и сердечно любимая Александра Васильевна!

Что значит прослужить двадцать лет в театре? Это означает: в течение почти четверти века изо дня в день приносить искусству беспрерывно большие и малые жертвы; это значит: не знать цены работе и счета времени, ей отдаваемого, безропотно переносить холод, жару, духоту и сквозняки; уметь, когда нужно, просиживать вечера под сценой, в люке, на сцене, в тесноте кулис, на подмостках или на колосниках; часами терпеливо ждать на репетиции своей очереди для работы и, не дождавшись, уходить домой без злобы и брюзжания.

Служить в театре – значит добровольно приносить себя в жертву, скрывать себя, делать невозможное, принять постриг, подчинить себя военной дисциплине, отдать весь талант и знания. Артисты – счастливцы, они за свои жертвы получают лавры и славу. Но закулисные работники, от которых нередко зависит ход и успех спектакля, остаются в тени. Их не знают зрители. Они (одни из творцов спектакля) смотрят из-за кулис и радуются чужому успеху; их часто забывают даже благодарить или поздравлять с успехом общей работы; их нередко эксплуатируют в театре.

Среди таких важных деятелей театра одна из его самых замечательных, образцовых, скромных, самоотверженных, невидимых сотрудниц – Вы, дорогая Александра Васильевна! Я должен воспользоваться сегодняшним юбилейным Вашим днем, когда раскрываются сердца и язык отлипает от гортани, чтобы высказать Вам десятилетиями копившиеся чувства любви, уважения и благодарности по отношению к Вам. Будьте еще долго для всех нас образцом идеального отношения к делу, граничащего с религией. Оставайтесь необходимым, полезным и талантливым деятелем нашего милого

старого и молодого МХАТ.

Любящий и благодарный *К.Станиславский*

243.

С.Г.КАРА-МУРЗЕ

Москва. 11 января 1927 года

Многоуважаемый Сергей Георгиевич!

В ответ на Ваше письмо спешу сообщить Вам, что на первом спектакле «Ганнеле»[1] мне был поднесен Михаилом Валентиновичем Лентовским авторский экземпляр «Ревизора», подаренный Гоголем Щепкину, от Щепкина перешедший к Лентовскому, от Лентовского – мне с надписью на серебряной дощечке, приделанной к переплету:

«*К.С.Станиславскому*. Передаю достойнейшему. *М.Лентовский*»[2].

Этот экземпляр я не счел себя вправе хранить дома во время последней революции и должен был передать его Румянцевскому музею, где он по сие время находится[3].

Это тот самый экземпляр, по которому Гоголь вместе со Щепкиным сокращал пьесу из прежней редакции в ту, которая известна нам теперь на сцене.

244.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Москва. 4 февраля 1927 года

Дорогой Александр Яковлевич!

В начале письма не могу удержаться от восторга по поводу всего: и Вашей чуткости, которая ухватывает на лету замысел режиссера, и Вашего удивительного знания сцены. (Покаюсь Вам, что полосатые арлекины, которые казались мне на эскизе несценичными, оказались при свете рампы чудесными.) Вы увидали то, что мой опытный глаз режиссера не видел. Мизансцены, которые Вы замечательно умеете оправдать, и ослепительные краски, которые положены там, где нужно, не вразрез, а на помощь основному действию и главной сущности пьесы. Ваши краски не лезут в глаза, несмотря на свою яркость, и являются фоном для костюмов. Вы замечательно чувствуете тело актеров знанием складок материй, покроев. Словом, если я был Вашим восторженным поклонником, – теперь я стал психопатом. Вспоминаем Вас ежедневно и волнуемся тем, что мы, актеры, не сможем достичь Вашей высоты.

Теперь, когда уже выяснился спектакль, мне кажется, Вам полезно было бы познакомиться с общей картиной, которая получается на сцене.

Пьеса нам разрешена в известном уклоне. Она во что бы то ни стало должна быть революционной. Вы понимаете, как опасно это слово и как оно граничит с простой пошлой агиткой.

Но, к счастью, само произведение по своей сути либерально, и потому мы могли без компромисса пойти на это требование. Нам нужно только смело и ярко выметить основную артерию пьесы.

Вот какими соображениями мы при этом мотивировались. В пьесе

грань между высшим и низшим сословием проведена ярко, и при современных требованиях не приходится эту грань стушевывать, а напротив, надо ярко вычерчивать. Роскошные граф и графиня (костюмы выходят замечательными по роскоши и цветам), попадая в бедную обстановку подвала башни, с необыкновенной силой выделяют ту основную разницу, которая нужна для пьесы. И в то же время бедность Сюзанны и Фигаро, дружно и любовно пытающихся превратить какой-то бывший склад вещей в уютную комнату для первой ночи, – становится необычайно трогательной и милой. Как трогательны пришедшие к новобрачным с крестьянскими обрядами простолюдины на фоне этих серых сырых стен подвала. Как великолепно контрастирует роскошь галереи, как вычурно ослепительны, изумительны комнаты графини и балкон с лестницей, пропеченный южным солнцем. Вероятно, такие же вычуры и роскошь еще больше подчеркнут эпоху изнеженности в последнем акте с ее выстриженными деревьями, фонтанами и озерами. Как хорош народный суд, идущий вразрез всей этой роскоши, и как становится необходима в этом толковании свадьба не в роскошном дворе дворцового фасада, а в закоулках дворца, где ютится прислуга. На этом бедном фоне, освещенном жарким заходящим солнцем, наивно, от сердечной простоты, простолюдины устроили трон и почетные кресла за свадебным столом. Наивная роскошь шаферов и шафериц, пискливая флейта и волынка деревенских музыкантов. Наивные деревенские танцы в присутствии блестяще разодетых графа и графини, глупо разряженной Марселины. Все это с полной выпуклостью заканчивает намеченную и выполненную линию пьесы и ее построение.

Ваш эскиз свадьбы – великолепен. (Одна беда, что он сложен и не умещается на кругу. Об этом расскажет Вам Иван Яковлевич.) Я влюблен в этот эскиз, и мне трудно от него отрешиться, и я бы не смог этого сделать, если бы пьеса ставилась в прежних обычных тонах, то есть графской роскоши, в которую попадает народ. Однако, при всей моей влюбленности в эскиз, я и все мы ощущаем в этой картине какой-то уклон от верно намеченной линии.

Ввиду того что Ваша постановка обещает быть во всех смыслах образцовой, я и решился написать Вам это письмо. Быть может, Вы издали почувствуете то, о чем мы пишем, и поймете, насколько необходимо перенести свадьбу подальше от дворца, насколько нужно в этой картине народного торжества убогое убранство дворцовых задворок и среди них контраст пышных графских костюмов[1].

Горячо Вас любящий *К.Станиславский*

245*.

И.И.ГОРБУНОВУ-ПОСАДОВУ

[6 февраля 1927 г. Москва]

Дорогой Иван Иванович!

Вы поймете, что я сделаю все возможное, чтобы быть на завтрашних поминках дорогого Леопольда Антоновича[1]. Вопрос лишь в том, хватит ли у меня завтра сил. Ваше торжество совпало с боевым днем в Наркомпросе, когда нам предстоит отстаивать наши права на будущее время. Бой будет жаркий и очень может быть, что после него состоится еще новое заседание. Когда оно кончится, не знаю, так точно как и то, хватит ли у меня сил на

вечер, потому что весь день возьмет много нерв. Если я смогу приехать, то, конечно, с удовольствием прочту свои воспоминания о Леопольде Антоновиче, но экземпляра этого у меня нет, и я принужден буду воспользоваться Вашим. В случае же моего отсутствия, я прошу через Вас и сам буду искать И.М.Москвина, чтобы обратиться с нему с просьбой заменить меня на данном вечере. Знаю, что вечер будет теплый и симпатичный. Искренно желаю, чтобы он удался, и буду жалеть себя, если мне не удастся на нем присутствовать.

Поцелуйте ручку Ольге Ивановне и поцелуйте Митю и Алешу Сулержицких[2].

Крепко жму Вашу руку.

246*.

Н.Ф.КОМИССАРЖЕВСКОМУ

1927, февраль 21 [Москва]

Дорогой Николай Федорович!

Сегодня в театре репетиция пьесы «У врат царства», которую мы показываем пленуму сессии ЦИКа СССР, и я при всем своем желании не могу посетить вечер воспоминаний, посвященный памяти артистки, которую я так дружески любил и высоко ценил. Годовщина ее смерти сейчас невольно и повелительно напоминает о тех законах искусства, которые она пронесла в своей жизни. Вспоминая ее сейчас, я продолжаю думать, что основное в игре Комиссаржевской останется правдой во все дни.

Глубоко сожалею, что не могу сегодня вместе с Вами мысленно воскресить образ Веры Федоровны.

247*.

И.Н.СМИРНОВУ

Москва, 8 марта 1927 г.

Многоуважаемый Иван Никитич!

Не откажите в своем содействии для возвращения на службу в Центральный телеграф А.И.Соколовского, который был сокращен 1 августа 26 года, вследствие чего заболел нервно-психическим заболеванием. В настоящее время он оправился от болезни и по заявлению врачей двух лечебных государственных учреждений нуждается в условиях регулярной трудовой обстановки. Его тяжелое положение сильно отражается на здоровье его матери артистки нашего театра, которой предписан так же врачами полный покой[1].

Директор МХАТ
народный артист Республики *[К.Станиславский]*

248.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[12 марта 1927 г. Москва]

Просмотрел эскизы[1]. Как и раньше, умилен и восхищен. Обнимаю гениального чародея, горячо любимого, великолепного. Поздравляю с оконча-

нием одного из лучших своих созданий. Нежно любящий и восторженный Ваш психопат *Станиславский*

249.

В.В.ЛУЖСКОМУ

1927 5/IV [Москва]

Дорогой Василий Васильевич!

Я, как и Вы, болен. Досуг позволяет мне, мысленно, оглянуться назад, чтоб окинуть большой кусок нашей жизни (35 лет), прожитый вместе в трудной и интересной работе.

Сравнивая это прошлое с переживаемым теперь – настоящим, я должен признать, что мы с Вами счастливцы, так как мы видели и испытали много хорошего и важного.

Ваша артистическая работа и деятельность прошли на моих глазах, и мне, со стороны, виднее и Ваши прекрасные качества артиста и деятеля, и Ваши достижения, ошибки, результаты.

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.

Тем не менее одно досадное недоразумение я хочу исправить именно сегодня.

Неправда то, что я не ценил и не ценю Вас как артиста. Конечно, со многим я не согласен; жалею, что не всегда могу делиться с Вами тем, что знаю, останавливать Вас при ложных шагах, которые, как казалось мне, заводят Вас в неправильную сторону. Бывают хорошие артисты, у которых все как будто хорошо, но у них нет ни одного *создания*. У других, напротив, есть ляпсусы, но есть и настоящие *достижения*, вроде тех, которыми можете похвастаться Вы: Шуйский, Иван Мироныч, Серебряков, Бубнов, «Чайка» (забыл фамилию)[1], Большинцов, Мамаев, «Продавцы славы» и др.

Я люблю этих артистов, люблю и Вас.

Что касается Вашей деятельности в области строительства и администрации, то я продолжаю изумляться Вашим энергии, трудоспособности и знанию нашего дела. И в этой области за 35 лет Вами сделано чрезвычайно много. Мне остается пожалеть о том, что судьбе неугодно было, чтоб мы поработали с Вами вместе в тяжелое для театра и для меня время.

Спасибо Вам, дорогой Василий Васильевич, за тридцатипятилетнюю совместную артистическую, режиссерскую работу; за радости, которые Вы доставляли своим талантом, за жертвы, которые Вы щедро приносили общему делу. Простите мне, если я иногда был несправедлив, жесток или суров. Я делал это без злобы и потому сегодня могу с чистым сердцем и искренним чувством поздравить Вас, мысленно обнять и прокричать Вам Славу.

Поцелуйте ручки Перетте Александровне, Елизавете Сергеевне; Женю и Сашу – обнимаю и шлю всем сердечные поздравления и приветы.

К.Алексеев (Станиславский)

250.

Н.А.СМИРНОВОЙ

9/IV-1927 [Москва]

Дорогая Надежда Александровна!

Я не пишу лично, а диктую, так как продолжаю еще хворать и голова плохо работает. Я очень помню свое обещание и очень хочу его исполнить, но, честное слово, ей-богу, так физически устаю (вероятно, потому, что такой стал старый), что не хватает энергии и сил на такой выезд[1]. 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 не мудрено, потому что мне приходится руководить тремя театрами. Вот и сейчас. Пока я не проведу спешно две громадные постановки – «Богема» в Оперной студии и «Свадьба Фигаро» в Художественном театре, – я не могу жить, потому что та работа, которая сейчас происходит, не жизнь, а сплошная суета. Так будет продолжаться, пока эти две постановки не пройдут[2]. После этого, хоть и будет много работы по двум постановкам – «В буре времен» и «Растратчики»[3], – может быть, у меня свободный один-другой час найдется и я с удовольствием поговорю с Вашей милой молодежью[4].

Не скрою от Вас и другое. Объясню на примере. Представьте себе, что Владимиров, директор Малого театра, не предупредив меня и ни слова не сказав мне, поехал бы в одну из моих студий и там начал бы проповедовать свои взгляды на искусство. Признаюсь Вам, что я был бы очень удивлен и попенял бы на него за то, что не поговорил предварительно со мной об этом. Не приложу ума, как поступить, чтобы избежать этой неловкости.

251*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[9 апреля 1927 г. Москва]

Если печальный слух о кончине Василия Ивановича справедлив, мы всем театром душевно скорбим, думаем о Вас, грустим о постигшем Вас горе[1]. Шлем сердечный привет, продолжаем с нетерпением Вас ожидать к себе. *Станиславский*

252.

Б.Г.ИВАНОВУ

10/IV-1927 г. [Москва]

Для того чтобы быть актером, надо прежде всего иметь талант[1].

Что такое талант?

Это сочетание многих человеческих способностей. В этот комплекс входят и физические данные, и человеческие свойства, и память, и воображение, и возбудимость, и чувствительность, и впечатлительность. Все эти данные, взятые отдельно или вместе, должны быть сценически обаятельны и гармонично сочетаться между собой. Можно быть некрасивым в жизни,

как была Рощина-Инсарова, но эта некрасивость становилась обаятельной на сцене, и тогда она лучше красоты. Можно иметь всего понемножку и стать сильным актером благодаря своей сценической обаятельности. Рядом с этим можно иметь всего очень много, но, раз что это многое лишено манкости и сценического обаяния, оно не имеет цены на сцене.

Как видите, определить талант – вещь нелегкая и разобраться в нем не так-то скоро.

К.Станиславский

253.

Н.А.ПОПОВУ

Телеграмма

[11 апреля 1927 г. Москва]

Мне очень грустно, что болезнь лишает меня возможности присутствовать на Вашем торжестве. Поздравляю Вас, мысленно от души обнимаю, благодарю за Вашу большую помощь и сотрудничество в Обществе искусства и литературы. Вы долго и талантливо и прекрасно служили русскому театру. Всегда стремящийся, мечтающий, неугомонный, как я помню Вас смолоду, – таким Вы остались и теперь, хотя пережили много трудного. Вы устали телом, но не постарели душой. С светлым, радостным чувством думаю о Вас в своем уединении. Искренно желаю Вам сил и энергии для продолжения Вашей чудесной работы в театре. Любящий Вас *Станиславский*

254.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[23 апреля 1927 г. Москва]

Зрительный зал вчерашней генеральной репетиции восторженно и несмолкаемо аплодировал Вам, великому мастеру, подлинному прекрасному живописцу. Весь Художественный театр приветствует гениального любимого Александра Яковлевича, поздравляет с громадным успехом и светлым праздником. *Станиславский*

255*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[23 апреля 1927 г. Москва]

Лучшие пожелания и поздравления светлым праздником дорогим Владимиру Ивановичу и Екатерине Николаевне шлет неизменно любящий родной театр. *Станиславский*

256*.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[27 апреля 1927 г. Москва]

Вчера опять все зрители публичной генеральной репетиции неистовствовали от восторга, любуясь Вашим замечательным произведением. Шлем благодарность, любовь и преклонение. *Станиславский*

257*.

М.РЕЙНГАРДТУ

Москва. 28 апреля 1927 г.

Милый и уважаемый коллега!

Я обращаюсь к Вам по следующим грустным обстоятельствам.

Благодаря моему представителю для Германии г-ну З. фон Фегезаку – автору прелестных комедий, которые переведены и на русский язык[1], – я узнал, что берлинское издательство «Аксель Юнкер» намеревается выпустить на немецком языке мое произведение «Моя жизнь в искусстве». Мне сообщили также, что Вы согласны написать к книге предисловие.

Для меня было бы большой радостью знать, что мое произведение попадет в руки немецких коллег, актеров и литераторов, и еще большей радостью быть уверенным, что Ваша мастерская рука примет участие в разъяснении немецкой публике задач и истории нашего театра.

К сожалению, мое произведение без моего ведома поручили отвратительному переводчику и хотят без всякого согласования со мной напечатать книгу. Мои исключительные полномочия переданы З. фон Фегезаку. Он владеет не только русским языком, но и темой. Он уже давно работает над книгой – он должен ее сократить. И, несмотря на это, возникла опасность, что Вам и читателю вместо моего произведения будет представлено *нечто другое*, имеющее ко мне очень мало отношения.

Прошу Вас принять участие в этом неприятном деле. Не говоря о всех правах и законах (хотя и они за меня), так не делается, это некорректно и совершенно в Вашей стране мною *не заслужено*. Итак, пожалуйста, д-р Рейнгардт, вмешайтесь! Я жду от Вас скорого ответа, надеюсь, не только делового, но и о Ваших намерениях и планах.

Где бы и как бы мое произведение ни появилось – я бы очень хотел, чтобы Вы написали к нему основательное предисловие[2].

P.S.Сообщите, пожалуйста, издателям, что в Америке и во Франции по отношению ко мне были абсолютно корректны. Меня спрашивали, ждали, исполняли все мои малейшие желания.

Я убежден, что в Германии будут действовать не иначе[3].

258.

А.Я.ГОЛОВИНУ

Телеграмма

[30 апреля 1927 г. Москва]

Зачарованный Вашим гением зрительный зал совершенно неистовствовал от восторга. Несмолкаемыми рукоплесканиями с вызовами требовали Вас на сцену. Бесконечно жалеем, что Вас не было на этом настоящем и громадном Вашем празднике[1]. Весь состав нашего театра и я еще раз поздравляем Вас, нашего дорогого, любимого и гениального художника. Верим, что следующие наши постановки с Вашим участием будут Вашим триумфом. *Станиславский*

259.

В.И.СУКУ

27 мая 1927 [Москва]

Глубокоуважаемый Вячеслав Иванович!

С искренней благодарностью спешу, перед отъездом в Ленинград[1], переслать Вам любезно одолженную мне для просмотра книгу Чешихина «История русской оперы», т. 12.

Крепко жму Вашу руку и радуюсь известию, которое передал мне Ф.Д.Остроградский о Вашем намерении поработать с нами и подарить нам больше времени в будущем году. Это известие делает меня счастливым, окрыляет и открывает новые перспективы.

От души приветствую и благодарю Вас за честь, отзывчивость и доброе к нам отношение.

Ваш неизменный поклонник *К.Станиславский*

260*.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

12/VI 927 [Ленинград]

Дорогой Федор Дмитриевич!

Спасибо за письмо. Посылаю сейчас телеграмму Вам: «Сделайте все, что можно, для Музыкальной студии». Другую телеграмму посылаю Ходоровскому[1].

Гольдиной советую быть благоразумной и усиленно, однажды и навсегда – лечиться. Умоляю во имя искусства и студии.

Конечно, без Лехта не представляю себе нашего дальнейшего существования. Конечно, если Лехт захочет, пусть пишет портреты и, конечно, не задаром[2].

Печковский – не являлся. Скрылся, ни слуха, ни духа, хотя он в Ленинграде[3].

Здесь единодушно все поражаются, что мы собираемся ставить «Бориса» по редакции Римского-Корсакова. Говорят, что в новой редакции Мусоргского много замечательных красот[4].

Здесь в Мариинском ставят по-новому и все в восторге.

Видел новые оперы «Воццек» (Берга), «Прыжок через тень» (Кшенека)[5]. В смысле постановки, новизны и нового направления – работа здесь идет хорошо. Все куда богаче и новее, чем у нас. Музыкальная сторона – хороша. Вокальная – хороша в Мариинском и очень плоха (за исключением некоторых) – в Малом оперном (молодежи в Михайловском театре). Актерская (за исключением 2, 3 лиц) всюду ужасна.

В Италии есть тенор. По словам Лодий и других – замечательный голос и красавец собой. Просится в Россию. Можно ли выхлопотать ему безопасное возвращение? Пел прежде у Лапицкого в Муз. драме[6].

Всем приветы и поклоны.

К.Станиславский

261*.

И.И.ХОДОРОВСКОМУ

Телеграмма

[13 июня 1927 г. Ленинград]

Горячо присоединяюсь к общей просьбе об оставлении Музыкальной студии в сети государственных театров[1]. Верю, что под эгидой такого большого художника и мастера, как Немирович-Данченко, студия скажет еще новое слово не только в области театра, но и кинематографии. Кроме того, территориальное сожительство двух студий на практике оказалось возможным, но при разделении их по разным ведомствам в будущем создадутся большие затруднения[2].

262.

В УПРАВЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫМИ академическими театрами

14 июня 1927 г. Ленинград

Представители нашего театра, присутствовавшие на заседании в УГАТ 6-го сего июня, сообщили мне, что по постановлению коллегии Наркомпроса при всех академических театрах предположено учреждение художественно-политических советов как совещательных органов, с привлечением в них представителей общественных и партийных организаций[1].

Считаю долгом высказать по этому поводу следующие соображения.

Мысль Наркомпроса об учреждении художественно-политических советов не является для нашего театра новой, так как театр по своей инициативе уже с начала истекшего сезона привлек к участию в работах своих художественных органов видных партийных представителей советской общественности в лице тт. А.К.Воронского, В.П.Полонского и Д.Б.Рязанова, а в отдельных случаях (при обсуждении некоторых современных ответственных в общественном смысле пьес, как «Унтиловск») устраивал расширенные совещания с участием ряда других представителей общественности, искусства и литературы. При этом надо иметь в виду, что если вовлечение в работу театра означенных представителей общественности состоялось, то только потому, что они понимали природу театра вообще и тонкую и сложную организацию Художественного театра в частности; если же попадет в

наш театр лицо, не понимающее его природы, то оно явится большим тормозом в художественной работе, без нужды задержит дело и не принесет никакой пользы.

А потому я считаю, 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.

В настоящее время, находясь в гастрольной поездке в Ленинграде и считая чрезвычайно ответственными наши первые за время революции выступления перед ленинградским зрителем, я, будучи чрезмерно перегружен работой как по выпуску новой пьесы, так и по просмотру старых, лишен какой бы то ни было возможности уделить достаточно внимания возбужденным вами вопросам как о художественном и художественно-политическом советах театра, так и о дирекции, а потому прошу отложить их разрешение применительно к Художественному театру до моего возвращения из отпуска, который, по предписанию врачей, я должен использовать для лечения немедленно по окончании гастролей.

Директор МХАТ
народный артист Республики *К.Станиславский*

263.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Телеграмма

[19 июня 1927 г. Ленинград]

В день окончания первого трудного сезона[1] 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. Отдыхайте хорошенько, чтобы еще лучше работать второй, еще более трудный сезон, иногда подумывайте и об упражнениях. Обнимаю всех. *Станиславский*

264.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

17 [VII] 27. Кисловодск. Дом отдыха ЦЕКУБУ

Дорогие мои Кира и Киляля!

Поздравляю вас с большим праздником. Бесценную мою Килялечку (которую я и здесь, на Кавказе, не нашел) – с днем ее ангела, а Марусю и Киру – с дорогой нашей именинницей. По приезде сюда послал вам телеграмму. Приехав же и усевшись на место, почувствовал усталость и лень, которые длятся и до сих пор. Расскажу все, как было, а вас прошу по прочтении письма переслать его Игоречку, так как два раза писать одно и то же очень тяжко. Игоречку я буду писать отдельно, но уж не о Кисловодске, а о более для него интересных вещах.

Итак, поместился я в купе с очень милым человеком – известным адвокатом Матвеем Александровичем Оцепом. Необычайно деликатный и чистоплотный человек. Он мне все уступал и усиленно за мной ухаживал,

только с этой стороны причинял мне некоторое беспокойство. Рядом ехал другой присяжный поверенный Николай Васильевич Комодов. Тоже милейший человек, которого я знаю по Оперной студии[1]. В вагоне болтали, пили чай, ходили в ресторан, лежали и спали хорошо. Порядок и чистота – образцовые. Единственная неприятность была та, что новые ботинки, которые я надел на себя потому, что некуда было их спрятать (так как они присланы были, когда все оказалось упакованным) – отчаянно жали. А заплачено за них чуть ли не 50 рублей!! Благодаря этому я приехал в Кисловодск в туфлях и в таком виде прямо с вокзала попал к обеду. Все недоумевали. Меня встретили Богданович, Мигай, певец Трезвинский, Качалов и представитель от ЦЕКУБУ (здешний служащий). Броннер и ее муж[2] – необычайно милы и предупредительны. Общими усилиями мне выбирали комнату и выбрали на славу. Я живу не в главном доме, где очень шумно, а в его отделении неподалеку. Полное благоустройство. Совершенно отдельная комната, на отлете. Рядом со мной прислуга – две очаровательные женщины, пожилые, самого старого типа. Они зовут меня профессором и ухаживают наперебой. У одной из них, у Татьяны Ивановны, – своя избушечка в Кисловодске. Оттуда она выписала два горшка герани и украсила ими мою комнату. Санаторий тоже постоянно меняет мне в вазах цветы. Санаторные дамы, новые мои литературные поклонницы, присылают мне цветы.

Комната моя небольшая, но удобная. При ней очаровательная крытая терраска с хорошим видом. В самой комнате умывальник с проведенной водой. Она капает, и это неприятно по ночам, но меня научила прежняя жилица – пустить тонкую-тонкую струйку, и тогда получается непрерывающийся шум, который не раздражает и к которому легко привыкнуть. Тишина полнейшая, только едва доносится музыка из курзала. Где же находится наш дом отдыха? Это в самом конце Ребровой балки. На самой горе. Это уже не улица, а так – дачки по проселочной дороге. Если выйти из калитки большого дома, то очутишься на переходе Крестовой горы в Красные камни. Если пойдешь по тропинке по полю, то через десять минут очутишься на Красных камнях. Если пойдешь из калитки полевее, то попадешь в удивительное место – на мыс Крестовой горы, на котором в оно время возвышался крест. Теперь он свержен и валяется на земле. Отсюда замечательный вид, который можно сравнить только с видом на Тифлис с грибоедовской могилы. Ночью и при луне, которая светит теперь, получается феерическая картина. Кажется, что стоишь на мысу огромного корабля, а под тобой, далеко внизу – расстилается огромный городище, вроде Нью-Йорка.

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.

Погода здесь средняя. Пока я ехал в вагоне – был дождь, а когда приехал, было полное солнце. Первый вечер чудесный, лунный. На следующий день – вначале чудный день, к вечеру небольшой дождь. Остальные дни теплые, но то и дело дождь, чередующийся с солнцем.

День проходит так. В 7 часов будят, в 8 часов чай в большом доме, после чая докторский осмотр и всякое лечение, в 1 час обед, после обеда часы отдыха и молчания. В 4 часа чай (не пью), в 7 часов ужин. После ужина шляются, а третьего дня была лекция о Кавказе профессора Анисимова (известный путешественник по Кавказу).

Что сказал доктор. Ничего особенного. Он очень почтенный и уважаемый, но любит пичкать лекарствами, которых я не принимаю, а пользуюсь тем, что указал Фромгольд. Теперь здесь новая мода. Сразу ванны не дают, а надо предварительно акклиматизироваться. Поэтому я прохожу подготовительную стадию, во время которой приказано отдыхать, то есть побольше лежать и поменьше ходить, что мне очень на руку. Ходить немного и тихо. В гору – альпийским шагом (1 шаг в секунду).

Ко мне приезжала неугомонная Раевская с большим букетом роз. Удивительная старуха. Приехала на извозчике, а пошла вниз – пешком под ручку с Качаловым. Она похудела, но чувствует себя значительно лучше. Изящна, хорошо одета, отлично причесана и подвита. Молодец!

Была еще один день здесь Гнесина. Немного приставала, но через день уехала! С ней был курьез. Она мне уступила комнату, и я за это должен был быть с нею особенно любезен. Не знаю почему, я ее принял за жену Карла Карловича[3]. Но она самая что ни на есть старая дева. Из любезности я начинаю ее расспрашивать, сначала о муже, потом о Карле Карловиче. Общее недоумение. Не знал, как выбраться из затруднительного положения. Вот и все, что было здесь.

Спасибо дорогой Марусе за телеграмму об Игоречке. С волнением и нетерпением жадно жду обещанного подробного письма.

Больше о Кисловодске ничего не могу сказать, так как внизу не был и не собираюсь туда.

Жду Володю сюда. Он телеграфировал Качалову, что у него все устроилось. Но в «Рабисе» ему жить будет плохо. Поэтому я постараюсь устроить его здесь, рядом с ЦЕКУБУ. С тем, чтоб он ходил сюда обедать. Там – ужасная компания, а здесь – милые люди. Он будет им играть на фортепиано и петь куплеты.

Нежно всех обнимаю, люблю и постоянно думаю. Благословляю вас.

Костя

265*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

9/VIII 927 [Кисловодск]

Дорогие мои Маруся, Кира и Киляля, или Артюр[1], или ?..

Пишу редко, так как нечего писать. Был немного нездоров, теперь поправился. Зимнее утомление проходит понемногу. Начинаю ходить по горам. Здесь меня выучили, как это надо делать: 1) маленький шаг, 2) один шаг в секунду. Действительно, только при такой ходьбе я чувствую, что сердце мое не устает, а укрепляется. При другой ходьбе получается в результате неприятная слабость. Доктора нашли, что у меня сердце – приличное. Диаграмма показала небольшое увеличение сердца и нижней части аорты – и улучшение общего состояния. Ноги пухнут меньше значительно – почти

нормальны. Ходил свободно к Храму воздуха. Собираюсь к Синим горам. Помнишь, где ресторан. Она, то есть хозяйка, шлет мне и вам поклоны и очень ждет и зазывает. Вообще начинаю отдыхать. Взял всего только 8 ванн (надо 20). Доктор настаивает, чтоб я остался до сентября. Не знаю, как это выйдет с театром. Пока не говори там, что я отдохнул и что сердце лучше. Если узнают, они меня опять запрягут и в хвост, и в гриву. Теперь как будто они сговорились меня щадить.

Дожди сплошные. Утром с 6 ч. до 1 ч. – солнце, жара. После обеда сплошной дождь. Вот и сейчас – здоровенная гроза. В смысле удобств жизни, забот, ухаживания – здесь чудесно, как нигде. Броннер, заведующая, – ангел. Все здесь меня страшно балуют и ухаживают. Бывают довольно часто – лекции, концерты. Недавно было подряд 2 концерта – с певицей-негритянкой и с нашей Соболевской, которая гостила здесь 2 дня. Сегодня здесь лекция профессора – об романтизме в истории кавказских племен.

Пишу и работаю – много и приятно. Но сегодня прислали из Москвы – переписанное на «ремингтоне». Со страстью набросился и пришел в уныние. Так мне не понравилось. Зимой необходимо будет читать лекции и потому надо хоть вчерне приготовиться. Без лекций не вывернешься. Здесь у нас – Вишневский, Качалов (ведет себя хорошо, очень посвежел, похудел), Яблочкина, Музиль-Рыжова, певец Озеров с милой женой, Маргулисы (всё ругают). Страшно ухаживают за мной, умилительно, но скучновато. Милый профессор Сакулин.

От вас не имею никаких известий. От Игоречка – тоже (если не считать тех писем, копии с которых я послал тебе). Волнует меня то, что в последнем письме он писал о повышенной температуре, так как вышел немного газ. Что это означает?! Разве так и должно быть, чтоб при выходе газа поднималась температура? Знаю еще, что ему поддули и температура опустилась до 37,1. Но ведь это тоже не норма. Поэтому очень ждал извещения о новом вдувании, но до сих пор ничего не получил. Если вам что-нибудь известно, напишите. Может быть, Лапшин объяснил, почему температура поднялась при выходе газа. Что это так и должно быть? Напишите и об этом. Боюсь, что Игоревы открытки не доходят сюда. Я посылаю ему теперь письма через Москву (МХАТ), так как здесь иностранных писем даже и не принимают. Все выспрашиваю и высматриваю, как тут жить, хорошо ли и можно ли для Игоря. Здешний сторожил д-р Баумгольц, который, говорят, хорошо знает местные условия, утверждает, что для начальной стадии туберкулеза и для закрытого туберкулеза Кисловодск хорошее место, но для открытого туберкулеза – он не считает это место подходящим. Устроиться в семью здесь, вероятно, можно. Зимой – будет скучновато. Вероятно, Кисловодск хорош по следующим условиям: 1) Прямое сообщение. (Впрочем не совсем, так как вагоны ходят из Минеральных Вод.) Пока я не узнал, есть ли хорошие поезда зимой с слипинг-каром*.

2) Весной и осенью – хорошо. Не очень шумно, не слишком жарко (здесь никогда жарко не бывает. Сыровато бывает). 3) Наиболее оживленный курорт из всех существующих. Это хорошо и плохо для слабовольных, как Игорь.

Вернее всего, что зиму и лето Игоречку придется жить под Москвой, а

* От sleeping-car *(англ.)* – спальный вагон.

осень и весну – может быть, здесь. Конечно, когда кончит пнеумоторакс, так как здесь не делают.

Итак, жду с огромным нетерпением известий от Игоречка. От вас тоже давно ничего не имею. Не нужно много. Вам писать нечего. Коротко. Как здоровье, погода, как живете, не страшно ли? Спасибо Кире за ее письмо карандашом. Всех нежно целую. Крепко люблю. Благословляю. Скучаю о Киляле, особенно, если она все еще мальчик.

Папа и Костя.

Перепишите это письмо Игоречку.

Ему я буду писать завтра. План квартиры не выслал ему, так как не могу найти кальки или бумаги, чтоб скалькировать. Обнимаю его нежно, любовно и очень много думаю об бедняжке. Паспорт заграничный у меня есть, и в случае надобности, хотя бы [для] подготовки переезда, могу – выехать. Рипси – за границей. Не может ли она что сделать. Напишите ей. Она вернется к 10 сентября в Москву.

Не перечитываю. Очень скучно свои письма читать.

266*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

18/VIII 927 [Кисловодск]

Дорогой Федор Николаевич!

Предвидя, что нам, в скором времени, придется беспокоить Артеменко всякими просьбами; помня, что она как-то жаловалась на то, что ее помнят только тогда, когда в ней нужда, – я написал ей письмо, пометил 15/VIII. В нем я ни слова не упоминаю о том, что делается в Москве. Напротив, говорю, что я ничего не знаю. Опоздание письма выходит слишком большое. Трудно будет поверить, что это так. Возьмите вину на себя и скажите, что вы задержали письмо. Пожалуйста.

Напишите, как думают в театре поступить с новыми затруднениями[1].

Спросите Ивана Яковлевича: что Головин, взялся бы написать в скором времени декорации – для «Вишневого 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. сада» по старым мизансценам.

Обнимаю Вас.

К.Алексеев.

Впрочем, нет, ничего никому не говорите и не пишите о «Виш. саде». Быть может, Симов сделает. Ему будет слишком больно, если передадут другому[2].

К.Станиславский.

Напишите, что предпринимают относительно «Турбиных» и «Д.Вани»?[3]

267*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

19 [августа] 927 [Кисловодск]

Дорогие мои Маруся, Кира, Килялечка-лягушечка!

Передо мной два твои письма: одно от 7 августа, а другое от 12 (помеченное 12 июля) с телеграммой Игоречка о том, что у него нормальная температура. Прилагаю при этом письме выписки из писем Игоречка. А пока отвечаю по пунктам на твои письма.

Ты говоришь и извиняешься, что пишешь редко. Тебе много приходится писать Игоречку. Пиши мне только о вашем здоровье и о том, что получаешь от Игоря или узнаешь от Лапшина. Все остальное, конечно, интересно, но и твоя и моя жизнь так однообразны, что нечего их описывать. Все время отдай Игоречку и пиши ему чаще. Надо его поддерживать. Что касается свечей, которые ты боишься сжигать по вечерам, – то это напрасно. До такой степени мы еще не обнищали. Я пишу мало, а ты бы хотела иметь по открытке в неделю. Лиха беда найти время и сесть за стол. А раз условились, то безразлично, писать ли открытку или длинное письмо. У меня много деловых писем. Кроме того пишу книгу и готовлюсь к лекциям для зимы. Это почти одно и тоже, так как я решил читать книгу – по лекциям. Это куда выгоднее. Книга даст максимум 5000, а от каждой лекции можно заработать по 1000 р. Полный же курс – не меньше десяти лекций. Их можно прочесть в Москве, в Ленинграде, Харькове, Киеве, Одессе. Вот и окупим всю квартиру, которая ничего не будет вам стоить, – на всю жизнь.

Пришла мысль об Евдокии Петровне[1], может быть, она должна быть при Игоре, когда он вернется? И по хозяйству и полечить. А в случае чего помочь и Кире?

Уход Лены – это катастрофа. Не пойму, почему вы не берете кого-нибудь на подмогу и отдуваетесь сами. Кира убирает комнату. А что же отдых-то. Стоит из-за этого ездить в Дарьино.

Маргулисам о телеграмме передал. У нас сплошные дожди. За все время, пока я здесь, было, может быть, 4–5 дней без дождей. И сейчас, пока пишу, – льет как из ведра. Говорят, что так будет до конца и всю осень (?!). Прежде было солнечно до 1 часа дня, а потом дождь, а теперь – то дождь, то солнце. Не выберешь времени для прогулки. Тем не менее хожу через день, так как в дни ванны ходить не рекомендуется, чему я очень рад. Рипси уехала в Берлин. Пока визы в Париж не получила. Игорю жить у Симова. Ой! Это неудачно. Начать с того, что ездить туда зимой – не дай Бог. Сам Симов охает и если б мог, то переехал бы сам в Москву. И сам Симов не хозяин и жена его, оказывается – тоже!

«Бронепоезд» наполовину запрещен. Жаль, что не совсем. «Турбины» и «Дядя Ваня» – тоже запрещены[2]. Предлагают вместо «Дяди Вани» поставить «Вишневый сад» (Ох!!!). Раевская приходит ко мне наверх пешком. Худа, но как будто поправляется. Качалов – выправился, стал походить на прежнего, помолодел, опухоль прошла. По-видимому, не пьет. Ходит в 5 ч. утра на горы. Был у нас в ЦЕКУБУ концерт для цекубистов. Устраивала Мария Владимировна Маргулис. Чудесный был концерт. Великолепна певица (не помню фамилию). Любошиц (виолончель), Озеров из Большого театра.

Качалов читал страшно много. Всю свою программу. Мне пришлось читать сцену с ним из «Горя от ума». Вчера у него был концерт в курзале. С утра он потерял голос. Думали отменить концерт. Но в конце концов концерт был. Он имел успех, и сегодня голос у него лучше. Ванны начал и переношу отлично. Ко мне с концертами не пристают. Никого ко мне не пускают благодаря благодетельнице Ел. Бор. Броннер. Публика здесь сплошные хамы и сукины дочери. Иначе определить нельзя. Ходят в подштанниках, а животы, грудь голые, скверные, волосатые. Ходишь по парку и отплевываешься. Кажется, что попал либо в больницу, либо в баню. Ужасно то, что этой чудной моде следует и интеллигенция, и даже наши: Изралевский, Качалов.

Я не напрасно поехал в Кисловодск и думаю, что поправлюсь здесь неплохо. Из письма Игоречка видно, что ему впускали газ осторожно, так как боятся утруждать левое легкое, которое хоть и лучше, но еще не совсем, как пишет Игорь. Насчет моей форсированной ходьбы – можешь быть совершенно спокойна. Скорее, если хочешь побеспокоиться, то беспокойся за то, что я хожу очень мало. Насчет лечения... Да я и не лечусь, собственно говоря. В дни ванны (через день) – почти весь день лежу. Скажи Grenouille, что я, когда приеду, привезу с собой клетку-террариум и посажу лягушку туда, а драконов всех придется передушить. Этакая страсть жить в одном доме с тремя драконами. Нежно всех целую. Тебя, Кирюлю, Килялю. Всем – начиная с Елизаветы Васильевны – поклоны. Люблю и скучаю.

Костя

268*.

И.В.ЭКСКУЗОВИЧУ

Кисловодск. 23-VIII-927

Глубокоуважаемый Иван Васильевич!

Я получил Ваше письмо с большим опозданием в Кисловодске и не ответил на него тотчас же по двум причинам: во-первых, доктора потребовали временного и полного прекращения деловой переписки. А во-вторых, я знал, что Вы уехали за границу и не хотел докучать Вам там своими письмами. Вот причины запоздания этого ответа. Прошу Вас простить мне их.

Я очень благодарен Вам за Ваше письмо и за хорошие слова в нем. Мне очень бы хотелось верить Вашим добрым чувствам по отношению к нашему театру, и в частности ко мне – лично.

Мы – государственный театр, и пусть нас ревизуют, несмотря на то, что мы находимся на хозрасчете. Не следует, однако, забывать при такой ревизии, что старики МХАТ – всегда выполняли свои денежные обязательства и не приносили правительству ущерба, покрывая сверхсметные расходы своими же сверхсметными доходами. Вести дело по составленной смете, без всякого уклонения от нее – невозможно уже потому, что в начале и в течение сезона создаются такие неожиданности, которые в корне нарушают все составленные и утвержденные планы. Так было с «Турбиными» в прошлом году. То же повторилось и теперь – в самом начале сезона[1].

Не только в Москве, но и в сложных поездках – по СССР, по Европе и Америке, несмотря на все трудности и неожиданности, мы не только не просили от правительства субсидии и помощи, но, напротив, сами платили

наложенные на нас налоги. А теперь, несмотря на отсутствие дотации, несмотря на невыполнимые требования, предъявляемые к нам как к мировому театру, мы ухитряемся платить, через силу, чужие, не нами сделанные долги[2].

Все это доказывает, что мы умеем вести свое сложнейшее дело и любим его не меньше, чем те лица, которые будут ревизовать нас. Поэтому мы имеем право надеяться на то, что происшедшему конфликту придадут надлежащую форму.

С почтением *К.Станиславский*

269*.

Ф.Н.МИХАЛЬСКОМУ

[После 23 августа 1927 г. Кисловодск]

Дорогой Федор Николаевич!

С билетом выходит (по теперешнему) – неувязка, и я получу, вероятно, на 2-е, буду – 4. Скажите об этом дома Нат. Гавр. и напишите записку Мар. Петр.

Боюсь, как бы не вышло новой неувязки с декорациями «Бронепоезда». Из всего видно, что Симов пришел. За него все. Пусть он и делает. Радуюсь за него. Что касается моего приезда для решения вопроса, то при таких спешных постановках, это вызовет большую задержку. Решено – делает Симов[1].

С «Турбиными» ждите. Пусть Ник. Аф. и другие – пускают слух о запрещении (это новая реклама), и скажите между прочим Маркову, что Мейерхольд рекомендует через Февральского[2] поговорить об этом (может быть, не теперь, а после, когда начнутся общие хлопоты) с...[3].

Пусть бухгалтерия приготовит выписку убытков от запрещения «Турбиных». Пусть не забудет в ней пометить и тот убыток, который произойдет от общего положения на всех других пьесах. Организации – надо набрать и полуобещать. Но пусть они начнут хлопотать тогда, когда дан будет общий клич. Чем их больше, тем лучше.

Дмитриева совершенно не подходит. Ей приезжать бесполезно.

Каравиа – напишу. Обнимаю.

Ваш *К.Станиславский (Алексеев).*

Еще забыл.

Пусть Ваня напишет Головину, что я говорил о нем уже со многими. Семашко обещал сделать все, что я попрошу. По поводу Яковлева и нажима на Виноградова – тоже сказано помощнику Семашко Вольф. Моис. Броннеру. Он из Наркомпроса, у него есть друзья в Главнауке (Кристи), он с ним устроит все, что можно. Я сам поеду, кроме того, и к Петрову и Кристи и буду хлопотать о бесплатности квартиры. Надо, чтоб за это время сам Головин ясно выяснил, что бы ему хотелось: 1) Приехать сюда в Кисловодск. 2) Устроить его в Д.Село в ЦЕКУБУ и тем временем ремонтировать квартиру и перевезти его на новую, но так, чтоб он сам совершенно не хлопотал. Хлопоты о лицензии на покупку красок я передал Мейерхольду. Кроме того напишите Рипси, чтоб она привезла для Головина то, что ему нужно [нрзб.].

Обнимаю. *К.Алексеев.*

Письмо Экскузовичу покажите Ник. Вас., и если он одобрит, – пошлите. Ник. Вас. – обнимаю.

270.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

[30 августа 1927 г. Кисловодск]

Дорогая, милая и нежно любимая Кира!

Я получил твое последнее интересное письмо. Таким образом, всего-навсего я имею три письма от тебя. Если не ошибаюсь, мама писала мне о том, что ты послала мне четыре письма. Увы! Какое-то из них пропало. Бедная, как ты поволновалась с шалуньей Килялей и как ты измучилась из-за ушедшей горничной. Но почему же вы не берете новую? Нет ее, что ли? Не из-за экономии же! Это была бы плохая экономия!.. Я не очень взволновался собакой, потому что сам испытал нечто подобное. Тот же Серый у Фромгольда разорвал мне последние штаны. Это было, кажется, в прошлом году... Как ты решаешь насчет Кисловодска? Я бы поехал и выбрал бы квартиру, но я ведь в самом деле не возьму в толк ваших требований и потому не верю себе. Тем не менее я кое-что поспрошал у здешних жителей. Конечно, надо жить в Ребровой балке и нигде больше. Только тут можно говорить о Кисловодске и о пользе. О ЦЕКУБУ мечтать нельзя, так как сюда детей не принимают. Но какую-то связь, хотя бы в смысле еды, можно было бы завязать. Запишу на память те сведения, которые мне дали, а то я их потеряю. Вот какие квартиры рекомендуют: 1) Улица Перовской, 8, дача Шредер. Немцы, очень чисто и хорошо. Между прочим, про это же помещение как подходящее для вас говорила мне и Мар. Вл. Маргулис (по-видимому, она знает Шредеров). Сейчас, в сезон, цены комнаты от 90– 110 (без стола). Насчет пансиона – неизвестно, говорят, есть рядом, откуда приносят. 2) Проспект Ленина, 33. Здесь есть своя корова, два или три раза на дню парное молоко. Комната – в 60–75 р. (хуже, чем у Шредера). Обеды приносят по

1 р. 20 – и 1 р. 80. Все это, к сожалению, далеко от ЦЕКУБУ. Стол, конечно, самое важное для Килялиной экземы. Еще у меня есть такой план. Подо мной, в ЦЕКУБУ, живет бывшая владелица того дома, где теперь ЦЕКУБУ. Ее мужа расстреляли – тут же, во время революции. Вдова очень нуждается и готовит иногда кушать и кого-то кормит. Может быть, она согласится ходить к вам и готовить для вас. Поговорю с ней. С Броннер пока еще не говорил о вас. Поговорю перед отъездом.

У нас установилась перед отъездом райская погода – после страшнейшей грозы с градом. Я в жизнь свою не видел такого ливня. Вот уже 5–6 дней блестящих. Сейчас проводил Маргулиса. У него, у бедняги, страшно разболелись почки, шел камень. Потом (то есть сегодня) прибавился еще колит. Он едва стоит на ногах. Тем не менее – должен ехать. С отъездом здесь трудно и неудобно. Надо ехать – в Минеральные Воды, оттуда поезд идет в 10 ½ ночи. Но отсюда выезжают в 6 часов. Езды туда 2 часа, а там, на Минеральных, толпы народа, негде сесть, а в вагон не пускают. При таких условиях везти больного трудно. Мар. Вл. поехала его провожать до Минеральных. Дальше он едет один, а она отправляется в Сочи. Ничего не понимаю! Они целый день ругаются.

Сегодня за обедом меня с Качаловым посадили на сцену (в нашей столовой), где был накрыт парадный стол. По случаю скорого отъезда – нас чествовали. Были речи, ну, конечно, самые хвалебные. Говорили их большевики, то есть Броннер и Аксельрод (знаток по марксизму. Это она – женщина). Мне пришлось отвечать, а Качалову пришлось читать из «Карамазовых». После этого все снимались группой, а потом провожали Маргулиса. А сейчас, то есть перед ужином, у меня сидел и только что ушел – кто бы ты думала! Скажи об этом маме?! Сам Кугель! Который меня всю жизнь ругал и при встрече – отворачивался из ненависти. Теперь он стар, сильно болен и, должно быть, перед смертью хочет загладить прошлое. Об нем мы, конечно, ничего не говорили, ни слова... Это письмо повезет Качалов, который уезжает завтра, в среду 31/VIII. А я еду отсюда в пятницу 2 сентября через Харьков и буду в Москве 4 сентября в 5 часов на Курском вокзале. Не вздумайте меня встречать. Пусть Михальский пришлет кого-нибудь. Не знаю, удастся ли мне скоро приехать к вам. Ведь я приеду, когда сезон уже будет в разгаре. Предстоит много хлопот. Кроме того, мой приезд будет зависеть и от погоды, так как я, после здешнего тепла, должен беречься. Меня недавно осматривал Маргулис и остался доволен. Говорит, что сердце убавилось, давление тоже. Я, сравнительно, отдохнул и чувствую себя неплохо. Только сон не налаживается. Что же тебе еще рассказать. Был тут еще концерт, в котором я читал с Качаловым и с Яблочкиной – из «Мудреца»[1]. Пели и говорили всякие хорошие артисты. Концерт был устроен для Семашко. Из минусов Кисловодска. Сейчас, при скученности сезона (очевидно) – много здесь ангин. Говорят, что распространителем является – камера, куда приходят дышать соленым воздухом. Туда приходят больные горлом и будто бы заражают друг друга. Имею письмо от Игоря, но чисто деловое, об банковских делах. Он ничего не пишет о своем здоровье. Маргулис хотел тебе по приезде звонить, но, очевидно, никого из вас не будет дома.

Я приезжаю в воскресенье, впрочем, я уже писал об этом. Думаю, что у вас еще жарко и в доме нет еще осенней сырости. Если же это не так, то есть если сыро, – надо будет протопить мою комнату. Об этом я уже пишу Наталии Гавриловне.

Ну, прощай, дорогая. Нежно целую тебя и Килялю. Крепко поцелуй маму. Всем поклоны.

Тороплюсь кончать. Качалов уезжает.

Твой *nana*.

Это письмо начато вчера, а кончено сейчас, перед самым отъездом. Прости, что тороплюсь и так плохо пишу.

271*.

В КОЛЛЕГИЮ НАРКОМПРОСА

5 сентября 1927 г. Москва

Московский Художественный академический театр включил в представленный им в Главрепертком производственный план наступившего сезона в числе других пьес и пьесу «Дни Турбиных». При личных переговорах (письменного сообщения дирекцией МХАТ не получено) выяснилось, что Главрепертком не находит возможным разрешить к постановке эту пьесу

ввиду состоявшегося постановления коллегии Наркомпроса разрешить ее к постановке только на один год.

Ввиду соображений финансового характера, которые являются крайне важными, а также ввиду признанного успеха исполнения артистами пьесы «Дни Турбиных» – Московский Художественный академический театр просит коллегию Наркомпроса разрешить означенную пьесу к постановке и в текущем сезоне.

Директор МХАТ
нар. арт. Республики *[К.Станиславский]*

272.

А.В.ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва. 13 сентября 1927 года

Глубокоуважаемый Анатолий Васильевич!

Болезнь мешает мне просить личного свидания с Вами для доклада о положении дел МХАТ. Но есть дела, которые необходимо довести до Вашего сведения немедленно:

1. 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[1].

2. Нагрузка работы по исполнению молодежью «Дней Турбиных» с отменой этой пьесы естественно перенесется с плеч молодежи на плечи «стариков», занятых в тех пьесах, которые должны будут заменить 70 исключенных из репертуара спектаклей «Турбиных», что, по многим основаниям, является нежелательным[2].

3. 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 переделки. Ему послана телеграмма, но пока его приезд лишь ожидается.

Репетировать же спешный спектакль, когда не установлен самый текст

пьесы, почти невозможно. Неуверенность – самый большой враг в театральной работе, который понижает энергию актеров и поминутно вызывает затруднения и задержки.

Ввиду всего сказанного я обращаюсь к Вам со следующей просьбой:

1. похлопотать о разрешения «Турбиных» и

2. просить Репертком пересмотреть его постановление по поводу «Бронепоезда».

Ввиду того что мне известно, что в скором времени будет рассматриваться вопрос о репертуаре, следовательно, о «Турбиных» и «Бронепоезде», – я усердно прошу Вас походатайствовать о том, чтобы решение было благоприятно для театра, так как в противном случае произойдут неизбежные убытки, которые в конце года могут выразиться в большой цифре[3].

272.

М.Н.СУМБАТОВОЙ

Телеграмма

[18 сентября 1927 г. Москва]

Глубоко опечален известием о смерти дорогого друга, рыцаря и защитника искусства, талантливого, самоотверженного хранителя лучших театральных традиций[1]. С любовью и благодарностью вспоминаю огромные услуги, оказанные русскому актеру в тяжелые годины. Да поможет Вам Бог перенести незаменимую утрату. Обнимаю, молюсь. *Станиславский*

274.

А.А.ЯБЛОЧКИНОЙ

Телеграмма

[18 сентября 1927 г. Москва]

Просим Вас передать труппе Малого театра. Вместе с вами глубоко потрясены смертью дорогого Александра Ивановича, вождя Малого театра, хранителя вековой его традиции, в тяжкие годы оказавшего огромные услуги русскому актеру. Тяжесть утраты ложится скорбью на весь русский театр, который в лице Александра Ивановича потерял одного из самых лучших и могущественных своих представителей. Наш же театр потерял не только своего почетного члена, но ближайшего друга и старейшего товарища, утрату которого мы испытываем как незаменимую потерю в рядах русского искусства. *Станиславский*

275*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[18 сентября 1927 г. Москва]

Вместе с Вами душевно переживаем утрату дорогого Александра Ивановича[1]. *Станиславский*

276.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[21 сентября 1927 г. Москва]

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[1].
Станиславский

277*.

К.К.ПОДОЛЬСКОМУ

Москва, 22 сентября 1927 г.

Многоуважаемый Константин Константинович!

Прежде всего позвольте Вас поблагодарить за Ваше очень интересное письмо, которое я прочел неоднократно с большим вниманием[1]. По первому взгляду кажется, что между нашими принципами нет разногласия, но если вникнуть глубже, то поймешь, что эти разногласия глубоки и велики. Я не берусь их определять в письменной форме, ни даже в личной беседе. Их можно наглядно показать на опыте. Такие вопросы между артистами можно либо до конца договаривать, либо не возбуждать совсем. Обстоятельства и отсутствие времени заставляют меня принять второе положение. Может быть, когда-нибудь судьба и случай столкнут нас на артистическом поприще, и тогда сама практика выяснит то, о чем невозможно говорить в теории. Мне ясно только одно, что, несмотря на очень большое уважение к Вашим принципам, мыслям, стремлениям и фактическим работам в искусстве, нам пока не следует сходиться в совместной работе.

Искренно сожалею об этом и также искренно желаю Вам больших и полных успехов.

278.

А.В.СЕВАСТЬЯНОВОЙ

Москва. 28 сентября 1927 года

Дорогая Алла!

Я исполнил твою просьбу и переговорил со Студией Вахтангова. Они могут принять тебя в качестве ученицы (бесплатно) с тем, чтобы ты проходила то, что нужно, участвовала бы в их спектаклях, для того чтобы подготовиться для дальнейшей работы в их театре. Принять тебя в качестве актрисы с жалованием они не могут потому, что их бюджет уже весь распределен и что местком и власти не разрешает его увеличения. Кроме того, они не могут считаться с тобой как с актрисой для их театра, потому что ты в этом смысле не подготовлена.

Если ты решила сделаться серьезной артисткой, то мой тебе совет воспользоваться этим случаем, но при этом очень прошу тебя запомнить следующее: кроме тебя мне приходится очень многим помогать и очень многих пристраивать. Для этого мне необходимо общее доверие. Если это доверие

будет нарушено тобой, то этим самым ты закрываешь возможность помогать другим, которые обращаются ко мне.

Поэтому, прежде чем воспользоваться открывающейся для тебя возможностью поступления в Студию Вахтангова, подумай хорошенько. Если у тебя нет полной уверенности в том, что у тебя хватит терпения и трудоспособности, чтобы оправдать мое доверие, скажи об этом прямо, откажись от предложения.

Обнимаю маму, тебя, братьев и сестру.

Дядя Костя.

Решай скорее, так как через неделю будет труднее или невозможно провести это дело. Почему – скажу при свидании.

К.Алексеев

279*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[29 сентября 1927 г. Москва]

Тело Александра Ивановича отправляется Марсель – Батум. Путь дней восемь. Предполагается остановка в Тифлисе[1]. Буду телеграммами держать Вас в курсе. Вы избраны в общественный комитет увековечения памяти. Венок возложим. Обнимаю. *Станиславский*

280*.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

[До 1 октября 1927 г. Москва]

Дорогие мои Кира и Киляля!

Я поправляюсь, то есть температура стала нормальной (она дальше 37,2 и не шла). Но пока еще не выхожу. Чувствую себя – хорошо. Очень жалею, что не могу попользоваться хорошей погодой. Жду сегодня маму.

Сейчас получил открытку от Игоря. Он пишет, что температура нормальная, что в третий раз сделали анализ мокроты и ничего не нашли. Что в левом легком все еще держатся хрипы и что он потерял 600 гр., благодаря чему весит теперь 68,9 кг. Последнее мне совсем не нравится. Но, кажется, это неизбежно при вдувании.

Обо всех театральных гадостях писать не буду. В субботу открывается Оперная студия. В первый раз дирижирует Сук. Все от него в полном восторге. Говорят, не узнать оркестра и певцов. Я сам не слыхал, так как не выходил это время.

«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.

Очень люблю и хочу видеть Килялю. Обнимаю нежно ее, тебя. Поклон Елизавете Васильевне.

Твой *папа*

281.

В.И.СУКУ

1927–[1] Х.Москва

Дорогой, любимый и высокочтимый Вячеслав Иванович!

Сегодня – день радостный и торжественный для нашей студии: Вы сели на Ваше дирижерское кресло.

Как я хочу быть сегодня с Вами, в театре, участвовать во встрече и в приветствиях!

Как мне надо слышать сегодняшнее исполнение оперы под Вашим руководством, чтобы понять еще многое из тайн звукового творчества!

Я бы аплодировал Вам громче всех присутствующих на спектакле!

К большому для меня сожалению, я принужден это делать издали, сидя в своей комнате. Нездоровье удерживает меня дома.

Примите же издали, дорогой Вячеслав Иванович, мое сердечное и искреннее приветствие и знайте, что я Вас искренно люблю, высоко чту Вашу артистическую личность, талант и человека.

Ваш неизменный и искренний почитатель

К.Станиславский

282.

В УПРАВЛЕНИЕ ГОСУДАРСТВЕННЫМИ академическими театрами

Москва. 3 октября 1927 года

Настоящим сообщаю, что работы по намеченной к октябрьским торжествам пьесе Вс.Иванова «Бронепоезд» идут, несмотря на мою болезнь, полным ходом под режиссурой И.Я.Судакова и Н.Н.Литовцевой. В работе в настоящее время находятся 7 картин (в представленной автором пьесе всего 9 картин)[1]. Остальные 2 картины находятся на утверждении Главреперткома.

Таким же усиленным темпом идут и работы по постановочной части этой пьесы под руководством художника этого спектакля В.А.Симова.

Предполагаю показать репетицию Главреперткому в конце октября. Дня и часа сообщить Вам не могу, так как это зависит от автора и Главреперткома. Во всяком случае, о таком показе УГАТ и Главрепертком будут своевременно уведомлены[2].

Что же касается распоряжения А.В.Луначарского и возложения на меня персональной ответственности, то считаю, что я ответствен не только за срок постановки, но и за художественное выполнение ее[3], а этому мешают: 1. задержка текста «Бронепоезда» автором и Главреперткомом, 2. переутомление «стариков» на репетициях «Бронепоезда» и вследствие частых выступлений в пьесах, идущих вместо «Турбиных».

Директор
народный артист Республики *К.Станиславский*

283*.

Э.С.КИРИЛЛОВОЙ

Москва. 6 октября 1927 года

Уважаемая гр.Кириллова!

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. Этот вопрос мне не по силам. Он по силам самому государству.

Вот, например, сейчас. Знаете, чем я теперь озабочен? Спасением тех, которые уже находятся в театре. Нам приказано сократить 15% среди сезона, выбросить на улицу. Если мне удастся спасти их, я буду искренно счастлив. 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.

К.Станиславский

284.

Г.ГРАФУ

[11 октября 1927 г. Москва]

Я спешу извиниться перед Вами за задержку ответом на Ваше письмо. Оно ожидало моего возвращения в Москву после летнего лечения. Благодаря болезни мой приезд задержался. Я очень благодарю Вас за доверие к нашему Художественному театру. Но прежде чем приступить к делу, которое Вас интересует, я должен объяснить Вам, что Художественный театр является исключительно драматическим театром. Его художественные принципы основаны целиком и главным образом не на режиссере – постановщике типа Мейерхольда и Таирова, но на режиссере – учителе актера[1]. 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.

Две оперные студии, одна моего имени, другая имени Вл.И.Немировича-Данченко (последняя была в заграничном путешествии по Европе и Амери-

ке), основаны также на принципах внутреннего творчества Художественного театра. Между моей и Немировича-Данченко студиями есть также небольшая разница. Моя – существует с уклоном в сторону почти исключительно внутренней работы с певцом. В студии Н.-Д. этот уклон одним своим боком касается и новейших внешних форм постановки[2]. Обе студии переживают период формации. Их материальные возможности чрезвычайно скудны. Вот почему они не в состоянии оплачивать по заслугам работников этого дела. К сожалению, это лишает нас возможности обращаться к деятелям русского и иностранного искусства, заслужившим высокий стаж в искусстве.

Я написал Вам все, что можно сказать в письме по интересующему Вас вопросу. С грустью вижу, что наши условия едва ли могут Вам подойти. Но если бы я ошибался и Вы захотели бы работать с нами при изложенных обстоятельствах – я был бы очень рад.

Еще раз благодарю Вас за Ваше обращение.

Шлю Вам привет и прошу Вас передать его всем артистам германской сцены, которые помнят о нас.

285.

А.М.ГОРЬКОМУ

Телеграмма

[12 октября 1927 г. Москва]

В дни 35-летия Вашей славной литературной деятельности Художественный театр с гордостью вспоминает о дорогих для него днях совместной с Вами работы и шлет учителю слова и духовному вождю русской литературы горячий привет любви и уважения. *Станиславский*

286.

С.В.ЕГОРОВОЙ

Москва. 12 октября 1927 г.

Уважаемая Сусанна Владимировна!

Творчество – создание жизни человеческого духа. Можно ли имитировать чужую душу? Нет. Имитировать можно только внешнее. Можно имитировать манеру, походку, внешний вид образа[1].

Однако внешняя имитация не передаст самого чувства. Гоголь сказал: «*Дразнить* образ может всякий, *стать* образом может только настоящий талант. Тому, кто не умеет стать образом, ничего не остается, как дразнить его»[2].

Кое-кто из современных новаторов слыхал о том, что существует искусство представления. Это очень сложное и трудное искусство французской и немецкой школ. Я воспитался на ней, был в Парижской консерватории и потому имею право говорить. Это искусство основано прежде всего на переживании роли. Актер однажды или несколько раз переживает роль дома и на репетициях. А переживши ее и подсмотрев, как она у него выявляется, он учится передавать результаты своего подлинного переживания с помощью техники, доведенной до совершенства. Такие артисты, как Сара Бернар, умеют работать так, как ни один из русских актеров не умел работать, за исключением, может быть, покойных Каратыгина и Самойлова. Русский актер

к этому искусству совершенно не способен. Вместо него он делает просто ремесло. Русское ремесло напоминает мне игрушку от Троицы[3]. Французское – изящную статуэтку из слоновой кости. Русская техника имитации – топор. Можно ли топором выполнить тончайшую резьбу по слоновой кости? Так точно и грубые актерские средства не передают неимоверно сложной жизни человеческого духа.

Я признаю – искусство переживания.

287*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[19 октября 1927 г. Москва]

Двадцать четвертого прибывает в Москву тело Александра Ивановича. Погребение двадцать пятого на Новодевичьем кладбище. Ваш венок возложим. Сердечный привет. *Станиславский*

288*.

А.В.ЛУНАЧАРСКОМУ

Москва. 19 октября 1927 года

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[1].

289*.

А.П.СМИРНОВУ

Москва. 20 октября 1927 г.

Глубокоуважаемый Александр Петрович! Московский Художественный академический театр знает, каким горячим защитником были Вы в трудный для театра момент, когда разрешался вопрос о пьесе «Дни Турбиных».

Позвольте от души поблагодарить Вас за Ваши хлопоты и помощь театру.

С особенной радостью я думаю о Вашем участии как члена художественного совета в жизни нашего театра.

290*.

А.М.ЛЕЖАВЕ

Москва. 20 октября 1927 г.

Глубокоуважаемый Андрей Матвеевич!

Позвольте принести Вам от имени театра сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных», чем Вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент.

291.

К.Е.ВОРОШИЛОВУ

Москва. 20 октября 1927 г.

Глубокоуважаемый Климентий Ефремович! Позвольте принести Вам от имени МХАТ сердечную благодарность за помощь Вашу в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных», чем Вы оказали большую поддержку в трудный для нас момент[1].

К.Станиславский

292*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[26 октября 1927 г. Москва]

Двадцать четвертого торжественно и волнительно театры встретили поезд с телом Александра Ивановича. В течение всего дня в Малом театре беспрерывно шел народ поклониться гробу. Двадцать пятого состоялись грандиозные похороны, собрались все друзья, почитатели, небывалое количество народа. Мария Николаевна[1] вызывает всеобщее умиление героической трогательной стойкостью. Обнимаю Вас. *Станиславский*

293*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[28 октября 1927 г. Москва]

Милый Владимир Иванович, получил Вашу чудесную телеграмму, до слез обрадовался. Всей душой откликаюсь на Ваш привет[1]. Крепко целую и жду. *Станиславский*

294*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[6 ноября 1927 г. Москва]

Очень обяжете внесением Guaranty Trust Company of New York Fifth Avenue Office на счет Алексеев (Станиславский) одной тысячи долларов. Сегодня публичная генеральная «Бронепоезда» прошла с огромным успехом, аплодисментами среди действия после каждой картины и восторженными овациями в конце[1]. Четырнадцатого ноября актеатры чествуют десятилетнюю деятельность наркома Луначарского и Наркомпрос. Сердечный привет, обнимаю. *Станиславский*

295*.

В.И.КАЧАЛОВУ

[9 ноября 1927 г. Москва]

Вчера на премьере, в присутствии Рыкова, властей, критики и друзей театра, в момент первого показа нашей восьмимесячной работы, в то время когда театр из последних сил старается завоевать себе прежнее положение и право на существование в новой России, перед новой суровой публикой – *вы были пьяны*.

Большего оскорбления, обиды и боли – я в своей жизни не испытывал.

296*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[19 ноября 1927 г. Москва]

Двадцать первого в Малом театре гражданская панихида Южина. Обнимаю. *Станиславский*

297*.

О.Д КАМЕНЕВОЙ

Москва. 12 декабря 1927 года

Глубокоуважаемая Ольга Давыдовна!

Я искренно сожалею, что не могу быть на сегодняшнем собрании в честь наших дорогих японских гостей. Я обращаюсь к Вашему любезному посредству, чтобы передать им мой самый искренний привет, в частности, моему милому другу Осанаи Каору.

Нас с ним связывает пятнадцатилетнее знакомство и общая любовь к искусству, которое он с таким талантом и любовью культивирует в своем отечестве[1]. Издали мы уже давно друг к другу приглядываемся и прислушиваемся. Тем более мне досадно, что теперь, когда он совсем близко, я не могу присутствовать на его сегодняшнем выступлении.

Крепко жму ему руку, низко кланяюсь его товарищам – нашим японским гостям – и мысленно присутствую со всеми Вами на торжественном заседании.

298*.

РЕАЛИСТИЧЕСКОМУ ТЕАТРУ

19 декабря 1927 г. Москва

Московский Художественный академический театр поздравляет бывшую свою Четвертую студию с пятилетием ее деятельности[1].

Театр рад видеть, что начинание, вышедшее из его недр, теперь укрепилось и выросло в самостоятельный театр.

В поисках своего пути выйдя к широким массам, вы нашли в них сочувственный отзвук тому направлению, которое теперь закреплено в названии вашего театра.

Реализм изображения, простота образов, доступность ваших спекта-

клей пониманию широких и разнообразных слоев зрителя – сопровождают ваши спектакли.

Вы мужественно прошли через трудные для вас первые годы работы, и Московский Художественный академический театр искренно желает, чтобы теперь, когда перед вами развертывается широкая дорога, ваше молодое начинание крепло и развивалось.

Директор МХАТ
народный артист Республики *К.Станиславский*

299.

Н.Г.АЛЕКСАНДРОВУ

Москва. 20 декабря 1927 года

Милый Николай Григорьевич!

От профессора Ганнушкина я узнал, что здоровье Ваше находится в угрожающем состоянии и что для поправления его Вам необходимо санаторное лечение.

Моя 29-летняя дружная работа с Вами и желание, чтобы Вы опять были в театре, дают мне право потребовать Вашего подчинения настояниям профессора, тем более что здоровье Ваше в большой опасности.

Я верю, что Вы поедете в санаторию, поправитесь и снова вернетесь в родную семью нашего театра, с которым связана вся наша жизнь. Я верю, что Вы не огорчите меня отказом, что Вы любите театр и меня и, поправившись, снова будете моим помощником в художественной работе.

Искренно любящий Вас *[К.Станиславский]*

300.

А.М.ГОРЬКОМУ

Телеграмма

[31 декабря 1927 г. Москва]

Сегодня, в честь Вашего юбилея, в день двадцатипятилетия первого спектакля, в шестисотый раз с неизменной радостью играем «На дне»[1]. Исполнители первого спектакля, труппа театра в день нашего общего юбилея и канун Нового года шлют Вам поздравления, лучшие пожелания счастья, бодрости. *Станиславский*

301.

Н.П.РОССОВУ

Москва. 13 января 1928 года

Милый Николай Петрович,

Вы знаете, как я Вас люблю и как хотел бы быть Вам полезным, но клянусь Вам, что сам я не живу, а мечусь из стороны в сторону. Судите сами: обстоятельства сложились так, что я одновременно работаю в следующих спектаклях – «Майская ночь», «Борис Годунов» (Мусоргского), «Унтиловск», «Растратчики», «Дядюшкин сон», «Вишневый сад». При этом еще и административные обязанности по трем театрам: Художественному (Большая и Малая сцены) и Оперной студии. Есть ли время и силы для того, чтобы позволить себе работать для души и следить за современной литературой.

Если Вы торопитесь получить ответ, единственный способ – дать экстренно прочесть пьесу нашей репертуарной комиссии и выслушать от нее подробный отзыв о ней[1].

Обнимаю Вас и люблю и прошу на этот раз поверить моей искренности.

302.

М.А.ЧЕХОВУ

21 января 1928 г. Москва

Дорогой Михаил Александрович, я был очень тронут Вашим личным приветствием и всего МХАТ 2-го. Искренно благодарю Вас и всех за добрые слова и чувства, а также и за прекрасную сирень, которая будет мне напоминать о Вас.

Жму Вашу руку и шлю привет Вашим сотрудникам и товарищам.

Обнимаю Вас и благодарю.

К.Станиславский

303.

Н.А.СЕВСКОЙ

Москва. 16 февраля 1928 года

Уважаемая Нина Алексеевна!

Чтобы ответить на Ваши сложные вопросы, нужно было бы написать целую книгу. Я не имею этой возможности и поэтому ограничиваюсь самым маленьким и ничтожным советом[1].

Как нельзя в один день вырастить растение, так нельзя и создать роль. Можно хорошо доложить роль, то есть грамотно показать ее внутреннюю литературную линию. Можно в этой линии наметить два-три важных момента и, до известной степени, пережить их. Большего сделать не в силах даже самый даровитый актер.

Мне думается, что в таких случаях надо постараться схватить самую главную сущность роли, хотя бы самую элементарную, и попытаться, насколько хватит возможности, передать ее. При дальнейших повторениях той же роли – задача усложняется и развивается.

Вот все, что можно посоветовать Вам теперь, при трудных условиях, в которые Вы поставлены.

304*.

И.М.МОСКВИНУ

24 февраля 1928 г. [Москва]

Дорогой Иван Михайлович, вполне разделяю мнение совещания по вопросу о скорейшем вхождении Владимира Ивановича в художественную работу театра[1] и о месячном сроке для решения вопроса о деле Д.И.Юстинова[2].

На будущее время при возникновении спорных вопросов между мной и Владимиром Ивановичем я обещаю подчиняться решению совещания избранных представителей труппы, от имени которых было написано Ваше письмо.

305*.

В.А.СИМОВУ

[Февраль 1928 г. Москва]

Дорогой Виктор Андреевич!

Страшно тороплюсь – сегодня большая репетиция «Растратчиков»[1]. Я давно поручил Вершилову съездить к Вам.

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[2]. Прослушивая главную картину и смотря на макетки, наподобие складня, – они мне показались мало интересными благодаря своей виньеточности. Эта условность не вмещает в себя громадной народной русской трагедии.

Художник Иванов («Елизавета Петровна»)[3] просил посмотреть его

принцип (по которому он делал для Большого театра[4]). Там нагорожено целый холм, на вершине которого собор, потом дворец, потом что-то разоренное («Кромы»). У подножия и по скатам холма – избы, деревня. И этот прием показался – мелким. Сегодня получил польский макет. «Фонтан» – понравился.

Ищу простого, без фокусного воплощения и принципа. Все дело в механике. Надо на маленькой сцене совершить невозможное: почти моментальные перестановки – простых реальных декораций[5].

Опера музыкально выучена. Ко мне пристают с мизансценами, а мне некогда даже подумать об общем принципе. Не знаю, как быть.

Надо начинать с начала: искать принцип скорейшей перестановки реальных декораций.

Что касается квартиры, то нет времени сосредоточить на ней внимание. Расположение комнат и перегородок – сдано. Пока об отделке еще нет речи. Поэтому жду, когда явится свободная минутка. Надо побывать в самой квартире, а я боюсь туда ходить – все еще простужен.

Обнимаю. Будьте осторожны.

Скоро пришлю Вам Котлубай для переговоров об макетах «Дядюшкиного сна» Достоевского[6].

Ваш *К.Алексеев.*

Ни одного конверта. Посылаю без оного.

306*.

А.М.БРОДСКОМУ

25 февраля 1928. Москва

Уважаемый Александр Моисеевич!

Я был бы рад исполнить Вашу просьбу, но искренно признаюсь, что не сумел этого сделать. Меттерних писал когда-то королю: «Извините, что пишу очень длинно, но у меня нет времени написать коротко».

Определить роль Горького в мировой литературе в десяти строках, – это ужасно трудно и требует очень много времени. Писать же кое-что и как-нибудь наскоро я не могу.

307.

Е.Н.ВАВУЛИНОЙ

Москва. 25 февраля 1928 г.

Уважаемая гр. Вавулина!

Я очень тронут Вашими милыми письмами[1] и хотел бы подробно ответить на них, но – «рад бы в рай, да грехи не пускают». Руководя тремя театрами (Художественный театр – Большая и Малая сцены и Оперная студия-театр моего имени), я бесконечно занят, поэтому отвечаю Вам не подробно.

«Гамлет» мы не ставим потому, что в МХАТ 2-м, рядом с нами, его играют. А в государственных академических театрах не разрешают одну пьесу держать в репертуаре двух театров. МХАТ 2-й с Гамлетом – Чеховым приедет в Ленинград.

Что касается моей книги, то она существует именно для того, чтобы ве-

ликовозрастные актеры могли бы стать на сцене детьми. Без системы и техники этого сделать нельзя, и так как я признаю только такую игру, то практика и привела меня к системе. Мне приходилось знать многих артистов, потрясавших в свое время зрительный зал, вроде Дузе, Сальвини, Ермоловой. Все они были жестоки к себе, сильно сомневались и очень много работали. Легенды о легком вдохновенном актерском творчестве изображаются в мелодрамах, вроде «Кина», но в суровой актерской жизни этого не бывает.

Больше писать не имею времени, о чем очень сожалею. Еще раз спасибо за Ваши хорошие чувства.

308*.

А.И.ГАЛИНУ

Москва. 27 февраля 1928

Многоуважаемый Александр Иванович!

Мы сами хотели ознаменовать память великого писателя, пьесы которого в свое время мы много играли[1]. Но это оказалось невозможным, потому что декорации и костюмы пьес прежних постановок уничтожены, так как произведения Ибсена признавались не удовлетворяющими современным потребностям. Теперь в нашем репертуаре нет ни одной его пьесы. Нет уже многих прежних исполнителей этих пьес. Постановка спектакля требовала бы многих месяцев работы.

Говорить можно пока только лишь о концерте. Но ведь и чтение требует большой подготовки. В этой работе необходим кто-нибудь из нас, главных режиссеров, Вл.И.НемировичДанченко или я. Вл.И.Немирович-Данченко до сих пор не получил назначения от Наркомпроса и потому не приступает еще к режиссерским работам[2]. Что же касается меня, то я одновременно веду репетиции по «Растратчикам», «Вишневому саду», «Хозяйке гостиницы», «Отелло» и «Дядюшкину сну». Причем три из этих пьес ставятся в очень спешном порядке, чтоб своевременно удовлетворить абонентов. Остальные должны быть готовы к концу сезона для просмотра. Я не в силах принять на себя новой работы. Кроме того, и актеры, могущие выполнить концерт памяти Ибсена, участвуют в этой спешной работе.

Ввиду всего вышесказанного, я пока не вижу исполнителей и времени для успешного проведения такого концерта.

Директор МХАТ
народный артист Республики *[К.Станиславский]*

309.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

1/III-928 [Москва]

Милый, дорогой и нежно любимый Володя!

Я диктую по телефону это письмо, потому что сам от непонятной причины настолько раскис, что не могу владеть пером. У меня грипп и болят глаза. Прости, что не сам пишу.

Твое нездоровье нас всех, и меня в том числе, глубоко огорчило. Но, к счастью, на этот раз это было лишь предупреждением. Если же ты его

принял серьезно к сведению, то я бы сказал – «нет худа без добра». Такое предостережение тебя может уберечь от худшего. Но вот что нас всех глубоко огорчило. Это то, что ты отнесся легкомысленно к предупреждениям природы. По-видимому, ты еще не дошел до сознания, что тебе необходимо пересмотреть методы твоей дальнейшей работы и устройства жизни на будущее время.

Мы, несмотря на старость, можем еще много сделать и много поработать, если твердо и мудро скажем себе: это я могу; это тоже могу; это, ну, с натяжкой, пожалуй, можно, но дальше ни под каким видом и ни при каких условиях. Вся наша мудрость в том, чтобы знать границы нам дозволенного. Ты можешь вести одну большую репетицию днем. Если после этого ты хорошо и правильно питаешься и отдыхаешь час-полтора, не меньше, ты можешь не каждый день, а в случае крайней надобности и вечером репетировать, но не дольше 10 час., потому что тебе нужно ехать далеко домой. Я могу работать дольше, потому что я сижу дома. Крайне важно, чтобы ты следил за спектаклями на сцене. Но это вовсе не значит, что ты должен проводить все спектакли в качестве помощника режиссера. Ты скажешь, что будут недоразумения без тебя. Конечно. Но этого не нужно бояться. Пусть научаются сами управляться, а за ошибки получают подзатыльники. Это гораздо менее опасно, чем баловать людей и думать за них, ходить за ними по пятам, как нянька, не приучая их к самостоятельности. Вот и теперь пришел момент, когда ты не можешь делать того, что прежде, и нам ничего не остается делать, как требовать помощи более молодых.

Текущую работу по спектаклям должны нести твои помощники: Залесская, Виноградов, Мельтцер, Вершилов. Пускай смотрят, не один, а по очереди, все спектакли. Пускай знают все их, потому что если смотреть по 100 раз одно и то же, то глаз притупляется и перестает понимать.

Ты же с Зиной должны через каждые 5 спектаклей приходить и проверять свои постановки со свежим, непритупленным глазом, который видит хорошее и плохое. Такая работа тебе может быть под силу. Но, умоляю тебя, не тянись за большей.

Дело не в том, что умрем мы или не умрем. Какая разница, годом раньше или годом позже. Но скверно то, что мы можем не умереть, а десятки лет прожить калекой и мешать жить другим. Это самое ужасное, что может случиться в конце долгой жизни человека, которая протекала в неустанной деятельности. Вот от этого ужаса хочется тебя предостеречь и от всего сердца умолять быть благоразумным и мудрым, пока еще не поздно.

За это время, в разговорах о тебе, я между прочим узнал, что тебя смущает мысль о том, что ты не нужен студии. Мне говорили, что это одна из тех причин, которые заставляли тебя хвататься за всякое нужное или не нужное тебе дело. Я был поражен, узнав об этом. Поражен потому, что я не мог бы назвать человека, который в этой области лишен больше, чем ты, всяких предположений и поводов так думать. В самом деле: за последние годы студия ставит 3 пьесы: «Царскую невесту», «Богему» и «Майскую ночь». Все три пьесы ставишь ты. В «Борисе Годунове», несмотря на мое страшное желание не загружать тебя этой страшной постановкой, вероятно, тебе одному придется взять на себя всю ритмическую сторону постановки. Параллельно с этим тебе уже готовится новая работа, будь то «Пиковая дама», «Риголет-

то» или что другое. В области ритмики, как видишь, ты – один и никем не заменяем. Можно обвинять меня за то, что я не предусмотрел, не заготовил заблаговременно тебе заместителя, но уж никоим образом нельзя говорить о том, что ты благодаря всем этим причинам являешься лишним балластом в деле.

У меня много есть вокруг меня и в Художественном театре, но у меня нет режиссера, который наравне с режиссерскими и учительскими данными был бы музыкантом, понимал бы вокал и знал бы ритмику, систему, музыкальную, оперную литературу и, как придаток ко всему, являлся бы обладателем огромной нотной библиотеки, которой безвозмездно пользуется студия. Право же, смешно и глупо при таких условиях говорить и думать о твоей ненужности. Умоляю тебя, брось всякие лишние думы об этом. Студия – это ты. Ты – это студия. Вы – неотделимы. Постарайся только понять неимоверную трудность административно-художественной части. Не требуй от нее невозможного и не надейся на то, что человек без денег, в долг, может жить со всей той роскошью, которую может себе позволить миллиардер, которым, по сравнению с нашей студией, является Художественный театр.

Вот что бы на твоем месте я теперь сделал, и не для тебя, а для студии. В данный момент, к счастью, у тебя в студии нет никаких неотложных дел. Пользуйся этим, чтобы отдохнуть. Конечно, отдых в скверной квартире не есть отдых. Каждый доктор тебе скажет, что для отдыха нужен воздух. Поэтому тебе бы следовало проехать на две недели в Узкое. Там одна беда: много очень приятного и симпатичного народа, который тебя не будет отпускать от фортепиано и сделает тебя душой общества. Другой способ – это, может быть, поехать в Тарасовку. Но, во всяком случае, без воздуха для поправки ты не обойдешься.

Я уж не говорю о другой возможности – на несколько недель отправиться в Кисловодск. Теперь я бы мог тебя устроить превосходно. На самый плохой конец – пришлось бы полностью две недели отдыхать дома с сидением на бульваре. Если послушаешься – спасешься, нет – огорчишь всех нас искренним образом.

Пока же нежно и с искренней братской любовью обнимаю тебя и прошу быть мудрым. Не сердись, что диктовал интимные дела постороннему лицу. Но Рипси человек высокой порядочности, поймет все так, как нужно понять, и никому ничего не разболтает. У меня не было выхода: или диктовать, или отложить письмо на неопределенное время. Между тем я не оставляю надежды на то, что мои убеждения заставят тебя хоть немного подумать о себе и о студии и быть благоразумным.

Целую еще раз тебя и Лёлечку. С Микой и Ал. Павл.[1] – говорю ежедневно по телефону о тебе. Им буду кланяться сам.

Твой *Костя*

310.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

Москва. 4 марта 1928 года

Дорогая, сердечно любимая и высокочтимая Любовь Яковлевна!

В великий для Вас день я приветствую Вас, своего лучшего артистического друга, самого преданного искусству человека с кристально чистой душой, которую Вы целиком отдали служению прекрасному[1].

Общество и общественные деятели отметят Ваши заслуги и жертвы, принесенные в свое время в издательской, публицистической и литературно-писательской деятельности. Мое же письмо является частным, дружеским. Я буду говорить больше о тех радостях и страданиях, которые нам пришлось пережить вместе в работе лично моей, близко связанной с работой в Художественном театре.

Наше знакомство в этой области протекало в течение четверти века. Началось оно в то время, когда все те основы, которые теперь получили всеобщее утверждение, еще требовали новых исканий, переработки, проверки, критики и одобрения. Я лично нуждался в большой поддержке компетентных, беспристрастно и искренно относящихся к искусству людей. Такую поддержку я постоянно находил в Вас. Вы были тем фильтром и проверкой, через которые я пропускал все мои искания, исследования и работы. Ваша высокая культурность, исключительная артистическая чуткость ко всему настоящему и художественно ценному, Ваш огромный опыт литератора, критика, Ваше знание современного Вам театра и истории прежних, но главным образом – Ваша искренняя отзывчивость и чистое сердце являлись чрезвычайно ценным элементом в моей работе актера, режиссера и исследователя.

Для меня остаются незабываемыми Ваши работы по выпискам из старых книг, касающихся актерского творчества, которые мы с Вами производили ежедневно в Мариенбаде, несмотря на то, что кругом сгущались грозовые военные тучи. Эта работа осмыслила многое и помогла «разложить на полки ума» все те познания, которые дал мне опыт. 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.

Я не смогу перечесть всех тех моментов поддержки, которую я получал от Вас из бывшего Петербурга. 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».

Я думаю, что без Вашего настоятельного требования и подталкивания я бы не собрался и не сумел довести моего печатного труда до конца. И теперь, при начале второй книги, мои чувства и мысли постоянно тянутся к Вам и я льщу себя надеждой, что Вы не оставите меня Вашей бескорыстной дружеской поддержкой и помощью. Что скажет Любовь Яковлевна?!.. Надо посоветоваться с Любовью Яковлевной!.. Любовь Яковлевна одобрит или не признает?!.. Эти восклицания продолжают неустанно жить во мне и заставляют ждать Вашего важного для меня талантливого, авторитетного,

беспристрастного, чистого и проникновенного ответа. Сегодня день, когда дается возможность сердцу раскрыться для обмена хорошими чувствами, и мне доставляет великое счастье рассказать Вам о той огромной роли, которую Вы играли в моей жизни, и о той бесконечной благодарности, которой я по отношению к Вам преисполнен.

После всего сказанного Вы поймете, как мне тяжело сегодня в качестве больного оставаться дома и не быть в числе многих Ваших почитателей, которые смогут Вам лично из сердца в сердце передать свою любовь, благодарность, преданность и восхищение[2].

Я Вас искренно люблю, ценю, глубоко благодарю и низко кланяюсь Вам и дружески обнимаю.

К.Алексеев (Станиславский)

311.

Э.ХЭПГУД

Москва. 22 марта 1928 года

Милая Елизавета Львовна!

Я с большой радостью получил Ваше милое письмо[1]. От него повеяло теплотой и обаянием, которыми Вас так щедро наделила природа. Мне ясно припомнились незабвенные дни, проведенные в Америке, – Ваш чудесный муж, Ваша необыкновенно гостеприимная матушка и милые дети. Вспомнились файв о'клоки, на которых я присутствовал, наши встречи на раутах, на премьерах в других театрах и за кулисами Джолсона. Вновь я поразился Вашим необыкновенным способностям лингвистки, прекрасному русскому языку, на котором Вы не только говорите и пишете, но который Вы умеете чувствовать. Я позавидовал Вашей способности, вспомнив свою бездарность по отношению к английскому языку. Теперь то немногое, что я изучил тогда, я уже забыл.

Мы имеем предложение на поездку в Америку на предстоящий год и очень бы хотели им воспользоваться, чтобы снова повидать наших милых американских друзей. Со времени нашего возвращения из Америки вместо одного театра под моим руководством и управлением находятся целых три: Художественный театр с двумя сценами (наши старики и 2-я студия Художественного театра, которые соединились вместе и образовали обновленную труппу театра с большим количеством прелестной молодежи, очень способной и талантливой, помогающей нам, старикам) и, кроме того, моя Оперная студия, которую я основал ради изучения фонетики, графики, ритмики слова в драме и которая расширилась до размеров большого театра. Мне пришлось поставить много опер за это время: Римского-Корсакова, Мусоргского, Чайковского, которые я надеюсь в свое время показать Нью-Йорку. Сейчас я занят очень интересной работой в Оперной студии. Ставлю «Бориса Годунова», но не в той интерпретации Римского-Корсакова, в которой поет Ф.И.Шаляпин, а в иной, гораздо лучшей, которая была написана самим Мусоргским и из которой переделан теперешний «Борис Годунов» Римским-Корсаковым. Если Ф.И.Шаляпин узнал бы о тех открытиях, которые сделаны в партитуре, он бы пришел в восторг.

Что касается Художественного театра, то беда в том, что все наши но-

вые постановки, которые могли бы, по свидетельству М.Геста (он был у нас в Москве 2 раза), иметь успех в Америке, – либо чрезвычайно громоздки и трудны для перевозки, либо не подходящи по цензурным условиям американской жизни.

Другая трудность в том, что наравне с выездом на гастроли в Европу и Америку – все три театра в Москве должны неизменно функционировать. Надо заготовить и срепетировать репертуар так, чтобы одновременно работали два театра в Москве и один за границей. Надо также, чтобы работала и Оперная студия моего имени. Это трудная задача. Если же нам ее удастся одолеть, то мы будем иметь большую радость снова встретиться с Вами и со всей Вашей милой семьей.

За это время пришлось очень много работать и поставить целую серию новых пьес. Фотографии этих постановок были помещены в американских газетах. Мы поставили «Горячее сердце» Островского, которое могло бы очень, по словам М.Геста, заинтересовать Америку. Затем мы поставили «Декабристов». Хотя это и революционная пьеса, но М.Гест находил, что она могла бы быть привезена к Вам. Далее мы поставили «Продавцов славы» Нивуа и Паньоля. Пьеса эта была запрещена цензурой за границей и, вероятно, не подойдет и Вам. Нашумела пьеса «Дни Турбиных», которая сейчас идет в театрах за границей, а может быть, и у вас. Это довольно громоздкая постановка, которую трудно перевозить в том виде, в каком она играется у нас. Для ее инсценировки необходима вращающаяся сцена. Очень хорошая постановка была сделана для «Женитьбы Фигаро», которую выполнял самый лучший русский художник А.Я.Головин. Этой постановкой очень увлекся М.Гест, но о привозе ее не может быть и речи, настолько громоздка и трудна она. В этом сезоне поставлены две пьесы современных авторов: «Бронепоезд» Вс.Иванова – яркая и революционная, но едва ли подойдет, а другая – «Унтиловск» Леонида Леонова – очень глубокая и мрачная, которая требует хорошего знания русского языка.

Как видите, пьес для Америки среди новых постановок нет. Так что пришлось бы обращаться к нашим прежним постановкам, еще не показанным в Америке. Они тоже трудно перевозимы. Вот теперь мы и заняты выбором подходящего для Америки репертуара.

Что же сказать Вам о своей жизни? С 10 часов утра до 12 ½ я занят в своей Оперной студии. С 1 часа дня до 5 часов работаю на репетициях в Художественном театре, от 5 час. до 7-ми занимаюсь текущими делами, от 7 часов до 8 ½ ч. обед и отдых, от 9 час. 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. Так изо дня в день, с одним месяцем на отдых и лечение, и это с больным сердцем и глазами. Мой сын все еще болен и находится в Давосе, что меня очень удручает.

Жена много играет в спектаклях театра, а дочь и внучка сидят дома и занимаются хозяйством, играми и шалостями.

Шлю Вам от своего имени и от имени всех моих товарищей сердечный дружеский привет, мысленно целую Вашу ручку, так точно, как и ручку Вашей уважаемой матушке, дружески жму руку Вашему мужу и шлю приветы Вашим милым детям. Не откажите взять на себя труд передать наш

привет всем нашим друзьям, которые нас еще помнят, и сказать им, что мы их никогда не забудем. Очень бы хотелось свидеться с Вами либо на Вашей, либо на моей родине, чтобы лично передать Вам и всей Вашей семье мою симпатию.

312.

Н.А.СМИРНОВОЙ

26. III. 1928 [Москва]

Дорогая Надежда Александровна!

Продолжительная болезнь лишила меня возможности быть сегодня на Вашем юбилее и иметь честь принять участие в спектакле в стенах Малого театра[1]. Мне приходится проводить сегодняшний день вдали от Вас и ограничиться письменным поздравлением.

Сегодня Вы оканчиваете Вашу прекрасную артистическую карьеру в одном из лучших наших театров.

Слава артиста недолговечна, но на современников наше искусство действует неотразимо и впечатление о нем сохраняется нашим поколением до самой смерти. Вот почему мы должны особенно ценить при жизни артиста его успехи, достижения и культурную деятельность. Сегодняшний день является праздником не только Вашим, но и Ваших современников, которые Вас любят, чтут и радуются Вашим созданиям, таланту.

В торжественные дни сердца раскрываются и каждый из почитателей имеет возможность высказать свои восторги, благодарность и поклонение. 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.

Низко кланяюсь, поздравляю, дружески обнимаю Вас и целую Вашу ручку.

Прошу Вас взять на себя труд передать мои искренние извинения перед собравшимися зрителями сегодняшнего спектакля за то, что я лишен возможности выполнить свои обязательства и участвовать в спектакле.

Вместе с тем я пользуюсь случаем, чтобы через Ваше посредство принести дорогим друзьям – артистам Малого театра – мое самое искреннее сожаление о том, что я сегодня лишен возможности играть с ними и с Вами на священных для меня подмостках.

Я огорчен тем, что моя затянувшаяся болезнь наделала столько хлопот артистам, и особенно тому из них, кто сегодня меня экспромтом заменил[2], режиссерам и администрации. Всем им я приношу сердечные извинения. Я наказан тем, что принужден сегодняшний день сидеть дома.

Еще раз прошу Вас принять мои искренние поздравления, любовь и

уважение.

К.Станиславский

313.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[6 апреля 1928 г. Москва]

Дорогой Владимир Иванович, в театре создалась за последнее время такая атмосфера глумления и оплевания, при которой невозможно работать[1].

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[2].

Ваш *Станиславский*

314.

Ф.ЖЕМЬЕ

[11 апреля 1928 г. Москва]

Я очень огорчен, что болезнь мешает мне присутствовать сегодня на ужине в Вашу честь.

Шлю Вам самый сердечный привет, выражение радости видеть Вас в нашей Москве, шлю Вам также свои восторги по поводу Вашего артистического и режиссерского таланта, Вашей исключительной энергии, идейного служения искусству, обществу – ради всемирного сближения и взаимного понимания народов.

Всей душой с Вами. Желаю полного успеха.

315.

В.И.САДОВНИКОВУ

Москва. 11 апреля 1928 года

Многоуважаемый Виктор Иванович!

Я очень сожалею, что не могу быть на сегодняшнем совещании в консерватории, так как болен и сижу дома.

Я получил программу преподавания моей системы в консерватории, составленную Н.В.Демидовым, и нашел ее хорошей, простой, быть может, слишком элементарной, недостаточно полной, но, принимая во внимание ничтожное количество часов, отдаваемых сценическому искусству, большего сообщить ученикам, кажется, все равно невозможно.

Однако можно ли в 2 часа в неделю постигнуть одно из самых сложных искусств – драматическое. Я, конечно, сомневаюсь в этой возможности. Вы как декан вокального отделения не хуже меня знаете, каких успехов ученик может добиться, если он будет ставить и упражнять свой голос только 2 часа в неделю. Все упражнения по нашей технике должны быть систематическими и ежедневными. Лишь тогда они могут дать видимые результаты.

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.

Н.В.Демидова я считаю человеком, знающим свое дело, хорошим педагогом, с которым я несколько лет работал в Оперной студии моего имени.

К.Станиславский

316.

А.М.ЛЕЖАВЕ

Москва. 18 апреля 1928

Многоуважаемый Андрей Матвеевич!

Вы не можете себе представить до чего Ваше письмо трогательно и радостно для нас – деятелей искусства. Оно доказывает тот интерес, с которым члены правительства относятся к театру[1].

Я с Вами согласен почти по всем пунктам и искренно хотел бы провести их. Но, к сожалению, теперь их придется проводить на ходу, так как спектакль уже объявлен и идет в пятницу.

Отвечаю Вам по пунктам на Ваши заметки.

1. «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».

1. Вы предлагаете ввести сценку из семейной жизни Прохорова. Этого тоже без автора сделать нельзя, тем более к первому спектаклю. Об этом я тоже поговорю с Катаевым.

2. Согласен с Вашим третьим пунктом, в котором Вы предлагаете, чтобы время от времени у Прохорова и у кассира прорывалась тревога по поводу растраты. Об этих толчках совести в разных местах пьесы я буду усиленно приставать к автору.

3. Сцену на «Ярмарке» на сегодняшней поправочной репетиции я значительно сократил. Мне думается, что в декорациях и в той обстановке, в которой идет пьеса, сцена в трактире не должна показаться чересчур богатой. Впрочем, проверю на ближайшей генеральной репетиции.

Еще раз бесконечно благодарю Вас за Ваше милое и интересное письмо, так точно как и за Ваше посещение нашей репетиции и за участие в прениях. Верьте мне, что мы искренно ценим и придаем значение всему тому, что Вы и другие члены правительства говорили по поводу театра.

317.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Телеграмма-молния

[27 апреля 1928 г. Москва]

Мысленно с вами, издали ободряю, волнуюсь, люблю. *Станиславский*

318.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Телеграмма

[28 апреля 1928 г. Москва]

Бесконечно счастлив, поздравляю, радуюсь. Все – молодцы. Приеду в воскресенье скорым[1]. *Станиславский*

319*.

Я.С.ГАНЕЦКОМУ

12 мая 1928 г. Москва

Глубокоуважаемый Яков Станиславович!

Я получил сегодня любезно присланный Вами перевод статьи Мартина Линга. Вы поймете, как Ваше внимание меня тронуло. Вы не только подумали обо мне, но и потрудились велеть ее перевести на русский язык. Не знаю, как благодарить Вас за Ваше баловство и за Ваше исключительно доброе отношение ко мне.

Жму Вашу руку и целую ручку Вашей супруге.

320.

Н.П.РОССОВУ

Москва. 12 мая 1928 года

Милый Николай Петрович!

Я не шутил, когда говорил о том, что считаю свою артистическую карьеру конченой. 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[1].

Спасибо Вам за внимание и память и не сердитесь за мой вынужденный отказ.

321.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

Телеграмма

[16 мая 1928 г. Москва]

Благодарю тебя, Зину за письма. Скажи студийцам и всем: мысленно живу с вами, радуюсь последними успехами, поздравляю, чувствую: постепенно завоевываем публику. Будьте бодры, не скучайте, верьте в будущее и успех, который сладок только тогда, когда не дается сразу. Обнимаю тебя, Зину, всех. Здоров. *Станиславский*

322*.

Б.И.СЫРОМЯТНИКОВУ

23 мая 1928. Москва

Дорогой Борис Иванович!

Ваше письмо меня искренно тронуло. В настоящее время, при теперешних суровых нравах, люди редко балуют друг друга теплыми человеческими чувствами. Поэтому их ценишь в удесятеренной степени, особенно в трудные моменты жизни.

Художественный театр переживает сейчас эпидемию, которая проходит по всем театрам. Это весьма мучительно, но не опасно. Беда в том, что это отвлекает от настоящего дела – искусства, а когда остается жить немного, то становишься очень скупым на время и пропускаемые дела.

От нападок современной мелкой прессы мы не убережемся на будущее время, до тех пор, пока будем работать для настоящего искусства. Те, кто его не знают, 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. С этим надо примириться.

Спасибо Вам за поддержку. Поцелуйте ручку Вашей супруге, которой я шлю искреннюю благодарность и сердечный привет.

323*.

В.М.БЕЛЯЕВУ

Москва. 27 мая 1928 года

Глубокоуважаемый Виктор Михайлович!

Я очень интересуюсь оперой «Der Tzar lasst sich photographieren», так точно, как и теми новыми операми, особенно русскими, которые Вы любезно нашли для нашей студии[1].

Очень хотелось бы с Вами повидаться и просмотреть все Ваши находки, для чего и ищу наших концертмейстеров, которые находятся сейчас в отпуску. Лишь только найду кого-нибудь из них, разрешите прислать их к Вам для надлежащих наставлений, а после этого мы сговоримся о дне просмотра.

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.

Заранее Вас благодарю от имени студии и от себя лично.

324*.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

Москва. 28 мая 1928 года

Глубокоуважаемый и дорогой Авель Софронович!

Я принужден беспокоить Вас большой просьбой. Арестована дочь покойного Саввы Ивановича Мамонтова – Александра Саввишна Мамонтова. Она уже не молодая женщина и страдает грудной жабой. По слухам, она находится в очень тяжелых условиях в ОГПУ на Лубянке.

Я не буду напоминать Вам обо всем, что было сделано ее отцом, С.И.Мамонтовым, как в области искусства, так и по соединению центра с окраинами Мурмана и Донбасса[1]. Вся цель жизни дочери была в том, чтобы сохранить сделанное отцом в Абрамцевском музее. Его созданию она посвятила всю свою жизнь[2].

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.

Извините за беспокойство.

Крепко жму Вашу руку.

[К.Станиславский]

325.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Москва. 3 июня 1928 года

Милые и дорогие студийцы!

Не думайте, что если я вам не пишу – значит, что я мысленно не нахожусь с вами. Верьте, что ежечасно думаю о вас. С одной стороны, скорблю за те лишения, которые вам вновь временно приходится терпеть, так точно как и за те разочарования, которые принесли вам «справедливые критики» (в кавычках). Я думаю, что вы настолько умны, чтобы понять происхождение такой справедливости. Она из того же источника, из которого, при возникновении Художественного театра, нас обливали в течение десятка лет. Вы хотите приобщиться к искусству, так и приобщайтесь. Это одна из необходимых ступеней, которую нужно пройти, чтобы очиститься для подлинного искусства. В этом смысле хоть я и жалею вас, но не протестую против судьбы, которая лишний раз напомнила вам, что не только для того, чтобы заслужить успех, но и для того, чтобы его продлить и удержать, надо работать, работать и работать.

С разных сторон я слышу, что в тяжелый момент вы все оказались на высоте и не только не распускали себя, а, напротив, относились к делу с большим рвением. Вы сами знаете, какую радость мне доставили эти сведения. Если я при нашем последнем свидании немного пожурил вас, несмотря на то, что вы все были ко мне очень милы, побаловали меня встречей и подарком, теперь же мне приятно писать вам эти одобрительные и благодарные строки.

Спасибо, и люблю вас еще больше за это.

Знаю, что вы хорошо приняли вашу гостью Липковскую[1]. Это хорошо. Продолжайте в том же духе. 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. Ваша задача сочетать и то и другое прекрасное, а не променивать одно на другое, восторгаться хорошим, но не продавать своего искусства.

Липковская – типичная ученица французской школы. Эту школу превосходно знает Владимир Сергеевич. Обратитесь к нему от моего имени и попросите его объяснить вам основы этого по-своему красивого искусства. 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.

Вам осталось недолго до конца сезона. Кончайте его с честью, отдыхайте, набирайтесь сил для новой большой и сложной работы.

Покаюсь вам, что я мечтал еще раз побывать в Ленинграде и приехать к закрытию спектаклей, но всевозможные хлопоты и служебные дела не дают мне возможности вырваться отсюда.

Обнимаю вас всех и искренно люблю.

Ваш *К.Станиславский*

326.

ОПЕРНОЙ СТУДИИ

Телеграмма

[9 июня 1928 г. Москва]

Поздравляю окончанием сезона. Благодарю за выдержку и дисциплину. Душой с вами, обнимаю всех, люблю. *Станиславский*

327*.

А.М.ЛЕЖАВЕ

Москва. 14 июня 1928 года

Каждый год с наступлением весны и с окончанием сезона Московский Художественный академический театр, не имея собственных оборотных средств для того, чтобы оплатить зарплату работникам театра и другие расходы вперед за летние месяцы, когда какие-либо поступления денег уже прекращаются вплоть до начала будущего сезона, вынужден прибегать к займам.

Занимая деньги весной, театр в течение зимнего сезона выплачивает свои долги для того, чтобы следующей весной опять прибегнуть к займу, – и так каждый год.

Все принимаемые театром меры для восполнения недостающих средств – как продление сезона, гастрольные поездки, выпуск абонементов, – частично достигающие цели, все же не могут в полной мере обеспечить бездифицитный финансовый оборот в летние месяцы.

Основываясь на постановлении Совнаркома РСФСР (пр. № 86 п. 17 от 4 октября 1927 г.), МХАТ на днях вошел в переговоры с Государственным банком на предмет открытия ему кредита под векселя Центральной театральной кассы, обеспеченные поступлением взносов по абонементам, но получил отказ.

Ощущая же в настоящее время, как и каждую весну, крайний недостаток в оборотных средствах, МХАТ ходатайствует перед Вами о разрешении Государственному банку открыть нам кредит на сумму до 100 000 рублей

под наши соло-векселя сроком до 6 месяцев.

Директор МХАТ
народный артист Республики *К.Станиславский*

328.

Н.Г.АЛЕКСАНДРОВУ

Телеграмма

[27 июня 1928 г. Ленинград]

Обнимаю друга, вспоминаю знаменательный день и тридцать лет артистической жизни, проведенные вместе. Благодарю, люблю[1]. *Станиславский*

329.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Телеграмма

[27 июня 1928 г. Ленинград]

В знаменательный день нежно и с благодарностью вспоминаю начало артистической жизни, все перенесенные муки, тревоги и радости[1]. Благодарю. Люблю. *Костя*

330.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[28 июня 1928 г. Ленинград]

Обнимаю мою дражайшую половину. Поздравляю. С любовью и благодарностью вспоминаю прошлое. Неужели оно окажется невозвратным. *Станиславский*

331*.

Н.С.ДЕРЖАВИНУ

Ленинград. 14 июля 1928 года

Глубокоуважаемый Николай Севастьянович!

Перед отъездом из Ленинграда я считаю приятным для себя долгом от имени всего Московского Художественного театра и от себя лично принести Вам самую искреннюю, глубокую благодарность за чудесный товарищеский вечер, устроенный в Клубе научных работников в нашу честь.

Связь нашего театра с Ленинградом всегда была тесна, и потому для нас свидание с нашими друзьями при приездах сюда является истинной радостью. Благодаря Вашему личному содействию и всего Общества научных работников нам удается свидеться с нашими друзьями и лично передать им выражение тех теплых чувств, которые нас наполняют.

Примите уверения в совершенном к Вам почтении.

К.Станиславский

332.

Н.А.ПОДГОРНОМУ

1928. 20 IX. Берлин

Дорогой Николай Афанасьевич!

Пишу Вам по следующему поводу. Дело в том, что здесь, в Берлине, задолго до моего приезда было оповещено, что я приезжаю в Германию. Одни говорили, что это путешествие связано с гастролями МХАТ, другие утверждали, что меня выписывает Рейнгардт для работы с ним, третьи утверждали, что я, как и Чехов, перехожу сюда на службу[1], и т.д. Вот почему теперь меня осаждают интервьюеры и мне приходится от них всячески скрываться. Но теперь моей защитой может быть одна Мар. Петр., а у нее и без меня много дел. Несмотря на все предосторожности, я вчера попался – и разговорился с каким-то милым господином в кафе. Он выдавал себя за моего поклонника, обратился с коротенькой речью к сидевшим в кафе и просил меня приветствовать. Все это не давало мне возможности видеть в нем рецензента, а не поклонника. Что он теперь напишет – неизвестно. Я, конечно, ничего не говорил ему особенного, но для того чтоб написать всякую чепуху в интервью, вовсе не надо говорить ее. Пишущий, как известно, сам выдумывает то, что его волнует и интересует. Кроме того, вчера я был в Deutsches Theater и смотрел «Die Artisten»[2]. В антрактах за мной следом ходили какие-то люди и зарисовывали с разных сторон. Очевидно, появится мой портрет, а под ним будут тоже писать все, что им захочется.

И этого мало. 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. Это очень популяризирует мое имя. Только что приехал фотограф – и надо будет, по-видимому, ехать сниматься, так как он приедет ко мне в такой час (обед), когда от него не увильнешь. Что будет еще дальше – не знаю. Слышу, что еще готовятся совершенно необыкновенные предложения. Единственный способ – скорее уехать отсюда, пока не выросла какая-нибудь сплетня или гадость. Но беда в том, что Игорь только к воскресенью может быть в Баденвейлере, а жену и семью задерживают здесь всякие дела и доктор, которому надо показать внучку.

Вот я и решил для предосторожности написать обо всем Вам и просить Вас повидать Ал. Ив. Свидерского, чтоб рассказать ему, как обстоит дело[3]. Не подлежит сомнению, что все происходящее здесь откликнется в Москве и создаст сплетни о том, что я бежал из России и т.д. Пусть Ал. Ив. знает и в критический момент скажет свое веское слово.

И на будущее время я буду писать Вам и говорить все, что здесь делается. Письма будут короткие, сжатые.

Еще бы хотел знать: если меня будут спрашивать здешние русские актеры, можно ли им вернуться в Москву и как к ним там отнесутся, – что им говорить? Речь может идти (пока, предупреждаю, я не имею ни от кого никаких определенных вопросов. Я лишь знаю, что некоторые находятся в тяжелом положении) об членах пражской группы: Крыжановская, или Бондырев, или Серов. Повторяю, никого из них я не видал, но если они узнают

из газет, то могут ко мне обратиться.

Доехал я, благодаря Вашим и Рипсиным заботам – великолепно. Получил на границе телеграмму. Все были ко мне чрезвычайно любезны. Багаж был отправлен прямо до Берлина, и ничего пересдавать мне не пришлось.

Надеюсь, что скоро получу от Игоря телеграмму и что в субботу удастся отсюда выехать. 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 Чеховых, и у Леонидова[4], который тоже мил.

Русские здесь имеют сумасшедший успех. Кино (наше) – считается лучшим – лучше, чем американское.

Обнимаю Вас, Рипси, Ник. Вас., Леонидова. Прочтите мое письмо Зин. Серг. Соколовой и брату. Были у меня вчера (обедали) – Моисси с женой. Он собирается приехать на юбилей. Говорит, будто и Рейнгардт хочет приехать. Его нет в Берлине, и я его не увижу.

Ваш *К.Алексеев*

333.

Н.А.ПОДГОРНОМУ

1928. 22-IX [Берлин]

Дорогой Николай Афанасьевич!

Для Вашего сведения сообщаю, на случай каких-нибудь сплетен, что, говорят, в газетах появились сообщения обо мне, причем глухо пропущены такие фразы: «по словам самого Станиславского», «как говорил нам Станиславский». Леонидов показал мне лишь одну из них. В «Zeitung am Mittag» (которую прилагаю) и корректную статью в журнале «Die Dame» (которую привезу).

Я был в полпредстве и, на всякий случай, сообщил там о том, что здесь хотят завести прочную связь со мной или с театром. Спрашивал, как мне относиться к этому. Они сказали, что правительство ищет этой связи и одобряет ее.

На следующий день здешний обер-интендант драматического театра (Staats- und Schiller-Theater) Леопольд Йесснер сделал мне визит и пригласил приехать к нему в управление. Я был вчера. Он меня встретил у входа и проводил до входа, сам подавал пальто, словом, был демонстративно любезен. Он предлагал мне поставить у них с немецкими актерами «Свадьбу Фигаро». Об этом говорил мне и Леонидов Л.Д.Это его мысль. Этот спектакль должен идти весной, в мае, на вновь учрежденных в Берлине ежегодных Festspiele.

На этих же фестшпилях он предлагал играть нам опять то же (всем набившие оскомину) – «Дно», «Дядю Ваню», «Вишневый сад». Дело в том, что июль месяц отдан сезону в Лондоне, июнь – Парижу, а май немцы присваивают себе, и теперь они готовят большие торжества, как он выразился, под устройство Stadt и Staats, то есть города и государства. Играть в чудесном Staats-Theater. Для продолжения разговора об этом Йесснер созывает всех режиссеров, которые якобы желают меня чествовать (придется говорить речи, по-французски!!). Просил точно назначить день моего приезда

в Берлин из Баденвейлера. Я отговаривался, что сам не знаю, так как боюсь этих заседаний пуще огня, того гляди, что от конфуза сболтнешь что-нибудь не то.

Тем не менее это заседание – назначается, и я не сумею от него отказаться[1].

Йесснер ведет сейчас большую постановку (кажется, «Эдипа»). Тем не менее он хочет приехать на наш юбилей в Москву. Рейнгардт и Моисси тоже собираются[2]. Позаботьтесь о квартирах или комнатах в гостинице, чтоб не сконфузиться.

Кажется, мне будут предлагать снимать в кино иллюстрации моей будущей книги. Скажите Желябужскому, чтоб ему было стыдно[3].

Сегодня уезжаю в Баденвейлер, хотя еще не имею известия о том, что Игорь выехал.

Погода хорошая, но стало холоднее. Опять виделся с Чеховым. 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 театра он признает только небольшую группу. Это между нами.

Обнимаю Вас, Рипси, Николая Васильевича, стариков.

Остальным поклон.

Ваш *К.Алексеев*

334*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Баденвейлер. Pension Heinke. 1928. 28–IX

Дорогой Владимир Иванович!

Отвечаю с большим опозданием, так как только что получил телеграмму, посланную Вами в Берлин, не заставшую меня там и пропутешествовавшую за мной – следом – по почте.

Извещение о немедленном начале работы над «Плодами просвещения», прежде отвергнутыми, – повергло меня в недоумение[1]. В полной уверенности, что у меня нет спешной очередной работы («Дядюшкин сон» и «Отелло»), – я соответствующим образом повел свои дела и распределил занятия на год. В Оперной студии – спешно заготовил две оперы: «Борис» и «Пиковая дама»; с Челпановым я уговорился об докладах по вновь написанным мною книгам – в Академии художественных наук[2]; я готов подписать условие о новой книге; наконец, 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.

Конечно, не получив разрешения из России и театра, я ничего не кончу, но переговоры начаты и остановить их теперь невозможно. Наиболее инте-

ресное и, по-видимому, доходное предложение – с Леоп. Йесснером (обер-интендант драмат. госуд. театров) и с Рейнгардтом – об постановке весной с немецкими актерами «Свадьбы Фигаро». Кроме того, есть интересное предложение о постановке «Ц. невесты» в Гос. опере, о создании студии по моей системе и пр.[3].

Я получил приглашение или, вернее, извещение о том, что при моем проезде через Берлин министром искусств будет устроен вечер, на который созывают всех режиссеров и меня для каких-то разговоров. Не быть на этом вечере мне теперь неудобно. Выслушаю то, что мне будут говорить, и, конечно, пока не дам еще определенного ответа, не переговорив с Москвой и театром.

Все изложенное, взятое вместе, в связи с полным изменением московского репертуара перепутывает все мои планы. Один – я не смогу разобраться. Мне нужно мнение театра, начальства, Оперной студии и, наконец, – семьи.

Вот почему я не смог ответить Вам телеграммой и не смогу этого сделать сейчас – письмом. Необходимо личное свидание и разговор, чтоб решить, как мне выйти из создавшегося положения.

Принципиально, конечно, я ничего не могу иметь против «Плодов», которые сам неоднократно предлагал. Важно, кто участвует. Одно несомненно, что я физически не смогу осилить и режиссерства и игры в пьесе. За последние годы в здоровье и, в частности, в состоянии сердца, у меня ухудшение, и мне советуют быть осторожнее. Это происходит как раз в то время, когда жизнь – предъявляет новые тяжелые требования. Надеюсь около 15 октября быть в Москве.

Жму Вашу руку.

К.Станиславский

335*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[2 октября 1928 г. Баденвейлер]

Дорогая Рипси!

О дне выезда из Берлина я буду телеграфировать. Кому? Если послать в театр – распечатают и узнают. Вашего домашнего адреса я не знаю. Напишите его в Берлин, где я буду 8 октября (об этом никому не говорите). Адрес тот же: Pension Nurenbergerlots – Geisbergstr., 21. Если я не получу от Вас письма, я буду телеграфировать о дне выезда из Берлина – Зине. А Вас [прошу] уговориться с ней сейчас же по получении этого письма, чтоб она не только держала в тайне, но в случае чего врала бы, что я приеду позднее, чем на самом деле предполагал. Пусть, если захотят меня встретить (чего я боюсь и не хочу), – опоздают. Сделайте все, чтоб не было никаких встреч. Это противно, не нужно, глупо, особенно по моему теперешнему настроению.

Но вот что очень важно.

Если Зина получит мое извещение, пусть она никому ничего не говорит и не вздумает встречать меня, но тайно пусть тотчас же предупредит Вас и Нат. Гавр. А Вы обе скрывайте и не показывайте вида, что ждете меня. Или лучше всего обманывайте сроком. Чтоб опоздали. Всю вину обмана – я беру

на себя: неверно, мол, сообщил.

Есть еще важная просьба. Пришлите мне на границу, в Негорелово, какую-нибудь телеграмму. Содержание ее не важно. Важно, чтоб телеграмма была обращена народному артисту, то есть важен титул. В телеграмме скажите, что меня ждут в Москву как можно скорее, так как юбилейные торжества (пусть думают, что мои) принимают огромные или грандиозные размеры.

Это важно для того, чтоб ко мне не слишком-то придирались, а то, говорят, что в Негорелове ведут себя неприлично при осмотре.

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[1]. Не знаю, как я с этим справлюсь.

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.

Целую Вас, Ник. Аф., о котором много думаю, и Ник. Вас.

Очень радуюсь свиданию с сыном. Ему лучше, но о поездке в Россию не может быть и речи.

Киляля выглядит отвратительно и идет разговор о том, что ей весьма желательно провести зиму в хорошем климате?! Вот ты тут и вертись!

Посылаю газету – для музея. Остальные рецензии вместе с появившимся портретом – должен прислать Леонидов, так как я здесь никаких газет не вижу[2].

Посылаю для музея карточку композитора нашего теперешнего гимна – «Интернационала». С этим стариком я ехал в вагоне[3].

Из Берлина я выеду – 12, 13, 14 октября. Зависит от корреспонденции с русскими заграничными поездами, которые идут не каждый день.

336*.

Н.А.ПОДГОРНОМУ

Баденвейлер. 5/X 928

Дорогой Николай Афанасьевич!

Посоветуйте, как мне поступить и что сделать. Только что звонил мне сюда, в Баденвейлер, Леонид Давыдович 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!!

Вот так штука!? Не на что штаны починить и вдруг – шофер?!

Не могу же я отказаться.

По-видимому, он будет мне его подносить публично, так как Леонид Давыдович предупреждал, что во вторник я должен быть где-то (не расслышал по телефону). 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!?

Но повторяю, отказаться невозможно. Не могу же я ему признаться, что у меня нет средств везти его в Москву. Чего доброго – он сам заплатит за все, так как иного выхода у него не будет.

Верю Вам, что посоветуете мне и выручите из беды...

Чувствую, что по приезде в Берлин, мне придется говорить речи – по-французски. А у меня ничего нет, кроме старых заношенных штанов. Вот положение!

Буду искать костюм напрокат. Авось в гардеробе рейнгардтовского театра найдется?! Заказанный пиджак для юбилея будет готов не раньше двенадцатого–тринадцатого.

Вот попал я в переделку!

Обнимаю.

Вероятно, в понедельник Маруся повезет Игоря опять в ссылку, и мне придется с ним надолго расстаться.

Всячески буду стараться выехать отсюда скорее: здесь ужасающим образом дорого все, кроме квартиры и еды.

Обнимаю.

Ваш *[К.Станиславский]*

337.

М.РЕЙНГАРДТУ

Москва. 25 октября 1928 года

Я в Москве и, мысленно оглядываясь на то, что было в Берлине, вновь переживаю все, что испытал там, и мне становится тепло и радостно на душе. Я чувствую себя связанным с Вашим далеким и прекрасным городом не только внешне, формально, то есть с новым званием почетного члена всех Ваших театров, которым я очень дорожу и горжусь, но и другими, более интимными, внутренними нитями, которыми теперь соединен с Вами и с членами Вашей многочисленной театральной семьи.

Это новое ощущение греет меня и доставляет мне большую радость.

Жизнь артиста протекает не в плоскости повседневной жизни, а в красивых воспоминаниях прошлого и мечтаниях о будущем.

Все пережитое мною благодаря Вашему исключительному ко мне отношению дает богатую пищу для таких воспоминаний и мечтаний.

Приезд ко мне Вашего представителя, очень милого и приветливого человека, простая, сердечная и интимная встреча, которой Вы меня удостоили у Вас в Deutsches Theater, много незаслуженных почестей, добрых слов, адрес и знак почетного члена, передача прекрасного автомобиля, изящная форма, в которой это было сделано, великолепный ужин в гостеприимном обществе. Все это дорогие для меня воспоминания.

Я помню и другой вечер, еще более интимный, у Вас на квартире. Это был вечер мечтаний о будущем.

Все эти воспоминания о только что пережитом бодрят, а мечтания о будущем молодят меня.

Такие переживания особенно дороги, и потому я шлю Вам глубокую благодарность.

Прошу передать мой поклон фрау Тимиг, которая меня пленила как артистка[1].

Простите мне, что я пишу на своем, а не на Вашем родном языке. Но иначе я не сумел бы передать те чувства, которыми я преисполнен.

P.S.Прилагаю перевод.

338.

П.С.КОГАНУ

Москва. 31 октября 1928 года

Глубокоуважаемый Петр Семенович!

Сильное переутомление, отразившееся на сердце, приковало меня к постели[1]. Я лишен большой для меня радости присутствовать на сегодняшнем заседании, которое состоится в Государственной академии художественных наук в честь Московского Художественного театра.

Я тем более огорчен моей болезнью, что она лишает меня не только знакомства с интересными докладами, которые будут прочитаны, но я пропускаю удобный случай передать сегодня Академии художественных наук и Вам как ее председателю глубочайшую благодарность за ту честь, которую нам оказали устройством совершенно исключительного юбилейного торжества. Оно награждает нас выше заслуг, оно отмечает нашу работу в прошлом и придает энергию для дальнейшей работы в будущем.

Через Ваше любезное посредство я бы хотел передать всем лицам, причастным к организации нашего юбилея, мою бесконечную благодарность.

С искренним почтением *К.Станиславский*

339.

ОПЕРНОМУ ТЕАТРУ

1 марта 1929 г. [Москва]

Милые студийцы! Все, все, все!!

Потихоньку от докторов пишу вам эту записку.

Не выдавайте меня.

Знайте: вам только кажется, что я не с вами, а я незримо, душой – присутствую и мысленно переживаю и представляю все, что делается у вас[1].

Вы чисто и добросовестно отнеслись к своему делу; работали не щадя себя и вышли из трудного положения, в которое поставила вас моя болезнь.

Это очень много. Это доказывает, что студия – жизнеспособна, что у вас у всех есть энергия, настойчивость и самостоятельность[2].

Молодцы! Это большая радость для нас всех и, в частности, для меня.

Остальное – не от нас, от случая. Но знаю наверно, что работа, сделанная от души, с любовью, никогда не пропадает. Идите смело на сцену и помните, что успех спектакля создается не премьерами, 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 об 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 пер-

вый выход перед публикой, которая уже успела вас полюбить.

Обнимаю нежно, так же крепко, как и люблю, своего четвертьвекового друга и любимого артиста – и таланта – Ивана Мих. Друзья узнаются в несчастье. Спасибо ему! Знаю и слышал, как он помог вам[3].

Бориса Ильича тоже обнимаю. Об том, какую большую работу он проделал и какой спектакль садминистрировал, я, как режиссер, знаю. То, что он сдал мне в свое время, было сдано – прекрасно, и [я] благодарил за это[4].

То, что огромный спектакль налажен и идет, – говорит само за себя. Зинаиду Серг. Соколову – обнимаю и поздравляю с прекрасной работой. Сужу по слухам. Многое в этой работе, по-видимому, сделано самостоятельно и вышло хорошо. Тем более счастлив, что это удается и без моего участия[5]. Мих. Никол., Конст. Петров., весь музыкальный персонал и членов оркестра приветствую и поздравляю с огромной работой. Всех концертмейстеров – тоже. Весь режиссерский состав – поздравляю и радуюсь за их работу.

Весь административный и монтировочный состав – Серг. Ив. как художника и даже машиниста в этом спектакле, Павла Ив., Юр. Ал., Ал. Влад. (знаю, как им досталось и как они потрудились). Милую мою любимицу Бутникову, замечательную и великолепную Надежду Петр. Ламанову – приветствую, целую ручки, благодарю и восхищаюсь. О.П.Аносову – тоже. Всех трудившихся и создававших костюмы. Дорогую Маргариту Георг., Евгению Ивановну, Алекс. Ал. Поспехина. Всех, всех, всех поздравляю с окончанием огромной работы. Что будет дальше, как примет публика – это мне теперь пока не важно.

В последнюю очередь, чтоб было заметно, обращаюсь с приветом к Фр. Кар., Федору Дмитр. и всем членам правления, к Павлу Петровичу – их инициатива, их огромный труд достоин восхищения и огромной похвалы.

Каждого поодиночке – приветствую и, кого можно, – крепко обнимаю.

К.Станиславский

340.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

[14 марта 1929 г. Москва]

Дорогая и горячо любимая Любовь Яковлевна!

Это первое письмо за время болезни, которое, к слову сказать, я пишу потихоньку от докторов (если не считать записки, которую я написал студийцам в день премьеры «Бориса Годунова»[1]).

Пишу лежа и потому плохо – простите.

Я очень соскучился об Вас. Не знаю, когда мы с Вами увидимся. Вы сильно заняты и прихварываете, я же еще не настолько окреп, чтоб можно было говорить о волнительных делах и вопросах, без которых не может обойтись наше свидание.

Вот почему я пишу.

Потребность говорить с Вами забродила во мне давно. С того момента, когда мне, впервые, показали новое издание моей книги[2]. В этом издании я не повинен. Это всецело дело Ваших рук. Тем больше у меня потребность благодарить Вас без конца. Не знаю, как и чем отплатить Вам за все, что Вы делаете для меня. Конечно, под Вашим непосредственным наблюдением

книга вышла чудесной. Всем она нравится, даже больше первого издания, которое тоже удалось на славу.

Я заказал Рипси особо переплетенную книгу для Вас и пришлю ее, лишь только она будет готова. Спасибо огромное, искренное, дружеское за великую помощь. Если бы не Вы и не Ваша постоянная поддержка и ободрение, я бы не написал этой книги. Вы – моя крестная литературная мать.

Вот и теперь, при втором томе[3], я не могу обойтись без Вас, без Вашей критики.

Я пишу это не для того, чтоб заставить Вас отвечать мне. Я знаю, как Вы заняты, как Вам нездоровится, как Вас измучил Филиппов и К^{О}, что вы все – там, в Академии, сейчас переживаете[4].

Поэтому я умоляю Вас не отвечать мне. Просьба моя в другом, а именно: скоро я уеду за границу[5] и там буду работать. 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. Тем не менее приблизительный характер того, что будет, можно по этим черновикам себе составить.

Если у Вас будет время, просмотрите их и при свидании (а не письменно; умоляю не утруждать себя этой работой) скажите мне откровенное, строгое, беспощадное мнение.

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, удается мне это или нет.

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. Может, сама форма дневника скучна. Факт в том, что, стоит мне перечитывать написанное – и я сплю и злюсь на себя.

Обнимаю Вас дружески и нежно. Очень хочу свидеться. Люблю Вас искренно и очень высоко ценю. Елене Николаевне мой душевный привет.

Ваш *К.Алексеев (Станиславский).*

Чувствую я себя пока не очень бодро. Замучили перебои. Никак не могу поправиться, чтоб уехать на тепло.

341*.

А.И.РЫКОВУ

Москва. 31 марта 1929 года

Глубокоуважаемый и дорогой Алексей Иванович!

Заболев после нашего юбилейного спектакля, я не имел возможности до сих пор, хотя бы письменно, поблагодарить Вас за все то, что Вы сделали для меня в день нашего юбилея. Не скрою от Вас, что Ваше присутствие на

нашем торжественном заседании и на спектакле дали мне очень большую радость: этим Вы подчеркнули свое к нам отношение. Ваше внимание ко мне лично, выразившееся в назначении мне персональной пенсии[1], ассигновании на взнос на квартиру кооперативного пая, а теперь, как я узнал, еще и в предоставлении средств на лечение мое за границей, мне чрезвычайно дорого, так как я знаю, что сделали это Вы.

Мне не хватает сейчас слов выразить Вам мою благодарность и, если Вы позволите сказать их Вам лично, когда здоровье позволит мне это сделать, я буду Вам очень признателен.

Одно только беспокоит меня: это обещанные правительством персональные пенсии моим товарищам, проработавшим со мной двадцать пять – тридцать лет. Все они не молоды, с подорванными силами, как это показало их медицинское освидетельствование. Вопрос же о них не урегулирован, и я боюсь, что он может затянуться. Между тем скоро конец сезона, всем им надо ехать на отдых и восстанавливать свои силы.

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.

За все, что Вы сделали для театра, для моих товарищей и меня лично – примите мою глубочайшую признательность и искреннюю благодарность.

Сердечно преданный Вам *[К.Станиславский]*

342*.

М.С.МАРГУЛИСУ

[Март–апрель 1929 г.] Москва

Дорогой и сердечно любимый Михаил Семенович!

Я не писал Вам потому, что первое письмо хотел написать – хорошо, как-то – по-особенному.

Не знаю, удастся ли мне это.

Вот когда бы я хотел быть Толстым или Чеховым, чтоб на бумаге передать те чувства, которые давно живут в моей душе по отношению к Вам, а теперь, после истекшей зимы и всего, что Вы сделали для меня, я преисполнен к Вам совершенно исключительной нежностью, об которой трудно писать. Ее можно передать между строками и словами, что так хорошо умеют делать великие писатели.

Высшее, что осталось для меня на этом свете среди всего страшного и тяжелого, которое переживает сейчас человечество, – это альтруизм. Только он спасет людей от того ужаса, который заготовила нам жизнь за время последней войны.

В этом году я был окружен такой заботой и любовью, которая немногим счастливцам выпадает на долю. За эту любовь нельзя благодарить. Она выше всех изношенных и испошленных слов, которыми принято выражать чувства признательности.

Я не могу найти новых выражений, которые не отзывались бы банальностями юбилейного торжества.

Все, что я могу пока сделать, – это постараться, чтоб Вы поняли, что я не упустил ни одного момента, ни одной огромной услуги, жертвы, которой

Вы меня дарили в течение долгой нашей дружбы и, особенно, в нынешнем году.

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, пытливо и любовно смотрели мне в глаза, чтоб понять, болен ли я или уже умираю. Я не забуду второй ночной тревоги, с еще большими заботами и беспокойством.

Никогда не забуду и Ваших бесчисленных, почти ежедневных, визитов в самом начале болезни и после – во время небывалых жесточайших морозов. Я понимаю, как трудно Вам было прилаживать Ваши многочисленные занятия к тому, чтоб одновременно с другими профессорами, вовремя, съезжаться на частые консультации. А телефонные звонки, а расспросы, советы и утешения окружающих! 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.

Вы видите, как мне не достает таланта Толстого, Чехова и Достоевского, чтоб передать то большое, что я ношу в своем сердце. Я не сказал и сотой доли из того, что чувствую и хотел бы передать Вам, хотя и исписываю уже четвертую страницу.

Верьте, дорогой Михаил Семенович, что искренно Вас люблю и что я Вас нежно обнимаю и навсегда храню в своей душе совершенно исключительное нежное чувство, которое я испытываю к очень немногим на этом свете. Пока, в этом письме, не хочу писать ни о чем другом. Скоро напишу подробно о здоровье. В общих же чертах Вы знаете о нем от Юр. Ник.[1].

Нежно Вас целую.

К.Алексеев (Станиславский).

Душевный привет – Марии Владимировне[2].

343.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

Москва. 1 мая 1929 года

Глубокоуважаемый и дорогой Авель Софронович!

Я очень огорчен, что болезнь и строгости врачей не дали мне возможность повидать Вас перед своим отъездом. От близких мне людей знаю, что Вы были у нас в театре, что Вы поправились и хорошо выглядите. Очень и очень рад за Вас.

А я завтра уезжаю в ссылку, где пробуду до осени. Ехать очень не хочется.

Позвольте принести Вам мою глубокую признательность за Ваше постоянное внимание ко мне 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 – ужасно[1].

Мне очень больно затруднять Вас и отнимать у Вас время, но, право, милый Авель Софронович, – только к Вам я могу обратиться с такой просьбой. Очень, очень прошу Вас помочь им. Буду Вам чрезвычайно обязан.

Всего Вам доброго.

Если бы Вы пожелали узнать более подробную характеристику умершего Владимира Григорьевича Сапожникова, о семье которого я прошу Вас, то не откажите вызвать Н.А.Подгорного, и он с моих слов Вам все расскажет.

344*.

Е.В.АРТЕМЕНКО

Москва. 1 мая 1929 года

Милая и дорогая Екатерина Владимировна!

Вы с такой нежной и искренной заботливостью относитесь ко мне и столько для меня сделали, что, когда хочется написать Вам – я не нахожу слов для выражения своих мыслей. Не знаю, как и чем мне отблагодарить Вас! Завтра я уезжаю на поселение и пробуду там, за границей, до осени. Ехать мне очень не хочется, но что же делать – заставляют!

Итак, до свидания – до осени. Желаю Вам всего хорошего. Поверьте, люблю Вас не только за то, что Вы делали и для меня, и для театра. Люблю и ценю за то, что Вы любите и понимаете наше искусство, люблю за то, что Вы искренний, чрезвычайно добрый и хороший человек. Словом – люблю Вас за все.

Целую Вас и ручки Ваши и дружески обнимаю. Прошу Вас передать мой сердечный привет милому Борису Петровичу, Вашим дочкам и очаровательной внучке.

345.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

19–VI–929. Баденвейлер

Дорогой Леонид Миронович!

На время моего отсутствия – очень прошу Вас поруководить репетициями «Отелло», если таковые будут происходить[1].

Очень важно, чтоб вначале не свихнуться с верного пути сквозной линии.

До окончания постановки «Воскресения» Ил. Як. будет занят и постановочная часть и монтировка, очевидно, не будут еще начаты[2].

Обнимаю Вас.

Что сказать об здоровье? Кажется, я поправляюсь. Но процесс этот идет так медленно, что я его не замечаю. Во всяком случае, от берлинских простуд – я оправился.

Обнимаю Вас и искренно желаю отдохнуть получше.

Любящий Вас *К.Станиславский*

346*.

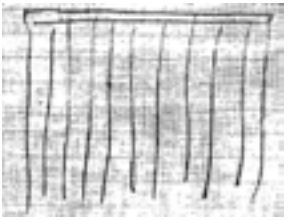
В.С.АЛЕКСЕЕВУ

1929 июнь 25 [Баденвейлер]

Заметки к письму Зандина[1].

Средняя скамья, конечно, должна быть удалена вглубь. Не беда, что она не в центре. Если и там она мешает, то снять вазу и заменить ее чем-нибудь более низким – скульптурой или посаженными цветами.

Дождь. Есть такой аппарат у нас в театре: обыкновенно им делают по декорациям дождь; лучше выходит, когда спускают прибитые к бруску белые веревки в ширину сцены и в высоту декорации:



Думаю, что эти нитки могут быть заменены и простым тюлем. Скажут, что будет заметно опускание его, – да, если будут опускать до волшебного фонаря с хромотроном, изображающим дождь. Если же сначала пустить фонарь, а потом опускание, тогда не должно быть видно.

Комната Лизы. Лестница во что бы то ни стало необходима. Без нее не понятна лестница и в спальне графини. Если при этой планировке попадаем на балку, то перенести лестницу на то же место на левую сторону (от зрителя) и соответственным образом перепланировать всю декорацию, то есть альков Лизы сделать направо (от зрителя), а клавесин очутится налево. Если бы и это не удалось, то подвинуть лестницу ближе к сцене. Словом, так или иначе, но лестница должна во что бы то ни стало остаться.

То же самое скажу я об окне – так или иначе нужно пристроиться, чтоб Герман во что бы то ни стало влезал бы на первом плане. Это очень важно. Вы убедитесь в этом, когда все будет сделано.

Бал. Не трать нерв на пастораль – так или иначе это будет сделано. Уже сколько раз, скажу, всегда при таких мизансценах (четвертый акт «Штокмана», дума «Бориса Годунова»[2]) подымается этот разговор и опасения. Зря ломаются копья, но в конце концов на самом месте так или иначе это устраивается.

Что же касается того, что танцующих не будет видно во весь рост и что пастораль будет вдалеке, то это тем лучше, – часто очень хорошо, когда не все показывается на сцене. Подпилят кресло, приподнимут подмостки, разместят смотрящих сообразно прическам, словом, об таких подробностях будем говорить после первой генеральной. Ручаюсь, что все выйдет; ответственность беру на себя. И писанные деревья и деревянные барашки – всему найдется свое место, когда все будет готово.

Не путай, ради Бога, Зандина – никакой площадки подымать не при-

дется, это изуродует всю декорацию.

Не заботься также о том, что хору придется петь спиной, так точно, как и об трельяже – известная часть зрителей во всех театрах мира обречена на то, чтоб чего-то не видеть.

Никаких преобразований лестниц, площадок и сходов лужаек и пригорок не придется делать. Боюсь, что всеми этими мелочами, которые предвидятся преждевременно, запутается основное и главное, и Зандин начнет мудрить.

Ну да, вся сцена будет в плошках; электрические лампы отлично передают их в последнем акте «Свадьбы Фигаро»; почему оно не передастся и здесь.

Спальня. Потайную дверь любишь ты, я ее не люблю (оперно). Мне нужно только три двери: на заднем плане направо и налево, и дверь к Лизе; поэтому насчет потайной двери распорядись сам, как ты ее чувствуешь.

Казармы. Своды, это не плохо, но только, сохрани Бог, их делать писанными арками, как почти наверно их захочет делать Зандин (ведь он же декоратор Мариинского театра). Надо их делать, как в «Федоре», по системе Симова: накидывать мягкое полотно[3].

Не вижу места для печки. Мне она не кажется нужной.

Тюлевая сетка, конечно, должна быть у самой кровати. Только тогда она передаст видение самого Германа. В другом месте, не связанная близко с ним, будет казаться интермедией, пристегнутой к пьесе. Но это нужно проверить на самом месте. Я вижу это видение едва-едва, без всяких пантомим. Всякая пантомима, которая требует комментарий – только мешает и отвлекает (потому что каждый зритель, прежде чем идти в театр, не обязан перечитывать Пушкина). Пантомима, про которую ты пишешь, не вытекает ни из музыки, ни из текста. Говорю по памяти, так как текста у меня нет, и музыку я не помню. Если же этого требует музыка, – беру слова назад[4].

Повторяю, что это все придется пробовать на месте и после этого утверждать.

Появление графини. Нужен целый ряд проб; только после этого можно сказать, как это будет. Примется то, что лучше всего будет обманывать публику. Ручаюсь вот за что – висит на стене платье, за ним незаметно прорезана декорация и из какой-то белой сорочки или простыни появляется живая графиня. Она может влететь в комнату в окно (как летают призраки в «Синей птице»). Можно ее сделать из каркаса и, если исполнительница роли должна петь (не помню, так ли это в опере), то исполнительница будет сзади в черном бархате, а призрак из каркаса будет прозрачен[5]. Впрочем, обо всем этом рано еще говорить; до этого времени я успею вернуться.

Канавка. Да, уступы нужно сделать, иначе нет планировочных мест.

Качающиеся мачты устроить очень легко, ведь видны только верхушки.

Ветер будет хорош и вентилятор нужен, если он выражен в музыке и его можно сделать в ее ритме.

Луну с закрыванием и открыванием ничего не стоит сделать.

Клуб. Не пойму, что может быть не видно в клубе? Бока широкие, особенной глубины в ней не нужно. 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. Летающие 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 намекнется).

Не очень тормоши ответом Зандина, – он не мастер писать.

Не пугайся кринолинов. Как-то в театре всегда так выходит, что все само собой помещаются, по крайней мере будем гарантированы, что бал будет людный, а не пустой при малом количестве статистов, но вымерить, сколько поместится, не мешает. Для того чтоб можно было свободно двигаться, нужно, чтоб на боках каркасов, дающих пышность боков, были подымающиеся и опускающиеся шарниры, как в «Фигаро» (Ламанова знает[6]). Конечно, повторяю, кроме нее никто не сумеет сделать.

Напомни всем, чтоб быть осторожным с Ламановой. Она очень обижена за «Бориса». Напомни об этом Федору Дмитриевичу.

Авранек. Давая свое согласие на прием Авранека, я телеграфировал, чтоб его предупредили об обязательных для студии условиях и художественных принципах, ради которых создана студия[7]. 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. Мы сговорились с Суком, сговоримся и с этим. Об Хайкине я даже и не говорю – он мальчишка и будет делать, что ему прикажут. Пока говорим так: делайте, но предупреждаю вас, что придется переделывать, потому что это идет против основ студии, чего Конст. Серг. ни в каком случае не допустит, – ради чего же мы трудимся 10 лет. И я действительно не допущу. Если же то, чего они требуют, идет по сквозному действию, то охотно поучусь у них.

Поздравляю с окончанием и желаю тебе от всей души серьезно подумать о своем здоровье[8]. [...]

Очень боюсь за тебя, что ты замотался с этой огромной постановкой.

О себе говорить мне трудно, потому что, очевидно, улучшение есть (так говорят доктора, правду или ради ободрения – не знаю), но улучшение идет такими незаметными шагами – сегодня получше, завтра похуже, что мне это незаметно. Иногда только случайно поймаешь себя в каком-то жесте или движении, которое как будто бы сделалось свободнее, но бывает и иначе – вдруг почувствуешь себя опять 80-летним стариком. Скажу так: пока я лежу и не двигаюсь физически, я чувствую себя лучше, чем в Москве, но зато ходить я стал несомненно хуже. Там я дошел до 300 шагов 3 раза в день, а здесь меня это утомляет. Недавно прошелся лишнего да еще и в гору, для пробы, и после этого пришлось целую неделю отдыхать и не двигаться. Работаю над книгой и над «Отелло».

Обнимаю, люблю, много думаю о тебе и волнуюсь за твое неблагораз-

умие.

Твой *Костя*

347.

З.С.СОКОЛОВОЙ

[После 25 июня 1929 г.] Badenweiler

Милая Зина,

ты первая написала мне и одна держишь меня в курсе того, что происходит у вас. Все, даже Рипси, набрали воды в рот, воображая, что незнанием можно успокоить человека. Спасибо тебе. Твои письма – радость моей жизни; портит ее только то, что эти письма пишутся, очевидно, ночью, на переутомленные нервы. Ты не можешь себе представить, как я теперь понимаю допущенную мною ошибку переутомления до последнего предела, как я на опыте сознал, что именно этот-то предел переступать опасно. Когда мне это говорили другие, я к этому относился совершенно так же, как вы относитесь к моим теперешним увещаниям. Меньше всего я бы хотел быть причиной опасности в этом и потому умоляю тебя и Володю никогда не писать мне через силу; во-вторых, если есть какое-нибудь дело, вопрос, – написать его на странице и не считать обязательным во что бы то ни стало заполнить эту страницу со всех сторон. Написала что нужно, и будет. Как ни любопытно знать, что у вас делается, лучше сдержать свое любопытство, чем излишне переутомить вас. Ведь вы сейчас в действующей армии, а я в тылу. Прочти все это Володе, к которому это одинаково относится...

Теперь начну по порядку отвечать на все твои письма. Только маленькое предисловие: я сам не пишу тебе не потому, что я болен и не могу сам тебе писать, а потому, что Игорь был так мил и предложил свои услуги. Диктовать скорее, чем писать. Итак, Авранек. Подробно об этом я писал Володе[1]. Опасность Большого театра есть, придется с ней отчаянно бороться. 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 счел возможным сделать эту ошибку и потому пошел на риск. Справились с Суком[2], справимся и с Авранеком. Он такой же очаровательный старик, как и Сук. От Большого театра будем оберегаться общими усилиями, но только будь в этом деле благоразумна и знай, что сразу это не дается. Надо самим прежде узнать, что брать от них и от чего нужно отказываться. [...]

Анатолий Васильевич сказал, что нам оставят этот театр, но после этого был большой успех у Немировича[3]. До сих пор никаких известий об этом не пишут – меня это беспокоит. Попроси Федора Дмитриевича написать мне об этом. Страшно рад за дебютантов: Юницкого и др.

Спасибо за поздравление в день именин; очень тронут.

По поводу «Севильского цирюльника» я прилагаю здесь отдельную записку[4]. Смысл ее таков: если тебе нужно будет попугать кого-нибудь, воспользуйся ею. По секрету же скажу тебе, что мы с Игорем занимаемся системой на «Севильском цирюльнике». Что выйдет, пришлем тебе для сведения. Ты же говори, что все оперные постановки я бросил и занялся «Отелло», потому что художественный совет настолько не понимает режиссерского дела,

что даже не понимает, чего стоит написать мизансцену целой оперы вроде «Риголетто». По поводу их постановления, что опера должна идти в январе, могу сказать только – пусть постановляют, пойдет же она тогда, когда пойдет. Художественный совет утвердил оперу, не прослушав певцов, – пускай же он лучше сидит и молчит и в другой раз думает, прежде чем заставлять людей, несмотря на болезнь, наскоро вымучивать из себя мизансцены. Но, с другой стороны, и они должны ввиду формальных условий определять сроки. Если это постановление было сделано на основании декретов, то они иначе поступить не могут. Значит, не тереби себе нервы, пускай будут назначены мнимые сроки, это заставит монтировочную часть поторопиться с постановкой, а опера пойдет тогда, когда я ее утвержу[5]. Да, действительно трудно работать с людьми, когда они ничего не понимают.

Что касается традиций, которые нужно охранять, то во все века традиции понимались только талантливыми. Их меньшинство, и всегда большинство будет попирать эти традиции. Как это ни скучно, но нам приходится в числе наших обязанностей всегда, безостановочно вести работу по охранению традиций; поэтому в каждом данном случае не трепи себе нервы.

Понимаю твое волнение при дебюте Юницкого и Левы одновременно. Очень хорошо сделала, что этого не допустила.

Кто же, в конце концов, поет в «Севильском» – какие Розины? С Воздвиженской, как бы она ни была мила, невозможно в несколько месяцев приготовить партию, я отказываюсь.

Скажи при случае, что я определенно протестую против такой непедагогической бессистемности. Она заключается в следующем. Берут, допустим, Шарову, кладут на нее безумный труд и время, делают из нее хорошую актрису – казалось бы, что именно с ней и нужно продолжать заниматься, чтоб превратить ее в первоклассную актрису. Не для того же я занимался 50 лет своим делом, как и ты тоже, чтоб с новичками проходить азы; между тем у нас Шарову отменяют, а берут новенькую, только потому, что Збруевой понравился ее голосок[6]. А завтра опять не понравится, Воздвиженская не понравится, – брать Сидорову, и снова начинай зубрить зады. Это неправильно, и скажи, что я против этого протестую и требую для своих постановок опытных актеров.

Возвращаюсь опять к «Севильскому». Не волнуйся сроками – первый, кто просрочит на много-много месяцев, это сам Головин[7].

Очень рад, что, по-видимому, дело с ним сходится. Без него ставить пьесу не с кем. Сколько я ни думаю, никого придумать не могу. Повторяю, что 2500 ему дать нужно. Я сам боюсь, как бы Федор Дмитриевич не напортил.

В декабре – «Пиковая дама»?! Ответ мой: комики. Скажи Володе, чтоб не трепал нервы; вероятно, это простая формальность, без которой они обойтись не могут, – согласен[8]. Относительно «Онегина» я прилагаю записку[9]. Пишу к твоему сведению: первую картину, вторую картину, ларинский бал, греминский бал – только подновить; третью картину считаю отвратительной, дуэль тоже, последнюю картину тоже. Если Матрунин найдет что-нибудь более интересное, *но непременно на принципе колонн*, то пусть пришлет эскизы[10].

Удивительная эта партия Бартоло – никто петь ее не может. Из Дети-

стова можно сделать Бартоло – уж очень самобытен. В таком случае Панчехин – Базилио[11].

Вот хорошо бы было, если бы Александр Яковлевич проверил «Пиковую даму»[12].

Насчет пересылки эскизов Головина сюда – конечно, мне было бы очень интересно их видеть, но очень страшно, чтобы головинские эскизы не пропали в дороге. Поэтому лучше не посылать.

Очень рад, что ты Головину понравилась и он тебе. Очень страшно за его здоровье.

Отчего же не выпустить Базилио на осле – только где?

Даю полное тебе полномочие по заказу и приемке костюмов «Онегина». Конечно, не требуя того, чего театр дать не может. Конечно, хорошо бы 2000, и сделать все заново, но не следует забывать, что у нас впереди «Пиковая дама», которая кусается.

Обнимаю и люблю.

Твой *Костя*

348.

С.В.РАХМАНИНОВУ

5–VII–29. Баденвейлер

Дорогой Сергей Васильевич!

Простите, что не сразу ответил на Ваше письмо.

Я непременно хотел сам написать Вам, но доктора запретили мне корреспонденцию и потому делаю это потихоньку от них. Нужно было выбрать время, так как надзор за мной – невероятный.

Спасибо Вам за память обо мне.

Очень этим тронут и взволнован.

Я был сильно болен, так как переутомил сердце. Пришлось одному в течение трех лет отсутствия Немировича вести три театра. В числе их был – оперный, который я в эти годы – создавал. Юбилейные торжества и хлопоты переутомили меня окончательно и со мной, в самый момент выхода на сцену, во время парадного спектакля и оваций, – случился сердечный припадок. Акт я доиграл, но после него меня увезли домой, и вот с тех пор я лежал всю зиму в кровати, а теперь очутился для поправки в Баденвейлере (Pension Heinke), где пробуду до начала или половины сентября. А потом опять назад, в Москву, – на работу.

Сейчас мне лучше, я хожу, но здоровым себя пока назвать еще не могу.

Между тем в этом году и в будущем должны были состояться гастроли театра в Европе, а в будущем году – в Америке. Я мечтал во время новой поездки увидеться с Вами и с Вашей чудесной семьей. Что будет в будущем, – не знаю, но на этот год все отменено, по моей болезни.

Вот все, что я могу написать про себя. Хотел бы очень знать, как вы все живете и что делаете. Обнимаю Вас, целую ручку жене, а дочерям шлю сердечный привет.

Искренно Вас любящий *К.Алексеев (Станиславский)*

349*.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

1929 июля 6 [Баденвейлер]

Милый Володя!

В сотый раз повторяется история с кринолином. Мне пришлось много раз с ним ставить разные пьесы. Если бы записать, что тогда говорилось, то получилось бы твое последнее письмо[1].

В последний раз, в «Фигаро», где на кругу нагорожена такая масса декораций, что действительно продраться казалось невозможным, повторялись такие же слова, как у тебя: невозможно! А кончилось тем, что сами актрисы просили делать кринолин побольше. По тонкости отделки и материалу мы не сможем равняться с Худож. театром. Вот уже три года, как пьеса идет на театре, и костюмы, как новенькие.

В результате чего же вы просите? Отменить кринолин в XVIII веке. Не все ли это равно, что отменить трусы и колет в средневековье. Вы хотите ставить в 30-х годах прошлого столетия? Так вот это же совсем новая постановка, требующая совсем новых декораций, и музыки, и пасторалей, и куплетов Томского, – все это типично только для XVIII века.

Пьесу ставишь ты, ты и решай[2]. Я сделал мизансцену и за нее ручаюсь. Если она не нравится Федору Дмитриевичу, Юрию Алекс., пусть они и делают новую мизансцену. Что же касается моей, как в «Онегине», так и в «Пиковой даме», то я ставлю условие: или они идут так, как написаны, или отменяются целиком. Мы делали в кринолинах бал в «Акосте» на малюсенькой сцене, где у нас было до 15-ти дам (а у вас их только 20), и все выходило великолепно[3]. Выйдет и здесь, только придется помучиться и поворочать мозгами. А когда пьеса пойдет, то будут благодарить и кринолин, и тесноту сцены, так как при наличности того и другого только и можно сделать чудо, то есть с 20-ю дамами поставить бал. Напоминаю о «Борисе»: говорили, что его поставить на этой сцене нельзя, а поставили.

Результат тот: больше чем когда-нибудь настаиваю на XVIII веке, а значит, на кринолинах (не узких, а именно широких).

Отвечаю на прежние письма.

В первом акте надевать пальто для экономии костюмов – одобряю.

Разве в «Пиковой даме» не будут участвовать наши сотрудники-мимисты? Думаю, что без них не обойдешься. Думаю, что они-то и будут танцевать пастораль.

Что же делать – если необходимо на участников пасторали надевать другие костюмы, пусть, но только не домино, потому что домино напоминает не XVIII век, а больше маскарад Лентовского[4].

Просмотр списка костюмов здесь, вдали от сцены и мизансцены и от вас всех, совершенно немыслим; берите это на вашу ответственность.

Ответ по письму от 25 июня[5]. Мне очень мало интересно, в какой декорации Печковский пел в Экспериментальном театре; Федор Дм. находит 1-й акт то похожим на «Онегина», то еще на что-то, – мне важно совсем другое, и единственно существенное: декорация позволяет выявить сквозное действие пьесы – вот это важно. В этой области бывают trouvailles*. Таковой я

* Находки *(франц.)*.

считаю ларинский бал в «Онегине» и декорацию 1-го акта в «Пиковой даме». Она отлично выносит на авансцену существенное и ставит на второй план фон: Чекалинского, Сурина и др. второстепенных, о которых мне не хочется пока и думать.

Относительно средней вазы, ей-богу, не хочется больше говорить, я все сказал. Ручаюсь, что все будет сделано и все будет видно. В свое время изменим и мизансцену для того, чтобы показать то, что нужно.

Повторяю еще раз, что без мимисток-сотрудниц «Пиковую даму» ставить нельзя.

Экономия хорошая вещь, но она часто бывает убыточной, когда ради грошей начинают трогать основу пьесы, ее сквозное действие. Тогда вся пьеса проваливается, а с ней гибнут и все сделанные расходы.

Если в уборных одеваться нельзя, пусть выдумывают новое место для одевания.

Когда я говорил о том, что такую сложную пьесу в этом театре ставить нельзя, мне говорили, что все сделают.

Чтобы не драть костюмов при проходе, верхнюю часть складывают и берут в руки. У кринолинов и фижм делают подымающиеся и опускающиеся на шарнирах бока, и те места, которые нужны для проходов под сценой, обивают полотном.

Я думаю, что гроб показывали не в одном Тифлисе, а в 20-ти городах[6]. Какое нам до этого дело.

Теперь уж ты говоришь об эпохе Александра.

Неужели вы не понимаете, что для этого нужно делать и новую мизансцену, как и для 30-х годов, а чтоб сделать новую мизансцену, не спорю, может быть, лучшую, чем моя, нужны месяцы, потому что свою мизансцену я обдумывал не один месяц. Резюме: или ставить оперу по существующей мизансцене и в этом году, или менять постановку и откладывать ее до следующего сезона.

Милый Володя, имей в виду, что мне строжайше запрещена всякая корреспонденция, тем более волнительная деловая. Те большие письма я диктовал в течение нескольких дней. Все мое лечение, по словам Бергмана: ничем не волноваться и не уставать. Не скрою от тебя, что вмешательство в наши режиссерские дела всяких неучей в этой области меня ужасно злит. Онегинские колонны мне дорого стоили, так точно как и глупые заявления Остроградского. <Они провалили хорошую работу «Риголетто», лишили театр хорошего спектакля, и это начинает мне надоедать.> То, что я перестал иметь возможность проводить в своей же Оперной студии свои принципы и метод, заставляет меня задуматься относительно моей будущей работы в студии. При моем здоровье теперь я могу работать только при общем доверии и дружной помощи. Переносить тот глухой саботаж, прикрываемый утрированной почтительностью, мнимой готовностью и испытыванием терпения, пока я не забуду или мне не надоест то, чем я увлекался, и то, что почему-то не нужно администрации, я больше не могу. Я знаю, что об «Риголетто» глухо было давно решено, что он не пойдет. Об спектаклях в Моцартовском зале – тоже; колонны «Онегина» тоже давно уже были предрешены. Меня вымучивали, чтоб поставить на своем; во-первых, это жестоко, во-вторых, я заслужил себе право на другое отношение, а в-третьих, руководство студией

переходит в руки несведущих людей, и я не отвечаю за ее будущее. Если это будет продолжаться, то я решил уйти из студии, так как даже в Худож. театре эта элементарная художественная этика выполняется лучше, чем у нас в студии. Все это, конечно, относится не к тебе, не к Зине, или, вернее, к тебе это относится постольку, поскольку ты поддаешься всяким глупым паникерствам малосведущих людей.

Больше диктовать не могу, устал.

Нежно тебя и Зину обнимаю. Люблю. Думаю, что сказать о себе. Доктора мной довольны, а я собой нет. Если я и поправляюсь, то незаметно для себя и очень туго. Хожу я столько же, сколько и в Москве, и больше ходить не могу пока. Перебои хуже, чем в Москве, правда, я сейчас на положении полуздорового, доктора говорят, что это надо тоже учесть. Напиши, не нужно ли тебе выслать диуретин, может быть, еще что.

Всем приветы, не выключая и тех, на кого я сейчас зол, их я все-таки люблю, так как все трудятся и приносят жертву делу каждый по своему усмотрению и как может.

Погода у нас адская – холод, дожди. В виде исключения у нас бывают душные дни и то не без дождя[7].

Обнимаю и люблю.

Костя

350.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

19–VII–29. Баденвейлер

Дорогой Федор Дмитриевич!

Прежде всего спасибо Вам за Ваши интересные и обстоятельные письма. Не оставляйте и на будущее время. Пишу лежа – и потому – плохо. Не взыщите. Пишу потихоньку от докторов и потому пока буду краток и коснусь лишь самого важного и спешного.

Лишь только корреспонденция не будет меня утомлять, напишу еще – обстоятельно по важному вопросу об том, что традиции студии, на которых и ради которых она создалась, находятся в большой опасности. Пока обращаюсь к другому спешному вопросу – об конкурсе и премиях для новой оперы.

Будьте другом и устройте, незаметно, чтоб об этом не говорили, чтоб не истолковывали ложно моего мнения, следующее. Вы пишете, что поданный Вами проект Главискусство хочет объявить от себя, а не от имени нашей студии. Пусть будет так, пусть объявляют не от нашего, а от имени Главискусства. Объясню причину. Но прежде – признаюсь Вам, что я всей душой сочувствую и хочу новой, современной оперы.

Я очень ценю инициативу и труд, положенный на это дело. Я очень хотел бы сам принять в этом посильное участие. Кроме того, я признаю, что если подходить к этому вопросу от обычного, устарелого теперь взгляда на творчество и искусство, то выработанный проект следует одобрить. Но... Наша студия, МХТ, система что-то сделали за четверть века. Куда-то двинули театральное искусство, заставили взглянуть на его основные принципы совсем другими глазами.

Присланный Вами проект находится в полном противоречии с выработанными нами в МХТ и в Оперной студии системой и ее основами, говорящими об принципах коллективного творчества.

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.

Мечтать о том, что к этому творчеству своевременно призовут режиссера, – нельзя. Наше дело еще никем не понимается. Но сцепка между композитором и либреттистом необходима.

Ограничусь пока сказанным для пояснения моей мысли – остальное сложно и не поддается выяснению в коротком письме.

Пока больше писать не могу.

Здоровье мое поправляется, но такими крупицами, что я этого не замечаю. Один день лучше, другой – хуже. А потом вдруг пройду 300, 400 шагов и не устану, а после этого вдруг, без всякой причины, устаю от ста шагов.

У нас сильнейшая жара, наступившая после холодов и дождей.

Почти каждый день страшные грозы.

Маруся, Кира, Киляля и Игорь (которого Вы, кажется, не знаете) – шлют Вам привет.

Целую ручку – моей любимице Вашей супруге. Вас обнимаю.

К.Станиславский

351.

С.В.РАХМАНИНОВУ

1929. 28–VII. Badenweiler. Pension Heinke

Дорогой Сергей Васильевич!

Я получил ваше чудесное, ласковое письмо (которое я не заслужил) и был чрезвычайно им обрадован. Мои симпатия и преданность Вам и всей Вашей семье – велики. Поэтому я буду чрезвычайно счастлив видеть Ирину Сергеевну и Татьяну Сергеевну. Жду их с большим нетерпением.

Жалею только, что не увижу их милых родителей.

Мое здоровье медленно поправляется.

Скоро надо будет уже ехать на интересную работу – постановку «Отелло» с Леонидовым и Качаловым[1], в декорациях Головина.

Вы ничего не написали о своем здоровье. Узнаю подробно об этом от Ваших дочерей, так точно как и о Вашей работе и о планах.

Мы должны были ехать опять в Америку, Лондон, Голландию и Скандинавию. Но – мое здоровье расстроило поездку.

Вероятно, опять перенесется на будущий сезон, конечно, если я поправлюсь.

Жму Вам руку, целую ручку жене и шлю сердечный привет дочерям, говоря им: до скорого свидания.

Душевно преданный *К.Алексеев (Станиславский)*

352*.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

26/VIII [1929]. Badenweiler

Дорогой Володя!

Как ты себя мучаешь зря. Вместо отдыха ты пишешь длиннейшие письма, желая все заранее предвидеть. Этого в театре невозможно сделать. Надо решать на месте. Если так не выходит, делать иначе, чтобы вышло. Могу ли я отсюда давать тебе советы, не видав сцены[1]. Я крепко уверен в том, что намеченная мизансцена была почти единственная возможная в нашем театре для того, чтобы придать картине помпезность. Скажут, что очень тесно, как жаль, что мала сцена – все это не опасные замечания, а послужат лишь в плюс театру. В другом виде, например, в форме зала выйдет убого. Как ты не расчерчивай, все равно ты ничего не добьешься, пока не созовешь всех на сцену и на самом месте не изучишь планировку. Эту репетицию необходимо

сделать поскорее и выжать из декорации все, что она может дать, сохраняя принцип, который, я уверен, будет сценичен. Так не выходит, сделай по-иному. Конечно, каждому хористу придется крепко изучить каждый вершок сцены, по которой ему придется двигаться, и всячески приспособляться, как это делалось во всех других постановках. Разве про греминский бал, про первый и второй акты «Царской невесты», про последний акт «Майской ночи» не говорили того же, что сейчас: «Невозможно уместить», однако уместилось. То же случится и здесь после большой кропотливой работы.

Прежде всего ставлю первейшее свое условие и требование; если они не будут исполнены, то всякий смысл существования студии теряется. Это прочти всем участвующим в постановке. Это мое настоятельное требование относится начиная с режиссера, дирижера, хормейстеров, всех артистов и кончая последнего бутафора: *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. Эти репетиции должны быть даны во что бы то ни стало.

Словом, все понемногу уходящие достижения студии надо во что бы то ни стало возвращать. За это, предупреждаю, я буду сильно бороться.

С радостью констатирую, что все работники студии откликались на эти необходимые для оперы нововведения. Стоит напомнить засевшую прочно в моей памяти репетицию с Вячеславом Ив. последнего акта «Майской ночи» при ее первой постановке[2]. Мизансцена, подмостки, возы, тумбы не давали ему видеть лежавших на полу хористок. Я уже с болью в сердце готов был изменять мизансцену, чтобы идти на обычную банальность выпускания русалок на самую авансцену, но сидящий в Вяч. Ив. артист запротестовал. Он спас старую мизансцену, потребовав целую репетицию, чтобы самому приспособиться к тому, чтоб видеть тех, кого ему нужно было видеть. Было трогательно смотреть, как немолодой уже человек, при своей сравнительно полноте, изгибался в узком месте, предоставленном в театре дирижеру. В результате невозможное оказалось возможным. То же должно быть во всех случаях нашей театральной жизни.

Отвечаю по вопросам последнего письма от 18/VIII.

Перспективную нелепость в последнем акте легко устранить тем, что дальнему ряду сидящих запретить вставать. Лакеев выпускать из более близкого плана[3]. Не нашей же сцене изживать перспективную нелепость, с ней дай Бог справиться и такой сцене, как Худож. театр.

Не пойму, о каком госте относительно бала ты пишешь и к чему относятся твои слова: «Ибо сознаю все ясно и вижу, что возможно и что не ис-

полнимо». Может быть, отсюда я не могу судить о том, на что ты намекаешь, так как мне отсюда кажется, и я даже убежден в этом, что все исполнимо, но требует большой слаженности, репетиций и времени.

Судя по твоему плану с кружками, весь хор уставится вполне свободно. Для того чтоб можно было уставить второй рад кресел, который необходим для мизансцены, надо жертвовать предполагаемой площадкой для пасторали и перенести ее на лестницу, как на верхнюю, так и на нижнюю площадку и на самые ступени. Пусть танцы происходят на этой лестнице, пусть она превратится очень наивным образом в гористую местность с уставленными по ней наивными деревьями, соответствующими условностям эпохи, с барашками-танцовщиками или детьми в белых костюмах, пасущимися на верхнем плоскогорье, то есть на верхней площадке и по всему склону лестницы. Это общая схема. Если для ее выполнения придется чем-нибудь пожертвовать, что же делать – жертвуй и в этом прояви свою инициативу режиссера. Заметь себе еще следующее условие: предвидя, что самое трудное и сложное будет вход актеров за кулисами (не на сцене) на верхнюю площадку. Чтобы облегчить эту трудность, я в мизансцене выпустил хор с самого начала акта и в течение всего акта его со сцены не снимаю.

Судя по твоему же плану первых картин, великолепно умещается весь хор.

Тебя, по-видимому, пугает момент, когда весь хор (как ты сам подчеркнул) должен петь одновременно в публику; так неужели же у тебя не хватит фантазии придумать десятки предлогов для оправдания этого, так, например: 1) на самой авансцене явился кто-то интересный: генерал либо красивая дама, и вот весь хор обернулся; или 2) сидящие во втором ряду стульев, то есть ближайшие к зрителям со спины, обращаются через соседа или через двух соседей к третьему сидящему, и они между собой общаются. Это заставит их сидеть почти en face или в полупрофиль к зрителям. Некоторые из сидящих во втором ряду могут встать и естественно обратиться лицом к публике для того, чтоб принять участие в вышеописанном разговоре. 3) Сидящие в первом ряду, сидя или стоя, обернулись в сторону ко второму ряду, разговаривают с сидящими в нем и таким образом естественно заставляют их оборачиваться в сторону зрителей.

Напоминаю еще, что в твоем распоряжении обязательно должны быть немые статисты в достаточном количестве, без которых невозможно ставить такие сложные постановки, как «Пиковая дама» и «Борис». Пусть не думают, что первая менее сложна, чем вторая. Никаких в этом смысле экономии и отговорок я не принимаю. Если нет денег на статистов, то нечего и браться за такие постановки, а если берутся, то давай статистов. Требовать же от режиссера, чтобы он дюжиною статистов изображал целые балы, народные гуляния, было бы чрезвычайно нелепо. При мизансцене я сделал все, чтобы сделать пустоту бала. То немногое пространство, которым мы располагаем, я заполнил лестницами, беседками и стульями, оставшееся же свободное пространство надо заполнить, пусть приходится воспользоваться и статистами. Все сказанное относится и к первому акту.

Конечно, нужно во что бы то ни стало, по принципам студии, – генералов, кормилиц, чиновников и пр. распределять по наружности, а не по голосам. Вот для этого-то и нужно, чтобы были хоры здорово заучены

и голоса перемешаны. Об этом я уже говорил выше, перечисляя принципы студии. Конечно, по мере возможности, надо помогать музыкальной части. Разве можно уступать то, что привело в такой восторг Глазунова, Ершова и Штейнберга, которые «диву дались», как ты пишешь[4].

И в первом акте советую сделать целый ряд планировочных репетиций для того, чтобы как следует изучить сцену и мизансцены. Пусть только артисты 2–3 раза потолкаются час-другой в сценической тесноте, и то, что было вчера невозможно, через несколько дней с ничтожными поправками и уступками окажется очень возможным и интересным. Неужели же ты из своего опыта не знаешь этого закона. Зачем же ты теперь ломаешь себе голову, портишь нервы, когда на самом месте все выясняется гораздо проще. Помнишь, как часто призывали меня на репетицию (как, например, 1 и 3-й акты «Майской ночи», 1-й акт «Царской невесты») и уверяли, что мизансцена невозможна, но, повозившись на одной репетиции и привыкнув, – все становилось на свои места. Так будет и в данном случае.

Чтобы не задерживать тебя, посылаю пока это письмо, а продолжение завтра или послезавтра.

Скажи Зине, что задерживаю ответом, потому, что завален и удручен перепиской, а ни мне, ни Игорю не разрешается долго заниматься делами.

Обнимаю всех и люблю.

К.Станиславский.

Что сказать о здоровье. Мне стало немного лучше, и я пробую опять ходить.

Костя

353.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

[Август 1929 г. Баденвейлер]

По поводу музыкального руководства. Как же Хайкин может одновременно вести две оперы?! [1]

«Севильский цирюльник» может идти с успехом только в том случае, если он пойдет по всем нашим принципам. Здесь требуется большое содружество с капельмейстером. Очень бы хотел поработать с Хайкиным и уверен, что он заинтересуется и пойдет навстречу тому, ради чего основан наш театр.

Упорно держусь того мнения, что надо готовить одновременно – три оперы. Одну – большую и две – легкие, без которых мы сядем, если получим в свое распоряжение театр – целиком. Боюсь, что мне придется долго убеждать в том же, в чем десять лет убеждал МХТ, а именно – только при работе трех опер одновременно можно давать по нескольку опер в сезон. А для нашего репертуара это необходимо.

Надо всячески поухаживать за Ив. Мих. Если он мог вывести на сцену «Бориса», он сможет это сделать и с другой оперой[2].

Я предлагаю ставить:

«Пиковая дама», «Севильский», «Риголетто»; или

«Золотой петушок», «Севильский», «Риголетто»; или

«Снегурочка», «Севильский», «Риголетто»; или

«Псковитянка», «Севильский», «Риголетто».

Параллельное распределение ролей – прилагаемое – подлежит проверке, так как не могли знать мнения вокалистов при составлении списков[3].

К.Станиславский.

Режиссеры: «Севильского» – Соколова.

«Риголетто» – Вершилов[4].

Пусть представляют сами на утверждение тех, кого они хотят себе в подручные.

К.Станиславский.

В.С. – конечно, «Пиковая дама».

354*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

Badenweiler. 7/IX 1929 г.

Дорогая Рипси!

Сейчас получена телеграмма от Иолы Игнатьевны Шаляпиной, которую выгоняют из квартиры. Она просит временно поселиться в моей квартире в Брюсовском. Я с согласия Киры телеграфно разрешил ей занять временно Кирину квартиру, причем предложил ей обратиться к Вам и Подгорному для выяснения условий. Боюсь только, чтоб из этого не вышло какой-нибудь сплетни о том, что я сдаю квартиру, потому что удрал за границу. Если бы такая сплетня зародилась, то немедля пишите мне, чтоб я вовремя мог бы написать опровержение. Отказать Шаляпиной я не мог, во-первых, потому, что она Шаляпина, а во-вторых, потому, что в переживаемое время мы обязаны друг другу помогать. Наживаться с них я не собираюсь. Пусть они сами определят то, что они считают правильным платить, но, конечно, пусть за это время предпримут меры для подыскания квартиры. Не думаю, чтоб Кира раньше весны, марта или апреля, могла бы туда переехать, так что при возвращении Киры в Москву ей придется жить еще в Леонтьевском. Все-таки в условии напишите – чтобы было нравственное обязательство – об очищении квартиры при возвращении Киры и о сдаче квартиры в чистом виде. Во всяком случае, будьте с ней очень любезной, так чтоб она осталась довольной отношением[1]. 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 приглашал на все лето в свое имение рядом с Биаррицем.

Я не предложил Иоле Игнатьевне квартиры моей по следующей причине: Николай Васильевич писал в своем письме об ужасном положении семьи и болезни жены в его подвале. Теперь он будет иметь возможность изменить условия жизни, так как мне удалось исполнить его просьбу (тут только вопрос времени). В этот промежуток времени, перемены и покупки квартиры, я предлагаю ему взять несколько комнат в моей квартире. Для этого предлагаю ему свою комнату, комнату Наталии Гавриловны, кухню, ванную, маленькую столовую и комнату прислуги. Что касается комнаты Игоря и Марии Петровны, то их придется оставить запертыми на случай возвращения Игоря теперь же, то есть к зиме, если на то последует согласие докторов[2].

Пишите почаще хоть немного. Ничего не знаю о Подгорном. Егорову и

Леонидову еще не ответил потому, что хочу непременно написать сам и много, а Вы знаете, что когда бывают такие благие намерения, тогда происходят самые долгие задержки. 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[3].

Мое здоровье хорошо, когда я лежу спокоен и наруже тепло. При малейшем моционе, волнении или холоде чувствую себя хуже.

Попросите Остроградского написать мне о том, что делается в студии, как идут спектакли, сборы, какой репертуар, какое отношение начальства, и все новости.

Пусть он напишет также, как расселили новых жильцов в новых комнатах в Леонтьевском. Кто поселился в квартире покойного Маркова? Напомните, что она записана за мной; вот отличная комната для Шаровой. Если Ангуладзе не приедет, то верхнюю комнату его надо отдать Владимиру Серг., у которого ее взяли. Во всяком случае, в этой комнате можно поселить только очень тихого жильца, иначе Зинаиде Серг. будет очень беспокойно, а года ее большие, и работа предстоит ей огромная.

Имейте в виду, что главная причина, почему здесь не издается моя книга, та, что глупый человек Vegesack всех предупреждает о том, что я требую 1000 дол. авансу. Здесь специалисты утверждают, что, если я попрошу 1000 марок авансу и 15% с издания (?), то дело сладится[4].

Относительно сокращений для немецкого издания Любовью Яковлевной и Лундбергом – согласен.

Ведь я же давно согласился на предложение Шансереля[5].

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 больная фантазия. Кроме того, разучился писать мизансцены.

Разве Катя была больна?[6] Ничего не знал. Дружески целую ей руку, нежно люблю. Не знаю, можно ли ей писать?

Николая Афанасьевича целую, Николая Васильевича тоже.

Относительно американских декораций не имею никакого мнения[7]. Пусть поступают как хотят.

Напишите Ваше мнение: Хэпгуд хочет переводить мою новую книгу и помещать ее в журналах[8]. Он человек опытный в этом деле. Катерина Влад. Гзовская тоже спрашивает относительно книги. Предложение Хэпгуда мне кажется приемлемым. Он уверяет, что на издании книги это отозваться не может, напротив, что журнальные статьи разрекламируют.

Обнимаю Вас, Ник. Аф., Ник. Вас., Леонида Мироновича и всех стариков и ту молодежь, которая обо мне помнит.

Ваш *К.Станиславский*

355.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

Badenweiler. 15/IX 1929 г.

Дорогой Леонид Миронович!

Рипси известила меня о том, что назначен красный директор[1]. По этому поводу у меня был разговор с Свидерским неоднократно, и недавно мы обменялись телеграммами, содержание которых приведу ниже. Теперь я должен отчитаться в своих поступках перед стариками – создателями дела. К кому же мне направить это письмо? Москвин, Качалов, Лужский (болеет), Подгорный (скажут, что любимчик)... Вы знаете наших стариков – прочтут, поговорят и отойдут в сторону. Поэтому я обращаюсь ко всем старикам и молодежи, но через Ваше любезное посредство. Во-первых, Вы энергичный, смелый, умеете говорить свое мнение прямо, тактичный и лучше всех знаете мое мнение о теперешнем положении театра. Вы лучше, чем кто-либо, поймете, что можно и чего нельзя говорить, – поэтому разрешите мне Вам открыть все мои мысли и чувства так, как они на самом деле совершались во мне.

Вы лучше знаете атмосферу театра, его настроение и умолчите о том, чего говорить пока не следует. Не удивляйтесь, что я не сам пишу, а диктую – это происходит не потому, что я слишком слаб и не могу писать, а потому, что такого рода письма меня очень волнуют, в соединении с собственным писанием они скоро утомляют, приходится растягивать процесс писания на целую неделю, что и случилось с этим письмом, но если бы я сам его стал писать, то затяжка вышла бы еще значительно длиннее. Письмо я диктую сыну, за порядочность и неболтливость которого я ручаюсь. Кроме того, он все равно знает все мои дела, так как я по поводу них с ним всегда советуюсь.

Не сердитесь, что не отвечал до сих пор на Ваше письмо, но я все время был либо загружен письмами, либо чувствовал себя плохо и никакой корреспонденцией не занимался.

Обнимаю Вас и заранее благодарю за посредничество, которое спасет меня от всяких кривотолков.

Прилагаю свою исповедь по поводу красного директора.

Нежно обнимаю Вас и люблю.

К.Алексеев (Станиславский).

Вопрос о красном директоре, как известно, тянется уже давно. Начался он до Свидерского, но тогда я был в силе и правление было в руках людей, которых я считаю деловыми. После этого, как Вам известно, я заболел, Владимир Иванович остался один, деловое правление смели, Владимир Иванович не мог заниматься административно-финансовой частью, и финансово-административная часть попала в руки теперешнего управления[2]. Я их очень люблю, они хорошие актеры, но где же их деловой опыт? Почему они в этой области заслуживают доверия? Как они взялись за ведение столь сложного дела? Их неопытность и непонимание этого дела яснее всего сказались в том, что они с первого шага утратили тех двух опытных и деловых людей, за которых они благодаря своей неопытности должны были бы держаться[3].

С этого момента я твердо знал, что пройдет год, другой, третий, и у

нас вновь в театре заведется второй Дмитрий Иванович, Андреев и компания[4]. Эти самые люди, которые взялись за столь сложное дело финансово-административного управления, в достаточной мере показали себя в этой области во время своего управления Второй студией. Тогда они благодаря своей неделовитости чуть было не попали на скамью подсудимых, и теперь я убежден в том, что они снова станут жертвой ловкого эксплуататора, вроде Животовского[5].

Вы поймете, что я в свои годы не могу принимать на себя директорскую ответственность и на старости лет садиться на скамью подсудимых из-за неопытности молодого правления. Сам я, который на своем веку создал три завода и в течение 30 лет имел дело с деловыми людьми, откровенно признаюсь, что без делового правления, иначе говоря, Николая Васильевича и Николая Афанасьевича, я боюсь оставаться директором. Эту последнюю фразу я говорил, говорю и буду говорить. Об этом сказал и Свидерскому, когда он приезжал ко мне во время моей болезни перед отъездом.

Естественно возник вопрос: что же делать дальше? Я болен и работать по-прежнему не могу. Владимир Иванович переутомляется и тоже по-старому работать не может, его едва может хватить на литературно-художественную и режиссерскую часть. На это я сказал Свидерскому, что единственным выходом я вижу назначение красного директора, и тут же поспешил поставить ему огромное «но». Директор директору – рознь; один директор может принести большую пользу, другой может погубить все дело. Уничтожить тончайшую организацию Художественного театра навсегда и бесповоротно – дело одной минуты, одного росчерка пера; создать его – дело случая редчайшего, который попадается в столетие раз. Вот почему для нас выбор красного директора – вопрос дальнейшего существования театра, его жизнь или смерть. Хороший директор может оказать театру при его данном положении огромную помощь. Говорю это по личному опыту Оперного театра. Когда возникают там вопросы политического характера, мы, не коммунисты, не можем говорить авторитетно, с нами мало считаются, но картина сразу меняется, когда в этом вопросе выступает красный директор, коммунист, потому что с ним считаются, с ним разговаривают иначе, чем с нами, и он сам говорит с другими совсем иначе, чем мы. 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.

Приблизительно эту мысль, в более осторожных выражениях, я высказал Свидерскому, когда он поставил мне вопрос о том, что делать дальше. Конечно, при этом я предупредил его, что говорю на основании предыдущих годов, а не последнего истекшего сезона, в течение которого я не был в курсе того, что происходило в театре.

Мой разговор с Свидерским я передал по телефону Владимиру Ивановичу, настолько, насколько позволял телефонный разговор и медицинский контроль моего пульса. Если не ошибаюсь, Владимир Иванович соглашался не на красного директора, а на красного члена управления, но ведь это же игра слов, важно не то, как он называется, а важно то, что он коммунист,

официально приставленный для наблюдения за ведением дела. Я считаю, что красный директор, непосредственно соприкасающийся с нами, директорами, гораздо лучше, полезнее или, в случае неудачного назначения, безопаснее, хотя бы потому, что он общается постоянно с нами, а не вдали от нас, или потому, что официально у него один голос, а у нас два, если мы сумеем друг с другом столковаться. Столковаться же с деловым, образованным, любящим наш театр и искусство и коммунистически дисциплинированным человеком нетрудно, и я знаю это по многим и многим случаям моего личного опыта последних годов. Но самое главное то, что на должность директора, естественно, назначат какого-нибудь большого коммуниста, который не согласится идти на должность просто одного из членов управления. Туда пойдет маленький коммунист, неавторитетный, который будет держать линию не художественно-общественную, а личную и бюрократическую. С таким деятелем, облеченным властью, куда труднее сговориться, чем с образованным, интеллигентным человеком, понимающим и любящим театр.

Расставаясь с Свидерским, я формулировал ему свой взгляд таким образом: существует деловая группа лиц (не знаю, как их будут называть): красный директор, Егоров и Подгорный (если говорят про них, что у них тяжелый характер, то коммунист с ними справится). Эта тройка ведет административно-финансовую часть. В нее мы с Владимиром Ивановичем не вмешиваемся до тех пор, пока дело не коснется художественной, артистической, постановочной части, и все теперешнее управление в эту часть не допускается. Это делается для спасения тех актеров, которым нужно учиться, учиться и учиться и которые вместо этого занимаются чуждым им делом, в котором они абсолютно ничего не понимают, в котором их забавляет и портит власть им непосильная. Они не могут быть представителями Художественного Театра с большой буквы. Они не смогли быть даже директорами Второй студии того же Первого Большого Художественного Театра. Как актеры они сильно пятятся назад, а как правители низводят театр до МХТ с маленькой буквы. Кроме того, боюсь, что при их управлении скоро вернется то время, когда театр опять перестанет платить жалованье вовремя, как это было при Дмитрии Ивановиче.

Мне остается теперь только привести текст телеграммы, которую я получил здесь от Свидерского, и текст моей ответной телеграммы.

Телеграмма Свидерского от 29/VIII: «Проектируется упразднение правления Первого МХАТ в нынешнем составе. Состав правления и три директора: Станиславский, Немирович и коммунист Гейтц, бывший директор Управления московскими зрелищными предприятиями. Обязанности между директорами распределяются по соглашению. Считаю проект целесообразным и кандидатуру Гейтца приемлемой. Срочно телеграфируйте Ваше мнение. То же запросил Немировича. Главискусство. *Свидерский*».

Моя ответная телеграмма: «Все дело в личности директора; если образован, понимает природу театра, одобряю, в противном случае – нет. Кроме директоров нужно правление. В финансово-административной части правления настоятельно необходимы Егоров, Подгорный. Пишу. *Станиславский*».

К сожалению, моей просьбы и желания не исполнили.

Забыл сказать, что я говорил еще Свидерскому: пусть теперешнее управление из актеров работает в области режиссерской, этической, репер-

туарной, литературной и вообще в художественно-артистических областях жизни театра*. Такая работа полезна для их специальности, а возиться с протоколами, ревизиями и прочее – не их дело, и они погибнут как художники[6].

Обнимаю Вас и всех стариков.

К.Станиславский

356*.

З.С.СОКОЛОВОЙ

Баденвейлер. 15/IX 29 г.

Дорогая Зина!

Макет первого акта не был сделан[1]. 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.

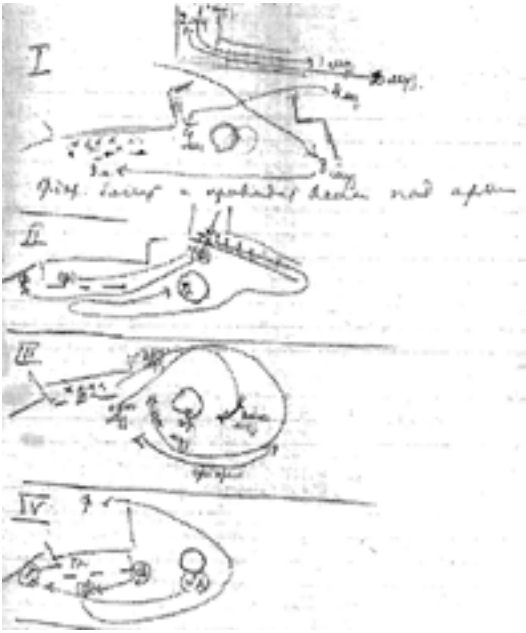
Посылаемый складной макет покажет эти небольшие изменения, которые как будто бы (далеко не идеально) уводят нас от штампа. Получается хорошая или плохая, я не знаю, реальная декорация. Но ведь следующий акт условный. В результате как будто два принципа: первый – обычный театральный, второй – условный. Пробую сблизить их между собой. Игорь сделал на прилагаемом складном макете условные драпировки. Смысл их такой: они принадлежат к декоративной части постановки, то есть к 18-му веку, к той зале, в которой якобы происходит спектакль и которая служит общим фоном бытовой картины. Смысл этой условности тот, что мы показываем только те части бытовой декорации, которые необходимы для действия: 1. два окна, Розины и Бартоло, под ними две колонны, забор, 2. кусочек кафе с жалюзи и 3. кусочек дома с окном и вывеской Фигаро. Все остальное, не нужное для действия, включая сюда и балюстраду лестницы, закрыто красными драпировками, относящимися к залу, в котором происходит спектакль, то есть к фону декорации. Имей в виду, что на макете эта балюстрада прикрыта драпировкой: это так и нужно, на рисунке же балюстрада открыта: это неверно. Когда был сделан этот макет и мы сравнили его со вторым и третьим актами, снова получилось разочарование. И на этот раз нет соответствия между двумя принципами. Теперь Игорь готовит другой макет, в котором, как во втором и третьем актах, будут все время видны стены зала общего фона. Улица же, наподобие комнат следующих актов, будет размещена только на кругу. Очень вероятно, что круг будет вертеться, то есть что Фигаро с графом уйдут внутрь кафе и там проведут свою сцену сговора о переряживании, а по окончании ее они выйдут из кафе другим ходом. При этом сцена повернется дальше и получится новая часть улицы, устроенная тоже на кругу сзади дома Бартоло. Тут Фигаро объяснит, как надо идти к нему (финал акта). Все эти перемены (если не считать последнюю сцену в кафе и вторую улицу) почти не меняют намеченной с тобой мизансцены, поэтому, если ты принимаешь новый макет, теперь посылаемый, можно начать репетировать.

---

* Для этого нужно создать какую-то режиссерско-литературную, артистическую коллегию из актеров при близком участии Влад. Ив. и моей. *(Примеч. С.)*

Писать подробную мизансцену без клавира и прослушанного пения – невозможно. Не лучше ли просто нарисовать, описать линию дня с общей, не подробной мизансценой. Начало: ночь; где-то горит уличный фонарик, предрассветное время. Под колоннами спрятаны музыканты; их едва удерживает в засаде Фиорелло; они недисциплинированны и то и дело лезут с вопросами к нему, наполовину выходя из колоннады или выходя на фон забора, засматривая в окна Розины. Тем временем опоздавшие музыканты (3–4 или 5 человек) заблудились и ищут место сборища. Один из них идет сверху вниз по лестнице, другой ему навстречу снизу вверх; третий вышел внизу из-за лестницы слева от зрителей и по стене прошел в кафе. Тем временем четвертый вышел справа (от зрителей) из-за угла кафе и направляется налево в щель между домом Бартоло и лестницей. У всех потерянный вид заблудившихся и ищущих дорогу людей. Вероятно, чтобы можно было их лучше различать в темноте, придется им раздать фонарики. Фиорелло стоит неимоверного труда, чтобы всех их поймать, направить куда следует и там удержать. Наконец наверху на лестнице из-за угла дома Фигаро показывается граф. Фиорелло бежит за ним. Тем временем между музыкантами волнение, каждый хочет поклониться и раболепно поцеловать кончик плаща того, кто будет им платить деньги. Новый шум, новые хлопоты Фиорелло для водворения порядка. Граф пришел, прокрался к окнам, к забору, посмотрел, не видно ли Розины, и встал так, чтоб его не очень было видно из окна, но чтоб окно было ему видно. Другими словами, он встал на колодец.

NB. Имей в виду, что какой-то круг, изображающий колодец, сделан так для скорости и упрощения. Головин придумает что-нибудь более интересное, на чем можно было бы стоять и сидеть и что не занимало бы в диаметре больше аршина. Имей в виду кроме того, что в этом предмете должна быть вода, потому что сюда приходит Фигаро, чтобы мочить парики. Это действие является оправданием его выхода.



Граф встал на колодец. Музыканты под сводами играют, видны лишь их лица и концы инструментов (хорошо бы, чтобы играли настоящие музыканты, а не статисты). Фиорелло на фоне забора следит за тем, не откроется ли окно[2].

Продолжение.

Каватина. По окончании каватины пауза драматическая. Фиорелло и все музыканты подсматривают, не выглянет ли Розина. После паузы продолжает реплику графа Фиорелло. После слов «нет, синьор», опять драматическая пауза, во время которой граф медленно сходит с фонтана и понурый садится. Осторожно подходит Фиорелло, говорит, что [светает?]. Граф в задумчивости. (NB. Не надо, чтобы граф раскисал, поэтому он гонит музыкантов энергично, очевидно, явилась какая-нибудь новая мысль). Граф начинает раздавать деньги, – толкотня, беспорядочный шум. Фиорелло боится скандала, гонит, водворяет порядок. Прогонит слева (от публики), те снова возвращаются к графу справа. Прогонит справа, возвращаются слева. Фиорелло разрывается на части. Музыканты, нахалы и подлизы, целуют край плаща.

Фиорелло: дай Бог, чтоб от шума не проснулись соседи, смотрит в щелку кафе – не проснулись ли. Тем временем граф подошел к забору, смотрит в окно, почти спиной к публике.

Советую реплику: «Хочу поговорить с ней» и дальше до выхода Фигаро, – эту лирику апарте советую превратить в диалог с Фиорелло.

При первых звуках Фигаро Фиорелло убегает, а граф – под колонны.

Первые четыре и больше строчек, сколько укажет дирижер, Фигаро показывается в окне. Рабочий костюм, фартук. Несет два парика смачивать у колодца.

При первых звуках Фигаро хозяин кафе просыпается, выглядывает. (NB. Столы стоят тут же всю ночь. Хозяин только приносит табуретку и бутылку кьянти, там, где это позволит ария музыкальная.) NB. Указать места, где что делается, без партитуры невозможно: будет зависеть от ритма. Могу указать только действие: 1) где-то Фигаро смачивает парики у фонтана, 2) наливает что-то в бутылку и взбалтывает или в какой-то кружке мешает кисточкой (очевидно, краску для париков), 3) где-то в каком-то месте стучит в кафе. Высовывается голова хозяина, подает бутылку и стакан, табуретку(?), 4) Фигаро пьет вино и поет, а хозяин слушает. Фигаро приплясывает.

Фигаро изображает то, о чем поет. (NB. Попробовать сделать эти изображения ярко, как у итальянцев, если у актера не получится из этого простое махание руками.) Может быть, хозяин выйдет и сядет с ним за столом.

Другой вариант выхода. Может быть, будут жалеть о том, что исчез бродячий по улицам традиционный цирюльник. Это будет трудно обновить с неопытными актерами. Они легко попадут на штамп. Попробовать сделать следующий выход. Выходит Фигаро (лавка в этом случае может быть не видна). За спиной у него гитара и какая-то коробка с разными снадобьями. Увешан разными бритвами, подносиками, щипцами, щетками, греб[енками] и т.д. Он и продает косметику, а может расположиться тут и брить*. Словом, работает и в лавке и на улице, оптом и в розницу. Помню, в Риме меня будил мальчишка, кричавший тончайшим голосом. Он продавал всякие вина, останавливал тележку, вынимал товар и ходил вокруг площади, кричал и показывал товар в окна. Вот то же показать и здесь. Странствующий цирюльник, который как будильник будит всех вовремя, предлагает свои услуги и товар.

В каком-то месте от веселья он может взять гитару и поиграть, если есть для этого достаточные поводы в музыке. Может быть, и пританцовывает, показывая товары в окна. Важно, чтоб эти танцы делались от истинного веселья исполнителя, а не от отчаяния певца, поющего трудную арию, как это всегда бывает. И этот вариант можно дополнить, в случае надобности, и смачиванием париков, и наливанием воды в склянку с белилами, и стучанием в кафе, и питьем вина с хозяином.

Сцена графа и Фигаро. Граф давно приглядывался. Выходит из-под колонн. Хозяин кафе сидел за столом с Фигаро, видит графа, толкает Фигаро. Фигаро, сидя, присматривается (он сидел спиной к графу).

Узнают друг друга. При словах: «Тихо, об этом ни слова» – граф уходит под колоннаду и знаком зовет Фигаро. Всю дальнейшую сцену переводить на дикцию. Оба стоят под колоннадой, разделенные колонной.

Вместо слов: «Балкон раскрывается» – как-нибудь заменить другими словами, потому что балкона нет, а спущенная маркиза (это ничего, что была спущена ночью – могли забыть поднять) давно уже потихоньку пикантно приподнималась (маркиза приподнимается изнутри комнаты). Розина высовывается. Граф немного выступает из-под колоннады. Розина немного отступает, чтобы граф ее не видел, и говорит слова: «Хоть мне и стыдно, а письмо ему брошу».

* Может обрить и хозяина кафе. *(Примеч. С.)*

Тем временем, пока происходит эта сцена, такая же маркиза углового окна коварно поднимается. Появляется рожа Бартоло. Переговоры из окон. Бартоло сильно тянется, чтоб видеть Розину и нет ли на улице кого. Граф и Фигаро под колоннами хохочут над «напрасной предосторожностью»[3] и над всеми ловкими увертками, которые с большим спокойствием делает Розина.

Розина: «Ай, вот досада, мой лист упал». Ловко сыграно. Под колоннами хохот. Бартоло опустил маркизу и скрылся.

Розина очень торопливо предупреждает. С большой быстротой граф перескакивает через забор, а Фигаро вытаскивает из кармана какие-то лоскутки бумаг и разбрасывает по улице*, но чуть было не попадается – Бартоло вышел. Фигаро не потерялся, быстро надел парик, который оставил на столе кафе, скинул скатерть, надел и ее на себя и сел спиной к Бартоло в качестве посетителя кафе. Розина в окне, граф выглядывает из-за забора, хозяин кафе – все помирают со смеху. Бартоло ходит по улице и собирает все грязные записки, брошенные Фигаро. Бартоло понял ошибку, страшно рассердился, бросает в Розину подобранные бумажки, чтоб она скорее скрылась. Ждет, пока она не исчезнет. Бартоло уходит. Пауза хохота.

Розина в окне опять появляется на минуту. Граф, перескочив через забор, убежал под колоннаду, тоже хохочет. Фигаро, сбросив парик, бежит к графу и хозяин кафе тоже.

Хохот по голосам. Найти какой-то аккорд или тональность, так как, насколько я помню, эта сцена идет под речитатив.

Чтение письма под колоннадой. Слова: «Я разорву, я разорву». Граф выскакивает в восторге, чуть не танцует перед окном Розины. Фигаро тоже танцует, дурит. Быстро оба под колоннаду. Фигаро подзуживает. Граф под колоннадой ходит в волнении от злости на Бартоло, предвкушая бой с ним, а Фигаро, стоя у колонны, высовываясь то с одной, то с другой стороны ее, пускает реплику ему вслед.

Дверь открывается. Выбегают из-под колонн, не знают, куда спрятаться, и уходят в складки сукон, которые закрывают конец дома Бартоло. Выходит Бартоло и за ним Амброзио.

Пока Бартоло проходит, из складок сукон высовываются одни только головы графа и Фигаро.

Амброзио проходит, зевая, к забору подышать воздухом и садится на каком-нибудь камне.

Весь дальнейший разговор, ввиду того, что Амброзио на сцене, ведется в складках драпировки. Амброзио заснул.

Маркиза тихонько приподымается. Выскакивают из-за складок драпировок граф и Фигаро. Фигаро подзуживает графа. Амброзио все спит. Граф одной ногой становится на коленку Амброзио, другой – на его плечо и, словно по ступенькам, влезает и садится на забор. Фигаро дает ему гитару. Граф поет, а Фигаро садится на колени спящего Амброзио.

---

* Разбрасывает подальше от дому, чтоб отвести Бартоло подальше в сторону. *(Примеч. С.)*

357.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

Badenweiler. 17/IX, 22/IX-29 г.

Дорогой Леонид Миронович!

Только что отправил Вам трудное деловое письмо, как получил Ваше радостное, солнечное об «Отелло». Бедняжка Головин! Как тяжко слышать об его заболеваниях и как радостно слушать об его работе – ведь это последний художник нашего толка.

Ему послали 500 руб., у него была комиссия – это хорошо[1]. Вы пишете о костюмах Яго, Отелло, Родриго, Кассио, что они значительно лучше первых – только лучше, а не совсем хороши?

Четыре картины «Отелло» готовы в мастерских? Будет заседание о костюмах? Это хорошо.

Вы совершенно верно ответили Судакову, если он хочет работать и учиться. С Качаловым я говорил об Яго, и он мне определенно сказал, что он играть хочет.

Баталов и Хмелев после огромной работы играть могут, но... нельзя же их сравнить с Качаловым[2].

Все, что Вы пишете о Гейтце, очень приятно. Давай Бог! Мы стары, нам нужна помощь авторитетного человека. Очень интересно знать, кто таков Бубнов[3].

Иностранная поездка – очень хорошо. Цена прекрасная. Хочу ли я ехать? Конечно, хочу, только вертится все один вопрос: не стары ли мы?[4] Вы поймете, что при той тяжелой болезни, которую я перенес, одна неустанная мысль преследует меня: кто я? Маститый ветеран русской сцены или ее активный работник? То мне кажется первое, и тогда я совершенно теряюсь и падаю духом, то мне кажется второе, и я снова молодею и чувствую прилив энергии. Вот и сейчас я мечтал вернуться к 1 октября, но чувствую, что не смогу, и доктор Швёрер меня не пускает. Когда я начинаю волноваться и прошу его мне прямо сказать, безнадежен я или могу поправиться, тогда он начинает перечислять: «1) Выехали вы из Москвы совсем больной. 2) Приехали в Берлин и перенесли два гриппа; весь май месяц проболели, приехали сюда в худшем виде, чем выехали из Москвы. 3) Весь июнь месяц приводили себя в московское состояние. 4) В июле закутили; слишком рано захотели быть здоровым. 5) До половины августа пролежали и 6) с половины августа до сентября началось ваше поправление. Чего же вы от меня требуете и почему жалуетесь на свой организм? Или вы не понимаете, что та болезнь, которую вы перенесли в Москве, очень и очень серьезна и что в ваши годы восстановление сердечной деятельности совершается чрезвычайно медленно и насильственное ускорение ведет к ухудшению или к рецидиву?»

Конечно, многое из того, что он говорит, правильно, но когда я подумаю, что сезон уже начался, то я не могу не торопиться и не нервничать микроскопическими дозами поправки. Теперь вся моя надежда направлена к 1 ноября. Бог даст, мне будет лучше, и тогда я Вас обниму в Москве, на репетиции «Отелло». Только бы здесь продержалось хотя бы относительное тепло! Эта задержка не принесет большого вреда, так как к этому только времени, дай Бог, чтобы поспело «Воскресение», и Качалов освободится.

Да, вот что еще вспомнил! Надо делать какие-нибудь эксперименты с движущейся гондолой: либо двигать ее с помощью электрического моторчика, либо с помощью двух рычагов, наподобие детских велосипедов или железнодорожной ручной дрезины[5].

Нужно было бы готовиться еще к грозе и вихрю во время «Сената» и приезда на Кипр. Нужно думать и о музыке:

1) встреча Отелло и какие-то сигналы с моря и с берега. Кроме того, какая-то встреча с восточной музыкой, местной, кипрской, под турецкие инструменты. Этот марш – за кулисами, и с ним пройдут по крепостной стене, когда пойдет процессия местных граждан при приезде Отелло на Кипр. 2) Какие-то сигналы в кордегардии, тревожные, созывающие кордегардию сбор к оружию. 3) Песнь Яго. 4) Подумать о шумах за крепостью народного бунта и выбивания крепостных ворот. Говорят, Володя Попов придумал что-то с радио в области шумов, – нельзя ли применить это здесь?[6] 5) Под вопросом: не нужно ли будет какой-нибудь торжественный прием Лодовико и музыки для этого приема? 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. В самом деле, после того как Отелло корчился от мук внизу в подвале, клялся под небом и звездами на горе, он может дойти до того, что при официальном торжественном приеме посла, при торжественной музыке, – бить свою жену публично по лицу. 6) Песнь Дездемоны. Кто же композитор? Василенко, Глиэр, муж Зуевой (забыл фамилию)[7].

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. Сама декорация требует известного разгона.

Сейчас перечел Ваше первое письмо, на которое не ответил, и вижу, что уже по всем вопросам ответ опоздал. Тем не менее перечел письмо с большим удовольствием. Вы хорошо пишете – у Вас есть хорошие выражения, например: «Нужно строить рельсы, по которым пройдет поезд, а мы строим поезд, не думая о рельсах».

Кончаю, потому что устал. Поклон жене, поцелуйте ей ручку, и поклон детям.

Вас крепко обнимаю.

К.Станиславский (Алексеев)

358.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

23–IX–929 г. Pension Heinke. Баденвейлер

Дорогой Владимир Иванович!

В августе Ег. Ег. Фромгольд прислал мне письмо, выписку из которого я прилагаю[1].

То, о чем он сообщал, – смутило меня. Но, в глубине души, я надеялся на то, что за два месяца, которыми я тогда располагал до окончания отпуска, мне удастся привести себя в такое состояние, которое позволит мне в октябре или ноябре вернуться в Москву вполне окрепшим для работы. Там я бы мог принять если не непосредственное, то косвенное участие в постановке «Отелло» и «Пиковой дамы». По окончании этих работ я бы просил вновь отпустить меня для окончания климатического лечения.

Но, к сожалению, моя болезнь оказалась коварнее и упорнее.

После систематического наблюдения за моим здоровьем (особенно в последнее время, при наступивших холодах) профессор Швёрер объявил мне недавно, в весьма категорической форме, приблизительно то, что он написал в прилагаемой при этом письме его записке. Не отрицая улучшения, происшедшего в моем состоянии, он безапелляционно заявил, что не может мне разрешить сейчас работу в театре, не может также согласиться и на временный перерыв лечения, который не только уничтожит все то, что сделано до сих пор, но и подвергнет меня опасному риску вызвать рецидив болезни.

В заключение он строго, по-немецки, добавил, что если его требования не будут исполнены, то он не отвечает за последствия и снимает с себя всякую ответственность за будущее. Столь твердое заявление специалиста привело меня в смущение. По-видимому, моя болезнь серьезнее, чем я предполагал.

Но есть и другая сторона, которая смущает меня.

Положение человека, уехавшего в отпуск и опаздывающего возвращением, всегда вызывает подозрения, и никакие уверения не убеждают на расстоянии – до самого конца.

Поэтому я бы хотел уклониться от решения вопроса о моем возвращении и о моей ближайшей судьбе.

Я обращаюсь к Вам, а через Ваше дружеское посредство – к Михаилу Сергеевичу, к Управлению и к тем, с кем Вы найдете нужным совещаться, и прошу обсудить мое положение. Когда Вы придете к какому-либо решению, не откажите написать мне – определенно, как я должен поступить.

С своей стороны, я позволяю себе только поставить одно условие, чтоб власти, которые оказали мне доверие и дали возможность лечиться за границей, – подтвердили общее решение.

Другой мучающий меня вопрос касается «Отелло».

Встает вопрос: как быть в том случае, если вами будет решена отсрочка моего возвращения.

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.

Конечно, заочно, при том способе, которым я сейчас работаю, мизанс-

цена, сделанная без предварительной пробы с самими актерами, на самой сцене, не может оказаться безошибочной и точной. Она даст лишь кое-какие мысли тем, кто ставит пьесу.

Если работа, без моего непосредственного участия, оказалась бы удачной, пусть спектакль идет до моего возвращения.

Если же почему-либо произойдет задержка, то я по возвращении, весной, приму пьесу в хорошо подготовленном виде, исправлю то, что надо, и выпущу спектакль в конце сезона.

Прошу верить тому, что я с большой мукой пишу эти строчки. Но боязнь стать «ветераном русской сцены» и перестать быть ее активным работником заставляет меня беспокоить Вас и других деятелей театра во время их спешной работы, которой вы теперь заняты.

Простите и помогите[2].

Ваш *К.Станиславский*

359*.

Я.С.ГАНЕЦКОМУ

1929. 26–IX. Баденвейлер

Глубокоуважаемый и дорогой Яков Станиславович!

Мне давно хотелось написать Вам, так как я чувствую к Вам большую симпатию с момента нашего вагонного знакомства. Вот почему я был так рад Вашему приближению к театру, совершившемуся за последние годы.

Вы – один из тех немногих, которые чувствуют природу театра.

Но теперь, при происшедших переменах в театре, я боюсь, как бы Вы не отошли от нас[1]. Это было бы нехорошо для дела и грустно для нас, и потому мне хочется просить Вас, чтоб Вы этого не делали, не порывали бы установившихся близких отношений с театром.

Вероятно, Вы уже знаете печальную для меня новость о том, что доктора не позволяют мне возвращаться к работе и на холод. Это так подействовало на меня, что мне стало хуже, и мне запрещено работать. Вот почему я не написал Вам раньше. Вы один из тех, который принимал близкое участие в хлопотах при моем отъезде. Поэтому я считаю своим долгом дать Вам маленький отчет моего заграничного пребывания. Скучно говорить о себе и своих болезнях, но раз что речь идет о продлении отпуска, я хотел бы, чтоб именно Вы были в курсе того, что происходит со мной – в действительности.

Каждый уехавший в отпуск и не возвратившийся вовремя, – вызывает подозрения и кривотолки. Никакие уверения не убеждают до конца. Помня это, я отказался решать свою ближайшую судьбу, просил обсудить вопрос вместе с лечившими меня докторами и известить меня о том, как я должен поступить. Я бы хотел, чтоб это решение было подтверждено теми лицами из правительства, которые оказали мне доверие и дали возможность лечиться за границей. По отношении к ним, как и к театру, – я должен быть до последней степени корректен.

Вот в этом я очень прошу Вас помочь мне. 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.

В случае возникновения кривотолков по поводу моего возвращения замолвите слово обо мне. А пока – примите уверения в моих искренних к Вам почтении и сердечной симпатии[2].

К.Станиславский

360.

Н.А.СЕМАШКО

[До 19 октября 1929 г. Баденвейлер]

Глубокоуважаемый и дорогой Николай Александрович!

Я еще не могу оправиться после вынесенного мне докторами приговора об обязательном продолжении климатического лечения и о строжайшем запрещении ехать сейчас на холод.

Я с болью послал соответствующее прошение о продлении отпуска и жду ответа и указания из Москвы.

Беда в том, что всякий опаздывающий возвращением вызывает подозрение.

Знаю, что Вы не сочтете меня ни бегуном, ни симулянтом и поймете мои волнения и заботы о театрах. Про Художественный не говорю, он стоит на рельсах и катится. Но меня волнует и душа моя болит об Оперном. Два года вне его жизни – это меня пугает, тем более при всех неудачах с тенорами и при трудности предстоящих постановок.

Новая беда, которая одним махом может погубить дело, – соединение двух коллективов, которые несоединимы, как вода с маслом[1]. Не оставляйте нас в такой трудный момент.

Помогите спасти хорошее дело, которое растет и начинает завоевывать большой интерес и здесь, за границей.

Еще просьба: помогите мне убедить тех, кто в Вашем присутствии будет ложно толковать мое запаздывание, если б оно произошло. Я всей душой стремлюсь к работе, но беда в том, что – сам сознаю – пока что у меня нет для этого достаточных сил и что доктора правы, говоря, что я просижу, как в прошлом году, всю зиму в одной комнате и сведу к нулю все, что в смысле здоровья сделано до сих пор.

Каждый день, каждый час думаю о Москве, и о студийцах, и об опере. Как бы я хотел сидеть здоровым на своем режиссерском кресле. Всю молодежь люблю, обнимаю и прошу беречь студию, то есть театр.

Жму Вашу руку и низко кланяюсь.

С искренним почтением и любовью *К.Станиславский*

361*.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

Баденвейлер. 23/X–29

Дорогой Федор Дмитриевич!

Спасибо Вам за интересные письма, которые я читаю запоем по нескольку раз, так хочется знать, что делается у Вас. Я так лениво отвечаю Вам, во-первых, потому, что мне запрещено писать, а в последнее время и диктовать, так как я себя плохо чувствовал. Было много волнений в связи с решением о продлении отпуска. Кроме того, мой корреспондент, Игорь Константинович, захворал. Теперь, после большого промедления, отвечаю Вам на письмо от 28/IX по пунктам.

Жаль, очень жаль потерять певца Ангуладзе и разочароваться в хорошем человеке.

Смирнов меня волнует[1]. Когда я вернусь, я с ним займусь. Очевидно, он болен в художественном смысле и требует починки. Но помните одно и потихоньку скажите всем, кто с ним соприкасается: затравить артиста и лишить его веры в себя ничего не стоит – это может быть сделано незаметно, поэтому с ним, как с больным, нужно быть осторожным. Не нравится мне этот экзамен перед художественным советом. Это – то, что убивает веру в себя. Верю, что это нужно было сделать, но как-нибудь негласно, чтобы он и другие этого не знали. Он чудесный певец и неплохой артист, но надо знать к нему подход. Если удобно будет так, чтобы его не напугать больше, скажите, чтобы он мне написал, что с ним. Если на расстоянии можно будет ему посоветовать, я это сделаю, если же нет, то отвечать не буду, а буду лишь думать о том, что ему сказать при свидании.

Не увлекайтесь скороспелыми знаменитостями. Хорошо наше искусство, если, ничему не учась, потолкавшись немного в хору, можно хорошо сыграть и спеть такую партию, как – Германа. Боюсь и жалею всяких скороспелок. То, что приходится делать с Гливинским и Егоровым, это неизбежное, но печальное варварство, ломка, порча актера[2]. К сожалению, у нас в театре любят таких скороспелок. Не говорите ему, по крайней мере, что он лучше Ангуладзе. Если Ангуладзе не удался Самозванец – я виню в этом режиссеров. Он человек способный и мог сыграть Самозванца! О пении не сужу – это не моя область. Что Гливинскому и Егорову петь нужно и что они спасают положение, это верно, и спасибо им, но не делайте из этого правила, а их героями, которые забили Ангуладзе, – это очень вредно. 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.

Сборы меня пугают, напишите, в чем дело. Бедность репертуара? Хотят современщины? Почему же в Художественном театре хорошие сборы – значит, год уже не так плох. Напишите по этому поводу Ваше мнение.

А что бы мы делали, если бы нам пришлось играть ежедневно?

Обращаюсь к Вам с большой просьбой. Я не на шутку боюсь за Владимира Сергеевича и Зинаиду Сергеевну. Вижу отсюда, что они переутомляются, а при переутомлении для них грозит теми же последствиями, которые свалили и меня. Сделайте все возможное, чтобы облегчить им работу. В чем же это облегчение: во-первых, пусть не понукают их слишком в работе. Они, как горячие лошади, могут зарезаться. Их надо не понукать, а насколько возможно останавливать от лишней работы. Знаю, что с ними говорить и их убеждать трудно, но делайте это по возможности ради личной мне услуги. Далее, для старика хорошо устроенная комната, где он по-настоящему может отдохнуть и уединиться – большая помощь. Для Зинаиды Сергеевны важно, чтобы около нее не было беспокойных соседей, ибо отдых для нее – все[3]. Наконец, после вечерних репетиций или ранних приездов в театр или студию для старика важно ехать на извозчике, а не висеть на ступеньке трамвая. Помогите им в этом, и если задержка будет в материальном смысле, напишите мне о том Ваше соображение. Может быть, я помогу этому делу из своего жалованья.

Как хорошо, если бы назначили Халатова[4].

Спасибо за комнату Владимиру Сергеевичу, но, возвращаясь к этому вопросу, сделайте так, чтоб ему действительно было удобно и покойно. Вы такой мастер хорошо устроить комнату. Я хлопочу о стариках не только потому, что они мне близкие, но и потому, что сейчас они, пожалуй, единственные работники, которые твердо ведут мою линию. Кроме того, Зинаида Сергеевна единственная, кто может преподавать систему. Владимир Сергеевич единственный, кто может поддержать дикцию и ритмику, то есть как раз то, чем мы сильны в нашем театре. Не забывайте, что им заместителей нет еще и никто, кроме них, этого дела не знает, поэтому, с одной стороны, надо их всячески беречь, а с другой – думать о заместителях.

Очень рад, что Юницкий не живет в ватер-клозете[5].

Бедный Панаев, сделайте, что возможно, чтобы у него были человеческие условия.

Если Марии Николаевне[6] там удобно, тем лучше, но теперь освободилась комната после бедного Бехтеева, может быть, Марии Николаевне там лучше? Вы поймете, как важно для меня и для Зинаиды Сергеевны, чтоб в этой комнате жил кто-нибудь из наших порядочных студийцев. Если Мария Николаевна хочет ее занять – пусть занимает.

А как Савченко? Не выйдет той же истории, что с Тезавровским. Боюсь, что теперь без Риголетто, без новых ролей он недолго усидит у нас. Ох! Как у нас не умеют заботиться о хороших, нужных голосах. Ставим «Пиковую даму» – без Германа, а много хороших голосов сидят – без работы. «Севильский цирюльник» хотим ставить с новой пичужкой, которая еще по сцене ходить не умеет, а опытные актрисы забракованы и уходят. И чтобы создать такую, как Ерамишанцева, нужны многие годы. Целую культуру.

Комната Маркова занята Платоновым и Любанской – очень рад. Скажу по секрету, что я бронировал ее от Лигена.

Прочел новое положение: еще становится труднее[7]. Много еще Риголетт будет отвергнуто и много мечтаний будет вырвано из души художника – от самого элементарного непонимания законов нашего искусства. Не знают разницы между таковым и между ремеслом.

Поставить новую оперу, если она хорошая, – чего же лучше, это не только интересно, но и выгодно. Но поставить плохую оперу, я думаю, что нам не по средствам. Я думаю, что Вы об этом лучше меня знаете, что с нами будет, если постановка провалится.

Не рассчитывайте на то, что я что-нибудь привезу, так как я живу в дыре, никого и ничего не слышу.

Бедный, бедный Вячеслав Иванович! Как мне его жаль и как я его люблю. Вот ему нужно бы перейти к нам на покойную работу. Когда доктора позволят, я ему сам напишу, а пока скажите, что я его мысленно обнимаю и нежно люблю.

Относительно воротников № 43,4 fach, я их заказал и через месяц их должны привезти. Сам не мог этого сделать, так как в нашей дыре вообще никаких воротников достать нельзя.

Что – вода и масло соединяются? Так точно мы не можем соединиться с Музыкальным театром. То, что они называют новым искусством, я считаю самым старым, времен наших прабабушек. Говорю об актерах, а не об модных конструкциях и декорациях, которых я органически не переношу в том виде, как они показываются. Они считают нас старомодными. Нужно поставить вопрос ребром. Соединение 2-х студий – это есть уничтожение студии Станиславского. Студия Немировича плюс Станиславского существовать не может.

Скажите, что я низко, низко кланяюсь и приветствую почтенного и дорогого У.И.Авранека.

Да, кстати, чувствую, хотя он ничего мне об этом не пишет, что без меня Владимиру Сергеевичу будет трудно с Хайкиным. Он послушается только авторитета, и его нужно осторожно подводить к нашему делу и нашим принципам. Напишите мне, как обстоит это дело, не нарушает ли Хайкин наших традиций? Это было бы недопустимо, потому что без традиций наш театр не имеет смысла.

Напишите, как работает студия Немировича, что ставят. Делают ли сборы – вообще и, в частности, «Джонни».

Что делается в Большом театре? Оживляется там работа или, попрежнему, дело рассыпается.

Жму руку Фридриху Карловичу. Вас обнимаю. Жене целую ручку.

Ваш *К.Станиславский*.

Засиделись здесь, так как нет еще официального отпуска.

Все перепростудились – Игорь, доктор, гувернантка. Я тоже – пока только с насморком. Сердце – в зависимости от погоды. Холодно – хуже. Тепло, не сыро – лучше.

Вдову Бехтеева – не обижайте. Ее комната по-прежнему числится в числе моих комнат.

К.Станиславский

362.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

26–10–29. 28–10–29. Баденвейлер

Дорогая Рипси!

Пишу только несколько строк, чтоб успокоить Вас. Я на Вас сердился, это правда, но теперь не сержусь. Но только, ради всего святого, будьте внимательны к запросам, подтверждайте получение писем и следите за тем, что нужно по ним выполнить. Если что сделать невозможно, все-таки напишите: заметила, но сейчас сделать еще не могу.

При моей старческой памяти, мне труднее всего помнить. И если б явился человек, который, приняв от меня поручение, будет зорко следить, помнить его и напоминать мне о нем, – за такого бы человека я держался двумя руками. Еще бы! Он – моя память. Ведь в моем положении – это все.

Мы, как всегда, здесь задержались. Стало холодно, на ближайших горах снег, и надо как можно скорее уезжать. Но без официального отпуска – я не могу тронуться. Чувствую себя неважно, так как приходится почти все время сидеть в комнате. Кроме того, простудился или заразился. Весь пансион и из наших – Игорь, Юр. Ник., Ляля[1] – в гриппе. Не начинается ли у меня. Тогда это затянется – на месяц. А здесь предсказывают большие морозы, как и в прошлом году (до 35° сентиграда). Что я буду делать, без шубы?! Еще задержка с визами. Наши визы взяты на границу, лежащую между Берлином и Парижем. Но нам не расчет ехать туда. Нам – путь иной: в десяти километрах от нас Рейн и французская граница. Мы едем на автомобиле через Рейн до города Мюльгаузен. Там идет прямой поезд до Ниццы (17 часов). Если же ехать на Париж и Берлин, то это возьмет 2 ½ суток, не считая остановок. Не дождемся выехать отсюда, где стало так холодно и неуютно (да и квартира не Бог знает как приспособлена). А в Ницце, пишут, 15° тепла. Если же болезни нас задержат здесь – беда.

Сейчас получил телеграмму о разрешении отпуска с сохранением московского жалованья. Напишите скорее: кого благодарить, то есть кому писать благодарственные письма. Пока поблагодарите Вл. Ив. и Мих. Серг., которые, я знаю, хлопотали в этом деле.

А кому надо писать по начальству? Бубнову или тому, кто на месте Свидерского?[2] Вы не ответили, писать мне Свид. и Ан. Вас.? Скажите Мих. Серг., что я напишу ему из Ниццы. Самому мне писать не велят, а мои корреспонденты – Игорь и Юр. Никол. – больны и ко мне не пускаются.

Последнее письмо, которое я от вас получил, – было от 13–10.

Сейчас по телефону сообщили, что паспорта нам высылают. Значит, теперь ничто, кроме наших болезней, – не мешает выезду.

Получили поздравительные телеграммы от группы Книппер с самой юной молодежью (очевидно, группа «Дядюшкина сна»), от Вас, Подгорного, Леонидова и Н.Вас. (благодарю и всех нежно обнимаю) и от Мих. Серг. Поблагодарите его очень, очень за внимание[3].

Еще поручение. Когда можно будет, постарайтесь узнать, в каких журналах Америки можно печатать отдельные главы книги[4]. Это дело надо готовить заранее. Конечно, ничего не будет напечатано без проверки Люб. Як. А проверять ей придется много, так как по всей книге, в смысле научном, мно-

го вопросительных знаков. Пусть черкает без церемоний. Я больше ничего не понимаю, и теперь, когда книга расползлась, не улавливает моя память, что повторяется из этой же книги по нескольку раз. А может быть, я повторяю многое и из «Моя жизнь в искусстве».

Письмо Гавелла получил. Что я могу решить? Вероятно, нам в театр он не нужен. Но, может быть, Мих. Серг. поговорит в Главискусстве. Не нужен ли он в другой какой театр. Он способный человек (за исключением его постановки «Свадьбы Фигаро»), полу- или совсем большевик. При бедности режиссеров – пригодится. Тем более что его гонят из империалистической страны[5]. Тогда напишите, я отвечу по данному адресу. А пока отпишите, что первое письмо послали, но не дошло. Послали второе, – не знаю, мол, – получил ли.

Мне писали из Берлина, будто Рейнгардта приглашают в Москву, с труппой[6]. Вдруг он приедет, а автомобиля нет. Первое, что я должен сделать, это предоставить в его распоряжение – на все время пребывания – мой автомобиль. Хоть бы узнать, где он[7].

Поблагодарите Леон. Мир. за его чудесное письмо. Оно попало не в архив писем, а в материал по книге. Обожаю, когда он говорит об искусстве. Целую его.

Доктор, если узнает, будет ругаться. Кончаю. Сегодня чудесный солнечный день, но холодище. Сижу в комнате. Отовсюду дует. Сейчас пришли сказать, что и у Киляли запершило в горле. Всех переберет. Обнимаю всех.

Спасибо Н.Аф. за письмо. Ник. Вас., Л.Мир. – всех обнимаю.

К.Станиславский.

Не забудьте сказать молодежи, Кудрявцеву, которые меня балуют и помнят, самое душевное спасибо. Обнимаю их.

У меня с 27 октября и юбилеем связана годовщина болезни!

363.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1929. 31–Х.Баденвейлер. Pension Heinke

Дорогой Владимир Иванович!

Рипсимэ Карповна известила меня о том, что мне дан годовой отпуск, с сохранением жалования.

Зная, что такое решение, во многом, зависело от Ваших хлопот, я прежде всего хочу от всего сердца поблагодарить Вас. Спасибо Вам большое и искреннее. Верьте, что как ни соблазнительна зима в тепле, но я бы все-таки предпочел провести ее – здоровым в холоде, за интересной работой.

Постоянно думаю о театре и о той большой работе, которая легла на Вас. Надеюсь, что Вы умеете работать и распоряжаться своим временем; не то что я.

Желаю Вам сил, здоровья и успеха в интересном сезоне, с репертуаром, который не скоро повторится.

Лениво пишу о своем здоровье не только потому, что это скучно, но главным образом потому, что о сердечных болезнях трудно сказать что-нибудь определенное. Нервы, погода, волнения, пища, лишение движения, напряжение мысли – все, в том или ином виде, – сказывается. Не поймешь,

почему в одном случае чувствуешь себя – лучше, а в другом – хуже. Внезапные, непонятные ухудшения и такие же улучшения. Вот типичные признаки. Такими скачками вперед и назад, по-видимому, очень медленно двигается мое поправление.

Обнимаю Вас, Екатерине Николаевне целую ручки, Мише шлю привет[1].

Любящий Вас *К.Станиславский*

364*.

М.С.ГЕЙТЦУ

2-XI-29. Баденвешер

Дорогой Михаил Сергеевич!

Я узнал случайно о том, что в Москве, в нашем театре, началась – чистка. Думаю о тех, кто необходим делу и подвергается опасности.

Н.В.Егоров. Вот бельмо на глазу у некоторых. Об нем я беру на себя смелость писать Вам.

Почему я его защищаю при всяком конфликте, возникающем в театре. Из-за пристрастия? Нет. Потому что я самым искренним образом болею о деле.

По той же причине я обращаюсь сейчас – к Вам, лично, с первой и большой просьбой, во имя дела. Обещайте мне, что прежде чем принимать какое-либо окончательное решение судьбы Егорова, Вы внимательно присмотритесь к нему, призовете его и заставите подробно объяснить все то, что мы с ним и с Н.А.Подгорным, вместе, выстрадали в театре за три года моего единоличного управления МХТ.

Пусть Вам станет известным и все муки, ночные заседания после трудного дня, бессонные ночи, сети интриг, которыми нас оплетали, организованный поход против Егорова и Подгорного, из-за меня и моей линии, которую мне приходилось взять ради спасения дела. Можно ли отделить в этом деле меня – от моих тогдашних помощников. Если виноват Егоров, то, прежде всего, виноват – я. Не для того, чтоб перетряхать старое белье, я прошу Вас оглянуться назад, но для того, чтоб восстановить справедливость.

За самоотверженную работу, за надорванные нервы и сердце, за безупречную честность нельзя карать человека. Им надо дорожить и пользоваться, так как он показал себя не на словах, а на деле. Изгоняя таких людей, можно подорвать доверие и любовь к делу у самых преданнейших ему.

Я далек от мысли обвинять кого-нибудь в этом письме[1].

Всякий театр и особенно – наш, очень сложный аппарат. В нем всегда будут интриги и злоупотребления. Тем более необходимо иметь такого человека, как Егоров, стоящего, точно Цербер, на страже интересов дела. Прожив всю жизнь в театре, я всю жизнь мечтал о таком человеке. Неужели теперь, на склоне лет, когда я нашел его, – придется с ним проститься. Я знаю хорошо, что другого – такого – не найти. Нужно ли говорить об его опыте и знании своего дела? Приведу лишь один пример. Было время, когда при прежнем заведующем финансовой частью, – жалованье ежемесячно задерживалось; выдавались авансы по четвертным, чтоб как-нибудь закрыть рот протестовавшим. Я утверждаю, что мною была возложена финансовая

ответственность на Егорова – в критический для материальной стороны театра момент.

С тех пор я не помню ни одной задержки в платежах.

Простите, дорогой Михаил Сергеевич, что докучаю своими просьбами, но мне придает смелости – вера в то, что в скором времени Вы будете благодарить меня за то, что я помог сохранить для Вас нужного, честного, верного, знающего и неподкупного человека, всем существом преданного основной идее Художественного театра, которая вырастила его и дала известность. За это можно простить ему некоторые его недостатки, которые скрываются в каждом человеке[2].

Жму Вашу руку и шлю сердечный привет и пожелания успеха в работе.

Искренно преданный *К.Станиславский*

365.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

26 декабря 1929 г. Ницца

Милая Рипси!

Не пишу сам, так как не хватает сил. Все, что у меня их есть, отдаю мизансцене «Отелло», так как считаю это дело наиболее спешным. После этого по просьбе Аллы Конст. буду писать ей советы о том, как и чем поднять дисциплину и порядок[1]. Масса писем, на которые я не отвечаю, так как не хватает сил. Переутомляться же боюсь, так как всякое переутомление несет после недели безделия и лежания. Обнимаю Вас, милого Ник. Аф. (не могу успеть написать ему), Ник. Вас. (напишите, как он переехал и как устроился). Нежно благодарю и люблю Леонида Мирон. Спасибо ему за письмо. Всех стариков нежно обнимаю. Напишите, что с Качаловым и с Москвиным. Всей молодежи, и особенно Тарасовой и Новикову, которые прислали мне чудесные письма, ободряющие меня, – благодарность и поцелуи. Люб. Як. обнимаю и умоляю не покидать. Боюсь, что с книгой (если посылать ее сразу) выйдет маленькая задержка. Если же посылать по частям, надоем полпредству[2].

Ваш *К.Станиславский*

366.

КОЛЛЕКТИВУ МХАТ

[31 декабря 1929 г. Ницца]

Пишу это письмо под Новый год, когда, вероятно, все дорогие мне старики, молодежь, сотрудники, хор, оркестр, администрация, рабочие, служащие – словом, все сойдутся в нашем милом фойе...

Как хочется в эти минуты быть с вами, обняться, в первую очередь с Владимиром Ивановичем, крепко пожать руку Михаилу Сергеевичу, расцеловаться со стариками, с молодежью и пройти так по всем рядам столов. Что же вам пожелать?

Я по-стариковски твержу все одно и то же. Такова уж наша привычка, не выбьешь. Вот чего я всем еще и еще желаю. Придет время, и очень скоро, когда будет написана большая, гениальная пьеса. Она будет, конеч-

но, революционная. Большое произведение не может быть иным. Но в этой революционной пьесе не будут ходить с красными флагами. Революция будет происходить внутри. Мы увидим на сцене перерождение мировой души, внутреннюю борьбу с прошлым, устарелым, с новым – еще непонятным и не осознанным всеми. Это борьба ради равенства, свободы, новой жизни и духовной культуры, уничтожения войны... Вот когда потребуются подлинные 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.

Скоро придет время, когда будет существовать только превосходный театр. Все остальные, посредственные, переделаются на говорящее кино. Да и понятно это. Я с большим удовольствием за 20 к. пойду слушать Шаляпина, Карузо (вновь народившегося), Тосканини, [нрзб.] и пр. и пр., чем живую посредственную труппу, прилично играющую приличную пьесу. Театрам придется подтянуться, чтоб не быть выкинутыми за борт.

Борьба с будущим кино немыслима в области постановки. Говорят, что здесь, в Европе, готовят такие органы для съемки опер на площадях, такие громкоговорители, которые помогут усилять звуки до пределов, определяемых силой оркестра в несколько тысяч человек. Мне рассказывал один большой знаток оперного дела, что недавно в Риме он слышал маленькую ростом певицу с таким поразительным голосом, звук которого летит в громадном театре и точно врезается в ухо. Говорившему казалось, что она стоит рядом с ним. Когда он пошел выражать свой восторг за кулисы, ему объяснили, что певица сама по себе, с точки зрения умения петь, прекрасна, но что голос ее так мал, что едва слышен в комнате. Силу дает ей новый громкоговоритель. То же будет и в нашем драматическом искусстве. Конкуренция с кино будет трудная.

И тем не менее кино никогда не сможет тягаться с живым творящим человеком, который умеет не только говорить, но и *лучеиспускать*. Вот этой способностью никогда не сможет обладать фотографическая пленка.

Это умеет и технически знает только наш театр.

Традиции этого искусства витают еще в стенах нашего театра. Они заложены глубоко в души наших стариков, из которых некоторые овладели бессознательно нашим искусством. Они не ведают другого. Но... 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 нами 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.

367.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

[Конец декабря 1929 – начало января 1930 г. Ницца]

Дорогой Федор Дмитриевич!

С Новым годом поздравляю Вас, Елизавету Никол., всех милых студийцев, режиссеров, всех оркестрантов, Вяч. Ив., администрацию, рабочих, билетеров – словом, всех, всех, всех.

Спасибо за Ваши интересные письма. Опаздываю ответом. Во-первых, потому, что мне самому запрещено писать. Игоря я измучил диктовкой. Сейчас спешно диктую мизансцену «Отелло». И сегодня я не отвечу на все вопросы. Разрешено написать только то, что умещается на этом листе. Поэтому – к делу.

1) Заблоцкая – не нужна: голоса никакого, детонирует, способности совсем средние, старуха, ужасно неритмична, плохая дикция. У нас и без нее очень много «под старух». Нам надо хорошие голоса, молодые, красивые, с хорошей фигурой и ритмичные, способные. Кроме того, Заблоцкая – тяжелый характер, если не сказать большего.

2) «Золотой петушок». Случилось то, что я предсказывал. Вся моя программа сбита. Мой план был таков. Возобновить из русских и иностранных опер – ходовые – образцово, как ставили «Онегина», «Царскую невесту». Это вечный фонд – мое наследство студии. «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, и если постановка в этом году – то это будет ужаснейшая халтура, в которой я принимать участия принципиально – не могу. Напротив, я обязан протестовать, так как студия покатилась по наклонной плоскости в художественном смысле. Управляет и направляет этой стороной – Збруева (должно быть). Ввиду того, что меня не слушают, я могу только протестовать. Других средств у меня нет, особенно издали. Если б шли по составленному плану, теперь у вас был бы «Риголетто». В смысле революционном, еще и еще раз повторяю, – ничего такого вы в репертуаре не найдете. Недостаток – финал (единственно).

Он не в современном духе. Остальное – блестяще, в социальном смысле. Но! Режиссер не сумел прочесть партитуру! Представьте себе, что дирижер не умеет читать партитуру. «Севильский цирюльник» тоже похерен. И, заметьте, – навсегда, потому что без Головина его ставить нельзя. А Головина могут скоро занять на другую работу. Итак: 1) «Риголетто»[1], 2) «Севильский»[2], 3) «Золотой петушок»[3] выскочили из моей программы. Вы идете на ежедневных спектаклях без легких опер. Вам придется поэтому играть одним днем в неделю меньше и терять на пропущенном спектакле – по 1000 р. В месяц – 4000, а в 8 месяцев – 32 000. «Золотой петушок» поставить может

каждый – и Вершилов, и Сушкевич, и Чебан. Но уже то, что об этом могут говорить серьезно, – лучше всяких доказательств говорит о нашем падении художественных требований. Удивляюсь храбрости тех, кто берется. Мои требования к нему неимоверны. Поэтому не берусь указывать режиссера. Для той постановки, которую вы, очевидно, хотите, все режиссеры годятся.

Что же вам делать?.. Если необходимо халтурить, то по крайней мере хоть как-нибудь подготовлено «Риголетто»: мизансцена – есть. Еще раз утверждаю, исключительно удалась. Ее и ставить. А «Петушка» беречь, как клад, как дорогой бриллиант. На досуге подумайте: много ли русских ходовых опер осталось нам? – Пустяки. Если мы будем швыряться «Петушками», наша песня спета. Всего этого политический совет не может понимать. Он действует без программы – срывом.

Забудьте об Сушкевиче. Чебана как режиссера – не знаю. Серьезно говорить можно только о Москвине. Никогда не видел у Вершилова – юмора. А без юмора, да еще какого, – нельзя ставить «Петушка».

Если говорить о постановке этого года, то вы можете успеть прилично поставить одного «Риголетто». Если начинать только думать о новой мизансцене, то она будет готова не раньше 1 ½ – 2 месяцев. Когда же репетировать? «Риголетто» же – готов.

В хор берите молодых, с голосами, красивых.

Палехские мастера – интересно. Надо попробовать[4]. Если не они – один Головин.

Обнимаю.

К.Станиславский

368.

М.С.ГЕЙТЦУ

9– 1–30. Ницца

Уважаемый и дорогой Михаил Сергеевич!

Простите меня за то, что я отвечаю на Ваше милое письмо с большим опозданием. Это произошло, во-первых, потому, что мне было запрещено заниматься корреспонденцией. Только в последнее время я получил разрешение писать по одному листу в день. Пользуюсь в первую очередь этим разрешением, чтоб написать Вам и поблагодарить Вас за Ваше хорошее, ласковое письмо.

Спасибо за те сведения, которые Вы мне даете. Мне никто ничего не пишет о театре, если не считать Леонида Мироновича. Поэтому я с жадностью накидываюсь на всякое известие и сердечно благодарю за него.

Очень рад успеху «Дядюшкиного сна» и, в частности, Ол. Леон. Удивляюсь, что случилось с Хмелевым. У него хорошо намечалась роль, когда я ее как-то просматривал. Если подойти к Котлубай и к Горчакову с требованиями режиссера МХТ, выпускающих самостоятельно пьесы и спектакли, то, конечно, они не ответят требованиям[1]. Но если оценивать их как помощников, распахивающих пьесу для главного режиссера, то они оправдают себя. Кто же, где режиссер, который заменит теперешних с Немир.-Дан. 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. Беда в том, что в режиссере скрыты многообразные способности и роли. а) Режиссер-администратор, который может вести спектакль; поддерживать систематическую работу и порядок. Это очень трудно, и не каждому дана эта нотка, которая заставляет слушаться. б) Режиссер-постановщик. Это тот, который умеет говорить с декоратором, с рабочими, который может провести в жизнь свою или чужую внешнюю постановк. в) Режиссер-литератор, который может повести пьесу и спектакль по верной литературной линии. г) Режиссер-художник, который сам может создать (а не скопировать) художественную сторону спектакля. д) Режиссер-психолог, который может провести верно внутреннюю линию. е) Режиссер-учитель, который может поправлять и воспитывать актеров. Редко все эти роли совмещаются в одном. Порознь они встречаются. Вот и приходится режиссера-психолога соединять с режиссером-постановщиком, давать им общее направление. Котлубай и Горчаков – такие. В них не все роли, необходимые режиссеру, а лишь – некоторые. Но в этих ролях – они хороши и полезны.

Лист кончился, доктор контролирует. Надо кончать. Еще раз спасибо.

Напишите еще. Не смущайтесь формой[2]. У меня тоже она не блестяща. Желаю полного успеха «Воскресению».

Боюсь очень за Леонидова. Это актер – особенный. Его нужно все время поддерживать, ободрять и не утомлять слишком сильно (он больной).

369*.

Ф.Ф.РАСКОЛЬНИКОВУ

10-I-1930 [Ницца]

Глубокоуважаемый Федор Федорович!

Я пишу Вам это частное письмо на основании слухов, дошедших до меня. Верность их я не могу издали проверить, а если бы и мог, то на это потребовалось бы долгое время, между тем дело, о котором идет речь, мне представляется спешным.

Ходят слухи, что в Оперном театре моего имени намечены к увольнению трое из моих ближайших помощников, то есть как раз те лица, с которыми я создавал дело и которые наиболее посвящены в сущность, лежащую в его основе. Первый из них режиссер В.С.Алексеев. Он является в нашем театре почти единственным знатоком двух важных областей, на которых зиждется художественная сторона оперного дела. Я говорю о дикции в пении, о законах речи в опере, которые помогают четко перебрасывать в зрительный зал через толщу оркестрового звука словесный текст вокального произведения.

Другая важная область нашего дела, в которой мой помощник В.С.Алексеев является также почти единственным знатоком дела, есть оперная пластика и ритмика в слиянии с музыкой. Особенность такого ритмического движения в том, что их действие развивается не по внешней, а по внутренней, психологической линии. В течение существования студии я с моим помощником В.С.Алексеевым проделал огромное количество опытов

в области пластики и ритмики. Этих опытов я бы не смог сам лично повторить с другим лицом, предназначенным к его замещению.

Поэтому В.С.Алексеев является для меня необходимым помощником и не только для текущей режиссерской, но и для педагогической работы по подготовлению молодых специалистов в области оперной пластики, ритмики и дикции.

Другим кандидатом к увольнению называют мою помощницу режиссера З.С.Соколову, являющуюся специалисткой и единственной преподавательницей у нас так называемой системы Станиславского. В течение последних пяти лет, во время которых моя работа по системе была особенно интенсивна, я доверял одной З.С.Соколовой мои записи и изыскания. Вот почему ее помощь мне особенно важна и я не могу ее заместить.

С увольнением этих двух лиц вся работа, которую они теперь несут, легла бы на меня одного, что оказалось бы мне не по силам.

Третьим лицом, по слухам назначенным к увольнению, является Ф.Д.Остроградский. Как говорят, он обвиняется в бесхозяйственности.

Позвольте мне как близкому свидетелю его деятельности в нашей Оперной студии и театре с полной уверенностью заявить, что я считаю такое обвинение ошибочным и несправедливым.

В те переходные времена существования студии, когда мы отделились от Большого театра и не создали еще своего оперного дела, когда мы не получали еще никаких дотаций и все служили почти даром, наше дело не распалось и продолжало существовать благодаря необыкновенной энергии Остроградского, его исключительным административно-хозяйственным способностям и хорошим знаниям театрального дела.

Впоследствии, когда мы благодаря его же хлопотам получили театр на Дмитровке № 17, энергия и талантливость Ф.Д.Остроградского в административно-хозяйственной области оказались еще ярче.

Этот театр мы получили в виде грязного запущенного сарая, с провалившимися потолками и полами, с испорченным отоплением, освещением и пр.

Ввиду его неблагонадежности в пожарном и других отношениях в нем неоднократно запрещали спектакли. Однако Ф.Д.Остроградский сумел отстоять театр и с сравнительно небольшой ремонтной суммой привести его в теперешнее состояние, благодаря которому он стал одним из любимых у московской публики.

Но хозяйственно-административные функции не ограничиваются одним зданием и поддержанием в нем порядка. Они ежеминутно входят в самую художественную жизнь театра. Столкновение хозяйственного дела с художественным, практики с артистическими мечтаниями – трудный и опасный момент в нашей театральной жизни. Лишь путем трудного перевоспитания людей двух противоположных профессий удается добиться согласия и понимания друг друга. Этот процесс долог и труден и далеко не со всяким приводит к благоприятным результатам.

Теперь, глубокоуважаемый Федор Федорович, Вы поймете причину моего волнения. Если трое из наиболее необходимых мне помощников будут уволены, то ведение Оперного театра моего имени окажется для меня непосильным.

Я не знаю всех причин предполагаемого увольнения означенных лиц. Быть может, на них лежит какая-нибудь серьезная вина, или, может быть, Главискусство не довольно результатом нашей общей художественной работы и потому 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.

Но, может быть, что причина предполагаемого увольнения моих сотрудников является результатом досадного недоразумения. Если это так, то я считаю своей обязанностью постараться предупредить ошибку, которая может поставить все наше дело в безвыходное положение и погубить его.

На этот случай я обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой и усердно прошу Вас до моего возвращения не предпринимать никаких изменений в составе лиц, создававших и ведущих художественное и административно-хозяйственное дело театра моего имени[1].

С глубоким почтением *К.Станиславский*

370.

ОПЕРНОМУ ТЕАТРУ

1930-14-1. Ницца

Дорогие друзья мои и студийцы!

Прежде всего признаюсь вам, что я о вас чрезвычайно соскучился. В последний раз я виделся с вами на юбилее, почти четырнадцать месяцев тому назад.

Начинаю с благодарности за присланные два коллективных письма.

Я пишу, чтобы поддержать вас издали. 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 принцип 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.

Раз что вы верите в основу нашего искусства, считаете ее правильной и не хотите работать иначе; если вы выучились приемам для достижения своей цели и свою работу производите так, что можете сказать себе: я сделал все, что от меня зависело, остальное не в моей власти, – то что же повергает некоторых из вас в уныние? Забота о том, будет ли успех или нет? Знайте заранее – если вы вложили в новые постановки много любви, чистое отношение к

делу, знание и данные вам природой способности, то рано или поздно успех будет. Поэтому бросьте всякие сомнения и идите прямо к цели без всяких колебаний и тормозов.

Еще задаю вам вопрос: не избаловала ли вас судьба? На нас вы жаловаться не можете. Четвертый год существования театра, а вы уже замечены Москвой и заграницей. Многие из вас уже известные артисты; театр делает сборы; ни один концерт не обходится без участия кого-нибудь из наших – неужели же этого вам мало? Не испугайте же судьбы и будьте довольны тем большим, что она вам дает в такое трудное для всего человечества время. Вы счастливцы, вы баловни судьбы по сравнению с другими. Вам грешно падать духом и унывать.

Быть может, вас смущает будущее нашего театра? То знайте: в наш век каждый, желающий жить, должен быть до некоторой степени героем. Если вы герои крепкие, твердые, спаянные в своем коллективе – спите спокойно, потому что вы жизнеспособны, поборете все препятствия и уцелеете. Если челнок разбивается о первую волну, а не пробивает ее, чтобы идти вперед, он не годен для плавания. Вы должны понимать, что если ваш коллектив недостаточно прочен и будет разбит о первую волну, надвигающуюся на вас, то печальная судьба дела заранее предопределена.

Поэтому пусть крепнет и сковывается взаимная художественная и товарищеская связь. Это настолько важно, что ради этого стоит пожертвовать и самолюбием, и капризом, и дурным характером, и кумовством, и всем другим, что клином врезается в коллективный ум, волю и чувство людей и по частям расчленяет, деморализует и убивает целое. Все дело в том, чтоб вам хорошо сорганизоваться, и в этом я буду вам помогать советами.

Сейчас я устал и больше диктовать не могу, но изо дня в день я буду записывать то, чем я издали мог бы вам быть полезным для утверждения вашего коллектива и выработки в нем внутренне сознательной и прочувствованной дисциплины.

Обнимаю вас и люблю.

К.Станиславский

371.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

Ницца. 22/I-1930

Милая Рипси!

После Вашего письма от 22/XII 29 никаких известий от Вас не имею: ни репертуара, ни сборов[1], ни того, что делается в театре, не знаю. Телеграммы на посланные картины «Отелло»: 1-ю, 2-ю, 3-ю и 4-ю – получил. Поэтому на этих днях высылаю 5-ю картину – «Кордегардия». Кроме того, послал доверенности, но не знаю, получили ли Вы их[2].

Послал телеграмму о том, что я Володе доверяю право ставить мое имя на афише или не ставить в случае, если спектакль поставлен не по моей мизансцене. В телеграмме просил также переделать мое письмо Фед. Фед., которое я послал Зине и Вам по поводу Зины, Володи и Остроградского[3]. Присылайте скорее, письмо спешное.

Давно послал Вам список тех журналов, в которых можно было бы

печатать отрывки из моей будущей книги в Америке. С ними очень долго нужно списываться. Елизавета Львовна ждет с большим нетерпением ответа, которым из этих журналов можно отвечать. Думаю, что Вы тормозите это дело из боязни того, что я напечатаю без проверки Любови Яковлевны или что я продешевлю. Успокойтесь, ничего не будет сделано без Любови Яковлевны; книга продана за определенную сумму, поэтому от печатания я не завишу – это дело купившего книгу. Моя забота только в том, чтобы не было напечатано в тех изданиях, которые некорректно относятся к власти. Если слишком задержать ответом, могут быть недоразумения, поэтому поторопитесь[4].

Но самое важное мне знать сейчас же следующее: New Haven'ский университет желает издать мою вторую книгу и все последующие (не в журналах печатать, а издать). Узнайте и напишите скорее, может ли Елизавета Львовна с ними вступать в переговоры. У них в университете есть факультет по театру, и для него нужна моя книга. Казалось бы, что это самое приемлемое. На всякий случай вот адрес: *Professor George P.Baker, Yale University Press, New Haven.*

По поводу книги «Моя жизнь в искусстве»: как решили с польским изданием, а также с германским и французским?

Новая просьба: в музее имеется наша группа – всей труппы – в Америке, снятая с Елизаветой Львовной и ее мужем в Вашингтоне. Велите ее поскорее переснять и копию прислать мне[5].

Спрашивали ли Вы о печатании моих глав в «Новом мире»? Редактор в свое время предлагал мне. Я хочу, чтоб это появилось в один день и в России и в Америке. Об этом нужно упомянуть в условии[6].

По-моему, я перед отъездом оставил Вам для переписки предисловие к моей второй книге, которую я теперь пишу. Если это так, то вышлите мне одну из копий. Мне надо начинать писать предисловие.

Большая часть глав книги переписана. Удобнее посылать их по почте как: посылкой или заказными пакетами?

Предстоит писать мизансцену к «Отелло» – сцену Дездемоны и Кассио, декорация с фонтаном. Я не видал эскиза, – как мне писать мизансцену? Нельзя ли прислать фотографию? То же относительно декорации «Лестницы» (прием Лодовико).

Скажите Леониду Мироновичу, что в декорации с фонтаном, план которой у меня есть, существует неточность: в ней нет одной боковой двери, а она необходима, иначе Отелло с Кассио не разойдутся.

Головину была заказана и декорация комнаты Эмилии, но плана этой декорации у меня нет.

У меня большая просьба к Николаю Васильевичу, чтоб он заметил недостатки моей и Кириной квартиры. Например, что в моей и Игоревой комнате будет дуть зимой в холода из-под балконных дверей. Попросите его, чтоб он последил, особенно в холода, не дует ли из них, а также из окон.

Здесь у нас в квартире такое же приспособление для нагревания воды газом, какое устроено у нас. Здесь два раза был взрыв. Это меня немного смутило. Чинили аппарат и несколько дней не было газа. То же может случиться и у нас в квартире – как же тогда с кухней, на чем готовить?

Говорят, у Леонидова сделана русская печь или плита – спросите

сколько она стоила?

В ванной комнате есть ли отопление? Здесь нельзя принимать ванну, потому что в комнате холодно.

Очень боюсь, что из уборной будет пахнуть по всей квартире. Не нужно ли сделать электрический вентилятор. Вообще, что говорит Николай Васильевич об квартире?

Про свое здоровье не пишу, потому что тороплюсь и сказать что-нибудь трудно. Доктора говорят, что медленно идет на поправку, а у меня впечатление, что одно и то же. Когда хорошая погода, чувствую себя недурно, а как похолоднее или посырее, или взволнуюсь чем-нибудь, или пройдусь лишнее, свыше 500 шагов в два приема, тогда мне становится хуже.

Леонид Давыдович [говорил] об гастрольных спектаклях труппы, но, к большому для меня горю, в этом году не может быть и речи о моем участии. Как это мне ни грустно и за себя и за стариков, я ему должен был ответить в этом смысле.

Сейчас я отдаю все силы и время на «Отелло», поэтому не имею никакой возможности писать письма. Как только освобожусь немного, начну по очереди всем отвечать. Очень у меня много времени отняла спешная переписка по делам Оперной студии. Пока поблагодарите одних в первый раз, а других вторично за милые письма, присланные мне: Михаила Сергеевича, Леонидова (несколько писем) – пусть он мне пишет, принимаются ли мизансцены и какие в них ошибки, – мне это очень важно знать; за письмо Лужского нежно его целую и люблю; за письма Жени и Телешевой; Любовь Яковлевну; Книппер; Аллочку Тарасову – хочу писать ей очень подробно и помочь советом в установлении дисциплины, а пока нежно обнимаю; Новикова благодарю и обнимаю; Настю Зуеву обнимаю и сочувствую; Н.А.Соколовскую – все время тянутся руки ей написать, но никак не дотягиваются; Андровскую, за очень милое и интересное письмо; нашу милую молодежь: Вульф, Полонскую, Кокошкину (ношу ее перчатки и благодарю), Кнебель, Якубовскую, Вронскую, Ольшевскую и Морес; Кудрявцева еще раз благодарю и обнимаю; милую Сонечку Гаррель и Массальского; Герасимова за давнишнюю подпись.

Напишите, как здоровье Москвина, Качалова, Вишневского, Кореневой, Раевской, Александрова.

Николаю Афанасьевичу и Николаю Васильевичу собираюсь писать длинные письма, но все не доберусь. Ольге Лазаревне также. Скажите, что я их нежно обнимаю и люблю.

Спасибо за поздравительные телеграммы: Андровской, Михальскому, Бокшанской, Гремиславскому, Шевченко, Телешевой, Ануриной, Штекер, Вронской, Кнебель, Кокошкиной, Полонской, Вульф, Степановой, Кореневой, Книппер, Вам, Николаю Афанасьевичу, Леонидову, Кате – очень бы хотел ей написать, но не знаю, хочет ли она; милому Николаю Григорьевичу, которого целую и благодарю.

Погода у нас скорее хорошая – 8–10° тепла по утрам, ночью холодно, не знаю сколько; днем 10–15° в тени.

372.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

Ницца. 10/II 1930 г.

Дорогой, милый Леонид Миронович!

Простите, что не сам пишу, а диктую. Это происходит потому, что мне приходится теперь очень много писать, – с одной стороны, мизансцену «Отелло», а с другой стороны, книгу, которую мне нужно во что бы то ни стало до отъезда закончить. Кроме этого у меня большая корреспонденция. Все вместе взятое мне было бы не под силу, если бы я писал сам, нагнувшись над столом; поэтому я диктую и лежу. Это уже огромный успех, так как прежде я даже не мог без волнения думать об театре и постановках или заниматься корреспонденцией. Эта работа кончалась очень быстро сердцебиением с перебоями и со спазматическими схватками в груди.

Вы совершенно правы. Я получил все Ваши четыре письма, все чрезвычайно интересные. Два их них попали в материал для книги, и я не только не ответил и не поблагодарил Вас, но даже не подтвердил их получения. Это, конечно, нехорошо – прошу прощения, но заслуживаю снисхождения. Дело в том, что, занятый мизансценой «Отелло», я чувствую себя в постоянном общении с Вами, так как, думая о пьесе, постоянно думаю и о Вас. Вероятно, это ощущение общения было причиной полного спокойствия моей совести.

Спасибо за Ваши беглые заметки относительно впечатления о моей мизансцене. Они мне дороги и важны не только потому, что ободряют и дают энергию для дальнейшей работы (очень трудно *писать* мизансцену, притом вдали от всех, не видя, а лишь представляя себе то, что из этого получится). Очень рад, что молодежь и режиссеры интересуются моей работой. Я ничего не имею против того, чтоб ее им читали, если Вы это найдете нужным[1].

Согласен с Вами – Судаков большой работник. Это – его золотое качество[2]. Он второй Санин в этом смысле, но только Санин – умный, образованный, чего про этого сказать нельзя. Я знаю его постоянную привычку исправлять Немировича и Станиславского. Согласен, что нас исправлять нужно, но только зачем он почти всегда откидывает то, что удалось, и любит то, что не вышло.

Хочу поскорее подойти к сцене, которую Вы считаете неудающейся Вам, но которая, по моим воспоминаниям, при просмотре «Отелло» мне нравилась. Тогда не было декламации. На всякий случай постараюсь помочь Вам несколькими советами[3].

Разберем природу того состояния, которое переживает Отелло. Он был неимоверно счастлив с Дездемоной. Его медовый месяц – это сон, высшая степень любовной страсти. Вот эту высокую степень как-то мало передают при исполнении Отелло, мало ей отдал внимания и места сам автор, а между тем она важна для того, чтоб показать, что теряет Отелло, с чем он прощается в сцене, которую Вы считаете для себя неудающейся. Эта сцена по своей природе стоит на рубеже. Начиная с нее, Отелло катится вниз. Можно ли сразу проститься с блаженством, которое испытал и с которым уже сжился? Разве легко сознать свою потерю? Когда у человека выдергивают то, чем он жил, сначала он оглоушен, теряет равновесие, а потом мучительно начинает его искать. Сперва было блаженство, а как же жить дальше без него? В му-

чениях, в бессонных ночах человек, переживающий кризис, перебирает всю свою жизнь. Он оплакивает потерянное, еще больше и выше оценивает его и вместе с тем сравнивает с будущим, которое его ожидает и которое рисует ему его воображение.

Что нужно, чтоб человек выполнил эту огромную внутреннюю работу? Ему нужно уйти в себя, чтоб просмотреть прошлое и увидеть будущую свою жизнь. Это момент огромного самоуглубления; неудивительно поэтому, что человек в таком состоянии не замечает того, что происходит кругом, становится рассеянным, странным, а когда вновь возвращается от мечты к действительности, он еще больше приходит в ужас, в волнение и ищет предлога, чтоб излить накопленные во время своего самоуглубления горечь и боль.

Вот, по-моему, приблизительно природа того состояния, в котором находится Отелло в этой сцене. Вот откуда пошла и самая декорация. Вот почему Отелло то убегает на верх башни, как в этой сцене, то летит вниз в какой-то подвал со складом оружия и всяким домашним скарбом и там укрывается от людей, чтоб не показывать им своего состояния.

Вот почему линия этой сцены мне представляется приблизительно следующим образом. Он влез на башню для того, чтоб пережить эти слова: «Меня обманывать, меня!» Совершенно не согласен со словом – «Ага, меня обманывать», потому что в нем уже звучит какая-то угроза, а в состоянии Отелло угрозы нет. Вот почему, когда я играл эту сцену, я заменял «ага», если не ошибаюсь – «Как! Как!! Меня обманывать!!» Что это значит, да еще при усиленном повторении «меня»? Это значит: при той любви, которая была, при том, что я ей отдал всего себя, что я готов на всякие жертвы, она могла бы мне сказать два слова: люблю Кассио, и я бы сделал все, чтобы исполнить ее желание, я ушел бы или остался около нее, чтоб ее оберегать; но разве можно за эту преданность и полную отдачу себя изменять потихоньку, обманывать, и притом с такой дьявольской ловкостью и хитростью?! Ведь это дьявол, принявший на себя личину ангела. 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! И это под личиной идеальной красавицы, почти богини, с небесной чистотой и непорочностью, с неземной добротой и нежностью! И все эти качества так искусно подделаны, что их нельзя отличить от настоящих!

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. Поэтому когда изнизу осторожно, как змея, выползает незамеченный Яго и говорит, как доктор с больным, с необыкновенной нежностью: «Ну, генерал, довольно уж об этом», – Отелло затрепетал от предчувствия той боли, которую может причинить этот мучитель. Когда доктор подходит с огромным зондом, чтоб запускать его в болезненную рану, больной сто-

нет от сознания предстоящей пытки. Обыкновенно же исполнители Отелло здесь уж приходят в ярость. На самом деле это еще ужасающая боль. Это так больно, что прежний обман и иллюзия счастья кажутся ему в этот предоперационный момент счастьем. Он сопоставляет эту иллюзию счастья с тем, что наступило сейчас, и начинает прощаться с жизнью. 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 прощание, 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.

Этот монолог перерывается, может быть, большими паузами, во время которых он исступленно стоит и молчит, досматривая картину того, что он теряет. Во время других пауз он, может быть, нагибается над камнем и долго беззвучно рыдает, трясется и как-то покачивает головой, точно прощаясь. Это не пафос воинственного восторга, а плач предсмертного прощания. После того как он изранил себе душу этим прощанием, ему становится необходимо на ком-нибудь излить свои муки. Вот тут начинается срывание своей боли на Яго. И когда он его заграбастал и чуть не сбросил с башни, он испугался того, что мог сделать, и убегает назад, на большую площадку плоского камня, и валится, содрогаясь от беззвучного рыдания. Потом сидит наверху, как ребенок, в детской позе, на этой скале, и просит прощения, и изливает свою боль Яго, который стоит внизу подле него, а в конце сцены, когда стало уже почти темно, взошла луна и заблистали звезды, Отелло, стоя на верхней площадке камня, зовет к себе Яго, и здесь, на высоте между небом и морем, он, оскорбленный в своих лучших чувствах человека, призывая в свидетели выходящую за горизонтом луну и звезды, совершает страшное таинство, то есть клятву о мести.

Пьеса Булгакова, это очень интересно. Не отдаст ли он ее кому-нибудь другому? Это было бы жаль[4].

Имейте в виду следующее: если это мольеровская эпоха, то сейчас в России нет *абсолютно* никого, кто бы чувствовал XVIII век, кроме единственного Головина. Он болен и работает медленно. Раз что пьесу решили ставить в будущем году, то прямой был бы смысл заблаговременно заказать ему декорации, тем более что он теперь как раз без работы и нуждается.

По-видимому, «Воскресение» имеет большой успех. Об этом мне пишут с разных сторон (за исключением Рипси), но интересно было бы знать Ваше мнение[5]. Вы не высказываетесь, точно так же, как о спектакле МХАТ II. Не могу себе представить, что «Коварство и любовь» могли сыграть у Вахтангова. Они недурно играют комедию, но совершенно бессильны в драме и тем более в трагедии[6].

Велите Рипси прислать «Записки» Гольдони – это интересно[7].

По поводу испанского изречения о мщении я выскажусь в мизансцене

ближайшей сцены, «У фонтана»[8].

У вас ходит очень страшный для моего сердца грипп. Я должен бояться такого понижения температуры и слабости.

В ответ на Ваше рассуждение о том, что Вы неровный актер, отвечу опять-таки в мизансцене ближайшей сцены[9].

В заключение обращаюсь к Вам с просьбой написать мне, не случилось ли чего-нибудь с Ник. Вас., с Подгорным и главным образом с Рипсей. От нее до сих пор нет до зарезу необходимых сведений. Если она не может их дать почему-либо, то пусть так и напишет. Я буду знать и предприму необходимые мне меры. Если все не пишут мне, потому что я не отвечаю, то пусть вникнут в ту работу, которую я сейчас несу при моей болезни: мизансцена, книга и корреспонденция. Попросите Рипсу, чтоб она меня пожалела и об одном и том же деле не заставляла бы запрашивать по нескольку раз. Я послал ей список американских журналов и до сих пор не знаю, получила ли она его, а между тем ответ ***срочен***. Если она не может дать мне нужных сведений, пускай это напишет, я буду искать других путей.

Нежно обнимаю, благодарю, не забывайте на будущее время.

Ваш *К.Станиславский*.

Присматривайте за Судаковым. Он может так исправить мизансцену, что придется краснеть Вам.

К.Станиславский

373.

Н.А.СЕМАШКО

16-II-930. Ницца

Глубокоуважаемый и дорогой Николай Александрович!

Спасибо за Ваше, как всегда, милое, ласковое письмо.

До сих пор я чувствовал себя неважно, но как будто бы за последнюю неделю наступило улучшение и я стал покрепче. Надеюсь, что с наступлением тепла я наконец оправлюсь настолько, чтоб быть способным работать.

Спасибо Вам и за то, что Вы не оставляете Оперного театра в качестве самого близкого нашего друга.

Пользуюсь теперь Вашим хорошим отношением, чтоб просить Вас похлопотать, где следует, о том, чтоб до моего приезда не допускали увольнения работников дела[1]. Только те, кто, как я, близко знает сокровенные тайны того, чем и как движется художественная сторона дела, могут судить о том, кто необходим делу. Мы же не богаты людьми. По одному на каждую специальность. Не надо забывать, что молодое дело легко расшатать, но трудно, а может быть, и невозможно будет вновь поставить на ноги.

Заступитесь, если делу будет грозить беда.

Знаю Ваше доброе отношение и потому заранее благодарю.

Ничего не знаю о том, что за последнее время делается. Не имею давно писем. Как «Пиковая дама»? Очень сожалею, что ставят без меня «Петушка»[2].

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.

О нашем разделении с Музыкальной студией тоже ничего еще не слышал[3]. Еще раз благодарю Вас за милое письмо и шлю сердечный привет и искренние уверения в почтении.

Примите мой искренний привет.

Жму крепко Вашу руку.

К.Станиславский

374.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

Ницца. 24/II 1930 г.

Дорогой Леонид Миронович!

Получил сейчас Ваше письмо от 17/II. Кстати подтверждаю получение писем от: 4/II, 28/I, 8/I, 24/XII, 18/XII.

Отвечаю Вам на два Ваших возражения.

На Кипре Вам хочется сразу прийти и броситься к Дездемоне. Я же Вам советовал сначала принять депутацию, а потом уже выпустить и сыграть встречу с Дездемоной.

Мы с Вами хотим одного и того же, то есть выделить сцену встречи с Дездемоной на первый план. Чтоб достигнуть этой цели я рассуждал так: вбежать и обнять и провести горячо сцену. Все так делают. Каждый зритель ждет именно этого. Поэтому в таком выходе нет неожиданности, а без нее нет и остроты.

Еще неудобство: как вести сцену приема после нежной встречи с Дездемоной. Эта встреча требует такого интима, после которого нужно идти домой и ложиться. Если же я увижу, что актер после этого охладился и вступил в исполнение генерал-губернаторских обязанностей, то это будет плохо для любви. Я, зритель, перестану мечтать о том, что после сцены, во время антракта, эта любовь разгорается.

Мне думалось, когда я писал эту сцену, что будет ярче, сильнее и выгоднее для любовной стороны сцены, чтоб Отелло выполнял свои губернаторские обязанности, все время волнуясь, ища, незаметно, где можно, озираясь в поисках Дездемоны. Окончив всю официальную часть, – очень интимная сцена и уход.

Мне думается, что это передаст лучше то, что мне и Вам хочется. Без пробы этого вопроса решить невозможно.

Следующее Ваше возражение: Вы против восстания острова и даете объяснения своей правоты[1]. Отчего же, можно объяснить и так. Теперь спросим Шекспира: чего хотят он и Яго? Смотри стр. 46, слова Яго: «потому что этим именно я возмущу *киприотов*, и для прекращения *бунта* необходимо будет сместить Кассио»[2].

Это настолько ясно сказано и поддерживает мои комментарии, что не требует дальнейших объяснений.

Конечно, режиссер может довести до конца план Яго или оборвать его раньше. Другими словами: показать бунт (это хорошо иллюстрирует план Яго) или скрыть от публики бунт, то есть не подсказать зрителю того плана

Яго, о котором думал Шекспир. 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 скандальчика 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 Росси[3]). Вы не представляете себе, как этот пустяк увеличивает масштаб всего дальнейшего. Будь я с Вами, мне ничего бы не стоило доказать правоту моих слов, так сильно я это чувствую и наверное знаю. Но на расстоянии мне ничего не остается, как замолчать, предоставив Вам действовать так, как Вы можете и чувствуете, но предупреждаю Вас, что это очень вредно будет для пьесы. Она получит совсем другой масштаб.

Одно скверно – приходится делать народную сцену в той пьесе, которую хотелось бы сделать интимной. Это большой минус – согласен. С своей стороны я сделал все, чтоб его смягчить. Народную сцену я сузил до размеров ширины ворот, остальная игра перенесена на авансцену и отдана в руки десятку сотрудников.

Я считаю, что Шекспира никогда нельзя суживать и всегда нужно расширять.

Спасибо Вам большое за Ваши письма. Они для меня – большая поддержка. Понимаю, как Вы заняты и устаете, а потому еще более ценю Ваши ответы. Конечно, назначенный срок – это кукольная комедия, если не просто интрига. Не сдавайтесь и не губите спектакля[4]. Лучше сделайте так: поскорее монтируйте «Отелло», разберитесь в мизансценах и отдайте сцену «Толстякам», а сами доделывайте то, что еще не созрело. В крайнем случае пусть «Толстяки» идут первыми[5]. Неужели и в нашем театре наступило царство халтуры?!

Обнимаю Вас и люблю. Как тяжело быть сейчас не с Вами.

Ваш *К.Станиславский*

375.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

2–III–930 [Ницца]

Дорогой Федор Дмитриевич!

Я не могу написать обстоятельного письма, которое бы хотелось написать. Я занят большой работой по «Отелло». Она очень сложная и берет все мои силы. Поэтому пишу коротко, чтоб ответить сразу на все вопросы.

1) После долгих размышлений и внутренней борьбы я решил отстраниться от участия в постановке «Петушка». За тысячи верст нельзя режиссировать. Такая работа кончается недоразумениями и задержками. Поэтому не вхожу в вопрос распределения ролей. Это дело тех, кто возьмется за постановку. Кроме того, я уже высказал в предыдущем письме свои взгляды, большего прибавить не могу.

2) Письмо общего собрания меня очень удивило. Это называется: с больной головы на здоровую. Если не ошибаюсь, два года тому назад я внес предложение об постановке новой оперы – современной. Долго объяснял о том, что наша студия отстает. Но так как постановка новых вещей дело рискованное, а мы в то время рисковать не могли, то я хотел устроить особого рода и стиля спектакли нового искусства в Моцартовском зале. После долгой работы и исканий с В.М.Беляевым и Стенрос был выработан репертуар из нескольких опер, распределены роли, и я составил первый черновой проект постановки. Но, как всегда, художественный совет или кто другой – замяли мой проект, которым я было загорелся.

Теперь, по прошествии нескольких лет, меня убеждают в том, что нужна современная опера. Раз что она есть и театр может рисковать. Чего же лучше. Нужно только радоваться. Поставить новую оперу не в пример легче, чем обновить старую. Если же опера будет иметь успех, то для театра это огромный козырь. Весь вопрос в ее художественной ценности. Об политической стороне не говорю, так как раз что совет ее утвердил – значит она отвечает требованиям[1].

3) Меня вновь спрашивают об составе труппы и о хоровом вопросе. Десять лет существования театра я твержу одно и то же. Идеал – чтоб все были певцы, отвечающие высоким требованиям театра, хорошие актеры – и пели и соло и в хору. От этого с каждым годом мы отходим все дальше и дальше. Совсем недавно был набран хор. Пусть ответят по совести – все певцы и хористы могут петь сольные партии и ответить все более и более возрастающим художественным запросам к нашему театру со стороны критики, зрителей и начальства?

Чтоб вернуться к основному принципу, придется добрую половину участников дела сокращать и набирать других.

Ввиду всех этих соображений я все время твердил, что у нас есть хорошие певцы, хорошие оперные актеры с маленькими голосами. Для них надо в том же Моцартовском зале ставить оперы более легкие. Другого исхода нет. Впрочем, есть еще исход, об котором я говорил не раз. Чтоб быть хорошим оперным артистом, надо, конечно, не только голос, но и умение, культура. Те, у кого маленькие голоса, должны брать техникой и искусством. Такой певец будет слышен и нужен везде, и в большом и в малом помещении. Может быть, такие артисты уже выработались у нас, но так как за их развитием недостаточно следят, то они прозябают в хору?! Это, конечно, недопустимо. Проверка должна быть более частая и основательная. От всех этих моих прежних предположений, затертых и положенных под сукно, я не отрекаюсь и сейчас.

4) Не забываю и еще одного предложения, которое тоже осталось затертым, а именно. Если хотят, чтоб театр ставил несколько опер в год, – необходимо, чтоб одновременно репетировалось не менее 3-х опер. Наше искусство в том, что оно очень долго варится в котле. Халтура, к которой мы теперь переходим, никаким образом не вяжется с системой. Начать «Пиковую даму» прошлой весной и играть ее в январе для нашего дела – халтура. Нового и подлинного искусства за этот срок не сделаешь. Пора бы театру сознать эту простую истину. Минимальный срок для постановки – год упорной работы.

Если б в прошлом году послушались меня, то теперь у нас было бы уже на мази три оперы. А теперь?! Кончили «Пиковую даму» и начали думать о том, что будут ставить дальше.

Классический репертуар надо иметь и постоянно репетировать. Явилась современная хорошая опера – отставить все заготовки классических вещей и переходить к современной. Но пока этой современной оперы не является, – какой же смысл сидеть у моря и ждать погоды, пока вся труппа скучает и брюзжит без новой работы? При таком ведении дела, конечно, мы растеряем всех певцов с хорошими голосами.

5) Еще раз напоминаю, что без легких опер, дающих хору отдых, мы не обойдемся. В будущем году эта ошибка будет стоить нам дорого.

6) Гамбургский директор оперного театра обратился ко мне с просьбой привезти нашу оперу в этом году на конгресс артистов, который там назначен. Узнав, что я по болезни ехать не могу, он откладывает свой ангажемент до будущего года. Кроме того, ко мне обратились с просьбой приехать с оперой на Парижскую выставку в будущем июне месяце 1931. Я не могу начинать разговаривать по этому делу, пока не буду знать мнение нашего начальства. Желает ли оно таких гастролей, выпустят ли труппу и т.д.[2].

Вот, кажется, и все.

Только что получил телеграмму об успехе «Пиковой дамы». Радуюсь, поздравляю и жду с нетерпением письма.

Кланяюсь всем и желаю всего самого хорошего.

7) Еще неотвеченный вопрос, а именно об сокращении расхода по леонтьевскому дому. Конечно, сочувствую всякому разумному сокращению. По возвращении в Москву надеюсь перебраться на новую квартиру и освободить Вам свое помещение в Леонтьевском. Кроме того, 2 лишних спектакля по 2000 – и расход покрыт. Квартира представляет столько важного для студийцев (и помещение, и столовая, и репетиции), что стоит посвятить этому 2 вечера.

Что касается до доходного дома, – ничего не могу сказать, пока не буду знать более подробно, что, как, на каком основании.

Не прочь говорить и о своей квартире, если увижу, что дело солидно.

Ваш *К.Станиславский*

376*.

М.С.ГЕЙТЦУ

Телеграмма

[5 марта 1930 г. Ницца]

На редакцию – план постановки Станиславского – согласен[1]. Боюсь задержать мизансцену. Не выпускайте спектакль не созревшим. Привет. *Станиславский*

377.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

15-III-930 [Ницца]

Дорогой Федор Дмитриевич!

Прилагаю квитанцию на посланную мною поздравительную телеграмму в ответ на Вашу[1].

Через довольно долгий срок я получаю прилагаемое извещение о том, что моя телеграмма не доставлена. Я вновь посылаю с требованием ее доставки, так как адрес дан правильный. До сих пор ответа нет.

Посылать новую телеграмму было бы теперь смешно. Дорого яичко к празднику. Поэтому я пишу это письмо и поздравляю всех. Дирекцию, режиссеров, Владимира Сергеевича как руководителя, Б.Э.Хайкина, всех артистов, весь оркестр, администраторов, монтировочный и сценический персонал, рабочих – словом, всех, всех и всех.

Ждал обещанного Вами письма, но не получал его. Кроме обстоятельного письма от Б.И.Вершилова, ни от кого не имею никаких сведений о спектакле, ни рецензий. Поблагодарите очень Бор. Ил. за его письмо. Отвечу ему, но не скоро, так как я завален спешной работой по «Отелло», с которой страшно запаздываю. Ни на что другое сейчас не хватает ни сил, ни времени.

Если хотите сохранить театру очень нужного ему и мне деятеля, убедите брата, чтоб он поехал отдохнуть в ЦКБ[2]. После такой работы и волнения это необходимо.

Пришлите мне репертуар, чтоб иметь хоть какое-нибудь представление о том, что вы играете, и какие оперы шли, и сколько раз, и какие каждая опера делает приблизительные сборы.

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 вырабатываться в самом же театре.

Поклон и поздравление всем.

Жму Вашу руку.

К.Станиславский

378.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

[После 15 марта 1930 г. Ницца]

Дорогой Федор Дмитриевич!

Не мог сразу ответить, так как был сильно отвлечен спешной работой по «Отелло».

Прежде всего – спасибо Вам большое за Ваше письмо от 12. III 1930.

«Пиковая дама» поставлена! Понимаю, что это было очень трудно, и самый этот факт деятельности и жизнеспособности театра – факт отрадный. Об подробностях, то есть об успехах и ошибках, будем говорить много и долго по моем возвращении.

Смущают меня две вещи: 1) никто не шлет рецензий (не потому ли, что они очень плохи?); 2) почему не присылаете афиши и программы? Вышлите.

С художником промахнулись![1] Что ж делать! Запомним на будущее: какая это важная вещь – хороший художник. Как их стало мало! Пользуйтесь, пока можно, Головиным, благо он свободен. Намекаю при этом – на «Севильского».

Отрадный факт, что вышли победителями из катастрофы с Германом[2]. Это очень хорошо!

Скажите от меня Егорову, что его будущее зависит от того, как он теперь, на первых порах, справится с своим успехом. Это самый страшный и опасный момент для начинающего артиста. Сколько их погибло только потому, что не справились с первым успехом, что не было около них опытного человека, который бы их направил и объяснил важность момента для всего будущего. Молодец Мельтцер! Очень радуюсь за Майю Леопольдовну[3].

Предупредите Ел. Конст. о намерениях Штейнберга[4]. Вот где погибель молодых артистов! С 75 р. – прямо 450 р. Как выдержать это баловство? Оно кружит голову и сбивает с толку. Такие антрепренеры, а не руководители большого дела, как Штейнберг, не имеют понятия ни о психологии артиста, ни о том, как выращивать молодых. Вот почему сегодня они дают огромные оклады, а завтра зря выгоняют, потому что у артиста не звучит какая-та нота. Неучи и невежды! Сделайте все, чтоб устроить Егорову *квартиру*. Она его – привяжет, а *общежитие – оттолкнет* от цели.

Радуюсь и за успех Романовой, Бителева, Гольдиной, Румянцева[5].

Юницкому скажите от меня, что он только тогда сделается артистом и приобретет опыт, когда не 1, а 50 раз скиксует. Это учит лучше всяких уроков. И главное – не думать во время спектакля, что может случиться несчастье[6]. Иначе наживешь себе *трак*. Совру – так совру! Что за беда!

Душевно приветствую и радуюсь, что Авранек у нас. Поздравляю его с новой победой[7].

Жаль, что Вы не пишете, что сказал Ав. Софр., Ник. Алекс., Кон и другие. Напишите. То, что Вы об этом не пишете, дурной знак. Другие тоже ни слова мне не пишут об спектакле «Пиковая дама». Тоже, по-моему, плохой знак.

Жду с большим нетерпением фотографии. Повторяю – «Севильский» до зарезу необходим при ежедневных спектаклях.

Еще повторяю и настаиваю на *одновременной подготовке нескольких опер*. Пример – Худ. театр. Там тоже около 20 лет не слушали меня и ставили по 1 пьесе в год, а теперь?.. Сколько поставили в этом году? И это только потому, что там репетируют до 7 спектаклей – одновременно и прорабатывают их долго – годами[8].

«Чтоб родить ребенка, надо 9 месяцев, а чтоб родить оперу, – никак не менее года». Все, что сделано скорее, – не более как выкидыши и недоноски.

«Золотой петушок». К стыду своему должен сознаться, что я совершенно не знаю оперы, если не считать отдельных мест, которые я знаю – понаслышке. Самой оперы я никогда не видал и не слыхал, – в театре. Могу ли я, при таких условиях, сидя в Ницце, направлять постановку?! Нет, это невозможно. Угадывать то, что будет делаться у вас, приноравливаться по чутью; комбинировать на всякие манеры, указывать исполнителям, не видя

их, – невозможно издали. Делать же мизансцену по либретто, не зная музыки, – выйдет в результате – чепуха. Вы поймете, что в последние годы моей работы в театре – перед тем как кончать карьеру, – я имею право не делать – чепухи. *Поэтому я могу ставить – с начала и до конца*. 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 пр.), – 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. Пусть музыкально проходят оперу, но под непосредственным наблюдением за дикцией Владимира Сергеевича, так как если приготовят с ошибками, – исправлять их задним числом я не буду. Приехав, я неоднократно прослушаю оперу и только после этого смогу *начать думать* об ее постановке, то есть об художнике, планировке, толковании ролей и пр.

Теперь рассчитаем, когда же это выйдет. Допустим, что я приеду в сентябре. Вернусь я не таким, каким был раньше, а, как доктора выражаются, с раненым сердцем. Я могу ослабнуть с дороги. Потом придется присмотреться и по Худ. театру, и по опере, и по дому, и, вероятно, набежит много всяких непредвиденных дел. Таким образом, пока я примусь за дело, пройдет неделя, другая. Только с конца сентября или в начале октября я примусь за работу.

Как-нибудь, на срок, халтурить я не буду, да и по здоровью – я не смогу более. Если придется торопиться, – я должен буду отказаться от такой работы. Это не значит, конечно, что я буду зря терять время. Вы знаете, что я не люблю толочься на месте во время работы. Но выпускать неготовую вещь я тоже не стану. Это право я заслужил своей долгой работой в театре. Я выпущу только тогда, когда постановка созреет. Это я обязан сделать, и вот почему. Ничто не портит так молодых актеров и не деморализует дело, как роли и пьесы, не поставленные на правильные рельсы. Когда это сделано хорошо, актер сам собой растет. В противном случае он сам собой падает, идет – назад.

Много лет (2 года и больше) прошло с тех пор, как я не работал со студийцами. Я знаю, что есть опытные руководители, которые знают свое дело. Знаю, что они старались удерживать нашу линию. Тем не менее я убежден, что выверять ее придется очень сильно. Я должен это сделать, иначе дело покатит вниз. 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, чтоб критерий суждения и требования не упал 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. Но – из этого следует, что тем менее я могу в ней халтурить.

Что же вам делать? Если вы ждать меня не можете – передавайте другим. Пусть ставят самостоятельно. Это и легче и правильнее. Вот почему я не могу теперь ни назначить художника, ни распределять роли. Если нужен

мой совет по части художественной стороны, то есть высказать мое мнение (в самых общих чертах, так как я оперы не знаю), – я, конечно, с радостью сделаю. Большего, сидя здесь, вдали, не смогу сделать – издали.

«Лед и сталь» прочел. Что же, надо ее ставить! Об музыке судить, конечно, не смогу. Если она мудреная, мне придется ее объяснить, и только тогда я буду ориентироваться. Если б пришлось ставить «Петушка», – я бы, конечно, охотно работал и с Влад. Серг., и с Павлом Ивановичем, и Жуковым. Режиссеры нам нужны, поэтому, если Турмачев имеет данные, – от души его приветствую. Если же данных нет – первый буду против него.

Вопрос с поездкой надо решать принципиально – сейчас. Если нельзя, – придется, на этот раз, отказаться. Постараюсь сделать так, чтоб не отбило охоты делать нам предложения[9].

По поводу сокращения расходов леонтьевского дома – замечательно. Очень хорошо.

Я должен уезжать из дома на мою ненавистную мне квартиру по многим причинам. Во-первых, – дорого. Мне она обходится свыше трех тысяч (из жалования театра). Во-вторых, нельзя занимать две квартиры. Кончится тем, что местком или еще кто-нибудь вышвырнет меня на улицу, так как свою квартиру я принужден буду кому-нибудь – сдать. Больше всего меня, конечно, смущает вопрос, как произвести переезд на ходу, то есть во время сезона и занятий, не утомив при этом больного сердца. Да. Это вопрос, конечно, важный, а именно: вопрос репетиций. У меня в новой квартире репетировать нельзя, а по-видимому, как бы я ни поправился, а холод будет оказывать на меня большое влияние, и во время больших морозов – мне не позволят выходить. При малейшей простуде, которая для меня – яд, меня тоже будут держать дома. Полагаю, что первую часть сезона – я просижу еще в Леонтьевском. Поэтому – запаситесь дровами на мою долю. Сразу переехать я не смогу[10].

Деление труппы на солистов и хор.

Этот вопрос откладываю до следующего письма. Иначе придется очень долго задерживать то, что уже написано. Посылаю, а остальное пошлю вдогонку через некоторое время.

Всем приветы и поклоны.

Ваш *К.Станиславский*

379.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

[До 18 марта 1930 г. Ницца]

Дорогой Леонид Миронович!

Ниже перечисляю письма, полученные от Вас. Спасибо Вам большое, огромное за них. Вы – единственный человек в Москве, который меня не забывает в последнее время и, несмотря на перегруженность в работе, держит меня в курсе того, что делается. Рипси опять замолчала и не шлет ничего – ни рецензий об «Чикаго»[1], ни каких-нибудь сведений об «Пиковой даме», ни рецензий о ней. Оперный театр тоже молчит[2]. Мне же, человеку с возбужденной фантазией, это очень тяжело. Тем большее спасибо Вам. Не сердитесь на меня за то, что я Вам не отвечаю на каждое Ваше письмо. Это я делаю

не потому, что не хочу, а потому, что *не хватает сил*. Я бросил книгу, все, и только занимаюсь одним «Отелло» – столько, сколько хватает сил. Игорь – тоже работает сколько может, так как и он больной, и у него свой режим, а ему приходится все мои мизансцены писать в двух экземплярах. Один – для Москвы, а другой – остается здесь, на случай пропажи. Сегодня выслал Вам «Комнату Дездемоны» («Платок»). (Перед этим, за несколько дней, послал «Кабинет» и «Башню».)

Сегодня, в Вашем письме, с грустью узнаю, что, «Платок» идет в кабинете[3]. Таким образом, нарушается вся линия дня, которая так необходима пьесе.

Да! Это большое падение театра! Раз что он позволяет себе ставить в таких условиях «Отелло»! Классические пьесы имеют теперь единственный смысл при *образцовой постановке*. Не надо забывать, что мы ставим не для Москвы, а для *всего света*! Здесь всё знают, за всем следят. Иностранец же, приезжающий в Москву, идет смотреть не современную пьесу, а «Отелло». По нем он будет судить об успехах и ошибках театра. Классический репертуар, особенно такой, как Шекспир, это – показательный для репутации театра, для заграницы. Теперь это очень важно для нас. Завоевать известность – очень трудно, а потерять ее – одна минута. 2, 3 серьезных провала, на весь свет, и заговорят совсем иначе, чем теперь. Сидя в Москве, не имеем представления о том, какое значение имеет наш театр за границей. Единственный оазис искусства, иначе не называют нашего театра. У меня бывает Жемье (он болен и – здесь), и от него я многое узнаю по поводу нашего театра и его влияния. Даже французы знают все о нем. Мы недостаточно оценили тот факт, что с упадком нашего театра – кончается традиция актерской игры. Это именно так! Как это ни странно! Да что! Не только Худож. театр. Но послушали бы Вы, что говорится о моей опере! Прямо ушам не веришь. И вдруг, после всего этого – *халтура*.

Покаюсь Вам, что при такой постановке и отношении дирекции к спектаклю я бы с большой охотой снял свое имя с афиши. Не делаю этого только из-за Вас, Москвина и Качалова. Раз что Вы меня уговариваете, значит, можно ставить, но если приходится делать те перемены, о которых Вы пишете, – значит, это уже не мой план постановки. В нем последовательная *линия дня* имеет первенствующее значение. Нарушив ее (хотя бы картиной «*Платок*», перенесенной в кабинет, на следующий день, после «*Башни*»), теряете весь смысл «*Подвала*». Последний нужен только тогда, когда Отелло под впечатлением того, что платок пропал и Дездемона виновна, – пошел с отчаяния сам не знает куда. Шел, шел по лестнице и попал в *подвал* – сел на ступень, просидел всю ночь, не замечая даже того, что крысы бегают по нем. Вот в таком настроении узнать или, вернее, увидать, что платок очутился у Кассио, – вот от этого, под свежим впечатлением, закричит, что «Я бы хотел убивать его девять раз!!»

Если же все это происходит на следующий день, после приятной ночи, в кабинетной обстановке, – все дело меняется. Это уже убийство *с заранее обдуманным намерением*, и декорация *подвала* ни к чему. Мало того, это *чудачество режиссера*, для *оригинальности*. Я пока буду продолжать писать мизансцену. Но, думается мне, что теперь я даром трачу время. Ведь Вы же не сможете выполнить того, что я пишу, при существующей халтуре. Мне

же, по правде говоря, эта работа стоит дорого и трудно дается. Напишите откровенно. Если поздно и дело непоправимо, то пусть делается так, как может делаться. Знаю, что Вы страдаете больше меня, и душевно Вам сочувствую и понимаю Ваше ужасное положение! Поэтому хочу поступать так, как Вам лучше. Но... Очень может быть, что мое заявление о снятии меня с афиши будет иметь воздействие. Словом, предоставляю все Вашему усмотрению. Как Вам лучше. Обнимаю Москвина. Спасибо ему, он – второй раз меня выручает[4]. Надо бы поставить его на афишу. А может быть, и Качалова[5]. Спасибо и ему.

От Судакова не ожидал, что он так легко сдастся. Должен был бы вовремя и крепко заявить, что поставить халтурно не согласен. Как жаль бедного Головина. Кипр – один из его лучших эскизов по письму. Не спрашиваю, почему декорации не вышли. Не виню Гремиславского. Знаю. Он ли не желал бы передать как можно лучше Головина[6]. Уговорите его, чтоб когда успокоится и когда пройдут «Толстяки», чтоб постепенно подправлял «Отелло». Не верю в то, что мне дадут в будущем году закончить «Отелло». Что с воза упало, то пропало. Чтоб дирекция пошла на новые расходы, хотя и небольшие!.. Бог даст, и без этого спектакль, по одной афише, будет привлекать публику, а там набегут новые пьесы. Где же найти время для генеральных репетиций.

А то еще есть средство. Если уже мое имя стоит на афише – ничего не поделаешь. Может быть, потом, когда спектакль пройдет и меня обругают за *чудачество* и *оригинальничанье* в декорациях, тогда можно будет, незаметно, снять мое имя с афиши[7].

Прочел о том, что Ваша сестра скончалась и что Ваша жена все еще хворает. Это меня искренно опечалило. Бедная она (самый душевный привет) и бедный Вы. При таких условиях играть такую роль! Это ужасно, и я всем сердцем Вам сочувствую.

Правда ли, что Ел. Конст. назначена в Большой театр?[8] Что же Рипси мне ничего об этом не пишет! Разве она не понимает, что если это так, то я должен ей написать письмо. А если этого не сделаю, будет большая обида.

Ну... обнимаю Вас крепко. Очень думаю о Вас, чтоб у Вас хватило сил провести всю роль по верным физическим задачам. Остальное – от Аполлона. Поблагодарите Тарасову и Синицына за их милые письма. Хотел бы ответить ей таким же милым письмом, а ему – такой же простыней, какую он мне прислал. Сделаю это, когда руки дотянутся. Пока же еще коротки.

Хотел подтвердить Ваши письма и переписать по числам. Но Игорь унес ключ, где письма. Сделаю это в следующий раз.

Здоровье мое немного лучше. Но у нас очень была больна внучка. Бронхит с коклюшем. Теперь как будто немного лучше. У бедной Ел. Льв. также опасно болел ребенок: грипп и ухо.

Погода у нас – плохая.

Обнимаю и люблю.

Ваш *К.Станиславский*.

Всем поклоны и приветы.

380.

Е.К.МАЛИНОВСКОЙ

Ницца. 28–III–1930

Дорогая, дорогая Елена Константиновна!

«Радость безме...ерная!»[1]. Хотелось бы на слоге *мер* взять самое высокое *до*, чтоб лучше выразить то чувство, которое я испытал при известии о Вашем назначении.

Как это хорошо для бедного, измученного Большого театра!

У него будет теперь – родная мать, и он перестанет быть пасынком. Вы не хуже меня знаете, что для того, чтоб ладить с артистами и с искусством, надо их любить и чувствовать.

И любви и чувства у Вас – хватит. Наш брат всегда сговорится с Вами, потому что Вы человек – театральный. До сих пор не понимают, что это особая какая-то порода людей, в которых вложено то, без чего нельзя подходить к искусству.

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!

Как ясно нам, близко стоящим к искусству и прожившим в нем всю жизнь, что мы подошли к страшному моменту. Как ясно, что оно может или вновь зародиться, или же погибнуть так же, как навсегда и безвозвратно погибли античное искусство, bel canto и пр.

А тут еще поющий и говорящий кино..!

Я утверждаю, что теперь, когда Великий немой – запоет, уцелеют только самые первоклассные театры, а все театры второго и тем более третьего сорта должны погибнуть. Я ненавижу кино, но все-таки пойду с большей охотой за двугривенный слушать в кино Шаляпина, Титта Руффо и др. под аккомпанемент Тосканини, чем заурядную банальную оперу не на подлинных, а на выродившихся традициях.

Если пропустить еще только несколько лет, то со старыми традициями надо навсегда проститься, так как тех, кто их знает и хоть частично сохранил, все меньше и меньше.

В тот момент, когда надо кричать молодежи: берите от стариков все, что можете, а научившись петь и ходить по сцене, будем создавать, на огромном наследии прошлого, совсем новое искусство, – в этот самый последний момент кричат совсем другое: как можно говорить о прошлом, долой его! отсталость! и прочие «слова». Но... горло, легкие, дыхание, законы музыки, слова и ритма – одни у старых и у молодых. Без них ничего не сделаем в новом искусстве. Их нужно знать для него. Но именно они-то и уходят навсегда.

Выучите их скорее, и тогда я поручусь, что новое искусство не может не создастся.

Но... за такие слова я признан ретроградом. А между тем, как я чувствую свою правоту именно теперь, когда, благодаря болезни, мне два года пришлось запереться дома и крепко подумать о том, что я сделал, и о том, что дал мне опыт. Пытаясь изложить то, что мне известно, в книге, в системе,

в какой-то грамматике, я собрал такой материал, в котором тону и захлебываюсь. Видя его перед собой, я невольно с ужасом восклицаю: как! и это все погибнет навсегда, для будущего поколения! Как? *Театр* (с большой буквы), который еще не показал себя в своем блеске и силе, который нужен так для нашего талантливого народа, – завянет и уступит место поющей машине?! Что делать! Кому передать, как написать все то, что знаем? А годы идут, а силы уходят!.. Будь я здоровее – я бы без зова пришел бы помогать Вам. Но... думаю, что мне не много осталось поработать. Если же Вам понадобится в области искусства, то есть моей специальности, какой-нибудь совет – я к Вашим услугам, постольку, поскольку у меня на это хватит сил. На заседания меня не зовите, а с глазу на глаз всегда рад говорить с Вами и поделиться чем могу...

Пока я пишу это письмо... мне приходит мысль: а люди! – где их брать?

Есть в Югославии (в Хорватии или в Сербии) способный и опытный режиссер. *Гавелла*. Недавно он просился к нам в театр. Не знаю – ответили ему и что ответили. Я видел 1 или 2 его постановки и нахожу их талантливыми. Все наши актеры, которые были в Загребе, где он тогда служил, видели больше меня, и все от него в восторге (например, Лужский). Быть может, он (Гавелла) Вам будет полезен. У него хорошая и смелая фантазия. Он что-то вроде революционера считается в своем отечестве. Там ему не дают хода, он бунтует. Поэтому (а может быть, и по другим причинам, за это отвечать и ручаться не могу) его считают на родине *беспокойным* человеком. Вот все, что мне о нем известно. Большие подробности узнаете от Рипсимэ Карповны Таманцовой. Во время моей болезни Гавелла приезжал в Москву. Я с ним не видался, а говорила за меня с ним Рипсимэ Карповна[2].

Мысленно обнимаю Вас, люблю и желаю мудрости, сил и бесконечного терпения, энергии и здоровья.

Душевно любящий Вас и сердечно преданный

К.Станиславский

381.

Б.И.ВЕРШИЛОВУ

Начал давно, кончил 9 [апреля] 930. Ницца

Дорогой Борис Ильич!

Прежде всего спасибо большое за Ваше милое, обстоятельное и интересное письмо. Другое прощение прошу за опоздание. Моя корреспонденция сильно запущена, а мой единственный помощник – Игорь – захворал и сильно переутомился с работой над «Отелло».

Кроме Вас и Остроградского, ни один человек не написал мне о «Пиковой даме», никто не прислал рецензий. Единственно, что я знаю, это сообщение во французских и (говорят) в немецких газетах о том, что «Пиковая дама» прошла в театре Станиславского и успеха не имела (на основании статьи в «Известиях»).

Вот что обратило на себя внимание в Вашем письме. Мне показалось, что критерий при суждении о ваших работах понизился: для нас, мол, и это хорошо, лучше мы не сможем, а вот приедет К.С. и все поправит.

Правильно ли это теперь, когда, того гляди, старики все сойдут на по-

кой и вам, более молодым, придется взвалить на свои плечи все дело и нести его с умением и достоинством.

Ясно, что мы с Владимиром Ивановичем работаем последние годы, что так работать, как раньше, мы не можем. Нам по силам лишь передать вам то, что знаем. Но это можно сделать при огромном усилии с вашей стороны: брать от нас все, что можно. Вы должны за этот короткий срок научиться ставить хорошо. Главные основы для этого найдены. Надо только их усвоить. Этого сознания в нашей студии нет совсем, и его несколько больше среди молодежи МХТ. И Вы, как мне кажется, делаете такую же ошибку, как и все.

Познали ли Вы «систему» так, как можете ее познать? А основы нашего оперного дела, которые усвоить легче, то есть систему в музыке, ритмотемп, дикцию и пр., – усвоили ли Вы ее?

А ведь на Вас как на моем заместителе лежит обязанность не только крепко знать все это, но и следить за тем, чтоб эти основы с каждым часом, с каждой минутой все больше и больше крепли в оперном деле. Крепнут ли они? Стоите ли Вы на страже их? Требуете ли Вы, боретесь ли за них – беспощадно, без всяких уступок, именно теперь, когда меня нет и наш театр наводнили новые элементы другого, чуждого нам направления. Вот, например, простые, самые элементарные вопросы. «Система» требует выносить в себе должный срок каждую роль. Срок этот долог. Не меньше года. Скажут – мы так и делаем, ставим по одной опере в год. Значит, вынашиваем роли, сколько нужно. Нет. Это не значит. У нас берутся за оперу, начинают ее зубрить музыкально. Зазубривают неправильно, не разобрав сути. Потом – передышка в несколько месяцев. Что, за это время роль растет и зреет? Да, зреет, но совсем не в том направлении, в котором нужно. Артист сживается с неправильным. Приходит следующий сезон. Начинают пороть горячку, забывая при этом, что теперь уже предстоит двойная работа – вытравить старое и заладить по-новому. Но где тут! Дай Бог поспеть как-нибудь. «Как умеем», «а там К.С. поправит». Иначе – дефицит, Главискусство и т.д. Неправильно. Мы должны и ставить две, три оперы в год, и дать им дозревать, и сделать так, чтоб все актеры были заняты. Для этого надо иначе составлять репертуар, распределять роли не одной, а трех опер сразу и репетировать их год. Если б поступили так в прошлом году, то у нас теперь были бы заделаны и «Севильский» и «Риголетто». А без них – Вы сорвете голоса у певцов при ежедневных спектаклях.

Все это я пишу Вам для чего? Вы собираетесь уходить из МХТ и целиком переходить в Оперную студию. Нам очень нужен такой человек, который с корнями ушел бы в наше дело, для того чтоб художественно проводить все то, о чем я писал на предыдущих страницах этого письма. Если Вы прониклись всем тем, что я только что сказал, если Вы горите этим и рветесь в бой вместе со мной – другого помощника себе я бы и не желал. Если же нет – то Вы на это дело не годитесь и Вам уходить из МХТ было бы безумием. Уйти из него легко, но вернуться – невозможно. МХТ падает, но пока лучшего нет ни в России, ни за границей.

Поэтому вот мой совет. Пока отложить вопрос до моего возвращения. Я посмотрю, в каком положении Оперный театр, насколько Вы сохранили его основы. Тогда и решим этот важный для нас обоих вопрос.

О «Петушке» я подробно писал Остроградскому как директору. В двух

словах мое мнение таково, что я могу сильно задержать постановку. Здесь, не зная оперы и музыки, я ничего не могу делать. Могу только начать работу после возвращения. Но, вероятно, Вам нужно к лету иметь все макеты, чтоб сделать летом декорации и монтировку. Этого я сделать не смогу. Ставить же свою фамилию на афишу, если все основы художественной стороны дела не выполнены до самого конца, я больше не хочу. Я решил давать свое имя только в том случае, если мне дадут возможность сделать то, что я считаю нужным. Прикрывать грехи я больше не буду. Напротив. Я намереваюсь при приезде снять свое имя с тех афиш, которые возвещают о спектаклях, с постановкой которых я не согласен. Если нужен мой совет, – с удовольствием. Но постановку могу делать только от начала и до конца.

В виде совета (не обязательного, но желательного) прилагаю Вам чертеж для 1-го акта оперы «Лед и сталь»[1]. Это очень трудный по планировке акт. Нужно заготовить много планов. Иначе может получиться опасное однообразие. В прилагаемом плане много планов: А, б, Б, В (из-за забора и на деревьях), Г, Д (кроме того, отдельные места в Е и Ж).

Кажется, написал все.

В заключение все-таки должен признать, что театр проявил себя в трудный момент. Второй год он выходит из очень тяжелого положения. В этом году особенно трудно было с тем положением, которое создалось: ставить «Пиковую даму» без Германа. Но театр обрел своего Германа, имел успех, делает сборы. И это, конечно, должно быть поставлено ему и всем его деятелям в очень большой плюс. Это доказывает его жизнеспособность. Что он вырастил новых режиссеров – это новые его плюсы. Со всеми этими победами я Вас от души поздравляю, так же как и всех студийцев, и в первую очередь, конечно, режиссеров, музыкантов, оркестрантов и проч.

Но обстоятельства требуют не только побеждать, но и идти быстро вперед в своем искусстве.

Обнимаю Вас. Поцелуйте ручку жене. Я написал за это время второй том, то есть «Работа над собой. Переживание». Приступаю к третьему тому: «Работа над собой. Воплощение».

Ваш *К.Станиславский*.

Раз что нашелся среди хора хороший тенор[2], может быть, найдутся и другие голоса и актеры. Надо сделать очень тщательный просмотр. Стыдно будет, если прозеваем талант и он уйдет в другой театр.

Простите, что не перечитываю письма. Спешу.

382.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[9 апреля 1930 г. Ницца]

Дорогая Рипси!

Пока несколько строк. На днях напишу.

Дело в том, что я получил Ваши письма № 4, № 7 и сегодня № 10. Таким образом, № 5, 6, 8, 9 – не получал. Имейте это в виду.

Я послал Вам с неделю назад длинное письмо, в которое вложил письмо к Ел. Конст. Получили ли Вы их? Подтверждайте мои письма, ввиду частых пропаж...

Спасибо большое за отличное сегодняшнее письмо об «Отелло»[1].

Я в ужасе! Зачем же ставить в таком виде «Отелло»?! При чем тут я и мои мизансцены? Ведь это же – безграмотно. Я и взялся-то за «Отелло», чтобы 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? Пришлите мне афишу и рецензии («Отелло» и «Пиковой дамы»). Во французских и (говорят) немецких газетах писали, что «Пиковая дама» провалилась. Я ничего не знаю, меня обманывают. Я играю глупую роль, когда не знаю даже того, что делается в моем театре, что знают другие, но не я – директор театра. Ужасно не люблю глупых ролей. Пришлите же рецензии, откройте карты. Посоветуйтесь с Ник. Аф., 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[2]. Не виню Ванечку[3], так как от него требуют невозможного. Нельзя же халтурить с «Отелло». Какое падение театра!

Итак. 1) Получили ли Вы мое письмо (с Ел. Конст.)? 2) Другой вопрос. Вы не ответили. Как пересылать книгу? Тем путем, которым Вы советовали, теперь нельзя[4]. Можно ли почтой и как? Мог бы переслать всю книгу, за исключением 1-й главы. 3) Пришлите мне из первой части книги – обзоры театров (фарс, оперетка, кафешантан). Мне необходимо для первой главы.

Не говорите Леонидову, что я огорчен. Пусть он пишет мне. А Вы известите, как его здоровье. Кровавый понос – это нехорошо[5]. Особенно для диабетика.

Ник. Аф., Ник. Вас., Леон. Мирон. и Вас обнимаю.

К.Станиславский

383*.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

Телеграмма

[21 апреля 1930 г. Ницца]

Театр Каляева немыслим. Экспериментальный – потребует огромного хора, оркестра, декораций, хозяйства, которые задавят главную цель театра – воспитание актера. Большой холодный театр не по силам мне. Умоляю сохранить старое помещение[1]. *Станиславский*

384.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

23/IV 930. Ницца

Милая Рипси!

Игорь выздоровел, и я теперь могу опять диктовать. Подтверждаю Ваше письмо от 2/IV № 11, а также получение [Вами] третьей картины, «Сенат». Спасибо и за то, и за другое. Обещанные рецензии об «Отелло» не получал. Сегодня выслал Вам первый заказной пакет (такой же, как мизансцены «Отелло») моей книги, 50 страниц из разных глав. По получении следующих пакетов Вам придется подбирать эти страницы, они нумерованы.

Как только получите, тотчас же, не теряя времени, *телеграфируйте* мне: reçu[*] [1]. И больше ничего, никаких лишних слов. Экономьте, ради Бога, деньги на телеграммы. Я весь здесь прожился и вернусь в долгах, как в шелках. При получении следующих пакетов телеграфируйте: reçu 2, или reçu 3. По моим расчетам, если Вы меня не будете задерживать ответами, я только к июню месяцу перешлю все листы. Чем больше Вы будете задерживать телеграммы, тем длиннее будет пересылка.

Для Вашего сведения пишу список посланных страниц.

Воображение. Начало главы, 10 страниц: от 58–68 стр. включительно.

Конец главы, 10 страниц: 95, 96, 97, 97а, б, в, г, 98, 99, 100.

Куски и задачи. Конец, 10 страниц: 127, 128, 128а, б, 129, 130, 131, 132, 133, 133а.

Аффективная память. Начало, 10 страниц: 134–143 включительно.

Конец, 10 страниц: от 214–223 включительно.

На всякий случай напоминаю Вам для руководства порядок глав:

Предисловие (текст у меня в шкафу в Москве).

Лекция Творцова в Нижнем, приводящая к выводу: искусство есть создание жизни человеческого духа.

Дилетантизм. (Глава почти без перемен, небольшая переноска и дописка, которые я Вам вышлю отдельно, а всю остальную главу пошлю в самую последнюю очередь, так как она не меняется и у Вас имеется экземпляр.)

Действие. (Пушкинский афоризм, магическое «если бы».)

Воображение. (Вновь написанная глава.)

Куски и задачи. (Сильно изменено и дописано.)

Аффективная память. (Сильно изменено и дополнено.)

Внимание. (Сильно изменено и дополнено.)

Чувство правды. (Сильно изменено, многое написано заново.)

Ослабление мышц. (Пока почти в прежнем виде.)

Если размеры книги позволят, то напишу новую главу: *Этика* (как один из элементов творческого самочувствия).

Развеска флагов. (Схема первого курса, то есть теории переживания.)

Внутреннее самочувствие (как оно создается из всех ранее описанных элементов).

План первой части. Конец.

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 – ультранатуралистического 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.

Конечно, скажут, что надо бы все книги издавать сразу. Но если так, то раньше пяти лет она не появится в свет, а до тех пор кто-нибудь другой перехватит систему и издаст ее.

Но есть и еще причина неудобства выпуска всех трех книг сразу. Оно

---

[*] Получено *(франц.)*.

заключается в том, что три книги сразу никто не купит. На это не хватит денег ни у кого ни за границей, ни в России. Выпуская же по частям, в рассрочку, так сказать, издание скорее раскупится.

Итак, первая книга будет называться: «Дневник ученика. Работа над собой. Переживание».

По моим подсчетам в ней будет около 700 страниц размера издания «Academia».

Вторая книга: «Дневник ученика. Работа над собой. Воплощение».

Третья книга: «Работа над ролью, творческое самочувствие и бессознание».

Об других книгах пока не упоминаю, где будет говориться об трех направлениях в искусстве[1].

Вот пока все о книге.

Получил из Москвы 13 000. Ничего не понимаю, объясните[2].

Пока больше ничего. Тороплюсь послать письмо. Ожидаю обещанные копии пропавших писем.

Пока не отвечаю на последнее письмо – не могу; почему – объясню.

Обнимаю. Поздравляю всех.

К.Станиславский

385.

Б.И.ВЕРШИЛОВУ

Ницца. 29/IV 30 г.

Дорогой Борис Ильич!

Спасибо за Ваше письмо. Когда найду время, отвечу на него подробно, а сейчас перехожу лишь к тому, что считаю спешным и что могло бы задержать Вашу работу, то есть к планировкам[1].

Что я могу сказать отсюда, не зная музыки? Тот маленький план, который я Вам послал на всякий случай, прежде всего является не обязательным, потому что заочно, не зная оперы, нельзя планировать; это лишь общая схема для того, чтобы подсказать трюк или прием, как сделать на нашей коробке массовую сцену.

Обращаюсь к чертежу первого действия – Ваш вариант. Не пойму, сделан ли он по моему плану или он является случайным совпадением с моим чертежом. По этому поводу могу лишь заметить, что правая сторона от зрителя требует большого пространства для перспективы. Без него все будет казаться кукольным. Для перспективы нужно место. Вот почему в моем чертеже справа и слева были дома, какие, все равно – полувыстроенные, разгромленные революцией. Боюсь даже, что если сделать по бокам высокие заборы, то и это не замаскирует тесноты сцены.

Вариант Турмачева[2]. Он с воображением, но рассчитан на большую сцену с огромным количеством народа и статистов. Третье условие – то, что авансцена совершенно пуста, а это, как известно, требует большого искусства от актера. На нашей сцене показать улицу невозможно, и я бы не советовал браться за эту невыполнимую задачу. Можно показать лишь кусочек улицы. Как ни суживай лавками, все равно декорация потребует огромного количества народа, которого у нас нет.

Завод. Тоже с воображением, но для очень большой сцены, с пустой авансценой (а ведь у нас по бокам ничего не видно), дающей концертную эстраду и слишком трудную для молодых певцов. И эта декорация потребует очень много народа и не даст возможности их интересно группировать.

Третья картина – два варианта. Боюсь, что площадка с каким-то бульваром будет безумно громоздка и вместе с тем кукольна. Для того чтоб это было мало-мальски прилично и оправданно, надо наложить второй пол почти во всю сцену. Этого мало, нужно под сценой сделать новую декорацию. На ту площадь, которую она займет, нельзя ставить ни одного столба, поэтому придется ставить какие-то большие балки, которые бы выдержали большое количество лиц, стоящих наверху. Все это очень сложно. Сложите вместе подмостки, мосты из этой картины, и Вы поймете, какой вечеровой декорационный сарай нужен, чтобы вместить все это добро. Однако критиковать легко. Нужно посоветовать что-нибудь практичное. Вы поймете, что это очень трудно сделать заочно, не зная оперы. Но вот что мне приходит на ум.

Помните в «Балладине» моментальную живую перестановку из дремучего леса в комнату Балладины3. Это происходило на еще меньшей сцене, чем наша. Тогда я придумал такой выход. Сначала уставил в лесу необходимые для комнаты Балладины вещи, то есть кровать, стол, шкаф, печь. Потом долго возились над тем, куда девать остальные мелкие вещи. Наконец нашли место – под столом, на кровати, под кроватью и т.д. Срепетировали быструю расстановку их и укладку опять под кровать и стол. Когда поняли, что это можно сделать скоро, то заказали декорацию, то есть стену, амбразуры окон, печь – все из полотна без всякой поделки. Эта мягкая декорация в сложенном виде валялась на полу (кажется, потом сделали так, что она спускалась сверху, все три стены сразу).

Нельзя ли сделать то же самое и теперь? В какой-то декорации заготовить самые необходимые вещи для комнаты и сообразно с этим устроить первую декорацию. В этой первой декорации надо показать замерзшее море и большую даль. Это лучше всего выходит на маленькой сцене в промежутках деревьев. Их бы я и расставил по берегу, отделив берег от моря снежными сугробами.

Больше пока ничего об этой декорации сказать не могу, потому что не думал о ней.

Декорация четвертого действия. В ней нужно сделать взрыв. Нужно ли говорить о том, что это задача непосильная для нашей маленькой коробки. Кроме того, надо помнить, что никакого огня, никакой пиротехники в нашем страшно опасном в пожарном отношении театре делать нельзя. Невозможно рисковать жизнью тысячи людей из-за секундного театрального эффекта. Значит, в результате получается, что взрыва делать нельзя. Какой же выход? Выход тот, что, раз что его делать нельзя на авансцене, в той комнате или помещении, его надо делать в соседней комнате и показать через дверь, окно.

Второй вывод. Раз что нельзя пользоваться огнем, приходится пользоваться волшебным фонарем.

Через дверь показать взрыв, конечно, легче. С помощью рефлектора можно выбросить вверх, в воздух, длинные тюлевые языки, осветить их волшебным фонарем.

Когда я был в Берлине перед юбилеем[4], меня пригласил директор Hofoper 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.

Может быть, на обратном пути, если здоровье мне позволит, я мог бы проехать к Швабе и купить один такой фонарь. Не думаю, чтоб он стоил бешеных денег, но вопрос в том, можно ли получить дотацию. Из своих средств я ничего дать не могу, так как сильно издержался.

Стена той комнаты, которая будет выходить на публику, частично или целиком могла бы развалиться. Среди шума и гама и световых эффектов этот обвал, может быть, мог бы не показаться кукольным.

Таким образом, нельзя ли найти средство, чтобы пороховой склад был бы не в первой, а в соседней комнате. Я совершенно не знаю устройства бастионов и потому, может быть, говорю ерунду. В таком случае извините.

Большего пока ничего не могу сказать по причинам, высказанным раньше.

Еще несколько замечаний, которые приходят мне на ум по поводу предыдущих картин.

Первая картина. Почему я поместил забор вместо ряда палаток, как Вы говорите? Потому, что высотой забора можно скрыть то, что за ним (сверху может быть видно). Кроме того, забор и деревья за ним являются планом, которым можно воспользоваться в момент скандала (на него взберутся любопытные). Это сильно наполнит сцену (не в горизонтальном, а в вертикальном направлении, что важно для полноты сцены).

Вы пишете, что матросы должны скандалить на самом рынке, но ведь рынок, по моим представлениям, и на улице и на дворе. Но для нашего театра не вредно сильную сцену убирать за кулису и показывать лишь ее хвостик. В этом случае воображение зрителя сделает больше, чем те возможности, которыми располагает на нашей сцене режиссер. Если палатки заменяют забор во всех его положительных сторонах, то, конечно, можно сделать и палатки.

То обстоятельство, что план декорации напоминает какуюто другую декорацию, чрезвычайно важно, и в таком случае план декорации надо менять. Повторение будет опасно.

Вообще все мои замечания принимайте как совет или как попытку подсказать и не считайте их обязательными, потому что никаких обязательных советов я не могу давать издали.

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. Кроме того, раз что театр встал на путь халтуры, никакие искания не мыслимы.

От души желаю успеха. Все эскизы прилагаю.

К.Станиславский

386.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

Ницца. 30/IV-30 г.

Дорогой Федор Дмитриевич!

Я не понял Вашей радости по поводу «Золотого петушка», потому что я ничего нового к тому, что раньше писал, не прибавил. Прочтите хорошо мое письмо и вникните в его главную сущность. Оно очень серьезно и принципиально[1]. Прикрывать ошибки театра я больше не буду, и если по тем или другим причинам я не смогу достигнуть того, что считаю необходимым, то останусь другом и советчиком театра, но активного участия в нем принимать не смогу, – моя болезнь этого не позволяет; делать самое художественное дело – на это у меня хватит сил, но бороться со всеми непоборимыми препятствиями я не смогу. Раз что театр становится на путь халтуры: «числом поболее, ценою подешевле», – я делаюсь ему не только не нужным, но даже вредным, так как невольно буду задерживать всякие начинания «поскорее». Все это относится и к «Петушку».

Я же вас задерживаю, хотя бы, например, назначением художника. Что я могу сказать, не зная оперы? А вам знать нужно. Вот эта роль тормоза меня очень пугает.

После «Отелло» и «Пиковой дамы», после провалившегося «Риголетто» и «Севильского цирюльника»[2] я никаких мизансцен заочно делать не буду. В театре не понимают трудности и сложности такой работы. Слишком она много берет нерв, времени и бессонных ночей, и слишком дорого мне это стоит.

Я получил очень печальное известие об здоровье Головина[3]. К сожалению, об нем нужно забыть. Архипов. Каков он в театре, судить не могу[4]. Способен ли он на гротеск (конечно, настоящий, художественный) – недоумеваю. Несомненно, что он, как и Головин, не сможет ничего сделать без готовой планировки, которую я могу дать только по приезде. Из художников, которые могут подсказать планировку и чувствуют русский стиль, повидимому, если не считать Симова, – один Иванов. Симов хочет сам писать, а писать он не может, значит, нужно говорить об Иванове. Смущает он меня двумя вещами (если, не считать третьей – его болезни). Первое то, что я не знаю, поскольку он может создавать интересные гримы и костюмы. Пусть пришлет образец. Второе – это вообще его краски, то есть сама живопись.

Я наконец получил с большим трудом все рецензии (не от Вас, а от постороннего лица, что ставлю Вам в упрек), вплоть до статьи Браудо с приятным заголовком – «Провал»[5].

Вы чувствуете, куда идут требования к нам в области старых опер? Нам их простят только при идеальном исполнении их. Об пении буду говорить дальше. Драматическая сторона и те принципы студии, которые ее создали, уже критикуются, декорации не принимаются. Говоря о заграничной поездке, вопрос о декорациях становится еще более острым. Таких декораций, какие у нас (по живописи), здесь не примут. Не говоря уже про все иностранные театры, но и то, что показала здесь Кузнецовская опера (к слову сказать, уже скончавшаяся благодаря ее самодурству), и то, что вновь покажет скоро открывающаяся опера Церетели («Руслан и Людмила», «Игорь» – декорации

Коровина и чуть ли не Бенуа), показывает требования за границей к русскому театру[6]. Таким образом, там нужен художник только хороший, большой (по живописи), с яркими красками, хорошо чувствующий русский стиль. Откровенно говоря, таких я не знаю.

Что же остается делать, чтоб найти их? Назначить конкурс? Или без конкурса предложить желающим дать свои намеки? Последнее опасно в том смысле, что, что бы они ни представили в смысле мизансцены (не красок), это все уже вертится в наших головах, но художник, представивший эскиз, если он не будет принят по краскам, скажет, что мы у него украли мизансцены.

С этой оговоркой следует предложить желающим дать свои намеки и участвовать в конкурсе. Пускай предварительно они поговорят с Владимиром Сергеевичем, у которого хороший подход и концепция как у режиссера; думаю, что мы не слишком разойдемся с братом. Во всяком случае, раз что он ставит пьесу, – прочтите ему это письмо.

Вот Вам первая задержка, которая может помешать Вам за лето подготовить декорации. Я же могу говорить о сроке только тогда, когда приеду в Москву и прослушаю оперу несколько раз.

Дальше в Вашем письме Вы говорите про сроки и назначаете уже конец будущего сезона. Отвечаю: не знаю, может быть, это будет значительно раньше, а может быть – позже. Если Вы хотите иметь постановку на всю жизнь, то повторяю, что назначу срок лишь по приезде. Если музыкальная сторона будет готова совершенно, и мне споют оперу (в большом помещении), и я пойму не только каждое слово, но каждую запятую, интонацию текста и его подтекста, то, конечно, главное будет сделано, и это очень ускорит постановку. Владимир Сергеевич подбирает материал для постановки – это тоже очень хорошо и в дальнейшем ускорит работу.

Либретто у меня есть. Напрасно прислали клавир, он только загромождает сундук, а я не могу штудировать ноты, потому что у меня нет и не будет здесь аккомпаниатора.

Вырезки я получил (но не все), так точно как и мнения посетителей. Это забавно, вероятно, полезно для них, для их образования, так как заставляет задумываться, но нам они мало говорят, тем более что никто не может поручиться, что хвалебные рецензии не писались людьми, близкими театру и артистам.

То, что постановка нравится тем лицам, о которых Вы мне пишете, это, конечно, очень приятно.

Вы пишете, чтобы я написал Климентию Ефремовичу[7] о причинах того, что нам нужно оставаться в нашем теперешнем помещении. Да разве Вы не получали моего подробнейшего доклада по этому поводу, который в свое время писал для Свидерского и Раскольникова[8]. Более обстоятельно я не смогу выразить. Покажите ему этот доклад или велите переписать его и пришлите мне для подписи. У меня нет копии.

Я слышу хвалебные отзывы спектаклю наших соседей[9]. Вы сами признаете успех в режиссерском и актерском смысле. Таким образом, провалилась не труппа, а сама пьеса, а труппа, как видно, крепнет, и в ней актеры не ставят ультиматума об освобождении от хора или уходе.

Их труппа крепнет, наша гниет. Они свою постановку готовят год, а

мы «Лед и сталь» ставим в несколько месяцев. Скажите от меня тем, кто толкает нас на эту халтуру: понимают ли они, что если пьеса поставлена не на правильные рельсы и будет исполняться актерами в течение сезона, то она принесет несравнимо больше вреда нехорошо направленным актерам, чем пользы самим зрителям. Исправление этого вреда, выдергивание всех штампов, которые приносит халтура, ляжет на меня. Смогу ли я теперь справиться с тем, чтоб не только делать новые постановки, но и спасать актеров от старых ошибок? Определенно говорю – нет, на это меня не хватит.

Верю, что опера Сука хороша, и очень бы хотел сделать старику удовольствие, но нужно что-то сделать с либретто. Кого пригласить для этого? Антокольского?.. Поговорите об этом с Борисом Ильичом. Он лучше меня знает либреттистов. Лично я могу дать свое мнение только после того, как прослушаю музыку[10].

С иностранными антрепренерами можно говорить не принципиально, а определенно, поэтому я от поездки отказался.

Вот видите, какое дело. Вы вернулись к «Севильскому», а Александр Яковлевич захворал и едва ли сможет его кончить. Как же теперь быть? Без него я решительно не знаю, кто бы мог выполнить этот макет. Он был рассчитан именно на Головина. С Зандиным мы нарвались, и как бы не случилось того же и с другим. Не вижу других средств, как пробовать других *хороших художников*[11]. Тут дело обстоит легче в том смысле, что макет уже готов, но хуже в том смысле, что на XVIII век у нас совсем нет художников.

Относительно квартиры переговорим при свидании или напишу отдельно. Ясно, что половину этого года мне придется еще прожить в Леонтьевском, так как я по возвращении все свои силы (а сердце еще не восстановится как следует) должен буду отдать театрам, и на переезд меня не хватит. Поэтому усердно прошу Вас заблаговременно запастись дровами – для меня, по определению докторов, холод равносилен смерти, и потому я навсегда обречен во время сильных морозов сидеть дома. Но вот беда. Сестру Анну Сергеевну выгнали из дачи. Ей некуда девать имущества, мебель, и чтобы спасти ее, она упросила меня разрешить поставить мебель в мой сарай. Вы же отдали в наем (и это правильно) сарай на дворе. Где же хранить запасы дров? А ведь их, казалось бы, следовало делать очень заблаговременно.

Зинаида Сергеевна едва ли расстанется с своей комнатой. Ведь у нее есть частные уроки.

Остается самый трудный вопрос о труппе. Чтобы не задерживать этого письма, я посылаю его в этом виде и тотчас же продолжаю диктовать следующее. Может быть, оно пойдет вместе с этим, а может быть, опоздает.

Обнимаю Вас, жене целую ручку. Всем поклон.

К.Станиславский

387.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

10- V-930. Ницца

Дорогой Федор Дмитриевич!

Вопрос о делении труппы очень сложный и тонкий[1]. Трудно говорить о нем издали, будучи оторванным от дела в течение двух лет. То, что этот во-

прос так остро подымается, – явление печальное. Оно свидетельствует, что не все благополучно. Вероятно, в этом виноваты многие.

Прежде всего, по-видимому, все работающие в театре не понимают значения студийности и плохо поддерживают ее. 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. Привожу в пример группу Немировича: почему она так сильна и не распадается, несмотря ни на какие катастрофы? Потому что там есть студийность. Между тем там тоже есть актеры, которые так заняты, что не имеют времени участвовать в хору, но все знают, что они не поют в хору только потому, что не имеют сил и времени, а не потому, что считают это унизительным. У нас же все стараются избежать хора. Старшие считают хор ниже своего достоинства (за исключением некоторых лиц), младшие же только и мечтают о том, чтобы сделаться солистами. Где же они будут учиться ходить и держаться на сцене, вырабатывать дикцию, жесты? Они будут петь свои первые партии раз в две недели. Может быть, в свободное время они будут танцевать, фехтовать, работать над дикцией, над ритмом, как это делают в группе Немировича? Даю руку на отсечение, что лишь как редкое исключение некоторые из них иногда зайдут в класс танцев, системы или ритмики и др. В остальное время они будут халтурить, чваниться и судачить.

Неужели они серьезно думают, что при таких условиях они смогут сделаться артистами и не пойдут быстрыми шагами назад, потеряв ту практику, которую они в силу обстоятельств и обязательного участия в хору имели?

Теперь перехожу к старшим студийцам. Это их вина, что подымается вопрос о хоре. Я понимал, что занятые часто в спектаклях в трудных партиях, многие из них физически не могли петь в хору, но они должны были бы иметь такт, чтобы хотя бы дать иллюзию того, что участие в хору для всех обязательно. Ради поддержания своего дела, которое их питает, они сами должны были бы искать поводы петь в хору хотя бы по одному, по два раза в месяц. Но если и это трудно для голоса, то они должны были бы, ради поддержания идеи и принципа студийности, просить выпускать их безмолвными статистами. Этим они поддержали бы всеобщее обязательство пения в хору, и театр избежал бы деления артистов на группы (это не касается жалованья).

Мы видим, что этого сознания не было, что многие (не все) подчеркивали то, что они солисты и привилегированные. Они уничтожали принцип студийности, не сознавая, что та известность, которая создалась у дела в России и за границей, завоевана нами именно благодаря этим принципам. 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 не правда, что у нас самое обыкновенное дело. Не знаю, будет ли это на пользу нашему театру?

Еще одно маленькое замечание. Знают ли старшие студийцы о том, что часто говорится за режиссерским столом, когда мы смотрим на игру многих из солистов и тут же сравниваем ее с игрою рядом стоящего хориста? Мы

часто говорим: а ведь хорист-то куда сильнее солиста в смысле ритмики, жеста, ловкости, системы и творческого самочувствия. Это происходит потому, что хорист играет каждый день, а некоторые из солистов по разу в неделю.

Все это предупреждение о грозящей делу опасности и о начавшемся его внутреннем разложении. Пусть об этом подумают посерьезнее те, кому дорого будущее театра.

Однако, спросят участвующие в хоре: неужели нам на всю жизнь оставаться хористами? Нет, ни в коем случае. Артист, который имеет все данные петь сольные партии, не может помириться с участью хориста. Вот почему я считаю обязанностью театра открыть ход тем, кто по своим данным и искусству, технике и знаниям имеет право на сольные партии.

Это не значит, конечно, что с каждым, кому вздумается петь сольные партии, несчастный режиссер должен долбить их (ведь режиссер у нас вроде разгонной лошади; не многие понимают этот ужасный труд).

Это значит другое: раз что роль объяснена и сыграна, каждый из актеров, могущих петь эту партию, должен сам знать все, то есть все замечания, сделанные мною и другими режиссерами по этому поводу, все мизансцены, сквозное действие, физические задачи, линию дня, схему, все музыкально-вокальные требования. Это значит, что тот, кто хочет сделаться солистом большой партии, знает назубок систему, напрактиковался в ней в хоровых выступлениях, выработал дикцию, великолепно знает законы речи, напрактиковался в хору доносить каждое слово, каждую запятую. Это значит, что он владеет ритмикой, что он умеет танцевать, что у него ноги, руки выправлены и т.д.

Такому человеку мы обязаны помогать выбраться в солисты, то есть мы должны дать ему на десяток репетиций аккомпаниатора, на такое же количество репетиций одного из помощников режиссера и отвлечь более старых режиссеров (всегда перегруженных работой) на две, три репетиции перед публичным просмотром. Я утверждаю, что это мы обязаны сделать.

Но, может быть, у актера неинтересные данные или маленький голос, не позволяющий ему петь сольные партии, может быть, театр интересуется им только как хористом и раз навсегда отказался видеть в нем будущего солиста. Но разве мы не знаем случаев даже в таком громадном помещении, как Большой театр, что маленькие голоса отлично летят в зрительный зал и доходят до слушателя? Разве мы не знаем певцов с маленькими голосами, которых приятнее слушать, чем феноменальный «благой мат»?

В нашей театральной семье мы все отлично знаем, кто работает и идет вперед и кто чванится и думает о себе больше, чем он заслуживает.

Вот этих работающих и не зазнающихся мы обязаны всячески толкать вперед. Я иду дальше. Если они, несмотря на свою работу, не смогут петь в большом помещении, то мы обязаны (я говорю об этом уже несколько лет) в Моцартовском зале создать им маленькую арену, доступную их голосам. Утверждаю, что эти спектакли будут иметь свою особую интимную прелесть.

Что же касается лиц, которые не работают, а занимаются фанаберией и, не умея себя показать, не приобретя практических знаний, хотят сесть на шею режиссера и театра, заставить их бросить свое спешное текущее дело для того, чтобы всеми правдами и неправдами тащили их вверх, в первые ряды, и без того переполненные, то им я скажу: покажи хоть что-нибудь за-

служивающее внимания, а после требуй. Пока ты не покажешь, у нас нет к тебе никаких обязательств.

Остается группа людей способных (потому что неспособных нам не нужно), любящих дело, изучивших наше искусство, но лишенных для оперы голосов. Они в нашем деле навсегда обречены быть в хору. Этим людям надо однажды и навсегда решить: остаюсь ли я здесь, где из меня выработается тот хорист, о котором так мечтает Константин Сергеевич (готов лично помочь им выработаться в таких хористов), или со временем выйдет из меня режиссер или учитель дикции, системы и пр., или же мне нужно уходить в провинцию, где я смогу петь сольные партии. Если последнее перевесит и они не смогут найти удовлетворения ни на большой, ни на малой сцене, с большой грустью придется с ним расстаться и на их место набрать новых хористов.

Так должно было бы быть, если бы все шло нормально, если бы ценилось должным образом то, что создало дело, если бы не началось разложение.

Раз что дело обстоит иначе, приходится ножки протягивать по одежке, поэтому, если вся труппа не одумается и не примет моих предостережений о грозящих делу опасностях, нам ничего не остается, как поступать следующим образом.

Первая группа, так называемых солистов, освобожденных от хора, – главный актив театра. Его создавали много лет, им держится теперешний репертуар и театр. Этими лицами мы жертвовать не можем. Они остаются в прежнем положении.

Перехожу прямо к третьей группе. Раз что не хотят петь в хору, ничего другого не остается, как создавать новый хор. Те, кто пожелает остаться в нем из прежних участников, конечно, принимаются в первую очередь; остальных нужно набирать для постоянного хора.

Вторая группа – те лица, которые не желают быть в хору и имеют данные для солистов. Эту группу нужно ***строжайшим*** и еще раз ***строжайшим*** образом пересмотреть. Конечно, качество голоса при новой переоценке будет играть главнейшую роль. Хорошие голоса редки, и ими нужно дорожить. Это баловни судьбы, счастливцы. Для менее значительных голосов важную роль будут играть другие его данные: знание системы, ритмика, дикция, выработка тела и пр.

Надо надеяться, что среди этой группы найдутся благоразумные лица, которые не захотят идти назад, теряя связь с хором и практику при постоянных публичных выступлениях, практику для выработки: опыта, творческого самочувствия, ритмики, дикции, чувства сцены, пластики, внимания, интуиции и пр. (ведь это вырабатывается только практикой, практикой и практикой). Для этих лиц так точно, как и для тех, кто недостаточно занят в первой группе, необходимы параллельные спектакли в Моцартовском зале.

Конечно, участие этих лиц, желающих петь в хору, нужно регулировать так, чтобы это не отражалось на их голосах.

Прошу сделать несколько копий на пишущей машинке с этого письма и две из этих копий прислать мне. Я буду здесь до 15 июня.

К.Станиславский

388*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

11-V 930 [Ницца]

Дорогая Рипси!

Я не пишу Леониду Мироновичу потому, что плохо себя чувствую. Не могу успокоиться после известия о Ник. Вас.[1]. Л.М. не 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.

Постарайтесь рассеять эти слухи.

Возвращение Игоря и Киляли зависит всецело от состояния их здоровья. У Игоря страшный для него момент – окончание pneumotorax'а, а Киляля после сильной болезни исхудала, выросла, похудела. Я же с Марусей вернемся в сентябре. Дети, когда позволят доктора. Игорь только об этом и мечтает, так как заинтересовался работать со мной.

Больше писать о театре не могу и перехожу к очередным делам.

1) Что же делать с автомобилем? Прежде чем как везти его, надо знать: куда мы его поставим[2]. 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!

2) Вышлите мне 3 книги «Моя жизнь в искусстве», а также 3 мои большие и *самые лучшие* фотографии. И то и другое нужно *спешно*.

3) Жду с нетерпением вашингтонской группы. Напишите: да или нет?[3]

4) Подтверждайте мои письма, а то не знаю, какие получены. Например, получили Вы мое письмо со вложением моего письма Анд. Серг. (благодарность за перевод)?[4]

5) Получил Ваши письма № 17, 18, а перед этим имею № 14. Где же № 15, 16?

Может быть, Вы писали Марусе?

Ее нет дома, не могу спросить и не хочу задерживать письма.

6) Передайте письмо Андр. Серг. Он прислал мне телеграмму, что никто не будет уволен[5].

Обнимаю Вас, Леон. Мир. и Ник. Вас.

Ваш *К.Станиславский*.

Сейчас получил начальную главу книги и описание театра оперетты и фарса. Это именно то, что мне надо. Спасибо. Полученное письмо помечено № 18.

389.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

15-V 930 [Ницца]

Дорогая Рипси!

Посылаю подписанное письмо Энциклопедического словаря[1]. Оказывается, я его не послал, так как не знал адреса. И теперь не знаю и потому прошу Вас – отошлите за меня. Не знаю, какую марку надо наклеить: русскую, французскую или английскую. В какую цену?

Вы мне ничего не написали по поводу снятия моего имени с афиши «Отелло»[2]. Зачем меня позорят? Разве я мог бы подписаться под такой мизансценой и постановкой?

Напишите, что делает или предполагает делать Ник. Вас. и что Вы посоветуете мне.

Ваш *К.Станиславский*

390.

Ф.Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

1930–24– V.Ницца

Дорогой Федор Дмитриевич!

Спасибо за письмо. Пишу сначала Вам лично, откровенно, а уже потом из написанного выберу то, что выразится убедительно для той странички, которая Вам нужна для показа.

Прежде всего объяснить всем, кому нужно, что я искренно тронут и благодарю за внимание и доверие и что мне очень больно отказываться от предложения[1], но что я теперь, при моей болезни, не смогу сладить с постановкой и расширением оперного дела, особенно в предстоящем сезоне, в котором мне придется быть особенно осторожным и, постепенно приучаясь, входить в работу.

Кроме этого есть много других условий, которые мешают принять предложения. Перечисляю наобум:

1) Не верю в сборы театра, находящегося между Большим и Малым Каменными мостами. Публика туда не ездит.

2) Для Правительственного дома считаю, что мы еще не зрелы.

3) Вы пишете, что театр будет великолепно отделан, и тут же говорите, что над порталом 2 ½ метра, что над сценой будут какие-то посторонние театру помещения, что нет никаких складов и удобств для выноски, что это клубное помещение, в котором мы не можем быть одними-единственными хозяевами, что буфет днем будет занят и пр. Какую же при этих условиях можно создать дисциплину и режим?

Я рассмотрел Ваш план сцены, и если только я правильно понял его, то

в этом плане вообще нет никакого плана, никакого расчета, никакого знания тех условий, которые необходимы для правильного закулисного строя. Не верю Федоровскому. Он легкомысленный человек.

1) Открытие 7 ноября. Значит, весь сезон ломается. Прибавить к этому, что стройка запоздает месяца на два. Значит, еще год промаяться [?] зря для студийной работы.

2) Кто поручится, что в только что отстроенном здании не будет сыро. А сырость для меня смерти подобна. Больше всего я должен бояться холодного, сырого, нетопленного помещения.

3) Где же мы будем репетировать? В коридорах? Или в столовой, где целый день 3000 человек? (Не говорю уже об заразе.) Об Леонтьевском переулке надо будет забыть, потому что, если теперь актерам затруднительно перебегать с Дмитровки в Леонтьевский, то как же они это сделают между Леонтьевским и Москвой-рекой?

4) Вы пишете, что это предложение поднимет нас в глазах общества и что нужно оправдать доверие. Совершенно с Вами согласен, но сможем ли мы это сделать, особенно теперь, когда уже в труппе началось разложение, которое прежде всего нужно излечить?

5) Вы пишете, что материальное положение дела изменится. Да ведь оно изменится и в старом помещении, если мы там будем играть круглую неделю. Думаю, что материальной разницы не будет, и вот почему: оказывается, театр не на 2000 мест, а на 1600 мест, то есть на 300 мест больше, чем у нас. Эта разница в 300 мест поглотится целым рядом новых расходов по увеличению количества оркестрантов, хора, сценического персонала, количества холста, поделки, поломок декораций.

Кроме того, если публика не очень пойдет в отдаленный театр, то эти 300 мест не очень помогут и может быть убыток по сравнению со старым помещением.

6) Большое помещение потребует от меня удвоенной энергии, утроенной дисциплины, поддерживать которую несравненно труднее, чем в малом помещении.

Вы пишете, что можно увеличить количество моих помощников, а откуда же я их возьму? Мар. Ив. Степанова?[2] Такие помощники увеличивают, а не уменьшают работу. Помощники не создаются в два месяца, а выращиваются десятками лет. Кроме того, нужно родиться помощником.

7) Художественный совет высказался за новое помещение, но ведь они и за Экспериментальный театр высказывались.

Большая прелесть теперешнего дела в близости театра от студии, студии от меня. Место на Дмитровке золотое, возможности в нем для создания настоящего театра и сцены огромны. Количество комнат бесчисленно. Прибавьте к этому сад и Моцартовскую сцену, которая нам теперь так нужна. Если у нас отнимут помещение, я считаю, что наш театр наполовину уже разрушен.

Дальше я скажу, идя по параграфам моих соображений об Экспериментальном театре, что относится и к новому театру. Это будет ответ, почему дирекция считает нужным остаться в том же помещении.

Дальше идут неспешные вопросы. На них я отвечу в следующий раз.

Главное во всем этом сам Авель Софронович. С ним иметь дело – на-

слаждение, но что же я могу сделать, когда нет сил.

8) Зал-фойе вокруг зрительного зала – это очень плохо и показывает, что архитектор не в курсе нашего дела.

9) Еще раз повторяю, так как Вы возвращаетесь к этому вопросу: в клубном помещении серьезного театра сделать нельзя.

10) Это очень интересно – все электрические приспособления, но ведь не забывайте, что у нас театр актера, а не постановки.

11) Сарай далеко от сцены[3] – Вы понимаете, каким расходом это пахнет.

12) Всей труппе, которая устроилась поближе к Дмитровскому театру, которая каждый день обедает в Леонтьевском переулке (эти обеды – спасение для актера), придется колесить пешком или на трамваях между Леонтьевским и Каменным мостом.

Еще раз с Вами соглашаюсь, что ничего лучшего нам не нужно, как старое помещение.

Я считаю, что мы в первую голову имеем на него право, потому что мы получили этот театр, Вы его отделали, мы приютили Немировическую группу, а теперь она нас выгоняет.

Возвращаюсь к моему мнению, высказанному по поводу Экспериментального театра. Сравниваю, что остается в силе и в отношении к театру в Доме правительства.

Параграф первый относится целиком и к теперешнему случаю.

Второй параграф относится к новому театру, за исключением конца, где говорится о хоре Экспериментального театра.

Третий параграф не будет относиться к новому театру, если удастся хорошо разместить закулисное помещение.

Четвертый параграф целиком относится к новому театру.

Пятый параграф целиком относится.

Шестой целиком.

Седьмой параграф не относится.

Прилагаю присланную Вами копию моего мнения об Экспериментальном театре. Я его подписал в подтверждение того, что это мое мнение относится и к настоящему моменту, то есть к 23 мая.

Не пойму, какую еще бумагу Вам писать? Ведь я же буду повторять, что сказано в этом мнении.

Ваш *К.Станиславский*

391*.

М.РЕЙНГАРДТУ

[24 мая 1930 г. Ницца]

Как бы я хотел присутствовать на сегодняшнем двадцатипятилетнем юбилее «Deutsches Theater» и Вашего блестящего четвертьвекового руководства им[1].

К сожалению, болезнь не позволяет мне лично приветствовать Вас.

Я могу через посредство этого скромного письма присоединиться к общему ликованию в качестве восторженного и неизменного почитателя Вашего творческого гения и издали аплодировать Вам и Вашим сподвижникам.

Мне хочется сказать Вам сегодня, что Вы совершили в Вашей жизни большое, славное дело, что Вы не только создали один из лучших театров мира, но и воспитали поколения зрителей, талантливых и гениальных артистов, режиссеров и работников театра, что Вы дали своим современникам длинный ряд самых разнообразных, высокоталантливых сценических созданий, незабываемых постановок, что Вы выработали превосходные традиции, школу, целую культуру, что Вы таите в себе совершенно исключительного, первоклассного сценического артиста, который, к сожалению, слишком редко появляется перед освещенной рампой, что Вы обладаете совершенно исключительным талантом, угадывающим молодые дарования, нужные искусству, сцене и театру, что Вы, кроме того, являетесь человеком с необыкновенной волей, энергией и административным талантом.

Вы не только создали культуру, но и сумели бережно перенести созданное сквозь мировые катастрофы и передать его молодому поколению. Это заслуга не меньшая, чем самое создание.

Все это сделало Вас гениальным Вождем, оказавшим мировому театру неоценимые услуги.

Если Ваша роль была велика в прошлом, то – в будущем она должна стать еще больше.

Близко то время, когда на свете будут существовать только первоклассные театры, а остальные – посредственные и плохие – окажутся раздавленными и вытесненными Великим немым, который заговорил, то есть кино.

Первоклассные театры требуют гениальных вождей. Они редки, и потому Вы – в будущем получите еще большее, чем прежде, значение.

От всей души желаю Вам еще много успехов во второй половине Вашей творческой жизни. Да поможет Вам Ваш Гений сохранить Великое из прошлого и вновь создать еще большее, что будет принадлежать великому Будущему.

392.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

12 июня 30. Ницца

Дорогой Володя!

Спасибо тебе за твои два милых, интересных письма. В них есть много грустного, над чем надо задуматься. Но издали этого не исправишь, поэтому надо ждать и пробовать по приезде лечить болезнь студии[1]. Может быть, она уже неизлечима? Если, как ты пишешь, постановка «Пиковой дамы» нехудожественна и все-таки делает сборы, такой успех мог уже деморализовать труппу, так как думают, что качество постановки создало ей популярность и сборы. Если это так, то это плохо, так как всякую мою критику будут принимать за зависть.

Согласен с тобой, что давать «Пиковую даму» 5 раз в неделю и заставлять теноров петь партию по 2 ½ раза в неделю – преступление и провинциальный прием гнать деньгу. Неужели Платонову разрешили петь эту партию вокалисты?2

Согласен с тобой и в том, что учить партию, не зная того, что учишь, глупо и непрактично. Но с этим предрассудком борьба долгая, и издали ве-

сти ее нельзя.

Об том, что тебя не признают музыкантом, да и не только музыкантом, но то же относится и к режиссеру, ритмо-темпу и дикции, мы с тобой не раз говорили и никогда не могли сговориться. В тебе самом есть нечто, что идет вразрез с законами коллективного творчества, но мне никогда не удавалось убедить тебя в этом.

Как жаль бедных актеров, что они так много труда тратят на недаровитую вещь[3].

Теперь о «Петушке». Начать с того, что я согласен ставить его, оговорившись разными условиями. Если их не выполнят, то я не буду ставить ни его, ни других опер. При моей болезни и преклонном возрасте я имею право не халтурить. При всяком случае напоминай об этом. Я предпочитаю совсем отойти от студии, чем работать кое-как на скорость. Считаю себя обязанным работать вовсю на качество, а не на количество.

Относительно твоих запросов о действующих лицах я ничего не могу тебе сказать, так как даже не задумывался об этом. Да и возможно ли что-нибудь ответить, не зная музыки. Мне прислали клавир, но ни аккомпаниатора, ни пианино нет. И этот вопрос приходится отложить до возвращения. Пока же могу посоветовать линию:

«Показать, какую власть Над людьми имеет страсть».

Это, несомненно, нужно показать очень ясно, так как это входит и в главную линию самой фабулы. Вот над проведением этой линии и работай. Остальное же, если оно найдется, явится лишь пятнами на главной линии. Их можно будет дать со временем. Об сверхзадаче пока ничего не могу сказать.

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. Жарища несусветная. А люди живут попросту, по-мужицки. И царь мужицкий, и бояре мужики, комичные своей необыкновенной наивностью. Так как в хоромах душно, вот и вытащили трон под клюкву, где шмели, и сами попросту расселись на траве вокруг этого трона. Царь в рубахе, с накинутой на плечи, точно халат, мантией (мне почемуто представляются византийские костюмы с смешением мужицких. Сам еще не знаю, возможно ли это). Царь в рубахе и в короне. Трон громадный, вроде постели. Широкие ручки, на которые он ставит кружку с медом или квасом, с брагой.

Тут же вдали стоит бочка, к которой подходят бояре, пьют из ковша, утирают пот и опять ложатся на свои места. Все это заседание напоминает что-то вроде пикника. В царстве Додона царит благодушие. Он груб, строг, как всякий самодур. И он тоже снимает корону, утирается полой и опять надевает корону, как шапку, то на затылок, то немного набок.

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 порталу на сцену. Гдето на потолке в зрительном зале мне представлялся громкоговоритель – радио. Артистка должна петь где-то за кулисами и слышаться через радио в потолке зрительного зала. При этом на сцене все актеры подходят к самой рампе и пялят глаза на потолок зритель-

ного зала.

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.

Потом мне представляется какой-то забор царского сада. За забором проходят жители города, останавливаются, смотрят, что делает царь, как он заседает, как он спит; вроде того как в Черногории в оно время проходила на глазах у всех жизнь Николая Черногорского, и каждый мог, проходя мимо дома, заглянуть в окно и видеть, что он делает. Так и тут: все у всех на виду.

Далее представляется мне, как приносят постель под клюкву и уносят трон, как царь раздевается и в рубашке ложится, сняв сапоги. Потом вижу, как его будят и как он в кровати спросонья облачается в военные доспехи. Как потом за забором проходит огромное количество пик и верхушек шлемов, которые по беспрерывной линии носят на палках статисты. На этих палках сделаны, конечно, чучела. Там же проезжают всадники. Человек живой, а лошадь – голова, спина и хвост – сделана. Их тоже несут люди.

Видно, как за забором Додон и Полкан садятся на таких лошадей.

Второй акт мне представляется значительно яснее, но не совсем так, как тебе. Начинается с такого же ущелья, как ты описываешь. 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 развертывают эту материю, переваливаясь с одного бока на другой. Получается возлежащая на подушках персианка.

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 шатер.

Тут мне мерещатся еще разные феерические превращения, как то: появление Шемаханской, ее трона, роскошной персидской обстановки и пр. с помощью черного бархата. Но это трудно объяснить в письме, да кроме того, требуется изучение на месте.

Все время, пока происходит превращение, Додон и Полкан находятся на сцене и в ритме играют, пугаясь, удивляясь той чертовщине, которая происходит у них перед носом.

Третьего акта я еще себе не представляю, но чувствую его трудность на нашей сцене. Площадь изобразить мы, конечно, не можем, и потому придется вывернуться с помощью какогонибудь трюка, как это было сделано в «Борисе» с внутренностью собора вместо площади.

Там огромное шествие свиты Шемаханской. Чувствую, что там должно быть много всяких сказочных чудищ и всякой персидской ерунды. Если это делать гримами и живыми людьми, театр и уборные не вместят количества статистов. Кроме того, на маленькой сцене нельзя давать площади. И тут придется делать увертку. На авансцене показывать какойто балкон с какими-то колоннами, аркадами или окнами, через которые видна площадь и верхушки проходящей процессии. Люди, перемешанные с куклами, до груди или до пояса, несомые на палках (два человека на палках несут десять

кукол).

По ту сторону улицы за аркадой вначале стоит толпа, которую видно по пояс, а за ней на заднике нарисованы с начала акта площадь и несметная толпа (нарисовано на заднике). Через дыру аркады или окна такая площадь даст большую даль. Трудность будет заключаться в мизансцене, так как царю и Шемаханской при такой планировке придется стоять полуспиной и надо будет находить предлоги естественно поворачивать их в сторону зрительного зала.

Вот пока все, что само собой представилось о «Петушке» под впечатлением либретто.

Игорь захворал, и я не мог ему диктовать. Вышла задержка в несколько дней, так как я думал, что он скоро встанет. Но у него грипп, и это на несколько недель. Допишу ответ на этих днях, а пока посылаю, так как занят германскими визами, опросными листами и пр. за болезнью Игоря.

По случаю праздников письмо пойдет лишь через несколько дней. Простым посылать боюсь.

Напиши скорее сюда, что тебе и Зине привезти и где ты будешь жить летом, в ЦЕКУБУ?!

Твой *Костя*.

25-го уезжаем в скучнейший Баденвейлер. Адрес прежний.

393.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

16– VII [1930 г. Баденвейлер]

Милый и дорогой Леонид Миронович!

Только что получил Ваше письмо и спешу, без задержки, ответить, хотя бы несколькими словами.

Очень был бы рад, если б Вы приехали сюда и поселились здесь. По-моему, тут отдохнуть можно куда лучше, чем в ужасных Карловых ваннах и Мариенбадах. Вот плюсы Баденвейлера:

1) Спокойствие. Если поселиться в окраинах города (как я это сделал), то будете себя чувствовать – в деревне, при всех городских удобствах.

2) Юр. Ник. (доктор) уверяет, что здесь можно установить нужный Вам режим. Правда, в этом году не очень благополучно с зеленью. Но на Вас, конечно, хватит. Я поручил ему расследовать это дело, так точно как и вопрос о докторах, здешних санаториях. Сам я зайду сегодня к Швёреру и поговорю с ним. Узнав – тотчас напишу.

3) В этом году сезона нет, и все рады сдать свои помещения. Цены дешевы. Можно иметь хорошую комнату с всем пансионом (утром кофе, днем обед и вечером ужин) за 8 – 8,50 мар. Такие цены в пансионе Heinke, где живут наши. Я обитаю – в villa Schonblieck (Haus Hodurek), Friedrichstr., 2. Плачу – 10 мар. за две хорошие комнаты (с балконом) и за большую столовую. Отличная обстановка (конечно, безвкусная, мещанская), 2 балкона на разные стороны. Обед мне приносят от Heinke (5 мар.). Если прибавить утренний кофе (1 м. 25), куртаксу От Kurtaxe *(нем.)* – курортный сбор., 10% в пользу прислуги, то выйдет, в общем, что я плачу 12 м. с персоны (что считается здесь дорого). В нашей вилле есть хорошая комната. Я берегу ее для Игоря,

если его отпустят из Давоса. Если же нет – очень был бы рад, если б Вы поселились. Цена ее в день 2 марки (самая роскошная комната из всей квартиры).

4) Здесь пока погода дождливая, но тем не менее я считаю место – сухим.

5) В Баденвейлере, в двух шагах, живет вся семья Хэпгудов. Она целые дни летает на автомобиле и охотно приглашает желающих. Прогулки здесь чудесные. Воздух – изумительный (но только не в самом городе). Городок маленький, глухая провинция. Каждый день играет музыка, по понедельникам – кино. Если поселитесь на окраине, – не будете даже слышать звуков музыки.

6) Народу мало. Спокойно.

7) Рядом (1ч. езды на автомобиле) Фрейбург – университетский город. Доктора всех специальностей. Туда часто ездит Ел. Львовна.

8) Приезжает часто Шаров[1] (!?).

9) Здесь, в самом Баденвейлере, – хорошие доктора: Стефан, Швёрер и еще? – забыл фамилию.

10) Вечером, часов в 9 вечера, Вы садитесь в поезд (есть и спальные вагоны – великолепные, нового типа). Едете ночь и утром в 10 или 11 час. приезжаете в Мюльхейм. Там Вас, вероятно, встретит на автомобиле Ел. Львовна, и через 20 минут – Вы на месте. Если же она не встретит, Вы садитесь на трамвай и через ½ часа – в Баденвейлере.

Пока кончаю, чтоб скорее послать письмо.

Мое здоровье – в зависимости от погоды, от состояния желудка, от переутомления и от состояния нерв.

Сказать, что я совсем поправился, – нельзя. Но вернуться и начать работу (очень осторожно) – разрешается.

Конечно, я вернусь, что будет дальше – не знаю. Раньше года я не смогу совсем побороть болезнь и совсем здоровым никогда больше не буду.

Итак, до скорого свидания либо в Баденвейлере, либо в Москве. Желал бы, чтоб было – первое.

Обнимаю. Все шлют Вам дружеский привет.

394.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1930–8–VIII. Баденвейлер

Дорогой Владимир Иванович!

Я получил Ваше письмо (посланное с Леонидом Мироновичем) и благодарю Вас как за его присылку, так и за сведения об истекшем сезоне, которые Вы в нем даете[1].

Задержка ответа на это письмо произошла по разным причинам. Во-первых, я не знал Вашего адреса, полагал, что Вы сами еще не решили, где будете жить в Женеве. Названия гостиницы, в которой Вы останавливались в прошлом году, я не мог припомнить и думал, что Вы меня известите по приезде на место. Не получая ответа, я сделал запрос в Берлин и недавно получил от Бермана[2] письмо, в котором он извещает, что Вы остановились в гостинице «Бристоль», куда я и направлю письмо. Но я пишу его не сразу, а частями. Так мне легче, хотя и долже. Вот причина задержки ответа, за

которую прошу простить меня.

Вы спрашиваете, какие у меня планы; что позволит мне здоровье; какие месяцы в году разрешают мне провести в Москве? На все эти вопросы ни доктора, ни я сам ответить пока не можем.

Знаю только, что – больные или здоровые – мы с Марусей возвращаемся в Москву. Когда? Это зависит от моего доктора. Пока мне известно, что он будет в Берлине в первых числах октября.

Что будет далее, по приезде в Москву, сказать трудно. Все зависит от того, как подействуют на меня холод, дорога, волнение, все новости, в какой мере я окажусь трудоспособным.

«Радостно работать Вы можете, с волнением – нет», – говорит Швёрер, который не считает меня оправившимся и надеется на это лишь через год.

Самые страшные враги мои: холод, простуда и волнения. Как их избежать? На случай, если я не смогу перенести климата, готовлюсь к тому, чтоб просидеть зиму в четырех стенах в Леонтьевском переулке и там репетировать в одной из комнат студии или моей квартиры. Вот почему на этот год я не переезжаю еще в Брюсовский переулок, до весны.

Как я себя чувствую здесь?

Когда не утомляюсь (особенно физически и нервами), когда нет волнующих неприятностей, когда погода не холодная – я чувствую себя весьма прилично, могу немного ходить (до 1500 шагов в день). Когда одно из указанных условий исключается – болезнь возвращается назад.

Утомляюсь легко. Работаю довольно много над книгой и ее английским переводом (конечно, последнее – в качестве помощника Хэпгуд).

Недавно я устроил себе экзамен, чтоб проверить, могу ли я заниматься с актерами. Ко мне приехала артистка театра «Гилд» в Нью-Йорке, и я с ней работал по полтора часа ежедневно в течение двух недель[3]. Первое время уставал очень сильно, а потом привык.

Большой успех еще в том, что я живу сейчас почти без лекарств. Вот все, что я пока могу сказать о себе.

Далее, в своем письме Вы говорите о Гейтце, о новых организациях и форме правления[4].

Пока мне трудно сказать свое мнение. Ведь скоро уже два года, как я выброшен из театральной жизни. Нужно увидеть и подышать воздухом, чтоб сказать что-нибудь дельное. Как и Вы, я был бы чрезвычайно счастлив уйти от директорства и администрации. Да и хватит ли у меня на это сил и нервов? Это пусть решат доктора. Кроме того, есть некоторые условия, которые мешают мне вернуть свое прежнее положение. Но об этом поговорим лично, при свидании.

Переходя к самому острому и трудному вопросу: о недавнем прошлом, – мне хочется посвятить Вас в то, что мне пришлось пережить за тяжелое время моей болезни, после моего сердечного припадка. Дни и ночи я думаю о будущем, о моей семье, которую я оставляю нищими, в которой нет ни одного здорового, работоспособного человека, могущего прокормить себя. Мысль об этом давит меня и заслоняет все другие заботы. Другая моя забота в том, чтоб как-нибудь записать то, что я знаю и что дал мне опыт в театре. Больше чем когда-нибудь я верю в неиспользованную силу подлинного театра, сознаю непонимание его общественной роли. Этому вопросу я также

отдаю много сил и времени.

Что касается ближайшего прошлого, я о нем не думаю, если не считать некоторых моментов жизни, которые лежат тяжестью на душе. Одна из таких больших тяжестей – та же, которая давит и Вас. Но я еще недостаточно поправился, чтоб решиться вновь теребить старые раны[5]. Поэтому я вношу такое предложение.

Во исполнение Вашей клятвы над могилой друга[6] 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 вытеснит 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.

Вы пишете о клятве наших секретарш[7]. Я искренно люблю обеих и верю в их хорошие помыслы. Но думаю, что было бы лучше, чтоб между нами не было никаких посредников, особенно женского рода.

Вы хотите приехать сюда. Очень был бы рад Вас видеть, но не на несколько часов. Это не даст нам ничего и утомит Вас. Если б Вы захотели отдохнуть здесь от городской женевской сутолоки и пожить в полной тишине, рекомендую Вам приехать в нашу лесную глушь. Но об этом надо списаться, так как Баденвейлер переполнен и нелегко найти квартиру.

Шлю Вам и Екатерине Николаевне мой самый сердечный привет. Поздравляю Вас обоих с прошедшим днем Вашего ангела, а Екатерину Николаевну с именинником. От всего сердца желаю хорошего отдыха, здоровья Вам обоим, а себе с Вами – установления прежних дружеских отношений, об которых я скорблю теперь всем сердцем.

Любящий Вас *К.Станиславский*

395.

М.С.ГЕЙТЦУ

2– IX 930. Баденвейлер.
Villa Schonblik (Haus Hodurek). Friedrichstr., 2

Глубокоуважаемый и дорогой Михаил Сергеевич!

Прежде всего простите за то, что не ответил на Вашу телеграмму из Харькова[1]. Писать Вам туда я не мог, так как по окончании гастролей, вероятно, Вы тотчас же оттуда выехали. Потом мне говорили, что у Вас призыв и что Вы отбываете свой срок по военной службе. После этого слух прошел, что Вы больны и уехали.

Благодарю Вас за Ваше милое письмо, которое передала мне Рипсимэ Карповна[2]. Она и Вл. Ив. (письменно) с Леонидовым (устно) рассказали мне о том, что происходит у нас в театре. Так что до некоторой степени я теперь в курсе. При скором свидании – поговорим.

Для театра наступают тяжелые годы. У него вырос опасный соперник – говорящее кино. Для меня несомненно, что все плохие и средние театры в

самом скором времени – погибнут. Останутся только великолепные театры, основанные не на постановках и изощренности, а на хорошей игре актеров. Только и только это ценно в нашем искусстве. Остальное все – картон и клей. Я самого низкого мнения о скудных внешних возможностях существующих театров, особенно по сравнению с широкими возможностями в этой внешней области – кино. Но 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.

Большие надежды возлагаем на Булгакова. Вот из него может выйти режиссер. Он не только литератор, но он и актер. Сужу по тому, как он показывал актерам на репетициях «Турбиных». Собственно – он поставил их, по крайней мере дал те блестки, которые сверкали и создавали успех спектаклю. Ал. Попов? – Не знаю[3]. Помню его – у нас в самом начале его карьеры. Помню, что в нем было больше ума, чем чувства. Что он сделал в последнее время, не знаю. Кроме того, требования 3-й студии и МХТ – разница. Но, может быть, в нем и есть задатки. Но едва ли он пойдет и едва ли можно отрывать его от 3-й студии Вахтангова.

Все это темы для нашего разговора при скорой встрече.

Мое возвращение находится в зависимости от д-ра Бергмана, берлинской знаменитости, который меня лечит. Перед возвращением мне необходимо ему показаться и получить его наставления на дальнейшее. Моя болезнь почти целиком зависит от режима. Я могу работать, но стоит мне переутомиться, и я на 2 недели – труп. При возвращении пугают меня 1) гриппы, 2) холода. Пока тепло – я чувствую себя хорошо, а как наступают холода – совсем иное самочувствие. Может случиться, что на время больших холодов меня запрут в 4-х стенах. На этот случай я решил первое время или год остаться в своей старой квартире, в Леонтьевском, так как там есть хорошее репетиционное помещение, в котором я мог бы работать, не выходя из дома.

Будем надеяться, что все будет хорошо, и я протягиваю Вам руку и говорю – до скорого свидания (вероятно, в средине октября).

Уважающий и преданный *К.Станиславский*

396.

М.А.БУЛГАКОВУ

1930. 4/IX. Баденвейлер

Дорогой и милый Михаил Афанасьевич!

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!

От всей души приветствую Вас, искренно верю в успех и очень бы хо-

тел поскорее поработать вместе с Вами.

До скорого и приятного свидания.

Думаю вернуться в середине октября.

Искренно Вас любящий *К.Станиславский*

397*.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

1930 20.XI. Москва

Глубокоуважаемый и дорогой Авель Софронович!

Моя новая болезнь потребовала пребывания в постели. Это не дало мне возможности, тотчас же по приезде в Москву, лично принести Вам искреннюю благодарность за все то, что Вы сделали для меня, за внимание, с каким было обставлено мое возвращение домой[1]. Вам лично, дорогой Авель Софронович, и всем Вашим товарищам шлю сердечную благодарность за предоставленные мне все удобства при проезде от границы до моей московской квартиры[2].

Душевно преданный и искренно благодарный

К.Станиславский

398*.

А.С .ЕНУКИДЗЕ

1930–20–XI. Москва

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 Алексеевы до сих пор сидят в заключении.

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[1].

Душевно преданный *Вам К.Станиславский*

399*.

А.С.БУБНОВУ

18 декабря 1930 г. [Москва]

Глубокоуважаемый Андрей Сергеевич!

После короткого телефонного разговора с Вами в день моего возвращения в Москву месяц тому назад, я надеялся в скором времени повидаться с Вами и поговорить о трех театрах, в которых я состою одним из директоров.

Но я неожиданно заболел воспалением почечных лоханок и все это время пролежал и еще продолжаю лежать в кровати. Медицинский режим был настолько строг, что я не мог ни писать, ни говорить по телефону.

Ввиду того, что доктора затрудняются сказать, когда они выпустят меня с кровати, я решил написать Вам, чтоб, во-первых, объяснить причину моего молчания, а во-вторых, чтоб хотя бы в письменной форме высказать Вам свою глубокую благодарность за все заботы, которыми Вы меня побаловали: чудесным вагоном, высланным на границу, материальной помощью во время лечения за границей и обещанием сохранить всех моих помощников по Оперному театру моего имени, которых в течение долгих лет я с таким трудом создавал.

С глубоким уважением *К.Станиславский*

400.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

[23-] 24/XII [1930 г. Москва]

Дорогая, милая и любимая Любовь Яковлевна!

Простите, что пишу на бумаге с дырочками. Другой нет под рукой, а вопрос для меня настолько животрепещущий, что я тороплюсь высказаться и ответить Вам – поскорее.

Случилось то, чего я больше всего боялся. Не то, что я отстал от современной жизни[1]. Иначе и не могло быть, я не выходил из репетиций или из постели в течение 5 лет. Прибавьте к этому два года Америки – получится 7 лет. А жизнь шла вперед галопом! Все страницы, вроде указанной Вами 212-й «д» и «е», можно вычеркнуть и изменить. Но... *Я не умею расположить своего огромного материала и утопаю в нем.* Еще важнее то, что я не могу поставить вопрос сразу на рельсы и дать понять читателю следующее.

Каждый человек готовит себе известным, для всех обязательным способом свою пищу, жует, глотает ее, переваривает и т.д. Это обязательно для людей, живших до Р.Х., и тех, которые будут жить через несколько сот лет. Это вопрос физиологический.

То же и в нашем деле; каждый человек берет пьесу, особым образом ее анализирует, глотает, пережевывает и т.д. Это тоже вопрос психофизиологический, обязательный для прошлых и будущих поколений.

В моей книге я хотел бы говорить *только об этом*, не входя в то, *кто* и *что* и *когда* будет исполняться или твориться актером. Это есть *психофизиология*, *психо- и физикотехника творчества, и только.*

Этого, по-видимому, я не умею твердо установить. Мой материал не умещается ни в одну, ни в две книги. Я считаю, что он займет не меньше 5 томов – 8 томов. Может быть, в этих размерах и скрыта моя неопытность[2].

Мой план всего большого труда таков:

1) *1 том.* Изданная книга *«Моя жизнь в искусстве»*. Предисловие, введение, тот же дилетантизм, приводящий к системе.

2) *«Работа над собой»*. Распадается на *Переживание* и *Воплощение*. Сначала я думал их соединить в 1 том. Потом, за границей, подсчитал страницы, у меня вышло, что текст займет 1200 печатных страниц. Я было испугался и решил сделать две книги (Переживание и Воплощение). Теперь после огромных сокращений как будто становится возможным опять сделать второй том – «Работу над собой» из Переживания и Воплощения – вместе[3].

3) *Третья книга*, или том, – «*Работа над ролью*»[4]. Кое-что из этого материала Вы знаете (надо его переработать), так как его переписывала в свое время Елена Николаевна и у нее осталась копия. В этой книге подробнейшим образом будет говориться и об *кусках* и *задаче* и об *сквозном действии*. Говорить об этом можно на целой пьесе. На маленьком же этюде этого никак не скажешь. Сколько я мучился по поводу этого вопроса! Сколько исписал и разорвал бумаги! Не сказать об *задаче* среди *элементов самочувствия* – нельзя. Лишь только начинаешь говорить одно слово – все остальное, то есть вся система *партитуры* и *сквозного действия роли*, тянется, и нет возмож-

ности остановиться. Если заговорить об этом подробно, то потребуется не меньше 30–50 печатных страниц. Это совершенно отведет от линии второй книги, посвященной *сценическому самочувствию* и его элементам, и только («Работа над собой»).

4) *Четвертая книга* (а может быть, это тоже уместится в третью, то есть в «*Работу над ролью*») будет говорить о *самом творчестве готовой роли*, приводящей к творческому самочувствию (сценическое самочувствие, проходя через пьесу, вырастает в творческое) с большой буквы, за границами которого находится *творческое подсознание*. Здесь только откроется последний анонимный флаг, на котором (3-й из китов) напишут: *Подсознательное через сознательное*[5]. (На рисунке-чертеже это яснее.)

5) *Пятая книга. «Три направления в искусстве». Об искусстве переживания уже все сказано.* Поэтому книга посвящена *искусству представления и ремеслу* (в значительно расширенном виде). Переживание будет изложено в виде грамматики. Беда в том, что об искусстве представления нельзя начинать говорить, пока не сказано всего об переживании. В пятой книге я и начну с того: все то, что сказано про *искусство переживания*, относится целиком и к *искусству представления* + еще – пережитое надо исправить в своем стиле и научиться производить механически. Если то, что представляется, еще не пережито, – значит, это ремесло. О последнем можно сказать только после того, как будут знать о 2 первых направлениях[6].

6) *Шестой том* посвятится *режиссерскому искусству*, об котором можно начать говорить только после того, как будет сказано о *трех направлениях*, с которыми все время имеет дело режиссер, которые он и призван направлять и соединять в один общий ансамбль.

7) *Седьмая книга* посвящается *опере*[7].

Вот мои планы, очевидно, обличающие всю мою неопытность и непрактичность в области литературы. Теперь, после того как я объяснил Вам генеральный план, мне легче будет отвечать по отдельным пунктам.

Должен сказать еще в виде предисловия, что я читал многое из написанного (в несокращенном виде) некоторым актерам. Леонидову (который мне сказал комплименты, а на стороне сказал, что книга загружена так, что сама себя давит). Я читал ее еще Марусе. Она не выносит никаких теорий, но в этой книге цепляется за каждую строчку, уверяя, что для актера она очень нужна и говорит чрезвычайно много.

Кроме того, одна американская актриса приезжала ко мне в Баденвейлер брать уроки. Она тоже критиковала растянутость книги, но теперь пишет восторженные письма об успехах, которые имела, когда работала там по «системе» (могу себе представить, что она почерпнула в 10–15 уроков?!).

Все это я говорю не для того, чтоб выгораживать себя или хвастать, а для того, чтоб Вы поняли мое беспомощное и запутанное состояние. Первую помощь мне оказал Хэпгуд (муж) своим красным карандашом. По его примеру и я стал черкать дальше, и книга получила тот вид, в котором находится теперь.

По Вашему первому параграфу я, кажется, все ответил. Теперь две части «*Работы над собой*» – *переживание* и *воплощение* – соединяются. Шлю сегодня Рипси «*Общение*», скоро вышлю «*Приспособление*», а также

и «*Сценическое самочувствие*», в котором говорится, как *все элементы соединяются – вместе* и как из них образуется *сценическое самочувствие*.

По поводу Вашего второго пункта, мне кажется, я тоже на многое ответил. Да!., забыл сказать одно самое важное. Есть еще *восьмая 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 хватались за нее. То же скажу о молодежи, которую я сейчас через сестру наблюдаю в Оперной студии. Как никогда раньше – система имеет успех. Все это я говорю совсем не для того, чтоб убеждать Вас, что я прав и не отстал от века. Да, конечно, Вы правы, я страшно отстал и сознаю это. Я говорю для того, чтоб показать, что лишь только вопрос ставится не в плоскость нового или старого искусства и его задач, а в плоскость *психотехники* – мы отлично друг друга понимаем.

Теперь возвращаюсь к Вашему параграфу *второму*.

Могу ли я перед выпуском книги переродить себя и догнать то, что пропущено. Думаю, что в свои 67 лет я могу только наблюдать и кое-что сознавать. Многое, что я ухватил, мне нравится, многое – мне непонятно. В *психотехнике искусства* так называемое *новое* – пошло очень назад. Общественность передается в форме очень примитивного ремесла. Приноравливаться к нему, то есть толкать себя назад от того, что я постигнул, я бы не смог. Но, повторяю, я бы и не хотел залетать в эту область, а желал бы оставаться в плоскости *психотехники*, обязательной для всех времен.

Меняйте, указывайте, вычеркивайте все, что я написал. Даю Вам carte blanche. Верю вполне в Ваше знание. Так, например, страница 212 «д» и «е». Вот ее история. (Не забудьте, что я намерен писать о революционном искусстве.) В книге, о которой идет речь, говорится о старом искусстве, которое создавалось не при большевиках. Вот почему и примеры буржуазны[8]. Если это ошибка, придется ее исправлять. Ведь многие главы были написаны 20 лет тому назад (психотехника не знает времени). Научите: переводить ли на примеры современные? Какие? (Вот что меня путает. 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.)

Как Вам быть со страницами, которые сделают книгу чуждой подавляющему большинству? – спрашиваете Вы. – *Разорвать, вычеркнуть.*

Вы боитесь изменить мое лицо. Но беда в том, что я сам не знаю своего лица.

Есть ли страница 212 «д» результат продуманного убеждения? – спрашиваете Вы. *Нет. Я брал пример из прошлого.* Но вот что меня смущает. Никогда еще актер, с тех пор как я его знаю, не находился в такой мещанской обстановке, как теперь. Загнанный непосильной работой, очередями, топкой печей и своими быстрыми успехами, верхоглядством и самомнением, без всякого воспитания, он вполне и с избытком оправдывает мой пример на стр. 212 «д». Но об этом теперь писать бестактно. Согласен, и потому – вычеркнуть или изменить по Вашим указаниям.

Что, этот пример – продуман или недодуман? Не могу ответить. При-

мер старый, но новый актер (которыми я, по крайней мере, окружен в 3 театрах) не толкает меня на то, чтоб додумывать. Напротив. Мне кажется, что они многое недодумали из того, что я все эти годы ищу в себе и других и изучаю.

Вот, кажется, ответил на все вопросы. Простите, что пространно, но не было времени писать коротко.

Остается от всего сердца благодарить Вас за правдивые слова и приложить чертеж (на обороте), который Вам поможет.

Дайте мне обещание, что Вы поверите мне в том, что у меня нет абсолютно никакой *литературной амбиции*. 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. Сам я ничего больше не понимаю. Ведь эта книга написана, лежа в кровати, с температурой не ниже 37,3.

Обнимаю Вас, благодарю, вполне верю и надеюсь.

Поклон дочери.

Ваш *К.Станиславский*.

Пишу на следующий день, 24/XII.

Надо дать краткое объяснение чертежу. Итак.

1 том говорит о том, как создается *сценическое самочувствие*, *внутреннее* и *внешнее*, а из обоих составляется общее, то есть просто – сценическое самочувствие. Таким образом, оглавление этой книги: *Переживание*. 1) Дилетантизм. 2) Подумаю, как вкратце сказать о 3 направлениях, не предвосхищая содержания будущей книги о них. 3) *Действие*. 4) *Воображение*. 5) *Куски и задачи*. (Не знаю, как их дополнить, не предвосхищая 3-й книги об работе над ролью.) 6) *Аффективная память*. 7) *Внимание*. 8) *Ослабление мышц*. 9) *Чувство правды*. 8) *Общение* (лучеиспускание и лучевосприятие). 9) *Приспособления*. 10) Несколько слов о темпо-ритме, о котором будет подробно говориться в *Воплощении*. 11) *Выдергивание штампов* (уже было сказано). *Еще какие-то элементы самочувствия*, о которых скажу мельком. Вот все элементы, необходимые для *переживания*. *На этом Переживание кончается*.

Воплощение. 1) Разработка внешних данных: пение, фехтование, пластика, темпо-ритм (внутренний и внешний), *дикция*, *декламация*, *законы речи*, *постановка голоса для речи*, *походка* и т.д. Все это не в самой подробной разработке, а лишь то, что нужно принять во внимание при выработке аппарата для искусства переживания. Эту часть, во многом еще не написанную, я пришлю в самую последнюю очередь.

На этом *Воплощение кончится*.

2) *Триумвират двигателей психической жизни*. Материал для главы есть, но требует больших изменений и исправлений. Тем не менее для Вашего общего руководства пришлю Вам в ближайшее время и эту главу в том виде, в каком она находится, без разработки. Смысл ее, что внутр. и внешн. элементы, как органисты на органе, управляют *ум, волю и чувства с малой буквы*.

3) Глава (общее, то есть внутреннее и внешнее) *Сценическое самочув-*

ствие. В заключение этой главы несколько слов о том, как система воспринимается по частям (чтоб не пугать начинающих).

На этом книга II том кончается.

III том. *Работа над собой*.

IV том. *Творчество роли*. Вот объяснения главы. *Со сценическим самочувствием* (рабочее самочувствие) надо приступать к работе над ролью. Когда с таким самочувствием пройдешь сквозь все пьесы и роли (вроде Гамлета) – все *элементы самочувствия* насыщаются *содержанием самой роли*. Получится сгущенное творческое самочувствие, в котором все элементы – те же, но увеличены в десять раз. Эти элементы, как и самое название *Творческое самочувствие*, мы будем писать с *большой буквы*. Творческое самочувствие, точно приморский город, лежит у самой границы беспредельного океана *подсознания*. Каждую минуту творчество может уплыть в это море и потом опять вернуться к *Возвышенному Творческому Сознанию*.

Резюме системы: *Подсознательное через сознательное.*

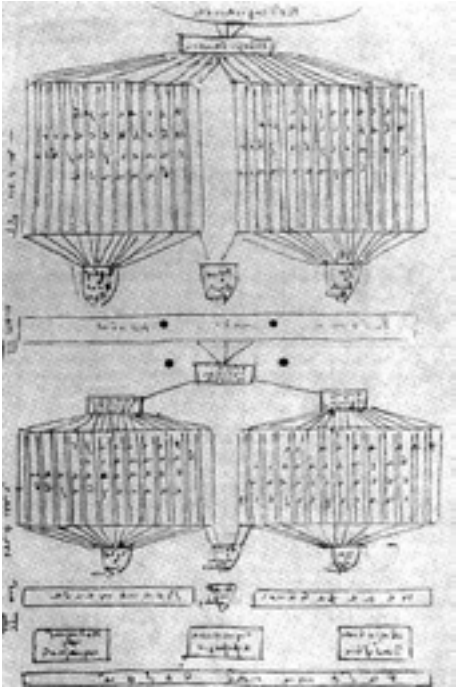
На этом IV том кончается.

Теперь, я думаю, чертеж будет понятен.

Забыл сказать, а Вы об этом не написали. По-моему, главная опасность книги в «*создании жизни человеческого духа*» (об духе говорить нельзя). Другая опасность – *подсознание*, *излучение*, *влучение*, слово *душа*. Не могут ли за это запретить книгу.

Еще забыл досказать. Присылайте мне, как Вы предлагаете, то, что нужно исправлять (или сами исправляйте), а я буду исправлять, что сумею, и возвращать Вам.

Может быть, о трех направлениях написать короткое вступление перед тем, как Творцов объявляет о назначении показанного спектакля.



Для того чтоб ученики знали, чему их будут учить, я объясню, что в нашем искусстве 3 направления; первое: переживать каждый раз, при каждом повторении творчества; второе: переживать у себя дома, а на сцене представлять; третье: ремесло – как изображают все образы и страсти – штампы.

И только. Больше ничего, чтоб не предвещать V том.

На этот раз – я Вас утомил своим письмом.

Кончаю, так как посланный ждет.

Еще раз обнимаю, и верьте, что я Вам бесконечно верю. Делайте с книгой что хотите.

Ваш любящий *К.Алексеев*

401.

Е.Г.ЛУНДБЕРГУ

Москва. 10 января 1931 года

Дорогой Евгений Германович!

Самым искренним образом хотел бы Вам помочь, но, к стыду своему, должен сознаться, что я не читал «Тиля»[1]. Тому виной театр, который захватывает всего человека целиком и все время без изъяна. Так что в этом смысле сейчас я помочь Вам не могу. Буду стараться найти возможность освободиться, чтобы прочесть. Но на это может уйти время, а я не хочу за-

держивать Вас ответом и потому делаю это признание.

Пока могу сказать только одно: жаль, что на тот же сюжет написана уже опера, которая скоро пойдет в Музыкальном театре В.И.Немировича-Данченко. Это несколько ослабит, но не исключит интерес к драматической форме того же произведения.

Что касается идеи о Боккаччо, то она мне кажется интересной, и если удастся, то, кто знает, не заинтересуется ли ею и Большая сцена[2].

Часто Вас вспоминаю с благодарностью за все Ваши хлопоты и заботы обо мне. Ведь Вы являетесь моим крестным литературным отцом.

Тем более мне было бы приятно оказать Вам посильную услугу.

Чрезвычайно буду рад встретиться с Вами в Москве. К сожалению, пока меня болезнь задерживает в постели и я, приехав в Москву для театра, не мог ни разу заехать в него.

402.

М.С.ГЕЙТЦУ

12-1-931 [Москва]

Дорогой Михаил Сергеевич!

Ввиду того что моя болезнь затягивается, а дела театра и подготовка к будущему сезону – не ждут, я решил, несмотря на недомогание, попробовать если уж не заниматься делами, то вникнуть поглубже в то, что у вас в театре делается.

Для этого мне очень нужно было бы свидеться, познакомиться и поговорить с Вами, с Москвиным и Леонидовым. Не согласитесь ли Вы вместе с ними приехать как-нибудь ко мне и не позволите ли Вы принять Вас, лежа на кровати или на диване.

Жена больна и уложена в постель, я сам не могу подходить к телефону и сговариваться с Москвиным и Леонидовым. Поэтому я поручил устройство этого свидания Рипсимэ Карповне, чтоб не беспокоить этим делом – Вас самих.

Не откажитесь сообщить ей, когда Вы могли бы пожертвовать мне час времени и согласились бы приехать ко мне.

Знаю, что у Вас теперь очень тревожное время, и мне не хотелось бы беспокоить Вас, но к этому побуждают меня два обстоятельства. 1) С пятницы со мной начинают делать пробу какого-то нового лечения, которое задержит наше свидание дней на пять. 2) В Оперной студии положение таково, что мне на этих днях придется и уже пришлось принять кое-кого.

Мне хотелось бы не оставлять МХТ во вторую очередь.

Не откажите сказать Ваше решение Рипсимэ Карповне.

С почтением *К.Станиславский*

403.

М.С.ГЕЙТЦУ

[После 12 января 1931 г. Москва]

Дорогой и многоуважаемый Михаил Сергеевич!

Да, Вы совершенно правы. Мы должны общаться непосредственно, и я сделал оплошность, за которую прошу Вас извинить меня.

Но не будьте строги к артисту. Мы так созданы, что действуем нередко под влиянием впечатления. Не всегда мы можем быть выдержанны.

Вот о чем была речь с Москвиным и Леонидовым.

1) Труппа очень сильно истрепана. Старики все больные, и, если они нужны делу, их надо беречь[1]. Надо самому быть актером, чтоб понять, как трудно четыре дня подряд играть трагедию Об этом говорил не Москвин, а я. Он не жаловался и вопроса не подымал. *(Примеч. С.)*. Я знаю, что главные роли меняются. Тем не менее такая поездка трудна. Кроме того, она очень дорого стоит. Костюмы «Федора» истрепаны, едва держатся, и возобновить их уже нельзя. Такого материала для костюмов нет. А музейных вещей (которые взяты из моих личных вещей) достать невозможно[2].

Перед большой поездкой лучше всего, чтоб публика забыла временно о нас[3]. От этого успех возрастает во много раз. В этом году слишком часто наши актеры показывались в Ленинграде. К ним уже привыкли, и это умалит успех большой поездки[4].

2) «Фигаро» трогать с места – невозможно. Если б было иначе, я бы сам давно бы повез показывать ее Ленинграду. Но я не позволял себе этого, щадя имущество. Кроме того, без настоящей поворотной сцены – непременно в размере нашего театра – нельзя сделать прилично постановку. На вращающихся помостьях опасно ставить спектакль. Мы рискуем, что сцена не повернется в нужный момент, и придется давать между картинами – занавес. Между тем постановка и ритм ее рассчитаны на быструю смену картин на глазах зрителя. Без этого – пьеса станет неузнаваемой.

Декорации в тонах Головина не вынесут вагонной тряски. Они осыпятся и потеряют свою главную прелесть – краску. Их придется переписывать заново. Требовать, чтоб эта работа была сделана со всей тщательностью, как в первый раз, – невозможно. Это слишком дорого будет стоить. Ремонт будет сделан халтурно, и одним хорошим, свежим спектаклем у нас будет меньше. Эту постановку просили привезти в Берлин и Париж. Я отказался по тем же условиям, о которых пишу сейчас.

Не говорю об костюмах. Что останется от фижм, кружев и блонд XVIII века! А урезки декораций! Вот причины, которые заставляют меня протестовать против включения пьесы в ленинградские гастроли[5].

3) Помнится, что речь была еще о репертуаре будущего года, который чрезвычайно запаздывает. 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»[6]. 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 опреде-

ленное количество времени. Только при этих условиях наши актеры умеют играть хорошо. Халтурят они – плохо.

В других театрах – наоборот. Там халтурят хорошо, но долго готовить и продумывать пьесу они не умеют. На 10-й, 20-й репетиции они уже не знают, что им делать, и им кажется, что давно бы пора было играть спектакль.

Вот этой заготовки на будущий сезон – нет. Единственное спасение – сейчас начать большую подготовительную работу и проработать всю весну и часть лета в ускоренном темпе. Но труппа едет в Ленинград, а там ни о какой серьезной работе не может быть речи.

Тужу об этом и с эгоистической точки зрения. Холода мне придется просидеть в комнате. Лишь с наступлением тепла мне позволят приехать в театр для работы. До этого я смогу начать кое-какую подготовительную работу – здесь, дома, но это лишь подготовка, а не настоящая сценическая репетиция. Таким образом, как теперь, так и на будущее время лучшее время для моей работы – пропадает, и это меня убивает.

4) Я говорил еще о будущем репертуаре. Между прочим вспомнились нам «Плоды просвещения»... об которых Вы мне уже писали, и я дал свое согласие. Вл. Ив., кажется, не любит пьесы.

5) Чтоб справиться с пятидневкой, я бы заготовил возобновление некоторых старых пьес, в которых мало действующих лиц. Участвующим в этих спектаклях легко предоставить выходные дни в другое время недели. Что же касается всей труппы, то она бы отдыхала вся, сразу, через каждые пять дней. Это даст возможность правильно наладить спектакли и репетиции, что до последней степени важно[7]. Из таких пьес у нас есть «*Мудрец*» (Островский), «Хозяйка гостиницы» (Ливанов с Еланской или Андровской). Кроме того, идущие теперь «*Царские врата*» и «Вишневый сад». («Дядя Ваня»? Все стары. Может быть, с молодежью?) Вот, кажется, и все, что было говорено, если мне не изменяет память.

Письменное общение с Вами будет затруднительно. Диктовать мне некому, писать лежа (как видите) трудно (простите за почерк).

Надо сходиться и говорить. Когда, в какое время? Зависит от Вас (предупредите только за один, два дня, чтоб я мог устроить свои дела).

Простите за небрежно написанное письмо. Устает рука и тороплюсь.

С почтением *К.Станиславский*.

Надо, по-моему, хлопотать об сокращении выездов, поездок и гастролей.

404.

С.Г.БИРМАН и Е.И.КОРНАКОВОЙ

Москва, 19–1–1931

Дорогие Серафима Германовна и Екатерина Ивановна!

Простите, что не сам пишу. Спасибо вам за память и чудесные цветы. Ваша память обо мне меня очень тронула. Я очень часто думал о вас.

Люблю и грущу.

Ваш *К.Станиславский*

405*.

Г.Г.ЯГОДЕ

Москва. 26 января 1931 года

Глубокоуважаемый Генрих Григорьевич!

Простите, что я беспокою Вас личной просьбой, но дело, о котором я Вам пишу, не дает мне, больному, покоя.

Мой племянник Михаил Владимирович Алексеев, жена его Александра Павловна Алексеева (урожденная Рябушинская) и ее сестра Надежда Павловна Рябушинская арестованы в июне прошлого года и до сих пор находятся в заключении в Бутырской тюрьме.

На днях на квартиру, где живут дети арестованных, по ордеру МОУНИ (Управление недвижимым имуществом от 28/XII 30 г. за № 1021/8 на занятие комнат административно высланных) в 2 комнаты вселили жильцов.

Это обстоятельство дает мне повод думать, что по отношению к Алексеевым и Рябушинской в ОГПУ принято какое-то решение и, очевидно, они будут высланы.

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 – вчетвером: две престарелые женщины, дочь моего племянника – Татьяна Алексеева – 18 лет[1] и ее брат – Сергей – юноша 15 лет2.

Я не нахожу себе покоя при мысли о них, особенно о племяннике, страдающем грудной жабой.

Зная Ваше ко мне доброе отношение, я глубоко уверен, что Вы сделаете все зависящее от Вас, и очень, очень прошу вас помочь в этом деле. Поверьте, что этой помощью Вы облегчите и мои мучения за близких мне людей.

Еще раз прошу Вас простить меня за беспокойство и позволить мне надеяться, что Вы не оставите без последствий мою просьбу[3].

406.

М.С.ГЕЙТЦУ

3 [февраля] 1931 [Москва]

Глубокоуважаемый Михаил Сергеевич!

Я прочел пьесу «Страх» и нахожу, что ее надо включать в репертуар МХТ[1].

Если ее одобрит Репертком, надо ее немедленно пускать в работу.

С почтением *К.Станиславский*

407*.

М.С.ГЕЙТЦУ

1-III1931 [Москва]

Глубокоуважаемый Михаил Сергеевич!

Простите, что пишу на таком клочке, но мое письменное хозяйство в расстройстве благодаря болезни.

Если все против усиленной работы по исправлению запущенной художественной стороны дела, приходится только с грустью констатировать новый признак падения нашего искусства.

Насильно их заставить я не могу, собрать их для разговоров и убеждений тоже – невозможно.

Мне приходится лишь ограничиться предупреждением об серьезной опасности, грозящей нашему делу.

Будущий сезон не может быть художественным, а по необходимости должен быть халтурным, без всякой подготовки.

Освобождающиеся 1 ½ месяца я отдам оперному делу и постараюсь показать на нем результаты той работы, от которой отказался МХТ.

При первой возможности, лишь только доктора дадут мне разрешение, я позвоню Вам и буду рад поговорить об деле.

С искренним почтением *К.Станиславский*

408.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

Москва, 1 апреля 1931 года

Глубокоуважаемый и дорогой Авель Софронович! Направляю Вам письмо художника Петрова-Водкина, тяжко больного туберкулезом, который обратился ко мне с просьбой передать Вам это письмо[1].

Простите за беспокойство и примите мое глубокое к Вам уважение и преданность.

К.Станиславский

409.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

9 [апреля] 1931 [Москва]

Дорогая и милая Любовь Яковлевна!

Простите, что пишу на бумаге с дырочками. Другой нет под руками. Спасибо за Ваше письмо, в ответ на которое снова повторяю: делайте как найдете нужным.

Внутренняя человеческая жизнь[1]. Пусть будет так.

По поводу *органических подлинных чувств.* Вы не пишете, как их назвать. Согласен на Ваше название.

Я тоже делаю различие между сценическим и подлинным переживанием. Очевидно, это различие недостаточно ясно у меня выражено. Я говорю, что на сцене артист живет подлинным чувством, но аффективного происхождения, то есть подсказанным аффективной памятью, в которой чувство

очищалось от всего лишнего*. Это чувство – квинтэссенция всех подобных ему чувств. Благодаря своей очищенности и сгущенности оно в иных случаях бывает сильнее, чем подлинное жизненное чувство.

Мне рассказывали недавно, что одна выздоровевшая после операции больная не то чтобы сошла с ума, а получила сильнейшее нервное расстройство не тогда, когда ей делали операцию, и не первое время после нее, а когда она вернулась домой, в свою комнату, и вспомнила начало болезни и все, что за этим следовало. А вот еще ряд примеров. Когда я был в санатории в Стрешневе[2], там было много таких лиц, которые помешались от воспоминания содеянных ими пыток и казней, бывших несколько лет раньше.

Актер живет на сцене именно такими воспоминаниями из прошлого, и я их называю – подлинными.

Когда затрагиваем на сцене эти аффективные воспоминания, то они и им подобные оживают все сразу. Оживает их квинтэссенция – синтез. По-моему, это сильнее, чем подлинное чувство одного частного случая. Еще маленькая тонкость: почему актеры полюбили слово «магическое». Оно говорит: *если б* дело было так-то и так-то, что бы Вы *сделали*? Для того чтобы по чести сказать, как бы я поступил именно сегодня, необходимо проделать совершенно то же, что происходит в жизни; так же раскинуть мозгами, так же выпустить во все стороны щупальца интуиции. В эти минуты или секунды артист совершенно забывает сцену и живет самой подлинной человеческой жизнью. Единственное ее различие то, что в эти секунды он иногда чувствует подлинность своего переживания гуще, чем в самой жизни. Доводят ли эти минуты до сумасшествия? К счастью, нет. Но до обмороков доводят, так точно как и до какого-то экзальтированного чувства. (На генеральной репетиции «Татьяны Репиной» произошел с Марией Николаевной такой странный случай, вызвавший тревогу в зрительном зале. Зрителям показалось, что она на самом деле отравилась. Сама Ермолова не могла дать ясного отчета в том, что произошло. Это, конечно, не сумасшествие, но минута или секунды какой-то странной ненормальности.)

Я Вам говорю то, что и Вы знаете не хуже меня. Но вопрос не в этом. Вопрос в дурацкой, дикой и бездарной, умствующей и не чувствующей искусства аудитории. Мало того, – подлой аудитории, которая занимается придирками к словам, вроде Афиногенова, которого недавно один господин спросил: неужели же вы не поняли, в каком смысле Станиславский говорит о том, что «когда играешь злого – ищи, где он добрый». На это Афиногенов ответил: «Мне выгоднее понять так, как я сказал»[3].

Вы говорите дальше, что они возникают по желанию самого актера, через магическое *если б*. В том-то и магичность *если б*, что они возникают не по желанию актера, а по реальной жизненной необходимости.

Секрет в том, что актер ничего ни желает, ни не желает. Он отвечает на вопрос, заданный себе: что бы я сделал, если бы... и т.д. Он сделал бы совершенно то же, что и в жизни, а если б захотел поступить иначе, то сфальшивил бы, наиграл, не пережил бы так, как нужно, и не поверил бы тому, что делает на сцене.

Но, повторяю теперь, дело не в этом, а в идиотски умной аудитории.

---

* Согласен, что не сама аффект. память делала эту очистку, но кто, что и как это делал – не знаю. *(Примеч. С.)*

Приходится применяться к ней, чего я не умею и в чем вполне доверяюсь Вам.

Далее Вы пишете, что они совершаются (то есть сценические поступки и переживания) бескорыстно, через магическое *если б*, не затрагивая *собственных* интересов. По-моему, это не совсем так. Творческие моменты на сцене *только те*, которые вызваны магическим *если б*. Поэтому я сейчас буду говорить о них. Если я искренно отвечаю на поставленный *если б* вопрос, то в тот момент, когда я это делаю, я живу своей собственной эгоистичной жизнью.

В эти моменты *роли* нет. Есть – я сам. От роли и пьесы остаются только условия, *обстоятельства* ее жизни, все же остальное мое собственное, меня лично касающееся, так как всякая роль в каждый ее *творческий* момент принадлежит живому человеку, то есть самому артисту, а не мертвой схеме человека, то есть роли.

Все жизненные подробности, детали, пропущенные поэтом, возвращаются в роль актером. Это делается невидимо, в паузах, в подтексте, они включены в самое чувство, которое передается актером, которое стало синтезом всех аналогичных переживаний со всеми сопутствующими ему деталями и пропущенными автором предлагаемыми обстоятельствами. Последние, повторяю, возвращаются актером в жизнь роли с помощью вымысла, воображения, которыми они все время окутываются, как гора облаком.

Вы пишете далее: «Они поддаются уплотнению, сокращению в партитуре роли при посредстве творческого сознания». Да. Они прежде всего поддаются уплотнению – вымысла воображения. О чем я только что сказал. Сокращается лишь то, что актеру не дорого в жизни, что и там проходит незамеченным и лишь отвлекает его от дорогой ему сущности. По-моему, это усиляет, а не ослабляет органичность переживания.

Вы говорите дальше, что в жизни события развертываются не по творческому сознанию, а непроизвольно.

А разве нет еще большей непроизвольности и полной бессознательности в творческой интуиции, воображении, которое выдумывает свои вымыслы или, вернее, угадывает подлинную жизнь и подсказывает ее чувству. Никогда сама подлинная жизнь не подскажет нам того, что происходит в жизни нашего воображения. В этой области возможно то, что немыслимо в жизни.

Но опять-таки повторяю, что все это относится к нам с Вами, а не к той идиотской аудитории, которая будет придираться к терминологии, чтоб показать свое тупоумие.

Магическое если б заменить *творческим если б*. 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)[4].

Совершенно согласен с Вами и в том, что необходим специалист. Курьез в том, что я пишу о самом трудном психологическом моменте – о творчестве духа, а сам ровным счетом не прочел и двух книг по психологии. Это меня смешит и удивляет в одно и то же время. Я полный невежда, и потому Ваша помощь и помощь специалиста мне необходима. Я уже просил поговорить об этом деле Подгорного со Шпетом. Он, кажется, говорил, но резуль-

тата я не знаю[5]. Сегодня Подгорный вернется из Ленинграда, и я спрошу его.

Как Вы думаете, какие материальные условия надо ему предлагать? Этот вопрос для меня непосилен для разрешения, так далек я от всяких научных и литературных дел.

Как я хочу, чтоб Вы скорее поправились. Не с эгоистической целью – ради книги, а потому, что я Вас искренно люблю и хочу, чтоб Вы и Ваш светлый ум жили и сияли в нашей тусклой жизни. Мечтаю, что скоро, когда станет тепло, Вы будете приезжать в наш садик и лежать в мягком кресле, а потом отдыхать в одной из свободных комнат. Вот тогда мы заработаем на солнце. А в антракте будете слушать музыку и репетицию оперы.

Вот 2 дня как мне не дают написать письмо. Оно, должно быть, очень путаное. Тем не менее посылаю, так как в нем есть и деловые ответы. Вы мне пишете такие чудесные литературные письма, а я посылаю Вам свою мазню. Не сердитесь. Это время меня очень замотали.

Обнимаю. Христос Воскресе. Целую трижды.

Ваш *К.Станиславский*

410.

А.А.ПРОКОФЬЕВУ

24–IV–1931 [Москва]

Дорогой, милый, искренно любимый Алексей Александрович!

Я не хочу писать Вам пышных юбилейных дифирамбов[1]. Сегодняшнее скромное торжество слишком для меня значительно по глубине чувства и по цене воспоминаний о почти полувековом знакомстве, превратившемся в дружбу и почти в родственное отношение.

Думая о Вас, я оглядываюсь назад в далекое прошлое и вспоминаю Секретаревку, Немчиновку, Мошнинский, Пушкинский театры, Общество искусства и литературы и, наконец, тридцатилетнюю и неразлучную жизнь с Вами в Московском Художественном театре. Во все эти моменты прошлой жизни мы постоянно встречались с Вами на театральном пути, и некоторые моменты такой встречи четко отпечатались в памяти. Вот, например, я помню еще, как прошлое, давно ушедшее от нас поколение больших артистов – с покойными Киселевским, Рощиным-Инсаровым и другими во главе – публично признало Вас истинным другом артистов. И мы, следующее за ними поколение, делаем то же – теперь. То же должны были бы сделать еще более нас молодые поколения, чтоб доказать, что во многих поколениях Вы были и остались истинным другом артистов.

За весь почти полувековой период нашего знакомства и близости у меня не сохранилось в памяти ни единого темного пятна. Одни светлые, добрые, благодарные воспоминания. Они относятся не только к спокойным временам нашей жизни, но и к тем периодам, когда страна и мы все переживали тяжелые испытания, доходившие до голодовки. С этим временем связаны наши самые благодарные и добрые чувства к Вам, когда Вы по-братски делились с актером куском хлеба и были нашим кормильцем. Много здоровья, хлопот и труда было отдано Вами на общее дело, но зато и много добрых чувств Вы вызвали у Вашего коллективного друга – актера.

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.

Я верю и крепко хочу, чтоб мы были связаны с Вами до конца, до гроба, пока существует театр, пока мы верим в него и работаем в нем.

Будьте же здоровы, бодры, оставайтесь таким хорошим, каким Вы всегда были, всеми нами любимым другом театра и всех его служителей.

Искренно Вас любящий *К.Станиславский*
Мария Лилина

411*.

В ОТДЕЛ ЧАСТНЫХ АМНИСТИЙ ЦИК СССР

Ходатайство

Москва. 26 апреля 1931 г.

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.

Я позволяю себе обращаться с моим ходатайством ввиду тяжелой болезни моего племянника, который нуждается в уходе близкого человека при его мучительных припадках[1].

Народный артист Республики *[К.Станиславский]*

412.

ВЕРХОВНОМУ ПРОКУРОРУ СССР

Ходатайство

[До 11 мая 1931 г. Москва]

Родной мой племянник Алексеев Михаил Владимирович и его жена Алексеева Александра Павловна постановлением Коллегии ОГПУ осуждены на 10 лет концлагеря. По высылке их из Москвы остаются их двое детей – дочь Татьяна Михайловна Алексеева, 19 лет, работающая в настоящее время в Москве, в Библиотеке им. Ленина, и сын Сергей Михайлович Алексеев, 15 лет, учащийся 42-й школы Бауманского отдела народного образования в Москве. Оба проживают в Мал. Харитоньевском пер., д. № 12, кв. 22.

Ввиду их безвыходного материального положения, а также за неимением кого-либо из близких вне Москвы, я прошу оставить их на жительство в Москве и беру их на свое иждивение.

Прошу мое ходатайство удовлетворить[1].

Народный артист Республики *[К.Станиславский]*

413*.

Ф. Д.ОСТРОГРАДСКОМУ

Москва. 6 июня 1931 года

Дорогой Федор Дмитриевич!

Простите, что я затрудняю Вас делами МХТ, но ввиду того, что запрос из Сектора искусства и литературы за № 710/ф от 4/VI с/г. послан на Ваше имя, мне ничего не остается делать, как высказаться по заданному вопросу – через Вас[1].

В этом сезоне артисты МХТ работали не только на своих двух сценах, но еще много играли выездных спектаклей в рабочих районах, по клубам, заводам и также ездили играть в Ленинград. Всего за 269 дней сезона было сыграно 626 спектаклей.

31 мая МХТ закончил свой сезон в Москве и с 1 июня играет в Ленинграде, где до 15 июля должен дать 100 спектаклей в трех театрах, находящихся в разных концах города.

Чрезвычайно напряженная работа последних лет и особенно этого сезона при полуторамесячном отдыхе в год – до крайности переутомила труппу. Такие артисты, как Книппер, Грибунин, Лужский, Подгорный, Москвин, Качалов – из состава «стариков», – больны и некоторые из них не могли даже поехать в Ленинград. Из более молодых – Ершов, Добронравов, Бендина, Грибков, Орлов и много других подорвали свое здоровье. О Добронравове и Ершове могу сказать со слов проф. Фромгольда, что их сердца находятся в угрожающем состоянии. Спектакли же еще не кончены, и труппе предстоит работать до 15 июля, соблюдая экономию в еде, живя по несколько человек в одной комнате для того, чтобы иметь возможность отдохнуть и набраться сил для предстоящего трудного сезона. И вот такая напряженнейшая работа наших артистов оплачивается весьма низкими ставками зарплаты в молодой части нашей труппы.

На основании вышесказанного я считаю необходимым и справедливым из прибыли, выработанной чрезмерным трудом, прежде всего выделить актерам достаточную сумму для обеспечения летнего отдыха и, кроме того, немедленно пересмотреть и увеличить все ставки зарплаты.

Что же касается оставшейся суммы, то нахожу, что ее следует употребить на приобретение необходимейшего сценического инвентаря и новейших электроаппаратов, имеющихся во многих театрах Москвы, но которыми, к сожалению, так беден наш театр, и также на ремонт и приведение в должный вид помещений нашего театра.

К.Станиславский

414.

И.М.МОСКВИНУ

Москва. 26 июня 1931 года

Дорогой Иван Михайлович!

Я опишу Вам последнее событие так, как оно случилось, и в заключение сообщу свою просьбу к Вам как к старейшему и наиболее активному из «стариков». Мое письмо я прошу Вас показать тем, кому Вы сочтете не-

обходимым. Покажите и Василию Григорьевичу – как официальному лицу[1].

Ф.Д.Остроградскому звонили из Сектора искусств о том, что есть предположение из доходов МХТ этого года предоставить крупную сумму для поддержания Музыкального театра имени Владимира Ивановича и Оперного театра моего имени. Остроградский, не спрашивая меня, отказался от получения этих денег для нашего театра, так как он в этом не нуждается благодаря большим сборам.

После этого ему была прислана через некоторое время прилагаемая записка о том же, на которую я ответил письмом на имя Ф.Д.Остроградского, которое при сем прилагаю.

Насколько мне известно, по моему примеру от субсидии Художественного театра отказался и Владимир Иванович, но после этого ему стало известно, что «старики» в Ленинграде ничего не имеют против временного одолжения в кредит 30 тысяч в пользу Музыкального театра.

Получив такие сведения, Владимир Иванович обратился ко мне с письмом, в котором он высказывает, что при согласии «стариков» он меняет свое мнение и считает возможным взять указанные деньги для Музыкального театра[2].

На это я ответил ему, что я остаюсь при своем мнении, так как в создании означенного капитала участвовали не только старики, но и молодежь и так как требования, поставленные мной в Сектор искусств, до сих пор не выполнены.

Что было дальше, я не знаю, но теперь по городу распространяется слух из недр Музыкального театра, что будто бы им известно, что я тоже дал согласие на выдачу этих денег и что кроме их театра и Оперный театр моего имени получает такую же субсидию.

Это совершенно ложное известие, не имеющее никакого основания, бросает тень на меня в глазах старых и молодых товарищей по театру.

Моя просьба к Вам заключается в том, чтобы Вы помогли мне опровергнуть нежелательные слухи и уверить тех, кто мог бы поверить им, что я остался, остаюсь и буду оставаться при том мнении, которое выяснено мною в письме к Ф.Д.Остроградскому для Сектора искусств.

Для Вашего сведения сообщаю, что вместе с этим письмом я посылаю письмо М.С.Гейтцу, копию с которого прилагаю.

Обнимаю Вас крепко. Целую всех стариков и молодежь. Скучаю об Вас. Желаю успеха и волнуюсь за здоровье и усталость всех.

Любящий Вас *К.Станиславский*

415.

П.А.КАЛУЖСКОЙ

[После 2 июля 1931 г. Москва]

Дорогая, милая, бедная Перетта Александровна, плачьте, если можете! Слезы приносят облегчение. Чудится, что с ними выходит из души гнетущее горе. А я буду помогать Вам, потому что ничего другого сделать не могу. Нужны ли утешения, когда уже все свершилось?

Но у нас остаются воспоминания. Давайте же вспоминать! Я буду рассказывать, что подскажет старая память, а Вы – плачьте.

Помните, в молодости Василий Васильевич был веселым толстяком и, хоть и похудел в старости, но так и продолжал по привычке считаться актером на толстые роли. Толщинки были необходимой принадлежностью его театрального туалета. Ох эти толщинки! Они сыграли плохую роль в болезни его сердца.

В области искусства я делю людей по следующим признакам: есть хорошие артисты по своим данным, технике, опыту, но у них нет ни одной роли, которую можно назвать созданием. Я ценю таких артистов, но гораздо выше ставлю тех, у кого есть в репертуаре – создания. У Василия Васильевича были такие создания, которые всегда будут жить в памяти видевших его: Василий Шуйский, Серебряков, Сорин, Иван Мироныч, Мамаев (особенно в последнее время), Фирс (тоже), Бубнов, Андрюшанчик[1], забыл имя его роли в «Иванове»[2] и пр.

Но Василий Васильевич мало верил в себя. От этой неуверенности, еще во время работы над ролью, от нетерпения, у него внутри захлестывался какой-то клапан и не давал возможности режиссеру проникнуть в его душу. В эти моменты он становился очень нервным, и сколько требовалось сил, чтобы убедить его в том, что он талантлив и что может сыграть прекрасно роль. В это время он страдал, как роженица, которая не может разродиться и в то же время не подпускает близко врача, боясь, что он сделает больно. Но вот один удачный момент исполнения, в который сам творец поверил в себя и рассмеялся, и – роль стала на рельсы.

Так создавались незабываемые образы, прославившие нашего дорогого Василия Васильевича на весь мир.

В общении с друзьями и товарищами пародия и копирование были излюбленной формой его непрерывающейся шутки: помните замечательные его живые карикатуры на Корсова, Преображенского, Музиля, Макшеева, Ленского, Федотову и пр. и пр. К этому времени относятся и его создания во всевозможных капустниках. Помните, например, незабываемый квартет![3]

Под старость он тоже смешил всех до слез. Но в этом смехе, в пародиях и шаржах появились горькие нотки наблюдателя, а шутка превратилась в импровизацию: его интересовали уже не отдельные лица, а человеческие страсти и пороки. Он постепенно переходил на общественные темы и события дня переживаемой эпохи.

Одним из самых талантливых созданий Василия Васильевича этого времени и жанра был разговор при полете на аэроплане из Москвы в Америку, где мы тогда находились, – Владимира Ивановича, Елены Константиновны Малиновской, Анатолия Васильевича Луначарского и, в заключение, встречающего их Станиславского. Это была очень острая шутка. Особенно хороши были короткие, меткие и решительные реплики Елены Константиновны в ответ на бесконечно длинные периоды витиеватых реплик Луначарского. В этих импровизациях Василий Васильевич делался не только внешним копировальщиком, но и зорким наблюдателем, минутами даже – философом. Он рассказывал так, как рассказывает актер и литератор при создании своих экспромтов и памфлетов.

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.

Обнимаю Вас нежно и с любовью. Молюсь о покойном и хотел бы считать себя Вашим самым близким другом до смерти.

Ваш *К.Алексеев (Станиславский)*

416.

К.Я.БУТНИКОВОЙ

1931. 18-VII [Москва]

Дорогая и самым искренним образом любимая
Ксения Яковлевна!

Не сердитесь за то, что пишу Вам на мятой бумаге. Через час я уезжаю, все убрано[1].

Хочу непременно тотчас же ответить Вам на Ваше милое письмо, проникнутое скромностью и настоящей любовью к своему делу.

Не пойму, откуда у Вас сомнения и почему Вы раньше верили в то, что я к Вам отношусь прекрасно, исключительно, а теперь Вы в это не верите. Ломаю голову и не могу найти причины. Как рассеять Ваши сомнения и как заставить Вас поверить в то, что я к Вам отношусь еще лучше, чем раньше.

Доказательство тому – что я об этом больше не говорю, что это само собой подразумевается. Разве близкому человеку говоришь ежеминутно, что он близок. С ним меньше всего церемонишься, его больше других обижаешь, к нему чаще, чем с другими, бываешь несправедливым. Потому что он близок и все поймет. Вы опора театра и моя. Мне не приходится приводить Вас к порядку. В тяжелые минуты, которые мы переживаем, на Вас возлагается больше, чем можно и чем следует. На кого же полагаться, когда все рушится, как не на Вас?! Почему я не говорил Вам об этом? Потому что – некогда. Надо было со всеми отступниками и пошляками – ругаться, надо было поддерживать, хвалить и поощрять тех немногих, которые еще не деморализировались окончательно. Будьте же покойны и не сомневайтесь ни в себе, ни во мне. Если б нужно было бы писать Вам дифирамбы, у меня бы не хватило сегодня бумаги. С каждым годом Вашей прекрасной работы я люблю, и верю, и полагаюсь на Вас все больше и больше, потому что время больше всего – утверждает веру и любовь.

Знаю все, что Вы перенесли во время междуцарствия, ценю Ваше терпение и твердость. Вижу, что Вы не разложились, а окрепли. Понимаю, что крепнуть среди разрухи могут только настоящие люди. Вы ошибаетесь – технический работник может быть больше артист, чем хамы Белугины и Савченки.

Не волнуйте себя и успокаивайте других: никуда я не поеду осенью, а останусь здесь. Слухи же эти распускают интриганы, которым для чего-то надо подпиливать тот сук, на котором они сидят и который их держит и кормит. Помогайте же мне выметать тот сор, который загрязнил дело. Наступает для нас новая эра. Кона убрали и нам открываются прекрасные перспективы[2]. Будьте бодры, тверды и верьте в меня и в себя. Вы молодец, я ценю и люблю Вас больше, чем раньше.

Любящий Вас нежно *К.Станиславский*

417*.

Ю.А.БАХРУШИНУ

8/VIII–1931 [Москва]

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[1].

Таким образом, декорации можно делать в каркасе с тем, чтоб потом писать по поделке.

Жму Вашу руку.

К.Станиславский

418.

Н.П.КРЫМОВУ

16-VIII 931. Москва

Глубокоуважаемый Николай Петрович!

В ответ на Ваше письмо, приложенное к эскизам, с удовольствием делюсь с Вами впечатлениями и сообщаю Вам свои замечания, как Вы этого просите.

Вначале позволю себе сделать несколько замечаний общего характера. Опера срепетована, и, если сделать отступления от плана, придется ее снова перерепетировать, так как в плане рассчитаны всевозможные передвижения и шаги артистов по ритмам. Четырехугольник сцены с горизонтом и круг приняты как общая схема и как прием постановки всей оперы, для всех актеров (план № 1).

1- й акт должен изображать отдаленную часть сада с запущенной *высоченной* башней, с которой можно было бы в действительности смотреть звезды в телескоп. Башня эта должна быть по плану *в самом саду*, а не вне его, иначе играть нельзя. Башня удачна у Лентулова и по форме и по размерам – она целиком взята и указана нами из «Истории русского искусства» Грабаря и составлена из двух мотивов. Балкончик и приставная лестница, как на фотографии, весьма необходимы. Имейте в виду, что первое появление Звездочета в музыке изображено намеками на его тему. И в действии он должен лишь промелькнуть, едва замеченный. Это удобно сделать в такой же полузакрытой галерейке, как на лентуловской башне[1]. Сама лестница и сход должны быть такие же, так как они целиком рассчитаны на такты. Звездочет остается на своем балкончике; с него нет схода вниз. Приставная лестница у балкона нужна для игры Афрона и Гвидона. Направо от зрителя на Вашем эскизе нет скамейки, а она должна быть у плетня (см. рис. № 2). Трон не двойной, а одинарный, покурьезнее, более деревенский. Пол сцены – не площадка, а заросль, просто трава и бурьян с кустами, бережками, только посреди сцены небольшая зеленая лужайка. 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 Римского-Корсакова и слишком избиты и испошлены другими театрами во всех существующих постановках.) Не забудьте рисунки *кровати, коня Додона в попоне и с седлом, попугая*, которого вносят для забавы Додона, и *стола и стульев* для его обеда. 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. Не надо забывать, что I и III акты – север, а II акт – юг.

Теперь несколько слов о III акте (план № 3). Наивное деревенское убранство для встречи. Все убрано зелеными ветвями, полотенцами, лентами, цветными тряпками, раскрашенной паклей, соломой... Между двух деревьев домашним способом под руководством и [по] распоряжению Амельфы сделано возвышение аршина в два, спереди ступеньки – полки, на которых подношения – гуси, куры, поросята, окорока, хлеба с солью и пр. С боков две входные лестницы. Сверху вместо балдахина навешана всякая ерунда, якобы украшения – полотенца, тряпки и пр. Спереди скамейки. Если бы задний план показался пустым, то можно сделать небольшую легкую вышку со столбом наверху (рис. № 4), на которую можно лазить по приставной лестнице. Вышка должна быть легкой, чтоб как можно меньше закрывала шествие, которое идет за частоколом. Нужен не забор, а тын частоколом (срубленные деревья поставлены стоймя, довольно высокие, но чтобы были видны головы проходящих сзади). Ворота – вроде прилагаемых. На них будут стоять люди и смотреть на шествие. Башня, с одной стороны ворот, должна составлять с ними одно целое, а не быть отдельными частями. Второй башни, по другую сторону, не видно. Она срезана порталом.

Быть может, для разнообразия в этом акте сделать осень, чтобы желтизной окраски слить с Сарьяном. Можно сделать и хвойные деревья, не очень темные стволы сосен и зелень только наверху, чтобы не загораживать шествие. Что касается желтизны и красноты осенней листвы, то ее можно пустить по изгороди и по крыльцу дворца, показать в нескольких лиственных деревьях.

Теперь о костюмах. У Додона (рис. № 1) должны быть царские, богатые, но изношенные сапоги и хорошие шаровары, неплохая рубаха с расстегнутым воротом (так как жара). На плечи накинута изношенная царская шуба, когда-то роскошная. Корона, и скипетр, и держава. Во всем следы поношенности, так как царство в запустении и неряшество сказывается в костюмах. Одна шаровара висит из сапога. Пояс повязан небрежно. В эскизе Додона № 2 доспехи и царский шлем хороши, остальная часть костюма та же, что и № 1, с добавлением лишь лат и кольчуги.

У Полкана (рис. № 3) то же самое, что у царя, но хуже. Сапоги когда-то были хорошие, дворцовые. Рубаха и шаровары попроще. Орденов и ленты (гротеск – анахронизм) не надо. На рубаху надета кольчуга. Полкан № 4 не-

плох, только нужен шлем и колчан со стрелами, так как о нем идет речь в пьесе. Костюм № 5 не годится.

№ 6. Амельфа – не годится, чересчур современна, грим по 2-му МХАТу, утрированный – не верю, платье декольте – не верю, и голые руки тоже не верю.

№ 7 и № 8. Оба Звездочета не годятся. В этой партии музыка исключительно восточная. Он какими-то тайными узами связан с Шемаханской царицей – это какое-то полуфантастическое существо. Никаких намеков на современное, вроде красной звезды, делать не нужно, потому что это агитка. Звездочет в каком-то длинном халате, в нем что-то есть калмыцкое или татарское, – все жесты у него такие же. Фигура фантастичная и чуть-чуть сказочная.

Костюм Афрона № 9 приемлем. Афрон № 10 – конечно, без звезды. Шапка не годится, она скорее вроде того, что нужно для Звездочета. Верхний кафтан слишком параден.

Гвидон № 11 – ничего, может сойти. Гвидон № 12 тоже, только добавить какую-то накидку, ленту и ордена убрать.

У всех гримы умышленно карикатурны, что не годится.

Очень сожалею, что наше свидание не состоялось, так как, конечно, понять Вам меня было бы легче при личном свидании, но что делать, придется ограничиться этим письмом.

С нетерпением жду от Вас дальнейших присылок[2].

Сердечно преданный *К.Станиславский*

419*.

В СЕКТОР ИСКУССТВ НАРКОМПРОСА

Москва. 20 сентября 1931

В ответ на отношение Ваше от 10/IX–31 г., адресованное всем гостеатрам Москвы и Ленинграда, и в частности нашему театру, считаю нужным сообщить, что в результате переговоров с тов. М.С.Эпштейном по вопросам художественно-производственной работы этого сезона т. Эпштейн нашел необходимым применить к нашему театру индивидуальный подход, освобождая нас от чрезмерной нагрузки по проведению отдельных политических кампаний и поручая МХТ в отдельных случаях выполнение таких заданий только с визой наркома по просвещению или его заместителя.

Директор МХТ
народный артист Республики *[К.Станиславский]*

420.

И.В.СТАЛИНУ

1931 г. октябрь 29 [Москва]

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Зная Ваше всегдашнее внимание к Художественному театру, обращаюсь к Вам со следующей просьбой.

От Алексея Максимовича Горького Вы уже знаете, что Художественный театр глубоко заинтересован пьесой Николая Эрдмана «Самоубийца», в

которой 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.

Поэтому после того как пьеса была закончена автором, Художественному театру показалось важным применить свое мастерство для раскрытия общественного смысла и художественной правдивости комедии. Однако в настоящее время эта пьеса находится под цензурным запретом. И мне хочется попросить у Вас разрешения приступить к работе над комедией «Самоубийца» в той надежде, что Вы не откажете нам просмотреть ее до ее выпуска в исполнении наших актеров. После такого показа могла бы быть решена судьба этой комедии. Конечно, никаких затрат на постановку до ее показа Вам Художественный театр не произведет[1].

421.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

9-XI-31 [Москва]

Дорогая Любовь Яковлевна!

Я задерживаю исполнение Вашей просьбы, то есть присылку недоконченной главы о речи[1], не по своей вине, а по вине и нездоровью Рипс. Карп. Посылаю единственную рукопись, которая у меня осталась по моей книге. Больше ничего нет. Не пойму, о какой главе «Гимнастика» Вы говорите. Кроме того, что написано, я не имею ничего сказать. Цель моя подвести ученика к этому уроку, но преподавать предмет я не собираюсь. Моя цель сказать: а) гимнастика подготовляет – основные, грубые мускульные центры; б) танцы – идут вглубь и выбирают более тонкие центры. Но ни тот, ни другой классы не дают еще пластики, а лишь подготавливают ученика к новому предмету; в) пластика.

Про этику я хотел в этой книге *где-то* (?) сказать лишь, что она входит в число элементов самочувствия. Но подробно говорить об этике лишь тогда, когда ученики попадут на сцену, что произойдет во 2 книге. Прежде чем писать главу, придется читать и искать материал и разные определения «этики».

«Общее самочувствие». Отдельно этой главы не будет, так как в ней нужно сказать лишь два слова, то есть «соедините внутреннее и внешнее самочувствие, и у вас получится общее самочувствие». Это я сказал в главе о *внешнем самочувствии*.

Об приученности я думал ограничиться теми словами, которые сказаны (если не ошибаюсь) в самых последних финальных словах всей книги.

О жесте сказано у меня (где, не помню), что я не признаю на сцене никакого жеста, а признаю лишь *действие*, движение. В смысле пластики движения все сказано в соответствующей главе.

О мимике сказано (тоже не помню где), что нужно только развивать и упражнять все лицевые мышцы. Тогда они сами сделают, все, что нужно, и

естественно отразят переживание. Большего про мимику не могу сказать, за исключением того, что отнюдь не следует изучать ее по существующим книгам, в которых учат актеров – гримасничать, передразнивая страх, радость, грусть и т.д.

Про мимику глаз тоже ничего не могу сказать, так как сделать блеск глаз невозможно. Он делается интуитивно.

Если б я знал новейшие изыскания, может быть, они подсказали бы мне что-нибудь.

Остальную часть письма я не совсем ясно понял и поговорю об ней при свидании.

Обнимаю Вас и нежно люблю и благодарю.

Ваш *К.Станиславский*

422.

А.Н.РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

25 ноября 1931. Москва

Глубокоуважаемый Андрей Николаевич!

Письмо Ваше, полное тревоги по поводу предполагавшегося изменения в тексте 3-го акта оперы «Золотой петушок», я получил[1].

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 к своей работе с глубоким благоговением и любовью к произведениям великого композитора.

Позвольте Вас благодарить за те слова, которыми Вы начали свое письмо, и надеяться, что Вы и в будущем будете относиться к работе театра моего имени с тем же вниманием и интересом[2].

Пишу Вам с некоторым запозданием, так как Ваше письмо было послано по другому адресу и разыскивало меня.

Шлю свой искренний привет.

К.Станиславский

423.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

[Осень 1931 г. Москва]

Не понимаю, как мне убедить Вас в том, что я заранее согласен на все, что Вы будете выкидывать, вставлять, вновь писать, менять иначе, другими словами передавать. Уверяю Вас, что у меня нет никакой амбиции и самолюбия. Я не писатель и не хочу им быть. Мне нужно только передать то, что

познал на своем веку в искусстве. Еще раз даю Вам полную carte blanche и заранее благодарю за каждую вычерку. Я сам бы вычеркнул половину книги, но перестал понимать ее. Понимаю и те волнения, которые Вы испытываете. Хотел бы избавить Вас от них уверениями в том, что я верю Вам одной – и безусловно.

Какого третьего человека я мог бы назначить? У меня никого нет, кто бы по-настоящему чувствовал систему. Жена?.. Но она совершенно не понимает современности. Леонидов? Он тоже не очень современен и... ленив. Право, у меня никого нет. Одна Вы, и потому я еще больше верю Вам и еще раз прошу делать с книгой все, что Вы захотите. Полное доверие.

В прошлый раз я со всем был согласен, что Вы мне говорили. Удивляюсь, почему у Вас получилось обратное впечатление.

Обнимаю Вас и заранее благодарю за каждую вычерку и исправление.

Ваш всем сердцем *К.Станиславский*.

Что касается свидания, то я всегда к Вашим услугам. Назначайте, когда Вам удобнее. Я – лежебока. Вы – работаете. Вам выбирать. Я начиная с 3 ½ – 6 и с 8 ½ – 11 всегда свободен.

Письмо, которое писал Вам, – поищу.

424*.

И.В.СТАЛИНУ

[Начало декабря 1931 г. Москва]

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Простите, что вынужден беспокоить Вас по делу, грозящему гибелью одному из крупнейших театральных учреждений Союза.

38 лет в Москве существует Государственный театральный музей имени А.Бахрушина. По полноте собранных в нем коллекций он является учреждением мирового масштаба, и я, знакомый с аналогичными музеями Европы, должен поставить его значительно выше европейских собраний.

Особенно ценен данный музей по материалу, относящемуся к советскому театру, который он неукоснительно продолжает собирать с большим вниманием и редкой добросовестностью.

Значение этого отдела для истории театра эпохи революции неоспоримо, и перерыв в деятельности музея нанесет непоправимую брешь как в производственной жизни театров, так и в науке о театре.

За последние семь лет Комиссия по разгрузке г. Москвы не раз выносила постановления о выводе музея из занимаемого им небольшого помещения, но Совет Народных Комиссаров всегда аннулировал эти постановления.

Ныне, как мне стало известно, Комиссия по разгрузке вновь вынесла постановление, в котором предложило Наркомпросу в 2-х декадный срок освободить помещение, занимаемое Театральным музеем имени А.Бахрушина, для передачи его Коминтерну.

Учитывая исключительную роль музея в обслуживании театров при проведении в жизнь их производственных планов, а также его широко развитую политико-просветительную деятельность, я обращаюсь к Вам с просьбой поддержать Вашим высоким авторитетом рост и спокойную работу столь необходимого для всех театров Союза учреждения[1].

425.

А.В.БОГДАНОВИЧУ

14 декабря 1931 года [Москва]

Милый, дорогой, искренно любимый Александр Владимирович!

Я Ваш неизменный поклонник и как артиста, певца и музыканта, и как сценического деятеля.

Все эти стороны Вашей работы сегодня будут отмечены подробно и оценены по заслугам, и вся Ваша 25-летняя деятельность будет просмотрена как близкими Вашими друзьями, так и общественными учреждениями.

Но этим не ограничивается Ваша талантливая, честная и сложная деятельность. Я знаю Вас по интимной, почти комнатной работе с самыми юными, никогда не ступавшими по сценическим подмосткам молодыми артистическими побегами. Я видел Вас в роли администратора, наставника, учителя, друга и отца еще никем не признанной молодежи. Здесь сказались многие стороны Вашей личности и дарования, которых не знают те, кто находился вне стен нашей небольшой комнаты, тогда еще холодной, с полуголодными начинающими актерами, не получавшими ничего или самое скромное жалованье, терпевшими нужду, чтобы иметь право приобщиться к искусству. Вы были душой этой трудной студийной и вместе с тем интересной работы, которая в конце концов привела к созданию нового Оперного театра моего имени.

Вспоминаю теперь, сколько борьбы, сколько несправедливых нареканий, сколько неприятностей и горя и вместе с тем радостей выпало на Вашу долю. Вспоминаю, как Вы вместе с Еленой Константиновной и корпорацией артистов Большого театра отстаивали это еще не проявившее себя и непризнанное учреждение, как Вы крепко верили в его будущее и оберегали его от нареканий и нападок в те годы, когда судьба закинула меня далеко по ту сторону океана.

Оперный театр моего имени удержался и существует благодаря Вашей отцовской любви, энергии, Вашему чистому отношению к искусству, честному и прямому характеру.

Мне приятно вспомнить обо всем этом в Ваш юбилейный день и громко сказать, за что я люблю и ценю Вас.

Мне приятно и то, что мы снова работаем в созданном вместе с Вами деле, куда Вы вернулись, как в свою семью и где Вы нужны как близкий и родной человек[1].

Поздравляю Вас со знаменательным для Вас днем, крепко обнимаю, благодарю и люблю.

К.Станиславский

426.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[До 24 декабря 1931 г. Москва]

Протокол Реперткома переправить – к секретарю Ав. Софр. Енукидзе[1].

Окна – в ГПУ – есть.

Кастальскую можно одеть иначе.

Как переменить двери и остальное в ГПУ – не знаю. Там не был.

Кимбаева трогать опасно и поздно.

Невский изменен[2].

Клары настоящей нет. Все, что могли сделать – сделано[3]. Остальное пусть делает сам Репертком, если у него есть средства вызвать глубокий, внутренний пафос.

Режиссер не сердцевед и не может знать того, что он найдет в сердцах актеров после 100 репетиций. Пора бы это понять.

427.

О.С.СОБОЛЕВСКОЙ

31–XII–1931 [Москва]

Дорогая Ольга Станиславовна!

Не сердитесь на меня и простите.

Я не рассчитал своих сил и взял непосильную работу.

Утренняя репетиция оказалась утомительнее, чем я думал.

Чувствую, что не смогу провести – вечернюю, хотя и искренно хочу помочь Вам и двинуть вопрос Вашего выступления[1].

Завтра я свободен целый день. Если и Вы можете, то целиком с 3 час. до 6 ч. я к Вашим услугам. Хотите с аккомпаниатором и с пением, хотите просто с разговорами о роли.

Целую Вашу руку и еще раз извиняюсь. Часа в 2 скажите по телефону (№ 15-227), будете Вы завтра или нет.

Готовый к услугам Ваш *К.Станиславский*

428.

С.Л.СОБИНОВОЙ

1932-4-1 [Москва]

Милая и дорогая моя внучка Светик!

Как я рад, что ты вернулась и вспомнила обо мне!

Спасибо тебе большое за присланный чудесный цветок. Каждый день я поливаю его, вспоминаю о тебе и ставлю его на солнышко.

Тебе понравилась «Свадьба Фигаро». Мне это очень приятно слышать. Если захочешь еще раз попировать на свадьбе Сюзанны, напиши мне, и я тебе пришлю билеты.

Что бы тебе еще показать в нашем театре? Уж не придумаю!

Такой у нас неинтересный стал репертуар!

Может быть, хочешь в оперу, – ты, вероятно, в папу – музыкантша.

Если захочешь послушать «Майскую ночь» или «Царскую невесту», напиши или позвони мне по телефону.

Нежно обнимаю тебя и папу, а маме почтительно целую ручку. Будь здорова.

Твой дедушка *Станиславский*

429*.

ДЕЛЕГАТАМ VIII ВСЕСОЮЗНОГО СЪЕЗДА РАБОТНИКОВ ИСКУССТВ

[8 января 1932 г. Москва]

Я пишу это письмо потому, что лишен возможности лично приветствовать делегатов ... съезда, которых мы имеем честь принимать сегодня в стенах МХТ.

Вопросы, для разрешения которых вы съехались, мне представляются важными именно теперь, когда театрам открылась возможность идти прямо по пути обновления и возрождения своего искусства.

В основу наших будущих работ поставлен прекрасный и спасительный принцип высокого *качества* создаваемых спектаклей, а не просто их численного *количества*.

Нам задается трудная и увлекательная задача; надо помогать друг другу, особенно начинающим артистам и тем, которые ошибочно уклонились в сторону от подлинного искусства.

В чем оно и где его основы? *В естественных органических законах творческой природы артиста*.

К сожалению, эти законы мало изучены нами.

Мы не знаем многое об физической природе человека, начиная с восприятия им пищи. Но многие ли из нас изучали пути восприятия художественных впечатлений, которые служат нам творческим материалом. Многие ли из нас знают, как они внутренне и внешне перерабатываются? А ведь это совершается по законам органической природы, а уклонение от них не остается безнаказанным. Оно влечет за собой неизбежный вывих в сторону грубого ремесла, уничтожающего самое искусство.

Необходимо торопиться и изучать не «модные», а подлинные, естественные, органические законы нашей творческой природы и основы искусства. Такое решение заставит нас отнестись с большим вниманием к вековым традициям старого искусства и изучать их более вдумчиво и проникновенно. С этим тоже надо торопиться, так как среди нас осталось уже мало представителей, хранящих в себе подлинные традиции уходящего старого искусства. Они могут скоро и навсегда исчезнуть с лица земли, как это случилось с античным искусством, с bel canto в пении и пр. Ведь творчество и техника артиста исчезают с его смертью.

Надо торопиться, так как пришел последний срок.

Сценическое искусство, уклонившееся в сторону от верного пути, увлеклось внешней формой, забыв о более важном – внутренней сути. Это обычная ошибка заблудившихся, ищущих легкого пути наименьшего сопротивления. Поэтому следует начать с серьезного изучения органических законов творческой природы для практического их применения к нашему искусству.

Это будет первой мерой в работе по повышению *квалификации* артистов и деятелей сцены.

Такое повышение важно именно теперь, когда очертания будущего театра начинают, хоть и очень слабо, намечаться.

Молодая драматургия достигла некоторых успехов в технике письма,

а революционная тематика углубляется внутрь психологии современного человека. Русская литература, которая до сих пор в огромном большинстве своих произведений основывалась на отрицательных типах, ищет положительных образов героев.

Для их олицетворения на сцене скоро от нас потребуются новые приемы творчества и сложной артистической техники. Готовимся ли мы к этому? Если нет, то может случиться, что для прекрасных пьес, которых мы ждем, не будет подходящего исполнения. Ошибки создали неверную переоценку нашего актива, в цене то, что легче и доступнее.

Отсюда *формализм* и *обезличка*, столь опасные в нашем искусстве.

Каждый театр требует своего особого подхода к нему. Что полезно одним, губительно для других. Доказательством тому – скорое изнашивание сил лучших актеров, расширения сердец, нервные и другие заболевания и общее переутомление не только у старых, но и у самых молодых артистов. Необходимо более бережное к ним отношение, особенно для тех из нас, кто работает на сцене не внешними приемами рук, ног и тела, а самыми потайными частями нашего внутреннего творческого организма.

Нигде так не опасна «уравниловка», как в нашем творческом деле. В этом вопросе мы подходим вплотную к нашим опасным соперникам, то есть к кино, а также к нашему главному врагу – халтуре – во всех ее разнообразных проявлениях и благородных прикрывательствах. Необходимо установить правильное взаимоотношение с нашими соперниками и упорядочить, спланировать, сорганизовать работу артистов на стороне. Она при современных условиях является неизбежной по материальным соображениям, и это приводит нас к вопросу о бытовых условиях трудящихся в нашем искусстве.

Они ужасны и требуют для многих скорейшего их улучшения. Нужна тарификация большинства работников сцены. Дороговизна жизни, очереди, непосильная нагрузка, недостаточный отдых, санитарные условия, холод и, главное, жилищные условия, вызывающие особый род психических заболеваний. Если не урегулировать в первую очередь этих бытовых условий жизни, то все остальные поставленные нами задачи окажутся невыполненными. Квартирный вопрос влияет и на то, что многие из артистов погибают в глухих местах, где они не могут ни усовершенствовать и развивать свой талант, ни применить его в должной мере и форме. Немало случаев, когда способные артисты, не нашедшие себе угла в столице, уезжают в провинцию, где нет возможности для дальнейшего развития их таланта. Следует разрабатывать и этот вопрос и приступить к постройке жилых домов.

В заключение я считаю долгом обратить внимание на новые запросы и требования, которые предъявляет к театру и его искусству новая жизнь.

В разных местах нашей обширной родины строятся театры-гиганты, рассчитанные чуть ли не на пятнадцать тысяч зрителей. Следует решить вопрос – в человеческих ли силах актеров наполнить собою эти помещения-гиганты? Не приведут ли новые условия работы к сильному понижению искусства? И не следует ли специалистам и данному собранию высказаться по этому вопросу и определить максимальные размеры зданий, доступных, с одной стороны, для драматических, а с другой стороны, для оперных и балетных спектаклей.

430*.

Ю.А.БАХРУШИНУ

3- IV-32 [Москва]

Простите, что пишу на Вашем же письме. Прежде всего спасибо Вам и музею за внимание, память и интересную книгу. Теперь об костюме[1]. Нехорошо то, что это русский архалук из восточной материи. Сделайте из Додона персианку с огромным мужским тюрбаном, с чадрой, может быть, с женскими панталонами, как у всех шемаханок, с веером. Может быть, ко всему этому прибавить еще и персидский мужской халат, веер, тут же и русские валенки. С его войском тоже надо устроить такую же мешанину. Это трудно брать из воображения. Не лучше ли пойти в какую-то костюмерную, хотя бы Большого театра, и там подобрать в тон декорации всякого сброда в восточно-русском духе.

Грим Додона не тот.

К.Станиславский

431*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

4- IV-32 [Москва]

Спасибо за письмо.

Не пойму, в чем недоразумение. Я только и прошу и тороплю все время об одном: *через юриста написать письмо Пискатору. Промедление вызовет новое резкое письмо, и тогда положение будет еще труднее*[1].

Делайте это как можно скорее.

Мне важно знать мнение о Кате Ник. Вас. На какую должность он ее прочит?[2]

Нужно ли заключить из слов А.С., что Катю прочат на место – нечто вроде директора? Значит, судьба Ел. Конст. решена?[3] Если это так, то я никого не вижу, кроме Кати, которая в той или другой форме могла если не заменить, то подпереть то какое-то пустое место не то администратора, не то *какой-то текущей, постоянной связи* с ЦИКом, и в частности с Ав. Софр.

Без этого лица, если не партийца, то признанного ими (как Катя), – я не вижу выхода, и все будет болтаться в воздухе, как теперь. Без мнения Ник. Вас. я не могу говорить с Катей. А она без места и потому, естественно, должна решать вопрос скорее[4]. Разгрузка, которая необходима Вам, произойдет во всяком случае при поступлении Кати. Только с ней и можно наладить это дело. Не все ли равно под какими именами и должностями она будет разгружать Вас.

Без этой разгрузки не удастся отпустить Вас, Ник. Вас., Ник. Аф. – в отпуск, на лечение.

Словом, я считаю, что обстоятельства сложились так, что Катя нам необходима, так как взамен ее нет решительно никого.

Не пойму, чего ей надо и в чем тут дело. Не хочется сознать, что она политиканит, а не говорит прямо.

Выясняйте скорее вопрос. Если он не разрешится, то так или иначе придется брать какого-то партийного человека, а это будет несравненно

хуже, чем любая комбинация с Катей.

А.С. говорит, что мы должны выделить из себя – адм.-фин. человека. В чем же дело – он есть, это Н.Вас.

Пусть он будет адм.-фин. директором. А Катя пусть будет его помощницей.

Почему Н.В. не соглашается на эту комбинацию и хочет быть в скромной роли консультанта? Надо его уговорить, так как другого человека нет[5].

Еще одно дело, которое меня беспокоит. Так я и не получил от Остроградского простой выписки об положении моего счета. Как понимать это систематическое неповиновение. При таких условиях с ним работать нельзя. У меня другое предположение, что там в бухгалтерии такой хаос, что он сам запутался.

Больше ждать с ответом Аркадьеву о назначении красного директора – нельзя[6]. Теперь вся ответственность падает на меня, так как Аркадьев не раз требовал скорейшего назначения директора.

Покаюсь Вам, что я потерял всякое доверие к Ф.Дм. Мало того, я жду ежеминутно вестей с его стороны.

Прежде всего хочу себя обеспечить в самом важном. Упоенный властью, он действует совершенно самостоятельно, даже не предупреждая о том, что предпринимает в моей квартире и во всем доме, от которого зависит и моя жизнь.

Пусть он мне даст через Вас такую подписку:

1) Стройка будет производиться по плану и в порядке (то есть время, последовательность и т.д.), утвержденному мною.

Если не обеспечить себя в этом, то произойдет то же, что было во время моей сердечной болезни в 28–29 году. В самый тяжелый момент – надо мной стали с 6 ч. утра ломать каменную стену. Теперь же может быть хуже. Если сразу начнут ломать сарай, строить дом и перестраивать наш дом, где я живу, то мне ничего не останется, как умереть. У Остр. прием такой: попробовать, не выйдет, тогда уступлю. Вот эту хамскую замашку надо предупредить.

2) Без моего разрешения я запрещаю ему трогать любую комнату – моей квартиры, Зин. Серг. и жильцов Спиридоновых.

Во время моей сердечной болезни, не спросясь меня, он выломал стену в мою кладовую, где лежат остатки имущества, и половину кладовки отнял у меня. При этом пропало кое-что из имущества.

Объяснить ему, что это хамство, невозможно. Поэтому следует ему запретить.

3) Без моего разрешения на каждую отдельную порубку я запрещаю ему рубить какое-либо дерево на дворе.

В порыве своего гениального строительства ему ничего недорого, кроме личного апломба и власти.

4) Сейчас он умышленно запутывает и усложняет дело стройки повсюду – и в Леонтьевском и в театре, накладке этажа для квартир, гастроли в Ленинград.

При такой конъюнктуре без него не обойдемся.

Этой его манеры я боюсь и потому требую (теперь я иначе с ним не разговариваю), чтоб на мое утверждение были как можно скорее поданы и

планы строек и планы распределения времени их.

5) Боюсь, что он будет выгонять актеров (уехавших в Ленинград) из квартир, чтоб удивить скоростью перестройки и своей энергией.

В каком положении судебное дело. Очевидно, его заминают. Но театру больше ждать нельзя. Необходимо назначить директора до поездки в Ленинград. Поговорите с юристом, как быть[7]. Аркадьев (который давно уже настаивает) звонил ко мне. Очевидно, по этому делу. Пока я отговариваюсь болезнью.

Не смогу перечесть это письмо. Если что не разберете, – спросите по телефону или напишите.

Ваш *К.Станиславский*.

Самым идеальным было бы, конечно: и Ел. Конст., и Катя.

В течение нескольких дней пытался закончить и дослать свой проект письма. Ничего не выходит, так как голова не работает. Посылаю в том виде, в каком есть.

Надо поторопиться с ответом Пискатору. Для этого надо знать: что скажет *хороший* (не какой-нибудь) *юрист* – специалист по вопросу литературных и авторских прав. Он непременно должен проштудировать письмо.

Второй момент. Надо как-нибудь узнать наверху, среди членов комиссии, ведающей наши дела, а если нет, то от самого Ав. Софр. – их отношение к Пискатору и к возможным с его стороны хамским выходкам, неудобным для ЦИК.

Как должен говорить МХТ? Все время помня о своем достоинстве или же иногда надо и подольстить иностранцу. Перед посылкой письма во Всероскомдраму надо познакомить с его содержанием тех, кто наверху.

Меня очень беспокоит затяжка с Ек. Вл. Что случилось? В чем недоразумение? Нельзя ни затягивать, ни пропускать случая. Всякий другой красный деятель окажется для нас несравненно труднее. Лучшего мы ничего не найдем. Торопите и кончайте дело. Напишите, в чем задержка[8].

К.Станиславский

432.

Э.ХЭПГУД

7-IV-32 [Москва]

Милая, дорогая Елизавета Львовна, не пишу Вам сам, а диктую не потому, что не в силах держать перо в руках, а потому, что мне строжайше это запрещено докторами. Дело в том, что после январского и февральского гриппа, во время которого я пролежал в кровати шесть недель, я снова слег и лежу теперь четвертую неделю. Сейчас болезнь проходит, но она была серьезной: у меня было гриппозное воспаление обоих легких; в течение двух недель температура держалась очень высокая, до 39 ½ (предельная у нас считается 40 ½). Теперь температура почти нормальная, но я слаб. как после очень тяжелой болезни, и еще пролежу, наверное, недели две, если не больше.

Все это я пишу Вам для того, чтобы объяснить мое продолжительное молчание, во время которого я успел получить два или три Ваших чудес-

ных письма. Последнее нас всех очень взволновало, так как Вы мне говорите о какой-то необыкновенной послевоенной болезни во рту, сопряженной с зубами (а все, что с ними сопряжено, меня приводит в ужас) и с языком, часть которого, как Вы пишете, у Вас отрезали. Что это значит? Отрезали ли Вам маленький язычок сзади, в гортани, или речь идет о большом языке? Последнее непонятно и страшно. Напишите при случае. Чтобы кончить о болезнях, скажу, что пока и сердце, и почки держали себя вполне прилично, а это самые уязвимые мои места. В нынешнем году гриппы у нас особенно злые; болеют все, болела и Гуревич. Мы, два умирающие старца, она – редактор, я – писатель, совершенно измучили Вас, молодую переводчицу, нашими семидесятилетними темпами: вот уже апрель, а ни одной еще главы не поступало в переписку, и пока мне нечего Вам посылать. Я ни одной секунды не приписываю [это] какому-либо злому 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, 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. В конечном результате все дело в названиях и словах, которые сущности не меняют, но находить и подбирать эти слова трудно и долго и требует большого такта. Так что не вините очень Гуревич. Теперь ей необходимо иметь свидание со мной, но пока ко мне никого не пускают, и это – новая задержка.

Что же из сего следует заключить? Я думаю то, что скоро закончить книги ей не удастся; думаю, что сравнительно скоро начнут поступать главы для переписки, которые мы начнем пересылать Вам для перевода. Когда же Вы получите всю книгу? В самом лучшем и счастливом случае – к лету, а может быть, и в течение его. Надо думать, что с наступлением тепла, которого у нас еще нет, мы с Гуревич будем в состоянии чаще видаться. Если бы Вы знали, как мне трудно и стыдно писать все эти слова, как я чувствую себя виноватым перед Вами – издателем, но что же делать: «беда, коль пироги начнет печи сапожник» – я взялся за непосильное мне дело. Простите, не сердитесь и выпросите прощения у издателя. Должен кончить – устал.

Целую Ваши ручки и шлю сердечный привет всем Вашим.

Любящий *К.Станиславский*.

Судите сами, как я мало в курсе того, что происходит у Любови Яковлевны. Я уже готов был посылать продиктованное письмо, как получил извещение от Рипсимэ Карповны о том, что через 4–5 дней Гуревич сдает ей для переписки первые четыре главы: 1) «Дилетантизм», 2) «Сценическое ремесло и сценическое искусство», 3) «Действие» и 4) «Воображение». Рипсимэ Карповна приписывает: «Эти главы я срочно перепишу, передам их Вам и ей (Гуревич) и после утверждения их Вами можно будет их отослать Елизавете Львовне». Правда, в письме Рипсимэ Карповны есть приписка: «Не знаю только, нужно ли писать Елизавете Львовне о всех четырех главах сразу или же Вы напишете только о первой, может быть, придется кое-что из переписанного переделать». Но я Вам пишу и буду писать без утайки все, что будет

происходить в этой области, иначе я сам совершенно спутаюсь.

Обнимаю Вас нежно и шлю привет всем Вашим.

433.

А.М.ГОРЬКОМУ

1932–28–IV [Москва]

С приездом, дорогой Алексей Максимович![1]

Шлю Вам привет как от себя, так и от всех товарищей по театру.

Прежде всего хочется благодарить Вас за то, что Вы сделали для МХТа.

Мы получили то, о чем давно мечтали, вздохнули свободно и можем постепенно налаживать совершенно было разладившееся дело.

Спасибо Вам за Вашу помощь и хлопоты[2].

Я провел зиму очень плохо. В разное время пролежал в постели в общей сложности около четырех месяцев и теперь еще не встаю с кровати. Но надеюсь скоро это сделать и тогда – лично пожать Вам руку и еще раз искренно поблагодарить Вас.

Искренно преданный *К.Станиславский*

434*.

М.П.АРКАДЬЕВУ

[До 17 мая 1932 г. Москва]

Глубокоуважаемый Михаил Павлович!

Наш театр получил письменное и телефонное строгое предписание от Сектора искусств дать в середине мая (17 и 19 числа) районные спектакли в театре КОРа[1].

Конечно, если Вы найдете нужным настаивать на этом, Ваше приказание будет исполнено.

Но позвольте мне настоящим письмом снять с себя ответственность за многое, что может вызвать это требование, совпавшее с другими, вероятно, неизвестными Вам, условиями. Вот в чем они заключаются:

1) После огромной задержки, которая произошла из-за столкновения двух постановок, нашей и Муз. театра им. Н.-Д.[2], нам пришлось спешно проделать огромную монтировочную работу по «З. петушку» – в ужасных условиях: в тесноте, без декорационных мастерских, при общем упадке энергии благодаря всем невзгодам, которые достались на долю театра в этом сезоне. Работа шла тяжело, и труппа, как и весь коллектив, бесконечно утомлены. Это особенно опасно в оперном деле, в котором мы имеем дело с голосами певцов.

2) Ввиду отъезда Муз. театра и наших ежедневных спектаклей с большим количеством утренников, труппе предстоит до отъезда огромная работа, которая ее еще больше переутомит, тем более что наш состав хора и подготовленных солистов не рассчитан на ежедневные спектакли.

3) Перед гастрольной поездкой театру совершенно необходимо пересмотреть и поправить все декорации и костюмы всех пьес, отправляемых в Ленинград[3]. Такого же пересмотра требует и актерское исполнение, которое за сезон успело в многом отклониться от верной линии. Это требует также

огромной работы, которая еще больше утомит артистов театра.

4) Выездные районные спектакли, которые Вы требуете от нас, совпадают с моментом переправки и отсылки декораций в Ленинград.

5) Только что исправленные декорации будут портиться и ломаться в чужом, не приспособленном для нас районном театре и потребуют новой починки. Вы, конечно, знаете, как поездки портят декорации, которые приходится нередко перерезать и подгонять для того, чтоб приспособить их к чужой сцене.

6) Кроме репетиций с артистами, требуются усиленные репетиции с оркестром. Дней для них мало благодаря утренникам и другим работам. 17 и 19 числа нам очень нужны как раз для этих репетиций.

7) По соглашению с А.Серг. Бубновым и Моисеем Солом. Эпштейном и с Вами, было установлено, что каждый театр несет общественную работу. 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. Поэтому на нас возлагается другая общественная нагрузка: составление кадров. Подготовка к этой работе начата нами, хотя на это нам и не отпущено средств. Мы работаем с молодежью и подготовляемся к более широкой деятельности. Делать двух дел, то есть халтуру и школу, нельзя. Одно уничтожает другое. Поэтому, как было решено, – нам поручается составление кадров.

Тем не менее я согласился на устройство хорошо *организованных систематических* спектаклей в КОРе. Для этого я собирался подготовить молодежь, а может быть, и целую труппу и не отказываюсь пока от этого намерения. Однако я это согласился делать при одном условии, что спектакли будут *организованны*, районный театр подготовлен для такого рода представленной труппы.

То, что от нас требуют теперь, является *подлинной халтурой*. При существующих условиях выездные спектакли не могут быть иными.

Судите сами: утром привозят декорации. Среди дня кто-то, кто свободен от текущей работы театра, едет устанавливать свет и декорации. Порядка в театре никакого. Часто не докличешься нужных людей и не добьешься необходимой помощи местного начальства и работников. Уборные и освещение в них не устроены и гримироваться нет возможности. Грязь, теснота, костюмы валяются по стульям, столам и часто на полу, так как нередко нет вешалок. Измученные беспорядком и неорганизованностью артисты не могут играть мало-мальски прилично. Это особенно чувствуется у нас, при нашем творческом методе. Прибавьте ко всему жалкий оркестр из 20 человек, играющий сложную по оркестровке оперу. Большего количества музыкантов усадить нельзя в тесном помещении для оркестра.

Разве такой спектакль можно назвать иначе как *халтура*?

Моя полувековая служба в театрах дает мне право рассчитывать на то, что в последние годы моей жизни я буду избавлен от того, с чем я боролся всю жизнь.

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]*

435.

В.И.СУКУ

Телеграмма

[17 мая 1932 г. Москва]

Шлю самые искренние поздравления моему дорогому другу, изумительному, любимому музыканту, тончайшему артисту, чуткому художнику Вячеславу Ивановичу. Вспоминаю радостную совместную работу, шлю самый горячий сердечный привет и дружески обнимаю. *Станиславский*

436*.

А.С.БУБНОВУ

Москва. 23 июня 1932 года

Глубокоуважаемый Андрей Сергеевич!

Вдову А.А.Бахрушина, Веру Васильевну Бахрушину, за которой после смерти мужа была Наркомпросом закреплена квартира, – хотят уплотнить, отняв у нее комнату.

Заслуги покойного А.А.Бахрушина в области русского театра – общеизвестны, но мне хорошо известно, что Вера Васильевна, работая вместе с мужем, немало способствовала созданию замечательного музея, отдавая любимому делу все силы и энергию.

И мне очень хочется попросить Вас сказать несколько слов в защиту Веры Васильевны, что, несомненно, будет совершенно достаточно, чтобы у нее не отобрали комнату.

Очень прошу Вас простить меня за причиняемое беспокойство.

437*.

А.С.БУБНОВУ

Москва. 5 июля 1932 года

Глубокоуважаемый Андрей Сергеевич!

Уезжая за границу, решаюсь побеспокоить Вас еще одной просьбой: не откажите в любезности оказать содействие к поступлению в Электротехникум МОНО сыну умершего племянника моего Михаила Владимировича Алексеева – Сергею Михайловичу Алексееву, оставшемуся вместе со своей семьей на моем иждивении после смерти своего отца.

Простите за причиняемое беспокойство и примите уверение в моей глубокой благодарности за Ваше постоянное внимание ко мне и отзывчивость на мои просьбы.

438.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

1932-5-VII [Москва]

Дорогая, милая, горячо любимая Любовь Яковлевна!

Не сердитесь на меня и простите бездарного литератора, который взялся не за свое дело и провалился. Я понимаю Вас. Вы находитесь в положении режиссера, который должен создать роль Гамлета с начинающим любителем.

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 обращайте 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. Я – как беременная женщина, которая не может разродиться. В поисках словесной формы я мечусь и бросаюсь во все стороны[1]. И пусть! А Вы пишите, не обращая на меня никакого внимания. Когда кончите всю работу, тогда просмотрите мое марание, быть может, что-нибудь пригодится. Мне же нужны мои пометки, они говорят что-то уму и сердцу, напоминают о том, что мне не хочется забыть и что я, быть может, когда-нибудь смогу выразить.

Через несколько часов я уезжаю[2]. Не могу же я покинуть Москвы, не поговорив с Вами! В последнюю минуту у меня нет даже бумаги, я взволнован, устал, пишу еще хуже, чем когда-нибудь.

За все за это и, главное, за те муки, которые я Вам доставляю, – простите меня, бедного литератора. Как бы я хотел никогда больше и ничего не писать! Если б кто-нибудь сделал это без меня!

Верю Вам беспредельно. Себе же самому – не верю и потому постоянно исправляю – себя самого (а отнюдь не Вас)[3].

Преданный, сердечно любящий и бесконечно благодарный друг Ваш

К.Станиславский

439*.

Н.В.ЕГОРОВУ

10/VII 932 [Берлин]

Милый и дорогой Николай Васильевич!

Пишу Вам не сразу по приезде, так как, к стыду своему, сильно устал и вот – два дня лежал не двигаясь. Самому противно, как я избаловал свою природу. Жара и вагонная духота, особенно ночью, истомили меня, хотя я спал с открытым окном. Сегодня я чувствую себя хорошо и мог бы выехать дальше, но Игорь сообщил нам неприятную весть о том, что он захворал ангиной и таким образом заразил квартиру. До выяснения его болезни доктор советует обождать здесь, так как Баденвейлер переполнен и квартир и даже комнат найти трудно. Надеюсь, что завтра дело выяснится и что мы сможем пуститься в путь. Сейчас сижу на балконе 6 этажа в гостинице Нем.-Данченко[1]. Пишу сидя, откинувшись назад и по обыкновению держа доску перед собой. Не удивляйтесь поэтому, что почерк мой еще хуже, чем обыкновенно. Нас встретили Сусковер и Леонидов. Первый был необыкновенно

мил, сам доставил не только нас самих, но и наши багажи. Миша Немирович встретил нас внизу, у входа в пансион, а старики Н.-Д. – наверху, в передней пансиона. Вл. Ив. выглядит отлично. Он довольно бодр, но все-таки какой-то другой, чем раньше. Говорят, что очень сочувствует и одобряет то, что сделано нами и как поставлен театр. Я ему объяснил, что главная заслуга в этом – Ваша. Рассказал все, что вспомнил, и остановились на вопросе о тройке, которую он приветствует[2]. У него были Качалов и Леонидов, обедали, потом вместе они провели вечер у другого Леонидова[3], и ими он очень доволен. Что же касается Москвина, то он его очень обидел, так как уехал из Берлина, не заехав, и поговорил по телефону, когда Вл. Ив. не было дома. Кажется, Москвин попал в пьяную компанию и закутил вовсю. Вся наша троица рассказала Н.-Д. их дело – по-своему. Мне же пришлось поправлять и комментировать по-своему. Причем я очень твердо сказал ему, что мои помощники, зам. директора, должны быть поставлены твердо и определенно, что в активную роль тройки не только не верю, но и не считаю ее полезной для дела. Троица нужна нам, во-первых, для того, чтоб она играла, а во-вторых, как коллективная авторитетная единица, а в дела их путать нечего, так как они ни на какое дело и работу не способны. Дальше говорил о том, что Судакова надо гнать вон, что он большое зло в театре. Вл. Ив. его не защищает, напротив, – осуждает. Со мной он очень мил, Ек. Ник. весьма «милостива» – к Марусе. Но я уже ученый и знаю, что в Берлине – одно дело, а в Москве будет совсем другое. Общее же впечатление от Н.-Д., что он не работник больше. Если Рипси не уехала, прочтите ей письмо. При случае прочтите, *что можно*, и Зине. Не пишу ей, так как она уехала из Москвы. Много думаю об Вас. Волнуюсь тем, что у Вас нет отпуска. Необходимо его выкроить. Дай Бог Вам сил, здоровья и энергии на большое и трудное дело, которое Вы теперь выполняете[4].

Нежно любящий Вас и благодарный за Ваши хлопоты по моей заграничной поездке.

Ваш *К.Станиславский*.

Поцелуйте ручку Марии Алекс. и Вашей belle-fille. Она очаровательна.

440.

Н.В.ЕГОРОВУ

15/VIII 1932. Pension M.Klein. Badenweiler in Baden

Милый и дорогой Николай Васильевич!

Еще несколько дней назад, когда у нас была адская осенняя погода, я завидовал тем, кто жарится в Москве. Но сегодня, после того как установилась у нас райская погода, я много думаю о Вас, которому суждено кипеть в котле и дышать пылью стройки. Очень боюсь за Вас! Надо думать о Вашем отдыхе. О том, что делается у Вас, знаю мало. Кто-то писал сюда, что стройка идет с большими трудностями. Я расшифровал эту фразу: задержки в материале. Это хуже всего – мучительно и беспомощно. По-видимому, вывожу я, сезон начнется с большим опозданием[1]. Если это так, то что же делать? Гастроли? Или брать один из случайно освободившихся театров? Последнее, пожалуй, лучше для производства, а гастроли – приятнее для артистов. Но вот что плохо при гастролях: только что ремонтированные де-

корации растрепятся в путешествии и по возвращении не будет времени их чинить. Кроме того, при гастролях приходится совершенно забыть о производственном плане. Это очень плохо. В этом году нам надо дать на большой сцене «Мертвые души», «Самоубийцу» и «Мольера»[2]. Думаю, что поспеют «Таланты и поклонники». По секрету скажу, что у меня есть надежда, что пьеса пойдет хорошо, если заменить две-три роли, и что спектакль можно будет дать на большой сцене. Кроме того, Горький на Малой сцене[3]. Да! Все это при том условии, что вернется (а это наверное) и будет *трудоспособен* Немир.-Дан. Я один не справлюсь, потому что опять всю зиму просижу дома и проваляюсь в кровати, как в прошлом году, – месяцев пять. Плохо то, что поездка, если она понадобится, не привезет ничего нового (кроме заигранного в Ленинграде «Страха»). Повторение задов. Это плохо. Каждая наша гастроль должна что-то открывать[4].

Еще забота. Если опоздание будет не настолько велико, чтоб ехать в Ленинград, а помещение окажется в том состоянии, при котором нельзя будет начать репетиции, то начнется брюзжание актеров, особенно «заграничных»: «Чего же нас выписали! Не дали долечиться»[5]. При этом я думаю о двух понастоящему серьезно больных, то есть о Рипсе и Ник. Афан. Про первую я ничего не знаю и очень бы хотел получить какие-нибудь сведения – где и что она? Про Подгорного знаю, что он только недавно получил французскую визу (как и я сам. Спасибо за телеграмму и хлопоты). Он был у доктора, но что он ему сказал – не знаю. Факт тот, что у Н.А. все время были сильные боли в кишках, заставившие его лежать. За него страшно! Едва ли ему придется лечиться от болезни горла. Нет ли у него чего-нибудь посерьезнее в кишках!

Дорогой Ник. Вас.! Я не хочу взваливать на Вас новую обузу и просить писать мне. Но если б Вы приказали кому-нибудь ответить мне, хотя бы самым формальным образом, на следующие вопросы:

1) Как починка круга? Нет ли задержек?

2) Как новая проводка электричества? Хорошо ли удается? Есть ли нехватка материала?

3) Строится ли дом на место флигеля с повалившейся стеной?

4) Как разрешается один из самых важных и мучительных вопросов с надстройкой дома для квартир бездомных актеров, вроде Степановой, Ливанова и др.?

5) Получили ли мы соседний дом рабфаков и есть ли там переделка. Если есть, то какая. Кого и как там размещают?[6]

6) Как ремонт Малой сцены? Будет ли там тепло?

7) Как вопрос запасов топлива на зиму для обоих театров?

8) Нет ли каких перемен: циркуляров, лиц в управлении?

9) Как вопрос с объявлением конкурса по новому театру и что слышно по этим работам?[7]

Вот приблизительно все, что приходит мне на ум.

Здесь, в Баденвейлере, живут и завтра уезжают Качалов и Леонидов. Только накануне отъезда у нас состоялся разговор об «тройке». Вот его приблизительное содержание.

Качалов довольно гибок и согласен на все. Леонидов относится вдумчивее и деловитее. Раньше он боялся всякой ответственности. Теперь он того

мнения, что или большая ответственность, или же – безответственная помощь мне в качестве простых консультантов. У него большая оглядка на труппу и интерес к ее мнению. Он боится, чтоб не подумали, что они лишь ширма для того, чтоб (как я понял) закрывать мои ошибки. Боится, что будет говорить труппа по поводу назначения замов и особенно по поводу жалованья при том условии, что членам труппы придется отказывать в повышении окладов в той мере, как они этого будут требовать. Чтоб у нас не вышло разногласия, я повторяю, что говорил им.

1) Моя жизненная цель: упрочить и существование театра и в нем положение стариков после моей смерти. Если они будут поставлены на должное почетное место, то их позиции укрепятся. И не только трех из тройки, но через них и других стариков. Это делается не ради протекции, а потому, что только они могут поддерживать, без меня и Немировича, истинные традиции МХТ. Если этого не произойдет, то власть захватят Судаковы и, как практика показала, в несколько месяцев театр будет превращен из МХТ – в прежнюю Вторую студию, со всеми ее дурными актерскими повадками. Тогда – горе старикам! Их заклюют. Мы руководствовались этими соображениями при назначении *тройки*. На это Леонидов заметил: «А что будет, если мы провалимся?» Эта опасность заставляет его быть особенно осторожным.

2) Я ставлю условием, чтоб мои помощники и заместители имели возможность выполнять ту огромную работу, которую на них возлагают. Для этого нужно им твердое положение, власть и ответственность. Это дается им – вместе с званием замов и вместе с той оплатой, которая принесет им возможность отдаться целиком – делу. При этом ставлю на вид, что размеры оплаты назначал не я (от этого я отказался). Назначение оплаты было сделано свыше, сообразно с тем, как те же должности оплачиваются в Большом театре.

3) Леонидов говорил, что Ваше заявление о том, что Вы являетесь лишь исключительно моим замом, но отнюдь не Немировича, которого Вы не уважаете, это заявление, признаюсь, меня смутило, так как я его услышал впервые.

4) Леонидов выражал недоумение, почему не они – *замы*. На это я ему напомнил, что раньше было предположено составить правление или дирекцию из Леонидова, Качалова, Москвина, Вас, Сахновского и Кати. Но Леонидов категорически отказался и неоднократно заявлял, что он ни на какую ответственную роль не пойдет, а может быть лишь консультантом. Теперь он требует ответственности – тем лучше. На основании его отказа была создана новая форма правления, при которой их роль выросла, а не умалилась. Конструкция такова:

5) Качаловым было вскользь замечено (это очень по секрету, только Вам), что у них в тройке уже есть некоторое разногласие по поводу Тарханова, которого он считает непорядочным, но который имеет в последнее время власть над Москвиным.

6) Он и Леонидов точно побаиваются Судакова. Я их пристыдил и сказал, что если Ил. Як. будет продолжать свою гнусную роль, то его придется исключить, а если нужно, то и его сотоварищей.

Тройка боится того, что скажет Судаков, а не того, что будут говорить Немирович со Станиславским.

Вот приблизительно то, что я говорил с тройкой. Немирович тоже стоит очень за тройку (если не потерял, я приложу его письмо). В конце концов принципиально решено, что тройка будет (нет еще голоса Москвина) и что они сами выработают и представят мне на утверждение свои функции так, как они их понимают.

Пишу Вам еще по поводу Димы Качалова. Дело в том, что он освободился из Студии Малого театра. Обстоятельства его ухода таковы, что жена главного режиссера Каверина забрала себе роль хозяйки, вроде той, которую захватила в оно время Германова. Каверин потребовал от Димы, чтоб он ей подчинился, но он не согласился на это и ушел. Подумайте: не взять ли нам его. Вот мои соображения: он человек работящий, деятельный и знающий, энергичный. Он интересуется всякими новшествами и проведением их в жизнь. Его очень увлекает стройка нового нашего театра. Он много видел за границей, и если пришлось бы послать кого-нибудь для осмотра театров иностранных, то он оказался бы очень подходящим. По стройке нового театра (сценическая часть), я думаю, он был бы полезен. До открытия нового театра он мог бы еще поставить сценическую часть Малой сцены. Впоследствии он мог [бы] стать заведующим сценической и постановочной частью нового театра. Кроме того, если б он не подошел сюда, а в Оперном театре, куда взят художник Иванов, последний не удержался бы на своей новой должности из-за болезни (запой), – Дима мог бы занять его место. Подумайте и напишите мне Ваше мнение. Если нужно, вызовите Диму для справок и переговоров[8].

Несколько слов об себе и семье. Живем с семьей (единственно, что приятно и что оправдывает поездку). Жена Игоря очень милая и пришлась

к дому[9]. Как будто давно уже с ней живем. Внешность у нее – некрасивая, при хорошей фигуре. Игорь – более или менее здоров, но ужасно худ и не прибавляет, а уменьшает в весе, что для него очень плохо. Кира похудела и стала миловидна. Внучка Киляля страшно выросла. Говорит по-французски, как парижанка, и беспокоит меня тем, что уж слишком она офранцузится. Но она очень худа и узка, а это в нашей семье (туберкулез) очень страшно. Забавна, талантлива, нервна и темпераментна – до последней степени. Кроме того, ей, бедненькой, предстоит очень неприятная операция – удаление гланд. Это необходимо произвести здесь, за границей, прежде чем возвращаться в Москву. Кроме того, она требует сейчас страшно усиленного и кроме того – особенного, по указаниям доктора, питания. Приказано бояться простуды и гриппа. Все эти причины и условия заставляют задумываться, прежде чем ей ехать в Москву, так же как и Игорю. Опять нам придется еще год прожить одним! Но зато Вы еще можете год оставаться на квартире – Брюсовской.

Обнимаю Вас, всем Вашим душевный, дружеский привет. Спасибо за проводы при отъезде. До скорого свидания, в средине или в конце октября.

Ваш душевно преданный и любящий *К.Алексеев.*

Все наши шлют поклоны и дружеские приветы.

Так плохо пишу, потому что сижу и пишу на доске – на весу.

При случае велите написать мне имя и отчество нового красного директора в Оперном театре – Чернявского. Остроградского решено снять[10].

Не слышно ли чего про Гватуа?[11]

441.

Н.В.ЕГОРОВУ

[До 24 августа 1932 г. Баденвейлер]

Милый и дорогой Николай Васильевич!

Пишу Вам о Вл. Ив.

По-видимому, его положение тяжелое: без денег, должает, в Берлине настроение страшное ввиду политических событий. Состояние очень угнетенное и большая слабость. Нет сомнения, что он серьезно болен. Надо что-то сделать для него. Я просил Леонидова и Качалова побывать у Нем.-Дан. в Берлине и подробнее разузнать о том, что с ним и что можно для него сделать. Сейчас получил сведения о том, что ему выслали денег на прожитие из Москвы, но совсем ничтожную сумму. Если можно будет начать хлопоты об добавлении ему денег, то, быть может, потребуется и мое мнение. На этот случай я просил Вл. Ив. написать мне соответствующее письмо о том, чтоб я посоветовал ему, как сделать, чтоб иметь возможность вернуться в Москву трудоспособным. На этом письме я напишу свое мнение и письмо пришлю Вам. Может быть, оно понадобится[1].

Не подлежит сомнению, что Вл. Ив. серьезно болен и что его состояние – трудное. Надо ему помочь. Многого он в Москве не сможет сделать, но все-таки направить одну-другую пьесу в кабинетной работе, дома, он сумеет. А это большая помощь мне, так как я пугаюсь огромной предстоящей мне работы, которую необходимо выполнить. Иначе труппа заскучает и пойдут опять брожения.

Что у вас делается – не знаю.

Теперь говорят, что ремонт идет успешно и что к сроку будет все готово. Больше всего боюсь за Ваше переутомление! Думайте об этом.

Вопрос о *тройке* можно считать принятым. Самым большим его заступником и поклонником явился – Вл. Ив. Подробности узнаете раньше меня от Леонидова и Качалова. Теперь вопрос в Москвине.

Самая насущная необходимость предстоящего сезона – не переутомлять труппы количеством спектаклей, дать побольше времени для работы на репетициях и для организаций десяток и их перевоспитания[2].

Обнимаю. Об Подгорном и об Рипси не имею известий. Неужели и они выбывают из боевого строя. Это ужасно!

Обнимаю и люблю.

К.Станиславский

442.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

24– VIII–32 [Баденвейлер]

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо. Принимаю все Ваши и Вл. Ив. условия[1].

Мы подписываем объявление – вместе с Вл. Ив.[2].

Вы управляете театром во время нашего отсутствия, а о дальнейшем будем разговаривать.

Тройка не будет называться советом (а как?)[3].

Жду новую редакцию от Вл. Ив.

Передайте поклон и привет от меня и Марии Петровны всем товарищам по театру.

Подгорный в Parnichet (Poste restante). Его послали в Royat, но там шум, гам и ни одного места. Теперь послали в Parnichet. Боли продолжаются. Спрашивает, что ему делать? Пишу, что если болезнь серьезна и требует указанного ему лечения и если боли продолжаются, то таким он нам в Москве не нужен. Пусть опаздывает, но приезжает работоспособным.

Сам я опять лежу (грипп). Погода была райская, но один день выдался холодным, и я уже простудился. Неужели и я уже превращаюсь в «старца»?

Все наши шлют всем Вашим самый сердечный привет.

Обнимаю. Будьте здоровы и держите диету.

Ваш *К.Станиславский*

443*.

Н.В.ЕГОРОВУ и В.Г.САХНОВСКОМУ

1/IX 32 [Баденвейлер]

Дорогие Н.В. и В.Г.!

Для школы до зарезу необходим – задачник или хрестоматия, составленная параллельно с главами моей новой книги. 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 же урока, так сказать, не холодным, а горячим способом.

Сколько из наших актеров учат на стороне. У них есть много таких задач, гораздо больше, чем у меня. Но ведь никто своих задач не отдаст в бесплатное пользование другим. Как же оплатить их? Издать? Человеку без имени это издание даст мало – рублей 80 с листа. Кроме того, взятое в отдельности, оно не будет иметь тиража. При моей грамматике как добавление, как отдельное издание к ней – другое дело. Одно дополняет другое. Такое издание разойдется не только в России, но и по всему свету. Если это издание будет под моей редакцией, – то мне дадут большую плату за лист. Вот я и предпринимаю такое издание задачника. Пусть желающие из наших артистов-преподавателей приносят мне отдельные листы с такими задачами и упражнениями для школы. Из этих рассортированных листов создастся книга. У каждого из участников будет известное количество листов, строк, букв. Сумма всех этих строк и букв составит всю книгу. Я продаю ее вместе с другими моими книгами по грамматике драм. искусства по тем ценам, которые даются мне за лист. Это дороже, чем дали бы каждому в отдельности. На обертке обозначаются фамилии всех участников сборника – под моей редакцией. После каждой задачи в скобках ставится: Е.Телешева, или Ю.Завадский, или М.Кедров. Так будет избегнут плагиат.

Общая выручка – в России ли, за границей ли – будет распределена между участниками – по строкам, или словам, или буквам. Написал он 1000 слов – получил пропорционально сумму за 1000 слов.

Нелегко будет придумать, как гарантировать эту получку – после моей смерти. Пусть поможет нам в этом юрист. Пока же предложить. Такое издание можно будет создать очень скоро. А через некоторое время у участников получится валюта из-за границы, которую можно нести в Торгсин. Школа без такого задачника будет неподготовленной. Таких изданий по мере практики можно будет сделать не один, а много томов[1].

Ваш *К.Станиславский*

444*.

В.Г.САХНОВСКОМУ

2–IX–1932. Баденвейлер

Дорогой Василий Григорьевич!

Сейчас получил Ваше и Ник. Вас. письмо и тотчас отвечаю, так как дело спешное. Но предупреждаю Вас – я болен. Вот уже десять дней лежу с гриппом и с хрипами в легких. Поэтому много и долго писать не могу. Сразу к делу. Прежде всего я чрезвычайно тронут вниманием и отношением Ав. Софр. и других членов Комиссии ЦИКа как к самому театру, так и ко мне лично. Передайте, что я все силы употреблю на то, чтоб заслужить доверие.

Раз что комиссия выдвигает Судакова, я не могу не считаться с их желанием и соглашаюсь поставить его на место, отданное Мордвинову[1]. Постарайтесь, чтоб это не произвело на последнего дурного впечатления и не убило бы его энергии. Однако при этом согласии мне хотелось бы, чтоб Ав. Софр. знал следующий мой взгляд на Судакова.

1) Я не считаю его особенно злостным, но он с дурными наклонностями театрального интригана. Он не может считаться в смысле этики и традиций – учеником МХАТ. Мало того, он типичный представитель старой 2-й

студии, в которой были хорошие худож. силы, но очень и очень плохие традиции, которые создавал вместе с другими – Судаков. Вот почему я всегда утверждал, что после нашей смерти главную опасность для МХТ – следует ждать со стороны Судакова. Он живо переделает театр с МХАТ – на 2-ю студию, в которой главной задачей будут семейные протекции главарей.

2) Я считаю Судакова исключительно энергичным, трудоспособным человеком. Такой деятель (без его недостатков, уничтожающих достоинства) – нам чрезвычайно нужен, и если б из него можно было выработать истинного последователя традиций МХТ, это было бы для дела большим счастием. Но для этого Судакову необходимо совершенно переродиться и перевоспитать себя, образовать, подучить. Он неумен, невежествен, чрезвычайно самомнителен, апломбист. Многие из этих данных нужны, но в меру. У него же они – выше меры.

3) Как толкача и постановщика (администратора, но не художника), – я считаю Судакова очень сильным и ценным. Но как художественного режиссера и последователя МХТ – 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 Симов (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 неудивительно. Но странно то, что он и не хочет этому учиться.

Судаков – идеальный режиссер для халтуры, когда можно идти по верхушкам пьес. Он умеет выбрать актеров, живо срепетировать с ними и ловко показать спектакль, который (принимая во внимание срочность постановки) – имеет успех. Но если б от него отняли срочность постановки и предоставили время для хорошего художественного спектакля, – он был бы в затруднительном положении. А просмотрите повнимательнее такие спектакли – сколько в них пропущено наиболее ценного, как все взято поверхностно.

4) Все это я пишу для того, чтоб предостеречь от одной опасности. Как толкач – Судаков будет торопить спектакль. Это хорошо. Но будет ли он при этом помнить о том, что наиболее ценно для всех нас и, как оказывается теперь (к великому счастью МХТ), – для Комиссии ЦИКа и для партии. Будут ли подгоняемые к сроку спектакли Судакова – истинно художественными, достойными Академии, и может ли он понять, как добиваться этой художественности, знает ли он, что если не вовремя, слишком рано заговорить об выпуске спектакля в период, опасный для его формации, можно вывихнуть творческий процесс. Сколько таких вывихов было бы у Судакова, если б я не придерживал его и не задерживал выпуск неготовых спектаклей.

Вот с этим недостатком, или актерской природой Судакова надо всегда считаться на будущее время. Судаков в роли толкача может быть одинаково полезен и – опасен.

5) 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. Он не знает элементарных вещей, необходимых для актера, а то, что знает, то понимает по верхушкам.

Наиболее типичное для его непонимания – его смелое предложение об «Марии Стюарт»[2]. В нем сказалась его наивность непонимания. Он порхает по искусству и по репертуару, который хочет создавать совершенно так же, как пропорхнул по всей Европе в несколько недель каникулярного отдыха.

Он в своей карьере уже проделал все: поставил ряд новых пьес, ставил классику – Шекспира, Шиллера; он ставил оперы, он преподавал, профессорствовал, стал авторитетом... Все это не более основательно, чем его путешествие по всей Европе в 20 дней.

Он ценит себя по этим своим достижениям, а в моих глазах, напротив, он обесценивается именно этой преждевременной широкой, но неглубокой деятельностью по самым верхушкам. Может ли он теперь снова учиться, сначала всему? Если да – он спасен. Большего из него никогда не выйдет, но «мировой известностью» à la Sanine он может легко сделаться. Но если он начнет заниматься серьезно, со всем вниманием (а не с легкомыслием халтурности) постарается понять, что такое МХТ, он может стать для него в будущем большим человеком и нужным – до зарезу – будущему МХТ, на который возлагают столько надежд.

6) Я считаю Судакова – не деловым, в смысле чисто административного дела. Он показал это на всех должностях, которые занимал в театре (завед. труппой, член пятерки, толкач по постановочной части). Надо ему учиться этому с самого начала, благо есть у нас такой знаток по этой деловой части, как Н.В.Егоров. И в этой области есть законы, традиции, приемы, умение ладить или держать людей. Это надо знать.

Кончаю, что не досказал – напишу. *Еще раз согласен на назначение Судакова*. Делайте с письмом, что найдете нужным. Переговорите об этом с Ник. Вас. Я ничего не имею, чтоб обо всем этом знал Ав. Софр. и сам Судаков, которому все это я говорил. Дело – в такте.

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[3]. Может быть, ЦИК против пьесы.

445*.

Н.В.ЕГОРОВУ

3/IX 32 [Баденвейлер]

Дорогой Николай Васильевич!

Когда Вы увидите Терехова или тем более Ав. Софр., попросите их, чтоб они походатайствовали о том, чтоб Качалову и Леонидову как двум диабетчикам разрешили брать диабетический стол из кремлевской больницы. Там, в той самой зале (бывш. Охотничьего клуба), где начинался Худож. театр, есть большая столовая, куда приезжают все советские работники по предписанию врача. Пусть дадут право и нашим диабетчикам. Это будет только логично. Раз что правительство так мило и заботливо, что дает возможность артистам лечиться от своих болезней, то пусть помогут не наживать и не ухудшать тех же болезней.

Обнимаю.

Ваш *К.Станиславский*

446.

Н.В.ЕГОРОВУ и В.Г.САХНОВСКОМУ

3/IX [1932 г. Баденвейлер]

Дорогие Н.В. и В.Г.!

Не могу мириться с тем, что еще целый год мы обрекаем наших лучших и молодых актеров на скитальческую жизнь. Что-то сделать необходимо Мы не можем спокойно пройти мимо бесчеловечного факта такой скитальческой жизни – и продолжать [требовать] от бездомных идеальной «академической» работы. Скажут, я требую невозможного. Но и мы делаем то же. Кто-нибудь должен сделать невозможное. Кто же? Должны это сделать мы, старики, более, чем они – деловые и имеющие власть. Что же? Может быть, часть Малого театра по Тверской[1] временно до пристройки отдать бездомным. Можно настаивать на одном из этажей рабфаков. Необходимо еще раз возбудить вопрос перед ЦИК – от моего имени.

447.

Н.В.ЕГОРОВУ и В.Г.САХНОВСКОМУ

5/IX 32 [Баденвейлер]

Дорогие Н.В. и В.Г.!

Мне чудится, что (согласно заявлению Ав. Софр.) в Академию должен быть доступ актерам всех театров. Такое должно быть специальное отделение. Интересуется Малый театр, или Корш, или МГСПС – пусть идут по «десяткам»[1]. Можем брать подряды на актерские постановки (школьные работы) целых спектаклей. Пусть халтурят наши режиссеры (организованно).

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.

Ваш *К.Станиславский*

448.

В.Г.САХНОВСКОМУ и Н.В.ЕГОРОВУ

5/IX 32 [Баденвейлер]

Дорогие В.Григ. и Н.Вас.!

Всю конструкцию десяток нужно переработать. Ясно, что общаться с труппой можно только через десятки. Ясно и то, что десятки нужны и интересны театру-Академии не только со стороны художественного их усовершенствования, но и со стороны этической, дисциплинарной, административной, корпоративной, общественно-политической и пр. Нам нужно не только прекрасное искусство, но образцовая атмосфера. Поэтому в десятки должны прежде всего поступать те лица, которые одинаково смотрят на указанное

назначение этих организаций.

Могут ли быть десятки по чужому назначению или, как и раньше, они должны сходиться по взаимному влечению. Мне представляется, что только на последнем основании. Могут быть по назначению только: режиссерские и педагогические десятки. Лично я – общаюсь с десятками, как раньше, – на дому. Вызываю по десяткам или представителей от десяток. С актерами, не зачислившимися в десятки, общение невозможно, не потому, что я не хочу, а потому, что не смогу. Занятия в школе мои происходят через преподавательские десятки. Я дал им урок (показательный), а они разносят по труппе. Все остальные части театрального аппарата – общаются через десятки.

Ваш *К.Станиславский*

449.

Н.В.ЕГОРОВУ и В.Г.САХНОВСКОМУ

8/IX [1932 г. Баденвейлер]

Дорогие Н.В. и В.Г.!

По декорационным и монтировочным и другим частям тоже надо делать что-то в этой Академии. Я думаю, этим делом заинтересуется Дима. Поговорите с ним. Тут же – пробы радио, эффекты, свет. Пригодится новый изобретатель, которого мы приняли в театр, – не помню еще его фамилии.

Ваш *К.Станиславский*

450*.

Н.В.ЕГОРОВУ и В.Г.САХНОВСКОМУ

8/IX [1932 г. Баденвейлер]

Дорогие Н.Вас. и Вас. Г.!

Больше всего волнует вопрос материальный актеров. Неужели и теперь будут ждать для повышения оклада начала будущего года? Это невозможно. При этом условии актеры исхалтурятся, истощатся и опять начнутся массовые истощения и болезни. Надо убедить Комиссию ЦИК, что это губительно отзовется на театре и на спектаклях.

Другая забота: если тройка будет работать и тратить время, то не может же она это делать бесплатно, особенно при теперешнем тяжелом положении. Надо скорей хлопотать им о жалованьи.

К.Станиславский

451*.

Н.В.ЕГОРОВУ

10/IX 32 [Баденвейлер]

Дорогой Николай Васильевич!

Боюсь, что прием Димы в театр будет принят как протекция (для отца). Поэтому, на случай сплетен – пишу, что моя цель была другая. Нам нужны знающие эту область люди. Иначе мы будем в зависимости от тех, кто пользуется своей незаменимостью. Кроме того, и при постройке нового театра, и потом, когда он будет построен, нужны люди, чтоб управлять. Их нужно готовить. Кроме того, теперешняя Малая сцена – без присмотра. Вот основания приглашения Димы[1].

Ваш *К.Станиславский*

452.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

[14 сентября 1932 г. Баденвейлер]

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо от 2/IX. Не мог тотчас же ответить, так как оно застало меня в кровати. Опять схватил грипп с температурой 38,7°, с хрипами и с боязнью за воспаление легких. Провалявшись в кровати около двух с половиной недель (в самую чудную погоду, в комнатной духоте), я теперь оправился (когда погода изменилась, повернувшись на осень).

Вот причина задержки. От Подгорного имею неважные известия. Предполагают, что у него от прошлогоднего разрыва в почках произошло сращение их с кишкой. Однако боли стали меньше. Он опять едет в Париж на просвечивание и на консультацию. Через него узнал, что Рипси лежит в гриппе в Париже или около него.

Понимаю Ваше волнение при экстренной замене Вишневского. Я бы переменил спектакль, именно потому, что он первый. Перемена – с первого

же начала может развихлять труппу, а излишняя строгость к качеству спектакля при самом начале подтягивает труппу[1].

Что же это сделалось с Вишневским? Он был самый аккуратный! Уж не болен ли?

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.

Надо убедить, что при недостаточных жалованьях и при опоздании их повышения труппа ослабнет. Надо умолять, чтоб на материальную сторону и на еду начальство обратило бы особое внимание. Знаю, что это трудно, но без этого не доведешь сезона до конца[2].

Послал, как просили, какую-то пошлятину вместо приветствия Александринке. Повторяю один и тот же мотив об «традициях». Сам же, по правде говоря, не имею никакого представления о том, что такое представляет из себя этот театр. Кроме того, писал с температурой. Надеюсь на то, что если пошло и не подходяще к тому, что из себя представляет теперь Александринка, то моего письма читать не будут[3].

Надеюсь, что теперь Вы получили текст объявления о назначении Вашем, Москвина и Качалова по редакции Немировича[4]. У меня не было моей прежней редакции, и я не мог сличить разницы. Но я поторопился подписать присланное Немировичем, так как не хотел задерживать Москвы. Кроме того, я полагал, что редакция сделана по Вашему соглашению с ним. Знаю, что Вл. Ив. теперь в Женеве и в Карлсбад не поедет, так как, по его словам, опоздал туда. Он намеревается вернуться в Москву к концу ноября.

Вы не хотите названия «тройка». Пусть не называется так, но удобно ли будет каждый раз повторять все три фамилии? Сама жизнь и актерское остроумие придумают название – для краткости. Оно может оказаться неподходящим. Лучше бы придумать «прозвище».

По Вашему письму чувствуется в Вас – бодрость, и это очень приятно.

Берегите Качалова... и Москвина... от вина (и от брата).

Как бы надо роли по душе – Качалову и Книппер! Последняя мечтает об...[5]. Не пустить ли ее после «Талантов».

Еще мысль: не пришлось бы заменять Подгорного – в прокуроре? Во всяком случае, при состоянии его здоровья ему, быть может, нужен дублер. Лучше это сделать заблаговременно, чем наспех. Кто же этот дублер? По-моему, один Хмелев может это сделать. Роль важная[6].

Еще дело; решите порядок: кому я должен писать свои мысли по театру и предложения – Вам ли, то есть «тройке», или своим заместителям? Сговоритесь и велите мне написать.

Обнимаю Вас и всех товарищей по театру. Не забывайте при случае и черкните. У нас все то же самое изо дня в день. Если б не свидание с семьей, то с радостью вернулся бы домой. Ближайшая разлука с семьей гнетет. И не придумаешь, как сделать, чтоб всем соединиться в Москве. Но теперь туберкулезных там не откормишь.

Ваш любящий *К.Станиславский*

453.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

1932–26/IX [Баденвейлер]

Дорогой Леонид Миронович!

Спасибо за Ваше письмо от 18/IX, и отвечаю на него по пунктам.

Я сам боюсь переезда из Баденвейлера – в Берлин и особенно из Берлина – в Москву. При случае черкните, как Вы ехали, было ли тепло. Я с собой захватил пальто на вате, но шубы – нет. Но, помня, что в прошлом году в ноябре было 15° ниже нуля, я немного сомневаюсь, как поступить. В Варшаве шуба не потребуется, а по приезде в Москву могут, в случае нужды, выслать шубу на вокзал. Только бы не высылали особого вагона. По теперешним временам это – не нужно.

Да, если мое письмо было лучшим на Александринском юбилее, могу себе представить, какая там была скука. Самым искренним образом радуюсь и удивляюсь тому, что оно имело такой успех, так как я его высасывал из пальца, так как не было под рукой никакого материала. Спасибо Книппер[1].

Если удалось распределить пьесы так, что вся труппа занята и довольна работой, – я счастлив и приветствую первый шаг Судакова, если это его работа. Но думаю, что не он один участвовал в этой сизифовой работе, а потому приветствую всех, кто над ней трудился[2]. Знаю, как это сложно.

Неужели Толстой написал хорошую пьесу, годную для нашего театра?![3] За «Самоубийцу» боюсь в том смысле, что актеры не поверят в возможность его осуществления, и потому работа будет без энергии, а между тем она наиболее важная с художественной стороны... и трудная!![4]

Говоря о Книппер, – я подразумевал «Без вины виноватые» Островского. Но, судя по ее письму к Марусе, она очень довольна «Жизнью в лапах»[5].

Жалко пускать «Тартюф» на Малую сцену – с Качаловым![6]

Мне кажется, что старики заслужили право играть только на большой сцене. Одна ходьба по лестнице чего стоит. Даже молодые жалуются. Как жаль, что Малую сцену нельзя заменить другой, более доходной. Пока это не будет сделано – материальный кризис и мизерные жалованья не будут изжиты.

«Столпы общества»! Боже, какая скучища. Не могу забыть этого ужасного спектакля и моих десяти потов во время игры Берника. Неужели Хмелев охотится на него!?[7]

Вот тут меня берет сомнение. Неужели все 15 пьес скомпонованы так, что могут репетироваться так, что никто не будет совпадать и задерживать работу, как это было с «Самоубийцей» и «Мертвыми душами»? Тут, по секрету скажу Вам, мне почувствовался Судаков. Да, он сможет и у него хватит энергии подгонять в два хлыста режиссеров и замучить актеров, чтоб отличиться и выполнить план. Но это-то и есть самое страшное в Судакове, что Вам придется сдерживать. Судаковский темп механический, он не может дать художественных результатов. Когда будет идти дело об этой энергии Судакова, – вспоминайте его поездку за границу: «вокруг света в 80 дней». Он съездил, но ничего не увидел. Так точно и теперь, он поставил все, что можно в долгую карьеру режиссера, но, на самом деле – у него нет ни единой постановки, которую можно назвать подлинной художественной работой.

При такой гонке нельзя говорить об Академии и об образцовых спектаклях. Повторяю, и теперь и после смерти больше всего боюсь «судаковщины», вот в этом смысле его деятельности, которая погубит *художественный* театр.

Вот что меня убило, это Ваше известие о жалованьях, до января. Чтоб выйти из положения, единственное средство – беспощадная халтура. Ведь мне писали, что А.С. уже затребовал списки жалований. Я этому возрадовался и растрогался заботой. Если не ошибаюсь, в истекшем сезоне повышение произошло до 1 января. Не следует ли съездить депутацией и просить ускорить, иначе к январю уже все сердца актеров будут изношены и придется отпускать их среди сезона на поправку, как в прошлом году, и тем срывать сложный, скомбинированный план репетиционных работ. Нормировка и переработка за деньги – хорошая мера. Я ее очень одобряю. Но разве она достаточна?!

Очень одобряю меры по снабжению.

Хмелев – прокурор на тот случай, если Подгорный вернется больным, чтоб не пришлось халтурно вводить заместителя[8].

На будущее время буду писать Егорову или Сахновскому, так как в их руках аппарат администр[ации], и можно наладить порядок. Вы же сговоритесь, как будет производиться передача.

Браво! Качалов держится. Сдержите Книппер. Она опять уж летает, а среди сезона – измучается!

Не вижу в репертуаре интересной работы – Качалову и Вам!

Как вопрос об жалованье «тройке»? Я писал об этом, но еще не имею известия.

Что сказать о себе?

Если б не семья (расставание с которой становится все мучительнее по мере того, как мы стареем), я бы с радостью вернулся поскорее, до холодов. Правда, мысль об заключении до весны в двух комнатах меня приводит в ужас. Но, кажется, это неизбежно будет и в этом году. Только что стало похолоднее, и все прежние ощущения в сердце и в других местах вернулись.

Получил письмо от Немировича-Д.Он пишет, что для того, чтоб вернуться, ему необходимы деньги, а для денег необходимо работать здесь. Если не брать работу – он не может расплатиться и вернуться. Как быть и что ему посоветовать – недоумеваю. Не шепнете ли Вы, как быть. Может быть, недоданная ему тысяча отложена напоследок – именно для возвращения? Как бы это узнать и что ему посоветовать?

Погода у нас изменилась, а сегодня так просто холодно – по-осеннему, и сижу по-зимнему в запертой комнате. Говорят, что это временно и что скоро опять вернется тепло.

Через недели две думаем вернуться в Берлин, а в самом начале ноября быть у вас.

Всех обнимаю, и Вас в первую очередь. При своем безделии много думаю, и вспоминаю, и представляю себе, как Вы там работаете и кипите в котле. Когда увидите А.С. и других членов пятерки – передайте мой искренний привет.

Все наши шлют Вам привет. В пятницу Саша уже уезжает. Игорь пока

остается.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

Крыжановская Мария Алексеевна пишет отчаянные письма, прося вернуть ее в театр[9]. Исполняю ее просьбу и сообщаю.

К.Станиславский

454.

А.М.ГОРЬКОМУ

1932. 29–IX [Баденвейлер]

Дорогой Алексей Максимович!

Простите мое запоздалое поздравление с днем Вашего сорокалетнего юбилея литературной деятельности[1].

Задержка произошла потому, что я живу в дыре и газет не читаю, а театр известил меня, когда уже юбилей прошел.

Примите мое самое искреннее поздравление.

Я радуюсь тому, что наш театр, близкий свидетель Вашей блестящей сорокалетней литературной деятельности, в завершение и укрепление нашей дружбы – становится театром Вашего имени[2].

Отныне будем вместе работать над советским театром, который один может поддержать гибнущий во всем мире театр.

Очень сожалею, что в торжественные дни, которые праздновались в Москве, я был не с Вами. Отдаленность расстояния не охладит моего горячего приветствия.

Крепко жму Вашу руку и прошу передать мои поздравления всей Вашей семье от душевно преданного Вам

К.Станиславского

455*.

Б.Ю.ЧЕРНЯВСКОМУ

[Конец сентября 1932 г. Баденвейлер]

Многоуважаемый и дорогой Борис Юрьевич!

Спасибо Вам за Ваше письмо от 14/IX. Простите, что я отвечаю на него с большим запозданием. Но я все прихварываю, а после моего последнего воспаления легкого доктора меня старательно оберегают.

Прочел грустные известия о непорядках и с потолком, и с провалившимися полами, и с автотрансформаторами, и об подмене спецификации Госснабтео. Все это очень грустно и доказывает, как пользовались моей болезнью и моим сидением (насильственным) – дома.

Вы не пишете о том, где и что делает теперь Остроградский? Мне обещал товарищ Имас перевести его на другое место. Не откажитесь, при случае, написать об нем два слова[1].

Могу себе представить, что было в труппе и в оркестре с переменой дирижера! Это дикари, которые, как осы, впиваются в нового пришельца из другого «улья». Бедный Ширинский и бедные Вы с Алекс. Владим.[2]. Я думаю, что со временем поймут, что мы не сделали ошибки, взяв Ширинского.

То, что настроение среди артистов неважное, это, конечно, грустно, но когда посмотришь на списки жалований (вообще), и особенно в нашем театре, и сравнишь с тем, что платят в провинции, – то диву даешься, как певцы сидят еще и терпят нас[3].

Ведь между нами говоря, любому тенору с средним голосом теперь нет цены. Не понимаю я, по правде, – нужен наш театр или его держат из милости. Здесь, за границей, у меня нет отбоя от приглашений; слышу от актеров и музыкантов, что наш оперный театр наиболее интересное и новое явление в области искусства и, в частности, – русского, а мы ни с места. Ведь никто не верит, что мы, два оперных театра, ютимся в одном здании.

При начале каждого нового сезона у меня опускаются руки. В прошлом сезоне мне обещали, что к осени мы будем разъединены: мы – на Малой Дмитровке, Немирович – в КОРе. Но все остается по-старому. Театр должен погибнуть, потому что не понимают, чего стоит нам создать подходящего для нашего дела певца-артиста. Нужно для этого пять–десять лет. Например, Мельтцер – 10 лет. Этот мальчишка, только что ушедший тенор Белугин. Сколько на него потрачено сил – 7 лет! А Печковский, а Головин, и Миша Жуков. С ним возились с 1918 года. Вот, к примеру, в этом году – мы потеряли пять человек. Пусть сочтут, сколько сил потрачено на них. Я понимаю, что у Соколовой опускаются руки и что она хочет уходить в обновляющуюся консерваторию. Только что наладишь ученика, а его уже берут в производство, где он тотчас же вывихивается и становится «актером» – в кавычках, а как всякий недоучка, при первом успехе уже становится «знаменитостью» – в двух кавычках, – и его сманивают для того, чтоб он, даже при блестящих данных, как у Печковского, через несколько лет превратился в отвратительного халтурщика и каботина. И нет впереди просвета. Все то, о чем договариваешься, в конце концов забывается, и мы вот уже шесть лет стоим на одном месте и не можем разъехаться, точно сиамские близнецы. Однако я отвлекся в сторону, так как попал на самый мой больной вопрос. Очень сочувствую Вашим заботам и предпринятым мерам по улучшению быта артистов. Очень интересуюсь концертным бюро, но Вы меня заинтриговали, а до конца не рассказали, поэтому ничего не могу говорить по этому вопросу и ожидаю чего-то важного и интересного[4]. Быть [может], наши прежние мечты об концертах по интересной программе в Моцартовском зале с особыми полуспектаклями-полуконцертами, которые можно переносить потом и в более обширные помещения, могли бы пригодиться теперь и Вам. Подумайте: теперь мы берем за прокат залы 100–120. Но ведь при устройстве своих спектаклей и вечером мы могли бы брать при 300 местах – рублей 800. Это тоже фонд для повышения материального положения голодных актеров. Так было намечено в прошлом году с наиболее серьезными и талантливыми из молодежи: постановка «Чио-Чио-сан» (это может пройти без моего участия, так как Алексеев Вл.С. уже ставил оперу, и очень хорошо[5]). Другая заготовка делалась Соколовой. Но до сих пор Ал. Вл. ничего не пишет мне об этой работе.

456.

Б.Ю.ЧЕРНЯВСКОМУ

8/X 32. Badenweiler in Baden

Дорогой и глубокоуважаемый Борис Юрьевич!

Пять минут тому назад прочел Ваше письмо и тотчас же сажусь писать ответ, но только по самым спешным вопросам, чтоб избежать недоразумений в будущем.

1) Передайте Марии Соломоновне, что я прошу ее, во имя прошлого (а в нем были хорошие моменты), – дождаться моего приезда (в начале ноября) и ничего не предпринимать до моего разговора с ней. С своей стороны обещаюсь ей, что если мотивы ее ухода основательны и я вместе с Вами и Ал. Влад. не сможем устранить препятствий, то я не буду мешать ее уходу, так как твердо решил не удерживать никого из недовольных[1].

2) Остановка репетиций «Кармен» мне непонятна. Много сил и внимания было потрачено на то, чтоб наладить репетиции четырех опер одновременно, и работа шла[2]. Теперь одна из четырех опер прошла («Золотой петух»), значит, стало легче, а между тем самая канительная работа остановилась. Понимаю, что в первое время, когда налаживался сезонный репертуар, – остановка репетиций могла быть неизбежна. Но теперь...?

3) Вопрос о халтурах был мне обещан и запротоколен мной неоднократно после разговоров с Андр. Серг., Аркадьевым, Эпштейном. Теперь по воле Павла Ивановича он снова выплывает наружу[3]. Мне приходится повторять то, что я уже не раз говорил: мне 70 лет, из них я 50 лет упорно боролся с халтурой, так как считаю ее самым злейшим врагом и погубителем всех театров и виновницей всемирного кризиса. Неужели же теперь, перед смертью, чтоб быть приятным Павлу Ив., я должен отречься и стереть то, за что боролся всю свою артистическую карьеру?! Если б я это сделал, то первый П.И. перестал бы уважать меня. Поэтому я не могу согласиться ни на какую халтуру – ни с ширмами, ни с фортепиано, ни с мандолиной, ни с клавесинами, а только – с полным оркестром[4]. Если это мое условие не подходит, придется обратиться к другому режиссеру и директору – подешевле.

4) Очень сочувствую студии. Она одна может оздоровить наш сгнивающий театр. Но первое условие: полное разъединение ее от театра. Ученик, раньше времени попавший за кулисы и тем более на сцену, – перестает быть учеником. Поэтому первое правило студии должно быть: студийцу строжайше запрещается ходить за кулисы театра, а артистам, без моего разрешения и выбора, – на уроки и репетиции студии. Компромисс в этом вопросе – смерти подобен. Смешивать учение с театральной работой – то же, что ученику с непоставленным голосом петь Зигфрида и вагнеровский репертуар. Кроме того, на два дела нет ни сил, ни времени. При таком порядке создание кадров превратится в полное их уничтожение, так как ученики потеряют голоса, ничего не приобретут и ничему не научатся, а только накопят ворохи штампов.

Вести студию на грошовые подаяния от театра – нельзя. Если нужны кадры, – необходима какая-то, хоть и скромная, ассигновка. Смотря по ее размерам, развернется и работа. Но участвовать в «студии» (в кавычках), вроде тех, которыми запружена Москва, – я не могу[5].

5) Скажут, что я все отрицаю и ничего не предлагаю! У меня есть и

предложения: чтоб наша жизнь текла нормально и нам не приходилось бы ходить с протянутой рукой, – надо поставить нас в нормальные условия, то есть дать театр. Тогда все устроится само собой. Пока этого нет, – никакие компромиссы не помогут, а будут лишь запутывать дело. Если нельзя дать здания, то Наркомпросу надо уплатить деньги, возмещающие то, что нам недодано. Но нельзя государственный театр субсидировать за счет голодных актеров. Если невозможно дать театра, ни денег, это означает, что данному учреждению не по силам содержать театр и надо его – закрыть.

6) Скажут, что я все отвергаю, но ничего не предлагаю. Свое предложение я не раз высказывал и подробно писал в последнем письме к Вам – о материальных выгодах Моцартовского зала. Там в вечер можно получить до 800 руб. Что же касается халтур, то я утверждаю, что в конечном результате – они убыточны. Когда я предсказывал, что ленинградская поездка не принесет пользы, и высказался против нее, – надо мной смеялись. И сейчас скажу – новые поездки в Ленинград будут в конечном счете убыточны. Вот *халтура* – в Ленинграде может принести некоторую прибыль.

Ваша мысль об концертах (организованных) – тоже может дать хороший доход, и я так восхвалял и приветствовал Ваше начинание.

Пусть нам дадут какой-то театр вроде КОРа (как нам, так и Немировичу – филиал). Там можно устроить регулярные спектакли, и будет хорошо[6].

Но халтура... и Академия – никак не совместятся.

7) Группа артистов, восхваляющая Н.-Дан. театр, – была очень обижена, взволнована и сильнее всех протестовала, когда я внес предложение об соединении с тем театром. Почему же такая перемена? Если им хочется переменить свою артистическую веру – пусть вносят предложение о слиянии[7].

8) Я телеграфировал о том, что отсюда, из этой дыры, я ничего не могу сделать ни с партитурой 9 симфонии, ни теперь с струнами и тростниками для оркестра[8]. Кроме того, у меня нет на это денег. У меня в обрез, чтоб доехать до Москвы. Пусть сами музыканты снесутся с фирмами в Дрездене и напишут туда, чтоб они выслали мне наложенным платежом все нужные вещи (которых я даже не знаю и названия по-немецки). Я могу занять у друзей до 80 марок, не больше. Высылать к 31 октября в Берлин по адресу: Pension «Bayerischer Platz» – Bayerischer Platz, № 2, Berlin.

Простите, дорогой Борис Юрьевич, что письмо такое сухо-деловое и моментами – резкое. Последнее ни с какой стороны не относится к Вам, а является следствием истощения моего терпения.

Вот уже много лет мне обещают и тотчас отнимают обещанное. Я борюсь все эти годы – за одно и то же. Больше сил не хватает. Я никогда, ни разу не «пугал» отставкой и уходом, как это любили в оно время делать кучера. Считаю эту манеру несерьезной. Но теперь я заявляю в первый раз, что, если будет узаконена халтура, я не останусь на своем посту и буду хлопотать о том, чтоб с театра сняли мое имя.

Или наш театр и мои последние старческие силы нужны, и я их охотно жертвую, или я ухожу на покой и буду писать свою грамматику актерского и режиссерского искусства. Крепко жму Вашу руку и обнимаю Ал. Вл. (который все еще пишет мне письмо!).

Искренно преданный *К.Станиславский*.

Простите за ужасный почерк. От спешки и волнения.

457*.

Н.В.ЕГОРОВУ

19 [октября] 32 [Баденвейлер]

Дорогой и милый Николай Васильевич!

Пишу на доске, которую держу перед собой на весу. Простите за почерк. Почему я так долго не отвечал Вам, скажу при свидании. Но есть и другая причина. Я так удручен всеми ударами, которые валятся на меня, что совершенно разбился нервами. От этого, быть может, все представляется мне в необыкновенно мрачном виде. Я давно чувствовал, а теперь уже знаю, что у вас – неблагополучно. Между нами, не понравился мне Леонидов, когда я говорил с ним здесь. Был я очень тронут вниманием и доверием властей, но через несколько строчек после объявления курса на «систему», на классическую пьесу – тут же читаю заявление о доверии Илье... Академия Судакова![1] Возродившаяся пятерка и с места в карьер – месть Вам, пакости Гремиславского, неприглашение Вас по делам, непосредственно относящимся к Вам. Приглашение Ильи, по-видимому, для его большего подкрепления. Ваш отказ... Все это рисует мне хаотическую картину предстоящей мне работы в Москве. Прибавьте к этому резкий, неожиданный для меня отказ от книги Люб. Яковл. и мое совершенно изменившееся здесь материальное положение, то есть невозможность получить большого надобного детям аванса за книгу; наконец – свидание и скорое расставание с семьей, при этом мысли, свойственные 70 л. возрасту, – о том, что встреча и проводы, быть может, последние. Все эти условия, вместе с нервным настроением Запада, – совершенно разбили меня, и я устал так, как давно не уставал, и не дождусь момента, когда уеду отсюда. Если б не дети и не плохое, тоже переутомленное состояние жены, я бы давно улетел отсюда. С каждым разом все хуже и хуже кажется мне Европа. Трудно у нас, но там есть для чего жить, а здесь – пустота, могила, умирание и ужасная скука. Теперь что же мне сказать по поводу Вашего письма? Случилось то, чего я больше всего боялся. Вы переутомились на том, чего Вам бы и не следовало делать, и теперь хотите оставить то, что так нужно от Вас театру. После того, что делала с Вами пятерка, после того, как инициатор этой пятерки снова победил и надавал мне и Вам пощечин, – я не могу удерживать ни Вас, ни себя. Без Вас, как Вам известно, я не останусь пяти минут. Буду сидеть в Леонтьевском и заниматься системой. Кому нужны разъяснения, советы и помощь – я буду говорить, но активно без Вас не могу и не буду работать. Вы спрашиваете об Леонтьеве. Что же я могу сказать кроме того, что уже телеграфировал. Если Вы находите его подходящим – берите[2]. Написать ему записку мне ничего не стоит, а ну как Вы сами через месяц раздумаете или найдете кого-то лучше. После моего письма будет труднее разойтись. Лучше скажите ему на словах, что я его приветствую и очень хочу с ним познакомиться. Если найдете нужным сказать еще какое-то хорошее слово – говорите. Я думал выехать отсюда – около 20. Но сегодня 19, и я еще не выезжаю, так как чувствую себя точно так же, как и Маруся, – очень плохо. У меня с наступлением холодов (а у нас стало холодно, за исключением сегодняшнего дня) вернулись зимние ощу-

щения и недомогания как внизу, так и в сердце, общая слабость и ужас при мысли о зимнем тюремном медицинском заключении. Решено, что я здесь немного подготовлюсь, акклиматизируюсь к предстоящим холодам. Но вот что меня смущает. Понятно, что мне бы надо вернуться до праздников. Мне пишут из Берлина, что наплыв пассажиров в СССР к 7 ноября очень велик. А мне для переезда, который я стал переносить плохо, нужны некоторые условия: купе вместе с доктором. Место для жены – рядом в купе. Все это так и устраивалось всегда Сусковером, когда движение было нормальное. Теперь он не обещает этого. Если я не выеду до 4, то после этого числа всех наших условий тем более не удастся выполнить. Если я приеду в день или накануне праздника, удастся ли меня без инцидентов и задержек доставить на моем автомобиле – до дома? Если будет холодно – мороз, – придется, может быть, переслать шубу на границу. У меня с собой ватное пальто и меховая шляпа. Но моих *полуботиков* (жестких) нет. *Попросите выслать их вместе с шубой*, если погода этого потребует. Если тепло – то не надо. Не думаю, чтоб могла зайти речь об специальном вагоне. Но если б, паче чаяния, случилось, то сделайте так, чтоб этого не приводили в исполнение.

Простой хороший спальный вагон, с *хорошим отоплением*. Вот если б можно было кого-нибудь попросить о *топке* – это было бы важно. Больше всего боюсь вернуться, простудиться дорогой и на несколько месяцев залечь в кровать. У меня такое чувство, что я возвращаюсь к разбитому корыту. Все мои помощники и те, с которыми я только могу работать, разгромлены – болезнью или другими причинами: Вы, Подгорный, Рипси, Сахновский. Другие – отдохнувшие – крепки и подперты. Не радостная перспектива, и тем не менее я хочу скорее вернуться и пережить тяжелые минуты моих, быть может, последних расставаний с детьми. Особенно больно уезжать от внучки, с которой мы за этот приезд очень сдружились.

Чего же я желаю Вам. Отдохнуть и поправить здоровие. Еще желаю работать только с Вами, но насиловать Вас в этом направлении – не смею и не хочу.

Чтоб не забыть. Весной, на дворе Леонтьевского, ко мне приносил занавески для «Мертвых душ» – наш театральный драпировщик. Он устроил занавеску так, как я хотел, и вышло то самое, что нужно – простая естественная складка, без всяких завитушек. Я просил, *по возможности*, применить эти занавески и переделать другие – к существующим декорациям «Мертвых душ»[3]. Как обстоит это дело? Если наши постановщики начнут хвататься за голову и уверять, что всю работу надо переделывать сызнова, что на это нужны баснословные средства и время, что же делать, придется отказаться и сознательно портить новый принцип с драпировками, оставив ту гадость (из парикмахерской), которая сейчас приклеена на декорации. Но если наш «генерал» сможет увлечься, то хорошо бы было сделать то, что надо, не портя принцип, который может иметь показательный смысл. Недоделанный принцип будет доделан («усовершенствован») другими, которые его и присвоят. А наш генерал Гремиславский не понял самого принципа.

Тяжелее всего то, что после долгих разговоров и советов решено, что сейчас везти детей домой в Москву еще нельзя. Это не семья, а больница! Кира тоже мучается с сердцем. Обнимаю Вас и шлю сердечный привет всей Вашей милой семье. Жене целую ручку. Рипси и Н.А. не хотят меня знать.

Хоть бы написали, как их здоровье.

К.Алексеев.

Еще: если мы не выедем до 4/XI, то можно было бы ехать – 7/XI, когда проедут иностранные гости. Но 8/XI в Берлине – выборы. Поэтому 8 и, может быть, 9 – опасно будет трогаться тому, кто не может ходить больше 200 шагов. В этом случае придется ехать только 10.

Я бы попросил сказать кому следует, что ввиду нездоровья жены и задержки здесь мы можем опоздать на 5, 6 дней. Попросить на это разрешение.

458*.

Б.Ю.ЧЕРНЯВСКОМУ

Баденвейлер. 30/X 1932

Дорогой Борис Юрьевич!

Это письмо является продолжением посланного Вам в ответ на Ваше последнее письмо. Просматривая его, я вижу, что не ответил только на один из Ваших вопросов, и именно об режиссере. Вы спрашиваете меня: нет ли у меня кого-нибудь в виду. Если б он был, то я бы давным-давно пригласил его, так как сам томлюсь и в этом театре и в МХТ тем, что режиссеров – нет. Я перед отъездом начал было вести переговоры с Хохловым (из Малого театра). Но прежде чем приглашать его, – необходимо познакомиться с ним поближе, что я и сделаю по приезде, хотя знаю заранее, что ему надо долго учиться, прежде чем ответить на запросы, которые мы ему предъявляем. Я наводил справки об Каверине, из Студии Малого театра. Но это не более как режиссер-постановщик, а нам нужен режиссер-учитель. Это огромная разница. Кроме того, это человек пристрастный, выдвигающий свою жену и своих, что в нашем деле – не годится.

Есть еще один режиссер, фамилию которого не могу вспомнить. Он обещал мне показать свою работу по моем приезде. Я вел переговоры с многими артистами МХТ, из которых двое – талантливы и подают надежды. Но беда в том, что эти люди очень заняты, и играя и режиссируя в самом МХТ, и могут отдавать нам остатки времени и свои усталые силы. Как сочетать время занятий с такими удрученными работой людьми. Правильнее всего вырабатывать режиссеров из своей среды. Кое-кто у нас есть, надо искать еще.

По приезде буду говорить с указанными Вами и проводить идею коллективного режиссера. Когда в старом Малом театре не было режиссера – там его заменяли все: Шумский, Самарин, Федотова, Ленский, под общим административным направлением Черневского. Пока это единственная возможность, которую я провожу в МХТ. Режиссерский вопрос самый тяжелый и неразрешимый из всех.

Жму Вашу руку.

Ваш *К.Станиславский*.

До скорого свидания. Надеюсь выехать на днях отсюда, а из Берлина в Москву – около 10 ноября.

459.

С.П.УСПЕНСКОМУ

Москва, 22 ноября 1932 г.

Дорогой Сергей Петрович!

Поздравляя сегодня всех участников спектакля «Дядюшкин сон» с сотым представлением, я хочу сказать лично Вам несколько слов, – мне хочется поблагодарить Вас за Ваше отношение к этому спектаклю, за ту справедливую и спокойную требовательность ко всему, что составляет спектакль, которая помогает созданию подлинно творческой атмосферы за кулисами и на сцене и составляет основное качество великолепного помощника режиссера.

Надеюсь, что каждый спектакль, поручаемый Вам в дальнейшем, будет Вас так же, как и «Дядюшкин сон», привязывать к себе, а через это – к Театру.

К.Станиславский

460.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[4 декабря 1932 г. Москва]

Если бы мне при колоссальных трудностях удалось выслать просимую Вами сумму как окончательную для возвращения, – можете ли Вы выехать безотлагательно[1]. Телеграфируйте. *Станиславский*

461.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[9 декабря 1932 г. Москва]

Деньги высланы. Ваше безотлагательное возвращение настолько необходимо, что дружески советую Вам сделать все для расторжения обязательства и скорого приезда[1]. Радуюсь близкому свиданию[2]. *Станиславский*

462.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

[27 декабря 1932 г. Москва]

Глубокоуважаемый Авель Софронович!

После просмотра «Слуги двух господ» 26 декабря 1932 г. В.Г.Сахновский сообщил мне Ваше решение допустить спектакль к публичному исполнению, а также просьбу И.Я.Судакова – согласно его договоренности с Вами – о том, чтобы я ему дал визу на публичные спектакли этой пьесы после моего вторичного просмотра[1]. Тем не менее я считаю своей обязанностью со всей прямотой еще раз сообщить Вам мое личное мнение о спектакле, которое во мне крепко сложилось. Я считаю, что этот спектакль опасен для искусства МХАТ, так как актеры театра наживают в нем профессиональные штампы, которые они затем, неминуемо, перенесут в дру-

гие пьесы. Я считаю, что этот спектакль поверхностен, лишен «сквозного действия» и потому внутренне бессмыслен. Избавиться от этих коренных недостатков можно было лишь путем углубленной работы, внимательно и глубоко распахав пьесу и проработав как ее, так и каждую роль по линии сквозного действия. Для этого недостаточно нескольких репетиций, проведенных И.Я.Судаковым и коллективом актеров. 5/XII сего года, после моего просмотра этой пьесы, я сообщил И.Я.Судакову и актерам мой совет о необходимости длительной и глубокой работы над спектаклем, 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.

Поэтому я считаю, что с *художественной точки зрения* спектакль «Слуга» в том виде, как он был показан мне, не может иметь места в МХАТ СССР имени М.Горького.

Я уверен в своей точке зрения, особенно ввиду тех директив, которые я получил от Вас, которые я всецело принимаю и которые определяют проводимую мною в театре линию. Я имею от Вас указания о необходимости образования Театра-Академии, о ненужности спешки в выпуске пьес за счет их качества, об углубленном содержании спектаклей, о воспитании больших, внутренне богатых актеров-мастеров. Я согласен с Вами, что только таким путем и может создаться театр, нужный нашей стране в наше время[2]. Всем этим принципам спектакль «Слуга» в полной мере противоречит, и, не соглашаясь с ним, я только придерживаюсь установленной Вами линии театра.

Я не могу рассматривать спектакль «Слуга» вне общего вопроса о театре. Он является лишь образцом той ненормальной обстановки, которая нарушает линию театра и которая выражается в отходе от правильного актерского воспитания, признанного правительством[3].

Принятый в мое отсутствие производственный план, по существу, несбыточен. Он выдвигает мнимое накопление продукции вместо действительного художественного роста театра. Пьесы, создающиеся в течение 2–4 месяцев, не могут жить как произведения искусства, так как они скользят по поверхности и наносят актеру непоправимый вред, приучая его к легкомысленному отношению к творчеству и навязывая ему ремесленный, штампованный подход к роли. Актер, одновременно работая 2–3 роли, разбрасывается и, без творческой сосредоточенности, дает набор штампованных приемов, уводящих его от жизни к самой дурной бутафории, и чем дальше, тем больше актер будет неспособен к передаче больших тем. Поэтому предложенный план неминуемо снижает актерское искусство и чужд идее Художественного театра[4].

«Слуга» является лишь примером и следствием этого плана. Он поддерживается и проводится определенной группировкой внутри театра. Поскольку между мною и сторонниками этого плана возникают столь большие принципиальные расхождения, которые касаются самого существа искусства МХАТ, я предлагаю как единственный выход следующие мероприятия, изложенные в прилагаемом к этому письму обращении в Комиссию по управлению ГАБТ и МХАТ СССР им. М.Горького[5].

Если, несмотря на мои объяснения (которые я обязан был изложить),

Вам угодно будет, чтобы спектакль «Слуга» шел на сцене театра МХАТ СССР имени М.Горького, я подчинюсь Вашему приказу, но позвольте мне снять с себя ответственность за эту неудавшуюся работу театра[6].

К.Станиславский

463.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[31 декабря 1932 г. Москва]

От имени всего театра, себя лично поздравляю с Новым годом, желаю счастья, жду скорой встречи. *Станиславский*

464.

А.М.ГОРЬКОМУ

Москва, 6 января 1933 года

Дорогой Алексей Максимович!

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. К Вашему приезду надеюсь иметь материал для обсуждения с Вами нашего подхода к пьесе, так как к тому времени будут с актерами сработаны многие сцены из «Булычова»[1].

Я очень сожалею, что мне не удалось встретиться с Вами во время Вашего последнего пребывания в Москве, так как я вернулся из-за границы уже после Вашего отъезда. Между тем мне хотелось обсудить с Вами ряд вопросов, имеющих первостепенное принципиальное значение для театра. В настоящий момент они обострились до такой степени, что требуют очень ясного, определенного и категорического решения. В их основе лежит один самый существенный вопрос о понимании роли МХАТ в современности, о понимании его особенного, специфического искусства, непохожего на искусство других театров. Внутри театра мы его формулируем как вопрос «вширь» или «вглубь». То есть: должны ли мы направить все силы на понимание, углубление и развитие нашего искусства, не гоняясь за количеством постановок, или – по примеру других театров – стараться дать быстрые и потому преходящие отклики на злободневные вопросы, не думая об углублении искусства.

Было бы наивностью думать, что, ставя так вопрос, я отгораживаюсь от потребностей современности: напротив, я думаю, что МХАТ обязан глубоко, а не поверхностно отвечать современности; смотреть в существо вещей, а не на их поверхностную оболочку. Я хочу театра *мысли*, а не театра протокольных фактов. Со всей искренностью я хочу сказать, что иной роли для себя в наши дни я не вижу – остаток своей жизни я хочу потратить на воспитание актера и углубление актерского мастерства, способного передать самые глубокие и сильные чувства и мысли человека наших дней.

Мне казалось, что и Ваша позиция по отношению к МХАТ совпадает

с моими взглядами. Вы не напрасно формулировали положение МХАТ как театральной Академии.

Этому росту «вглубь» есть, однако, много препятствий. 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, – возникала 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. Мне кажется, что вовне театра недооценивают всей серьезности и остроты положения, грозящего гибелью МХАТ, если немедленно не будут приняты предлагаемые мною меры. Я направил А.С.Енукидзе две бумаги (копии которых я посылаю Вам) с просьбой дать решение. Я надеюсь, что Вы поможете нам в этот ответственный для жизни театра момент.

Крепко жму Вашу руку и шлю привет всей Вашей семье.

Искренно преданный *К.Станиславский*

465*.

Г.Г.ЯГОДЕ

Москва. 8 января 1933 года

Глубокоуважаемый Генрих Григорьевич!

Я решаюсь беспокоить Вас этим письмом только потому, что моя просьба касается одного очень старого и преданного театру работника.

9 декабря прошлого года был арестован Алексей Александрович Прокофьев, работавший в Московском Художественном театре со дня его основания, то есть около 35 лет, – сначала в должности заведующего буфетом, а последние годы – и столовой театра.

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.

60-летний возраст А.А.Прокофьева и его тяжелая сердечная болезнь дают мне надежду, что Вы, глубокоуважаемый Генрих Григорьевич, не откажете мне в моей просьбе о возможном смягчении его участи[1].

466*.

Н.М.ВАХТАНГОВОЙ

12 янв. 1933 г. [Москва]

Глубокоуважаемая Надежда Михайловна!

С удовольствием исполнил бы Вашу просьбу, но беда в том, что на это нужно очень много времени. Все, что касается Евгения Бограционовича, находится в моем архиве и архиве Художественного театра. Чтобы это разобрать, нужна большая работа.

Что же касается наших интимнейших разговоров с Евгением Бограционовичем, то я не считаю себя вправе их обнародовать. Кроме того, они в измененном виде и, конечно, без фамилий войдут в мою вторую книгу[1].

467.

УЧАСТНИКАМ ЮБИЛЕЙНОГО ВЕЧЕРА

[Середина января 1933 г. Москва]

Болезнь мешает мне сегодня быть со всеми, кто захотел почтить меня по случаю моего семидесятилетия. Я тем более ценю оказываемую мне честь и порывы добрых чувств, что сам по опыту знаю, как трудно и хлопотливо устройство юбилея. Одна из причин моего отказа от официального чествования – в том, чтобы не переутомлять и без того измученных работой артистов новыми публичными выступлениями. Если же, несмотря на все, вам угодно было собраться сегодня, то сегодняшний праздник еще больше трогает меня и усугубляет чувство благодарности ко всем инициаторам и выполнителям праздника, ко всем, без исключения, его участникам и присутствующим на вечере гостям.

Мой первый, низкий мой поклон всем им – в знак глубоко искренной сердечной признательности.

В коротком письме не высказать всего, что хотелось бы сказать при личном свидании с друзьями и товарищами по искусству в знаменательный день артистической жизни. Скажу лишь кое-что, что уместится на страницах письма.

В переживаемое время, когда человеческое сердце и ум взбудоражены историческими событиями, трудно соединить большую группу людей на одной общей для всех связующей идее. Мы, артисты, – счастливцы в этом случае, так как нас соединяет искусство, которое во все исторические моменты становится более необходимым для внутренней жизни людей. Однако нигде, как в искусстве, нет столько разных мнений, взглядов, путей, «систем», открытий, разногласия, вражды и ссор. Все это разъединяет людей. И, несмотря на это, мы связаны друг с другом. Скажут, что в сегодняшнем собрании моих друзей и товарищей по искусству, моих учеников и одинаково мыслящих – нас соединяет *«система» Станиславского*. Какая?

Теперь эта система в каждом из театров, выросших из МХАТ, переродилась совсем в другую, новую, часто противоположную, и, несмотря на это, мы все же не чужие люди и связаны чем-то общим, что всех соединяет и ведет по пути искусства.

Что же это за связь? Эта связь – в системе, но только не Станиславско-

го, а самой величайшей художницы, «творческой природы человека».

Она и ее созидательные законы одни для всех людей, для всех направлений, толков подлинного искусства. Поскольку речь идет об этих творческих законах, мы все близки и родственны друг другу. Поскольку вопрос касается удаления от природы в область бесчисленных условностей, мы становимся чуждыми и перестаем понимать друг друга.

Все это я пишу для того, чтобы сделать нашу связь более ясной, четкой и определенной. Всю мою артистическую деятельность я посвятил не созданию нового выдуманного мной искусства, а лишь самому подробному и тщательному изучению творческой природы артиста-человека в себе самом, в других артистах, в учениках, в любителях, в музыкантах и певцах. Мой труд – не изобретателя, а исследователя. Он не пропал зря. Это доказывает сегодняшнее собрание моих друзей, товарищей по искусству, сотрудников и учеников, соединенных общей верой в «систему» величайшей художницы – творческой природы человека. Только она вечна, всем понятна и необходима каждому, кто подходит к искусству.

Мой второй поклон – друзьям и единомышленникам, в знак признания общей для всех, связующей нас идеи в искусстве.

Во всем мире кризис театра, и у нас в стране искусство не все еще благополучно, но тем не менее благодаря заботам правительства искусство идет вперед и не умирает. Когда думаешь о будущем и об опасном нашем сопернике кино, мы уже предчувствуем мрачное будущее для всех плохих театров всего мира. Они должны уступить место Великому немому, заговорившему слишком громко.

Но, несмотря на это, будущее театров мне чудится в розовом свете. Их будет меньше, но зато те, которые уцелеют, будут прекрасны, от подлинного искусства, а подлинное искусство идет от законов творческой природы. Те, кто их изучает и кто следует этим законам, могут спать спокойно, им не грозит опасность, их ждет расцвет обновления. Но те, кто отошел от природы, пусть скорей возвращается к ней.

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 несколько бровей и кругов на лицах, но только пусть все, что они делают, оправдывается изнутри вечными, обязательными для всех законами творческой природы.

Третий мой поклон – тем из наших единомышленников, которым выпала огромная роль спасения гибнущего искусства актера через возврат к вечно юному и неувядающему искусству величайшей художницы – природы.

468*.

А.Г.КООНЕН

1933-17-I [Москва]

Дорогая Алиса Георгиевна!

Спасибо за память, за внимание, чудесные цветы и приветствия, присланные Вами в день моего семидесятилетия. Передайте мой привет, благодарность Александру Яковлевичу за его ласковую статью и за приветствие[1].

Целую Вашу ручку, жму руку Александра Яковлевича и шлю обоим сердечный привет.

К.Станиславский

469.

Н.В.ТИХОМИРОВОЙ

1933–20–I [Москва]. 70 л. жизни

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 познавании. 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[1].

К.Станиславский

470*.

Ю.К.БАЛТРУШАЙТИСУ

Москва, 21 января 1933 года

Дорогой Юрий Казимирович!

Меня глубоко тронула и взволновала Ваша телеграмма, и мне хочется выразить Вам лично искреннюю благодарность за те теплые и значительные слова, которые Вы сказали мне[1].

Я очень хорошо помню нашу совместную работу в театре и очень ценю давние дружеские отношения с Вами.

471.

В.Э.МЕЙЕРХОЛЬДУ

Москва. 21 января 1933 года

Дорогой Всеволод Эмильевич!

В день моего семидесятилетия мне был прислан адрес, подписанный Вами и всеми артистами театра Вашего имени. Внимание, оказанное мне всеми вами, добрые слова меня очень согрели и ободрили для дальнейшей работы. За это шлю Вам и всем Вашим сотрудникам мою искреннюю и глубокую благодарность.

К.Станиславский

472.

МОСКОВСКОМУ МЮЗИК-ХОЛЛУ

1933-22-I [Москва]

В день моего семидесятилетия я получил ваше приветствие и от всего сердца благодарю вас за дорогие мне внимание и память.

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 партий[1]. Недаром знаменитый Танти-Бедини 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.

Еще раз спасибо всем от поклонника вашего трудного искусства.

К.Станиславский

473.

С.Е.ВАЛДАЕВУ

1933-23-I [Москва]

Дорогой Степа!

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.

Приветствую тебя и благодарю как друга и сотрудника, которого высо-

ко ценю и искренно люблю.

Твой *К.Станиславский*

474.

ЦЕХУ ГАРДЕРОБЩИКОВ МХАТ

1933-23-I [Москва]

Дорогие друзья!

В день моего семидесятилетия вы вспомнили меня и прислали свои дорогие для меня приветствия. Я был ими искренно растроган. Вы – наши сотрудники по созданию спектаклей. Наш Художественный театр отличается от многих других театров тем, что в нем спектакль начинается с момента входа в здание театра. 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.

Примите от меня самую искреннюю и теплую благодарность.

К.Станиславский

475*.

Н.С.РЫКОВОЙ

I-24-1933 г. [Москва]

Дорогая и глубокоуважаемая Нина Семеновна!

Спасибо Вам за память и за поздравления в день моего семидесятилетия. Не откажитесь передать мою благодарность и дорогому Алексею Ивановичу, которому так многим обязан наш театр, которого мы постоянно вспоминаем и считаем лучшим другом и покровителем МХТ.

Позвольте поцеловать Вашу ручку и крепко пожать руку Алексею Ивановичу. Надеюсь, что Вы не будете забывать нашего театра. В последнее время Вы стали реже навещать нас, и это нам грустно[1].

Сердечно преданный и благодарный *К.Станиславский*

476.

УЧАСТНИКАМ 600-го СПЕКТАКЛЯ «ВИШНЕВЫЙ САД»

1933-25-I [Москва]

Дорогие друзья!

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[1].

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. Это приятно и важно, так как единственная оставшаяся на репертуаре чеховская пьеса свидетельствует о прошлой блестящей поре нашего театра и о выращенных нами основах искусства МХТ. 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.

Остальными, но неполными юбилярами, как мне вспоминается, являются Борис Львович Изралевский и Сергей Александрович Мозалевский. Приветствую, поздравляю и их от всего сердца.

И.М.Москвин, Л.М.Леонидов, В.Ф.Грибунин, В.И.Качалов, Н.А.Подгорный, Л.М.Коренева, С.В.Халютина – хоть и неполные юбиляры шестисот спектаклей, но зато многие из них являются непревзойденными исполнителями и создателями спектакля и ролей. Это истинные, коренные обитатели «Сада».

С благодарностью, восторгом и любовью думаю об ушедших от нас создателях спектакля – об незабвенных А.Р.Артеме, В.В.Лужском, Н.Г.Александрове, Е.П.Муратовой.

А сколько есть еще не шестисотенных, а сотенных юбиляров, очень важных, бессловесных исполнителей старушек и музыкантов – в третьем акте, например: Т.В.Красковская, А.А.Шереметьева и многие другие. Шлю им тоже мой сердечный привет, благодарность и поздравление[2].

К.Станиславский

477.

Б.А.ЧЛЕНОВУ

1933-26-I [Москва]

Дорогой и искренно уважаемый Борис Аркадьевич!

Тронут Вашим вниманием и памятью. Спасибо за Ваше милое письмо.

Слишком много юбилеев развелось на свете; слишком они много причиняют беспокойства людям. Сам я пострадал от тридцатилетнего юбилея МХТ и после него сделался калекой. Вот почему я устранился от официального чествования, но с благодарностью и радостью принимаю поздравления от милых друзей, в числе которых Вы – на одном из первых мест. Еще раз сердечная Вам благодарность. Передайте также мой сердечный привет и благодарность глубокоуважаемой Марии Исааковне. Очень тронут ее вниманием.

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 Корша[1] и создать новую Академию актерского и сценического искусства. Очень интересное дело, но я от души жалею, что мне 70, а не 17 лет.

Погода у нас все время была теплая, без снега, но в последнее время появились сильные морозы, доходившие по ночам до 20 и более градусов.

Обнимаю Вас крепко, как люблю. Маруся шлет привет. Она только что получила звание народной артистки[2].

Обнимаю Вас и люблю.

К.Станиславский

478*.

Б.И.СЫРОМЯТНИКОВУ

1933-26-I [Москва]

Дорогой и искренно любимый Борис Иванович!

Вы не представляете себе, как Вы меня трогаете и ободряете Вашей лаской и неизменным вниманием и поощрением. Если б я поверил всему, что Вы мне приписываете, я бы превратился в самого самонадеянного человека. Но большую часть Ваших добрых слов следует приписать снисходительности и Вашей молодой способности увлекаться. Это трогательно, и я очень дорожу Вашим исключительно прекрасным отношением ко мне. Спасибо Вам, дорогой Борис Иванович, благодарю и милую, дорогую Марию Потаповну.

А знаете ли Вы, что я чувствовал, когда входил в столовую ЦЕКУБУ в Кисловодске и видел целый ареопаг ученых?! Какой я неуч! – говорил я себе. Особенно я это ощущал, когда читал свои записки[1].

Не знаю, где Вы теперь. Если в Москве, – позвоните как-нибудь по телефону 1-52-27 (от 1 ½ до 2 часов дня, от 5 ½ до

7 дня, или вечером часов в 11), или, быть может, придете на одну из репетиций, а после нее мы поговорим.

Еще раз благодарю Вас за доброе отношение и, в частности, за поздравление с семидесятилетием. Крепко жму Вашу руку, если позволите, то и обнимаю. Целую ручку Марии Потаповне и шлю обоим самый горячий дружеский привет.

Любящий и преданный *К.Станиславский*

479*.

Э.Э.МАТЕРНУ

1933– 26 [января. Москва]

Дорогой Эмиль Эмильевич!

Я искренно тронут и благодарен Вам за Ваше милое письмо, за память и поздравление.

Вы меня заставили оглянуться назад и вспомнить многое, начиная с Вашей маленькой домашней сцены – кончая незабываемыми дневными концертами в Вашем доме, с Котоньи, Мариани, Джомстони и т.д.

Да... «мы были молоды тогда». От всего сердца желаю Вам бодрости и сил, чтоб пережить все испытания, посланные нам.

Сердечно преданный Вам *К.Станиславский*

480.

КОЛЛЕКТИВУ МХАТ ВТОРОГО

[28 января 1933 г. Москва]

Сегодня – в день двадцатилетия вашего театра – я с глубоким чувством признательности и дружбы вспоминаю о наших первых совместных работах, о той вере, которая 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.

Поздравляю вас с вашим праздником и от души желаю дальнейших успехов.

К.Станиславский

481*.

М.Н.ЗЕЛЕНИНОЙ

1933-30-I [Москва]

Дорогая и искренно любимая Маргарита Николаевна!

Ваше милое и, как всегда, ласковое письмо искренно меня растрогало. Спасибо Вам и милой Татьяне Львовне[1] за память обо мне и за поздравление. Ваши слова приписываю исключительно хорошему и пристрастному ко мне отношению. Дорожу этим отношением, особенно теперь, когда кругом – холод и одичание. Нежно Вас люблю, часто думаю о Вас и об незабвенной Марии Николаевне. Часто просматриваю ее игру в лучших ролях, пропускаю в зрительной памяти запечатлевшиеся, точно на киноленте, – дорогие, лучшие в жизни воспоминания. Очень счастлив, что Вас наконец оставили в покое и что Вы получаете материальную поддержку, конечно, ничтожную по сравнению с тем, что Вы заслуживаете[2]. Жду с радостью свидания с Вами. Позвоните, когда будете в Москве (тел. 1-52-27). Не забывайте и нашего театра, МХТ. Посмотрите «Мертвые души»; кое-что, конечно, далеко не все, удалось до некоторой лишь степени. Кланяйтесь всем нашим ленинградским друзьям и в первую очередь Татьяне Львовне, которой целую ручку и еще раз благодарю за память и добрые, не заслуженные мною слова.

Сердечно преданный и любящий Вас

К.Алексеев (Станиславский)

482*.

В.А.БРЕНДЕРУ

1933-30/I [Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Владимир Александрович!

Как мне благодарить Вас за Ваше письмо и приветствие, написанное, по Вашим словам, «просто по большому движению сердца».

Вы знаете, как дорого теперь, в наш холодный век такое «движение», особенно когда оно греет Вас в момент, когда подсчитываешь результаты прожитой жизни. Ваше теплое приветствие и слова важны мне и как ободрение для будущей работы, так как я еще не собираюсь навсегда ложиться на печку, я хочу еще поработать.

Все то, что Вы пишете, я принимаю как знак Вашего дорогого мне и лестного расположения, а не за свои заслуги. Вспоминаю отдельные моменты из прежних наших встреч. Помню благодарное чувство, которое вызывала Ваша лекция о нас в то время, когда кругом отовсюду были направлены на нас стрелы врагов[1]. Все это воскресает в памяти теперь, когда оглядываешься на долгий пройденный путь, и вызывает благодарные чувства к Вам, которые мне захотелось передать Вам в этом письме вместе с моим искренним к Вам почтении.

К.Станиславский.

Буду бесконечно благодарен Вам, если Вы пришлете тезисы Вашей лекции. И в ней сказывается доброе отношение ко мне, за которое еще и еще благодарю Вас.

К.С.

483.

А.КЕРРУ

[4 февраля 1933 г. Москва]

Я прочел в «Berliner Tageblatt» Ваш талантливый и, как всегда, оригинальный по форме – «Привет Станиславскому»[1].

Вы не пропускаете случая, чтоб дарить меня Вашим расположением, которое мне бесконечно дорого, которым я дорожу бесконечно и за которое храню навсегда искреннюю и глубокую благодарность. Если у нашего театра и, в частности, у меня был успех не только в Берлине, но и в других странах Запада и Америки, то этим мы обязаны прежде всего – Вам. Еще в 1906 г., при первой нашей поездке, Вы первый сказали свое веское слово, не побоявшись того, что политические условия не слишком благоприятствовали нашим тогдашним гастролям за границей. Ваше авторитетное слово дало толчок и другим, которые последовали Вашему примеру. Первый успех в Берлине откликнулся в других городах и помог нам. Эту Вашу огромную услугу я и мои товарищи никогда не забывали и с благодарностью храним в своей памяти.

Вот почему мне особенно дорог Ваш новый знак внимания ко мне и Ваше теплое приветствие по случаю моего семидесятилетия. Искренно, от всего сердца благодарю Вас и остаюсь благодарным на всю жизнь, сердечно

преданный Вам и искренно уважающий Вас

К.С.

484.

А.М.ГОРЬКОМУ

10-II-1933. Москва

Дорогой Алексей Максимович!

Пишу Вам, лежа в кровати. После своего юбилея (неожиданно для меня отпразднованного) – я заболел и только теперь могу ответить на Ваше чудесное, изумительное письмо[1].

Не знаю, какими словами надо отвечать на такие замечательные письма! У меня, в моем лексиконе, нет таких слов, и потому мне страшно, что ответ выйдет слишком бледным по сравнению с обращением[2].

Я был бы очень самонадеянным человеком, если б отнес к своим заслугам то лестное и подчас – восторженное, что Вы пишете обо мне. То, что относится на мой счет, я должен, по всей справедливости, поделить между Владимиром Ивановичем и моими друзьями «стариками», работавшими все время со мною. А половину того, что приходится на мою долю, следует отнести к Вашему доброму ко мне расположению и к свойственному Вам, как большому художнику, – увлечению. Вот эти-то доброе отношение и увлечения я с благодарностью и радостью беру себе как ценный юбилейный подарок.

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. Со времен нашего свидания на Капри, где Вы не поленились пробежать мои начальные строки и пробы пера по созданию подобия «грамматики драматического искусства»[3], я напрягаю ум, чтоб на бумаге по возможности четко и ясно передать то, что необходимо знать начинающему актеру. Такая книга нужна 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. Надо внести в это дело порядок.

Но, кроме того, ведь театральное искусство – или, вернее, искусство актера – гибнет. Один за другим сходят со сцены большие таланты и техники, оставляя после себя лишь воспоминания современников да несколько плохих фотографий в музее Бахрушина. Вот почему я решил и бьюсь, чтоб записать свой опыт. Но такая работа по силам подлинному писателю. Писать же об искусстве «по-научному», так, как об нем прежде говорили в Литературно-художественном кружке присяжные поверенные, – скучно и бесцельно.

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.

Теперь, при создании Академии, такой учебник – необходим. Разрешите мне после Вашего приезда в Москву побеседовать с Вами на эту тему.

Я очень увлечен и занят вопросами учреждения Академии. Приходится создавать все сначала, от самих преподавателей, которых нет, кончая общей структурой и методом обучения. 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.

Вот в каких вопросах я запутался.

Еще раз искренно, от всего сердца обнимаю и благодарю Вас за баловство и поощрение. До скорого свидания! Всей Вашей семье – мой сердечный привет.

Сердечно преданный и любящий Вас

К.Станиславский

485*.

С.С.ПИЛЯВСКОМУ

13 февраля 1933 г. [Москва]

Я получил от неизвестной мне артистки Ольгиной-Петипа письмо, из которого прилагаю выдержки.

Артистка Ольгина-Петипа 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.

Адрес ее: Крым. Керчь. Улица 23 мая, д. № 41, квартира Павловой. Ольге Геннадиевне Ольгиной-Петипа.

Народный артист Республики *[К.Станиславский]*

486.

У.О.АВРАНЕКУ

1933–10–III [Москва]

Глубокоуважаемый Ульрих Осипович!

С большой грустью узнал, что Вы нас покидаете. Искренно сожалею об этом, но понимаю причины, заставившие Вас так поступить[1].

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. Все это заставило меня не только еще больше уважать Вас, но и восторгаться Вами. Спасибо Вам за это!

Я не прощаюсь с Вами и с жадностью хватаюсь за Ваше предложение: иногда (чем чаще – тем лучше) приходить к нам, проверять нашу работу и

помогать советом. Поэтому позвольте по-прежнему считать Вас *своим*, *всегда желанным*, близким нашему делу и нашим сердцам.

До скорого свидания.

Я не мог тотчас же ответить на Ваше милое письмо. На это много причин. После нашего последнего свидания я захворал и до сих пор не могу поправиться. Кроме того, после юбилея я не могу справиться с моей удесятерившейся перепиской. Простите за эту невольную задержку и примите мой низкий поклон, привет и уверения в сердечной Вам преданности от Вашего восторженного почитателя: уважающего, благодарного и искренно Вас любящего

К.Станиславского

487*.

А.С.БУБНОВУ

[8 апреля 1933 г. Москва]

Глубокоуважаемый и дорогой Андрей Сергеевич!

В официальном приветствии не передать всего, что хочется высказать в торжественные дни, когда позволяется раскрывать сердце и говорить хорошие слова и обмениваться добрыми чувствами. Поэтому не посетуйте на меня за то, что я вторично беспокою Вас своим письмом и, в дополнение к официальному письму, шлю другое – частное. Я не могу отказать себе в этой потребности потому, что Вы всегда были ко мне трогательно внимательны, предупредительны, и мне ни разу не удалось поблагодарить Вас так, как бы хотелось. Могу ли я не воспользоваться сегодняшним удобным случаем.

Мне хочется, чтоб Вы верили мне в том, что я хорошо помню и высоко ценю Ваше расположение и знаки внимания, которые не раз удивляли меня тем, что Вы не раз, среди Вашей сверхчеловеческой работы, находили время подумать об отдельных лицах и вникнуть в их положение. Это происходило не раз во время моей болезни. То Вы догадывались о моем затрудненном положении – за границей и как раз вовремя, в трудные для меня моменты выручали меня, то Вы, с трогательной заботой – высылали на границу целый вагон, то Вы дарили меня особым вниманием как деятеля искусства и посвящали целый вечер тому, чтоб вникнуть в нужды театра, и проводили в жизнь то, что послужило его развитию, то Вы бросали свои сложные занятия и приезжали сами ко мне, чтоб лично переговорить об осложнениях в театре, которые казались Вам опасными, то Вы, вникая в мои семейные нужды, – помогали моему свиданию с больными детьми за границей. При каждом таком знаке внимания и проявленной чуткости во мне зарождалось самое теплое, благодарное чувство по отношению к Вам, которое не всегда было возможно проявить. Приходилось затаивать его в себе, в ожидании удобного случая.

Сегодня он представился, и я пользуюсь им, чтоб дать волю накопившейся во мне потребности высказать то, что таилось на душе.

Позвольте же мне от всего сердца поблагодарить Вас за внимание, за чуткость и отзывчивость как к нуждам нашего искусства, так и равно – ко мне лично. Понимаю, как Вам трудно и подчас невозможно исполнить предъявляемые к Вам требования.

Тем дороже и трогательнее Ваши заботы и помощь, которую мы, и в

частности я, очень высоко ценим. Я не мог не сказать Вам об этом сегодня, в торжественный день Вашего пятидесятилетия, в который позволяется говорить то, о чем молчишь в другое время.

Приветствия и поздравления глубокоуважаемой и дорогой Ольге Николаевне, по отношению к которой у меня тоже накопились благодарные чувства.

В ознаменование сегодняшнего дня не откажитесь принять на память от театра МХТ прилагаемую картину.

488.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

Москва, 15 апреля 1933 года

Дорогой Авель Софронович!

Вспоминая часто о Вас, мне захотелось написать Вам и поделиться с Вами всем тем, что делается у нас в театре. Но предупреждаю, что это письмо частное, поэтому никакими вопросами я Вам докучать не буду и никакого ответа от Вас не жду. Если интересно – прочтите, нет – отложите в сторону это письмо.

Вот что у нас делается.

В прежнем Коршевском театре был свой контингент зрителей, десятками лет приученных к театру[1]. Надо в первую очередь завоевать этого зрителя. Поэтому на спектакли филиала обращено теперь особое внимание. Пришлось временно перенести в филиал некоторые спектакли большой сцены («На дне» – несколько спектаклей, «У царских врат», «Дни Турбиных»), так как настоящий репертуар для новой большой (б. Коршевской) сцены у нас еще не готов; он только создается («Трактирщица», «В людях» – инсценировка Горького, «Пиквикский клуб» Диккенса, «Бег» Булгакова, может быть, «Воспитанница» Островского)[2]. Некоторые же спектакли, имевшие успех на Малой сцене, пришлось снять с репертуара, так как они не звучали на большой сцене. Когда хоть часть готовящихся вновь спектаклей увидит свет рампы, тогда можно будет не беспокоиться за судьбу филиала.

Между 20 и 30 числами апреля мы надеемся выпустить в филиале спектакль «Трактирщица». Это самостоятельная работа молодежи и первая режиссерская работа в нашем театре Мордвинова и Яншина. Самой репетиции я не видал, но с замыслом постановки знаком. Она сделана с фантазией.

Через недели три-четыре после «Трактирщицы» будет выпущена пьеса «В людях». И в этой самостоятельной работе молодежи под режиссерством Кедрова – много интересного, если можно судить по замыслу, который мне рассказал режиссер.

Остальные два спектакля для филиала: «Пиквикский клуб» Диккенса и «Воспитанница» Островского пойдут в будущем сезоне. «Воспитанница» была на днях показана Сахновскому, который очень одобрил самостоятельную работу Телешевой. Там участвует почти исключительно самая зеленая молодежь.

Несмотря на теперешнюю бедность репертуара филиала, материальные дела нового театра идут хорошо. При продаже билеты раскупаются полностью, но зато при заменах спектаклей по болезни артистов (к сожалению,

очень частых в последнее время) билеты возвращаются на большую сумму.

Административная сторона налажена. Наш новый деятель Я.Л.Леонтьев показал себя в этой области с самой лучшей стороны.

Работа старика МХАТ, которому в этом году пришлось потесниться для филиала, замедлена. Прошлогодний план изменился, и нам не удастся теперь показать в конце сезона, как предполагали раньше, генеральную репетицию спектакля «Мольер» Булгакова, как в прошлом году весной показывали генеральную «Мертвых душ».

Спектакль «Мольер» почти не репетируется, так как некоторые артисты заняты в основных постановках филиала. Что касается монтировочной части этого спектакля, то постепенно она выполняется. Прекрасные эскизы декораций и костюмов художника Ульянова готовы, большинство их мною утверждено и частично поступило в работу[3].

Вторая постановка будущего сезона, «Егор Булычов», тоже работается усердно, и, надо надеяться, что к концу этого сезона пьеса будет вчерне подготовлена.

Следующая намеченная постановка – «Ложь» Афиногенова. Пьеса написана. На днях автор хотел прочесть ее, но теперь, по неизвестной нам причине, отменил чтение[4].

В скором времени принесет пьесу Тренев. Но, по-видимому, она годится для филиала, а не для большой сцены[5].

На днях Анатолий Васильевич Луначарский также хотел читать переведенную им последнюю пьесу Гауптмана «Перед закатом», но и это чтение по болезни Анатолия Васильевича было отложено. Говорят, что пьеса хорошая и годится для большой сцены[6].

Сейчас на очереди возобновление гамсуновской пьесы «У жизни в лапах». В нее вводится ряд новых исполнителей, в числе которых пришлось раньше времени и раньше, чем хотелось бы, вводить нашего нового члена труппы Кторова[7], который очень хорошо принят театром, так же как и его товарищи по театру б. Корш[8]. С ним усиленно работают, чтобы подвести его к нашим приемам игры. Жаль только, что время не позволяет произвести с ним той работы, которую бы следовало. Приходится вводить его экстренно, а другого исполнителя нет. Пьеса должна пойти 10–15 мая.

После «У жизни в лапах» будут выпускаться, тоже в этом сезоне, «Таланты и поклонники»[9].

Причиной задержки постановки этой пьесы, помимо болезней Ершова и Качалова, явился главным образом я. Вынужденный по требованию врачей не выходить из дома в зимнее время, я никак еще не могу приспособиться к новым условиям моей теперешней работы «на дому», заочно, не видя актеров и постановки на самой сцене. Пьеса и игра ее исполнителей в комнате звучат совсем иначе, чем на большой сцене, и учесть эту разницу – дело нелегкое. То же и с самой постановкой, и с декорациями, и с мизансценой. В макете они производят другое впечатление, чем на сцене, и эту разницу тоже не всегда учтешь заочно. Вот почему мне необходимо увидеть репетиции в самом театре. Но теперь, когда мне скоро позволят выезжать, как назло, большой сцены нельзя получить для «Талантов и поклонников», так как она занята беспрерывно возобновляемыми «Лапами жизни». Поэтому работа по «Талантам и поклонникам» продолжает идти у меня в Леонтьевском.

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.

За последнее время среди артистов замечается большое стремление к повышению квалификации. Стали интересоваться и лучше понимать значение техники и мастерства в нашем деле. Желающих работать в этом направлении очень много. Очень большое количество просьб такого рода я не имею возможности и сил удовлетворить, несмотря на большое желание. Поэтому и в этой области происходит задержка, и невольным виновником ее являюсь опять-таки я. Это тем более досадно, что эту работу по улучшению квалификации наших актеров я считаю одной из самых важных своих задач.

Но плохо то, что такие репетиции, превращенные в уроки, берут много сил и времени, что в производственном смысле – невыгодно, так как задерживает выпуск «Талантов и поклонников».

Другая причина задержки выпуска этой пьесы в том, что я сейчас очень перегружен работой. 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.

Переутомление мне запрещено, поэтому приходится заботиться об экономии сил. Я могу выдерживать лишь одну большую репетицию в день, оставляя вечера на всевозможные заседания. Это тоже создает задержку.

Новая причина задержки выпуска «Талантов и поклонников» в том, что у нас мала труппа для двух больших театров. Вместо двойного, у нас получается полуторный комплект. Теперь ясно сказывается результат нашей ошибки, заключающейся в том, что долгое время театр оставался без школы, пополнявшей раньше наши кадры. В настоящее время ничего другого не остается, как брать актеров со стороны. Но переучивать уже сформировавшегося мастера своего дела труднее, чем растить молодого, начинающего и неиспорченного, в нашем смысле, ученика. Неполная труппа приводит к сталкиванию одних актеров в разных пьесах, что также задерживает ход работы и не дает возможности распределять роли так, как бы хотелось. Отсюда целый ряд компромиссов, что также не только отзывается на художественной стороне, но затрудняет и задерживает работу.

«Таланты и поклонники» будут выпущены после «У жизни в лапах» в этом сезоне.

Наконец, новая задержка – в ужасном переутомлении организмов актеров. Почти все из них чем-нибудь больны. Болезни, перемены спектаклей, репетиций – обычное теперь явление, очень сильно задерживающее работу

и срывающее спектакли, а потому, чтобы не сорвать будущего сезона, необходимо позаботиться о хорошем летнем отдыхе артистов.

Что касается материальной стороны большой сцены МХАТ, то сборы там не оставляют желать ничего лучшего.

В заключение скажу несколько слов о нашей работе по Академии. Создано несколько комиссий, которые работают усердно, бодро, с большим воодушевлением и верой в предполагаемое интересное дело[10].

Мы проработаем, представим программу-максимум и постараемся передать в ней все то, к чему привела наша театральная практика и культура – по настоящий момент. Если этого плана нельзя будет осуществить теперь, – пусть программа лежит в музее или же выполняется частично. Такая программа явится указателем практического выполнения на деле так называемой «системы».

Главные основы, положенные нами в эту программу, – в том, что из школы выпускаются не отдельные ученики, а целые труппы, со своими директорами, режиссерами, декораторами, администраторами, гримерами и даже главными рабочими; со своим репертуаром из нескольких пьес.

Вся учеба происходит не в классе, не на лекциях, а на самом школьном производстве. Так, пока, чтоб изучить литературу – историю костюма, эпох, быта, – ученики читают по ролям и играют отрывки пьес, подобранных для сего. Но прежде чем выступить публично, им надо узнать много литературных, исторических, художественных, бытовых и других сведений. Пользуясь этим, ряд специалистов расскажет им те сведения, которые должен знать актер. Воспринимая и осуществляя их тут же на практике, ученики отнесутся к таким «пояснениям» не как к скучным урокам, которые надо вызубривать и потом забыть, а как к творческому материалу, который им становится необходимым для ближайшей работы и для публичного школьного показа. Всякое приобретенное знание, тут же примененное к практическому делу, крепче фиксируется в памяти. Новые методы требуют тщательного просмотра прежних программ и выработки новых преподавателей. И эта работа и подготовка производится комиссиями.

Чтобы не утомлять и не надоесть Вам, я заканчиваю письмо и в заключение его прошу Вас принять от меня и от театра лучшие пожелания и благодарность за Вашу постоянную заботу и внимание к нашим театрам, искусству, к артистам и, в частности, ко мне лично.

Искренно желаем Вам как можно лучше отдохнуть и набраться сил для Вашей работы.

489.

А.В.НЕЖДАНОВОЙ

Москва, 6 мая 1933 года

Дорогая, чудесная, удивительная Антонина Васильевна!

Сегодня большой праздник для театра и искусства. В этот день я не могу говорить с Вами официальным языком. Мне, артисту, нужен язык сердца и чувства.

Знаете ли, чем Вы прекрасны и почему Вы гармоничны?

Потому что в Вас соединились: серебристый голос удивительной кра-

соты, 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! Последнее Вам стоило огромных трудов всей Вашей жизни, но мы этого не знаем, когда Вы поражаете нас легкостью техники пения, подчас доведенной до шалости. Искусство и техника стали Вашей второй органической природой. Вы, как птица, поете потому, что Вам надо петь, что Вы не можете не петь, и Вы одна из тех немногих, которая будет превосходно петь до конца Ваших дней, потому что Вы для этого родились на свет. Вы Орфей в женском платье, который никогда не разобьет своей лиры.

Как артист и человек, как Ваш неизменный почитатель и друг, я удивляюсь, преклоняюсь перед Вами, и прославляю Вас, и люблю.

К.Станиславский

490.

А.Л.ВИШНЕВСКОМУ

11 мая 1933 года [Москва]

Дорогой и любимый Александр Леонидович!

Вспоминаю, как 35 лет тому назад, в самый разгар репетиционной работы в Пушкине, явился к нам красивый, стройный брюнет, с горящими глазами, белыми зубами, с пылким темпераментом, с громким раскатистым смехом, – это были Вы.

Вы были уже известным артистом в провинции, с хорошим положением, Вы «сделали карьеру». Но это Вас не удовлетворяло, и потому Вы, опытный актер, решили идти сызнова учиться к нам, тогда еще полулюбителям, полууче никам, не успевшим еще придумать названия для своего будущего театра. Это был смелый шаг и трогательное стремление, свидетельствовавшее о любви, искании и стремлении к подлинному искусству.

Свою новую жизнь Вы начали бодро, с увлечением, ободряя и своих новых товарищей и участников молодого дела. Вы первый радовались всякой удаче, первый предсказывали огромный успех, рекламировали будущее дело, ссорились с пессимистами и дружили с теми, кто верил в будущее. Вы с увлечением поддерживали вводившуюся строжайшую дисциплину, так как по опыту знали ее значение в театре. Вы помогали и в вопросах самого строительства молодого дела, участвуя в административно-хозяйственной работе.

Работа над собой и борьба с приобретенными в провинции привычками стоила Вам дорого. Труднее всего говорить и действовать на сцене по существу и находить простоту богатой, а не бедной фантазии. Все это годами приобретал опытный актер старой школы, захотевший обновиться и перейти в новый толк. Пройдя длинный ряд неудач, артистических побед, создав целую галерею незабываемых сценических образов, – Вы завоевали себе известность не только на родине, но и в Европе и Америке и стали подлинным актером МХТ, найдя в себе ту простоту, которая помогла Вам так прекрасно сыграть роль Захарова в «Страхе».

Полвека театральной работы, основанной на живом, трепещущем орга-

низме артистической природы, – срок огромный. И теперь в старости Вы не отстаете от молодежи и удивляете всех своей трудоспособностью, продолжая нести тяжелую текущую артистическую работу. Такая исключительная, многолетняя и славная деятельность Ваша увенчалась почетным званием Героя Труда, которым Вас отметило правительство[1].

Поздравляю и от всего сердца благодарю моего и нашего общего друга-товарища, одного из создателей дела, самоотверженно отдавшего свою жизнь искусству и ни разу не изменившего ему – обнимаю и нежно люблю.

Вместе со всеми аплодирую Герою Труда – Александру Леонидовичу Вишневскому.

Любящий и благодарный *К.Станиславский*

491.

Л.В.СОБИНОВУ

24 мая 1933 года [Москва]

Бра-а-а-во-о-о, Собинов!

Собинов, б-и-и-и-с!

Это знакомые Вам по театру восклицания, которые сопутствовали всей Вашей блестящей карьере...

Леонид Витальевич, спойте концерт!

Леонид Витальевич, помогите студентам!

Это тоже знакомые Вам обращения, которые всю жизнь не давали Вам покоя дома.

Потому что Вы всегда были высокоталантливым, прекрасным певцом, добрым, чутким и отзывчивым человеком, общественником, – Вы пользовались всеобщей любовью и уважением.

Талант, обаяние человека, артиста-певца – могущественная сила, покоряющая отдельных людей и толпу.

Ваша жизнь была красива, содержательна и после бесконечных сплошных успехов привела Вас к сегодняшнему торжеству, которое венчает Вашу исключительную по блеску артистическую карьеру.

Сегодня правительство высокой наградой отмечает Ваши большие заслуги[1].

Толпа Ваших почитателей разбросана по всей стране и за ее пределами, они кричат Вам и здесь и издали:

слава Собинову,

хвала Собинову,

да здравствует Собинов!

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.

Крепко обнимаю Вас, поздравляю и думаю о нашей давнишней дружбе.

Сердечно любящий Вас *К.Станиславский*

492*.

И.В.СТАЛИНУ

[Май 1933 г. Москва]

Глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Зная Ваше исключительно отзывчивое и внимательное отношение к Художественному театру, я решаюсь беспокоить Вас просьбой, имеющей для нашего театра очень важное и всех нас тревожащее значение. Она касается ближайшего моего товарища по работе, содиректора и сооснователя театра – Владимира Ивановича Немировича-Данченко, находящегося сейчас за границей и не имеющего средств к выезду в СССР. Насколько мне известно, об этом уже писал Вам Алексей Максимович[1]. Мне приходится лишь добавить, что эта просьба направлена к Вам от всего коллектива театра, крайне нуждающегося сейчас в присутствии и работе Владимира Ивановича.

Обстоятельства, при которых Владимир Иванович остался за границей на такой долгий срок, таковы: зимой и весной 1931 г. он перенес тяжелое сердечное заболевание. Затем, летом 1931 г., он выехал за границу для лечения, причем он получил на лечение меньшую сумму, чем он рассчитывал по своей договоренности с Наркомпросом. Осенью 1931 г. он не смог вернуться на работу, так как состояние его здоровья продолжало внушать опасения. Зиму 1931–1932 г. он просуществовал на деньги, полученные им за границей как аванс в счет заказанной ему книги, и денег из СССР не получал. С наступлением лета он обратился с просьбой о материальной помощи из СССР для лечения и возвращения, которая была ему обещана в просимом размере, но высылалась постепенно и с большими задержками. Боязнь остаться за рубежом без средств к существованию вынудила его принять на себя ряд режиссерских работ в итальянском театре. Отвечая на настойчивые просьбы МХАТ скорее приступить к работе в театре, Владимир Иванович порвал свои заграничные обязательства, но к этому времени полученные им из Москвы суммы оказались недостаточными для того, чтобы покрыть долги и получить возможность приехать в Москву. Сейчас на все эти расходы ему необходимо 1500 долларов.

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. Сейчас его работа в театре крайне нужна – мне одному трудно нести выполнение всех тех замечательных и нужных задач, поставленных театру правительством и партией: здесь и создание Академии (поскольку Владимир Иванович – замечательный педагог), и руководство двумя театрами – основным и филиалом, и дальнейшая работа с драматургами, и непосредственная режиссура спектаклями.

Я глубоко убежден, что, получив материальную возможность вернуться, Владимир Иванович отдаст все силы для страны, как он это делал во все годы своей работы, и оправдает доверие правительства и партии.

493*.

Вл. И .НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[2 июня 1933 г. Москва]

Сегодня, второго, телеграфом переведено в итальянское полпредство. Одновременно указана категорическая необходимость Вашего немедленного возвращения. Сообщите день. *Станиславский*

494*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

Телеграмма

[7 июня 1933 г. Москва]

Получили ли Вы деньги. Сообщите, когда выезжаете. Ваш ответ телеграфом необходим[1]. *Станиславский*

495*.

Г.М.ЛЕПЛЕВСКОМУ

Москва. 30 июня 1933 года

Глубокоуважаемый Григорий Моисеевич!

Я обратился в Комиссию содействия ученым с просьбой о разрешении моим родственникам: сестре моей, бывшей артистке Художественного театра Анне Сергеевне Красюк и ее сыну, артисту МХАТ 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, но мне в этом было отказано.

Принимая во внимание действительно тяжелое положение больных А.С.Красюк и ее сына, я позволяю себе просить Вас оказать, если Вы это найдете возможным, содействие в удовлетворении моей просьбы.

Простите, что я Вас беспокою этим письмом, но, зная Ваше доброе отношение и внимание лично ко мне, а также и к нашему театру, я надеюсь, что Вы не посетуете на меня[1].

496*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[После 5 сентября 1933 г. Руайа]

Дорогая Рипси!

Получил Ваше письмо, и очень взгрустнулось, что ни Вы, ни Ник. Вас. не послушались меня и продолжаете работать. Опять, как и в прошлом году, Вы будете совсем другими, какими я Вас не люблю и не признаю. По-видимому, это Ваш природный недостаток: Вы умеете работать, но не умеете – отдыхать[1]. А ведь одно без другого немыслимо и не ладится. Буду жаловаться на Вас Вл. Ив.

В чем же дело. Или Яков Леонтьевич ничего не делает и вроде Остроградского только представительствует? Напишите.

Рукописи получил от самого Валериана Савельевича Довгалевского,

который жил рядом и сегодня уехал[2]. Он через пять дней едет в Москву, пробудет там неделю и хочет побывать в нашем театре. Устройте его и его жену. Я дал ему Ваш театральный и домашний телефон. Встретьте полюбезнее, и когда прочтете о его приезде, может быть, сами (или тот, кто будет за Вас) – позвоните ему. Как его зовут, я написал, а жену зовут Нат. Петр. Может быть, ей можно дать несколько цветочков.

Устройте его и в Оперный театр. Предупредите и расскажите об этом моем письме Вам – Чернявскому.

Надеюсь, что к тому времени Вы уже возьмете отпуск. В таком случае все, что я пишу Вам, передайте тому или тем, кто будет Вас замещать.

Едут оперные в Японию и дали ли им денег?[3]

Как они начали свой сезон?

Здесь страшно дорого и при первой возможности придется отсюда удирать, тем более что в сентябре может измениться погода. Куда? Сами не знаем. Тем не менее придется дожить до окончания Марусиного курса. Она страшно нервна и мнительна. Сильно как постарела! Почти не ходит, ноги как деревянные.

Ваши отсюда в 2-х часах. Там Мейерхольд с женой. Кажется, собираются нас навестить.

Игоря, который все еще лечит жену на каких-то водах, укусила змея. Он собирал ягоды или грибы, нагнулся, почувствовал укол. На руке появилась кровь, и скоро стала пухнуть кисть. В аптеке ему дали снадобья для перевязки. Это не помогло, так как рука распухла и покраснела – до плеча. Пришлось лететь к доктору, который поспешил сделать прививку. Теперь температура упала – почти нормальна, Бог даст, станет лучше. Боюсь только за почки.

Киляля благодарит Вас за память и обнимает.

Я получил рукописи, но 2-х журналов с картинками «Мертвых душ»[4] и главное – пьесы «Ирл. герой»[5] еще не получал. Вероятно, Вы послали их по почте.

Очень жаль, что Вл. Ив. повторяет прежнюю ошибку и подлизывается. Жаль и то, что он обидел Густ. Густ. Нельзя ли предупредить, что он очень самолюбивый. Знаю это по истории с «Риголетто»[6].

Скажите Чернявскому, что я все думал и о нем, но пока не пишу и не вхожу, не расспрашиваю об делах театра, потому что они меня пока волнуют, возмущают, и я, пока не поправятся нервы, – щажу себя, тем более что отсюда никак помочь не могу.

Было холодно и опять стало тепло.

Не слыхали ли Вы, как дела с Володиной квартирой? Я уже писал Вам, что я выдал ему пенсион за август (дали 26 июля) и за сентябрь (тоже дали 26). Вам надо передать ему месячный мой взнос – 26 сентября (за октябрь). Хотя к этому времени я буду уже сам в Москве[7]. Слыхал, что в октябре топка вагонов производится нерегулярно. Боюсь ехать из тепла на холод. При случае спросите, когда топят вагоны.

Не посылаю телеграмм из-за строжайшей экономии. Доллар все падает. Последний раз мне меняли по 18.35, а сегодня уже 18.10. Хотел разменять все сразу – на франки, но меня остановили, уверяя, что доллар сразу подымется. А он, мерзавец, – падает. Как бы не пришлось возвращаться раньше

времени. Было бы жаль, так как я чувствую себя в жаре – превосходно, и устал я изрядно.

Вывесите объявление – к началу сезона: «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».

Напомните Сахновскому, что Качалов очень хочет играть Нарокова (так, чтоб об этом не знал сам Качалов. Он не любит, когда думают, что он просит роль)[8].

Напомните, что Коренева хотела бы получить 5000 (может быть, это можно сделать по случаю юбилея).

Напомните, что Шевченко хочет народную артистку. Едва ли это удастся, в таком случае хлопотать об деятеле искусств.

Не забыть об Кедрове, Ливанове, Степановой, Бендиной, Яншине и других обиженных в прошлом году.

Не забыть об В.М.Михайлове (заслуженный артист)[9].

Очень прошу перед каждым возобновлением старой пьесы собираться и освежать сверхзадачи и сквозное действие и пр., что так легко забывается актерами.

Надеюсь на Москвина, что он не допустит халтурного выпуска «Талантов» и настоит на том, чтоб они были выпущены после правильной проверки[10]. Когда он вернется, напишу ему.

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*.

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[11].

Пишу все это Вам, потому что расписался. Если не напишу сейчас – не скоро соберусь.

Обнимаю Вас и Ник. Вас. Прошу отдохнуть.

Ваш *К.Станиславский*.

Мои замечания дайте Тарасовой и Кудрявцеву. Они разберут.

497.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

7/X 33 [Ницца]

Дорогая Рипси!

Спасибо большое за Ваше письмо от 24/IX. Наконец я узнал об «Талантах». Неужели никто из актеров не напишет мне, что и как по части художественной: что вышло из того, что мы работали, и что не дозрело и отпало. Мне это нужно не из любопытства, но нужно как экспериментатору, для моей системы. А то я начинаю пробу, эксперимент, залаживаю его, но результатов не только не могу видеть, но и слышать о них. Очень интересно, как справился Качалов, и что ему удалось, и чем не доволен. Ершова жаль, его, беднягу, истрепали и запутали. Мне нравилось, как он выполнял придуманные ему задания для идеологической стороны. Если сама придуманная нами выдумка была неинтересна, он тут ни при чем. Скажите ему, что я не раз бывал в роли козлов отпущения, когда приходилось играть то, что все по-разному понимают. Положение отвратительное, и я ему от души сочувствую[1].

Напишите при случае, что скажут наш друг и Андр. Серг.

Очень рад, если Вам удались работы по столовой. Это очень важно и нужно, но нехорошо то, что Вы перестали даже думать об отдыхе. Я, с эгоистической целью, все мечтал, что Вы до меня отдохнете. Иначе я по приезде буду – без секретаря.

Как рад, что Вы ждете Ал. Ал. Когда он вернется, обнимите его от меня – покрепче[2].

Да... если Леонид Мир. благодарил – Вас, то можно Вас поздравить[3].

Жду многого от инспектора. Хотелось бы, и все мечтается, что наш театр будет не только самый чистый и благоустроенный. Этого еще мало с воспитательной точки зрения. Надо суметь показать эту чистоту, и благоустроенность, и дисциплину. Только тогда заметится другими и оценится.

Большая радость, что актерам прибавили жалованье. Скажите Ник. Вас., что я его обнимаю за хлопоты. А как с другими, не актерами?.. Напишите.

Как я счастлив, что не будет официального заседания и чествования! Если обеспечат стариков, – это будет очень хорошо и приятно[4].

Режиссерский экземпляр «Синей птицы», конечно, выдайте Яншину[5]. Но предупредите его, что многое было изменено и сделано не так, как в экземпляре, а, вероятно, – лучше.

Распределение ролей – утверждаю на веру, так как три четверти исполнителей я не знаю и судить не могу. Жаль, что Вульф не попала. Она не бездарная. Все как-то продвигаются, а она все застревает. Впрочем, может быть, у нее большая роль в «Пиквикском клубе»[6].

«Ирландского героя» и журнал со снимками «Мертвых душ» – получил.

Опера – в Харьков! Трепать труппу и декорации на 2 недели – не дело. Что можно нажить, и как можно окупить за этот срок расходы по проезду. В Японию, конечно, сейчас ехать не время.

Может быть, я пришлю Вам письмо – Довгалевскому (по поводу кон-

чины его жены), с которым я недавно познакомился. Мне, по человеческому чувству, очень хочется выразить ему свое участие, но, может быть, это не принято у них. Письмо будет не запечатано. Прочтите и посоветуйтесь с другими. Если же я письмо пришлю, а Валериан Савельевич уже уедет во Францию, тогда с препроводительной запиской отошлите его в Париж.

Очень сочувствую распоряжению Вл. Ив. Может быть, он подтянет опустившегося Ваню Гремиславского[7].

Самый душевный привет Якову Станиславовичу[8].

Спросите Трезвинского: как насчет дров. Больше всего на свете теперь боюсь – холода, а в частности – предстоящего переезда с жаркого юга – на север. Здесь рай, целый день на воздухе и даже вечером. Передо мною вдали расстилается море и город. Сижу на крыше шестого или седьмого этажа.

Обнимите Ник. Вас., который все меня не слушает. Страшно за него.

Игорь не должен был приезжать сюда. Он учится. Я его видел несколько дней и еще увижу только несколько дней при обратном проезде. Тогда и познакомлюсь с новой внучкой[9].

Мария Петровна чувствует себя немного лучше, но тем не менее ее состояние меня очень тревожит. Что касается меня, то здесь я отдыхаю чудесно, но проклятый Royat все же наделал мне много бед, которые еще не удалось устранить, и с пиелитом у меня пока еще не налаживается. Желудок же, благодаря заботам Киры, начинает поправляться. Сердце – ничего, когда не слишком много двигаюсь. А сижу я целый день на крыше. У моря и в городе за все время был один раз. Очень усиленно работаю главу об *речи*. Кира тоже жалуется на сердце, и вид у нее неважный. Киляля – растет не по дням, а по часам, что при ее легочных наклонностях, по-моему, нехорошо. Но она молодцом, идет первой ученицей, говорит и пишет по-французски еще лучше.

15 октября в Париже выходит моя книга[10].

Вы писали насчет моего какого-то хорошего портрета для Киляли – пожалуй, пришлите его.

Сюда хотела приехать Ел. Львовна, чтоб говорить о книге. Но так как рукописи со мной нет, то она отказалась от намерения приехать.

Вот очень важное дело: Шпет, Гуревич и Сахновский хотели создать компанию для просмотра и прочтения моей книги. Напомните им об этом, и хорошо бы (постарайтесь), если б они теперь же принялись за работу по тем экземплярам, которые удалось сверить с моим подлинником, до моего отъезда.

Перервали. Если не пошлю сейчас, то письмо задержится. Кончаю. Обнимаю Вас, Ник. Вас., Ник. Афан. Всем, кто помнит, поклон и дружеский привет.

Ваш *К.Станиславский*

498*.

И.К.АЛЕКСЕЕВУ

14–X–33 [Ницца]

Четыре момента:

1) Дела – Москвин.

2) –»– с Гиршман по книге.

3) Переговоры с Копо и с Шансерелем[1].

Свидание с Рейнгардтом[2].

4) И главное – об твоей занятости.

Есть еще кое-какие делишки. Надо побывать у Довгалевского, передать для отправки в Москву мои записки. Заехать к Эберто, к Жемье для будущих виз[3], поблагодарить письменно Шаляпина за его милую телеграмму. Вот, собственно говоря, и все.

Из Москвы мне пишут мало.

Знаю только, что «Таланты и поклонники» прошли с большим успехом. Даже Немирович находит спектакль очень значительным[4]. Очень хвалят Качалова, который играет Нарокова – бывшего богача и мецената, идеалиста, прожившегося на театре и теперь ставшего помощником режиссера в прежнем своем театре. Остальных всех принимают тоже, за исключением Ершова, который играет Великатова, и по идеологическим причинам умышленно, по указаниям разных других, – все время принужденный менять, ломать и портить облик, указанный автором, и который выходил у него неплохо.

Еще мне пишут об этом спектакле, что вначале публика была очень строга и суха, но с третьего акта разогрелась, и спектакль кончился горячими овациями – 16 раз выходили на шумные вызовы. Даже наши гости, то есть начальство, оставались до самых последних вызовов и говорили хорошие слова, просили передать мне привет и т.д.[5].

Другой спектакль, «В людях» Горького, который прошел без всякого моего участия, имел также в театре Корша огромный успех на генеральной репетиции. Ставил его очень талантливый человек и хороший актер Кедров. Спектакль трудный, путаный, так как прежде надо много было возиться, чтоб создать самую пьесу из отдельной повести. И мой любимец вышел победителем. Это очень приятно. Про Оперный театр знаю только, что он пока не поехал в Японию (и хорошо сделал) и что он вместо этого сейчас гастролирует в Харькове. «Севильский», таким образом, еще не прошел. Больше ничего не знаю. Академия... Проект подан, но никакого извещения пока нет...[6].

Прислали для тебя журналы, где помещена постановка «Мертвых душ». Напомни передать их тебе. *Напомни также об 2-х бумажках Милуши. Как бы мне их не увезти обратно с собой – в Москву.* Напомни и об мехе и других вещах. Обнимаю, нежно целую и люблю всех вас – трех. Очень хочу повидаться и жалею, что свидание будет какое-то суетное и трепаное. Христос с вами.

Папа.

Прилагаю письмо и отчет Л.Брауна и 2 рекламы новых бумаг марокканского и алжирского правительств, гарантированных ими. Их здесь очень рекомендуют. Они получают чуть ли не 6%, так как вначале продаются еще дешево – 890 фр. от номинала в 1000 фр. Спроси скорее Манташева [?][7] и протелеграфируй или напиши поскорее Кире – покупать бумаги или нет? Дело срочное.

499.

КОЛЛЕКТИВУ МХА Т

[До 20 октября 1933 г. Ницца]

Поздравляю вас с тридцатипятилетием не простой, а боевой жизни нашего дорогого юбиляра. В этой жизни часы считаются за дни, а дни – за годы.

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, овации, 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.

Сегодня, в день своего тридцатипятилетия, МХАТ – жив, признан и заботливо охраняется ЦИКом.

Вот формуляр юбиляра!

Порадуемся, вспомним тех, кто создавал, поддерживал, помогал и ободрял юбиляра в трудные минуты! Поблагодарим от души тех, кто его признал, спасал и теперь охраняет! Почтим память дорогих людей, ушедших от нас! Будем заботливо беречь стариков, создававших театр, во главе с Владимиром Ивановичем! Будем любить и ценить средняков, молодежь, всех без исключения работников театра, способствующих его процветанию и жизни.

Да здравствует юбиляр, пусть он никогда не стареет, вечно обновляется, хранит свое «credo» и ищет вечного в искусстве![1]

Станиславский

500.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

20/X 33 [Ницца]

Дорогой Владимир Иванович!

В связи с распоряжением о присылке из Москвы билетов на обратный проезд я писал Николаю Вас. подробное письмо, касающееся планов и сроков нашего возвращения.

Я просил показать Вам это письмо. Предполагая, что Вы его прочли и что Вам будет скучно читать второй раз одно и то же, я не стану повторять написанного.

Сообщу лишь кое-какие подробности о здоровье Марии Петровны.

Она чувствует себя плохо, почти так же, как и раньше. Royat совершенно не оправдал надежд.

Сейчас она не сможет безнаказанно предпринять дальнее путешествие. Приехав же в Москву, не будет в состоянии – работать в театре. Кроме того, наша квартира в студии – подобна проходному двору. Родня, знакомые, просители, телефонные звонки, хозяйство и пр. вернут ее к прежнему или еще худшему состоянию, чем то, в котором она выезжала летом из Москвы.

Я считаю, что для дела приезд ее не принесет пользы. Если же дать ей отдохнуть здесь до весны, то, надо надеяться, что в мае она сможет возобновить работу в театре.

Мария Петровна будет сама писать Вам просьбу о разрешении ей продления отпуска.

Материально ей придется, как это ни трудно, обойтись тем немногим, что есть. Кое-что я смогу ей оставить из денег, данных нам на поездку. Благодаря жизни у Киры, в даровой квартире, благодаря ее почти голодной диете ей нужно немного. Других расходов – нет, так как она ровно никуда не выходит и живет – на крыше.

Все эти условия жизни привели нас сюда и дали возможность продлить отпуск. И теперь как-нибудь Мария Петровна проживет до весны. Вопрос и задержка – только в разрешении.

Теперь мне хочется поблагодарить Вас за Ваши милые и заботливые телеграммы после премьеры «Талантов»[1] и «Фигаро»[2]. Спасибо за Ваши заботы о «Талантах», за ввод Вас. Ив. и за то, что не дали выпустить спектакль халтурно.

Я думал приехать к юбилею. Но так как после Royat чувствовал себя – плохо и в последнее время благодаря желудку и нервам стало нехорошо с сердцем, меня уложили в кровать, в которой и пишу Вам сейчас лежа. Лишь только оправлюсь настолько, что можно будет выехать, – двинусь в Париж, передохну там, акклиматизируюсь и поеду в следующий этап, где проделаю то же.

Обнимаю Вас. Поцелуйте лично или заочно ручку Екатерине Николаевне. Мише – привет.

Всему театру шлю привет.

Ваш *К.Станиславский*.

Черновик моего юбилейного приветствия послал с avion – Рипси для переписки. Уверяют, что прибудет к сроку[3].

501.

Б.Ю.ЧЕРНЯВСКОМУ

[После 26 октября 1933 г. Ницца]

Дорогой Борис Юрьевич!

Не знаю, кто прислал мне телеграмму об премьере «Севильского» и его успехе. Обращаюсь с благодарностью к Вам как к представителю театра и очень прошу поблагодарить за извещение и поздравить всю труппу, дирекцию, режиссеров, артистов, хор, дирижеров, 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.

Вас и Александра Владимировича поздравляю особо, так как знаю, скольких забот, неприятностей и хлопот Вам стоил этот спектакль.

После генеральной и спектакля мне телеграфировала об успехе О.Л.Книппер, Егоров и кое-кто написали короткие записочки с выражением больших похвал.

Очень рад, что наш театр немного ожил и проявил себя.

Я не посылал Вам телеграммы потому, что перед отъездом превратился в Гарпагона. Послать телеграмму здесь, это целый капитал.

Опаздываю же я с письмом потому, что опять расхворался, благодаря чему мой отъезд отсюда задержался.

Об нашем театре знаю только, что он был в Харькове, о чем написал мне в письме Вл. Серг. Больше не знаю ничего из того, что у вас делается, что репетируется, какие планы.

Знаю еще от Кудрявцева, которому буду скоро писать, что у вас начинаются репетиции «Ирл. героя»[1]. Сначала только – драматические. Это я очень одобряю, это самое правильное, чтоб артисты знали, что они играют, когда начнут с концертмейстером учить партии.

С «Кармен» я ничего здесь сделать не могу, так как без музыки, которую не могу здесь сорганизовать, – ничего не могу сделать. 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 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.

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 поддаться зрителю и не начать фортелять 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 Розиной.

И хору предстояла трудная работа, и, если они по-настоящему одолели и оправдали преувеличение в финале второго акта (обалдение), – я им рукоплещу, поздравляю и умоляю не наигрывать, идти по намеченной линии.

Сотрудникам была дана тоже задача. Если они не поют, то задача их становится оттого еще труднее. Поздравляю, если они ее выполнили.

Помощников режиссера, на которых легла трудная задача своевременного поворота сцены, в такт, под ритм музыки. Если они это научились делать – кричу им «браво!».

И хормейстеру кричу «браво!».

И художнику, у которого была трудная задача.

Нашей драгоценной, незаменимой, гениальной Надежде Петровне Ламановой ору во все горло: «браво, бис!». И заведующему сценой со всеми его помощниками и всеми цехами рабочих, вместе с неутомимым Калининым.

И гримеру с его помощниками. И электротехнику с его помощниками. Всем нашим дорогим товарищам по оркестру – особый, дружеский привет. Как трудно в этой опере-комедии аккомпанировать, не заглушая голоса и текста слов, без которых погибнет комедия! Какая легкость и брио нужны, чтоб музыка искрилась как шампанское! Если были такие дружные аплодисменты после увертюры, значит, задача достигнута. Браависсимо!

Не забыл ли я еще кого-нибудь? Конечно, забыл: костюмеров, портных и портних, бутафоров.

Если забыл еще кого – простите. Виновата моя старая голова.

В этот радостный момент мне хочется поздравить всех, всех, всех без исключения работников театра, где бы они [ни] работали в нашем общем деле – в конторе, в складах, в гардеробной...

Всем мой сердечный привет и поздравления.

Надеюсь – до скорого свидания.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

P.S.О том, что делается в театре, ничего не знаю, кроме того, что была поездка в Харьков, о которой мне писал брат.

Напишите о себе, дорогой Бор. Юрьев. Очень интересуюсь, как Вы себя чувствуете.

Я должен был давно выехать, но задержался нездоровием. Лишь только поправлюсь настолько, чтоб предпринять далекое путешествие, – тотчас же двинусь в путь.

502.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1933– 14–XI. Ницца

Дорогой Владимир Иванович!

Я очень виноват, что не тотчас же ответил на Ваше хорошее письмо, за которое очень Вас благодарю. Когда оно пришло сюда, я так был удручен своей неожиданной болезнью, задержкой и опозданием, что ни о чем не мог думать, кроме как о выходе из положения. Между тем мне следовало бы тотчас горячо протестовать и просить Андрея Сергеевича не лишать наших театров ни одной минуты Вашей работы в них, потому что сколько бы времени Вы ни отдали нам, его все равно будет мало, чтоб, с одной стороны – снова поднять МХАТ на прежнюю высоту, а с другой – подготовить смену и не столько артистов, сколько – руководителей.

Большая и опасная ошибка будет допущена, если Вам дадут нагрузку в ущерб МХАТ[1].

Когда Вы увидите Андрея Сергеевича, передайте ему мою усердную просьбу: оставить Вас целиком нашему театру.

Передайте также и Авелю Софроновичу, чтоб он замолвил словечко – за нас в этом деле.

Скажите также обоим, что я глубоко огорчен как своей болезнью, так и своим, могущим произойти, опозданием.

Обнимаю Вас.

К.Станиславский

503*.

А.С.ЕНУКИДЗЕ

1933–1–XII. Ницца

Глубокоуважаемый Авель Софронович!

Со мной стряслась беда: я захворал: и, по-видимому, довольно серьезно.

Это случилось во время моих приготовлений к обратному путешествию в Москву.

Таким образом, против желания – я опаздываю возвращением и пока сам не знаю, когда мне станет возможным, без риска заболеть в пути, двинуться отсюда в далекий путь.

Моя невольная неаккуратность тем более волнует меня, что я знаю по опыту, что задержки возвращения из заграницы рождают кривотолки и подозрения.

Для меня было бы большим утешением, если б Вы, Ваши товарищи по Правительственной комиссии по руководству нашим театром, так точно как и само правительство, поверили искренности моего огорчения по поводу случившегося.

Верьте, что при первой возможности выехать назад, я поспешу вернуться назад – к своему делу и обязанностям.

С глубоким почтением *К.Станиславский*

504.

З.С.СОКОЛОВОЙ и В.С.АЛЕКСЕЕВУ

[8 декабря 1933 г. Ницца]

Дорогие и любимые Зина и Володя!

Сажусь за письмо и чувствую стыд, что так мало писал вам обоим в ответ на ваши чудесные, обстоятельные письма. Это произошло по многим причинам. Первая из них, как это ни странно, – нет времени. Дело в том, что я в первый раз очутился за границей один, без всякого корреспондента. Прежде всегда моим секретарем был Игорь. Но на этот раз я видел его только несколько дней, проездом в Париж, и с тех пор он же и берет у меня больше всех времени для беспрерывной деловой переписки с ним. Остальную большую, и что хуже всего, иностранную переписку приходится как-то вести самому и клянчить помощи у других. Много переписки по изданию «Моя жизнь в искусстве» здесь, во Франции. Всё издают и никак издать не могут, а еще над нами смеются! Больше всего меня измучил Рейнгардт. То его 60-летие – пиши приветственное письмо, которое должны читать со сцены. Потом его изгнание из Германии и выступление в Париже. Опять письмо-гала!

Три четверти лета я еще жил на зимних нервах и только приехав сюда, в Ниццу, почувствовал настоящую усталость и начало реакции. Я думаю, что и болезнь моя входит отчасти в этот процесс. Пришли такие годы, что далекие путешествия становятся не под силу, и это удручает меня, когда я думаю о своей оторванности от детей. Наше общежитие прежних годов в Баденвейлере кажется раем. Теперь Игорь неотлучно в Париже, Кира в Ницце и не имеет средств для переездов и, при квартире, заводить на лето вторую; нам ездить к ним невмоготу, а здесь жить долго тоже нельзя. Все это делает расставание мучительным. При общей усталости, бессонных ночах и тяжелых думах, вероятно, переживаемое отозвалось на сердце, и оно заболело. Есть у сердечников разные непрекращаемые боли и ощущения. Но к ним как-то привыкаешь. Но есть один тип и характер болей – тот, который и свалил меня три года назад. Вот этой боли я панически боюсь. Вот такая боль и помучила меня и заставила несколько недель, да и теперь еще, лежать совсем или полеживать в кровати. Рядом с этим Маруся, которая в Руайа и здесь совсем осунулась и стала старухой, с огромной мнительностью и старческими странностями. Ей пришлось здесь опять ставить пиявки.

Она, как и я, ровно никуда не выходим с крыши. И, по-стариковски, ничего, кроме своей комнаты и chaise longue на крыше, не знаем. Так было, пока стояла хорошая погода. Но она изменилась. Стало холодно и сыро. Но по сравнению с тем, что делается в Париже, в Берлине, не говоря уже о вас, где всюду свирепствуют морозы, – у нас еще благодать; но приходится сидеть больше дома. Когда же выходишь на крышу, то понимаешь, почему Кире отдали дешево сравнительно приличную квартиру. Из всех труб, которыми испещрена крыша, несет дым или запах от вентиляций. Это отравляет сидение на крыше. Но зато вид, море – как на ладони, солнце. Вот эти короткие моменты тепла, в хорошие дни, с 12 до 3 час., в декабре, когда у вас, бедных, холод, – ценишь бесконечно. А потом комнаты.

Главное оживление, конечно, вносит Киляля. Я не судья. Сам понимаю, что, очевидно, пристрастен к ней. Но лично меня она часто искренно

поражает талантом во всех областях. Учится она прекрасно, почти круглые 19 и 20 (при 20-балльной системе). На очень хорошем счету. Но школа-то ее небольшая, подготовительная, конкуренции мало, и, может быть, не мудрено поэтому, что она идет первой. Но должен сказать, что она знает много и толково. Говорит по-французски с современным французским арго, как истая француженка. Подает такие слова, что мне поминутно приходится расспрашивать: что это значит. Дорога в ней работоспособность, усидчивость. У нее хороший, добрый характер, большая любовь к природе и зверям. Пакишка и две кошки царствуют и мешают жить людям. Она очень темпераментна и шаловлива... Кира переменила тактику и закаливает ее.

За исключением ваших писем, одного письма Богдановича и трех писем Рипси, я ничего не знаю о Москве. Остальное, что случайно пишут о театре Марусе, приносит отрывчатые известия. Из всего этого я не могу понять, есть ли в Москве то, что называется «сезоном», то есть работают ли наши театры и все другие, или у нас и в других местах материально идет «через пень колоду»?

Кажется, о себе я рассказал все. Добавлю только, что я по утрам ежедневно работаю над главой «Речь». 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.).

Вообще с этой книгой много еще будет у меня труда. Тяжело написать книгу, но куда тяжелее ее продать и издать. Бедному Игорю достается по этой части. Хлопот не оберешься. Он пишет мне такие вопросы, на которые я даже ответить не могу. Странный здесь книжный рынок. Можно подумать, что они продают свинину или сало, [а не] книги. [...]

Лишь только мне можно будет проехать назад так, чтоб не расхвораться дорогой (это было бы катастрофой во всех отношениях, начиная с материальной стороны!). Когда это может случиться? Я думаю, лишь только сойдет снег, то есть в марте, апреле... К этому времени было бы хорошо, если б было подготовлено побольше опер. Признаться сказать, меня больше интересует молодежь. Зина готовит «Кавалерию» – что ж, отлично![1] Но с чем ее играть? С «Паяцами»?! Уж очень это ошаблоненно. Делать же пестрый спектакль... как-то ничего не подберу. Есть отличные, интересные вещи, хотя бы «Иоланта», и лучше роли не придумаешь для Марии Николаевны[2]. Но как их спарить? Надо готовить спектакль, то есть добавку к «Кавалерии рустикана». Маленькая сценка Сен-Санса (кажется) – «Цыганка». Это мило, но мало и скорее концертно!

А как дела с «Риголетто»? Взял его Володя? Работают над ним?

В здешних газетах писали о том, что мы ставим «Свадьбу Фигаро» (?). Так ли это?[3] Зина просит достать вердиевскую оперу (кончается название «del destino»)[4]. Не знаю, достану ли и, главное, будут ли деньги. Я ведь издержался вовсю!

Читал с огромным интересом Володино письмо о Харькове. Не чувствуется большого успеха. [...] Ведь харьковцы и раньше никого, кроме своих, не принимали. Не пойму, для чего нужны эти двухнедельные поездки? Что они могут материально дать? Окупить проезд и изломать затасканные декорации. Чувствуется во всех этих предприятиях какая-то случайность,

нет театрального опыта и человека.

Академия заглохла, и ни один человек по поводу нее ничего не пишет. В чем дело, не пойму. Раздумали ли ее, или проект не удовлетворил? Если что услышите – напишите. [...] Отсюда у меня впечатление, что «Таланты» треснулись, а «Севильский» имел успех. Жаль мне моей работы в «Талантах». Там зарождались очень важные задатки. Они-то и заставили меня, судя по домашним репетициям, пьесу с посредственными силами исполнителей перенести на большую сцену. Что они утеряли, либо я сам в чем-то ошибся? Как тяжело начать эксперименты лабораторные, не довести их до конца и даже не увидеть на сцене, что вышло из всей работы[5].

Спасибо Володе за его чудесное письмо о «Севильском». Очень тронут, благодарю и понимаю, что спектакль прошел благодаря его заботам и старанию. Большим успехом обязаны ему. Обнимаю его сердечно и благодарю за помощь и даже за спасение спектакля. [...]

Теперь только очень прошу Володю последить за тем, чтоб в «Севильском» не развивалось трюкачества. Это обычное следствие большого успеха!

Сейчас я устал и пока кончаю письмо. При первой возможности напишу новое, пробегая ваши письма, и буду отвечать тогда по пунктам. Я своих писем почти никогда не перечитываю. Вероятно, и это не буду перечитывать, иначе и вовсе его не пошлю. Очень уж я не люблю своих писем, особенно когда они пишутся без всякого плана, что придет в голову. Если написал чепуху – не взыщите.

Обнимаю вас обоих очень нежно, как и люблю. Очень жалею, что мы случайно разлучены на более долгий срок, чем предполагал... При первой возможности – вернусь, и если б не семья, то вернулся бы с радостью, так как настроение здесь скверное, неприятное, отношение к нам – неважное. Обнимаю всех.

Ваш *Костя*

505*.

А.В.БОГДАНОВИЧУ

Ницца. 4/I-934

Милый и дорогой Александр Владимирович!

Прежде всего хочется поблагодарить Вас за Ваши два письма. Первое из них, посланное Вами в Royat, – я не получил. Второе же прочел с огромным интересом и благодарностью, так как это было первое и единственное письмо из Оперного театра.

Я тоже не писал никому (брата и сестру – не считаю), так как все время чувствую себя плохо, полная апатия, мрачные мысли. Все это может навести тоску, а не придать бодрости, в которой Вы теперь нуждаетесь для работы. Поэтому ничего не пишу Вам о своих мрачных мыслях и думах о нашем театре, для которого не вижу просвета и обновления. Такое отношение у меня создалось к нему после последнего памятного заседания, которое я до сих пор еще не могу в себе переработать[1].

Все это я говорю к тому, чтоб объяснить причины моего молчания и ленивой работы или, вернее, – отсутствие ее по новым постановкам. Есть и другая причина. Вот, например, «Кармен». У меня есть текст либретто 3-го

акта (самый неясный), сделанный П.И.Румянцевым[2]. Как я легко справляюсь с таким текстом – в драме. Но в опере, без музыки, без проигрывания клавира – я совершенно бесчувственный, и все во мне молчит. Сорганизовать же здесь такое проигрывание, – это целая большая и очень дорогостоящая работа. Не говоря уже о том, что нужно иметь инструмент у себя, в своей комнате, так как я никуда не выезжаю и не выхожу. Во-вторых, имея инструмент, можно им пользоваться довольно умеренно, так как через час уже придут из нижней квартиры с протестом против того, что музыка мешает жильцам.

Брать французов – не стоит. Они ровно ничего не понимают в нашем искусстве и так далеки от того, что мы ищем в искусстве, что столковаться с ними невозможно. Есть играющие русские, которые с большим удовольствием пришли бы поработать за небольшие деньги (французы – бешено дороги), но все эти русские – из эмигрантов, и потому я не могу с ними общаться. Кроме того, мои финансы в таком положении, что я должен экономить каждый франк. Вот я и развертываю каждый день тетрадку Румянцева, читаю, не могу сосредоточиться, выжимаю из себя вдохновение, но ничего из этого не выходит и не выйдет, пока не услышу музыки. Лишь только это случится, я сразу пойму, с какой стороны подходить. Пока могу поделиться с Вами и через Вас с Румянцевым кое-какими ощущениями, предчувствиями, которые, думается мне, – не обманывают меня.

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 Эскамилио. В первом, во втором и четвертом актах кое-что намечено, много мест в мизансцене и в трактовке заготовлено для этого. Конечно, если все это пересластить, тогда перегнется палка в сторону прежней «Кармен» Большого и всех других театров. Но можно и углубить в сторону народной драмы, в которой Эскамилио – эпизодическое лицо, ярко сверкнувшее и исчезнувшее. Заметьте, что во втором и четвертом – Эскамилио совсем не тот, какой он в третьем акте. В первых актах он блестящ, и с ним никто не тягается, а здесь им никто, кроме Кармен, не восхищается. Он среди бандитов, контрабандистов, в очень опасной среде, и ему приходится защищаться оружием.

Этот и многие другие моменты, кое-какие обрывки воспоминаний о музыке толкают меня к тому, что мне представляется тон третьего акта другим, чем его обыкновенно дают, отличным от того, что мы предполагали при совещании. 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. На основании этого мне чудится декорация – нечто вроде крымского Чуфут-кале. Какой-то древний город наверху высокой горы, в полуразвалинах, с пещерами и гротами и коридорами, пробитыми в скале, с окнами, высеченными в скалах. Не вижу еще: происходит ли действие – внутри или, напротив, в узкой щели между скал, которые рассечены ходами и переходами, в которых легко укрыться контрабандистам. Снег, так как это самая вершина горы. Все закутаны, вьюга, есть и меха. По коридорам приближаются контрабандисты, пряча товары в гроты. Внизу, под сценой

(видна одна голова, освещенная снизу костром), в одной из рассечек окна, оставшихся от старого города в скалах, – видна гадающая Кармен. А в это время во втором этаже веселые испанки тоже гадают, но молодо, беспечно. Вижу Хозе и Эскамилио, 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 постановке 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. Это мучительно, и ничем себя не могу подтолкнуть и боюсь, что не смогу этого сделать. Мое опоздание может задержать всю работу. Поэтому решайте, может быть, лучше, чтоб я не входил в эту работу и чтоб она прошла на тех же основах, как в свое время ставили «Бориса» и «Пиковую даму»[3]. Если решите в этом смысле, то напишите мне скорее, чтоб я мог спать по ночам, а не ворочаться с боку на бок с неотвязчивыми видениями.

Я нисколько не буду в претензии, так как и другой работы много.

Относительно «Героя» (ирландского) постараюсь написать в ближайшем письме, так точно как и о театральных делах, затронутых Вами в письме. Пока же посылаю это письмо, считая его спешным для работы по «Кармен», чтоб Вы могли дать ей определенное направление.

Пока обнимаю Вас. Скучаю без всяких известий от Б.Юр. Не знаю, чем объяснить его молчание. Обнимаю Вас и жму крепко руку Б.Юр. Я все еще чувствую себя плохо. Вернусь, как только позволит погода у вас и в Париже. Ведь мне надо хорошо акклиматизироваться. Думаю, что обниму Вас и поцелую ручки Марг. Георг. в апреле. Пока делаю это – заочно.

Ваш *К.Станиславский*.

Хотел писать общее письмо по всем вопросам, а увлекся разговорами о «Кармен».

506.

Е.С.ТЕЛЕШЕВОЙ

[До 5 января 1934 г. Ницца]

Написано давно, тотчас по получении Вашего письма. Не послал. Что-то не понравилось.

Дорогая, милая и любимая Елизавета Сергеевна!

Прежде всего простите, что буду писать плохо – лежу.

Во-вторых – спасибо Вам огромное за Ваши интересные письма. Они чрезвычайно мне и Марусе были дороги, так как сюда доходит мало сведений о театре и о том, что у нас делается. Не знаю даже: есть у вас сезон, то есть делают все наши и чужие театры сборы? Имел только три интересных длинных письма от Рипси, 1 – от Тарасовой, 2 – от Кудрявцева, за которые поблагодарите их очень. Отвечу, когда поправлюсь.

И Вам напишу длинное и бодрое письмо. Но прежде самому необходимо найти эту бодрость. Я очень огорчился своей болезнью, своим невольным опозданием. Академия – заглохла. Почему? Мне отсюда представляется, что мое присутствие нужно для этого дела. В театре, нашем, – мне в этом году

нет дела, чему я, по правде говоря, – рад.

Начинаю терять вкус к режиссерству (современному), и, наоборот, педагогическое дело и молодежь начинают меня интересовать все больше и больше. Мы еще с Вами поработаем на том или на этом поприще. Недоразумение с «Воспитанницей» не должно Вас и всю молодежь смущать[1]. Я думаю, что ни Вы, ни они не считали, что с зеленой молодежью можно поставить сразу великолепный «*опытный*» спектакль. Но в таких не «опытных» спектаклях для меня есть особая прелесть юности. Владимир Иванович никогда не любил незрелого актера. Кроме того, у меня взгляд на филиал такой же, какой был и на Малую сцену на Тверской. Пусть готовятся там работать без нас, и пока мы живы – можем помочь им советом. Не так, как помогали Судакову, вытаскивая его за уши в знаменитости, а просто, по-честному, вот так, как Яншин с Мордвиновым и особенно Кедров. Для утренников я мечтал ряд таких спектаклей, как «Воспитанница». И я знаю, что будет именно так, как я мечтал, потому что другого сделать у нас с Вл. Ив. нет сил. Вот почему отказался непосредственно вести Коршевский театр и взял за него только общую ответственность.

Вл. Ив. хочет его довести до высоких требований. Когда хотят сделать лучше, я могу этому от всей души сочувствовать. Не могу же я настаивать, чтоб он хотел сделать театр похуже. Если б можно было сделать два Художественных театра, то это была бы великая радость. Боюсь, что если начнут тянуться к этому, то затаскают стариков, так как без них для Художественного театра на главные роли у нас нет исполнителей. К сожалению, Вл. Ив. убедится в том, что я говорю, – очень скоро и поведет тот театр так, чтоб там было побольше самостоятельности и в художественной и в административной частях. Тогда вернутся и к утренникам молодежи.

Поэтому не смейте унывать, работайте дальше. Вы сделали чудесную работу, и сделали ее совершенно самостоятельно. Идите дальше по этому пути, и именно с молодежью. 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. Что же касается филиала, то пусть само время и опыт покажет, чем он должен и может быть.

Молодежи разрешено играть в клубах. Что же, и это дело. Пусть покажут идеальный, дисциплинированный выездной театр. Если для этого надо особые декорации – пишите, я буду ходатайствовать об ассигновании денег. Только не унывайте и дерзко пробивайте стену. На этом лучше всего учатся. Как только вернусь, буду с увлечением вам всем помогать.

О Вашем личном деле не пишу. Нужно другое, сильное и мудрое настроение. Знайте: жалко мне Вас – очень люблю я Вас, от этого – еще больше. Осуждаю внутренне тех, кто потеряли душевное благородство и порядочность. Но утешать Вас не берусь. Знаю, что для чего-то это нужно в нашей жизни. Но для чего – сказать не могу. Вам очень трудно. Напишите мне о Ваших материальных делах. Сколько Вам было бы нужно, чтоб не трепаться по разным халтурам, а я буду соображать, как устроить Ваши, пока

минимальные, требования. Еще скажите мне: подумайте, можете Вы работать в опере? Например, там вопрос законов речи и системы очень важны. Может быть, Вы могли бы не целиком, а частично ставить оперу? Обнимаю Вас. Постараюсь еще написать.

Ваш *К.Станиславский*

507*.

Е.С.ТЕЛЕШЕВОЙ

5/I-34. Ницца

Дорогая Елизавета Сергеевна!

Опять пишу полулежа и потому скверно. Простите.

Все-таки решил послать залежавшееся письмо, потому что пока лучше написать не могу.

Много думаю о Вас. Как только приеду, буду хлопотать о хорошей работе для Вас. 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. Кто же? Сейчас, говорят, Шпет переводит всего Шекспира[1]. Может быть, его? Все это клочки мыслей, которые бродят в голове.

Понимаю, что Вам трудно и страшно жить одной[2]. Но в самостоятельной жизни для рабочего человека, как Вы, есть и хорошие стороны. Но главное – время ко всему приучит. Оно единственный учитель и целитель.

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 бестактности 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!

Напишите что-нибудь о театре. Меня забыли и Рипси, и Ник. Вас., и Подгорный. Не говоря уж о других. Пишут только сестра Зина да брат Володя.

Не могу даже добиться: есть у нас сезон или нет и как в других театрах? Что Рипси: больна или у нее неблагополучно – дома? А Н.В. жив и здоров? Беспокоит меня очень Ник. Аф. Боюсь, что у него очень тяжело дома[3]. Или молчание происходит потому, что в театре плохо и случилось что-то, что скрывают от меня.

Ох, уж эта опека! Как много она приносит волнений.

Между нами. Никому не говорите! Недавно получил от Судакова большое покаянное письмо[4]. Что это означает? К чему он подбирается? Не можете ли разъяснить. И Ол. Ник. с Баталовым[5] прислали новогодние приветствия по телеграфу. Что все это означает? Если понимаете – объясните, чтоб знал, как себя вести.

Ну! Идут на почту! Кончаю и крепко обнимаю Вас. Всем актерам, кто меня помнит, дружеский привет. Сам я чувствую себя неважно и работается

плохо. Главное мое занятие – соблюдаю экономию. Превратился в Гарпагона, так как насчет денег – плохо. Поэтому и не телеграфирую.

Обнимаю.

Ваш *К.Станиславский*.

Не знаете ли, почему застряла Академия?

508.

Н.В.ЕГОРОВУ

8–I–34. Ницца

Дорогой и милый Николай Васильевич!

Обращаюсь к Вам с большой просьбой. Дело в следующем. На помощь Ал. Ал. нужно пригласить для консультации местного доктора. Советуют обратиться к Figal. Я видел его, он, по-моему, подходящий. Посоветуйте мне: обращаться к нему или нет?

Вы удивлены и недоумеваете? Совершенно так же недоумеваю и я: соглашаться или не соглашаться на помощника Бориса Юрьевича[1]. Я предлагаемого человека не видал в глаза, не знаю, в чем дело, почему нужен Бор. Юр. помощник?! Это замаскированное смещение? Что он сделал плохого?

Я видел только хорошее.

За то, что он не подчинился группе интриганов?

За это я его могу только хвалить. Мне работать с ним приятно и легко. Он не сразу охватил всего дела? И новый не охватит.

Никакого мнения по этому делу у меня не может быть до тех пор, пока я не узнаю всего, что было. С своей стороны, – очень протестую против смены во время моей болезни и отсутствия.

Протестую и против ежегодных перемен тех лиц, которых я целый год вводил. Я могу работать, в мои годы, по своей специальности, но ту работу, в которую меня затягивают (не Вы, конечно), – я делать отказываюсь.

Считаю себя оскорбленным, что важное решение предприняли, не сговорившись со мной. Этого не было ни разу еще!

Как я буду на это реагировать – еще не знаю. Но я сильно оскорблен.

Ввиду всего сказанного – заявляю, что Б.Ю. я доволен, мне с ним работать удобно. Скоро из него выработается прекрасный руководитель, и я, по своей отрасли, не согласен на его удаление[2].

Если же есть причины – высшие, меня не касающиеся, там я, конечно, не могу ничего решать.

Говорю про свою область и нахожу, что для дела это не нужно и вредно.

Хорошего мнения будет обо мне новое, рекомендуемое лицо, если он узнает, что я по телеграмме смещаю людей, которые не за страх, а за совесть работали в очень запущенном и запутанном деле!

Верю, что новое лицо имеет большие достоинства, и если б он явился 1 ½ года назад, – я бы его, вероятно, приветствовал. Теперь же он окажется в неловком положении, сменяя лицо, которое удаляют по интриге группы актеров.

Не отвечаю Вам телеграммой потому, что у меня теперь нет для этого никаких денег. А телеграммы стоят бешеных денег.

И на будущее время не рассчитывайте на мои телеграммы. Я здесь на положении нахлебника.

Списываюсь с Америкой и продаю ей вторую книгу[3]. Но это дело трудное, раз что я не выполнил своего обязательства по первой книге и благодаря задержке комиссии по прочтению ее не могу даже назначить определенного срока сдачи первой книги[4].

Что сказать о себе? Частично лучше и даже совсем хорошо. Так, например, мой пиелит прошел совсем бесследно. Ни в чем не проявляется, и это очень приятно, так как по ночам могу спать хорошо, не просыпаясь поминутно. Что касается желудка, то он плохо налаживается. Сердце – болей нет, но нет и крепости. И весь я еще не окреп, все еще сижу на крыше и не сползаю вниз, к людям.

С опозданием узнал о смерти Анат. Вас.[5] и не знаю, как мне теперь поступить. Пробую написать письмо вдове. Но не знаю, в каких отношениях она была в последнее время с покойным.

Жена стала бодрее и веселее, но все еще ужасно бледна.

Получил Рипсино письмо. Очень благодарю и скоро напишу. Письма пропадают. Так, например, она пишет, что послала уже давно стенограмму речи Вл. Ив., а я ее не получал раньше и получил только в последнем письме[6]. В письме Рипси пишет, что сборы у нас без дефицита. Это плохо по сравнению с прошлым годом, особенно если принять во внимание, что тогда у нас не было, до марта, Коршевского театра, а теперь – есть. А как работают другие театры? Есть ли хорошие постановки?

Обнимаю. Как здоровье Ваше, Рипси и Ник. Аф.?

Ваш *К.Станиславский*

509.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

18/I [1934 г. Ницца]

Дорогая и милая Рипси!

Спасибо большое за Ваши большие письма от 17 и 22 декабря со всякими приложениями: 1) Речь Вл. Ив. (первой ее высылки я не получал). 2) Американские рецензии. (Мне с ними здесь нечего делать. Не посылать ли их Вам на сохранение. Чем черт не шутит. Может быть, другая какая страна захочет издать книгу, тогда пригодится.) 3) Пустой лист размера редакции 33 г. (2-й книги). 4) Рецензии «В людях». И даже их обложили!

5) Милое письмо какого-то провинциального поклонника.

Отвечаю по пунктам.

Мое здоровье. Лучше, хотя грипп, который я перенес и с которым справился, к удивлению, скоро (1 ½ недели или 2 вместо 2 месяцев), – еще не прошел окончательно. Киляля было поправилась, пошла в школу и опять свалилась и теперь еще лежит. По-видимому, только теперь я начинаю отдыхать. Сильно я устал за последний год. От работы или от годов? Думаю, что от последнего. Чувствую себя очень физически (не духовно) постаревшим. Почти совсем не могу ходить, и походка стала дряблая, старческая. Поминутно ловлю себя в старческой слабости ног. Смогу ли я по-прежнему работать, без воздуха, среди заразы, в наших условиях? Вот вопрос, который

беспокоит меня. Рядом с этим – совершилось почти окончательное исцеление от пиелита. Я его здесь не чувствую и не знаю! Это, конечно, от климата. Кто знает, может быть, в этом отношении зима на юге принесет мне исцеление. Хотя Ал. Ал. этого не обещает!

Нынешний сезон по погоде нельзя назвать удачным, и тем не менее утром, в 9 ч., в хорошие дни, когда солнце жжет (20 и 30° по Ц.), – я лежу, как всегда, долго в кровати, раскрываю настежь громадное окно. К 12 встаю и перехожу рядом – на крышу – и там под зонтиком сижу до 3, 3 ½, то есть до заката. В течение этого времени я тренирую себе сердце и хожу – всего-навсего не больше 400 шагов. Никогда я не любил ходить, а теперь, когда эта способность сокращается, мне хочется быть ходоком. Что имеем, не храним! К сожалению, зимой, когда все квартиры пятиэтажного дома топят и изо всех труб и отдушин идет дым и вонь – на крыше стало хуже, чем весной. Но ничего не поделаешь. По улице гулять не могу – гора, ездить же вниз, к морю, где, конечно, чудесно, можно очень, очень изредка, так как каждый такой выезд обходится минимум 25–30 франков, а это для нас теперь – огромный капитал, потому что денег – никаких и живем – прихлебателями. Кира мила необыкновенно и старается вовсю, но я же вижу, что мы ее просто разоряем.

Ницца чудесна, и другого такого места не найти для зимы, но она не для работы. Никакой энергии. Собраться написать письмо – это целое событие. Пишешь его много дней. А писем у меня, как никогда, много. Не мудрено. Прежде всегда на ролях секретаря при мне был Игорь, а теперь его нет, и ему то и дело мне же приходится писать. С огромным трудом, с понуканием и принуждением за все это время с августа, при ежедневной работе, я написал одну-единственную главу, правда, безумно трудную, – о речи. Прислал бы ее, но некому переписать, а сам переписать не смогу. Посылать же единственный черновой экземпляр боюсь. Если найду машинку и приличную переписчицу, которую можно будет позвать, перепишу и постараюсь прислать – до приезда. Но не ручаюсь.

Маруся тоже начинает превращаться в человека. Стала бодрее, начала смеяться. Но одна ходить не может и выходит только с провожатым. Словом, мы две типичные руины. Надеюсь все-таки, что к лету выправимся.

Кира очень устала возиться с нами. Она и кухарка, и горничная, и хозяйка, и рассыльный по магазинам, и главный истопник, которой приходится вставать по ночам и поддерживать печь. Она устала, но не жалуется, потому что без нас она так одинока и все боится своего сердца, которое у нее совсем не в порядке. Киляля вначале была прекрасна. Большая, огромная нога, рука, бока, женский торс и даже полная. Ее Кира закалила, и она ходила все время с голыми ногами и в легком пальто. Но схватила грипп и вот, вроде меня, скоро уже месяц не может с ним справиться. Значит, дряблая натура. Все бронхит, ларингит, хрип, кашель. Когда подумаешь о нашей наследственности – становится за нее страшно и мечта о переселении их в Москву начинает колебаться. Нет, наших условий она не выдержит еще! Видно нам, старикам, придется помирать – соло.

На праздниках приезжал на десять дней Игорь с Сашей. Он все время зубрил, так как после праздников у него был экзамен (выдержал), а Саша все время хворала (тоже грипп) и ко мне почти не приходила. Игорь бодр, увлекается работой, но, видно, ему трудно, уже пожилому человеку, среди

французских мальчишек-школьников. Но он работает, и надеется стать архитектором[1], и очень мечтает о том, чтоб поработать с Жолтовским.

Была Ол. Ник.[2]. Она Вам сама расскажет. Дни здесь короткие и текут так, что их не видишь. Живешь от 9 до 3, а в остальное время кутаешься и прозябаешь. Но зато дневные часы, если солнце..! Стыдно становится, когда подумаешь, что вы, бедные, в это время – дрожите от 30-градусного мороза. У меня физический страх и сжимание по всему телу при одной мысли!

День проходит – не заметишь. Что-то пописал утром, пописал днем, позавтракал, и уже холодно, солнце садится. Вот и день прошел, так как вечера здесь скучные, особенно теперь, когда мы так долго совершенно разлучены с Килялечкой, которая очень украшает мне жизнь. Она стала очень умной.

Кажется, дал полный отчет о своих.

Теперь отвечаю по пунктам.

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.

Вл. Ив. вымотался весь за лето. Очень боюсь, чтоб и со мной этого не случилось. Поэтому (раз что заговорил об этом) подумайте о следующем.

Где мне с женой жить – летом? По-видимому, в Леонтьевском будут на дворе ломать сарай и строить дом. Там оставаться будет невозможно. Заводить на 2 месяца дачу – невозможно. ЦЕКУБУ – хорошо, но там ужасная вода. Куда деваться, не придумаю.

Об том, что Вл. Ив. звали в Малый, я знаю и писал по этому поводу письмо[3].

Шелагуров получил раньше нас визу. Его вызывали, передали что нужно и были чрезвычайно любезны. Поблагодарите консула.

Если пришлете телеграмму – «телеграфируйте», все равно буду писать. Говорю же: денег нет.

О Сереже заметил[4].

Вы не пишете: пользуется Володя автомобилем, устроилось это или нет.

Я писал и просил его и Зину обратиться к Вам за деньгами, если у них недостаток в дровах. Обращались они или нет?

Очень много думаю о бедной Ол. Лаз. и о Ник. Аф. Скажите ему, что я понимаю все его муки и мучительную жизнь, которые он теперь переживает. Только бы он не выпускал себя из рук!

Старухи в порядке, а я слышу, что они страшно мерзнут! (Не они писали, а другие!)

Спасибо за паек[5].

Спасибо за линолеум и матрацы.

Люб. Як. взяла рукопись. Очень рад и боюсь, чтоб не вышло вновь чего-нибудь. Многое будет зависеть от Вас. Не передавайте ей всего, а только то, что ее не расстраивает. Вот, например, как быть теперь. Отсюда трудно это решить. Дело в том, что она приходила в ужас от главы «Речь», судя о

ней по тому материалу для главы, который ей был послан и который она приняла за самую главу. Теперь эта глава написана. Думаю, что она приемлема, не залезает в науку, не учит, а только подводит ученика к предмету, как и все другие главы (гимнастика, танцы, пение и пр.) по физкультуре.

Как теперь сказать ей, что эта глава есть, что ей не надо над ней зря работать?

Сказать, она опять придет в ужас и будет кричать: дайте мне все. Я и дам ей все, по приезде.

Теперь же пусть она покончит с первой половиной – *переживание*, а *воплощение* пусть начнет по моем возвращении. Они друг от друга мало зависят.

Она смотрит на меня как на литератора. А я и не думаю им быть. Я несчастный мученик, который много знает и чувствует себя обязанным передать другим то, что мне случайно удалось узнать. Никому в будущем не посчастливится, как мне, прожить такую жизнь, и никто не узнает того, что я узнал только случайно. Я должен написать то, что не могу, не умею написать. А надо. Вот я и прошу помочь. Не для себя, для будущего театра. Хотят подписываться за меня – пусть подписываются. Мне не важна слава. Мне важны секреты, которые никто не согласится поведать. Знаменитые актеры обыкновенно хранят их для себя. Вот почему наше искусство толчется на месте. Я хочу отдать все. Но надо мне помочь. Представьте себе, что вам во что бы то ни стало надо съесть кусок мяса с целый дом. Разве можно это сделать по заранее намеченному плану, если у вас тем более желудок так же слаб и не приспособлен для такой работы, как мои собственные голова и мозги. Я отгрызу кусочек. Надо мне его переварить, пройдет время – еще отгрызу. И вот в течение тридцати лет я все грызу и грызу, и только после того, как напишу что-то, переварю, обдумаю, перепишу, забуду, перечту, – начинаю понимать, как надо писать. Мараю все и начинаю сызнова. Только теперь я пришел к тому, что могу читать и узнавать в написанном то, что хотел выразить. Это ужасная работа. Она мне не по мозгам, не по моим знаниям и теперь уже начинает становиться не по силам. Чувствую иногда, что голова перестает работать, так трудно разбираться без привычки в огромном материале. Я, конечно, сделал плохо, но то, что я делаю, – важно, и надо мне помочь, потому что работа, которую я проделываю, – Сизифова.

Не знаю, для чего я это пишу. Едва ли можно говорить об этом с Люб. Яков. Я на все согласен. Пусть делает книгу, как хочет, а потом увидим. Может быть, так? Но это будет не двойная, а тройная работа, тем более теперь, когда я почти у цели.

Я привезу с собой главу о речи и главу темпо-ритм (в которой соединены и темпо-ритм действия и речи).

Я совсем не держусь Сахновского, на нем настоял – Шпет.

Конечно, лучше всех Зина и Ел. Серг. Но они обе заняты и денег не возьмут, а без денег нельзя их эксплуатировать[6].

Сговоритесь с Люб. Яков. о жаловании. Бесплатно эту работу нельзя делать. Лучше всего, если б она взяла целиком, – за все, сдельно. Впрочем, если хочет, я согласен и помесячно.

Скажите Сахновскому то, что я ему уже говорил. Если он издает свои записки до выхода моей книги – в Америке, я плачу большой штраф по кон-

тракту. Он зарежет меня, и потому я решительно протестую. Мне неудобно нарушать свои обязательства[7].

Предложение Ник. Вас. об Ник. Афан. в работе над книгой исходит от него лично, или он говорил с Ник. Аф.?[8] Очень рад всегда работать с Ник. Аф., но мне не ясна его роль. Пусть Ник. Аф. объяснит. Насколько знает Ник. Аф. педагогическую сторону системы – мне неизвестно.

Кроме того, повторяю, такую работу делать задаром нельзя.

Рука не пишет. На сегодня кончаю. Бедная, как Вы будете читать мою мазню.

Перечитывать – не могу. Разбирайтесь как хотите.

К старости у меня больше всего сузилось мое терпение. Его не хватит для того, чтоб перечитать десять страниц.

Обнимаю Вас, Ник. Аф., Ник. Вас. и тех, кто меня еще не забыл.

Буду отвечать всем, но пока руки не доходят.

Ваш *К.Станиславский*

510*.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

1– II–34. Ницца

Милая, дорогая Рипси!

Я получил посланные Вами пять журналов «Театр и драматургия» и к большому для меня горю и душевному оскорблению узнал, что моя система уже напечатана Судаковым и готовится к печати Сахновским. Я целый день ходил, как после сильного удара палкой – по голове[1].

Дело не в авторском самолюбии, а в том, что самое любимое существо, которому отдана целая жизнь, – цинично изнасиловано и вынесено в изуродованном виде – на суд толпы.

То, что мне так дорого, будет теперь обливаться помоями, потому что в том виде, как оно подано, изуродованное мое создание, не заслуживает иного отношения.

У Судакова исключительная способность упрощать до степени «простецкого» все, к чему он ни прикоснется. Первое впечатление у читающей публики получится как раз – в таком виде – мещанского упрощения, и я страдаю от этого, как страдает отец изнасилованной и опозоренной дочери.

Ну... Бог с ним! Что сделано, того не переделаешь. Но зачем он после пишет мне письма с признаниями в любви и верности. Что это – презрение, насмешка?

Но я не из-за своих душевных страданий пишу Вам это письмо, а вот в чем дело.

Из Америки мне пишут, что мой издатель начинает терять терпение, тем более что в русских книгах – моя система уже проводится?!.. Что это значит, я и сам не пойму. У меня возникает предположение, что эти книги, которые Вы мне послали, может быть, уже известны в Америке? Может быть, лица, бывшие на московской экскурсии прошлой весной[2], подписались на русские журналы и следят за всем, что у нас происходит? Это очень возможно и вероятно.

Сопоставьте с этим фактом мои обязательства по отношению к амери-

канскому издателю.

Не помню, помещено ли в контракт или нет мое обязательство следить и противодействовать тому, чтоб до появления моей системы в Америке она нигде не печаталась. Я знаю, что я об этом писал, и неоднократно, в письме, которое может явиться тоже документом против меня. Помню, что я писал в письме, или это помещено в контракте, что я должен принимать меры и не допускать и противодействовать появлению моей системы в печати.

Контракт у меня не под рукой, и я не помню и не могу судить, где и в какой форме подписано мною такое обязательство.

То, что сделал Судаков и собирается делать Сахновский, подводит меня как нравственно, так и материально. Я не знаю, какие на этот счет существуют законы в Америке, но, говорят, там законы по печатному делу суровы, и я рискую либо разрывом контракта, либо каким-нибудь штрафом, который издатель может вычитать из моих доходов по будущей книге.

Нельзя ли поговорить с адвокатом или правозаступником, не должен ли я теперь написать какое-то письмо кому-нибудь, может быть, издателю, может быть, Судакову, чтоб оправдать свою лояльность, а может быть, и гарантировать себя от материальных убытков. Копия контракта у Вас имеется, по-моему.

Это совпало как раз с тем моментом, когда я предпринял переписку с Америкой относительно аванса за вторую книгу («Работа над ролью») для того, чтоб мне окупить сделанные здесь долги и добраться до Москвы и оплатить дорогу и жалованье доктору.

Трудно писать такое письмо, когда первое обязательство еще не исполнено, когда я благодаря ленивому просмотру моей книги специалистами не мог даже обещать срок высылки рукописи. Теперь же, если проделки Судакова известны там, то моя задача еще усложняется.

Может, юрист посоветует мне форму письма для отпарирования проделки Судакова. Если поможете мне в этом деле и притом в довольно скором времени, – буду Вам очень признателен.

После всей этой истории у меня как-то опустились руки. Не могу писать ни записок, ни писем, а их накопилось неимоверное количество, – кому на очереди.

Коонен и Таиров прислали мне к 35-летнему юбилею милую телеграмму. Я хочу, но руки не доходят поблагодарить их. Тарасова – написала мне 2 письма. Кудрявцев – 2 или 3. Прислала милое письмо недавно Варв. Ос. Массалитинова. Н.Н.Литовцева – тоже прислала мне тоже милое письмо.

Потом я получил поздравительные телеграммы к Новому году и к 18/I[3]

от Изралевского (2 телеграммы), очень ценю,

Шевченки (2 телеграммы). Очень тронут,

Кореневой (обнимаю),

Андровской и Баталова (скажите им непременно, что я тронут и благодарю, иначе молчание свяжут с Судаковской историей),

Сластениной (очень тронут и благодарю),

Михальского (обнимаю и тронут),

Подгорного (обнимаю. Думаю о нем),

Н.В. и Рипси (обнимаю, но ворчу: зачем тратите на это деньги. Спасибо!),

Гремиславского, Фалеева, Кириллова и Графовой. (Телеграммы меня совсем растрогали и умилили. Очень тронут, благодарен, хотел бы обнять всех и написать каждому в отдельности. Если справлюсь без помощника и секретаря с наводнившей меня корреспонденцией – напишу непременно.)

Гремиславские и Коренева (по случаю юбилея[4]). Очень тронут. (Вдвойне благодарен и обнимаю.)

МХАТ 2 – по случаю юбилея. Тронут и благодарен за память.

Театр Вахтангова (тоже).

Опять Рипси и Ник. Вас. (юбилей). Не тратьте на это. Знаю, что Вы не забываете. Обнимаю.

Телешева. По случаю 18/I.Тронут. Люблю, часто думаю о ней, благодарю.

Сахновский – 18/I.Очень тронут и благодарю.

Придумайте какой-нибудь практический способ отблагодарить их. Написать всем на одном листе – неудобно, так как не всем одинаковы выражения благодарности (могут быть сравнения и обиды).

Моя книга на французском вышла в очень хорошем издании (25 фр.)[5].

Спрашивают, куда и кому посылать, а я не знаю, сколько они нам должны по контракту. Напишите мне, они ждут ответа.

Здоровье ничего себе, но слаб, плохо хожу, скоро устаю. Почти из дома не выхожу. Сижу на крыше.

Марусе лучше. Она была больна гриппом.

Настроение здесь неприятное, тревожное. Если б не семья – был бы рад возвращению.

Обнимаю. Пишите.

Ваш *К.Станиславский*.

P.S.Ел. Серг. писала мне о предположении везти «Свадьбу Фигаро» в Ленинград. Как мне это ни больно, но я не могу на это, при своей жизни, согласиться. Есть постановки, художники, которых нельзя трогать с места, а тронешь – навсегда испортишь. Головина нельзя возить по клубам[6].

511.

К.Р.ФАЛЬК

[После 1 февраля 1934 г. Ницца]

Моей ненаглядной, бесценной умнице, дорогой, любимой внучке Киляличке – дарю эту книгу.

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.

512.

Г.В.КРИСТИ

14/II 34. Ницца

Милый Гриша!

Имею об Вас хорошие сведения. Все хвалят Вашу работу, сами Вы – довольны[1]. Радуюсь этому вместе с Вами.

Конечно, берите, кончайте работу, доведите ее до конца и, когда сделаете все, что от Вас зависит, тогда – покажете. Будем смотреть, хвалить и радоваться, если хорошо, исправлять, если не так, как нужно.

Если человек может, пусть берет большое, а не маленькое дело.

Коли ошибаться, то лучше крупно, а не по мелочам. Так скорее выучишься.

Итак: в добрый час! Смело вперед!

Эскизы присылайте, если Вы уверены, что их не своруют.

Только что получил три пакета костюмов для «Кармен». Прекрасно дошли[2].

Сквозное действие не угадывается. Чаще всего на репетициях к нему только приближаются, а по-настоящему его ощупывают уже после первых спектаклей, на самой сцене, на публике. Первое время довольно и того, что общее направление верно, и это уже может удержать от вывиха.

«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. Я думаю, что в ином виде пьесу не разрешат.

Обнимаю Вас.

К.Станиславский.

Маме поцелуйте ручку, братьям поклоны.

И Вам советую делать записи в обоих спектаклях. Пусть за это возьмется кто-нибудь из желающих быть режиссером. Объясните ему, как это важно.

513.

Н.Н.ЛИТОВЦЕВОЙ

12–III–34 [Ницца]

Дорогая и милая Нина Николаевна!

Как мне стыдно, что я только теперь отвечаю на Ваше письмо от 16 декабря прошлого года. Простите. Это произошло не от недостаточного внимания, а от невозможности. В эту поездку я завален здешней скучной корреспонденцией и, кроме того, впервые очутился за границей без секретаря или корреспондента. В прежние годы со мною всегда был Игорь, который помогал мне. Теперь же я один. Ввиду выхода здесь моей книги на французском языке пришлось очень много списываться. Кроме того, есть много запросов и справок по будущей моей книге и всяких скучных писем по случаю разных здешних юбилеев и театральных событий. Вот я и не поспеваю. Не сердитесь на меня.

«Таланты» прошли, обруганы, как никогда, и имеют очень большой успех[1]. 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 проведают и обругают, но не Вас, а меня[2]. 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.

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 урода – положительное лицо[3]. Это очень трудно. Вот почему я и утверждал, что у нас для этого есть только один – Качалов. Он может так виртуозничать. Но вот чего Вы, по-моему, не оценили как в своей работе, так и в работе артистов. Вспомните, как ставился спектакль? Для чего? Он ставился для Малой сцены. Состав его считался не сильным. Но, благодаря общей дружной работе, попал на большую сцену как образцовый спектакль МХАТ. Оцените это. Пусть спектакль не идеален, но оцените его педагогическую сторону. В этом спектакле удалось выдвинуть как актеров: Вербицкого, Зуеву, Дорохина, отчасти Шульгу; кое-что сдвинуть в Тарасовой и в Кудрявцеве и показать настоящее дело Прудкина (правда, он и раньше, в других ролях, показывал свои характерные данные). И Ершов, у которого роль не по силам, сделал много в своей работе и технике[4]. Неудачна декорация? Может быть, не спорю[5].

Ни разу еще критика не обнаруживала так сильно и ясно своего ничтожества, бездарности и безвкусия. Их работа оказалась настолько бездарна, примитивна, архаична, что ругань на меня никак не подействовала.

Все хвалят работу Кедрова – и я очень верю в него. Мне случайно довелось видеть какую-то зарисовку Тарханова (в газетах). Даже там я сразу узнал его основной штампище и по нем знаю все остальное, как он играл роль[6]. Вот человек, который имел огромный успех и очень пошел назад, а многие из «Талантов и поклонников» обруганы, но двинулись вперед.

Вот почему в театре скучно, – это плохо[7]. Безработица? А почему Вы сами не берете работы? Разве «Таланты и поклонники» Вам кто-нибудь назначал? Вы сами захотели ставить. И теперь захотите. Хотя бы, например, «Без вины виноватые» с Книппер[8]. Проделайте с ней такую же педагогическую работу, как с «Талантами». Ей это очень нужно и полезно! Ей нужно заново выучиться, а не в месткоме сидеть[9].

Я вернусь при первой возможности. Надеюсь, в конце апреля – в зависимости от погоды, от эпидемии гриппа и, главное, от денег. Совсем издержался.

Очень болею за Василия Ивановича[10]. Это очень грустно!

При скором свидании – поговорим, а пока еще раз благодарю за письмо, целую ручки, обнимаю нежно Василия Ивановича и Диму.

Сердечно преданый *К.Станиславский*

514.

Ж.КОПО

14–III–34. 38, бульвар Симие, Ницца

Дорогой мэтр и друг!

Судьба, вероятно, ждала моего приезда во Францию, чтобы опубликовать книгу «Моя жизнь в искусстве». Сейчас эта книга лежит передо мной в великолепном издании, и я перечитываю предисловие к ней, написанное с огромным талантом, отличающим всю Вашу деятельность.

Я не знаю, как выразить свою благодарность за те искренние чувства, которые продиктовали Вам слова, вдохновившие и окрылившие меня.

Я буду счастлив, если за мое короткое пребывание здесь я смогу услышать то, что Вы захотите мне сказать. Ваши добрые пожелания помогут мне чрезвычайно в дальнейшей работе.

Я испытываю огромную потребность передать молодым артистам то, что понял в нашем общем деле.

Эта работа движет всей моей современной жизнью, поэтому я глубоко признателен Вам за доброе отношение ко мне.

Я уеду из Ниццы сразу после Пасхи и ненадолго остановлюсь в Париже. Буду счастлив увидеть Вас, пожать руку и выразить Вам свои глубокие чувства.

Г-жа Гурфинкель и г-н Леон Шансерель будут знать о времени моего приезда.

Примите, дорогой мэтр, выражения моего глубокого уважения и искренней симпатии.

К.Станиславский

515.

Л.В.СОБИНОВУ

1934. 16-III. Ницца

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Спасибо Вам большое за Ваше согласие работать с нами. Ваша телеграмма принесла мне много радости[1].

Не сомневаюсь, что мы с Вами отлично поймем друг друга и поладим.

Постараюсь, чтоб работа для Вас была приятна.

Мы очень нуждаемся в таком мастере своего искусства, как Вы. Не будьте только слишком строги к нам на первое время.

Сейчас судьба повернулась к нам – лицом. Правительство пошло нам навстречу, а назначенные им директора – люди дельные, с которыми легко работать[2]. Сама судьба хочет, чтоб мы опять встретились с Вами, как тогда, давно, при самом начале нашей карьеры. Вспоминается концерт в театре Корша, в котором мы с Вами чуть ли не впервые выступали в качестве подлинных актеров[3].

Таким образом, мы с Вами давнишние друзья, и потому наше слияние меня еще более радует.

Недаром же мы с Вами снялись в Берлине на одной фотографии с Вашей милой дочкой в виде доброго гения[4].

Поцелуйте ее за дедушку Станиславского и поцелуйте ручку Вашей супруге и передайте мой сердечный привет.

Еще раз благодарю и обнимаю Вас.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

Жена шлет Вам дружеский привет и радуется вместе со мной. Кира и Игорь, если Вы их помните, низко Вам кланяются.

К.Станиславский

516.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[Март 1934 г. Ницца]

Дорогой Владимир Иванович!

Я получил Ваше письмо из Ленинграда и очень благодарен Вам за его присылку и за память обо мне. Меня не балуют известиями из Москвы, поэтому я не в курсе того, что у вас делается. Тем дороже известие, так сказать, из прямого источника.

Отвечаю по порядку Вашего письма.

От всего сердца и с большой радостью поздравляю Вас с большим успехом «Булычова»[1]. Очень важно, что этот спектакль прошел так хорошо, во-первых, потому, что это пьеса Горького, а во-вторых, потому, что спектакль заигран в Москве[2]. Трудно конкурировать с первыми впечатлениями. Тем больше чести Вам и исполнителям. Да! Дожили мы, что плетемся на поводу у 3-й студии и у других театров! Это не задача и не дело такого театра, как наш. В этом я очень виню Маркова, который выпустил из рук всех литераторов и не следит за мировым репертуаром.

Надо бы этот наш изъян исправить, и приблизить кое-кого из более талантливых, и подзуживать их к писанию, и помогать им больше. Про «Ложь» и про Афиногенова ничего не могу сказать. Пьеса прошла мимо меня через Судакова, и я ее не читал. Согласен с Вами, что «Бег» нам не разрешат[3], совершенно так же, как не удалось бы провести великолепную пьесу «Самоубийца» Эрдмана. К слову сказать, попросите как-нибудь последнего прочесть Вам эту пьесу. 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.

Теперь о «Синей птице». История ее возобновления – такова. Давно уже Андрей Сергеевич говорил о том, что нужен детский спектакль и что напрасно мы сняли «Синюю птицу». Я рассказал ему историю ее запрещения[4], на что он, если не ошибаюсь, заявил, что это дело прошлое и что теперь пьеса нужна, так же как и «Три толстяка», которые также следует возобновить. Про «Трех толстяков» я не мог ничего сказать, что же касается до «Синей птицы», я всячески отпихивался от нее, так как понимал положение актеров, которые заиграли пьесу. Не помню в точности дальнейшего разговора. Знаю только, что я понял его не как простое желание видеть постановку, а как приказание. Старых актеров я не счел возможным насиловать и заставлять играть то, что они не сумеют оживить в себе. Поэтому родилась мысль о совсем молодом утреннем спектакле не то в большом нашем театре, не то в филиале. Его поручили Елиз. Серг. Телешевой. Но она не увлеклась этой работой и умолила освободить ее. Тогда спектакль был поручен Яншину, так как не было другого режиссера, который увлекся бы этой работой. По тогдашнему распределению работ Яншин был свободен. Но с тех пор все перепуталось ввиду перемен и запрещений, и потому спектакль стал всем поперек дороги. Лично я думаю, что лучше было бы его не ставить. Но теперь без санкции Ан. Серг. (и еще кого-то, чуть ли не Ав. Софр.) – отменять его не очень-то удобно.

Присланное распределение ролей я проверить не мог, так как там почти все актеры мне незнакомы. Ведь я уже много лет почти не бываю в театре по болезни. Повторяю, я – не за возобновление спектакля. Теперь, когда он начат, – мне жаль молодежь, для которой отмена явится ударом. В начале карьеры это нехорошо. Поэтому, отменяя «Синюю птицу», надо было бы заладить что-то другое – для тех, кто там участвует. Почему я так думаю, выяснится из дальнейшей части письма. Ничего не имею против того, чтоб Вы решали этот вопрос – теперь же, без меня[5].

Дальше в Вашем письме Вы говорите очень интересно о работе по «Булычову». Мне остается только еще раз с большим интересом прочесть Ваш рассказ[6].

Маленькое отступление: болезнь Качалова[7]. Это страшно! Не появляются ли у него приступы в те моменты, когда он сильно утомлен, или у него дома – не ладится. Не следовало бы, для того чтобы подолже сохранить его для театра (как и других наших стариков), давать им среди сезона месячные отпуски. Это трудно. Знаю, но это очень важно. Иначе мы их скоро потеряем. Эти отпуски надо давать с условиями: не оставаться в Москве, не халтурить в других местах (замеченных в этом возвращать назад – в Москву). Непременно отсылать тех, кому дается отпуск, – куда-нибудь в природу. Как нам нужен близко от Москвы какой-то дом отдыха. Как это важно. У всех есть, даже у Второго МХТ, а у нас, где столько больных и утомленных, – нет. Как я старался двинуть это дело, но ничего не вышло. В этом виноват Ник. Вас. Будь такой дом отдыха, – я бы отправлял туда среди сезона наших стариков и оголодавшую и больную молодежь.

Идея уличного шума, врывающегося в дом при начале пьесы «Булы-

чов», – мне очень понравилась. Большая моя симпатия – Топорков[8]. Он больше – наш, чем многие другие – наши. Он вносит очень хорошую атмосферу – в наш театр. Таким же мне представляется другой коршевец – Соснин. Он очень нужен нам. Он один (частично) может заменить нам Качалова и покойного Синицына. Он репетировал вместо Качалова в «Талантах», и это было хорошо[9]. Обратите на него внимание. Его видела у Корша моя жена, в какой-то комедии, и пришла в полный восторг. После этого он неудачно сыграл Паратова в «Бесприданнице» – не его роль, и по этому неудачному спектаклю стали судить об актере. Обратите на него внимание. Он нам очень нужен. Такого рода актеров – нет нигде теперь, и если он, отчаявшись, уйдет, то мы будем очень жалеть об этом, особенно теперь, при болезни Качалова. Вот, например: я думаю, что, кроме него, некому было бы предложить роль «За автора» в «Воскресении». Конечно, это будет не «второй Качалов», а приличный «за Качалова». Но ведь такого приличного «за Качалова» у нас нет никого в труппе. Обратите на него внимание! Вот тоже – Попова мне нравится, по отношению. Я ее, правда, никогда не видал ни на сцене, ни даже репетирующей в комнате. Знаю ее только по тому, как она приходила на мои репетиции и как относилась к тому, что там происходило. Мне почувствовалось, что это тоже – наша. И потому мне очень приятно, что она имеет успех в «Булычове»[10].

Степанова – это моя любимица[11].

Пьесы Киршона – не знаю. Рад, что там есть работа для Грибова[12]. Очень он мне нравится как актер. Как человек – не знаю...?

«Гроза»! Да это страшно![13] Кроме Дузе, в молодости, никогда еще не было на сцене настоящих данных для роли Катерины. В последнее мое свидание с Гликер. Ник. Федотовой она, скрюченная, с жестокими болями, лежала на кровати и прочла мне монолог из «Грозы». Это самое лучшее из того, что она когда-нибудь играла на сцене. Тогда я понял, какое огромное значение в этой пьесе играет – слово и речь! У нас, к сожалению, никто не умеет так говорить, ни у кого нет для этого голоса.

В «Мольере» я ничего особенного не делал. Просматривал и говорил свое мнение (без надлежащего знания пьесы), или, вернее, впечатления об эскизах[14]. Вот и все. Если нужно – я не отказываюсь ни от какой работы. Но пусть сообразят: можно ли вести такую постановочную пьесу – дома. Не выйдет ли новой затяжки от этого. Теперь, ввиду болезни, я не могу работать – скоро. Как я буду выносить репетиции после моего осеннего сердечного ослабления – не знаю еще, а лишь надеюсь. Всякой работе – рад, так как скучаю без нее. Странная судьба роли Мольера. За нее вцепились сразу – двое: Москвин и Тарханов. Теперь оба охладели. В чем дело?[15] Станицына я очень люблю как актера. Ему нужна очень ответственная роль. Но как будет с Москвиным! Не будут ли они друг друга толкать. Надо это хорошо выяснить. Готов работать как с тем, так и с другим.

«Пиквик», «Воспитанница» были утверждены мной для филиала. Почему? Потому что я понимал и теперь продолжаю его понимать так, как я об этом высказал в свое время Ав. Софр., Анд. Серг. Мой взгляд не получил тогда одобрения. Вы тоже иначе, чем я, смотрите на филиал.

Мне казалось, что мы не можем создать второй МХАТ и вести его вровень со старым МХАТ. Нас с Вами на это не хватит, и от такой конкурен-

ции пострадает старый МХАТ. Но тем не менее филиал нам очень нужен. Для чего же? Для того, чтоб там создать тот театр, каким будет после нашей смерти – старый МХАТ. Пусть при нас Судаковы и другие покажут нам свои данные для управления. Или, вернее, пусть целая группа актеров, управляющих театром наподобие вахтанговцев, – покажет нам то, что они могут сделать. Пусть они учатся вести не только художественную часть, но и управлять всем театром при нашей жизни. Когда они выучатся, тогда пусть переходят в старый Худож. театр – на смену нам, а в филиале пусть создается новая группа. Казалось бы, что на основании всех разговоров об новых кадрах и о сменах, которые мне приходилось вести с нашим начальством, – предложенный мною путь больше всего выполняет их задания. Но мой проект не был принят. Уговорились, что филиал поведут три старика, а я буду (для вида) возглавлять. Не могу же я, сидя дома и ни разу даже не быв в здании театра, после того как он к нам перешел, – создавать его.

Будь я на месте Судакова и его друзей, казалось бы, лучше ничего ожидать он не мог. Шутка сказать – получить театр, да такой насиженный. Но Судаков привык слизывать чужие блюда, подписываться под чужой работой и на этом спекулировать и наживать деньги. По-видимому, мои опасения верны: Судаков может удовлетворить – клубным требованиям, но не требованиям МХАТ I, ни даже его филиала. Вот почему он упорно уклоняется от ответственности по ведению самостоятельного театра. Он даже почти не бывал в театре Корша и не следил за его спектаклями. Это я проверял лично и звонил туда неоднократно по телефону. Там его ни разу не было. Если Судаков от поручаемого ему дела уклоняется, надо искать – группу людей. Они есть: Кедров, Горчаков как администратор, Ливанов как талантливый выдумщик, Станицын, Яншин, конечно, Телешева. Выбирать из них. Организовать их. Скажут, что они нужны для Худож. театра I.Но если им не дать параллельной работы (с оплатой ее, конечно), – они все равно будут халтурить в другом месте. Лучше удержать их у себя.

Мне остается ответить Вам по одному важному и очень больному вопросу – об чистке.

Да. К большому сожалению, – она необходима.

Мое раздражение к Ив. Яков. Гремиславскому и Гудкову очень велико. Боюсь даже, что я пристрастен к ним в дурную сторону.

Но об этом напишу в следующем письме, так как ввиду накопившихся писем по выходящей на французском языке «Моей жизни в искусстве» – много спешных писем, которые могут задержать отсылку этого письма. Надеюсь вернуться в Москву, в зависимости от денег и от погоды и холодов, – в середине или в конце апреля.

Все наши шлют Вам и Екат. Николаевне сердечные приветы.

Ваш *К.Станиславский*.

Я обнимаю Вас и целую ручку Екатерине Николаевне. Привет – Мише.

Поздравляю с огромным успехом оперы Шостаковича[16]. Если он гений – это отрадно!

517.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

[3 апреля 1934 г. Ницца]

Дорогой и милый Володя!

Ты с Зиной забаловали нас письмами. Благодаря вам обоим я знаю, что делается в нашем Оперном и отчасти в МХАТ театрах. Сейчас должен и хочу отвечать и тебе и Зине. Как бы не спутаться и не написать об одном и том же. Начинаю по порядку. Спасибо за хорошие новости. По нынешним временам это редкость. По-видимому, Гешелин действительно то, что нам очень нужно. Не вскрылись бы у него какие-нибудь не замеченные недостатки. А что же бедный Бор. Юрьевич? Ушел на второй план? Об нем ничего не знаю. Не обижают ли его? Это было бы неправильно. Он хороший человек, и с ним можно работать. Жаль, что много говорит. Но что же делать. У каждого свой грех.

Мне нравятся твои слова об Гешелине, что «он принимает решения быстро и твердо». Это как раз то, что нам нужно и что я с годами – теряю по слабости физической и духовной. Кроме того, не могу судить и решать то, чего сам не увидел и не услышал – непосредственно. Очень это трудно править тремя театрами «по телефону». Вот этого «своего глаза», который так остер у Гешелина, у меня теперь нет совсем. Это ужасно всегда и во всем – догадываться, судить по чужим словам, часто друг другу противоречащим. Чувствую, что мне нужно было бы и пора отойти от всей хозяйственной стороны и сосредоточить силы только на искусстве. Но как это сделать, когда нет людей, на кого положиться, среди хозяйственников и администраторов. Если Гешелин – таков, что ему можно доверить эту сторону, это дало бы мне несколько лет больше жизни.

Правильно, что он начал с уборных и со сцены. Если актерам хорошо – и театр процветает. На этом принципе был создан МХАТ, а когда от этого принципа стали отходить теперешние его деятели, – и театр постепенно опускается и вянет.

Дальнейшая деятельность Гешелина зависит не от него одного, но и от окружающей его атмосферы. Актеры – полюбят, вознесут и после начинают требовать от простого смертного то, чего он дать не может. После этого начинаются разочарование, ругань, интриги и развенчивание. Ужасное и губительное это свойство. Трудно положение превознесенного человека в театре. Как это я знаю, как это я полно испытал неоднократно на себе! Вдруг начинают тебя считать мессией, превозносить за каждое слово и поступок, но... сохрани Бог оступиться – закидают презрением, точно камнями. То же в миниатюре было и с Богдановичем. Вначале он делал, что мог, и неоднократно спасал студию. Потом – актеры выросли, стали понимать больше, чем им дано, и с преувеличенной, раздутой мерой подошли к простому, маленькому человеку. Он и заворочался как рак на сковороде, хотел от трусости услужить и большому и малому. Тут он попал в лапы актеров, которые в конце концов его и скушали. Бедняга и глупец! То же в еще большей и скандальной форме произойдет с ним в Большом театре[1]. Где ему управлять такой оравой. Верь мне, что он никого не пытался рассорить. Этот микроб всегда сидит в нем. Если б я не знал в нем этой слабости, я бы не смог дня

работать с ним. Ведь мне он говорил одно, а делал – другое. Но, за неимением другого, – пришлось прощать ему его порок: помимо воли ссорить людей. Он не интриган, а ужасный путаник.

Будет ли лучше Собинов? Не знаю его совсем и потому не жду от него пока ничего, кроме хороших советов по вокальной части, что нам чрезвычайно важно. Главная моя надежда на Гешелина, если только он такой, каким он мне теперь рисуется после всех отзывов о нем.

Ты победил долгим терпением, упорством, честностью, талантом. К сожалению, не умеешь всегда эффектно показать дураку-актеру. Его надо почаще «эпатировать». Актер – дурак, и в этой глупости милее, чем в своем уме. Ум у актера – подлый и скверный.

Так или иначе, ты заставил себя признать и получил премиальные в качестве – ударника. От души поздравляю. Это очень приятно, как за тебя, так и за тех, кто награждал. Признать ошибку и исправить ее – это тоже подвиг.

Ты без дела. Вот пять лет, с момента написания в 29-м году мизансцены, я не могу сдвинуть «Риголетто», как долго не удавалось этого сделать и с «Севильским». Кто мешал, кто тормозил? Богданович? «Премьеры»? До сих пор разобраться в этом вопросе – не могу. И сейчас не понимаю, кто мешал постановке. Напротив, опера такова, что ее можно ставить при всякой другой. Удобная опера по составу: 2–3 хора, которые можно сделать потом, когда солисты будут готовы. Маленькие партии легко подготовить – вразбивку, и почти весь 2-й, 3-й и 4-й акты можно репетировать начисто с 5 человеками. 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». Виной тому моя слабость и административная неспособность? Согласен. В этом-то и состоит моя трагедия. 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! Ты не работал в этом году отчасти по моей вине, а отчасти по тупости и бездарности всего нашего состава. Их тупость и бездарность доводят меня до отчаяния! Пишу тебе так откровенно потому, что я в Ницце. А когда я приеду в Москву, мне опять надо быть «страшным», и я перестаю уметь играть эту роль.

Сочувствую тебе. Трудно тебе будет с Аренским. Перевод-то не очень важный, а сам Аренский переводит много и пока не получил еще ни гроша авторских. Можно ли обвинять его, что он артачится при переделках. А переделать надо, потому что текст в опере – великая вещь[2].

Про сквозное действие и сверхзадачу Риголетто пока не могу сказать. По поводу Монтероне, может быть, ты и прав. Но, пожалуй, с этой стороны подходить опасно[3]. Если оттенить эту и без того оттененную автором сторону, то получится несовременный подход. 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 недолюбливаю. 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. Никто из наших не сыграет короля à la Гюго. Платонов. Он больше всех моветон и приказчик. Больше всех подходит по внешнему виду – Мирсков. Но как певец?.. не знаю, справится ли[4].

Хорошо и правильно говорил Гешелин с нашими зазнавшимися стариками. Объясни ему при случае мою точку зрения.

Конечно, лучше всего примирить всех и сохранить состав полностью. Не думаю, чтоб это было возможно. В жизни театра (как в МХАТ – с его 4 студиями) наступает момент, когда из недр театра приходится выпускать на свободу целую группу людей, принявших в силу многих причин – неправильное направление. Так было с 1-й, 3-й и 4-й нашими студиями. Если б не было допущено это отделение очень важной для дела группы, – она разложила бы и весь театр. Теперь у нас в Худож. повторяется та же история. Будет плохо, если не освободятся от этих вывихнувшихся людей. Их надо или исправить, или соединить в самостоятельную группу. Думаю, что и у нас назрел такой же момент. Люди хотят свободы, хотят самостоятельности. Надо им дать ее. Другой вопрос: справятся ли они с ней. У Первой студии, у вахтанговцев была личная инициатива, административные люди. Есть ли они у наших премьеров? Не знаю и сомневаюсь. Но они не маленькие. Конечно, этого делать не надо – сразу. Надо сговориться и постепенно помочь им сгруппироваться и отойти или же подчиниться нашим требованиям. Нельзя одного: оставаться в теперешнем положении с государством – в государстве. Вот мое мнение. Познакомь с ним при случае Ал. Григ. Нам поручено составлять коллективы – вот один из них созрел.

Очень приятно, что Ангуладзе будет петь у нас, но базироваться на нем нельзя. Надо искать во что бы то ни стало – своего тенора (драматического)[5]. Учить гастролера для другого театра – это роль неблагодарная. Как только выучим, ему и надают ролей в другом театре, и тогда он не будет в состоянии работать у нас. Ткаченко – вторая редакция Егорова[6]. Он всегда будет подавать надежды и никогда этих надежд не оправдает.

То, что Виноградов лезет в дирижеры, это продолжение того, что я говорил о создавшейся внутри группе.

Шахматы в театре надо воспретить, раз что они мешают делу. Иначе скоро заведутся и карты, и рулетка.

Если Шавердов – дирижер, надо проводить его.

Согласен, что без утверждения дирекции – нельзя назначать дирижера.

Мельтцер – режиссер. Что ж, это справедливо[7].

Немирович слился с балетом Кригер[8]. Если его можно в корне – переработать и есть для этого люди, то это правильно. Но вообще иметь в труппе балет, как обычно во всех театрах, – ненужная роскошь. Сами должны танцевать. Это лучше, чем шаблонный оперный балет.

По-видимому, Шостакович талантлив, и мы прозевываем его[9].

Это нехорошо, что ты устаешь. Как я хорошо знаю, насколько это в наши годы – опасно! От души советую ограничить работу постольку, чтоб большого утомления не было. Если же оно является, то надо ложиться и вылеживаться.

Ты с Зиной – работники необычайные. Но неумение соразмерять силы

– большой недостаток. Вам нужны помощники. Зина себе воспитала их, и молодец. Ты же делаешь ошибку, что никого не допускаешь к совместной работе. В известные годы это необходимо – помощники.

Карандаши – привезу, что касается [нрзб.], нот и всяких покупок, то денег – никаких. Собираю для дороги. Как доеду, и сам еще не знаю. Безденежье – полнейшее. Так что на покупки не будет ничего. Для себя не привезу ни одной необходимой мне вещи. Кроме того. Ни я, ни Маруся покупать ничего не можем, по старости. Ал. Ал. может помочь лишь в мелочах. Здесь в Ницце могла бы помочь Кира, но здесь ничего нет. В Париже Игорь занят сильно, с 9 до 5 и по вечерам готовит уроки. Когда я буду в Париже, у него начнутся экзамены.

Мне пишут, что у вас полная зима, что снег горой навален во дворе, сырость, грязь, туман. Самое страшное – это схватить по возвращении грипп и пролежать все лето в кровати, как в прошлом году. Поэтому мое возвращение зависит от вашей погоды и еще от того, что будет происходить в Париже. Тут настроение очень нервное. Главное для меня – не застрять по дороге. Тогда – я погиб в смысле материальном. Сидеть здесь на даровой квартире и дешевых харчах – одно, а хворать в меблированных комнатах – другое. Это роскошь очень дорогая. Поэтому мне надо – прошмыгнуть, не захворавши. Вот я и справляюсь всюду о погоде. У нас жара – летняя, а в Испании недавно был мороз. В Париже сыро и свирепствовал грипп. Прошел ли он – не знаю.

Думаю быть в Москве – в начале мая. Обнимаю тебя нежно, Лелечку, Веву – также. Ал. И.[10] – дружеский привет. Береги себя. Пользуйся, сколько можно, автомобилем.

Все наши тебя целуют. У бедной Эрнестины скончался ее единственный сын Котик[11]. Она, бедная, совсем убита.

Зину целую. Кто помнит – дружеский привет.

Твой *Костя.*

Начал давно, кончил 3/IV 34.

Писать письма – я еще могу, но перечитывать их – не в силах. Если перечитаю и мне не понравится – я не пошлю его. Поэтому посылаю, не перечитывая.

518.

Н.А.СОКОЛОВСКОЙ

11– IV–1934. Ницца

Дорогая, милая, искренно любимая Нина Александровна!

Я только недавно узнал о Вашем юбилее[1]. Иначе разве я мог бы пропустить такой замечательный и радостный день для искусства и, в частности, для нашего театра?!

Конечно, я откликнулся бы своевременно.

Не поставьте же мне в вину и не истолкуйте неправильно мое опоздание.

Позвольте мне Вас дружески, крепко обнять, с самой искренней, нежной любовью! Позвольте мне с почтением поцеловать Вашу руку, и с благодарностью низко Вам поклониться, и торжественно поздравить Вас с ред-

ким, радостным днем и праздником!

Полвека прослужить верой, правдой, с большим талантом, с любовью, с фанатической преданностью нашему трудному искусству! Это истинный подвиг! Говорят, что в переживаемое нами время только герои имеют право на жизнь! Вы – такая героиня, которая имеет право на почетное место в нашей эпохе борьбы и испытания!

Когда я вспоминаю Ваши чудесные создания на нашей сцене: Манефу, Марселину, в «Анго», Клару[2]– я вижу Вас сильной, энергичной, яркой, сочной, смелой. Все это картины, сделанные масляной краской.

Когда я думаю о Вас и вспоминаю в жизни, то любуюсь Вашей скромностью, строгостью к себе, деликатностью и нежностью к другим, благородством и исключительною порядочностью. Это нежная, чудесная акварель.

Вы дороги нам, потому что Вы – «наша»! Вы всегда были «нашей» и в других театрах, так как Вам дорого в искусстве то же, что и нам![3] Как я рад, что среди нас живет такая талантливая, маститая, почтенная, всеми любимая представительница русского искусства. Оставайтесь всегда такою, какая Вы есть и были всю жизнь, любите нас так же, как мы любим Вас, и подолже, всю Вашу жизнь будьте с нами.

Ваш товарищ, друг и искренний почитатель Вашего чудесного таланта любящий Вас

К.Станиславский

519.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

Ницца. 18/IV 34

Дорогая, милая Рипси!

Подтверждаю письмо Ник. Вас. и Ваше от 4 апр. с.г. и иду по статьям. Опаздываю с ответом, потому что сейчас как раз идет переписка всего, что я за это время написал по книге (главы «Речь» и «Темпо-ритм». Скажите об этом кому следует, кто читает мои рукописи. Эти главы написаны вновь).

По-видимому, и мои и Ваши письма пропадают. Об том, что я переписываю главу об речи, я уже писал Вам. Повторяю на случай потери того письма.

По правде говоря, я бы с большим удовольствием жил в Узком, чем в доме отдыха с незнакомыми. Если б Ваши хлопоты оказались трудными, то я могу согласиться и на Узкое. Может быть, туда можно будет доставлять воду в автомобиле. А есть ли в доме отдыха доктор и сестры милосердия? Каждый раз, когда у Вас будет Григ. Моис.[1], не забывайте передавать ему мой самый искренний и сердечный привет.

Очень интересно, что Вы пишете об Мейерхольде[2]. Он всегда был натуралистом, но без актеров, которые могут играть просто и хорошо. Научить их не может и потому принужден маскироваться всевозможными выдумками. Правда, что праздновали его 60-летие?[3] Если да, то Вы сделали большую ошибку, не написав мне об этом, так точно как и об юбилее Токарской и Соколовской. Последним двум я послал письма. Получили ли они их? Напишите про Мейерхольда.

Очень интересны беседы Вл. Ив. с актерами[4]. Это очень важно. Не ме-

шало бы на этих беседах затронуть тему об этике и дисциплине и еще о коллективности творчества и всего театрального дела: что значит любить театр в себе и себя – в театре. Третья студия добивается такой дисциплины благодаря постоянным беседам на эту тему. Одно время, как мне рассказывали, эти беседы прекратились, и сразу дисциплина ослабла.

Здесь часто слышишь о наших Олимпиадах. По-видимому, они становятся популярными. Это хорошо и лестно для театра и прибыльно для страны[5].

Портреты получил, спасибо. Но не знаю, оставлю ли их внучкам. Уж очень нелепы эти огромные дурацкие руки на самом первом плане.

Очень рад за Вас, за премию и отзыв Немировича[6]. Поздравляю, это большая победа.

Мой приезд зависит прежде всего от денег, от билетов и от первого мая. Боюсь пускаться в путь, не будучи уверенным, что я могу прошмыгнуть без задержки Париж и Берлин. Панически боюсь задержаться там по болезни или другим причинам, потому что при этих условиях будет скандал в материальном, денежном смысле.

В смысле здоровья, я – поправился и начал даже полнеть. Вначале я очень похудел. Не очень доволен я Марусей. Она могла бы лучше поправиться. Нервы ее совсем неважны. Боюсь прощания с детьми, и для нее, и для себя.

Из Парижа сведения о погоде – хорошие. Из Москвы сведения разноречивые. Вы пишете, что погода хорошая, а другие – плохая. У нас было лето, а в последние дни опять осень и холодно. Надеюсь скоро выехать.

Не помню, отвечал ли я Вам на письмо от 15 марта. По поводу Судакова – я написал, что когда вернусь, приму все меры, чтоб прекратить его выступления. Как я буду прекращать, – сам не знаю.

Очень приятно, что моя книга расходится, но ведь они выпускают не все количество, а по малым частям. Не пойму, на каком съезде говорилось, что моя книга стоит на 3 месте после Пушкина по тиражу[7].

Не помню, кто это С.Д.Балухатый, когда и где я мог ему обещать мизансцены «Чайки». Пока я не просмотрю экземпляр – ничего не могу сказать. Думаю, что все мои заметки очень устарели. Кроме того, неудобно выпускать мою мизансцену именно теперь, когда театр возобновляет пьесу – по-новому: получится тон протеста и вызова с моей стороны[8]. Пока я не окончу двух моих первых книг по системе, я никаких работ не смогу взять. Впоследствии я думаю делать мизансцены некоторых классических пьес Шекспира. Тех, которые мне не удалось на своем веку сыграть.

Это правильно, экземпляров «Чайки» и других нельзя выпускать из музея.

Письмо, в котором Вы писали об юбилее Соколовской, не дошло до меня.

Я писал об выдаче А.С. денег не по тысяче рублей ежемесячно, а *до тысячи рублей* (единовременно)[9]. Вы и Ник. Вас. хорошо сделали, что посоветовались с Вл. С.Я так распорядился, потому что мне здесь писали о том, что она в ужасном положении. Откуда эти слухи – не пойму.

Вы пишете, чтоб я написал хоть приблизительно, когда я вернусь. Пишу самый крайний срок. После первого мая, если не будет забастовок,

выеду отсюда. Дней семь–десять отдохну в Париже, потом пять дней – в Берлине. До или около 20 мая буду в Москве. Вся моя забота, чтоб не получить по возвращении – гриппа. Я понял, что он – мой главный враг. Надо думать, что теперь, к моему приезду, эпидемия окончится. Скажите, что если погода позволяет, чтоб проветривали комнаты и выставляли по одному окну в каждой комнате.

Получил письмо от Горчакова. Скажите, что благодарю за сведения об «Мольере», но что ответить ему я не успею[10].

Без секретаря у меня много писания, не считая книги, которую надо во что бы то ни стало кончать, чтоб расплатиться с здешними долгами.

Никол. Вас. очень благодарю за его письмо.

Пишите короткие бюллетени о здоровье Москвина[11]. Напишу ему письмо, пришлю на Ваше имя. Передайте, когда можно будет.

Обнимаю Вас, Ник. Вас., Ник. Аф. (как его здоровье?). До скорого свидания.

К.Станиславский

520.

З.С.СОКОЛОВОЙ

19–IV–34. Ницца

Милая, дорогая и любимая Зина!

Пишу тебе с большим опозданием не по своей вине. Надо было перед отъездом переписать все, что я написал здесь (заново две главы: «Речь» и «Темпо-ритм»)[1]. Страшно трудные главы, которые задерживали книгу. Не знаю, что вышло, но лучше сделать не смогу, так как главы мучительно трудные. Сказать то, что мне нужно, не залезая в дебри науки, так, чтоб было все время интересно и разговорно, жизненно. Вопрос переписки здесь сложный. Начать с того, что машинки здесь не достать. Нужно писать рукой, да еще с моей ужасной рукописи, которую я сам плохо разбираю. Приходится сначала исправлять самую рукопись, многое из нее самому диктовать, а после переписки снова исправлять массу ошибок. А главы – огромные. По 100 страниц каждая. Второй раз такой каторжной работы не выполнишь, так как в Москве ее между делом не осилишь. Необходим длинный срок полного, изолированного спокойствия, которое можно найти только здесь, вдали от Москвы. Переписка спешная, так как мне страшно ехать назад с одним черновым экземпляром. Ну как вместе с багажом потеряется или будет отобрана на германской границе?

Перечитывал твои письма, отлично описывающие московские настроения в театре. За сведения обнимаю тебя и благодарю. Из вопросов, которые требуют ответа, – два. Первый, опозданный: должна ли ты была соглашаться на просьбу Ал. Гр. помочь ему создать более приличную атмосферу в театре? Этот вопрос теперь имеет смысл лишь общий, принципиальный. Другой вопрос – о твоих постановках, педагогике и, в частности, о «Сельской чести».

Начну с первого. Вопрос щекотливый, по которому мы не раз говорили и не договаривались. Мое мнение, что ты хорошо сделала, пойдя на уступку ради упорядочения коллективной работы и общего настроения. Театр – область особенная, наиболее трудная из всех существующих искусств. Коллек-

тивная работа и творчество требуют огромного такта и чуткости к общему состоянию и атмосфере всей работы театра. За общим настроением постоянно приходится зорко следить, его постоянно надо подогревать или охлаждать по мере надобности. Бывают случаи, когда с болью в душе приходится пожертвовать, частично, художественной доброкачественностью. Режиссер должен уметь создавать подходящую атмосферу для работы.

Нередко чрезмерная прямолинейность и непоколебимость вредны для общего дела театра. Правда, бывают случаи, когда нельзя допускать никаких отклонений от строгой художественной или административной линии. Думаю, что 500-й спектакль пьесы не является таким моментом[2]. Надо освежить заигранную оперу, надо дать какое-то удовлетворение и тем, кто в течение 500 спектаклей тянул трудную лямку. Сыграть такое количество спектаклей более или менее добросовестно – вещь нелегкая. Важно освежить сквозное действие так, чтоб опера опять ожила на несколько времени. Самый спектакль-юбилей не имеет большого значения. Раз сыграют хорошо, а потом опять все пойдет по-старому. Вот если ожили сквозное действие и сверхзадача, тогда обновление окажет свое действие надолго. Это трудная и важная режиссерская задача. Для таких случаев в музее театра должно быть какое-то режиссерское наставление, напоминающее всю линию постановки пьесы.

Прочтя такое наставление, актеры должны вспомнить и почувствовать все то, что когда-то их волновало. На твою долю выпала трудная и тяжелая, но важная работа. Надо было бы проделывать ее со всеми операми репертуара, чтоб не давать актерам уходить в штампы. Меня волнует то, что эта работа пришла и легла на усталые нервы. В твои годы надо экономно тратить силы. Я этому искусству учусь, а ты еще не сознала необходимости в известные годы научиться заставлять работать других, а самому направлять.

Я намереваюсь в будущем проводить этот метод: задавать работу и уроки, направлять, а заставлять работать при себе – других. Этим способом, я думаю, можно скоро выработать молодых режиссеров. Посмотрим, как мне это удастся. У тебя теперь есть такие помощники – Гриша, Наташа[3], может быть, еще кое-кто из твоих учеников.

Теперь перехожу к другому вопросу. Положа руку на сердце, если меня спросят: как я думаю, хочет ли З.С.Соколова быть режиссером в нашем театре? – я бы сказал, что нет. Так мне памятны твои определенные заявления по этому вопросу. «Сельская честь», «Шелога» казались мне педагогической работой. Этот спектакль не был определенно поставлен и проведен как ближайший, репертуарный. Он не был утвержден и Наркомпросом. Отсюда и неправильный взгляд на него. Мало того. Ты сама еще не определила состав этого спектакля. Из чего он состоит? Одна «Сельская честь» не является еще спектаклем[4]. «Дон Пасквале» – это утвержденный и внесенный в репертуар спектакль. Это целый спектакль. «Ирландский герой» – тоже. «Виндзорские проказницы» как самостоятельная актерская работа тоже введены в репертуар. «Кармен». Все это активы театра, на которые в промфинплане есть соответствующие статьи, за которые мы, ведущие дело, ответственны. Вот почему лица, ведущие театр, обязаны толкать эти плановые работы. Поставь и твою работу в эти условия, чтоб это был *плановый* спектакль, и сделай распределение ролей – в координации со всеми другими спектаклями. Только

тогда работа может правильно наладиться. Я ни секунды не сомневаюсь, что когда дело будет поставлено так, то все ведущие наш театр будут счастливы, что ты вернулась к режиссерской работе, да еще с молодежью. По возвращении я помогу тебе поставить этот вопрос на правильную линию. Пока же, если нужно, прочти, что я пишу, если это поможет и разъяснит неопределенность положения твоей работы.

Вот педагогическая работа все еще не налаживается правильно. И в этой области надо составить себе правильный взгляд, а именно: не будем забывать, что пока наше дело в Наркомпросе считается театром, и только. Педагогическая работа, которую ты так усердно и плодотворно ведешь, – это сверх программы. Пока еще не удалось сделать и получить средства для маленькой оперной Академии, в которой все могло бы быть поставлено на верную линию. Мне обещал Борис Юр. с помощью практикума найти средства на жалованье 10–15 человек, которые не будут взяты в хор и будут предоставлены для студийной работы. В каком положении это дело – не знаю, но по приезде я его в первую очередь выясню. Вот тогда твои совершенно законные и понятные педагогические требования можно будет исполнить. Пока же, как я несколько раз объяснял, у нас не школа, а занятия и легкая подготовка хоровой группы. Эта неясность и неопределенность школьного нашего дела, если подходить к нему с должными требованиями, могут создавать лишь одни разочарования. Трудно будет в скором времени наладить это дело с Наркомпросом, но при таком деятеле, как Ал. Гр., я надеюсь, это можно будет провести.

Подумай, как ты будешь отдыхать летом. Надо тебя устроить в хороший дом отдыха. У меня есть один план устроиться вместе с тобой в одном месте. Не знаю, удастся ли и захочешь ли ты сама. Зная твои привычки, я думаю об отдельной комнате для тебя. Пишу это как предложение. Не уверен, что это удастся. Пусть это не путает и пока не изменяет намеченных, быть может, тобой других, более близких к осуществлению планов.

Еще: по вопросу школьного дела было бы чрезвычайно важно показать кому следует результаты твоей работы. Как жаль, что показ не состоялся. Надо непременно довести его до конца.

Мы готовы к отъезду каждую минуту. Задержка лишь в деньгах. Когда так или иначе обеспечу себе проезд и застрахую себя от возможных случайностей в дороге, – тотчас же выедем. Не хочу трогаться в путь до 1 мая. Неделю, 10 дней передохну в Париже, 3–5 дней в Берлине. Между 20-м и 25-м буду, надеюсь, в Москве. Сегодня узнал, что в Варшаве 2 градуса мороза (?!).

Не перечитываю письма, а то не пошлю его, а новое написать не успею. Не сердись, что написано путано. Очень много писания выпадает на меня без моего прежнего секретаря – Игоря. Обнимаю, люблю, думаю. Володю целую, всем, кто помнит, – привет.

Твой *Костя.*

Как Собинов? Принят ли? Сумел ли себя поставить?

521.

В.О.ТОПОРКОВУ

[До 20 апреля 1934 г. Ницца]

Дорогой, милый и искренно любимый Василий Осипович! Мне очень грустно, что я только сегодня узнал о Вашем 25-летнем юбилее, об котором Вы, по своей скромности, не известили театр заблаговременно[1]. Хоть и с опозданием, хочу искренно воспользоваться случаем, когда позволяется открыто, прямо высказывать свои чувства, не боясь того, что хорошие слова будут приняты за комплимент. Начну с того, что я удивлен, так как всегда считал Вас молодым, таким же как и Ваша хорошая душа и увлечение Вашим искусством. Мы недавно, сравнительно, знакомы. Вы еще молодой член нашего театра, но я чувствую Вас больше «нашим», чем некоторых из более давних наших деятелей. Я искренно люблю Ваш талант, люблю работать с Вами, люблю Ваше чудесное отношение к своему делу, к искусству и, в частности, – к нашему театру. В этом смысле Вы получили серьезное испытание при долгой и мучительной работе, так трудно давшейся театру, над «Мертвыми душами» и раньше – над «Растратчиками»[2].

Вы один из тех редких людей в нашей театральной области, про которого можно сказать, что он любит искусство в себе, а не себя в искусстве.

Вот что дает Вам возможность быть прекрасным артистом, увлекающимся работой, трудолюбивым работником в своем искусстве, хорошим товарищем, понимающим коллективную творческую работу, безупречным в художественной этике и дисциплине.

От всего сердца радуюсь, что Вы среди нас, и искренно Вас приветствую по случаю юбилейного дня Вашей чудесной работы на театральном поприще.

Обнимаю Вас и еще раз поздравляю. Жена присоединяется ко мне и шлет Вам поздравление и свои выражения искренной симпатии.

Сердечно любящий Вас *К.Станиславский*.

Поздравляю всех Ваших товарищей по МХАТ и по бывшему театру Корша. Их я нау...[3].

522.

И.М.МОСКВИНУ

22/IV 34. Ницца

Дорогой, милый и любимый Иван Михайлович!

Очень огорчен, узнав о Вашей болезни. Но сегодня получил телеграмму о том, что Вам лучше, и – порадовался от души. В смысле «пиелита» – мы с Вами сроднились. По опыту дам Вам совет: обедайте и завтракайте – не за общим столом, а у себя в комнате. Пусть Вам приносят туда только то, что полагается. Если не дразнить глаза и нос вкусными, но вредными блюдами, – диету держать нетрудно. Диета же в Ваши годы – вещь хорошая, обновляющая. Хуже то, что придется отказаться не только от завтраков и обедов, но и от ужинов, особенно в хорошей компании, и ничем их не заменять, даже дома. После 7 час. вечера и до следующего дня забыть об этом удовольствии. А проголодаетесь, скушайте яблочко – сырое, а пить захочется – попейте

водицы. В первое время это кажется страшным лишением, но когда привыкнешь, начинаешь удивляться и жалеть себя, что не делал этого раньше. Удивительно, до чего мало нужно человеку для того, чтоб быть сытым и здоровым. Удивительно, сколько лишнего может есть человек и как это ему вредно!

Очень соблазняю Вас такой диетой, так как она необходима, чтоб хорошо себя чувствовать.

Скоро мы увидимся, и я, на словах, буду горячо Вас убеждать.

Если б не расставание с детьми, я бы с радостью возвращался, так как очень мне не нравится здесь – за границей. Настроение – отвратительное, отношение к русским – скверное, народ здесь изгадился до последней степени. Что касается театров – сужу по чужим отзывам, – их здесь нет, до такой степени все в этой области опошлилось и упало.

Моя жизнь протекает здесь – на крыше. Там – огромная площадь, по которой я шагаю свои узаконенные пятьсот шагов среди дымящих, воняющих труб и вентиляций пятиэтажного дома. Но, когда ветер с моря, – здесь воздух чудесный.

Насчет климата и погоды жаловаться грех. Зима была замечательная. В то время как кругом, повсюду были лютые морозы со снегом, – только в Ницце все время было тепло. Даже обычно плохие месяцы, как, например, март, – были хорошие. Только теперь погода сконфузилась: март перешел на апрель, холодно, сыро и дожди. Пишут, что у вас в Москве по части погоды – плохо. В Варшаве 2 гр. мороза, в Париже – тепло. Главная моя забота – не захворать на обратном пути, по дороге, и не заразиться и не простудиться, по приезде в Москву. Как только справлюсь с деньгами и выяснится вопрос об здешних забастовках, – двинусь в путь, и если все благополучно, то числа 20 мая думаю быть дома и застать театр в Москве.

Об том, что происходит в МХАТ, я знаю мало. По-видимому, от меня скрывают. Плохой знак! А как нужно для Европы, чтоб у нас было блестяще!

Я всю зиму много писал и, кажется, закончил книгу, которую я никак не мог бы дописать в Москве, среди дел. Это большая гора с плеч. Недавно вышла здесь на французском моя первая книга («Моя жизнь в искусстве»). Издание хорошее, но очень дорогое. Пока еще не знаю, что пишут и как встречена книга. Торгуют ту же книгу для Италии и для Швеции.

Сам я, как уже писал, никуда не выезжаю, если не считать исключения. Днем проехал смотреть фильм Шаляпина «Дон Кихот». Чудесная фигура и грим. Бездарный режиссер[1], 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.

Если б я захотел Вам рассказать еще что-нибудь о своей жизни, мне бы пришлось сочинять. Самая тихая семейная, домашняя жизнь. Здоровье мое наладилось. Пиелит совсем поправился, что же касается сердца, то и оно лучше, но, конечно, не совсем. Хотел Вас позабавить своими рассказами, но вижу, что не удалось, потому что рассказывать-то и нечего. Так однообразна и замкнута наша жизнь здесь – ни мы никуда не ездим, ни к нам никто. Простите, если не очень Вас отвлек и забавил, чтоб отвлечь Вас от болезни. Не моя в том вина.

Обнимаю Вас и милую Любовь Васильевну[2]. Детям поклоны. Будьте крепки и верьте моей дружбе и искренней любви.

Жена и дети вместе с внучкой шлют приветы.

Ваш *К.Станиславский*

523*.

О.И.СИНЬОРЕЛЛИ

1934–1 мая–Ницца

Дорогая Ольга Ивановна!

Конечно, буду бесконечно рад увидеть милого друга Моисси, которого искренно люблю и высоко ценю!

Еще больше буду рад, если вместе с ним приедете и Вы с Вашей симпатичной и талантливой дочкой[1]. Мы остаемся в Ницце до 10–12 мая. Поэтому укладка еще не начнется. Обращаюсь к Вам по щекотливому делу. Письмо Шора меня чрезвычайно тронуло, и я горячо благодарю за него[2]. Мне бы очень хотелось написать горячее письмо в ответ на добрые слова, которые я не заслужил. Я очень чту и люблю его отца. Это 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 привета от человека, которого я высоко чту и люблю.

Целую Вашу ручку, обнимаю милого Моисси, шлю привет Вашей дочке и глубокую признательность Вашему уважаемому мужу за его любезные хлопоты, которые могут и не пригодиться[3].

С сердечным приветом *К.Станиславский*.

Напоминаю, что до 3-х часов у меня происходит всякое лечение, поэтому ждем к 3 час.

Idem.

Вся семья шлет приветы Вам и другу Моисси, которого очень хочу видеть. Это одна из больших радостей всех моих бывших заграничных поездок.

524.

Л.В.СОБИНОВУ

[4 мая 1934 г. Ницца]

Милый и дорогой Леонид Витальевич!

Сейчас получил Ваше интересное деловое письмо и сейчас же сажусь отвечать Вам, пока по самым спешным вопросам.

Только маленькое отступление. Очень хочу видеть в Вас и личного друга моего и семьи, и друга театра. Ловлю Вас на хороших словах[1].

Гастроли – наше зло, и особенно для меня. Весна и осень – это как раз те месяцы, в которые я мог бы выезжать в театр и усиленно работать,

так как на всю зиму меня запирают, точно под домашний арест. Второе зло – это канцелярское подгоняние постановок по промфинплану[2]. Но тут приходится иметь дело с людьми, совершенно не понимающими именно нашего дела и некоторых условий работы. Нормально Художественный театр в лучшем случае ставит две постановки в год, которые держатся десятками лет на репертуаре. Другие театры ставят много пьес на сезон, на два, за некоторыми отдельными исключениями. Разница: поставить на десять лет, на вечные полные сборы, или на два сезона – с неполными сборами. Совершенно два разных метода. Один постановочный, на трюках режиссера, другой – педагогический, для роста актера. Мешать ремесло с искусством «есть тьма охотников, я не из их числа»[3]. От нас требуют и создания кадров и «продукции» (в кавычках). На эти требования мы ответить не можем; что же касается меня, то я не могу ответить на это, потому что, во-первых, болен, а во-вторых, всю жизнь боролся с халтурой. Это канцелярское требование, и приходится против желания отписываться, так как люди не понимают тонкостей искусства.

Кроме того: в нашем театре – две труппы, но ведь театр-то – сцена, мастерские, репетиционные помещения и пр. – один. Хотят, чтоб в одном театре были двойные постановки. Нет, в нашем театре при наших условиях (при одной, или двух, или десяти труппах) можно поставить максимум три оперы (одну – мы, две – Немирович. Или две – мы + одну – Немирович). Немирович – больше на форме и потому ставит скорее. Мы больше углубляем, и это несравненно долже и труднее.

И этой простой вещи канцелярия не понимает.

Остается делать maximum того, что можно. А можно сделать много. Например: Художественный театр давал в некоторые годы до пяти постановок в сезон: «Горячее сердце», «Декабристы», «Продавцы славы», «Сестры Жерар» и генеральную репетицию публичную «Турбиных».

Эти пьесы были распределены так, что актеры не играли больше как одну роль. Репетиции шли одновременно. И все эти пьесы выпускал я один, так как Немирович с своей труппой был в Америке. Такая заблаговременная заготовка давала возможность изредка блеснуть количеством.

Что мы видим сейчас у нас.

Готовятся «Кармен», «Дон Пасквале», «Виндзорские» и на мази – «Риголетто», «Ирландский герой».

Если распределить их, не гоняясь за «премьерами» и не боясь уже подготовленной (и очень интересной) молодежи, так, чтоб не было столкновений в главных действующих лицах, то можно одновременно делать большую подготовку.

Репертуар составлен так, из легких опер (говорю про «Риголетто» и «Дон Пасквале», так как «Виндзорские» вошли случайно[4]), – не случайно. Это необходимо. У нас слишком загружен был хор, и когда мы остаемся одни и играем ежедневно – натруждается.

Есть еще одна постановка, может быть, наиболее интересная (по режиссерской работе), – «Сельская честь». Но пока это только 1 акт, а не спектакль. Надо, чтоб Зинаида Сергеевна и, главное, правление определили бы самый спектакль.

Когда это будет достигнуто так, чтоб исполнители не толкали друг дру-

га, то подготовка будет стоять в наилучшем виде.

Что пойдет раньше? То, что раньше созреет. А это зависит не от нас, а от режиссеров, состава исполнителей и пр.

Что актеры ревнуют параллельно готовящиеся постановки – это обычное, с одной стороны – пошлое, а с другой стороны – естественное явление[5].

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. Конечно, это очень задержит выпуск оперы. Тем более что опера не очень-то хорошо разошлась, если не считать Мельтцер и Гольдину[6].

Не ждать же всем другим постановкам. Надо их двигать. И если войдут в репертуар некоторые легкие оперы без хора, то это хорошо для хора и для громоздкой «Кармен».

По моим расчетам, можно все оперы в главных частях распределить так, что толкаться друг с другом не будут. Но если какая-нибудь из них не умещается, то придется скрепя сердце ее задержать. Хотя это и нежелательно. Вот почему хватаюсь страстно за мысль – оставить в Москве главных исполнителей «Дон Пасквале». Я, по возвращении, подтолкнул бы их. Кристи талантливый и может подготовить хорошо. Если будет «Дон Пасквале», то для «Кармен» только лучше, потому что ее не придется торопить и халтурить. Я же могу только работать при условии, что меня не толкают. Тогда я скорее сделаю.

Итак: я возьму, если нужно, «Кармен», но не на срок. А для этого необходимо подогнать «Дон Пасквале».

Будем делать то, что можем, и будем делать честно, а если не выйдет – пусть ругают. Такая ругань не страшна.

Какой план давать Наркомпросу? Да тот, который я сейчас пишу. Подготавливаемый мною. Постараемся показать сделанное если не в театре, то в студии или в Моцартовском зале, где мы делаем генеральные репетиции, без костюмов (которые очень любит начальство). Что же касается выпуска – зависит от режиссеров, которые еще не все созрели. Не моя в том вина. Это дело природы, судьбы. Нет режиссеров новых. Что же делать. Надо пока пользоваться тем, что есть, – старыми. Они не использованы. Это ошибка прошлого плана.

С претензиями Румянцева о первенстве я не считаюсь. Если хочет первый – пусть ставит. Ему даны были на это чуть не два сезона. Не может – тем хуже для него.

Вполне присоединяю свой голос к Вашему решению о том, чтоб оставить некоторых артистов из хора. Если нужно пополнить хор в голосовом смысле, я бы пошел на то, чтоб нанять артистов и спрятать их за кулисы. Лишь бы не разбивать работу «Дон Пасквале».

Скажите карменовцам, чтоб они не ревновали. Я буду смотреть то, что мне покажут, и им же лучше, если я до них покончу с «Дон Пасквале», для того чтобы отдаться «Кармен». Я разрублю гордиев узел тем, что определенно заявляю, что я войду в «Кармен» при одном условии, если там будет создано настоящее, хорошее настроение серьезных работников, понимающих пользу и интересы всего дела, а не одной его части. Если же там, в «Кармен», этого настроения к моему приезду не будет, то я весь целиком отдамся «Дон

Пасквале» и «Ирландскому герою». Вот мое решение.

Никаких угроз я не боюсь.

С премьерством, которое развелось, считаться в мои годы – не могу. Прежде всего такого сознательного отношения к делу я требую от дирижеров и хормейстера. Кому же, как не им, понимать нужды целого предприятия.

Если будут угрозы, опасные для дела, – передать заявления угрожающих Наркомпросу. За свое опоздание они одни отвечают. Им даны были все возможности. Я надеялся, что они меня порадуют и по моим сделанным указаниям и планам доведут самостоятельно. Если они этого не смогли, нечего угрожать.

Не берусь издали судить: нужно ли созывать производственное заседание. Бор. Юр., Ал. Гр. в этом деле опытнее меня. Посоветуйтесь с ними. Такие заседания нередко только возбуждают и ссорят. В других случаях они необходимы. Издали боюсь советовать[7].

Приятно слышать о 500-м спектакле «Онегина». Поздравляю Вас.

Между нами, по секрету, скажу Вам. Главная наша болячка – это создавшаяся группа «премьеров» в самом пошлом смысле слова. Не так уж у нас велики таланты (за исключением Мельтцер – как артистки. Не мне судить о ней перед Вами как о певице). Если б многие из них ушли, мы не погибнем. Это будет, конечно, очень жаль. Но через несколько времени мы прилично заменим многих. Хуже всего, как всегда, с тенорами. Они могут подкузьмить[8]. Поэтому надо вовсю готовить заместителей. Искать, платить деньги (особенно драматическому тенору). Ничего не могу сказать об Орфенове[9]. Он принят без меня.

Да, согласен с Вами: брат и сестра – это верные делу люди и хорошие работники[10]. Мне, как брату, приходится держать их в черном теле. Если Вы найдете нужным иногда отстоять их – буду рад. Мне это не всегда можно – по родству.

Очень благодарю Вашу симпатичную супругу и Светлану за память и поклоны. Жене поцелуйте ручку, Светланочку обнимите. Вас дружески целую.

Писал скверно и путано, простите. Торопился послать. Как только справлюсь с деньгами, сейчас же выеду. Как скоро удастся пролететь весь путь – не от меня зависит, а от моего дряблого стариковского сердца. Обнимаю Бор. Юр. и Ал. Гр. Дружеский привет.

Имейте в виду, что Донец пел Ленского. Я не видел. Но говорят – неплохо. Сыграть он может прилично. Это милый и вполне культурный человек. О голосе не мне судить. Прослушайте его. По отношению к делу он заслуживает внимания[11].

525.

Л.В.СОБИНОВУ

1934–16/V.Ницца

Милый и дорогой Леонид Витальевич!

Я получил Ваше интересное письмо и благодарю Вас за его присылку. Отвечаю по пунктам.

По причинам материального характера я еще не могу выехать отсюда и не смогу этого сделать по крайней мере до 26 мая. На обратном пути придется передохнуть в Париже (дней десять) и в Берлине (дня три).

Об моей работе в «Кармен» я писал. Если нужно – буду, при условии рабочего настроения и без определения срока, который остается на моем усмотрении. При этом параллельная работа «Дон Пасквале» – необходима (без сталкивания артистов: один и тот же артист не может играть в обеих операх). Повторяю об этом, чтоб не было никаких недоразумений.

Раз что Завадский поступил так некультурно – надо считать, что он отказался от работы[1]. Я предлагаю после совещания с Вашим симпатичным триумвиратом[2] и Кудрявцевым обратиться к режиссеру МХАТ *Кедрову*. Это очень талантливый человек.

Об «Виндзорских кумушках» ничего не могу сказать, кроме того, что она считалась (как и «Дон Карлос») вольной работой. Значит, пусть работается – постольку, поскольку она не мешает ближайшим, очередным постановкам.

«Риголетто» считаю нужной постановкой для облегчения хора.

Да, я не досказал об «Ирландском герое». Кудрявцев был приглашен не как *ведущий* работу, а как помощник Завадского. Поэтому пока в главной роли на него нельзя рассчитывать. Он способный человек, но как режиссер еще не испытанный.

Если два акта «Кармен» Вам понравились – это большая радость. Тогда, может быть, мне придется санкционировать уже сделанное, и тогда выпуск оперы значительно ускорится.

По-видимому, не суждено в этом сезоне поработать над «Дон Пасквале» или, частично, над «Кармен». Я запаздываю, а частичные работы над «Дон Пасквале», раз что я не знаю всего плана, будут невозможны.

Очень приветствую и радуюсь созданию дружного триумвирата. Это очень важно при нашей расшатавшейся дисциплине труппы и других работников театра.

Михаила Васильевича Щеглова я знаю много лет, и очень уважаю, и приветствую среди вас. Если все мы будем тверды и слиты, то тогда легко будет восстановить прежний порядок. Хорошо, что выдержали атаку стариков.

Пока в театре будут эти группы стариков (в смысле премьеров) и молодых (которые считаются конкурентами первых), – трудно будет работать. Надо это уничтожить, если будет нужно, даже ценой больших жертв.

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.

Аплодирую Вам за Мирского. Очень рад. Его невзлюбили тенора и Хайкин[3]. Не смею судить об голосе и пении, но как актер он способный и может сделать много.

Будемте бороться с этим маринованием молодежи. В этом очень повинны старики. Это очень нехорошо. Я буду Вам в этом всячески помогать,

иначе мы лишимся многих хороших певцов. Вот, например, Капинос. Обратите на нее внимание. Надо ее двигать[4].

У Донца что-то неладно с голосом. Если Вы поможете ему и определите ясно и ему самому и нам: что он может делать и на что может рассчитывать, – это было бы очень полезно и для него и для театра[5].

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. Поэтому однажды навсегда приглашаю Вас[6]. Конечно, бывают такие репетиции, когда самому актеру необходимо остаться глаз на глаз со мной. Вы сами знаете эту психологию и поймете...

Обнимаю Вас. Сердечный привет Вашей супруге, дочку обнимаю.

Наши все шлют дружеские приветы.

Любящий Вас *К.Станиславский*

526*.

О.И.СИНЬОРЕЛЛИ

1934–17/V.Ницца

Дорогая Ольга Ивановна!

Я читал Ваше письмо к Марии Петровне.

Ваши оба посещения не утомили, а освежили и ободрили меня[1]. Очень был рад увидеть Вас, познакомиться с Вашими милыми дочерями и с симпатичной датской артисткой. Очень был рад обнять моего милого друга и узнать, что он теперь итальянский, признанный его настоящей родиной артист[2]. Я нашел Моисси очень помолодевшим и таким же милым и душевным, как всегда.

Мне стыдно, что я не сразу узнал милого писателя и что до сих пор я не знаю его фамилии.

Я очень рассчитываю, что мы с Вами увидимся этой осенью в Москве и тогда поговорим о переводе и главное – о вычерках книги «Моя жизнь в искусстве»[3]. Для Франции они, может быть, удачны, но для других стран, мне кажется, можно было бы выполнить сокращения удачнее. Кроме того, вышло так, что издатель французской книги присвоил себе эти вычерки и теперь считает себя их автором. Он требует в случае издания книги на других языках по присвоенным им вычеркам, – половину всего авторского гонорара. Из этого его поступка я заключаю, что было бы лучше не сталкиваться с ним при новой работе. При свидании расскажу Вам об этом деле.

Я очень жалею, что не успел рассказать Вам в общих контурах содержания второй книги. Это своего рода самоучитель. Она говорит об *работе актера над самим собой*. Учит, как создавать *психотехнику* процесса внутреннего *переживания* роли и подготовку к технике *процесса воплощения роли*. Я считаю важным то, что книга написана в самой доступной форме для самых молодых, начинающих артистов. Она является дневником ученика, который подробно записывает протоколы каждого урока. Если Вы приедете в Москву, то я надеюсь поговорить с Вами подробно об этой «Грамматике драматического искусства», которая, я думаю, оказала бы помощь итальянскому начинанию по обновлению театра.

Очень благодарен Вам за письмо, написанное Шору (сыну). При сви-

дании 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, особенно в данном случае, касающемся такого почтенного и удивительного старца, как уважаемый всеми Шор (старик)[4].

По разным причинам, об которых скучно рассказывать, я задерживаюсь в Ницце – до конца мая.

Еще раз благодарю Вас за Ваш любезный приезд со всей симпатичной компанией. Передайте всем наш общий привет и благодарность. Целую Вашу руку и шлю привет Вашему мужу.

Все наши Вам кланяются.

С сердечным приветом *К.Станиславский*.

На днях вышлю Вам русский (полный) текст для сокращения его на случай издания и перевода книги «Моя жизнь в искусстве».

527.

Н.В.ЕГОРОВУ

193[4]–17–V.Ницца

Милый и дорогой Николай Васильевич!

Получил Вашу последнюю телеграмму о том, что ищут, где застряла посылка – мне. Спасибо Вам.

Очень волнуюсь об Рипси. Она ничего не пишет. Уж не больна ли она опять? Решено, что Марусе будут делать кровопускание. Это обстоятельство, так точно как и материальные дела, не дают возможности выбраться отсюда. Делаю все возможное, чтобы получить аванс и взаймы. Только в конце месяца это может окончательно решиться. А сидение здесь стоит хоть и небольших, но все-таки – денег. Положение получилось отвратительное. Надо скорее уезжать, а уезжать нельзя. Опаздывая – я не застану ни сезона, ни труппы; Вам с Рипси обязательно нужно хорошо отдохнуть, и я не должен Вас задерживать. Марусе придется до августа, половину сентября остаться с Кирой. Куда они денутся – не знаю. Как ее довезти обратно – тоже не знаю. Как я буду один жить с своими старухами в Леонтьевском? А уехать скорее необходимо, а то совсем отсюда не выберешься.

Кроме того, я подвожу Ал. Ал. Не можете ли Вы как-нибудь позвонить Ег.Ег.Фромгольду и объяснить ему создавшееся положение. Дело в том, что я писал ему о том, что вернемся к 20 мая. Тогда я был уверен, что это так и случится.

Кроме всего сказанного, если мы задержимся, то попадем как раз на торжества в Париж. Там, для привлечения путешественников, назначается неделя праздников (балы на площадях, битвы цветов на улицах и на воде, праздник авиации и пр.). Можно себе представить, какой будет съезд и как подымутся там цены.

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 невозвращенец и прочий вздор!

Все эти заботы и волнения портят жизнь.

Об том, что у вас, – ничего не знаю. Не знаю даже самого важного: как здоровье Ив. Мих.? (Телеграмму Рипси о Москвине получил. Давно.) Не имею известий на запрос, посланный неоднократно Рипси: на какой срок годны присланные мне квитанции на билеты в Москву. Если я их просрочу и мне придется платить за них деньги – здесь, тогда беда, я сажусь на мель и запутываюсь с деньгами.

Шелагуров тоже – волнуется опозданием.

Маруся чувствует себя неважно.

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. Накануне он играл «Живой труп». На следующий день слетал утром ко мне. Часа в 2 уехал куда-то около Генуи; в тот же день, вечером, играл там Гамлета. На следующий день выехал в другой город и вечером играл Гамлета. И так каждый день. Но тем не менее – бодр, молод, как всегда, – мил. 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[1]). Эта труппа приезжает в Париж. Ее очень ждут. В Париже начинает играть и пражская группа («Свадьба Кречинского» с Хмарой – Кречинским (ой!) и Павловым – Расплюевым). По этим двум поводам тоже пишут об МХАТ.

Я знаю, что Вы измучены, и не прошу писать письма. Но: велите кому-нибудь написать на конверте адрес: Igor Alexéeff, pour Stanislavsky –7, Square Théophile Gautier, Paris, 16, возьмите клочок бумаги и *карандашом* напишите: Москвину – лучше или хуже. Он – там-то. Доктора находят – то-то. Квитанция на билеты действительна на ... месяцев. Погода... такая-то. Н.Егоров, и больше ничего. Можете даже продиктовать все это кому-нибудь.

Ну, обнимаю Вас, и Рипсу, и Ник. Афан. Всем, кто помнит, – дружеский привет. Надеюсь – до самого скорого свидания. Пишу отвратительно, так как рука очень устала, у меня – небывалая корреспонденция.

Обнимаю. Напишите тоже и как здоровье Рипси. Мне пишут, что Ол. Лазар. чувствует себя (от гомеопатии) – лучше. Правда ли?

Ваш любящий *К.Станиславский*.

Не перечитываю.

528*.

М.В.ДОБУЖИНСКОМУ

[До 25 мая 1934 г. Ницца]

Дорогой и милый Мстислав Валерианович!

Только что написал Вам письмо на «ты», уверенный, что мы пили брудершафт. Перед отсылкой еще раз перечел Ваше письмо и вижу, что оно на «вы».

Сейчас я совсем уже спутался: на «вы» мы с Вами, или на «ты». Раз что Вы пишете на «вы», и я должен писать так же. Но, полагаю, – это недоразумение. Об этом свидетельствует мне сердце и рука, которая помимо воли стремится к дружескому обращению[1]. Не сердитесь, что я так задержал ответ. Пишу, пишу целые дни какие-то письма и еще более спешную книгу.

Как бы было превосходно, если б Ваше блестящее намерение осуществилось[2]. Конечно, я от всей души присоединяюсь к мечтам Немировича и хочу – того же[3].

Но... начну разбирать по пунктам.

1) Не берусь советовать тебе с точки зрения политической.

Чтоб сказать что-нибудь определенное и уверить тебя в полной безопасности – надо подробно знать все правила, законы и обстоятельства. Я их не знаю и мало понимаю. Поэтому от этого вопроса отстраняюсь, тем более что у тебя есть такой компетентный советчик, как Балтрушайтис, который, вероятно, часто бывает в Ковно[4].

2) По-моему, на уплату валюты рассчитывать нельзя. Ее не дадут. Говорят, что кто-то, когда-то вместо валюты вывозил – с разрешения, легально – музейные или антикварные вещи и драгоценные камни. Больно, когда это происходит, но в данном случае утешает, что старинные реликвии попадут в твои руки. В этом вопросе я тоже малокомпетентен и говорю на основании слухов, цену которым знаю плохо.

3) Мы теперь находимся под охраной – ЦИКа. Наши ближайшие начальники: А.С.Енукидзе, А.С.Бубнов и К.Е.Ворошилов. Думаю, что придется запрашивать их, и мне думается, что они возражать не будут по поводу работы с тобой.

4) Как отнесутся к этому наши местные художники, которые очень ждут работы, – предвидеть трудно. Я думаю, что ты это лучше меня предскажешь, зная их и их отношение к тебе.

5) Как новая [весть] была бы встречена в нашем театре? Блестяще, радостно, и ты был бы принят как старый, всегда желанный и любимый друг.

6) Есть ли интересная работа?

Есть, но уже отданная [?]: «Кармен» для моей оперы, «Дон Пасквале», «Мольер» (смерть Мольера) – новая пьеса Булгакова, «Риголетто».

Из новых знаю лишь по письмам. Но в каком положении, отдана ли работа – не знаю. Говорят о «Чайке», готовят «Грозу», «Пиквикский клуб», «Враги» Горького. Возобновляют «Горе от ума».

Как видишь, ничего определенного я не могу тебе сказать, за исключением одного проекта, а именно. У нас есть два талантливых члена труппы: Степанова и Ливанов. Они, вдвоем, мечтают о 2-х вещах: 1) «Ромео и Джульетта» и 2) «Коварство и любовь».

Вторая пьеса выполнимее. У тебя были наброски, эскизы. Целы ли они? Не потерял ли ты вкус к ним и к самой постановке?[5]

Я мог бы сказать, если б пьеса была намечена, что мне нужны именно твои макеты. Это был бы повод обратиться к тебе. Тогда или разрешили бы, или отказали. Остальное устроилось бы само собой. Подумай на эту тему и напиши[6] по адресу Игоря: Square Theophile Gautier. Paris, 16. Я там буду после 25 мая и пробуду дней 10, а потом еду – в Москву.

Оказывается, что я начал на «вы», а кончил на «ты». Уверяю тебя, это

случилось само собой. Мне почему-то неловко писать на «вы». Не пишется. Должно быть, подсознательно, есть привычка, и ты ее нарушил. Исправлять не буду. Обнимаю тебя, целую ручку Елизавете Осиповне. Детям поклон. Как хотелось бы повидаться. Обнимаю.

Твой любящий *К.Станиславский*

529.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

30/V 34 [Ницца]

Дорогой Владимир Иванович!

Только что получил от Игоря из Парижа телеграмму о чеховских торжествах – в январе. Не телеграфирую, потому что нет денег на телеграмму. Кроме того, письмо через avion идет четыре дня. Это скоро и не очень задержит ответа.

В телеграмме все ясно, за исключением одного слова: «...i Ivanov Malom teatre pod (слово непонятное) N.D.»[1]. Очевидно, непонятное слово означает: под *руководством* N.D.Телеграмма, как видно по Игоревой копии, никем не подписана.

Заключаю, что «Чайка» – идет под моим режиссерством – в МХАТ, а «Иванов», под Вашим, – в Малом театре.

Мое мнение таково:

1) 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.

2) Здоровье не позволит мне брать никакой работы – «на срок». Не подлежит сомнению, что по возвращении в Москву я схвачу не один раз грипп, который укладывает меня в постель не меньше как на месяц.

3) Ставить «Чайку» – по-новому – я не смогу. Ставить ее по-старому – не вижу исполнителей. Чтобы поставить с теми, кто есть, пришлось бы проделать огромную работу или, вернее, полный курс учения. И все-таки результаты, думается мне, будут средние.

4) 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.

5) Каков я буду в работе после моего повторного осеннего припадка – вопрос. Поэтому, чтоб твердо полагаться на меня, следовало бы меня предварительно испытать.

6) Помогать в предстоящем юбилее буду всем, чем могу. Боюсь, что много сил отдать не смогу[2].

7) Все это относится к моей работе при том условии, что вопрос об Академии – ликвидирован. Если же Академия будет, то надо очень пересмотреть весь план и соразмерить силы. Завтра выезжаю в Париж, на риск. Что будет, то будет. Здесь оставаться больше нельзя.

Жена чувствует себя несколько лучше, чем в последнее время, но ехать в Москву еще не сможет. Еду один – с доктором, без нее.

Ваш *К.Станиславский*.

Адрес Игоря: 7, Square Theophile Gautier. Paris, 16.

530.

М.П.ЧЕХОВОЙ

1934– V.Ницца

Милая, дорогая и искренно любимая Мария Павловна!

Я только вчера распечатал телеграмму от Николая Дмитриевича Телешова, который своевременно известил меня об юбилее Чеховского музея[1].

Виновник задержки – не телеграф, а италианец, глупый человек, консьерж дома, в котором мы живем.

Как мне досадно, что я не поздравил Вас вовремя, со всеми, в знаменательный для Вас и для всех нас день.

Теперь нет смысла посылать лаконическую телеграмму, в которой ничего не скажешь. Предпочитаю раскрыть душу и выразить свои чувства в письме.

Хорошая сторона юбилеев в том, что они позволяют говорить такие слова и передавать такие чувства, которые не всегда решишься высказать в обычное время.

Таких слов и благодарных чувств много в моей душе. Одни касаются дорогой памяти об Антоне Павловиче; другие – относятся к Вам и к Вашей семье.

Это естественно: лучшие мои годы протекли в «чеховский период». Среди лучезарных дней того времени самые светлые, солнечные воспоминания связаны с Вашим ялтинским домом. Благодаря Вашим заботам и охране он остался цел и сохраняется в полной неприкосновенности! Там были ежедневные сборища литераторов, там проходили поучительные споры, там произносились строгие критики и ласковые поощрения. Там, в кабинете Антона Павловича, он говорил нам важные, незабываемые слова. Там же он смешил нас до упаду.

Воспоминания об всех этих днях и минутах тесно связаны в нашей памяти со всей обстановкой и вещами дома. Как радостно сознавать, что они целы, что они существуют и что Вы имеете силы и волю охранять их и неустанно говорить там десяткам, а может быть, и сотням тысяч посетителей, приходящим почтить память лучшего из людей.

Спасибо Вам и Михаилу Павловичу[2], помогавшему Вам, за то, что Вы сохранили дорогие всем нам реликвии.

Примите от меня и от всей моей семьи опоздавшие, но искренние поздравления с прошедшим торжественным юбилейным днем созданного Вами и почитателями Антона Павловича Чеховского музея.

Дружески обнимаю Вас и надеюсь увидеться по возвращении в Москву.

Любящий Вас и сердечно преданный *К.Станиславский*

531.

Л.В.СОБИНОВУ

[12 июня 1934 г. Париж]

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Спасибо Вам большое за Ваше последнее письмо от 25/V.Оно странствовало по всей Франции и только несколько дней тому назад дошло до меня. Вот почему я опаздываю ответом. Простите.

Я в Париже и выехал из Ниццы, чтоб возвращаться в Москву. Но здесь, в Париже, получил телеграмму, предлагающую мне любезно продлить отпуск до конца июля. Конечно, я охотно согласился еще лишних 1 ½ месяца пожить с семьей. Таким образом, я вернусь к 1 августа и тогда займусь с кем нужно.

Вам желаю также хорошенько отдохнуть и набраться сил за границей[1].

Вероятно, как всегда, сезон будет трудный.

Итак, до свидания – после Вашего возвращения из-за границы.

Отвечаю по порядку на Ваши вопросы.

Это очень важно, наладить работу всех. Это сразу создаст хорошее настроение в труппе, и не будет «чающих» работы и потому постоянно ворчащих. Придется поломать голову над распределением партий. Это такая же трудная работа, как решать крестословицу.

Панчехин третий год гоняется за выигрышными ролями[2]. Берется за все и ничего не кончает, только тормозит работу других... Он сам затеял «Псковитянку». Грозный сразу у него не пошел. Режиссерство его тоже не ладилось – бросил. Потом сам попросил главную роль в «Ирландском герое». Тоже, по-видимому, у него сразу не вышло. Попросил Базилио. Кажется, сыграл его неудачно. Теперь услыхал, что «Дон Пасквале» может пройти удачно. Хватается за него. Все это не работа артиста, а погоня за успехом. Ему надо по-настоящему – работать и как певцу, и как артисту. Он очень отстал и свихнулся. Дон Пасквале ему не сыграть. Эта роль ему будет слишком трудна и непосильна. Там надо играть, а на это он не мастер, особенно в области комического. Он совершенно лишен [?] юмора. Рекомендую оставить его в «Ирландском герое». Это хоть и трудная роль, но в ней не требуется такого легкого юмора, как в Дон Пасквале. Да и есть ли в этой роли юмор, а если есть – то серьезный, ироничный, граничащий с драмой. Это ему будет легче.

Я бы дал Малатесту – Юницкому[3]. Его надо двигать. Он попал, после долгих блужданий и премьерства, – на хороший путь и делает успехи. Он живой, с хорошим темпераментом и непосредственным, живым юмором. Казалось бы, что Бушуев потребуется в «Риголетто»? Так предполагалось раньше[4].

Если найти у Детистова какую-то кнопочку в душе, с ним можно сделать что хотите, и я думаю, что его надо было бы еще попробовать в Дон Пасквале[5]. Вот у него подлинный юмор. Он человек добродушный и не будет терроризировать молодежь.

Панчехин будет изображать гения – и нарушит хорошую атмосферу работы молодежи, смутит Кристи.

Очень интересно, что Вы пишете о дебютах. Очень рад за Пучкову. Из

нее, по-моему, может быть толк[6].

Какой приятный сюрприз с Дубининым[7]. Рад и за Соболевскую. Она очень милая Мими. Хорошо, что Вы заступились за нее перед Хайкиным. Мне, не музыканту, это труднее. В «Пиковой даме» я ее не слыхал[8].

Жаль мне Донца, что с голосом у него неладно!

С большой радостью и с большим интересом прослушаю новых певцов[9].

Если Вы проведете вопрос с разделением солистов и хористов – хвала Вам и слава[10].

Как жаль, что К.П.Виноградов тянется в дирижеры. Ничего из этого не выйдет. А если б он отдался весь хоровому делу, было бы куда полезнее для дела!

Мария Петровна, Кира, Игорь шлют Вам самые сердечные приветы. Я крепко Вас обнимаю, целую ручки жене и дочку тоже – обнимаю.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

Счастливого пути!

532*.

Вл. И .НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

[15 июня 1934 г. Париж]

Дорогой Владимир Иванович!

Только что я сговорился с Вами встретиться в Берлине, как получил письмо из Москвы, в котором говорится, что Ав. Софр. предлагает мне остаться за границей до 1 августа и обещает прислать денег[1]. Я ответил ему в Берлинское полпредство, куда он выехал. Поблагодарил и просил за весь год прислать обычную порцию (раньше 2100, а в последний раз – 1800 долл.). Письмо послано 7 июня с.г., и пока ответа – нет[2]. Сижу и жду, волнуюсь, испытываю то же, что год назад испытывали – Вы. Помню, сколько было хлопот, чтоб получить Вам ассигнованные уже деньги из полпредства. Боюсь, что и теперь будет такая же задержка и что мне придется делать новые долги, чтоб сидеть в душном Париже и ждать выдачи денег. Плохой отдых и трепка для нерв[3].

Из всего сказанного ясно, что мы в ближайшее время не сможем увидеться с Вами – за границей.

На всякий случай сообщаю Вам свой адрес: пока живем (с неделю или две проживем, наверное) – 26 Rue des Marronniers. Pension des Marronniers (Paris, 16). Можно еще писать на адрес Игоря: Alexéeff. 7 Square Théophile Gautier. Paris, 16. Сейчас живем не очень хорошо. Маруся чувствует себя неважно. Отчасти – от жары и духоты. Кроме того, у второй внучки – Ольги – как будто начинается коклюшный кашель, и все встревожены.

Обнимаю Вас и целую ручку Ек. Ник. Привет – Мише.

Ваш *К.Станиславский*.

Если будете в полпредстве – не откажите справиться: получили ли они там мое письмо, посланное на имя Ав. Софр.

Сегодня окончание сезона в Москве. Поздравляю Вас.

Idem

533.

Н.В.ЕГОРОВУ

10–VII–34. Pension des Marronniers.
Rue des Marronniers, 26. Paris, 16

Дорогой Николай Васильевич!

Письмо Сереже послал тотчас же[1]. Вам пишу с некоторым опозданием, так как в Париже – то же, что в Москве. Узнали о моем существовании здесь, и вот я осажден со всех сторон: Copeau, Dullin, еще какими-то директорами театров. Американцы, французы и пр. благодаря выходу книги стали интересоваться системой.

Жажду выехать отсюда – если б не расставание со своими.

К 1 августа я должен быть во что бы то ни стало – в Москве. Это необходимо и для меня (так мне назначил в письме А.С.), это необходимо и для Алекс. Алекс. (так писал Ег. Егор.)[2].

Какие затруднения могут представиться – трудно предсказать. Надеюсь, что их не будет. Но быть они могут во всякое время, так как теперь такое время, что выезды и въезды делать нелегко.

Как все это вышло нескладно и как я лишаю Вас столь необходимого Вам отдыха! Это заставляет меня быть особенно аккуратным в смысле времени и даты возвращения.

Итак, надеюсь встретиться 1 августа! Мария Петровна не может по здоровью выехать сейчас. Она приедет позднее, как только сможет. Очень меня волнует ее состояние.

Получил наконец – первое обстоятельное письмо Вл. Ив. о делах[3]. Я так отстал от того, что у вас делается, что сижу с письмом в руках и не понимаю, что мне надо отвечать. Я умею говорить о частностях только после того, как схвачу все – в целом. Ответ, которого он ждет, очень затруднил меня. Хотел писать Вам, но, во-первых, всего – не скажешь, а во-вторых, и не успеешь дождаться здесь этого ответа.

Здесь такая духота (городская), что нет возможности сидеть в Париже, а выехать из него не стоит ввиду близости отъезда. Вышло глупо: июнь и июль как-то прошли быстро, суетно и без пользы.

Обнимаю Вас, Рипсу и Ник. Аф. Беспокоите Вы меня очень – Вашим здоровьем, но ничего советовать не могу, так как Вы меня – не слушаетесь. Мое мнение в том, что чего бы ни стало, а отпуск и отдых должен быть достаточным и для Вас и для Рипси. Обнимаю, все шлют привет.

Ваш *К.Станиславский*

534*.

Л.В.СОБИНОВУ

20/VII 34 [Париж]

Дорогой и милый Леонид Витальевич!

Простите, что я так долго не отвечал на Ваши интересные, чудесные письма. Но Париж – не Ницца. Недаром говорится, что «до него не доедешь – угоришь». На меня тут нагрянули и французские, и немецкие, и американские актеры. Нет возможности заняться делом и засесть за письменный стол.

Вот и теперь пишу – наскоро между свиданиями. Вероятно, и сегодня не дадут докончить письма, и придется прерывать его. Пока пробегу бегло все Ваши вопросы. Через две недели я в Москве (стараюсь приехать к 1 августа), и тогда можно будет свидеться и лично обговорить подробности.

Начинаю с письма 24 июня 34 г.

Спасибо за присланные переводы рецензии (харьковской)[1]. Несмотря на шовинизм – успех несомненный. Поздравляю от души и вместе с Вами – радуюсь.

Прервали. Продолжаю.

«Севильский цирюльник» не для экспорта. Он на это не был рассчитан. Если его надо возить, то нужно научить актеров делать всевозможные экспромты на случай порчи круга[2].

Если попомните об этом – буду благодарен.

Хайкина надо поставить на место. Он совершил много проступков и бестактностей по отношению к худ. совету, к Вам, ко мне и к актерам... В нашем театре стараются дать не костюмированные концерты, в которых роль дирижера – первая и единственная. У нас важно все, в том числе и игра. Юницкому отдавали силы и создавали его не один Хайкин, а все. Поэтому швыряться так актером он не имеет права. Назначать и снимать актера не его дело, а худ. совета. Если Юницкий поет не в ритме, это, конечно, недопустимо, и обязанность Хайкина выучить его. Если же Юницкий не способен, то зачем же тот же Хайкин назначал ему роль в худ. совете[3]. Этот деспотизм дирижера (à la Альтани) – недопустим, и, конечно, надо с ним бороться[4]. Скажите Юницкому, чтоб он не делал глупостей. Я просмотрю его при Хайкине. Пусть пока сделает все, чтоб петь ритмично. Юницкий дорог тем, что он раскаявшийся грешник и имел мужество побороть свое актерское самолюбие и вернуться туда, откуда вышел с амбицией премьера[5]. Он выдержал испытание и работал хорошо. Из него выйдет толк, если он не начнет глупить.

За Хайкиным есть еще большой проступок. Он без худ. совета и без Вашего и моего разрешения ввел Виноградова в «Севильского цирюльника»[6]. Это уже нахальство, или непонимание самых главных основ. Об этом будем говорить с ним. Но подобные зазнающиеся гении – легко могут повернуться и уйти в другой театр. Им все равно, где служить. Поэтому надо помнить это и держать рядом с ним не бездарность, как Виноградов, а настоящих дирижеров, способных во всякое время его заменить. Об этом будем помнить и вовремя создавать ему заместителя. Но Хайкин человек разумный. С ним, я думаю, можно сговориться. И тем не менее... нужен какой-то дирижер.

Относительно премий я должен положиться на тех, кто присутствовал и видел работы истекшего года. Если общие мнения сходятся на отмеченных лицах, – я, конечно, присоединяюсь к общему мнению. Относительно Вл.С. и З.С. и премирования их, я считаю, что это справедливо, так как в течение десяти и более лет с ними обращались неправильно и недостойно, пользуясь тем, что я, по родству, не всегда могу вступаться за них, чтоб не поднимать мути со дна, где много интриг и гадких чувств. Я очень радуюсь за то, что Вы поняли и почувствовали, сколько любви они отдают делу. При свидании сговоримся, как провести это дело так, чтоб вместо поощрения не вышло для них гадости и оскорбления[7].

На письмо 24 июня ответил по всем пунктам, и чтоб не задерживать,

посылаю и тотчас же ищу время, чтоб ответить на второе.

До скорого свидания.

Простите, что плохо пишу. Очень тороплюсь.

Обнимаю Вас, целую ручку жене и шлю приветы дочке.

Ваш *К.Станиславский*

535.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1934- 24-VII. Париж

Дорогой Владимир Иванович!

Я без конца виноват перед Вами в том, что не только не ответил на Ваше письмо, но даже не подтвердил его получения[1]. Простите меня. Это произошло оттого, что я собирался написать Вам очень большое и обстоятельное письмо. Но этому намерению помешало много непредвиденных обстоятельств.

Во-первых, – *Париж*! Здесь ничего нельзя делать, а можно только метаться, суетиться. Даже сидя дома.

Во-вторых, – целый ряд событий в моей жизни: сначала встреча с Игорем и с его женой, знакомство с новой внучкой и всей семьей Толстых. Потом болезнь Саши (жены Игоря), болезнь внучки Ольги (коклюш). Прощание с Килялей, отъезд Маруси, выход моей книги на французском языке. Много визитов и разговоров по этому случаю, наконец сборы к отъезду и последний разговор с Игорем, ожидание денег и хлопоты об их присылке (получил).

Третья причина та, что я при скудных сведениях из Москвы во время всей зимы – совсем отстал от жизни театра, и теперь мне трудно было понять ясно то, что делается и предполагается делать. Когда не знаешь всех обстоятельств, – мысль скользит поверху, не углубляясь внутрь.

Вот причины, почему здесь я не смогу углубиться в вопрос и ответить Вам обстоятельно. Если это удастся сделать в Берлине, то я оставлю ответ у Мар. Мих.[2].

Я уезжаю отсюда – 28 июля. 1-го – выезжаю из Берлина и

3-го буду в Москве.

Таким образом, мы с Вами не встретимся. Если Ваш поезд в Москву прибудет туда не слишком рано или будет отходить в Крым – после 12 часов, я приеду на вокзал с Вами повидаться[3]. В противном случае, если не удастся свидеться, – до осени.

Обнимаю Вас и целую ручку Екат. Ник.

Ваш *К.Станиславский*

536*.

М.С.ЭПШТЕЙНУ

Москва, 31 августа 1934 года

Глубокоуважаемый Моисей Соломонович!

Простите, что беспокою Вас по частному делу: моя внучка Александра Григорьевна Сапожникова[1] 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.

537.

Л.В.СОБИНОВУ

1/IX–34 [Москва]

Милый и дорогой Леонид Витальевич!

Одной рукой распечатываю только что полученное от Вас письмо, а другой готовлю бумагу для ответа Вам. Здесь, в Москве (кроме только что полученного от Вас письма), я ничего от Вас не имел, поэтому и сейчас не знаю, на какие вопросы Вы ждете ответа. Буду писать все, что знаю.

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. Конечно, это выражение нужно понимать относительно, имея в виду мое здоровье и возраст. Из оперных здесь были только: Бор. Юр. (приезжавший на несколько дней) и Ал. Гр., который работает усердно на стройке. Только от них я узнаю об Оперном театре. Главная моя работа касалась до сих пор МХАТ, где придется делать большую перемену по реконструкции всего дела.

Только завтра съезд оперных, а 3-го уже они играют в Зеркальном театре Эрмитажа (до 15–20 сентября), так как стройка театра нашего будет готова только к указанному выше сроку. Знаю еще от Зины, Володи, от Чернявского и Гешелина, что Вы приняты всеми – прекрасно, лучше, чем можно было ожидать с нашими глупцами, из которых, к сожалению, составляется наша группа стариков. Знаю, что гениальный Платонов собирается уходить, чему я очень рад. Знаю, что Бушуев женился на нашей молодой сопрано (не могу вспомнить фамилию – бывшая ученица Дункан, уходившая и теперь вновь вернувшаяся). Это хорошо для Бушуева, так как она – порядочная женщина. Знаю еще другую сплетню (или уже факт), что Донец разошелся со своей женой. Случайно видел момент ухода его жены и очаровательной Люлечки – дочки. Это была грустная картина. Видел Лорана, мельком – Кристи. Я просил их сохранить полную целомудренность моего впечатления до просмотра «Дон Пасквале» и ничего не говорить мне о нем пока. Был П.И.Румянцев и удивил меня малодушием: он пытался отказаться от дальнейшей работы по «Кармен». Я усовестил его.

Несколько раз собирался посмотреть, что делается на стройке, но меня туда не пускают.

Имел объяснение с Гешелиным по поводу его наклонностей к халтурности. Очень сильно пожурил его за то, что 2-го числа назначен сбор, а 3-го – первый спектакль «Царской невесты» в летнем театре. Это ужасающее безобразие, которого не найдешь ни в одном провинциальном театре. Есть разные обстоятельства, которые оправдывают этот неудачный шаг для начала сезона. Тем не менее даже такие веские оправдания принять невозможно.

Вот приблизительно все, что я узнал об Оперном театре.

Да! Еще радостное известие. Сурикова (одна из самых интересных артисток труппы, до сих пор бывшая в хору) вчера говорила со мной. Она попробовала работать вне театра, но соскучилась и просит взять ее назад. Для меня это большая радость, так как я на нее очень рассчитываю.

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 «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. Значит, кто-то что-то приказал! Сейчас уже прошел вопрос о назначении нам 150 тысяч на первый год для создания дела. Вопрос о преподавателях и учениках. Последних надо было бы поискать не только в Москве, но и по всему СССР... Я этим делом тоже занят и заинтересован[1].

Вот видите, какие интересные дела, а Вы, дорогой друг, пишете о каких-то отставках...[2]. 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. Пока же все, что Вы делали, очень хорошо и правильно. Что касается вопроса деления хора и солистов – я о нем пока ничего не слышу, но знаю, что заявлений будет много. Это момент, когда, может быть, можно будет почистить труппу.

Ждем Вас, когда поправитесь и отдохнете после лечения. Главное, чтоб Вы были здоровы.

Ваш *К.Станиславский*.

Обнимаю Вас, целую ручку жене и привет. Славная погода стала, осенняя, но не холодно. Самая низкая температура – 10, 12°.

Поздравляю с началом сезона!

538*.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1934–11–IX [Москва]

Дорогой Владимир Иванович!

Простите, что я не тотчас же по получении Вашего письма ответил на него[1]. Было очень много дела: и два приема иностранных гостей, подготовка к ним в двух театрах (МХАТе и Оперном), и начало сезона, и разговоры, и репетиции с актерами, и свидание с Ав. Софр., и событие, о котором я буду Вам докладывать сейчас.

Вот что произошло.

В.Гр.Сахновский был у меня. Он говорил долго, взволнованно, не очень понятно для меня. Он просил освободить его от занимаемой должности заместителя директора[2]. Причина та, что Н.В.Егоров продолжает вторгаться в художественную часть. Я не мог выяснить и сейчас не знаю, в чем заключается это вторжение. В.Г. говорил о каких-то костюмах, которые не были сделаны, и еще о других претензиях, касающихся материальной сторо-

ны, которая находится целиком в ведении Ник. Вас. Ясно, что Вас. Григ. и Ник. Вас. не могут ужиться, и чтоб разрешить вопрос, приходится выбирать того, кто более необходим для дела. Мне очень жаль Вас. Григ., но без него еще можно будет как-то устроиться. Но без Ник. Вас., при существующих условиях: при моей болезни и при Вашем отдалении от хозяйственной стороны дела – я не мог бы обойтись. Лично мне необходим человек, которому я мог бы целиком довериться. Я верю в честность Егорова и без него побоялся бы оставаться в деле и отвечать за него. Вот причины, почему я не мог уговаривать Сахновского и отдать ему предпочтение. К сожалению, он очень непопулярен в театре, и раздражение против него большей части труппы и партийных людей очень велико и остро[3].

Прежде чем решиться на очень важный шаг, мне нужно было посоветоваться. Но с кем? За год отсутствия я совсем отошел от жизни театра и плохо ориентировался. Между тем труппа и все работники театра ждали от меня чудес. Я чувствовал себя одиноким и обязанным для пользы дела действовать решительно, так как понимал создавшееся положение.

С Вами мне не удалось видеться. Леонид Миронович писал еще в Ниццу о том, что он больше не желает входить ни в какие административные дела. Кроме того, он тотчас же по возвращении из-за границы серьезно захворал (увеличение сахара и сердечные припадки). Положение его признано было серьезным, и ему запрещено даже думать о театре. Просили не звонить к нему по телефону и не ходить на квартиру. Москвин был далеко – в доме отдыха, где его нельзя было беспокоить делами. Он скоро и надолго уезжает за границу. Качалов и Книппер были в отпуску. Приходилось решать вопрос одному, на свой личный страх и ответственность, зная заранее, что при существующих враждебных партиях в театре всякое решение вызовет с той или другой стороны – резкие осуждения и выпады.

Оставалось одно – снестись с Ав. Софр. Но для этого требовалось представить на его рассмотрение какое-нибудь предложение. У меня ж никакого не было – на место уходящего Вас. Григ. Я только понимал, что если нет одного, то приходится делить его должность на составные части и на каждую из них ставить заместителей Сахновского. Таковыми должны быть не безответственные люди (их у нас больше, чем надо). Нужны – ответственные и активные работники. Таковых почти нет. Перебирая списки, в сотый раз, я убедился, что серьезно можно говорить только о трех человеках, причем в каждом из них есть то или иное «но». Таковыми людьми я считаю: Кедрова, Судакова (?!) и Подгорного. Об первом я высокого мнения – он подлинный художник и твердый человек. Мое мнение о Судакове Вы знаете. Мне очень трудно было примириться с необходимостью работать с ним. Но я поборол недоброе к нему чувство. Этого требуют многие обстоятельства. Приходится пробовать его еще раз. Мое мнение о Подгорном Вы знаете. Я считаю его деловым и за это мнение о нем мне придется еще многое вытерпеть. Но что же делать. Я поклялся выполнить то, что считаю нужным для дела, которое находится в большой опасности.

С этим предложением я отправился к Ав. Софр. и получил его одобрение (меморандум прилагается). Обо всем случившемся сообщаю Вам. Если Вы найдете мои действия неправильными и захотите исправить дело по своему, более верному плану, я тотчас же и с радостью уступлю Вам и очищу

место. Пока же до Вашего возвращения, которое, по Вашим словам, произойдет не скоро[4], – мне ничего не остается делать, как только то, что смог сам придумать. Не осудите меня и не примите моих действий как борьбу за власть. Она мне не нужна и не по здоровью. Я приношу делу большую жертву, из любви к нему, и был бы счастлив, если б Вы приняли на себя тяжесть ответственности за близкое нам обоим дело.

Еще заботит меня вопрос об Жене Калужском. Он очень непопулярен и не пользуется авторитетом у труппы. Для того чтоб ввести дисциплину и соответствующую этику (при отсутствии Сахновского, который тоже не пользовался популярностью и авторитетом среди артистов), необходим более крепкий человек, каковым я считаю Подгорного. Чтоб возместить Жене ту часть его обязанностей, которые от него отнимаются, я думал бы – назначить его заведующим филиалом. Этот заброшенный театр нуждается в постоянном надзоре и опеке. При уходе Леонтьева театр остается без всякого присмотра. Женя, казалось бы, может следить за порядком и спектакля, и общего строя. С внешней стороны его назначение будет – повышением, и материально он не пострадает.

У него есть недостаток. Он любит говорить актерам – приятное. Что же касается неприятностей, то он их обыкновенно перекладывает на других. Актеры это поняли и за это мало уважают его. Другая его ошибка, что он слишком услужлив в области халтуры. Он любит халтуру и охотно помогает ей. Но, к сожалению, он допускает ее в ущерб спектаклям в самом театре. Подчас непозволительные замены исполнителей в театре раздражают тех, кто любит театр, и тех, кто работает за халтурщиков. Эту замену актеров в театре – стали оплачивать сами халтурщики. Создалась особого рода торговля. Ярким представителем ее является Добронравов. За замену уезжающих на халтуру, говорят, он получает от них большие деньги. Послабления Жени, как говорят, тоже раздражают труппу. Надо бороться с этим. Сам Калужский, конечно, не получает за все это ни копейки. Но он, по мягкости характера, не может отказать товарищам, а это очень вредно для спектаклей, для Жени и дисциплины в труппе. Пока я еще не говорил подробно с Женей[5].

Вместе с этим письмом я посылаю: 1) объяснение и восстановление истины по инциденту с Леонтьевым[6], 2) меморандум, или своего рода протокол моего совещания с Авелем Софроновичем. Может быть, мое письмо взволнует Вас не меньше, чем волнует и меня все происходящее. Знаю, как неприятны эти волнения – вдали, во время отдыха. Очень жалею, что принужден доставить Вам эту неприятность. Но я не счел себя вправе утаивать от Вас то, что у нас происходит. Тем более что Вас могут и без меня извещать о происходящем и давать при этом неверное освещение – фактам и моим намерениям[7].

Жму Вашу руку и целую ручку Екатерины Николаевны.

Ваш *К.Станиславский*

539.

Н.П.РЯБОВУ

1934. 30-IX [Москва]

Глубокоуважаемый Николай Павлович!

Простите меня за то, что я так долго не даю Вам ответа на Ваши письма. Извиняет эту задержку только то обстоятельство, что я при своей болезни одновременно управляю тремя театрами и в то же время учреждаю две школы (оперную и драматическую).

Мое уважение к Вашему отцу и почитание его памяти – очень велики и искренни. В свое время, в Америке, где писалась моя книга «Моя жизнь в искусстве», я подробно говорил о роли, которую покойный Ваш отец играл в моей жизни. Но моя книга писалась среди гастрольных спектаклей: в вагонах, трамваях, ресторанах, в антрактах между актами. Моя неопытность дополняла дурные стороны хаотичной работы.

Многие части книги писались без четкого плана, оказались длиннее, чем это нужно было издателю. Так погибли многие страницы и листы моих воспоминаний.

По приезде в Москву я не имел возможности дописать то, что нужно бы, и книга пошла в русском издании из того, что уцелело в моих рукописях. Очень сожалею, что так случилось и что среди вычеркнутого оказались мои воспоминания о Павле Яковлевиче.

Если будет предлог и возможность вернуться к той же теме, я, конечно, не забуду о покойном, память которого, повторяю, я с любовью храню в душе[1].

Уважающий и готовый к услугам *К.Станиславский*

540.

Н.И.СОБИНОВОЙ

Телеграмма

[14 октября 1934 г. Москва]

Удручен, потрясен известием о кончине дорогого Леонида Витальевича[1]. От души желаю Вам и Светланочке сил и крепости перенести это огромнейшее горе. Все мысли мои с Вами. *Станиславский*

541.

Н.И.СОБИНОВОЙ

21-X-34 [Москва]

Дорогая Нина Ивановна, пока протекали печальные и торжественные дни встречи, проводов и погребения покойного всеми любимого Леонида Витальевича, я воздерживался от потребности написать Вам это письмо.

Теперь же, по прошествии нескольких дней после печального торжества[1], я решаюсь обратиться к Вам, чтоб приобщиться к Вашему и к нашему общему горю.

У меня нет слов утешения, и я не буду пытаться сделать невозможное. Я тянусь к Вам потому, что искренно ждал возвращения покойного, что ра-

довался создавшемуся сближению с покойным и с его семьей.

Позвольте мне надеяться, что оно не порвется и что Вы и милая Светланочка не забудете нас и театр, которым, как кажется, заинтересовался перед смертью милый Леонид Витальевич.

С почтением и преклонением перед Вашим Великим Горем я мысленно целую Вашу ручку. Скажите Светланочке, что дедушка Станиславский ее крепко обнимает и любит.

Душевно преданный Вам *К.Станиславский*

542*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

21/X-34 [Москва]

Дорогая, милая и любимая Маруся!

Не писал тебе раньше, так как думал, что ты уже не получишь письма за выездом из Парижа. Когда же пришло письмо о том, что ты остаешься еще на некоторое время в ожидании попутчицы, – я не мог тотчас же написать по случаю смерти Собинова, пертурбации и хлопот, которые она вызвала. И по Оперному театру и по МХАТу пришлось совещаться, готовить встречу, так как Москва еще никогда не видала таких встреч и проводов, какие были оказаны покойному. Наши театры, МХАТ и оперные, не ударили лицом в грязь, а Качалов произвел совершенно из ряда вон, потрясающее впечатление своим простым, сердечным словом. Говорят, что весь переполненный Большой театр, как один человек, лили слезы, когда он говорил от имени всех театров Москвы. В конце речи он прочел из Пушкина так, как он ни разу никогда не читал. Я, конечно, не был нигде – ни на вокзале, ни в Большом театре – и говорю со слов других. Но мне пришлось направлять и следить из своих двух комнат в Леонтьевском за тем, что делалось, так как момент был ответственный, в общественном смысле. Чтоб кончить об Собинове, скажу еще, что в течение двух с половиной дней все прилегающие к Большому театру улицы были переполнены толпами народа, которые шли поклониться телу покойного. По Б.Дмитровке по тротуарам по четыре человека в ряд хвост тянулся от Большого театра до нашего Оперного театра.

Вот почему я пишу тебе только сегодня. Были и другие дела. Вернулся Немирович, было общее собрание с труппой, на котором я был. Говорили о художественных вопросах, о дисциплине, о восстановлении прежнего Художественного театра. Впечатление – хорошее. Пока настроение в театре хорошее. Сахновский ушел[1], и вместо него пришлось взять нескольких лиц, разделив его должность на отдельные составные части. Кедров – мой ближайший помощник по художественной части, по проведению «системы», Судаков – по проведению плана работ, по распределению репетиций, монтировок, декораций и других частей, Подгорный – управляющий труппой, Калужский – репертуарная контора и заведование филиалом. Кроме того, приближен к театру Шпет. Он, может быть, со временем будет заведовать литературной стороной[2], если не подведет интригу Немирович. Репетиции «Трех сестер» я теперь налаживаю. Наладил также репетиции «Кармен». Недавно у меня был большой праздник. Мне показывали работу по «Дон Пасквале»[3]. Это самостоятельная работа Кристи и Лорана (наш актер). В пер-

вый раз, кажется, будет постановка, к которой я могу не прикладывать своих рук, а пускать на публику без переработок[4]. Это огромная радость и помощь. Там пел новый тенор, которого Собинов звал: наш перламутр[5]. Хороший голос и вполне заменит только что исключенного из труппы Платонова.

Получил письмо от Игоречка. Очень благодарен, но задержу ему ответ, так как занят. Пока скажи ему, что Маня была здесь и ей писали, что она, наконец, получила от Марины так долго ожидаемую посылку. Она очень нуждается, бледна, худа. Надо сказать Марине, чтоб она ей побольше посылала, так как Герман ей перестал помогать[6]. Хорошо бы, если б ей прибавили франков двести в месяц. Хорошо, если б столько же прибавили и Любе. Я не знаю, кто ей высылал. Кажется, Эрнестина?! Напиши ей как-нибудь поделикатнее. Люба в ужасном состоянии[7]. У нее форменный туберкулез. Вид – страшный.

Жду тебя с большим нетерпением. Пиши, кого тебе прислать на границу, – Шелагурова? Напрашивается Коренева. Но кроме путаницы от нее ничего не дождешься. Не думаю, чтоб этот план шел от тебя. Она едва ли поможет тебе на таможне. Напиши, кого выслать, и сообщи о дне приезда – заблаговременно. Высылать ли шубу или что другое? Не знаешь, чего опасаться теперь при переезде в вагонах: холода или, напротив, жары и духоты? Казалось бы, последней. С нетерпением жду услышать от тебя всех вестей об жизни детей, по всем частям: и квартирным, и материальным, и учебным, и по здоровью. Поступила ли Киляля в школу, нравится ли, в какой класс? Поступил ли Игорь, держал ли экзамен, хорошо ли?[8] Нравится ли Киляле школа, товарки, какие у нее отметки? Напишу письма всем, лишь только налажу здешние дела.

Обнимаю, люблю всех: тебя, Киру, Игоря, Килялечку, Сашу, Олечку.

Ваш *Костя*

543.

И.П.ПАВЛОВУ

Москва. 27 октября 1934 года

Глубокоуважаемый Иван Петрович, представитель Всероссийского театрального общества А.Э.Ашанин, принятый Вами, передал мне Ваше любезное предложение познакомиться с материалами книги о работе актера над собой, которую я пишу.

Приношу Вам сердечную признательность за внимание к моей работе. Особенно тронуло меня то, что Вы, узнав о связывающем меня договоре с американским издательством, предложили доверить мои материалы лично Вам.

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 я по выяснении интересующих Вас вопросов пришлю Вам соответствующие главы или же составлю их краткий конспект. На это мне потребуется некоторое время.

Еще раз сердечно благодарю Вас за Вашу любезность и прошу принять от меня самые искренние пожелания и почтительное выражение своего глу-

бочайшего к Вам уважения.

К.Станиславский

544*.

М.И.КАЛИНИНУ

Москва. 6 ноября 1934 года

Глубокоуважаемый Михаил Иванович!

Ваше любезное приглашение на прием по случаю XVII годовщины Октябрьской революции мною получено, но, к глубочайшему моему сожалению, я не могу воспользоваться им, так как доктора не позволяют мне выходить в сырую и холодную погоду.

Приношу Вам искреннюю благодарность за Ваше внимание ко мне и, в свою очередь, прошу принять мои поздравления.

К.Станиславский

545*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

[19 ноября 1934 г. Москва]

Дорогая и любимая Маруся!

Вчера послал тебе деловое письмо. Сегодня напишу несколько слов о том, что у нас делается, для того чтобы ты ориентировалась. Но вначале несколько недосказанных вчера ответов на твои запросы.

По поводу стекла для часов. Ал. Ал. ничего не писал Аде[1]. Итак, клади главным образом в большой сундук. Морозов не бойся. То, что может разбиться, или хорошенько запакуй в мягкое, или, в крайнем случае, бери в ручной багаж.

Относительно твоего жалованья и отпуска никакого недоразумения не вышло. Пока я его длил благодаря болезни, о чем заявлял своевременно. Но для дальнейшего пришлось предпринимать какие-нибудь формальные заявления.

Рипси утверждает, что 15 кило провизии везти разрешается.

У нас погода отвратительная. Проливной дождь, как весной, при 1–5 (сегодня) градусах тепла. Сезон гриппов начинается.

Москва украшается не по дням, а по часам. В магазинах можно найти все. На Тверской открылся огромный магазин Филиппова. Чего только там нет, вплоть до живых стерлядей. Дорого, но прилично. На еду не жалуются.

Крэг будет ставить в Малом театре «Сон в летнюю ночь»[2] (кого же он там будет бить?). Говорят, будто он ужасно постарел!

У нас прошел «Пиквикский клуб». Я был на спектакле[3]. Очень интересная постановка (Станицына). Чудесные декорации (Вильямс). Все с большим вкусом. Играет молодежь, многие – неплохо, например, Грибков (Пиквик), Массальский – характерную роль[4], но многие, в актерском смысле, – средне, кое-что и плоховато. В общем, хороший, радостный спектакль. У Реперткома и у публики имеет большой успех.

Начинают хвалить и «Грозу». Немирович работает хорошо[5]. Страшно хочет меня перешибить в Островском. После злосчастных «Талантов».

Не помню, писал ли про «Таланты», что видел их. Ужасный спектакль. Сердце обливалось кровью. Последний акт не мог смотреть[6].

После «Пиквика» у меня была одышка, и Ал. Ал. уложил на два дня в кровать. Сейчас чувствую себя хорошо. Стал не выносить духоты. На больших репетициях в Леонтьевском через каждые полчаса освежаю комнату.

«Севильского» до сих пор не видел[7]. Обе Розины вышли из работы. Воздвиженская вышла замуж и у нее внематочная беременность. До сих пор еще не оправилась, а Богатыреву исключили.

Сейчас кончилось репертуарное совещание. Были Немирович, Кедров, Судаков, Москвин (только что вернулся. Выглядит хорошо, но грустен), Качалов (был уже болен бронхитом. Не пьет), Марков, Калужский.

Решили ставить: 1) «Лес». Качалов – Несчастливцев, Счастливцев – Грибков, или Грибов, или Топорков, Гурмыжская – Шевченко, Улита – Лилина, Аксюша – Еланская или Тарасова, Восмибратов – Тарханов. 2) «Три сестры» или «Чайку». 3) Новую пьесу Афиногенова (филиал). 4) Новую пьесу с украинского языка (филиал). 5) Одну из комедий Лопе де Вега (молодежь). 6) Пробным образом проходить главные роли в «Ромео» (Степанова и Ливанов). 7) То же – «Мария Стюарт» (Еланская и Шевченко???)[8].

Нюша – все скрипит. Кстати, они израсходовали весь теоцилон. Но его взять негде, так как в Париже он стоит бешеных денег (кажется, 50 франков – тюбик).

Зина работает как вол. Поставила в студии целую пьесу и имела успех [9].

В Оперном «Кармен». (Сделала успехи Гольдина – Кармен.) Смотрел еще спектакль, приготовленный без меня, – «Виндзорские проказницы» Николаи – неплохо. Делала Залесская[10].

Жду тебя с нетерпением. Жду рассказов о детях. Ты коротко пишешь, что Игорь работает у архитектора. Какого, какая работа? Киляля учится и не то 2-я, не то 1-я ученица. Тоже интересны все подробности. Где же ей писать письма. Понимаю и не жду. Обнимаю крепко всех: тебя, Киру, Игоря, Сашу, Килялю, Олечку. Скажи, что никак не могу найти время ответить Игорю.

Приедут тебя встречать и Ал. Ал. и Михальский.

Вева уехала с Лелечкой в Сочи, на Мацесту. У Вевы болят ноги.

Будь осторожна с дорожными попутчиками, может быть жулик.

Посылаю письмо, не перечитывая. Тороплюсь отправить.

546.

УЧАСТНИКАМ 300-го СПЕКТАКЛЯ «У ВРАТ ЦАРСТВА»

24.11.1934 [Москва]

В связи с 300-м представлением пьесы «У врат царства» искренно поздравляю режиссера и всех участников спектакля, и прежде всего Василия Ивановича Качалова, сыгравшего роль Карено все 300 раз[1].

Этот спектакль так долго сохраняется в репертуаре театра потому, что в нем блистает великолепный, неувядаемый талант Василия Ивановича. Василий Иванович так прекрасен в роли Карено, он настолько ярко передает силу человеческого духа, что всякий раз после того, как пьеса временно сходила 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.

Участие Василия Ивановича и тот высокий уровень мастерства, на котором находится его исполнение, заставляют и всех остальных исполнителей стараться достигнуть этого уровня. Именно поэтому спектакль сохранил свою целостность.

Я пользуюсь этим случаем, чтобы выразить свое чувство уважения, дружбы и любви к Василию Ивановичу, которое разделяют со мною все работники театра. Надеюсь, что мы еще долгое время будем наслаждаться мастерством Василия Ивановича и прекрасной игрой всех остальных участников спектакля.

К.С.Станиславский

547.

Н.М.АЛПЕРСУ

29.*XII. 34 г. [Москва]*

Дорогой Николай Михайлович!

Прочел я первую и вторую редакцию Вашей инсценировки «Война и мир». До чтения мне казалось, что взятая Вами на себя задача невыполнима[1].

Теперь, после прочтения, вижу, что я ошибся. Вы умудрились сделать из текста Толстого, совершенно не подходящего для сценического диалога, довольно стройные сцены, которые можно играть. Это большая заслуга. Но... первая редакция слишком громоздкая. Ни один театр ее не подымет.

Вторая редакция – «Наташа Ростова» – слишком уж интимна для такой большой картины, как «Война и мир».

Существует что-то посредине. Верю, что Вы сможете это найти, так как у Вас, по-моему, исключительное дарование к театральным инсценировкам.

Жму Вашу руку и прошу не забыть меня, если Вы напишете новый вариант[2].

С почтением, уважающий Вас *К.Станиславский*

548.

М.П.ЧЕХОВОЙ

1935. 3–I–Москва

Дорогая и горячо любимая Мария Павловна!

Вы просите меня припомнить и написать Вам: когда и при каких обстоятельствах я поднес Антону Павловичу мои фотографии.

Припомнить – не могу. Попробую сообщить Вам кое-какие соображения.

Я покраснел, когда прочел в Вашей записке переписанные мои надписи на поднесенных фотографиях. Сухие, формальные фразы.

Теперь, когда память об дорогом Антоне Павловиче стала для всех нас – культом, холодный тон моих посвящений представляется мне – недопустимым.

Чем объяснить его?

Одна из фотографий датирована 17 январем 1904 года, то есть днем юбилея и первого спектакля «Вишневого сада»[1].

Это был незабываемый и страшный день: премьера, новая чудесная пьеса, новая роль, новая постановка театра, юбилей и наконец – здоровье Антона Павловича! Все это пугало.

Но кроме всех этих забот меня волновал еще подарок юбиляру. Что могло бы доставить удовольствие Антону Павловичу? Серебряное перо, как писателю, или старинная чернильница? Что бы он со мной сделал за такой подарок?! Старинная материя, шитая золотом? На что она ему. Но ничего другого я найти не мог и поднес ее вместе с венком.

– Я же теперь без кабинета! Там же музей, послушайте! – жаловался мне Антон Павлович.

– А что же нужно было вам поднести? – поинтересовался я.

– Мышеловку! У нас же мыши! Вот Коровин прислал мне удочку. Послушайте, это же чудесный подарок!

Вот при каких обстоятельствах я подписывал свои карточки. Может быть, это извинит меня.

Обнимаю Вас, дорогая Мария Павловна, шлю сердечный привет Михаилу Павловичу[2] и надеюсь скоро увидеть Вас – в Москве.

Любящий Вас и всегда душевно преданный

К.Станиславский

549*.

Л.М.КАГАНОВИЧУ

Москва. 6 февраля 1935 года

Глубокоуважаемый Лазарь Моисеевич, обращаюсь к Вам с очень большой просьбой. Вы, может быть, знаете нашего молодого актера Московского Художественного академического театра Союза ССР им. М.Горького, заслуженного артиста Республики Б.Н.Ливанова. Чтобы напомнить Вам о нем, скажу, что он играет в Художественном театре киргиза Кимбаева в «Страхе», графа в «Женитьбе Фигаро», Ноздрева в «Мертвых душах», Бондезена в «У врат царства», Кавалера в «Хозяйке гостиницы», Кудряша в «Грозе».

Из перечисленных его ролей Вы видите, что он несет очень большую работу в МХАТ, играя чуть ли не каждый день главные роли почти во всем репертуаре.

Я очень большого мнения о даровании Б.Н.Ливанова и убежден, что из него выйдет очень большой актер, который заменит уходящих со сцены стариков. Он является надеждой театра.

При такой усиленной и нервной работе, которую он несет в МХАТ, его жизненные условия чрезвычайно тяжелы, так как он не имеет определенного местожительства. 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.

При большой артистической работе Б.Н.Ливанову приходится много заниматься своими ролями, а эта работа требует уединения. Кроме того он неплохой художник. Он уже выступал как художник в МХАТ (пьеса «Наша молодость») и в Театре бывш. Корш (пьеса «Время, вперед!» Катаева). Этой работой он совершенно лишен возможности заниматься при данных жилищных условиях.

Помимо этого он, как мне известно, работает в кино, где он ведет главные роли. Из последних его работ знаю, что он снимался в картине «Частная жизнь Петра Виноградова», в которой он играет Петра Виноградова. Работа в кино тоже требует от него занятий дома.

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.

Исполнением просьбы театра и моей Вы окажете большую помощь Московскому Художественному академическому театру Союза ССР им. М.Горького.

Директор МХАТ СССР им. М.Горького
народный артист Республики *[К.С.Станиславский]*

550.

УЧАСТНИКАМ 200-го СПЕКТАКЛЯ «СТРАХ»

Москва. 1 марта 1935 года

По случаю 200-го представления спектакля «Страх» горячо поздравляю всех участников, режиссера и в особенности юбиляров – Е.Н.Морес и Б.Н.Ливанова, бессменных исполнителей всех двухсот представлений[1]. Благодаря вниманию и большим усилиям, как говорят, спектакль хорошо сохранился. Это отрадный факт.

В технике нашего искусства играют важную роль приемы не только самого создания спектакля, но и его сохранения, и дальнейшее развитие.

Шлю свои пожелания, чтобы труппа живо заинтересовалась этим вопросом и научилась бы не только старанием, но и соответствующими техническими приемами охранять правильно созданный спектакль и весь репертуар. Это облегчит в дальнейшем их работу и поможет каждому из исполнителей расти в своих ролях, совершенствоваться в них и в своем искусстве.

К.Станиславский

551*.

В ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ МИЛИЦИИ

Москва. 3 апреля 1935 года

Поддерживаю ходатайство Л.Д.Духовской, которая в течение 3-х лет состоит при мне в качестве сестры милосердия. Она точно знает назначенный мне врачами режим и приспособилась как к требованиям врачей, так и к особенностям не только моего характера как больного человека, но и к особенностям моего организма. Учитывая все это, Л.Д.Духовская является в полном смысле слова незаменимой для меня сестрой милосердия.

Поэтому вынужденный ее выезд вместе с престарелой 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 лишаюсь необходимого для моего здоровья человека.

Отъезд Л.Д.Духовской неизбежно отразится на моем здоровье, а через это и на ответственной работе по театрам, которая поручена мне правительством.

Кроме того, Л.Д.Духовская ухаживает за тяжело больной женой моей, народной артисткой Республики М.П.Лилиной.

Ввиду вышеизложенного я прошу Главное управление милиции отменить решение о выселении матери Л.Д.Духовской – А.А.Воейковой.

Народный артист Республики *К.Станиславский*

552.

УЧАСТНИКАМ 200-го СПЕКТАКЛЯ «ВОСКРЕСЕНИЕ»

Москва. 12 мая 1935 года

Поздравляю от всего сердца всех моих милых друзей и сегодняшних юбиляров.

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.

Поздравляю чудесную Катюшу – Клавдию Николаевну, чудесную Мариэтт – Ангелину Осиповну, чудесную тетушку – Анастасию Платоновну, обнимаю дорогих Владимира Львовича, Марка Исааковича, Александра Александровича, Бориса Львовича и всех не юбиляров, но тем не менее прекрасных исполнителей пьесы и постановки, в которой, как говорят, сохранились в целости все творческие задания режиссеров[1].

В заключение шлю мой сердечный привет и поздравления тем, которые настолько крепко спаяли остов пьесы, что она укрепляется, а не расшатывается от времени.

Грущу, что не с вами, и мысленно присутствую на юбилее.

Ваш *К.Станиславский*

553.

В.С.АЛЕКСЕЕВУ

21/VIII 35. Стрешнево

Дорогой Володя!

Спасибо за твое милое письмо. Очень бы хотел повидать тебя. Не ответил тебе сразу, так как сам расхворался. Ничего серьезного, но ужасная кислота, нервы, большая усталость и отсутствие покоя, даже здесь – в санатории. 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. Все это плохие условия для отдыха. А завтра уж начинать сезон в МХАТ! И начинается со смерти Симова[1]. Это горе подействовало на меня очень сильно. Слишком много было пережито вместе.

Имей в виду, что Рипси сказано, чтобы она, при первом твоем требовании, послала тебе автомобиль. Если погода хорошая, советую тебе приехать полежать – в лесу. Это великолепное занятие. Если погода плохая, тогда здесь отвратительно, но это не должно тебе мешать приехать. Смущает то, что ты сидишь в городе. Не могу понять, что у тебя за болезнь. А дальше как? Неужели ты останешься без отдыха? Едешь ты в Комаровку?[2] А если нет, то почему? Если ты почему-нибудь туда не поедешь, то скажи, куда бы ты хотел: в Абрамцево? Я устроил туда Маню, и она была в восторге. Может быть, в Болшево? Напиши заблаговременно, потому что хлопоты возьмут некоторое время. Если ты оставишь себя без отдыха, то это будет очень неблагоразумно. Советую тебе в Ленинград не ехать[3]. Как ни грустно было бы

для театра, но он не стоит таких жертв с твоей стороны.

Итак, поправляйся и – приезжай. При свидании хотел поговорить с тобой.

Твой *Костя*[4]

554*.

Н.А.БУЛГАНИНУ

Москва. 29 августа 1935 года

Глубокоуважаемый Николай Александрович!

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 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.

О заслугах Виктора Андреевича я здесь подробно говорить не стану. Отмечу лишь, что в течение всего первого периода существования Художественного театра В.А.Симов был единственным художником-декоратором нашего театра и его кисти принадлежат лучшие постановки этого периода («Царь Федор Иоаннович», «Чайка», «Дядя Ваня», «Доктор Штокман», «На дне», «Юлий Цезарь», «Вишневый сад», «Горе от ума», «Братья Карамазовы», «Живой труп»).

Заслуги В.А.Симова перед нашим театром настолько велики, что я считаю необходимым от имени всего коллектива Художественного театра просить Вас, глубокоуважаемый Николай Александрович, уделить внимание этому вопросу и разрешить его в духе, соответствующем той исключительной роли художника-декоратора, какая безусловно принадлежит В.А.Симову в истории нашего театрального искусства.

Я прошу о предоставлении квартиры семье умершего художника В.А.Симова.

В заключение отмечу, что В.А.Симов уже был включен Вами в списки вселяемых по дому на Моховой (рядом с Национальной гостиницей), а затем – по дому специалистов на Садово-Земляной (рядом с Курским вокзалом). В составе его семьи имеются два инженерно-технических работника.

Директор МХАТ СССР им. Горького
народный артист Республики *[К.Станиславский]*

555*.

УЧАСТНИКАМ 600-го СПЕКТАКЛЯ «ДНИ ТУРБИНЫХ»

Стрешнево. 6 сентября 1935 года

Сегодня – шестисотый спектакль «Дней Турбиных», сыгравших такую большую роль в истории нашего театра.

В этом спектакле впервые обнаружилось, какой хорошей и ценной сменой обладают старики МХАТ.

Горячо приветствую всех участников спектакля, режиссера и автора, особенно юбиляров, и желаю и в дальнейшем держать спектакль на должной художественной высоте.

556.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

[До 8 сентября 1935 г. Стрешнево]

Дорогая Рипси!

Вчера, на заседании четверки[1], я чувствовал себя скверно. Очень болела рука и сердце шалило. Поэтому был несосредоточен и не очень вникал в вопросы[2].

Сегодня хочу, во избежание могущих быть недоразумений, записать то, как я понял вчерашнее заседание. А то выйдет разногласие, и мне припишут то, чего я не думал. Это мое заключение надо будет передать Кедрову. Пусть он переговорит с остальными. А пока подождите посылать репертуар Акулову[3].

Итак.

Я напомнил, что передал составление репертуара Вл. Ив.[4]. Поэтому теперь мне трудно заочно отменять его решение[5]. Но власти требуют немедленно определения репертуара.

Поэтому, чтоб труппа не бездействовала в текущем месяце, назначается спешный ввод в репертуар «Царя Федора»[6].

Судаков со старыми исполнителями производит эту работу. Телешева – самостоятельно готовит своих исполнителей, показывает их и потом вводит их совместно с Судаковым в общий состав[7].

Четверка указала, что «Село Степанчиково» не принимается труппой. Кроме того, положение Ив. Мих. Москвина и его незаживающая рана делают эту постановку сомнительной. Из старых исполнителей почти никого не осталось, и потому введение «Села Степанчикова» должно рассматриваться не как возобновление, а как новая постановка.

Я согласен с этими доводами, и потому этот вопрос следует просить Вл. Ив. пересмотреть[8].

Об «Любови Яровой» в труппе говорят с ужасом. Трудно будет преодолевать антипатию к пьесе. Придется повторять муки прошлого года с «Врагами»[9].

И с этими доводами нельзя не согласиться. Хотелось бы об этом переговорить с Вл. Ив. Кроме того, было бы полезно проверить на практике с «Врагами»: как зрители отнесутся к возобновлению заигранных пьес. Они могут не делать никаких сборов[10].

Далее Вл. Ив. наметил Пушкинский спектакль. Он остается в силе[11].

«Анна Каренина» репетируется и остается в силе[12].

«Собака садовника» – выясняется вопрос о переводе и о включении той же пьесы Вторым МХАТ[13].

«Привидения» – остается в силе[14].

Перехожу к предложениям комиссии четырех.

До приезда Вл. Ив. – начать репетировать «Федора». Я согласен.

Далее входят «Враги»[15].

Возобновить «Егора Булычова». Москвина нет. Выяснить четко, будет ли и может ли по здоровью выполнить работу? Иначе спектакль будет готовиться, но не пойдет по болезни Москвина[16].

Предлагают ставить на большой сцене в следующем сезоне Пушкинский спектакль и «Чайку» (если Вл. Ив. захочет ею заняться)[17].

Пьесу «Пушкин» Ломоносовой – отвергают, так как для роли Пушкина – нет исполнителя. Если ни Чехов, ни Грибков не могут, то приходится признать это решение – правильным[18].

«Привидения» – готовить, когда будут свободны исполнители.

«Анна Каренина» идет в конце этого сезона.

В филиале «Мария Стюарт». Как и раньше я говорил, повторяю и теперь: делать пробы и подходы к пьесе. Учить актеров говорить и двигаться. Но ставить на репертуар непосильную пока пьесу – нельзя, так как это искалечит актеров, а режиссеры выедут на декораторе и постановке. Надо думать только о труппе, которая падает и разрушается.

«Честное слово» – в филиале[19]. Очень люблю эту пьесу. Но согласен с мнением правительства, что говорить народу о пикантных тонкостях парижского разврата – не стоит. Раз что пьеса была снята Ав. Софр., то теперь она может быть вновь принята только самим Ив. Ал. Акуловым.

Я предложил для подкрепления сборов этого и будущих годов, пока не наладится наш репертуар, ввести в репертуар – «Горе от ума» с Качаловым и Ливановым[20].

Для Поповой В.Н. предложил «Последнюю жертву» Островского. Попова, Кторов (Дульчин), Флор – Тарханов, Лавр – Петкер, Салай Салтаныч – Подгорный, тетка – Егорова, Дергачев – Грибов, Грибков[21].

Репертуар может быть признан только после того, как будут распределены все роли, всех пьес. Если будут совпадения, как это часто допускалось, – план нежизнеспособен.

Забыты многие актеры и режиссеры (например, Кедров, Телешева, Станицын, Литовцева). Не мешало привлечь к работе Соколову, Тихомирову (Хмелев слишком занят как артист).

Многие из молодежи остаются без работы.

557*.

А.А.ЯБЛОЧКИНОЙ

Москва. 16/IX–1935 г.

Глубокоуважаемая Александра Александровна!

Я не полагал, что мне придется обращаться к Вам по делу, которое не относится непосредственно к Вашей художественной работе, но серьезнейшие интересы театра вынуждают меня просить Вашего внимания.

Реконструкция Оперного театра моего имени производится строительной конторой Всероссийского театрального общества.

Мы вправе были рассчитывать, что ответственная работа по реконструкции театра наилучшим образом и в обусловленный срок будет выполнена конторой, специально созданной для таких работ и хорошо понимающей, каким материальным и моральным ущербом для нас является срыв театрального сезона. Медленность и плохая организация работ строитель-

ной конторы ВТО создали для нас угрожающее положение, между тем мы не находим тех реальных средств, какими можно было бы заставить строительную контору перестроить характер своей работы и спасти театр.

Мне казалось правильным привлечь к этому Ваше внимание как председателя Всероссийского театрального общества и испытанного друга театра, чтобы попросить Вас личным вмешательством обязать руководство строительной конторы сделать все возможное для окончания работ к обусловленному сроку.

Я позволяю себе беспокоить Вас в убеждении, что интересы театра серьезно Вас волнуют и что я могу надеяться на всемерное с Вашей стороны содействие.

Глубоко уважающий Вас *К.Станиславский*.

Дорогой друг! Помогите!

Боюсь большого скандала, если произойдет задержка.

Целую Вашу ручку и жалею, что долго не видел Вас.

Искренно Вас любящий *К.Станиславский*

558.

З.С.СОКОЛОВОЙ

[До 29 сентября 1935 г. Стрешнево]

Дорогая Зина!

Из-за квартиры и здоровья я не смогу вернуться в Москву раньше 1 октября. Отменять открытие студии ни в каком случае нельзя: нельзя начинать дела – с отмены[1]. Мне грустно, что в этот торжественный день я не с вами, что не могу обнять и поздравить тебя с достижением, с важным результатом, венчающим твой долгий, прекрасный, продуктивный и талантливый труд. Хочется поздравить и обнять Вениамина Захаровича, всех аспирантов, проделавших огромную работу[2], познакомиться с нашей новой, милой молодежью. Но главное, я упускаю удобный случай публично выразить нашу общую благодарность нашему правительству и всему Наркомпросу в лице А.С.Бубнова, М.П.Аркадьева, М.С.Эпштейна, П.И.Новицкого, В.З.Радомысленского, З.Н.Подберезина и всех, кто способствовал с особой отзывчивостью открытию студии.

Хотелось бы лично выразить, как мы ценим заботы правительства и Наркомпроса, [которые] трогательно заботятся о театрах, о нашем искусстве, о старых и молодых кадрах. Все это очень важно и трогательно, особенно когда оглянешься на Запад, где до сих пор берут с театров непосильные для них поборы.

С учениками и особенно с аспирантами я надеюсь беседовать много и долго.

Но в первый день нашего существования хочется врезать в их молодую память несколько важных мыслей, которые сейчас приходят в голову.

Чего же я им желаю?

В первую очередь – понять (а значит, и крепко почувствовать), к чему их призывает наше правительство и чего от них ждут в исторический момент, когда только герои имеют право на жизнь. Они должны служить всем

образцом, во всех отношениях. Они должны выработать из себя тех артистов, в которых нуждается страна: советских артистов, в самом высшем и благородном смысле. Они должны не только понимать настоящее и будущее, но они должны еще вобрать в себя все прошлое, так как для этого пришло последнее время: старики, которые могут говорить о прошлом, один за другим уходят от нас. Молодежь должна понять, что такое коллективное творчество, что такое товарищи – в деле, в котором все связаны одной общей большой общественной и художественной мыслью. Дисциплина, спайка, понимание друг друга ради основной идеи.

Желаю всем ученикам и водителям студии руководиться 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 хлеба камнем. Пусть учатся понимать чистое искусство и отличать его от фальсификации.

Меня торопят, должен кончать. Обнимаю всех, от души поздравляю – и за работу!

Всех, всех, всех, художественных, административных деятелей, служащий персонал, всех участников нового дела и его покровителей от всего сердца приветствую и поздравляю.

Прости, что так наскоро пишу. Боюсь, что не будет другой оказии. Посылаю с Люб. Дм. Вполне доверяю и потому передаю без конверта, которого не могу найти.

Обнимаю и поздравляю тебя.

Костя.

Расскажи, что я пишу, присутствующим. Если захочешь прочесть, то немного проредактируй. Я не успею этого сделать.

Костя

559*.

В.З.РАДОМЫСЛЕНСКОМУ

29/IX–35 г. [Стрешнево]

Дорогой Вениамин Захарович!

Очень тороплюсь. Пишу несколько слов.

Статьи читать нельзя. Они устарели и длинны. Если будет нужно для оживления вечера – можно прочесть вступление (из новой книги)[1].

Следовало бы пригласить Н.В.Егорова. Полезно было бы и Таманцову. Они все время будут нужны.

Поздравляю Вас от души. Скажите, что я обнимаю и поздравляю Зину. Всех аспирантов тоже поздравляю. Всех учеников – тоже. Всю администрацию и всех из студии.

Михаилу Павловичу, Павлу Ивановичу, если увидите, – мой привет, благодарность и поздравление. Если увидите Андрея Сергеевича, тоже ни-

жайшее почтение, благодарность и поздравление[2].

Ваш *К.Станиславский*

560.

УЧАСТНИКАМ 700-го СПЕКТАКЛЯ «ВИШНЕВЫЙ САД»

Стрешнево. 30 сентября 1935 года

Милый «Вишневый сад» 700 раз расцветал в продолжение 30 лет во всех странах мира. Если он продолжает и теперь расти и благоухать, то значит, что садовники прекрасно исполняли свою художественную миссию.

В качестве ваших друзей, товарищей и заштатных садовников, дедушки и бабушки Ани, шлем всем чадам и домочадцам Раневской самые свои дружеские поздравления и выражения радости по поводу благоденствия теперешних прекрасных исполнителей во главе с бессменной, талантливой, обаятельной нашей милой Раневской – Книпперушей.

Обнимаем и любим всех.

К.Станиславский, М.Лилина

561.

Р.К.ТАМАНЦОВОЙ

3/X–1935 г. [Стрешнево]

Дорогая Рипси!

Как Ваше здоровье? Беспокоит оно меня.

Забыл предупредить Вас о том, что в переписываемой главе «Сверхзадача и сквозное действие» надо окончить чертежом и объяснением его. Остальное же (то есть все о перспективе) – не переписывать, так как это переносится в «Работу над ролью».

То, что мы говорили о Милуше и об условии, надо еще раз обсудить с Вами[1].

Жду копий по делу Крэга. Без них не могу послать письма Игорю. До сих пор не ответил на запрос Л.Брауна о новом издании[2].

Объясните по телефону Радомысленскому, что я очень волнуюсь по поводу 4 октября[3]. Шелагуров запретил мне ехать на заседание и после него, ночью, возвращаться в санаторий. Надо ночевать в московской квартире, а пока это невозможно.

Еще скажите Ливанову. Мне пришла мысль. У Демидова здесь, в Стрешневе, хорошая комната. Ребенку и кормящей жене полезно жить на воздухе – месяц, другой. До Москвы езды минут 30. Не переехать ли им на это время сюда? Рядом доктора, аптека – почти город. Намекните ему эту мысль. Сейчас он принужден платить по 50 р. в день. Скажите ему, что эта мысль пришла жене, и я ее забрасываю. Это не мешает хлопотам о гостинице и о сбавке суточной цены.

Ваш *К.Станиславский*

562.

В.И.КАЧАЛОВУ

[7 октября 1935 г. Стрешнево]

Милый, дорогой и любимый Василий Иванович!

Сегодня день Вашего юбилея[1].

Вы не можете жаловаться на судьбу, так как провели свою артистическую жизнь – блестяще.

Как приятно и как правильно, что правительство отметило сегодняшний день, наградив Вас орденом Красного Знамени, который Вы вполне заслужили.

Вместе с женой от всего сердца поздравляем Вас и благодарим за многочисленные художественные радости, которые Вы давали нам, благодарим и за долгую, дружную, товарищескую совместную работу в прежнем Художественном театре.

Желаем Вам прежде всего – здоровья. Если оно будет, то будет все остальное, и Ваша дальнейшая артистическая жизнь пройдет еще прекраснее, чем ее начало. Ведь Вы один из последних могикан.

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.

Обнимаю Вас, мысленно целую ручку Нине Николаевне, жму руку Диме и шлю поздравление Вашим сестрам.

Любящий Вас *К.Станиславский*.

Не знаю, когда Вы получите это письмо. Жду оказии.

563*.

Ю.Н.ЛОРАНУ

10/X 35 [Стрешнево]

Дорогой Юрий Николаевич!

Я получил Ваше письмо, написанное кровью и полное ненавистью, и еще раз подумал: вот культурный, интеллигентный человек, бросивший свою специальность, чтоб заниматься искусством, которое он искренно любит. Ему открывается для этого возможность. Я готов отдавать свой опыт и знания. Создалось дело, которое могло бы быть прекрасным, если сами актеры этого захотят. Я болен, не могу входить в мелочи и в актерские дрязги. У меня едва хватает сил на то, чтоб заниматься своей режиссерской и педагогической работой. Я не могу заниматься администрацией (то есть – по-нашему, разбором актерских конфликтов) и ищу более или менее подходящих людей себе в помощь. Нашли Богдановича. Его раскритиковали, заклевали. Он ушел. Нашли Собинова. Он умер. Спрашиваю всех: посове-

туйте, к кому обратиться. Кроме критики и ругани всех, кого предлагали, – мне никого не назвали. Если нет на стороне – приходится брать своих. Обратился к Жукову и Щеглову. Они работают. Плохо ли, хорошо ли, но три большие и сложные поездки этого года прошли и проходит последняя[1]. Они не идеальны. Верю. Идеальных не находим. Что же нужно сделать тем, кто любит дело, хочет ему пользы, кто входит немного в трудности мои и непосильность моего положения управляющего тремя разнузданными театрами и начинающейся школой?[2] Надо ли выискать какое-то лицо, которое действительно имеет авторитет и могло бы помочь общему делу, или самому постараться заслужить общее признание и авторитет, а потом предложить свои услуги, или, наконец, поддержать и подкрепить, помочь советом тем, кому пришлось передать власть.

Вот что я вправе требовать от культурного человека, по страсти и любви отдавшего себя искусству. Теперь вспомним, что я вижу и получаю от этого культурного человека? Непрекращаемые требования, обиды, жалобы, критику, создающую вредную атмосферу для творчества. То, что можно было бы сделать добрым товарищеским отношением (которое надо уметь создать ради дела и – с неидеальными людьми), то делается требованием, ссорой, обидой, и все эти чувства приносятся ко мне (со всех 3-х театров). Что же теперь случилось? Путаница. Кто в ней виноват? Трудно сказать. Может быть, я сам.

В беглых, спешных заседаниях, во время моего летнего отдыха от большой работы и усталости, накануне отъезда в Ленинград было сделано репертуарное совещание. Кристи отказался от «Риголетто». Вл. Серг. еще давно, к моему великому горю, – тоже отказался. Кому же ставить? Лорану?

Тут я опять отвлекаюсь в сторону, чтоб, однажды и навсегда, сговориться с Вами.

В функции режиссера много плоскостей (административная, художественная, литературная или музыкальная, постановочная, наконец, учительская, психологическая и пр.).

Признаю в Вас многие из этих плоскостей, за исключением двух последних. Здесь Вам надо учиться с самого начала. Но Вы внутри признали себя – режиссером. Если это так, то это ошибка, и притом опасная для Вас же самих. Я уже говорил Вам, что Вы делаете огромную ошибку, уже теперь ставя себя в положение готового режиссера. Пройдет скоро «Дон Пасквале», пройдет «Риголетто». Пройдет Ваша постановка «На перевозе» – в консерватории (хотя Вы знаете, что опера взята тем театром, которому Вы отдаете свою жизнь)[3]... Это очень хорошо, если Вы параллельно с этой официальной работой упорно учитесь и вникаете в самую сущность артистической творческой работы и делаете в этой области успехи. Только тогда – Ваша практика режиссера принесет Вам настоящую пользу. Но Вы делаете другое – ту же ошибку, что делал Судаков. Его фамилия не сходит с афиши, он известный режиссер, а он сам ничего не ставил и поставить не может. За него ставят – Немирович, Стан., Соколова, Тихомирова, Топорков. А он – для всех является творцом десятка спектаклей. В результате он принужден прибегать к тому, что теперь уже получило название «судаковщина».

Пусть не произойдет и с Вами этой ошибки. Судакову теперь – трудно начать учиться и громко признаться в своем полном невежестве в области

творчества «жизни человеческого духа»... Ему нет выхода.

Вот почему я делаю все, чтоб убедить Вас, что Вы – не режиссер еще, но Вы прекрасный администратор, Вы человек со вкусом, с специальными знаниями, которые нужны и в нашем деле.

С таким отношением к Вам как к будущему режиссеру – возвращаюсь и к нашему делу.

С кем Вас спарить?.. В поисках Вам сотрудника говорили и о Румянцеве. Но ничего не было решено, так как решить это можно только после того, как будет сделан подробнейший план со всеми распределениями ролей и режиссеров, и совпадений, и дублеров, и пр.

Вот этот-то план я и жду. Вместо этого – распоряжение Щеглова. Ему я написал то, что следует. Теперь я слышу от Вас, что Вл. С. хочет работать и работает над «Риголетто». Чего же лучше. Опера дана ему давно. Теперь, при Вашей административной и другой помощи, он, по-видимому, решился взять на себя. Остается только радоваться этому. И я радуюсь, и пусть все идет так, как идет. Щеглов должен исправить ошибку, а Вы, для пользы дела, не обострять случившееся и смягчать его. Тогда мне не придется тратить последние дни отдыха и неокрепшие силы после сезона на писание – трех длинных писем.

Умоляю, слушайте меня: скромность, деловитость, такт и выдержка. Тогда добьетесь и авторитета, и любви. Только не канцелярщина, не контора императ. театров. Жму Вам руку. Мих. Ник.[4] – поклон, так точно как и всем. Бор. Юрьев. – поклон.

Ваш *К.Станиславский*

564.

Э.ГОРДОНУ КРЭГУ

[Октябрь 1935 г.]

Дорогой друг и коллега!

Когда я писал главу о Вас, то был по-настоящему взволнован дорогими воспоминаниями о совместной работе[1].

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 чту и люблю до сих пор. Ваши две фигуры: большого, мощного художника Крэга и маленького, талантливого Сулера – мне хотелось описать в этой главе.

Вот почему я не пропустил детали о том, что я познакомился с Вами в купальном костюме, что Вы выделялись из всех на улице Вашим оригинальным видом, в шубе из пьесы «Горе от ума» Грибоедова. И другие детали такого же рода писались мною оттого, что я искренно любовался в своих воспоминаниях Вашей оригинальной и красивой индивидуальностью.

Не думаю, что Вы хотели бы, чтоб я глядел на Вас иными глазами.

Думая о Вас как о гениальном художнике, мне не хватает выпуклых красок, чтобы описать Ваше творчество «Гамлета» на нашей сцене и Ваше изумительное изобретение, которое мне не удалось показать в полной мере.

Я описывал в книге свои старания, пробы, которые мы производили, свое бессилие передать полностью то, что надо было взять от ширм.

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[2].

И я был прав в своей самокритике, так как и до сих пор испытываю горечь своей неудачи как Вашего помощника в этой замечательной постановке «Гамлета».

Но, по-видимому, я плохой литератор и мне не удалось передать того, что я чувствовал.

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 не должен был бы писать о злосчастном падении ширм. Вы правы в том, что мне не следовало давать пищи злым языкам.

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.

Прежде чем переходить к вопросу о том, как поправить мою оплошность в следующих изданиях (если они будут), я позволяю себе исправить Вашу ошибку.

Вы обвиняете меня во лжи и утверждаете, что падения ширм и всевозможных проб (пробковых, деревянных и др. ширм) не было.

Прилагаю 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 отрицаете.

Я посылаю этот документ для того, чтоб убедить Вас, что я не лгал и даже не фантазировал.

Перехожу к мерам исправления моей оплошности.

Я напишу своему издателю в Америке о том, чего Вы желаете. Ему же принадлежит право печатания книги в Англии и во всех странах с английским языком.

Если книга набирается заново при каждом издании, то будет нетрудно выполнить Ваше желание. Но очень может случиться, что печать книги раз и навсегда зафиксирована на больших картонах с вытисненными буквами (я не знаю, как на Вашем языке называется такого рода способ печатания).

Если это так, то ни зачеркнуть, ни изменить уже напечатанного нельзя.

В этом случае остается одно: приложить к изданию какое-то заявление, в конце книги, вроде того, какое есть в Вашей книге об Эллен Терри; или предисловие, в котором я объясню то, что пишу Вам теперь.

Очень бы хотелось, во избежание новых недоразумений, чтоб Вы дали мне приблизительный текст того, что Вы желали бы прочесть в моем письме к читателям. Не откажите прислать его, а я, с своей стороны, спишусь с издателем[3].

Еще раз выражаю свою грусть и сожаление по поводу случившегося. Я надеюсь, что моя оплошность не изменит наших добрых отношений и хороших воспоминаний о нашей встрече и работе. На склоне жизни, прежде чем прощаться с ней и с Вами, мне дорого восстановление наших добрых отношений и сознание того, что Вы не таите в душе против меня недоброго чувства.

565*.

И.В.СТАЛИНУ

[После 14 декабря 1935 г. Москва]

Дорогой, глубокоуважаемый Иосиф Виссарионович!

Я получил от Вас привет, переданный мне т. Животовой (пом. директора МХАТ), глубоко тронут Вашим вниманием и Вашим участием. От нее я узнал, что Вас интересует положение Художественного театра, и это обязывает меня высказать Вам всю правду о нем. Я понимаю, что должен сделать это очень кратко, принимая во внимание Вашу перегруженность вопросами всемирного значения.

Огромные сдвиги, происходящие во всех областях строительства нашей родины, новые люди, новый быт, зарождающаяся новая человеческая цивилизация заставляют меня, одного из старейших представителей театра, искренно преданного искусству, волноваться его судьбой. Наш театр может и должен стать самым передовым театром нашей страны в сценическом отображении всей полноты внутренней духовной жизни рабочего человека, ставшего хозяином земли.

Театральное дело во всем мире находится в состоянии застоя. Вековые традиции уходят.

Но, к счастью, СССР в настоящее время является подлинным преемником лучших традиций как европейского театра, так и всего того хорошего, что было в старых традициях русского театра. Надо успеть передать наиболее ценное молодому подрастающему поколению и вместе с ним не только удержать их, но и закрепить для дальнейшего развития. О сохранении этих зерен вековых достижений театра и развития из них нового прекрасного искусства мы, представители современного театра, должны больше всего заботиться. Сохранить их можно только в театре наивысшей культуры и наивысшего мастерства. Этот театр должен стать вышкой, к которой подтянутся все остальные театры. В свое время такой вышкой был Малый театр, а затем – Художественный. Теперь же такой настоящей вышки нет. Художественный театр спустился со своих высот и превращается в лучшем случае в приличный производственный театр. Но запросы зрителя растут и могут опередить его.

Весь свой опыт, все свои знания, все свое время и здоровье, все свои последние годы я хотел бы отдать на создание подлинного творческого театра. В поисках путей создания такого театра я обратился к молодежи, орга-

низовав несколько месяцев тому назад Оперно-драматическую студию, и с этой же целью я работаю над своей второй книгой, в которой я хочу передать весь свой опыт и все свои знания. Но одним из важнейших путей является сохранение и развитие творческого богатства, накопленного Художественным театром. С этим богатством небрежно обращается некоторая часть труппы, которой не нужно и не удобно большое творчество, предъявляющее большие требования к человеку-художнику.

Вся эта борьба между высокими стремлениями и мелкими преходящими интересами происходит в данное время в Московском Художественном театре и раздирает его на части. Творческий опыт и стремление к большому искусству – на стороне немногих оставшихся «стариков» и части растущей молодежи. На другой стороне большая энергия, направленная на маленькие доступные задачи.

Борьба трудна, и нужна своевременная помощь для того, чтобы при преклонном возрасте нас, обоих руководителей, и разности наших творческих принципов и запутанных между нами 40-летних отношений можно было бы вывести театр из того состояния, в котором он находится. Необходим опытный, культурный директор-коммунист, который помог бы нам с В.И.Немировичем-Данченко наладить наши взаимные отношения для творческого руководства театром. Наиболее подходящей кандидатурой для этой сложной, трудной работы мне представляется тов. М.П.Аркадьев, начальник Управления театрами НКП РСФСР, как человек с театральным опытом, тактом и большой энергией.

Наряду с этим необходимо укрепление партийной организации театра культурным и квалифицированным руководителем.

Необходим тщательный и строгий пересмотр и переоценка всего творческого коллектива театра для определения людей, годных на большую творческую экспериментальную работу, могущих создать подлинный театр.

Нужно обязать работников театра в спешном порядке повысить свою квалификацию до степени истинных мастеров искусств, установив с этой целью премиальное вознаграждение.

У нас в театре должен быть брошен лозунг «темпы в повышении актерского мастерства», тогда темпы театрального производства естественно, сами собой повысятся.

Лица же, не могущие войти в коллектив квалифицированных мастеров, должны будут продолжать работать на прежних условиях в филиале под руководством МХАТ, пополняя свои ряды новыми актерами для создания производственного театра.

МХАТ же должен быть превращен в вышку театрального искусства.

Зная Вашу любовь к театру, я надеюсь на Вашу помощь.

566*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

27 января [1936 г. Москва]

Дорогая и любимая Маруся!

Я тебе не пишу не потому, что жестоко болен и не могу писать, а потому, что писать нечего. У меня форменный ишиас. Он, по-видимому, начал

проходить. Я вышел ради итальянца. Потом (не помню, при тебе или без тебя) выходил к какой-то певице-голландке с Коутсом и Метнером, которые приезжали ко мне. Мне стало хуже и начало болеть, понемногу все ниже и ниже, вниз по правой ноге. Это было очень неприятное время. Я мог утолить боль лишь в одной определившейся позе: на левом боку. Ни вершок – вправо или влево. Так, в этой позе, лежу днем и ночью, со дня твоего отъезда[1]. Не могу сказать, чтоб боли были – нестерпимы, они – надоедливы, как зубная боль. Может, и я сам виноват в затяжке: мне приказали глотать аспирин и пирамидон, но я боюсь их и уменьшил дозы. Надоело, и я нервлюсь, так как спешные репетиции «Дон Пасквале» остановились. Кроме того, сейчас момент большой реконструкции и МХАТ и Оперного театра. Мы переходим в новый комитет, и по этому случаю идут всякие важные переговоры[2]. Ко мне приезжают всякие важные люди и их приходится принимать в кровати. В Оперном театре полный переворот. Чернявский по болезни – уходит[3]. На его место – очень дельный человек. Но его приходится добиваться. Остальных сотрудников Орлов (новый зам. директора) – подобрал прекрасных помощников. В Оперном театре все приходит в норму. Но во МХАТе еще больший кавардак, чем раньше. Все перепуталось. Ждем того назначения, о котором говорили при тебе[4]. Наша Пузанова рвет и мечет и стакнулась с Ильей[5]. Неразбериха. Вл. Ив. делает одну ошибку за другой. Там не скоро наладится. Только студия пока радует. Вениамин Захарович – молодец. Отделал ее всю с иголочки. Работа там идет – вовсю. Только, по временам, дурит Зина. Недавно на спектакле «Пиковая дама» у Веры Дмитриевны был сердечный припадок[6]. Тем не менее она доиграла спектакль. Дали знать Бинону Исааковичу. Отвезли ее на машине.

Получил телеграммы, твое письмо, два Игоря письма (от Саши тоже). Целую, обнимаю и благодарю всех. Как тебе, кажется, известно, уже некоторые из родни, по случаю изменившихся материальных условий, начинают обращаться ко мне за материальной помощью. Так, например, Милуша (это было при тебе), Вева просят помочь им с марта. Расскажи Валюше. Как-то я выкарабкаюсь из этой истории. Обнимаю и люблю всех вас. Тебя прошу быть осторожной и мудрой с глазами. Не поддавайся шарлатанам. Пиши о прелестных внучках. Как Килялечка, как она учится? Что из себя представляет Олечка? Как здоровье Киры, Игоря, Саши, как поет Кира?[7] Как Игорь чертит?

Обнимаю и люблю. *Папа*

567*.

А.Я .ВЫШИНСКОМУ

Москва. 1 февраля 1936 года

Глубокоуважаемый Андрей Януарьевич!

Я получил Ваше любезное приглашение на чтение пьесы «Простое дело» братьев Тур и Л.Шейнина 2 февраля и очень тронут Вашей памятью и вниманием ко мне, но, к сожалению, болезнь лишает меня удовольствия присутствовать на чтении и лично поблагодарить Вас[1].

568*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

6/II–36 [Москва]

Моя дорогая и милая Маруся!

Я буду писать плохо, но не потому, что болен, а потому, что держу этот блокнот на весу, лежа на одном левом боку. Скоро будет месяц, как я не менял этой позы ни днем, ни ночью. Три последних дня, не считая сегодня, был, по-видимому, самый острый период. [...]

Болезнь может продержаться и две недели, а может быть, и больше. Приходится набраться терпения. Умоляю, не волнуйся, у меня есть все. И Шелагуров и Ег. Ег. очень милы и навещают часто. Люб. Дм. делает все, что нужно. Таким образом, все обстоит в этом смысле благополучно. Как назло (а отчасти и хорошо), что моя болезнь совпала как с реконструкцией МХАТ, так и Оперного театра. В последнем пришел настоящий человек и взял театр в крепкие руки. Его фамилия – Орлов. Вместо Бор. Юр. (болен, сам попросился на пенсию) взят тоже деятельный человек. Они привели с собой тоже хороших работников. Гешелина выгнали с позором из театра (но не из стройки). Оперный театр, надеюсь, наладится. В Художественном тоже большие перемены. Аркадьев назначен и вскоре вступает в должность (все интриганы поджали хвосты). Ему будет помогать Радомысленский. Вероятно, будут перемены в должностных местах. Аркадьева, по-моему, примут хорошо. Егоров и Рипси – довольны. Судаков – не доволен, Пузанова – тоже.

6/II. Это письмо я начал писать дней 5–6 назад. С тех пор произошло следующее. Днем – все было более или менее благополучно, а ночью – томительная бессонница. Часы отбивали 3, 4, 5... 9, 10... 12, а я не мог заснуть, несмотря на снотворное адолин, люминал. Боли были, но сносные. Все говорили: такая болезнь, нужно терпение. Вчера и сегодня сон вернулся. В смысле болей та перемена, что явились какие-то движения, которые прежде я не мог делать, а теперь – делаю безболезненно. Другая новость в том, что появились ревматические боли в плечах. Они у меня бывали и раньше – периодически. Очевидно, в моей болезни есть всего понемногу: и подагра, и ревматизм, и ишиас, и, может быть, склероз. Все это, конечно, мои догадки. А доктора твердят одно: ишиас, время, терпение. Со всех сторон мне нанесли всевозможных средств, от всяких знахарок. Между ними – 2 куриозных. Первое: у Очкина[1] есть кухарка. У нее откуда-то средство, особые припарки. Сам Очкин говорил Любови Дмитриевне: если у меня будет ишиас, то я обращусь к своей кухарке. Это средство он употребляет в своей больнице. Другое средство – куриознее. Знакомый Люб. Дм. – Ауперт. У него молоденькая девушка, дочь, страдает эпилепсией. У нее бывает в день по 7 припадков. К ним пришел молодой человек. Предупредил, что он не шарлатан, что лечит бесплатно, и сказал, что его отец вывез какие-то капли из Индии. Он капнул одну каплю на голову больной, на ней образовалось какое-то красное пятнышко... и припадки прекратились. И сам папаша, страдавший затяжным бронхитом, тоже покапал себе куда-то и ему стало лучше. Но особый эффект производит лекарство при ишиасе. Ауперт родственник Шервинского. Он передал ему капли, и тот заинтересовался ими. Я хочу позвать к себе Шервинского, так как говорят, он стал выезжать, и спрошу его о каплях[2].

Ну, что же еще рассказать о моей скучной жизни. Аркадьев за это время вступил в должность, осмотрел весь театр, нашел, что он грязен, ходит на все спектакли. Была генеральная репетиция «Мольера»[3], для папаш и мамаш, после починки пьесы Вл. Ив. К удивлению, репетиция прошла с успехом. Это нового рода спектакли: успех огромный – художника (Вильямс), хвалят всех штампистов-актеров (Станицын?! Яншин). Хвалят и Кореневу, и Подгорного. Хвалят и Болдумана, и, немного, Соснина.

Побранивают Ливанова (jeune premier, душка, и показывает свою красоту). Ругают все Булгакова и пьесу. Стоило мне столько волноваться из-за «чистого искусства» в этой дряни. Тем не менее хорошо, что репетиция имела успех. Он нужен нам теперь, в переходный момент.

Не расстраивай себя моей болезнью. Она неприятна, но не серьезна. Все у меня есть, мало того, приходится отделываться от услуг. Так, например, Аркадьев должен был известить куда-то о моей болезни, и теперь Егора Егоровича поминутно теребят и спрашивают, не нужно ли чего?

Читал твои письма, открытки, благодарю за письма Игоречка и Килялечки. Очень был тронут, что она, несмотря на свои занятия, удосужилась мне написать и притом русское, интересное письмо. Не забудь о подарках от меня – Килялечке и Олечке. Обнимаю, люблю, думаю обо всех. Жду писем. Ольге Николаевне сердечный привет.

Костя

569*.

В ОТДЕЛ ЧАСТНЫХ АМНИСТИЙ
ПРИ ЦИК СОЮЗА ССР
ОТ НАРОДНОГО АРТИСТА РЕСПУБЛИКИ
СТАНИСЛАВСКОГО КОНСТАНТИНА СЕРГЕЕВИЧА

Москва. ...февраля 1936 года

Заявление

В ночь с 17 на 18 июня 1930 г. были арестованы по ордеру ОГПУ мой родной племянник Алексеев Михаил Владимирович, его жена Алексеева Александра Павловна и моя свойственница Рябушинская Надежда Павловна, родная сестра Алексеевой, – на их общей квартире в г.Москве, по Харитоньевскому пер., д. 12, кв. 22.

Со слов Алексеевой и Рябушинской знаю, что обвинение им было предъявлено по 58-6 статье УК.

Какое обвинение было предъявлено Алексееву М.В. – не знаю. Через 11 месяцев после ареста, 11 мая 1931 г. он умер в заключении.

Приговорены они к заключению в концлагерь сроком на 10 лет каждая с конфискацией всего имущества. У Рябушинской оно конфисковано. В отношении Алексеевой конфискация была отменена.

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. Работают безукоризненно. Не сомневаюсь, что обе могут быть аттестованы как безукоризненные работники.

Обе они, и Алексеева, и Рябушинская, всю свою сознательную жизнь занимались общественно полезным трудом.

Алексеева в 1912 г. окончила естественный факультет, войну служила сестрой, а затем на советской службе по своей специальности. При этом с 1926 г. по день ареста она служила в Боткинской больнице.

Рябушинская – врач, окончила в 1917 году два факультета – естественный и медицинский. До самого ареста она также служила в Институте охраны труда и в Институте физиологии питания.

С находящимися за границей родственниками они находятся в конфликте из-за семейных дел (завещание) и связи с ними не имеют.

Обеих я знаю очень хорошо, очень близко. Я знаю, я уверен, что они не могут быть повинны в столь тяжких преступлениях. Для меня нет сомнения, что они больше оговорены, чем виновны.

Сейчас, через пять лет после их ареста, было бы не целесообразным ставить вопрос о пересмотре их дела, почему я не считаю необходимым касаться обстоятельств их дела.

Прошу лишь принять во внимание, что и до ареста и после они честно трудились и трудятся, что они люди уже не молодые: Алексеевой 48 лет, Рябушинской 49 лет. Обе по состоянию здоровья зачислены в 3-ю категорию. У обеих здоровье плохое, обе больны миокардитом. Работа по месту заключения для них – сверх сил. Они быстро истощаются. Тяжело переносят они и климат.

В Москве проживают дети Алексеевой, от которых они оторваны.

Все вышеизложенное побуждает меня просить о разрешении возвратиться им в Москву к своей семье[1].

570*.

М.П.АРКАДЬЕВУ

[После 5 марта 1936 г. Москва]

Я верю в то, что Вы почувствуете чистоту моего намерения: укрепить наше единение с Вами и Ваш авторитет в театре, что Вы не посетуете за мое письмо, за его прямоту и откровенность.

Милый, дорогой Мих. Павл.! Умоляю Вас послушаться дружеского совета. Откажитесь от Митиля[1].

Его не примет ни труппа, ни театр, его не в силах принять и я. Об этом нашем расхождении говорят в МХАТе, и это нехорошо, как для Вас, так и для меня.

В нашем театре для нас, его основателей, все связано с воспоминанием об А.П.Чехове. От него простота, строгость, благородство, естественность, которых добиваются во всем – в спектакле, в творчестве, в здании, в обхождении.

Какое отношение ко всему этому имеет Митиль? Скажут, что у нас и без него много элементов, не имеющих отношения к Чехову. К сожалению, это так. Тем более надо избегать тех, кто идет вразрез с главными задачами, с основами дела, и очищать его от этих лиц. Один неподходящий человек неизбежно потянет за собой много других, таких же, как он, и сплотит вокруг себя тех, кто уже проник в нашу среду.

Уступим другим этих людей. 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.

571*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

21 [апреля] 36 г. [Москва]

Дорогая, любимая Маруся!

Не сердись, что не пишу. Это не значит, что я не думаю о вас. Напротив, думаю больше, чем когда-нибудь. Теперь такое время, что нельзя не думать о будущем и о близких. Этот год для меня вышел особенный. Четыре месяца болезни, как раз в тот момент, когда по всем театральным фронтам происходили и происходят важные события. Полная реорганизация – в МХАТе с приходом Аркадьева. Полная реорганизация – в Оперном театре с уходом Чернявского и изгнанием Гешелина. Наконец, интересная работа в студии. Отойти от всей этой работы мне было невозможно. Слишком необычны и сложны создавшиеся условия. Надо было вводить Аркадьева, давать ему советы, стараться исправить кое-какие ошибки, которые он сделал или намеревался сделать.

Пока не буду уходить теперь в театральные разговоры. Скоро, Бог даст, увидимся и тогда потолкуем. Пока скажу об здоровии и перейду к деловым вопросам.

Болезнь у меня скучная, нудная, но, кажется, не опасная. Ег. Ег. сразу ошибся, определив ишиас, и из упрямства стоит на этом утверждении. Приведенный им доктор невропатолог Тарасевич, очень неприятный, не сказал ничего определенного. Хорошко сразу очень определенно отверг ишиас и признал болезнь мышц. Но лучше всех разбирается в этом деле Марсова Варвара Сергеевна. Она прямо ищет внутри мышцы и перебирает их, как веревки. Со всех четырех сторон всей правой ноги все мышцы болят, и по всем местам ощупываются спазматические узлы. Далее она запускает пальцы по той линии ноги, где должны были бы быть боли в случае наличия ишиаса. Таковых болей – нет. Конечно, мышцы и нервы неотделимы, поэтому есть и доля нервных причин. Массаж мне помогает верно, но медленно. Это болезненно и неприятно, но переносишь боли, так как чувствуешь рациональность и пользу такого лечения. Я поправляюсь, но очень медленно. Это обычное условие при всяких мышечных заболеваниях.

Сердце у меня – в порядке. Что касается почек, то там не все в порядке, так как много лейкоцитов и есть неприятные ощущения.

Пока я еще хожу плохо, и так будет до тех пор, пока не окрепнут кое-какие совсем раздряблевшие мышцы. Сон у меня тоже еще не наладился. Но все-таки есть улучшение. Прежде я почти совсем не спал, а если и дремал, то в разное время можно было бы набрать часа два во всю ночь. Теперь я сплю свое нормальное количество (шесть часов). Но раньше 6–8 часов утра не засыпаю. Благодаря этому просыпаюсь в 12 или в 2 часа дня. От этого ломается и перепутывается весь день. В последние дни я начал даже немно-

го заниматься. Вот, например, сегодня у меня был общественный показ – для близких и знакомых – «Дон Пасквале»[1]. Были знаменитости, известная певица из Вены Клеве и Сенкар (знаменитый дирижер). Оба имеют здесь огромный успех. Они вчера были на «Кармен» и пришли в большой восторг. 19-го она будет петь у нас. Кроме того были сегодня: Собинова, Чернявский (Фромгольд почему-то не приехал), Марсова, Шелагуров и пр. Будет еще последний просмотр – 22 апреля – для высшего начальства. Тут будет важная публика. Сейчас очень строгие и придирчивые просмотры. Правда, нам как будто подходящие. Всякие кривляния и ломания, называемые по модной терминологии формализмом, беспощадно изгоняются. Требуется простота и правда. Но теперь она далеко не всегда бывает у нас.

Перехожу к делам. Самое важное следующее: 1 мая ждут в Москве большой съезд из-за границы. За несколько дней до него, то есть в конце апреля и приблизительно до 7 мая[2], движение по железным дорогам будет усиленное. Ты можешь не получить спальных вагонов, особенно на нашей границе. Там продают спальные места до Москвы. Насколько мне помнится, этих мест нельзя купить в Париже. Прими это во внимание. Тебе следует ехать или до 25 апреля, или уже после 7 мая. Здесь похвастаться не можем погодой. Холодно днем – 5 градусов в тени, вечером – почти мороз. Сыро, дожди. Одевайся теплее. Не забудь зарегистрировать большой багаж – прямо до Москвы или – до границы. В противном случае с тобой может произойти такая же задержка в пути, какая случилась с О.Н.Фромгольд. Не забудь также визы по всем странам, по которым ты проедешь. Особенно важна Польша, Германия. Ничего не знаю о ваших намерениях и потому ничего не могу готовить на лето, а пора хлопотать, иначе ничего не получишь. Очень важное (даже самое). Как вы решили с Кирой и Килялечкой: приедут они сюда? Надо хлопотать о том, чтоб их впустили и выпустили. Надо также дать ответ на следующее предложение Постышева (самый важный человек в Украине)[3]. Дело в том, что в конце мая туда едет МХАТ с гастролями. Это не только гастроли, а также как бы ответный визит Москвы – Украине. Недавно из Киева приезжала сюда Киевская опера. Здесь ей сделали торжественную встречу. Теперь мы едем туда (не я, конечно), и там наших собираются фетировать вовсю. Там они пробудут весь май[4]. Кроме того. В Киевском детском театре, по желанию Постышева, ставят «Синюю птицу». Ко мне приезжала депутация, чтоб я стал шефом этого спектакля. Это значит, что мне придется им давать кое-какие советы. Вероятно, ставить будет пьесу Вершилов (он живет в Киеве). Так вот через эту депутацию Постышев преддожил устроить меня с семьей в так называемой Сосновке. Это дачное место в 6-ти часах езды на пароходе, в замечательной сосновой роще, где будто бы не бывает выше 20 градусов в самую жару. Думаю, что устроят нас хорошо. Это не на реке, довольно далеко от нее. Очень сухое место (песок). Мне предложили, я и докладываю. Своего мнения я не имею. Если в Москве, как всегда, будет холодно, в Крыму и на Кавказе слишком жарко, то, может быть, в Киеве будет хорошо. Узнал также, что в Киеве, особенно в сентябре, погода почти такая же, как и у нас[5]. Если хлопотать о Барвихе, тоже надо скорее.

Вот еще мысль, которая волнует меня. Дело в том, что сейчас в Польше, и в частности в Варшаве, – непрекращающиеся забастовки и волнения. Что если ты попадешь в общую железнодорожную забастовку одна, без про-

вожатого. Не забудь заблаговременно уведомить о дне твоего приезда на границу. Напиши, кого бы тебе было приятно видеть на границе. Постараюсь того и прислать. Еще разные мысли. Как Килялины железы? Кто-то говорил, что Кира собирается их вырезать. Правда? Ты пишешь, что приезд их может быть в июне? Так ли это. Если так, то надо очень торопиться. Иначе просидим в Москве. Никто не советует ехать на Кавказ. Говорят, там стало ужасно шумно, людно и дорого.

Спасибо за иодин и за шприц с иголками (один шприц разбился). Не употребляю, так как Марсова не советует. Это не ишиас.

Зубной порошок, спасибо, получил. Привези еще. Очень нужно борной. Здесь ни за какие деньги не найдешь. Привези.

Относительно твоего жалованья (снять его на время отпуска) устроил.

Скажи Марии Александровне[6], что я справлялся об ее деле в Наркоминделе. Мне сказали, что выяснится в мае. Устроить ее в театре будет трудно, а в других театрах уж очень ей будет трудно. Второго МХАТа – нет. Остается только Вахтанговский. Пробую узнать. У меня на это надежды – мало. Отзыв дать о ней могу в НРКУ. Только надо знать, на основании чего, какой бумаги.

Хорошо бы привезти тенцилона. Ег. Ег. давно пристает, чтоб я сделал курс с диуретаном, но так как он мне портит желудок, то я все отказываюсь. Тенцилон портит желудок меньше. Про каскар (700 франков). Ты пишешь, что он скоро слипается. С этим можно еще справиться. Я же боюсь следующего. Без этого каскара (и без заграничного вообще) – мне беда. Желудок играет в моей теперешней жизни огромную роль. Если Кира уедет из Парижа, Игоря тоже нет. Как же я буду получать лекарства? А если случится война? Тогда и совсем до каскара не доберешься. Вот я и хотел себя так или иначе застраховать на год или больше. Впрочем, если ты думаешь, что мой расчет неверен, то поступай как знаешь.

Получил я коротенькое письмо от Игоря, где он описывает свое путешествие[7]. И так мне стало грустно и тревожно за них. Ясно, что мы уже с ними не увидимся. Скоро мне уже не смочь ехать за границу, а без поездки с ним не увидишься. Приезд Киры и Киляли меня очень радует и волнует. Дальнейшая их судьба в Париже меня очень тревожит. Франции не обойтись без каких-нибудь катастроф. С другой же стороны, прерывать учение Киляли на половине – тоже не дело!

Сумею ли я их хорошо устроить на лето здесь, – не знаю! Очень уж мы всегда опаздываем. Об этом заботливые люди давно хлопочут.

У меня начались уроки всем режиссерам, чтоб выверить общую творческую линию нашего художественного направления[8]. Теперь допускаются только две линии. Одна – Немировича, а другая – моя.

Нюша все больна. Сердце плохо. Прибавился еще цистит (мочевой пузырь), как у меня, но в более сильной степени, с болями. Она, бедная, очень страдает. Вова в санатории[9]. Ему лучше, но все-таки его дела серьезны. Все они переругались. Друг друга выживают. Вышло так, что Милуша забрала себе в будущей квартире две комнаты (ждет прибавления семьи), а Нюша с Вовой должны жить в одной комнате. Теперь Нюша пристает оставить ее в Кириной квартире. Но квартира не моя. Жду Киры. Егоров предупрежден на случай возвращения полного Киры[10].

Начал письмо давно, не помню когда, кончаю только сегодня. Посылаю не перечитывая (а то не пошлю). Жду тебя с большим нетерпением. Киру, мою драгоценную Килялечку-умницу – обнимаю. Напоминаю ее обещание об том, чтоб хорошо учиться. Нежно всех обнимаю и люблю.

Ваш *Костя.*

За все присылки – спасибо. Особенно помогли шкурки кошек. Жду чернила для стило. Заказ у тебя есть.

572.

М.Л.МЕЛЬТЦЕР

22/V 36 [Москва]

Дорогая Майя Леопольдовна!

Извините, что не сам пишу, виною тому моя болезнь, которая заставляет меня и теперь быть кратким. Поэтому обращаюсь прямо к делу. Я не собирался навязывать Вам режиссера и говорил с Лораном частным образом для того, чтобы знать его взгляды на вопрос. Мне казалось необходимым дать Вам энергичного помощника (может быть, даже и не одного, а многих) по постановочной части «Снегурочки», где придется выискивать много фантастических сказочных трюков (призрак Снегурочки, таяние ее, заповедный лес – движущиеся деревья, оживление и появление лешенят, в 1-м акте появление Весны, сжигание чучела и пр. и пр.), нужны световые эффекты, нужны большие расчеты для сокращения антрактов.

Вот из этих-то соображений я и спрашивал Лорана, заинтересует ли его эта работа, предупредив тут же: во-первых, что он не приглашается для художественной работы в данном случае и, во-вторых, что утверждение этого вопроса может быть сделано только после того, как я получу сводный список всех репертуарных работ («Снегурочка», «Риголетто», «Скупой рыцарь», «Смутное время», «Виндзорские проказницы» и др.) – опер для большой сцены или Моцартовского зала, чтобы занять работой всех певцов, могущих выступать в сольных партиях. Напомните об этом списке с распределением режиссеров Щеглову и Жукову – я жду этого списка с декабря месяца.

Обдумайте мое предложение по поводу Лорана; если Вы найдете его подходящим, то сообщите мне Ваше мнение для моего дальнейшего руководства и утверждения текущих работ.

Относительно Степановой, разрываемой Вами и Румянцевым, говорите сами друг с другом[1]. Назовите и другого кандидата для «Риголетто» и «Снегурочки».

По поводу палехских художников: очень интересуюсь их эскизами, но, по-видимому, Бахрушин уехал, не наладив этого дела, потому что до сих пор нет от них ответа[2].

Варвара Васильевна[3] напишет Бахрушину об ускорении этого дела.

Страшно интересуюсь, что у Вас там делается[4]. Никаких сведений не имею, кроме глупых рецензий.

Мысленно с Вами. От всей души желаю успеха и энергии. Чем могу, буду помогать в «Снегурочке».

Шлю привет и дружеские пожелания успеха всем товарищам и надеюсь, что труппа будет беречь доброе имя театра.

Шлю Вам сердечный привет.

К.Станиславский

573.

Э.ХЭПГУД

Москва. 7 июня 1936 года

Дорогой друг!

Диктую, а не пишу, потому что я все еще не могу поправиться. Этот год был ужасный – шестой месяц лежу в кровати, перенес всевозможные боли, болезни и бессонницу, и теперь сердце очень ослабло. Не сердись же за то, что ничего не писал и задерживал последнюю главу. Она написана из последних сил, с температурой, то есть с жаром. Но теперь уже можно сказать, что книга окончена – задержка лишь в цензуровании и пересылке.

Норриса Хаутона я не мог принять, так как действительно был болен. Прости за все неприятности и конфузы, которые я тебе причинил. Это мне наказание за то, что я взялся не за свое дело. Издатель отказался от издания, – он прав[1]. Ты настолько мила и добра, что нашла нового издателя. Только могу благодарить и удивляться твоему терпению. Теперь я могу смело сказать, что книга вся будет у тебя через несколько недель.

Отвечаю по твоим вопросам. Для скорости послал телеграмму следующего содержания:

«Высылаю последнюю, шестнадцатую главу. Состоит из шести уроков. Моя книга трактует только процесс переживания, телесные воплощения составят отдельную большую книгу. Доверяю твоему такту, вкусу, осторожности, исправляй, вычеркивай мудро труднопонимаемое. Делай все, что нужно, по своему усмотрению для копирайт. Имена учеников не имеют отношения к их характеру, изменяй фамилии».

Теперь отвечаю по пунктам.

1) Сколько глав еще будет (у меня 15). Ответ – прилагаю список всех глав[2].

2) Уместить теорию о переживании с теорией о воплощении в одну книгу невозможно. Во-первых, потому, что получилась бы слишком большая книга, во-вторых, я бы не смог ее кончить и в будущем году. Ты говоришь, что нельзя продавать «систему» по частям. Но ведь «система» заключается не только в двух книжках. Моя «система» заключается в следующих моих книжках: 1) «Работа над собой» (переживание), – это та первая книжка, которая сейчас посылается. 2) «Работа над собой» (воплощение) – там говорится о физическом воспитании тела, голоса, о движении, ритме, внешней характерности и внутренней (их отделить нельзя от темпо-ритма). 3) «Работа над ролью». Первые две книжки без этой тоже не имеют большого значения, так как сценическое самочувствие и творческое настоящее состояние актера не может создаться без работы над ролью. 4) Последняя книжка – самое творчество: область подсознания и пр.

Все это вкупе составляет «систему».

Могу ли я в 73 года ручаться, что я напишу все эти книжки, и могу ли я на этом основании заключать какие-то условия, тем более что в процессе самой работы общий план всего труда невольно меняется.

3) Экземпляры, посылаемые тебе, не проверены стилистически, поэтому там много ошибок, но для перевода это не имеет значения. Если бы пришлось ждать хорошо прочитанного и проверенного текста, то я еще больше задержал бы тебя. В смысле стилистическом – делай, что хочешь.

4) Ты говоришь о русских выражениях, непонятных для англосаксов. Верю твоему такту и вкусу и предоставляю тебе вычеркивать или смягчать то, что найдешь нужным. Иногда бывают образы, которые опять слишком русские, – предоставляю твоему такту и чутью переработать их для твоего отечества или совсем пропустить, если это не вредит существу и главной цели книги.

Что касается копирайт – я целиком доверяюсь тебе: поступай, как знаешь. Если ты найдешь нужным показать твой перевод специалисту по копирайт, то, конечно, показывай по своему усмотрению.

5) Имена все случайные, никакого отношения они не имеют к внутренней характеристике и к характерам людей в книге. Я бросил это намерение – оно слишком тенденциозно. Поэтому принципиально я ничего не имею против изменений фамилий: пусть Умновых называется Умнов, но вот Малеткова вместо Малолетковой – такой фамилии русский человек не поверит. Поэтому лучше бы было, если бы при изменении фамилий ты поговорила бы с Успенской или Дейкархановой или с кем-нибудь из москвичей. Словом, с именами поступай, как хочешь. Но вот одно замечание. Здешний юрист говорит, что необходимо, чтобы имена в русском и американском издании были одинаковы. Если же этого не будет, то текст не будет признан одинаковым и права на русское издание придется закреплять отдельно.

Мария Петровна вернулась и шлет тебе самый сердечный привет[3].

Как мне грустно, что приходится пока ограничиваться скучными деловыми письмами. Но верь, что в каждой из этих сухих строчек есть невидимый подтекст, в котором выражается искреннее удивление твоему терпению и тому, что ты можешь вести дело с таким дилетантом-писателем, как я. Я понимаю, что это очень скучно, но твое долготерпение заставляет меня еще сильнее любить тебя.

Еще раз прости, что я тебя сконфузил перед издателем, еще раз благодарю за то, что ты не потеряла энергии и нашла нового издателя; прости за то, что так долго не писал, но верь, что все последние немногие силы отдавал срочному писанию труднейшей главы о подсознании. Специалисты меня уверили, что без этой главы вся книга не имеет значения и будет приспособлена к простому ремесленному упражнению и этюдам и истолкована произвольно всякими эксплуататорами педагогами и режиссерами.

Сейчас я всю книгу перечитываю.

Главы по порядку.

1. Вступление. Дилетантизм.
2. Сценическое искусство и сценическое ремесло.
3. Магическое «если б», предлагаемые обстоятельства, действие.
4. Сценическое воображение.
5. Сценическое внимание.
6. Освобождение мышц.
7. Куски и задачи.
8. Чувство правды и веры.

9. Эмоциональная память.

10. Общение.

11. Приспособление и другие элементы, свойства, способности и дарования артиста.

12. Двигатели психической жизни. Ум, воля и чувство.

13. Линии стремления двигателей психической жизни.

14. Внутреннее сценическое самочувствие.

15. Сверхзадача, сквозное действие.

16. Область подсознания в сценическом самочувствии актера.

574.

Б.Н.ЛИВАНОВУ

8/VII 36 [Москва]

Милому и любимому артисту, хорошему человеку.

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 – познавание 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!

Пришло последнее время.

Вы один из тех, об котором я думаю, когда мне мерещится судьба театра в небывало прекрасных условиях для его расцвета – в нашей стране.

Любящий и надеющийся на Вас

К.Станиславский

575*.

К.К.АЛЕКСЕЕВОЙ

15 августа 36 [Барвиха]

Дорогие, бесценные давно жданные!

Неужели мы увидимся!

Как я завидую Федору Николаевичу![1] Хотел бы вас встретить и на границе, и в Москве и сделать так, чтоб вы не скучали и были довольны пребыванием на родине. Но обстоятельства мешают. Я прикован к Барвихе. Знайте, что весь я, вся моя душа, мысли, чувства с вами и только об вас думаю. Жизнь внесла в нашу встречу много нелепости: вы – в одном конце за Москвой, мы – в другом. Московский дом – на попечении Натальи Гавриловны и Анюты.

Долго рассуждали, как устроить Килялю. Так ли, как было 15 лет назад, при ее рождении, чтоб она вспомнила все, или же по-новому – для 15 лет девицы. Решили последнее. Но и это не выйдет, так как Маруся задержалась в Барвихе, ей не совсем здоровится (желудок). Ничего серьезного. Думаю, что она вас встретит – в Москве. Если же доктора не пустят ее трястись 30 верст на автомобиле, тогда будет полный афронт с родительской стороны. Тогда вас встретит Зина, может быть, с Маней и, конечно, Рипса. Нам останется одна радость говорить с вами по телефону. Но 18-го мы или я жду вас в Барвихе с нетерпением, которое мне трудно в себе удерживать. Раз что мы принуждены это время жить врозь, надо, чтоб вы пользовались воздухом, питанием и ничегонеделанием. Это можно вам дать только в Пестове. Там чудесно. Без Зины, которая уже вернулась в Москву, вам там будет немного одиноко. Впрочем, кое-кто из знакомых найдутся. Поездки сюда – это будет тяжело. Для Москвы, если захотите, есть моя опера. Они играют в летнем парке Дома Красной Армии. Про билеты телефонируйте Рипсимэ Карповне. (Домашний телефон 37-322. Днем театр – 23-395.) Пусть она скажет директору Орлову Артуру Григорьевичу, и тогда можно будет сноситься прямо с ним. В Леонтьевском у нас тоже идут репетиции. Театр и Леонтьевский функционируют до 1 сентября. Со своей стороны хлопочу, чтоб вам позволили подолже быть с нами в Барвихе и не только положенные для гостей несчастных 3 часа (от 2–5) в выходные дни (то есть 6, 12, 18, 24, 30 каждого месяца и еще на 3-й день после выходного (то есть 9, 15, 21, 27 и 3-е следующего месяца). Это письмо передаст тебе Федор Николаевич, а в Москву, вместо личной встречи, напишу другое письмо, которое передаст либо мама, либо Зина, либо Рипси.

Обнимаю крепко и нежно люблю.

Папа

576*.

К.Р.ФАЛЬК

15 августа 36 [Барвиха]

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. Будь я здоров, я бы показал вам как следует все, что теперь есть интересного в Москве. Но я прикован к Барвихе, после семимесячного лежания в кровати я только начинаю более или менее прилично ходить, хотя еще сильно хромаю. Все это пройдет, но пока еще не прошло. Я очень худ, так что ты меня не узнаешь. Но когда я тебя увижу, то пополнею. Что хорошо в Москве, в Леонтьевском, это то, что ты целый день можешь играть на фортепиано, а мама может целый день петь. Но в Пестове – чудесно, лучше, чем на Женевском озере. Когда мы были такие, как ты, молодые, мы ездили в это Пестово в гости к Бостанжогло[1]. Тогда там около дома было поле и лес. Теперь там два озера. Одно в три километра ширины, а другое – несколько в стороне от имения Пестова – 20 километров длины и ширины. На этом озере страшные волны, так что даже опасно ездить на лодке. Берега тоже опасные, очень крутые, так

как озеро искусственное, вырытое в земле. Есть пляж, но немного далеко от дома. 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. Ты увидишь дядю Володю, он тебе поиграет и, может быть, сведет на репетиции, которые бывают в Леонтьевском. Ты увидишь также и тетю Маню с ее сыном Степой[2] (очень милые). Ты увидишь и тетю Зину. Узнаешь ли и вспомнишь ли ты все, свое раннее детство? Комнаты не переменились, мебель тоже, только обстановка. Ты увидишь, как мы шикарно живем в Барвихе, и это все задаром. Несмотря на то, что встреча выйдет не такой, какой мы ее готовили, все же, надеюсь, ты не будешь скучать.

Обнимаю тебя, моя самая дорогая и бесценная умница.

Твой *Деда*

577.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

23/IX 36 [Барвиха]

Дорогой и милый Леонид Миронович!

Когда мне объявили список награжденных, конечно, прежде всего бросилось в глаза отсутствие Вашего имени[1]. Сколько я ни думал о причине – не нахожу объяснения.

Поэтому я всей душой Вам сочувствую и готов сделать все, что от меня зависит. Плохо то, что я, лежа полжизни в кровати и сидя безвыходно девять месяцев – дома, никого не вижу из тех лиц, с кем нужно об этом говорить. Конечно, ближайший случай – Ваш юбилей[2]. Как же Вы никому об этом вовремя не сказали! Как музей не предупредил нас! Ох, как все разваливается.

По их вине и я не поздравил Вас вовремя.

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.

Впрочем, в том, что я Вас высоко ценю как артиста, Вы, я думаю, – не сомневаетесь.

Итак, крепко обнимаю, еще раз искренно поздравляю и перехожу к делу.

Боярского я вообще не понимаю, ни в этом, ни в других его делах[3]. Думается мне, что дело не в нем и что влияния он не имеет никакого.

Мне представляется, что театр должен устроить, помимо всех, свое торжество, в стенах театра. На это надо иметь разрешение Комитета искусств. При этих переговорах можно будет только выяснить, – в чем дело и как поступать дальше.

Письмо, о котором Вы упоминаете, я готов, конечно, написать. Для этого нужно будет все Ваше curriculum vitae[*].

Жаль, задержка невольная будет в том, что я живу сейчас в Барвихе, под строгим присмотром: чуть дольше заработаюсь или засидится посетитель – приходит сестра или сам доктор с деликатным выговором. Тем не

---

[*] Краткая биография, послужной список *(латин.)*.

менее буду хлопотать, а пока еще раз нежно Вас обнимаю.

К.Станиславский.

Тороплюсь с письмом, так как поздно, пишу его потихоньку, а завтра приемный день и будет, вероятно, оказия его послать.

578.

В.З.РАДОМЫСЛЕНСКОМУ

[Осень 1936 г. Барвиха]

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.

579.

И.М.МОСКВИНУ

Телеграмма

12 октября 1936 г. [Барвиха]

Только сейчас в нашем уединении узнали о Вашем юбилее[1]. Прежде всего 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*

580.

Л.Я.ГУРЕВИЧ

2/XI 36 г. [Барвиха]

Дорогая, милая, горячо любимая Любовь Яковлевна!

Настал Ваш юбилейный день, в который можно по существующему обычаю широко раскрыть сердце и сказать то, что в другое время не принято, неудобно, непривычно говорить.

Я пользуюсь этим радостным случаем. Нас связывает с Вами очень давняя искренняя дружба, горячая любовь к искусству и пытливое изучение его основ.

Вы были для меня всегда авторитетным зрителем, компетентным критиком и мудрым советчиком.

Вы знаете, что значит для актера такой ценитель среди разношерстной толпы.

Надо принять во внимание, что наша жизнь в искусстве протекала в том периоде времени, когда разгорелась революционная борьба в театрах, когда старое, отставшее актерское ремесло из последних сил боролось и топ-

тало побеги зарождавшегося нового, нежного чеховского искусства. Среди нападок и поощрения, среди непонимания и преувеличенных требований, среди разногласий и революционного хаоса – мудрый, понимающий, беспристрастный голос талантливого критика, каковым Вы были всегда, имел для нас, руководителей и артистов театра нового направления, совершенно исключительное значение.

Ваши оценки бывали нежны и любовны, бывали и суровы, но эту суровость согревала любовь и вечные искания прекрасного. Вы мучились, как и мы сами, неудачами, Вы ликовали, как и мы, при удачах. Вы яростно нападали на наших врагов и боролись с ними, Вы возглавляли группу наших друзей, все время пытливо изучая новые веяния. Вы интересовались всеми мелочами жизни нашего театра и его деятелей, его историей, жизнью, бытом.

Вы являли собой пример того, чем должен быть истинный художественный критик – для театра, для его руководителей и артистов.

Такого друга и ценителя нельзя не любить, нельзя не быть ему до конца жизни признательным.

Такой критик участвует в создании театра, в воспитании артиста.

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. Когда я был готов порвать свой конспект по «системе», Вы поддержали во мне поколебавшуюся веру в себя. Благодаря Вашему поощрению и большой помощи я смог выпустить в свет свою первую книгу. И теперь, при выпуске значительно более сложного труда, Вы продолжаете ободрять меня.

Все это такие услуги, за которые мало благодарить. За них можно крепко любить и быть до конца жизни благодарным.

Вот то, что мне надо сказать Вам в сегодняшний день Вашего 70-летия, когда сердцам позволено раскрываться и языку говорить о том дорогом и интимном, что давно накапливалось в душе.

Любящий и от всего сердца благодарный Вам

К.Станиславский

581*.

Э.ХЭПГУД

[После 6 ноября 1936 г. Барвиха]

Если б не ты, то я не написал бы этой книги. Ты ободряла и была моей вдохновительницей. Спасибо тебе как за это, так и за чудесный перевод, так точно, как и за материнскую заботу при выходе книги. Ты ее крестная мать.

582.

КОЛЛЕКТИВУ ВАХТАНГОВСКОГО ТЕАТРА

[18 ноября 1936 г. Барвиха]

В день вашего 15-летнего юбилея я шлю всему вашему коллективу дружеский привет и искренние поздравления.

После смерти дорогого вашего учителя Е.Б.Вахтангова вы не разбрелись в разные стороны, а, напротив, крепко сплотились и создали дружный коллектив, управляемый на основах театральной дисциплины и этики, внушенной вам вашим учителем.

Это ваша большая заслуга, которую мы все высоко ценим. Это ваша большая победа.

На будущее время шлю вам пожелание еще крепче спаять коллектив на самых крепких и единственно верных в нашем деле основах: на нерушимых законах органической творческой природы артиста-человека.

Вот чем должны руководиться все театры мира, чтоб не заблудиться в лабиринте условности. Вот что надлежит всем нам изучать с проникновением истинных творцов и художников, при помощи науки, которой артистам надо уметь пользоваться вовремя и в меру.

583*.

А.КЕРРУ

[30 ноября 1936 г. Барвиха]

Вам будет трудно поверить тому, что только на днях среди груды писем я нашел Ваше милое письмо с любезным предложением, касающимся оперы, написанной Вашей супругой на Ваше либретто[1].

Прежде всего я должен поблагодарить Вас и Вашу супругу за память и доверие и объяснить Вам причину задержки ответом.

Мой секретарь написал Вам, что причина – моя долгая, почти годовая болезнь. Сначала я лежал – дома, а потом был перевезен в прекрасную полубольницу, полусанаторий с очень строгим режимом. Я был все это время разлучен с внешним миром и только теперь возвращаюсь опять к людям и первым долгом берусь за ответ на Ваше милое письмо. После многочисленных больших услуг нашему театру и мне, после той поддержки и помощи, которую мы имели от Вас во время всех наших гастролей за границей, Ваше имя вспоминается нами часто и с большой признательностью. Не говоря о том, что Ваши талантливые статьи о нашем театре считаются лучшими из тех, которые писались о нас, – они помогли нам донести наше искусство до иностранного зрителя, не знающего нашего языка и жизни. Это высшая поддержка, которую может оказать талантливый критик – театру и артистам. Случай дает мне радость и возможность передать Вам сердечный привет и низкий поклон и благодарность.

Теперь перехожу к вопросу об опере. Прежде всего спасибо Вам и Вашей супруге за память и доверие. Верьте, что сделаю все, чтоб выполнить Ваше желание. Но далеко не все будет зависеть от меня. Я внимательно и многократно прочел содержание либретто. Будет ли оно одобрено нашей цензурой, можно будет сказать после того, как либретто прочтется в подлиннике. То же и относительно музыки. У нас теперь большое гонение на так называемое формалистическое искусство. Эта часть также будет зависеть не от меня одного.

Со стороны моего театра я вижу только одно затруднение и важную задержку – это срок постановки. Мой театр уже включил в репертуар много опер, которые ждут выпуска в свет. Но это задерживает то обстоятельство,

что два ближайших года юбилейные. В 1937 году у нас юбилей нашего знаменитого поэта Пушкина, и нам придется ставить целую серию опер на его произведения. В следующем году двадцатилетие Советской власти, и все озабочены получить и поставить современную оперу или оперы, если таковые будут написаны и получены нами. В эту сторону направлены наши заботы, и это явится довольно долгой задержкой при осуществлении нашего плана, касающегося Вашей оперы. Если срок и задержка постановки не играет для Вас большой роли, то я был бы очень счастлив познакомиться с Вашей оперой, и еще большую радость доставила бы мне ее постановка на своей сцене.

Крепко жму Вашу руку, шлю выражение моего глубокого почтения Вашей супруге и еще раз благодарю Вас обоих – за память обо мне, за оказанное доверие и за все большое, что Вы сделали для нашего театра.

584.

И.К. и А.М.АЛЕКСЕЕВЫМ

[После 15 декабря 1936 г. Барвиха]

Дорогие мои Игоречек, Саша и Олечка!

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... Может быть, под влиянием ослабевших нервов я не перестаю думать о вас в связи с тем, что происходит с вами – поблизости. Отсюда нельзя ни о чем судить. Тем менее можно советовать. Но моя заветная мечта увидаться с вами перед смертью здесь – на родине. С мамой у нас в этом вопросе полное разногласие. Она боится здесь за здоровье Игоря. Должен сознаться, что в этом вопросе она сильнее меня и что жизнь Игоря в Москве – нежелательна. Но ведь и моя жизнь на севере нежелательна. Вот мы бы и перекочевали из Москвы – к вам, куда-нибудь на юг, а когда настанет тепло – опять в Москву, на занятия. Студийцы согласны приезжать ко мне – на проверку, в зимнее время... Но главная мечта моя в том, чтоб вы уехали подальше от того, что назревает в ваших местах. Надо это делать вовремя, без опоздания. Иначе вы попадете в такую же переделку, в какую я с мамой попали в 914 г.[1]. Этого я вам никак не желаю. Берите все ваши вещи и вообще все, все, все... садитесь при первой возможности на пароход[2] и отправляйтесь в Одессу или в Новороссийск. Надо, чтоб у тебя все бумаги[3] были в порядке. В этом мы можем здесь помочь вам, но только на это надо иметь время. Имейте это в виду. Очень скоро это не делается, и потому, в случае чего, пишите заблаговременно. Когда ты пишешь, что вы вернетесь через год или два, это нам непонятно: почему именно через такой срок? Когда вы пишете, что у вас все мирно и тихо, то это заставляет думать: понимают ли они сами то, что происходит. Таково настроение здесь относительно того, что делается на Западе и у вас.

– Право, Иван Алекс., уезжайте! Чего, право. Погостили и будет, – хочется сказать словами Осипа из «Ревизора».

Что у нас делается, вы, вероятно, знаете из писем мамы. Я разъединился от всех, должен и могу здесь писать русский экземпляр моей книги. Я

ее кончаю. Осталось начисто проверить две трудные главы. Писала ли тебе мама об успехе, который, по-видимому, имеет моя книга («Работа над собой») – в Америке? Елизавета Львовна пишет, 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. Пока, говорят, есть хорошие отзывы, но главные появятся не скоро.

Опера моя все время гастролировала в Сталинграде, Челябинске, Ленинграде и Харькове. Вчера только вернулись на работу со мной[4], а когда я отсюда выеду, сам еще не знаю. 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. Его постройка, говорят, обошлась в 18 миллионов. Здесь были недавно Леонидов и Хмелев, а теперь приехал Качалов, тоже после воспаления легких. Беда только в том, что посетителям сюда можно приезжать к больным через каждые два дня на третий, от 2 до 5. Что же сделаешь в этот короткий срок, тем более что кроме своих, с которыми мне теперь хочется почаще и подолже видеться, приходится уделять время и для деловых свиданий, которых много, так как на моей шее висят целых три театра и одна школа. Главный мой интерес – и последний.

Я вырабатываю два новых типа школ: 1) Школа – труппа, ученики которой по окончании курса превращают школу – в театр. 2) Второй тип – школа на ходу. Это школа при театре, в которой репетиции, спектакли являются публичными классами. До и после спектакля – уроки. До – подготовительные работы по проверке сценического самочувствия. После спектакля – замечания по поводу того, что вышло и что не удалось.

Сейчас[5] я пустил в ход новый прием подхода к новой роли. Он заключается в том, что сегодня прочтена пьеса, а завтра она уже репетируется на сцене. Что же можно играть? Многое. Действующее лицо вошло, поздоровалось, село, объявило о случившемся событии, высказало ряд мыслей. Это каждый может сыграть от своего лица, руководствуясь житейским опытом. Пусть и играют. И так – всю пьесу по эпизодам, разбитым на физ. действия. Когда это сделано точно, правильно, так что почувствована правда и вызвана вера к тому, что на сцене, – тогда можно сказать, что линия жизни человеческого тела – создана. Это не пустяки, а половина роли. Может ли существовать физ. линия без душевной? Нет. Значит, намечена уже и внутренняя линия переживан[ий]. Вот приблизительный смысл новых исканий. В школе и даже в косном МХТе большое увлечение. Меня очень радует, что мама заинтересовалась педагогикой. Она имеет огромный успех, и из нее выйдет первоклассная преподавательница.

Поздравляю вас с наступающим Новым годом и праздниками. Обнимаю всех нежно, от всего сердца. Расцелуйте покрепче душку Олечку. Как жаль, что мы не видим ее самых лучших лет. Поцелуй ручку Алекс. Владим.

и поздравь ее от меня. Крепко жму руку Мих. Львов.[6] и жалею, что не удалось с ним встретиться. Обнимаю няню. Люблю, скучаю.

Ваш *папа и дедушка.*

Отдаю письмо не перечитывая. Есть оказия. Пишу лежа и потому так плохо. Простите.

585.

Э.ХЭПГУД

[До 20 декабря 1936 г. Барвиха]

Дорогой, самый лучший друг!

Надо писать деловое письмо, а мне не хочется. Я так давно не говорил с тобою, что ты перестанешь понимать нашу здешнюю жизнь. Словом, я хочу рассказать тебе о том, что у нас делается, а в конце поговорим и о деле.

Я провел ужасный год болезни. В прошлом году, после очень неудачного летнего отдыха, я чувствовал себя не очень бодро. Но была интересная работа, которая меня подстегивала. Год тому назад я открывал свою новую оперно-драматическую студию-школу. Ее происхождение таково: моя сестра – Зинаида Сергеевна, которую ты, кажется, знаешь, уже давно имела группу частных учеников, которых она вымуштровала настолько, что, несмотря на их молодые годы, можно было им поручить педагогическую работу в новой студии. Из них были созданы кадры, которыми управляла сестра. Они все лето, в жару, ежедневно просматривали приходившую к ним молодежь. Было просмотрено до трех с половиной тысяч человек. Обыкновенно просмотр происходил так: ставят экзаменационный стол, рассаживают преподавателей, председателя, проходит вереница всевозможных людей, читают и поют до обалдения, а мудрые экзаменаторы сразу угадывают: этот – талант – принять, а этого – не принимать. Сестра поступила иначе, мудрее. Она прежде всего отбросила всяких не имеющих данных для сцены, а тех, которые имеют какие-нибудь способности, назначила для пересмотра. Еще раз сделали отбор. Осталось около тысячи кандидатов, с которыми в течение трех месяцев занимались всем составом преподаватели. Их не только проэкзаменовали, а изучили, и отобрали двадцать человек – драматических и около двадцати оперных. Прием-просмотр продолжается периодически и по сие время. Дело в том, что мы создаем не просто школу, в которую придут, поучатся и – уйдут в любой из театров страны. Наша школа выпускает не отдельных лиц, а целую труппу (оперную и драматическую). Наша студия создает *театры* и выпускает готовыми труппами с небольшим репертуаром, со своими режиссерами, портнихами, гримерами, директором и его штатом. Эти труппы работают вместе. Оперные – могут играть и драму, а драматические – могут играть в хоре, в мимистах в балете – оперы. Спектакли будут чередоваться: один день – драматические, другой день – оперные. Интересно еще следующее. До сих пор мы имели дело с молодежью, которые росли в тяжелых условиях мировой войны с ее голодом, лишениями, кровью и ужасами; в бурные времена революции. Этим молодым людям не удалось получить нужного воспитания. Теперь подросло новое поколение, которое жило при лучших условиях и получило подготовку. Это действительно – новые люди. Молодежь прекрасная, желающая и умеющая работать. С ними

приятно иметь дело. Чудесная молодежь. В нашем составе много простых рабочих, крестьян (колхозники), красноармейцы, есть беспризорные, среди учеников сын и дочь Леонидова, дочь Вишневского, есть и инженеры, и интеллигенция. Когда они сходятся вместе, то я не отличаю колхозниц и мастеров от интеллигенции. Удивляешься, как скоро люди преобразуются и научаются внешней культуре. Словом, собралась чудесная молодежь, жаждущая работы и просвещения. Метод воспитания – тоже необычный. Вот например. Один из учеников, красивый мальчик, имеющий успех у дам, интеллигент – зазнался и будировал среди товарищей, говоря, что ему не с кем здесь разговаривать и дружить. В ближайшем номере стенной газеты его слова были пропечатаны. Поднялось возмущение: «Донос! Подслушивают!!» Возмущались школьники. Директор созвал всех на диспут и объяснил им, что если такие глухие недовольства будут скрываться по разным углам школы, то это будет разлагать наше дело. Поэтому больные места надо немедленно предавать гласности и искоренять причины недовольства. Произошел сначала бурный, а потом миролюбивый диспут, в конце которого зазнавшемуся ученику сами товарищи объяснили его ошибку и поручили ему выпустить следующий номер газеты под его редакцией. В этом номере оказался не один, а целых три «доноса» или, как теперь их называют, – три темы для дискуссии. Этот инцидент очень помог сплочению молодежи и искоренению того, что зарождает недовольство. В школу вошли в качестве преподавателей Леонидов, Москвин (на оперном отделении) и Кедров (способный молодой артист). Теперь молодые люди получают от правительства хорошую субсидию (по 300 руб. каждый). Школа пользуется большим покровительством и считается образцовой, по которой должны равняться все другие театральные училища. Так называемая система Станиславского признана теперь – основной, обязательной для всех школ и театров. Поэтому наша школа получила особое значение и вызывает к себе особое внимание[1].

586.

Э.ХЭПГУД

20/XII 36 [Барвиха]

Мой дорогой, лучший друг, которому я без конца благодарен, самый любимый, на деле преданный!

Твое отношение, забота, волнения, хлопоты по выпуску в свет моей книги меня трогают до слез. Вспоминаю всю эпопею с самого начала: с подписания контракта в Баденвейлере, нелепой рукописи, которую я представил тебе для перевода, все переписки, поправки, изменения и другие ошибки дилетанта, взявшегося не за свое дело; все мои задержки, неловкости с первым издателем, мое отчаяние при сознании своей несостоятельности, твои ободрения и веру в нужность книги, наконец разрыв с первым издателем и поиски нового и пр. и пр. Я краснею за те волнения и неприятности, которые я причинил тебе, и теперь ясно сознаю, что если б не ты, то я этой книги не окончил бы. Теперь покаюсь, что за это время я много раз откладывал работу, придя к заключению, что она мне не по мозгам. И – действительно у меня голова трещала, когда надо было разбираться в тонкостях творческого процесса. В эти моменты, с одной стороны, твои ободряющие письма, а с другой

– сознание своего обязательства перед тобой заставляли меня вновь браться за перо. Ты по праву являешься крестной матерью этой книги, и потому в первую очередь я поздравляю не себя, а тебя с ее выходом. Поздравляю с тем, что, по-видимому, тебе тоже удалось: осилить трудную задачу перевода (как кажется – блестящего) книги, трактующей очень специальный предмет и жизнь чужих людей и народа, его национальные краски и быт (которые ты тоже удачно приблизила к американским нравам). Верь, что я понимаю трудность твоего дела и от души аплодирую тебе. Ты заслужила те овации и цветы, которые были присланы не мне, а по праву тебе.

Теперь, когда у меня произошел затор с моей русской книгой, которую я никак не могу, по болезни, кончить, твои чудесные письма перечитываются по нескольку раз в день. В них я черпаю силы и энергию. Поняв, что книга может дойти до читателя, мое перо стало увереннее писать или, вернее, дописывать, и на душе стало бодрее и веселее. Всех, кто с хорошим чувством отнесся к моему труду, я от всего сердца благодарю. Что касается тебя, то я ничем не могу отблагодарить тебя за *все*, *все*, *все*, что ты сделала для меня. Это не фраза, не слова, а истинная правда. Чтоб убедить тебя в этом, я напомню только, что я начал писать эту книгу в 1906 г. Это моя упорная тридцатилетняя работа. 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.

Я встретил радостное известие в кровати после только что перенесенного воспаления легких. Я был очень опасно болен за этот год не один, а много раз. Если не считать коротких перерывов, я пролежал в кровати и просидел в комнате – дома и в санатории – ровно год (то есть с декабря 1935 г.). Последние главы книги писаны с температурой 37,5–38 град., с несвежей головой. По разным театральным условиям мне приходится теперь переправлять русское издание. Но вот моя беда, объясню тебе. Что значит писать книгу о системе? Это не значит записывать что-то сделанное и уже готовое. Система живет во мне, но она в бесформенном состоянии. Когда начинаешь искать для нее этой формы, только тут и сама система создается и определяется. Другими словами, система создается в процессе самого писания. Вот почему так часто и теперь приходится менять и дополнять написанное. Вот например. Теперь я совершенно случайно напал на новый прием подхода к роли, который сейчас стал страшно популярен, сначала – в новой моей студии-школе, а потом и в самом Художественном театре. Тебе надо быть теперь в курсе этих дел. Поэтому объясню вкратце.

Теперь мы делаем так: сегодня прочли новую пьесу, а завтра мы ее уже играем. Что же там можно играть? В пьесе говорится, что входит г. Х к господину У.Вы умеете входить в комнату? Так и войдите. В пьесе сказано, допустим, что там происходит встреча со старым знакомым. Вы знаете, как встречаются со старыми знакомыми? Вот вы и встретьтесь. Они говорят друг другу ряд мыслей. Вы помните их суть? Вот вы и скажите эту суть. Как? Вы не знаете слов? Ничего, скажите своими словами. Вы не помните последовательности их разговора? Ничего, я подскажу вам, как чередуются мысли. Так проходят всю пьесу по физическим действиям. С телом легче поладить

и управлять им, чем капризной душой. Вот почему эта физическая линия роли создается легче, чем психологическая. Но может ли существовать одна физическая линия роли без психологической, когда душа неразъединима с телом. Конечно – нет. Вот почему одновременно с физической линией тела сама собой возникает внутренняя линия роли. Этот прием отвлекает внимание творящего от чувства, предоставляя его – подсознанию, которое одно может правильно владеть и управлять им. Благодаря такому подходу избегаешь насилия над эмоцией и втягиваешь в работу саму природу.

Когда актер, создав физическую линию, вдруг неожиданно начинает чувствовать внутреннюю, душевную линию роли, его радости и удивлению нет конца. Ему кажется, что с ним произошло чудо. Этот прием, конечно, требует своей техники. Выработкой ее я сейчас занят. Сообщаю тебе секрет моей лаборатории, так как он тем или другим путем может дойти до тебя. Пока не говори о нем, чтоб он не распространился и не был бы принят неправильно. Это может ввести многих в заблуждение.

Я пока все еще в санатории. Тут были недавно Леонидов и еще наш артист – Хмелев. Сейчас сюда приехал Качалов. Ему значительно лучше. Он уже выходит и гуляет на воздухе, а я третий месяц сижу в комнатах. Первые два месяца со мной жила здесь жена. Она тоже была сильно больна. Это случилось как раз в то время, когда в Москву приехали Кира с Килялей. Мы не могли ни встретить их, ни жить с ними. Теперь жена уехала в город, а я один доживаю здесь. Ко мне сюда приезжают два раза в шесть дней. Но время для свидания так коротко (от 2 до 5 ч.), а людей, с которыми надо говорить, так много, и сил у меня так еще мало, что я могу сказать, что до сих пор еще не видел как следует своих. Они приехали почти неожиданно и вселились в нашу небольшую квартиру, так как их хорошая квартира занята на время их отсутствия другим лицом, которое нельзя же выгнать на улицу[1]. Вот почему в нашей квартире живут, как сельди в бочонке.

Сейчас приехали мои. Представляется удобный случай послать письмо. Если я этого не сделаю – придется ждать долго. Прилагаю, кстати, и другое – начатое, но не доконченное[2]. Оба письма будут иметь продолжение. Беда в том, что я не смогу перечитать оба письма. Нет времени. Прости, что так плохо пишу, – лежу в кровати. Как страшно за миссис Робинсон, как я сочувствую тебе и маме. Будем надеяться, что дело обойдется и что больная выдержит испытание. Норману Карловичу[3] – большую благодарность за его доброе отношение к моей работе. Мне очень важно, что он относится благосклонно. Мисс Брек и всем, кто помнит, – поклоны. Что касается Питера, Бенни и Ten-Eyck'a[4], то им мой дружеский привет. Качалов кланяется всем.

Любящий и благодарный *К.Станиславский*.

Напиши вкратце: что говорит Норман Карлович.

Буду тебе необыкновенно признателен, если ты на деньги, которые получишь от книги, запишешься на вырезку газет, касающихся отзывов книги. Одна коллекция для меня, другая – для музея МХАТ. Я подробно отвечу тебе на все твои вопросы. Пока же наскоро коснусь одного. Доверяю тебе судьбу моей книги. Делай с ней, что хочешь, переводи на какой хочешь язык, разрешай в любую страну. Но только по поводу страны и издателей справься с нашим советским представительством. Не со всякой страной и, главное, не со всяким издательством мне удобно сходиться. Если издательство враждеб-

ное к нашей стране, мне неудобно иметь с ним дело.

587*.

В.М.МОЛОТОВУ

[1936 г.]

Глубокоуважаемый Вячеслав Михайлович!

Возраст и состояние здоровья меня обязывают возможно экономно и мудро пользоваться своими силами при проведении плана работ в области любимого театрального дела.

Вот почему я, не имея вообще оснований жаловаться на недостаток внимания со стороны правительства к моим трудам, очень хотел бы прежде всего быть понятым до конца, а будучи понятым, надеяться на такую помощь, которая сэкономила бы мои силы. Не могу скрыть, что возникают иногда препятствия в работе, проистекающие не из невнимания, а из неясного, быть может, представления о моих задачах и планах и ограниченности срока, которым я располагаю для их реализации. Позвольте же изложить вкратце сущность программы моих работ и просить Вашего отзыва о ней.

Я наметил себе ряд задач, которые, по моему мнению, с одной стороны должны помочь оздоровлению театра, а с другой – дать мне возможность передать следующему поколению то, что я узнал об искусстве за время моей сценической деятельности. Если я этого не успею сделать, то большой материал и опыт могут пропасть после моей смерти.

К числу таких основных задач относится, в первую очередь, написание большого труда о работе артиста над собой и над ролью. Первый том этого труда уже окончен мною и готовится к передаче в печать.

Но я считаю, что книги мало. Надо подготовить людей, то есть кадры преподавателей, которые могли бы эту книгу понять и практически объяснить ее другим; надо под руководством этих преподавателей вырастить первое поколение молодых артистов.

Эта работа начата недавно созданной Оперно-драматической студией моего имени и постоянно выполняется молодыми педагогами под руководством создавшей их заслуженной артистки З.С.Соколовой. Юные педагоги прошли с учениками студии первый курс программы. Результат этого пробного года прекрасно оправдывает наши ожидания.

Эта студия-школа отличается от обычного типа школ (не при театре) не только программой, но и тем, что она готовит не отдельных актеров, которые терялись бы в огромной нашей стране, а целые коллективы на прочно установленных основах искусства.

Кроме театральных школ обычного типа у нас существуют школы при театре. Структура их, к сожалению, недостаточно разработана. На практике ученики этих школ зачастую превращаются в простых статистов и работают не столько на учебных занятиях, сколько на репетициях.

В коренное изменение такой ненормальной структуры я предполагаю создать иной тип школы при театре.

В ее программу должны быть включены, наравне со школьными занятиями, репетиции спектаклей. Это, так сказать, публичный класс, который подготовляет артистов и развивает их психотехнику на спектакле в самых

трудных условиях публичного творчества, при полной обстановке открытого сценического исполнения.

Если вдуматься в эти богатейшие условия для школьных занятий и если примениться к ним так, чтобы школа не мешала производству, а, напротив, помогала ему, то мы получим небывалый, совсем новый тип школы, слитой с театром, вырабатывающей артистов, приученных к публичным выступлениям.

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 его совершенствования.

Я предполагал бы развить эти занятия до пределов публичных уроков, на которых до самого спектакля преподаватели готовили 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 Московском Художественном академическом театре.

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 – В.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 славу.

То же, хотя в значительно меньшей степени, происходило и в Оперном театре моего имени. Но там уже приняты меры к приведению художественных основ искусства театра к одной линии – так называемой «системе Станиславского».

Вот все, что я хотел высказать Вам в целях освещения перед Вами своей текущей и намеченной деятельности.

Правительство в лице Всесоюзного комитета по делам искусств делает все зависящее от него для помощи мне. Но нередко мои просьбы превышают его возможности. И если программа моих работ будет одобрена Вами, прошу не отказать мне в возможности в особо трудных случаях обратиться за помощью к Вам непосредственно.

Искренно уважающий Вас

народный артист Республики *К.Станиславский*

588.

ОПЕРНОМУ ТЕАТРУ

1936– 31/XII [Барвиха]

Дорогие, милые друзья!

Как я соскучился об вас, об деле, об театре!

Как часто я думаю об вас и об скитальческой жизни, которую вам всем приходится вести[1]. Я испытал ее в Америке – два года, – знаю, как она де-

морализует дело.

Тем более надо быть строгим к себе и осторожным, чутким ко всему коллективу, тактичным по отношению ко всему делу.

Берегите его. Мы как будто подходим к тому моменту, когда на нас придется многим оглянуться и попристальнее присмотреться к тому, что у нас делается в смысле искусства и работы над его психотехникой, об которой многие и не задумывались.

Нам предстоит интересная работа по новой советской опере, которая меня увлекает[2]. 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.

Всех обнимаю и прошу беречь дело, не давать заводиться в нем тому, что его расшатывает.

Ваш *К.Станиславский*.

С Новым годом, который посулил нам успехи! Желаю вам их достигнуть.

К.Станиславский

589.

Я.О.БОЯРСКОМУ

[1936 г.]

Дорогой Яков Осипович!

В программе, которую Вы прислали мне для прочтения, я не нашел сходства с так называемой Системой Станиславского. Правда, попадаются отдельные фразы, слова, даже целые куски и мысли, взятые из моей книги, из записей моих уроков. Но им дается иное толкование, чем то, которое я имел в виду.

Чтоб не запутаться вновь в бесконечном количестве «изобретаемых систем», я вижу единственный выход: обратиться к единственно правильной системе – к нашей человеческой, органической – творческой природе. Пусть изучают ее и научаются развивать, а не калечить этот единственно нормальный, естественный творческий метод. Только этот путь приведет к желаемым результатам.

590.

Э.ХЭПГУД

[11 января 1937 г. Барвиха]

Милый, самый лучший друг мой!

Получила ли ты мое письмо или, вернее, два моих письма в большом конверте: одно с благодарностью тебе за все, что ты сделала для меня и для книги, а другое – начатое и не законченное – по поводу метода новой студии?[1]

Теперь я иду по двум линиям в переписке с тобой. Одна линия – те-

кущие дела, а другая – разговор с тобой, описания того, что делается у нас. Знаю, что в Москве лежит письмо от тебя, большое. Какой соблазн! Надо ждать оказии для того, чтоб переслать его сюда, распечатать и узнать, что у вас делается.

Сегодняшнее мое письмо, вероятно, выйдет деловым. Я собирался писать тебе давно, но за это время успел похворать опять. Ничего серьезного, но здешние медики уложили меня в кровать и лишили всяких занятий. Единственным утешением был Качалов, который приходил болтать и читать мне. Он поправляется и скоро уедет на работу. Но, говорят, скоро сюда приедет Книппер-Чехова. Наши старики сдают, стареют.

Начинаю деловую часть письма. Мне легче идти обратным путем, то есть от последнего твоего письма от 17/XI 36 – к предыдущим. Обо многом, касающемся самого выпуска книги и торжества, которое ты устроила по этому случаю, я уже писал и благодарил тебя. Остается теперь излить тебе новые накопившиеся за это время благодарные чувства. Прими их от любящего сердца твоего верного друга.

Перехожу к деловым вопросам, затронутым в письме. Ты спрашиваешь: как переслать книги в Москву. Я сказал, чтоб Рипс. Карповна узнала в Наркоминделе, как лучше сделать пересылку. Вместе с тем я поручил ей узнать: не лежит ли там книга от (? – не мог разобрать в твоем письме фамилии), пославшего мне и Мейерхольду свои книги. Она должна была написать тебе о результатах. Сейчас она больна и не приезжает ко мне. Ты спрашиваешь: сколько книг нужно выслать? Мне – 2. В музей – 1. Мэй Лань-фану (известный китайский актер) – 1. Книгу для тебя. Я ее подпишу и пошлю назад – 1. Рейнгардту – 1. Итого – 6 книг. Заранее благодарю и целую ручку. Боюсь только, что в книге не окажется достаточно пустых страниц для изложения моих дружеских чувств, благодарности и всех моих вин перед тобой: хлопот, доставленных тебе, конфуза – за мои задержки сроков для обещанных пересылок, неприятностей с прежним издателем, хлопот по исканию нового издателя и пр.

Бедная, ты все еще хлопочешь из-за меня с разными речами, собраниями, рекламами и пр. (за которые я вновь и вновь благодарю тебя и вновь целую твою ручку). Что касается меня, то я кончил русскую книгу и теперь подгоняю запущенные дела, переписку (целая корзина неотвеченных писем).

Теперь дальнейшая судьба русской книги зависит не от меня, а от Р.К.Таманцовой, которая заведует перепиской и переговорами с издательством. Знаю только, что книгу приказано печатать вне очереди. В лучшем случае она выйдет в марте, апреле[2].

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. Я должен был только отказаться от названия (аффективная) и более чем когда-нибудь признать значение памяти, которую подсказывает нам чувство, то есть то, на

чем зиждется наше искусство.

Слух о том, что я три года назад вышел из Художественного театра, – тоже ложь. Этот слух родился из того, что я со времени моей болезни не бываю в театре, и вот почему. Зимой, во время морозов, я не могу выходить из дома. У меня делаются спазмы в сердце (грудная жаба). Весной, когда я мог бы ездить в театр и смотреть свои и чужие спектакли, театры, как МХАТ, так и Оперный, – уезжают на гастроли. Осенью, когда театры начинают спектакли, у меня – отпуск. Моя работа идет (по всем театрам и по студии) только в Леонтьевском переулке, где я живу. Там я работаю с актерами всех наших театров. Там я делаю генеральную репетицию без декораций, костюмов и гримов с небольшой, избранной публикой. Во время репетиции демонстрируются эскизы и макеты декораций и костюмов. Там же в отдельные репетиционные дни я просматриваю гримы и костюмы на самих актерах, которые приезжают ко мне и у меня гримируются и костюмируются. Но самого спектакля, в целом, я не вижу. Я не видал на сцене «Мертвых душ», «Талантов и поклонников» (Островский)[3], «Кармен», «Севильского цирюльника», «Дон Пасквале», «Пиковой дамы», «Бориса Годунова».

В сущности говоря, это наполовину уход из театра. Последний мазок в картине художника – это все. Вот этого мазка я лишен теперь, и потому у меня пропадает охота что-либо ставить. Работает по-настоящему один Немирович. Он ушел только в художественную часть, отказавшись от хозяйственной и административной. Она в большой своей части легла на меня. Но нельзя управлять заочно, по телефону. Поэтому мне пришлось просить, чтоб дали лицо, официальное, правительственное, которое повело бы хозяйственную и административную части в театре. Нам назначили такое лицо[4], и это случилось очень кстати, так как к этому времени я заболел и вот теперь уже год болею и почти не занимался делами, с большим трудом дописывал книгу. Как видишь, из Художественного театра я не думал и не думаю уходить, но работать как следует мне мешает пока болезнь. Отсюда, вероятно, пошли и слухи о мое[м уходе]. Надеюсь справиться со здоровьем и опять заработать.

Сегодня 11/XII[5]. Я уже успел за это время еще прихворнуть, что остановило писание письма к тебе. Нахожусь все еще в Барвихе.

Перехожу к очередному вопросу твоего письма от 17/XI 36. Но прежде подтверждаю твои письма. В письме твоем от 6/XII ты писала: «Очень прошу тебя выяснить один пункт – правильно ли я понимаю, что под выражением «устроить контракты на издания на разных иностранных языках» я могу это делать и в разных иностранных *странах*. Мне кажется, что это твое намерение, но из разных причин мне нужно иметь подтвердительное слово от тебя по этому поводу».

На этот вопрос я тебе давно телеграфировал, не помню в каких словах. Смысл телеграммы тот, что делай с книгой все, что ты захочешь. Если ты захочешь взять под свое покровительство мою книгу для перевода ее и для помещения в разных странах, то я могу быть только бесконечно счастлив, что книге так повезло и что она попала к тебе, в верные и прекрасные ручки. Сам я об этом мог только тайно мечтать, но предлагать тебе не посмел бы, так как и без того я надоел тебе с этой книгой и наделал много хлопот.

Если же тебе это интересно или приятно, то, повторяю, я могу только

завидовать книге и радоваться за ее судьбу. Делай с ней, что хочешь, переводи на какие хочешь языки, запродай ее в другие страны. Конечно, ты это сделаешь лучше меня или любого комиссионера и «специалиста» по этим делам.

Есть один только вопрос, который необходимо соблюсти. Нельзя печатать мою книгу в тех журналах, изданиях, издательствах, которые *враждебно относятся к СССР*. В этом случае, при нарушении этого условия, мое положение окажется очень неудобным, и из этого может подняться скандал. Какие издательства враждебно относящиеся к нам – я не знаю. Этот вопрос может разрешить только полпредство каждой данной страны. Перед тем как сходиться с какой-нибудь фирмой другой страны, я пишу в полпредство этой страны и прошу сообщить: удобно ли печататься в таком-то издательстве – называю фирму. Во избежание недоразумения надо иметь документ из полпредства. Итак: право перевода (кому, какой стране и фирме) – будет зависеть от тебя (с разрешения полпредства), я же – при обращении ко мне по вопросам издания книги в других странах – буду отсылать иностранных издателей к тебе. Исключение только для Германии, Италии и Португалии. О них придется мне справляться здесь, в Москве. Могу ли я отдавать им свою книгу, и тебе без санкции из Москвы или из полпредства – не следует писать контракта.

Пока я пишу все это, у меня в голове вертится мысль: ведь все эти хлопоты – а они, думается мне, огромны – ты берешь на себя! Когда же ты это будешь делать? Боюсь, что ты, в конце концов, проклянешь мою книгу. Кроме того, есть щекотливый вопрос: тебе придется переписываться, посылать справки, делать запросы. Все это, думается мне, большая работа. Тебе не сладить с ней одной. Надо будет иметь помощника. Не думаю, чтоб моя книга получила широкое распространение. Я доволен буду, если она поможет мне уплатить мой долг. Но и в том случае, если книга будет распространяться неходко, то дел будет много для того, чтоб рекламировать ее в других странах и увеличивать запросы на книгу. Словом, все эти соображения приводят к тому, что ты не можешь и не должна делать это из дружбы – бесплатно, а должна поставить это на деловую почву. Этим ты дашь мне возможность отдать книгу под твое попечение и доставишь мне большую радость.

Ты ничего не пишешь о копирайте. Где оно утверждено: в Канаде или Лондоне. На вопрос о Праге я, мне кажется, ответил тебе всем предыдущим: 1) Там надо справиться в полпредстве об издательстве. 2) Лишь только книга будет напечатана в Москве, я высылаю печатные листы для 100 экземпляров. Их брошюруют в Праге в издательстве, и сброшюрованную книгу заносят в соответствующие учреждения для того, чтоб никто не имел права переводить с русского языка на иностранные, так как в СССР не существует конвенции с заграницей.

Если же, допустим, какое-нибудь издательство захотело самостоятельно издать книгу на русском языке для заграницы (что маловероятно), то я ничего не имею против этого. Хотел перейти к вопросу о твоей поездке в Москву, вопросу, который меня сильно взволновал и обрадовал. Но приехала Кира, поэтому обрываю письмо незаконченным, иначе долго не будет случая, чтоб его послать. Не перечитываю. Прости, что плохо пишу. Лежу или полулежу в неудобных позах.

Значит, мисс Робинсон – лучше? Ты не пишешь об этом определенно.

Всем, всем вам мой душевный привет. Обнимаю тебя, благодарю и люблю.

К.Станиславский

591.

А.А.ЯБЛОЧКИНОЙ

[17 января 1937 г. Барвиха]

Дорогая Александра Александровна!

Болезнь лишает меня возможности приветствовать Вас, как бы мне хотелось. Могу лишь издали послать Вам дружеское и горячее поздравление с Вашим большим праздником пятидесятилетия[1] сценической деятельности.

Вспоминаю наше долгое знакомство с Вами, совместные выступления на подмостках[2]; 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[3].

Все эти воспоминания вызывают во мне порыв искреннего восхищения. Он накапливался давно, а сегодня вырвался наружу, чтобы присоединиться к общим дружеским, сердечным приветствиям всех многочисленных почитателей, среди которых я претендую на одно из первых мест.

Продолжайте еще долго делать то, что Вы до сих пор делали, и жить так, как Вы до сих пор жили. Это нужно для молодого, подрастающего поколения, которое хочет воспринять от прошлого все лучшее, что до них доходит.

592.

Э.ХЭПГУД

2/II 937 [Барвиха]

Самый мой любимый друг!

Я все еще в санатории и все еще чувствую себя слабым. За это время получено от тебя интересное письмо от 4/I 37, в котором ты поздравляешь меня с днем моего рождения. Как ты можешь помнить все эти даты, которые я сам забываю! Тем более тронут и благодарен за внимание и поздравление, так точно как и за твою телеграмму. Спасибо. В последнем письме ты пишешь такие вещи, что я не знаю, как мне отвечать на них. Я безумно рад, что мне удалось дописать непосильную мне работу, и счастлив, что благодаря тебе книга имеет успех. Но я не имею никаких претензий на то, что я сделал что-то особенное для человечества. Приписываю это твоему доброму ко мне расположению и очень ценю его.

Ты пишешь, что выслала книги. С нетерпением жду их, чтоб поглядеть на них, так как сам прочесть не могу. Все так хвалят твою работу, то есть перевод. Так жаль, что не могу сам прочесть и оценить его.

Далее ты пишешь, что подписан контракт с Англией. Спасибо, целую

твою ручку.

Ты подписала предварительный контракт у себя, в Америке, на будущую книгу и спрашиваешь: когда она будет написана.

Что значит женщина! Прежние примеры не учат ее, и ты уже забыла, что значит иметь дело с писателем вроде меня. Опять будут задержки; опять тебе придется конфузиться за меня; опять издатель откажется, и тебе придется хлопотать и искать нового.

Теперь я боюсь определенных сроков! Поэтому ничего не могу сказать, когда будет готова книга. Надо немного отдохнуть от прежней работы, а потом посмотрим, как пойдет дело.

Спасибо за этот новый контракт, целую твои ручки, но пусть он будет без срока. От этого я лишь скорее напишу вторую книгу: *воплощение*. Как только начну ее, сообщу и буду держать тебя в курсе моей работы.

Да, для Москвы переработку пришлось делать большую. Мне думается, что она идет на пользу книге. Сейчас я только что закончил предисловие к книге (русской). Поэтому работа по здешнему изданию – кончена. Я сдал рукописи Рипс. Карповне, и дело выхода книги в свет зависит теперь не от меня. Уверяют, что она появится весной, что ее приказано печатать вне очереди. Что из всего этого правда, что сочинено, – судить не могу[1]. Лишь только выяснится этот вопрос – сообщу для пересылки печатных листов за границу для регистрации. Что касается Праги, то я тебе написал все подробно. Думаю, что теперь ты получила мое очень большое письмо. Или даже, вернее, – два письма. Одно деловое, – о текущих делах, другое, общее, – о том, что делается в моей студии. Это последнее письмо еще не окончено.

Далее ты пишешь отзыв, более чем лестный, знаменитого критика Claude Bragdon (кажется). Спасибо ему. Право, я на это никак не рассчитывал. Если увидишь его, поблагодари от меня за его поздравление.

Ты говоришь и об письме Morice Browne (кажется). Очень интересно, что он пишет. В письме от 4/I 37 нет вырезки или выписки из его письма, которую ты хотела приложить. Очевидно, это будет сделано в следующем письме, которое я с нетерпением ожидаю.

Очень буду благодарен, если ты абонируешься на рецензии. Я уже писал тебе об этом. Ни писем, ни рецензии переводить на русский язык не надо. Где же тебе взять время на это дело, при твоей занятости! Говорят, что нужно иметь эти рецензии как теперь, так и в будущем, для выпуска изданий за границей. Пока ты так мила, что делаешь это за меня. Но ведь может придти время, когда ты скажешь, что тебе слишком беспокойно заниматься этой книгой. Если же мне придется со временем продавать книгу (или моим наследникам), то, как говорят, рецензии могут сыграть большую службу. И правда, когда я выпускал книгу в Париже – от меня требовали иностранные отзывы.

Деньги за эти рецензии и вырезки из газет, может быть, ты разрешишь пока взять из поступлений за книгу. Когда долг погасится, тогда – сочтемся.

Eva Le Gallienne – знакомая фамилия, но не помню, где мы с нею встречались[2]. Напиши, что она будет говорить. Мне это нужно не для любопытства, а по двум причинам. Во-первых, чтоб знать, что и как доходит до читателя, чтоб принять это к сведению в следующих книгах, а во-вторых, для того чтобы сделать исправления в прежней книге. Кроме того, все то,

что свидетельствует о нужности, полезности книги, толкает меня для начала новой работы.

На письмо от 4/I 937 я тебе ответил на все пункты. Перехожу к письму от 22/XII 36.

Значит, миссис Робинсон поправилась. Как это хорошо и радостно! Шлю ей самый сердечный привет и поздравление. Сочувствую ей по поводу жизни в больнице. У нас только наполовину больница, а наполовину – санаторий. Несмотря на идеальное устройство и порядки, тем не менее скука ужасная. Хотя здесь по вечерам почти ежедневно – кино, но я его не люблю, да кроме того – я не выхожу из своей комнаты. Приезжают концертанты. Были здесь мои студийцы и произвели большой эффект. Но я их не видал, так как тогда был болен и лежал в постели (воспаление легких). Были мои певцы из оперы. Тоже имели успех, и тоже я их не видал. Вскоре должны сюда приехать все актеры из состава новой постановки «Дон Пасквале». Надо выпускать оперу. Мне необходимо проверить перед выпуском, но так как я не могу ехать к ним, то они приезжают сюда (тридцать километров от Москвы по великолепной, асфальтированной дороге).

Теперь еще хорошее время для меня: здесь живет со мной жена и тут же – Качалов. По вечерам мы собираемся и читаем главы из моей книги и по этому поводу спорим, делаем упражнения. Я могу немного работать, Качалов – тоже. Но через пять дней и она и он уезжают, и я остаюсь совсем один. Это будет плохо. Перед их приездом тоже был период моего одиночества. Это было ужасно. Перед этим периодом одиночества был здесь Леонидов и еще один молодой артист – Хмелев. С ними тоже пришлось говорить о книге и о новых приемах.

Что это за господин из Баденвейлера? Я его, должно быть, не знаю.

Рецензию из «Times», копию письма Чаплина[3] и письмо Тайнеса (?) я получил. Спасибо, очень интересно и лестно то, что пишут про тебя и про меня.

Жду с нетерпением статью Gielgud'а из какого-то журнала[4]. Жду также и статью одного из директоров «Guild'а».

Ты пишешь об восторженных отзывах «*деловых людей*». Это совершенно неожиданно. Что же они нашли для себя полезного в книге?

Мне тоже очень, очень жалко, что я не слышу отзывов о книге, что я не с вами.

И письмо Morice Brawn'а тоже интересно. Расскажи и о нем.

Теперь я ответил по пунктам на письма от 22/XII 36, 6/XII, 17/XI и 13/XI 36.

Вчера пришло письмо от 15/I 37 и, о счастие, – вместе с книгой! Спасибо, спасибо, спасибо! Мне очень нравится издание ее. Просто, благородно. Мне казалось после того, как я так долго писал книгу, что она будет огромная, а она вполне нормальная. Хоть я ничего и не понимаю, хоть я не могу читать ее и оценить твоей работы, тем не менее мне приятно просто смотреть на нее и сознавать, что я обязан ее напечатанием моему милому, чудесному другу – Лизе. Спасибо, спасибо, спасибо!

Значит, ты получила мое большое письмо.

Очень понимаю профессора русского языка, о котором ты пишешь. Буквы и слова так определенны, конкретны, что не передают тонкостей ощу-

щения чувства. Чем больше и чем тоньше это чувство, тем труднее писать. Он хочет передать тонкости языка и не может. Я хочу передать тонкости творчества – и не могу, не удовлетворяюсь и все ищу и не могу кончить поправки. Этого со мной не было, когда я писал первую книгу – «Моя жизнь в искусстве». Для того, чтоб говорить о фактах, о событиях своей жизни, – наш язык и наши буквы, слова – достаточны, но для искусства и психологии надо придумать еще много новых слов. Без них приходится изворачиваться и брать формой, настроением, сравнениями, сопоставлениями, примерами, целыми сценами, а это трудно и долго.

За рецензии – заранее благодарю. Повторяю, мне они нужны не из-за простого любопытства.

И письма, которые ты хочешь переписать для меня, мне тоже очень, очень важны. Но мне стыдно, что ты, и без того измученная, будешь делать для меня новое дело.

Мне очень было важно прочесть копии письма Ч.Чаплина и директора театрального училища Успенской[5]. Очевидно, что ты сама их переписывала. От этого моя благодарность удесятеряется.

Итак, все письма отвечены, по всем деловым вопросам, и я могу приступить к самому важному, интересному, то есть к вопросу о твоем приезде в Москву.

Самое трудное – выбрать время для приезда так, чтоб нам можно было встретиться и видеться, так, чтобы и тебе можно было посмотреть театры. Это надо хорошо сообразить. Обыкновенно наши фестивали для иностранцев проходят между 1– 10 сентября. Погода в это время бывает неплохая и не очень холодная. Но в это время обыкновенно я задерживаюсь где-нибудь вне города, то есть в санатории или вне Москвы, чтобы надышаться воздухом, так как в октябре я уже на всю зиму запираюсь в комнатах. Чтоб видеться, тебе придется ездить из Москвы, подчиняясь правилам свидания в санаториях. Эти правила жестоки: от 2–5 ч. Если принять во внимание, что в это время нельзя оградить себя от других посетителей и что дни и часы приема установлены не каждый день, а приблизительно два раза в неделю, то ты поймешь, что в эти часы свидания не успеешь поговорить как следует.

Что касается театров, то и для них начало сентября – плохое время. Актеры начинают сезон лениво, еще не могут раскачаться, от большой работы, от ежедневных двойных репетиций – устают. Ведь все спектакли приходится перерепетировать, нередко вводить новых исполнителей взамен задержавшихся в отпуску или заболевших и пр. После октября – я запираюсь на всю зиму в доме, в Леонтьевском переулке. Это самое удобное время. Если я даже и занят, то ты можешь присутствовать на репетициях. Тебе может быть интересно, так как ты теперь специалистка по системе. Что касается всех театров, то там разгар сезона. Может быть, в это время приедет в Москву кто-нибудь из национальных театров Грузии, Украины, Казахстана, Узбекистана и пр. Это интересные спектакли, которых нигде не увидишь. Но в это зимнее время бывают сильные холода. Правда, в последние годы наш климат сильно изменился и, как в этом году, мы не знаем больших холодов. Но выпадают дни, как, например, сегодня, с температурой в 30 градусов мороза.

Весна бывает хорошая, и если я не болен, то с мая месяца начинаю выходить и выезжать, но осторожно. Иногда в это время меня отсылают в са-

наторий, могут послать и куда-нибудь – в Кисловодск. Но это – исключение, которое не делает правила. Что касается театров, то весною обыкновенно все мои театры разъезжаются на гастроли. Многие из других театров тоже уезжают, и на их место приезжают труппы из провинции, чтоб показывать себя и проверять свои успехи. Кажется, я нарисовал тебе весь год. Решай сама, когда и как возможно наше свидание[6].

Как говорят, в этом году МХАТ пошлют в Париж, на выставку, на 1 месяц[7]. Из Парижа все вернутся под Москву, в дом отдыха нашего театра, и там будут все лето происходить работы – подготовка к юбилейному спектаклю, по случаю двадцатилетия Советской власти. Вероятно, придется и мне ехать туда и работать, так как я всю зиму ничего не делал по театру[8].

Буду пока мечтать об нашем свидании с тобой и с Норманом Карловичем. Вот хорошо, если б мы свиделись! В заключение расскажу тебе о себе. Вот уже год, как я хвораю после злого гриппа. Он утомил сердце и вызвал болезнь правой ноги, которая до сих пор еще прихрамывает (воспаление нервов). Едва живым меня доставили в августе сюда, в Барвиху. Здесь я поправился и в благодарность устроил концерт для больных с моими самыми молодыми студийцами. Концерт имел больтой успех, но я на нем быть не мог, так как как раз в этот день у меня началось воспаление легкого. Теперь я поправляюсь, но еще слаб. Вот в каких условиях пришлось мне дописывать книгу. Со мной приехала сюда жена и здесь с ней случился какой-то припадок от повышенного давления крови. Она долго болела, и мне пришлось за ней ухаживать. Теперь она здорова, уехала в Москву и занялась с большим успехом преподаванием в студии. Там – тоже катастрофа: и я и сестра Зинаида Сергеевна выбыли из строя (у нее припадок сердца вроде того, который был у меня). Студия оказалась в критическом положении, и Мария Петровна нас и ее выручала, с большим успехом. За это время в МХАТе новый директор. Вл. Ив. работает вовсю, но и у него был недавно прилив крови к голове. Теперь он поправился. Сейчас театр репетирует «Анну Каренину» (инсценировка) и «Бориса Годунова» (Пушкина).

Приехали сюда Кира и Киляля, чтоб видеться со мной и вернуться в Париж, кончать школу Киляли[9]. Со мной они видятся очень мало, только в приемные дни. Возвращаться в Париж теперь, когда не нынче-завтра там может вспыхнуть война, – тревожно. Пока Киляля учится здесь, по французской программе, и занимается русским языком на тот случай, если ей придется переходить в русскую школу. Горе мое – это Игорь. Его доктора услали в Касабланку (Марокко), рядом с испанским Марокко, и я очень волнуюсь за них. Вот наша жизнь.

Целую твои ручки, обнимаю тебя, еще раз усердно благодарю за книгу. Поздравляю. Жадно жду всяких известий. Милому Норману Карловичу тоже жму руку и шлю сердечный привет. Маме – также шлю почтение, привет и почтительно целую ручку. Детям – самый искренний привет. Бедной миссис Робинсон и миссис Брек – тоже почтительный привет.

Твой благодарный и любящий друг *К.Станиславский*

593.

А.И.АНГАРОВУ

1937-11/2. Барвиха

Алексей Иванович!

Несмотря на огромную задержку ответа на Ваше интересное письмо, я имею право сказать, что спешу поблагодарить Вас за него[1].

Дело в том, что я совсем недавно получил и прочел то, что Вы мне написали. Это произошло потому, что до сих пор меня держали в Барвихе на самом строгом режиме, которого требовало перенесенное мною недавно воспаление легкого. Меня отделили от всего мира и не передавали писем.

Простите мне мою задержку, но я не виноват в ней.

Я не смогу ответить на Ваши вопросы ни в этом письме, ни в готовящейся к печати книге. Напротив, я сам жду от Вас разъяснений.

В своем предисловии к выпускаемому труду я пишу:

«Моя книга не имеет претензий на научность. Моя цель исключительно практическая. Я хочу научить молодых учеников и начинающих артистов правильно подходить к искусству...».

В другом месте того же предисловия я предупреждаю:

«Терминология, которой я пользуюсь в этой книге, не выдумана мною, а взята из практики, от самих учеников и начинающих артистов. Они на самой работе определяли в словесных наименованиях свои творческие ощущения. Их терминология ценна тем, что она близка и понятна начинающим. У нас свой театральный лексикон, свой актерский жаргон, который вырабатывала сама жизнь.

Правда, мы пользуемся также и научными словами (подсознание, интуиция), но они употребляются нами в самом простом общежитейском смысле».

После такого предисловия Вы поймете, что не Вы от нас, а мы от Вас ждем научных объяснений. Но наука забыла о театре, и нам приходится выходить из трудного положения, так сказать, своими домашними средствами.

Я очень боюсь и не люблю, когда актеры, чтоб показаться умными, берутся не за свое дело и по-дилетантски рассуждают о науке. Пусть каждый знает свою область. В ожидании, что при свидании Вы мне подробно объясните об интуиции, я выкинул это слово из книг первого издания. Если суждено появиться второму, то там я пополню пробел, если Вы мне в этом поможете.

У меня есть еще одно недоумение, о котором я бы хотел посоветоваться с Вами.

Согласен, что в творческом процессе нет ничего таинственного и мистического и что об этом надо говорить[2]. 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!

Кончаю это письмо, чтоб не злоупотреблять Вашим терпением.

Думаю на этой неделе выбраться отсюда и при первой возможности позвонить Вам по телефону.

Покидаю чудесную Барвиху с чувством глубокой благодарности и восхищения[3].

Здесь я не один, а два раза поправился от тяжелых недугов. Кроме того, уют и покой Барвихи помогли мне окончить мою книгу.

Еще раз благодарю Вас за Ваше письмо и крепко жму Вашу руку.

К.Станиславский

594.

Э.ХЭПГУД

1937- 22-5 [Москва]

Дорогой, любимый, бесценный друг!

Как мне больно, что я не высажу тебя из вагона на нашу территорию! Мне выезжать не разрешено, жена – очень устала от работы и уроков, Кира – нездорова. Пусть Рипсимэ Карповна передаст тебе нашу общую любовь и радость по поводу твоего приезда и скорого, долгожданного свидания. Эта радость тем сильнее, что в последние дни прошел слух, что ты еще не выезжала из Америки и едва ли приедешь в этом году.

Радостно приветствуем тебя общим, семейным хором и ждем, ждем с нетерпением. Сообщаю тебе на всякий случай номер моего телефона: 15-227.

Мысленно обнимаю тебя и скоро надеюсь сделать это не мысленно, а явно.

Твой верный друг *К.Станиславский*.

Дорогой, любимый друг!

Ты променяла чудесную американскую весну на нашу холодную. Чтоб скрасить ее, посылаю тебе цветы вместе с моим горячим дружеским приветом.

Твой *К.Станиславский*

595.

Н.Н.ПРАХОВОЙ

Москва, 15 июля 1937

Многоуважаемая Наннина Николаевна!

Я сейчас не занимаюсь административными делами театра, контора же его в летнее время закрыта до начала сезона. Таким образом, я не в курсе и спросить мне некого, будет ли набор осенью в штаты театра. Что же мне по-

советовать Вам? Напишите еще раз в театр к 25 августа и спросите, не будет ли при начале сезона каких-либо приемов.

К сожалению, в то время я буду еще в санатории и не смогу помочь Вам. Одновременно пошлите запрос и в Оперно-драматическую студию моего имени: Москва, ул. Горького, 22 – на имя Вениамина Захаровича Радомысленского. Скажите в письме, что я Вам посоветовал писать ему и что я лично ему говорил о Вас. Я тем более буду счастлив, если Вам удастся попасть к нам, что я хорошо знал Вашего дедушку[1] и даже был причиной одной неприятности с ним. Это было у С.И.Мамонтова, Ваш дедушка ставил картину «Олимп», и на двухэтажных подмостках мы изображали богов. Когда он устраивал меня, я нечаянно сел на конец его плаща, после этого он полез наверх и там очутился совсем нагим, так как плащ сполз с него при резком движении.

Искренно буду рад встретиться с Вами в нашем театре, а до тех пор желаю Вам успеха[2]. С благодарностью возвращаю Ваши фотографии.

Сейчас узнал: прием будет. Посылайте письмо к концу августа в Художественный театр на имя заведующего учебной частью т. Протасевича.

Жму Вашу руку.

К.Станиславский

596*.

К.Р.ФАЛЬК

17-VII-37 [Москва]

Дорогая моя, любимая Килялечка!

Хотел тебе сделать большое, французское удовольствие и подарить старое, чудесное издание Мольера. Но оказалось, что замок именно того шкафа, в котором лежит книга, испорчен. Какой-то «любитель чтения и литературы» слазил в шкаф раньше меня.

Посылаю тебе не менее роскошное издание Серова[1]. Если ты будешь в Ленинграде, то увидишь его замечательную выставку.

Поздравляю тебя ото всего сердца. Обнимаю так же крепко, как и люблю.

Веселись, набирай побольше здоровья. Поклонись гостеприимным хозяевам и твоим подругам[2]. Очень жаль, что в этот день мы – в разлуке. Но что же делать, приходится к этому привыкать[3].

Так мы и не решили с тобой твоего призвания и твоей судьбы! В Барвихе этого не сделаешь!

Будь честна и бойся пошлости.

Обнимаю крепко 1 00000 00000 0000000000 000000000000000 00000 000000 (здесь пропущено приблизительно восемь строк) 00000000000 раз.

Дедушка.

Тебе делать теперь нечего – вот ты и займись заполнить пустое расстояние «нулями».

Деда

597*.

М.В.НЕСТЕРОВУ

[После 18 июля 1937 г. Барвиха]

Я с женой живу в Барвихе, где благодаря строгому режиму письма доставляются с замедлением в зависимости от состояния здоровья больного. Вот почему я только недавно прочел Ваше чудесное письмо к моей жене и снова был бесконечно растроган Вашим вниманием и чрезвычайно лестным для меня желанием написать мой портрет[1]. Это большая честь и радость для артиста и человека, привыкшего смолоду восхищаться и поклоняться Вашему гению.

Снова я начинаю перебирать свой день и мысленно приспособлять его к Вашей работе. Живи Вы сейчас в Барвихе, я бы целиком отдался в Ваше распоряжение, конечно, при согласовании времени с местными условиями жизни. Это было бы легко сделать, так как все время вне лечебных процедур в моем распоряжении.

Другое дело в Москве. Там я в распоряжении управляемых мною театров, а также и наблюдающих за мною медиков. Когда я был молод, на моем попечении был – один театр, теперь, когда я стал стар, – у меня их целых три театра (Художественный, филиал и Оперный), плюс драматическая и оперная школы (которые надо считать за два театра). Итого – пять театров и плюс – всевозможные лечебные процедуры.

Чтоб выбрать время – для себя, приходится всячески лавировать. Судите сами: я засыпаю не раньше двух час. ночи и потому встаю – поздно, в 10 час. От 10 час. до 2 час. (14 час.) дня у меня в утренние часы – телефонные звонки и распоряжения, лечебные процедуры, корреспонденция, завтрак.

От 2–4 – приемы посетителей и заседания.

От 4–7 – репетиции или уроки.

От 7–9 – сон и ужин.

В 9 час. – с авторами, разговоры по театрам, чтение пьес, просмотр певцов и певиц.

В 11 час. до 2 ночи вечерние процедуры и раздевание.

В выходные дни – лежание в кровати.

Как видите, приходится выкраивать свободные часы.

Еще затруднение. Начиная с начала морозов до их окончания и наступления тепла – я не выхожу из комнат и остаюсь без воздуха, поэтому о моих выездах не может быть речи.

Если я ослабеваю среди зимы, то со всеми предосторожностями, в отапливаемом автомобиле меня перевозят на несколько месяцев – в Барвиху. Там я опять становлюсь относительно свободным.

Я описал Вам свою жизнь целого года. Было бы полезно знать распределение Вашего времени и Ваши требования. Тогда можно было бы что-нибудь наладить и выкроить[2].

598.

О.В.ГЗОВСКОЙ и В.Г.ГАЙДАРОВУ

1937- 18-X [Барвиха]

Дорогие Ольга Владимировна и Владимир Георгиевич!

У меня разболелась рука от переутомления при писании, поэтому извиняюсь заранее за свой почерк.

Не сердитесь, я буду с вами браниться. В наш век нельзя падать духом, а надо бороться[1]. Да, правда, вам не повезло, вы оба до сих пор не пристроены, без своей площадки, бродите по чужим, нет определенного материального обеспечения, нет собственной квартиры. Все это непонятно, недопустимо и печально и является результатом какого-то недоразумения. Как? В тот момент, когда в Ленинграде нет ни одного человека, знакомого, как вы оба, с основами и законами естественного, органического творчества, с артистической психотехникой, выработанной для нового, реалистического, социалистического искусства, и вы сидите без дела?!

Это ошибка, и в ней виноваты вы сами. Вы скромничаете, а вы обязаны говорить об этом, то есть громко проповедовать то, что в свое время усвоили в нашей общей работе. Помните, когда мы прощались, я сказал вам: не знаю, встретимся ли мы с вами на работе, помните, что усвоенное принадлежит не вам одним, а всем, с кем вы встретитесь на работе по искусству.

У вас должны быть ученики, своя площадка, с которой вы ежедневно показываете основы подлинного искусства и создаете мастеров. Вы можете это сделать, и одно сознание своих знаний должно дать вам энергию и веру в будущее и в себя самих.

Будьте бодры. В той стране, в которой, как у нас, любят искусство и актеров, вы пропасть не можете. Скажите только о том, кто вы и как вы можете и умеете работать. Обнимаю вас обоих и умоляю не падать духом[2].

Любящий вас *К.Станиславский*

599.

А.Г.ОРЛОВУ

21/XI 37 [Москва]

Дорогой Артур Григорьевич!

Аксенова я знаю очень хорошо с невыгодной для него стороны[1]; по этому вопросу придется сговариваться лично с Вершиловым[2], пока же функции помощника должен по-прежнему вести Щеглов[3].

Обратите внимание на совершенно неприличную декорацию 2-го акта «Царской невесты» и, как говорят, еще некоторых декораций других опер.

Этих ошибок не может оправдать отсутствие мастерской, тем более что для начала сезона Комитетом искусств была принесена такая щедрая жертва. Без мастерской работать невозможно, превращать фойе нового театра в мастерские – неправильно. Поэтому этот вопрос нужно как-то выяснить, может быть, сойтись с Художественным театром временно, если его мастерские готовы, может быть, просить каких-то временных средств у Комитета искусств[4]. Но какая-то граница пристойности оформления показываемого публике спектакля – необходима.

Продолжаю сомневаться в нужности и выгодности выездных спектаклей. Если принять в расчет трепку декораций, бутафорских вещей, костюмов (например, музейных из «Царской невесты»), то окажется, что выездные спектакли только убыточны. Не понимаю, зачем нам ездить к черту на кулички в отдаленный театр Дворца искусств, когда мы можем играть те же выездные спектакли в филиале МХАТ[5].

Не потому ли такое предпочтение в сторону Дворца искусств, что там все сойдет с рук, тогда как в филиале Худож. театра нужно каждый раз здорово подтягиваться. Последнее было бы очень полезно для театра. Или, может быть, после неоднократных протестов МХТа в прошлом году нас туда уже больше не пускают?[6]

Лишь только здоровье мне позволит, я подробно переговорю с Борисом Ильичом обо всех основах нашей будущей работы.

К.Станиславский

600.

УЧАСТНИКАМ ЮБИЛЕЙНОГО ВЕЧЕРА В ДОМЕ АКТЕРА

[17 января 1938 г. Москва]

Доходит ли до вас излучение моего взволнованного чувства?[1] Передаются ли вам мои внутренние порывы благодарности, которые рвутся из моего сердца?

Если они не доходят до вас, то я бессилен, так как слова не могут передать того, что я переживаю.

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, пытаясь изучить и понять ее тайны. Если мне это 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; спасибо Дому артиста и его председательнице А.А.Яблочкиной, вспомнившим и так горячо почтившим меня в знаменательный день моей жизни.

601*.

И.В.СТАЛИНУ

Москва. 8 февраля 1938 года

Дорогой Иосиф Виссарионович!

Меня глубоко тронуло и взволновало то особое внимание, которое оказали мне партия и правительство, столь высоко оценив мою общественную деятельность в связи с исполнившимся 75-летием моей жизни[1].

Я получал и получаю сейчас огромное количество приветствий, писем и телеграмм со всех концов нашей необъятной социалистической родины, от далекого сурового севера до чудесного солнечного юга.

Это большое количество получаемых мною писем я могу объяснить

только одним: великой любовью народа нашей страны к искусству, которому нигде не уделяется столько внимания, как у нас. Где еще можно видеть такую тягу к знанию, к восприятию настоящей культуры? Только у нас.

Вот почему я люблю мою родину. Вот почему я горд за мою родину, за ту страну, где изучают подлинное театральное искусство не только большие режиссеры и актеры, но и рабочие, колхозники, школьники, просящие моих советов.

Только враги или слепые могут не видеть и не ценить того, что сделано у нас за 20 лет. При таком правительстве, как наше, правительстве, избранном всем народом, состоящем из даровитейших и преданнейших интересам трудящихся людей, руководимом великой коммунистической партией и Вами, дорогой Иосиф Виссарионович, можно быть спокойным за свою родину.

Ваша заботливость о человеке всегда вызывает во мне чувство восхищения. Вот почему мои мысли бывают так часто с Вами. И теперь, после высокой оценки моей общественной деятельности в связи с исполнившимся 75-летием моей жизни, я благодарю Вас за то особое внимание, которое оказано мне.

Примите мой низкий поклон и большое спасибо за все, что Вы сделали для нашего искусства, для театров и, в частности, лично для меня.

Народный артист Союза ССР, орденоносец

[К.Станиславский]

602.

Вл. И.НЕМИРОВИЧУ-ДАНЧЕНКО

1938- 27-II [Москва]

Милый и дорогой Владимир Иванович!

В последние годы между нами было много недоразумений, запутавших наши добрые отношения.

Постигшее Вас тягчайшее горе возвращает мои мысли – к прошлому, тесно связанному с дорогой покойницей[1]. Думая о ней, я думаю и о наших прежних, хороших отношениях. Под впечатлением этих воспоминаний мне хочется писать Вам. О чем?..

Я не посмею утешать Вас в неутешном горе; у меня нет специальных дел, о которых надо писать...

В эту тяжелую минуту мне хочется и надо сказать Вам несколько искренних и простых слов – так, как я их говорил в прежнее время. Мне чувствуется, что это будет приятно милой Екатерине Николаевне.

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[2].

Искренно преданный и любящий Вас *К.Станиславский*

603.

Б.Н.ЛИВАНОВУ

26-V-38 [Москва]

Милый, дорогой Борис Николаевич!

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.

Мои добрые намерения совпали со многими злыми препятствиями: во-первых, я, не став еще настоящим писателем, подающим надежды, получил уже профессиональную писательскую болезнь – болезнь руки, лишающую меня возможности владеть пером. Приходится утруждать других и диктовать письмо, что я сейчас и делаю, но когда ко мне приходит вдохновение, то нет поблизости того, кто любезно хочет помочь писанием, а когда это лицо свободно, то я бываю занят. 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 посмотреть сцены из «Гамлета», сцены из «Ромео и Джульетты», всю оперу «Чио-Чио-сан» в нескольких составах, оперу «Иоланта» и много этюдов. Так утомишься за день, что к вечеру раскиснешь и не можешь заставить себя взяться за перо.

При всей этой большой для меня работе мое здоровье далеко не блистательно. Все это время я чувствую себя неважно и очень утомляюсь. Новой, хотя и приятной для меня нагрузкой является выпуск моей книги, по этому делу издательство то и дело меня подгоняет. Думаю, надеюсь, что Ваши дела идут хорошо, что здоровье Ваше восстанавливается всем нам на радость. Если любите искусство и театр, то берегите себя.

Обнимаю.

Любящий Вас *К.Станиславский*

604.

Л.М.ЛЕОНИДОВУ

Телеграмма

[3 июня 1938 г. Москва]

Поздравляю Вас, старый друг и любимый артист, в день Вашего 65-летия. С восхищением вспоминаю пройденный Вами артистический путь, радуюсь блестящему началу Вашей режиссерской и педагогической деятельности. Крепко обнимаю. *Станиславский*

605.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Телеграмма

[3 июня 1938 г. Москва]

Здоров. Осторожен. Был Фромгольд, остался доволен. Прекрасно показали «Чио-Чио-сан»[1]. Письмо послано с Андровской. Обнимаю. *Костя*

606*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

5-VI-38 [Москва]

Дорогая Маруся!

Не поймем, что происходит с корреспонденцией: письмо к тебе, как ты просила, было передано Андровской. Тотчас же после твоей открытки послал телеграмму о том, что у нас все благополучно.

Вчера Л.Д. отправила тебе другое письмо.

Я здоров, Кира и Киляля также, Киляля держит экзамены[1], отметки пока неизвестны, зубрит. Кира и Зина навещают меня ежедневно. Рука побаливает, но так и полагается, так как я прохожу 15-й сеанс массажа, при котором обострение обязательно. Диатермию я делал в Барвихе в течение нескольких месяцев, результата – никакого.

Просматривал два раза «Чио-сан», очень приятное впечатление, почти готовый спектакль, все японцы в костюмах, прилажена очень милая комнатная декорация. Был еще показ «Детей Ванюшина» и «Трех сестер» для ГИТИСа[2]. Большой успех. Директор сказал, что он понимает разницу между нашим направлением и направлением так называемых мастеров. «Вишневый сад» не показывали согласно твоему заявлению. Самому мне не удалось еще поработать с участниками «Вишневого сада», но кое-что я указал Новицкой по укреплению линии мыслей. Через день посиживаю на балконе. С закатом солнца становится холодно, приходится уходить.

Сейчас Зина показала мне твою открытку, мое мнение следующее: наиболее интересно подготовленный спектакль – «Вишневый сад», он лучше, чем другие спектакли, может показать результаты метода и свежесть полуэкспромтной игры. Но спектакль – не собран, и в этом виде не может иметь успеха, надо его собрать и показать при тебе... Постараюсь в том или другом виде заняться этим[3].

Жизнь течет однообразно и скучно, веселит и бодрит только работа в студии. Писать невозможно, то и дело теребят. Художник Ульянов (лучший портретист) гоняется за мной и где можно срисовывает портрет. Маня от нас уехала, живет вместе со Степой[4].

Крепко обнимаю тебя. Отдыхай, наслаждайся без хозяйства, но не переутомляйся. Скажи Сергею Митрофановичу[5], что я его обнимаю.

Твой любящий *Костя*

607*.

М.П.Лилиной

1938- 7-VI [Москва]

Дорогая Маруся!

Спасибо за письмо, рад, что ты получила наши письма, что ты бодра и не скучаешь. Низкий поклон и привет Зарудному; поблагодари Нину Николаевну, Василия Ивановича и Диму за чудесные лимоны и апельсины, скажи, что я чувствую себя городничим, который принимает подарки «и на Антона, и на Онуфрия»[1]. Чувствую себя, как всегда. Вчера был свободный день, я сидел на балконе писал, а художник Ульянов рисовал с меня портрет, потом пришли Киляля с Галей[2], и Киляля рассказывала, как она накануне была в Парке культуры с Романом Рафаиловичем. Ему заказана картина – группа из одних национальных меньшинств. Он и пошел их выбирать; там есть какой-то театр на острове, очевидно, вроде того, какой в Ленинграде. Там публика сидит на берегу, а на острове происходит спектакль. На этот раз там выступали актеры самодеятельности всех национальностей, Киляле очень понравилось. В 7 ½ я ушел спать, вечером писал статью для комсомола[3], приходила Зина, была Кира и, как всегда, в час я пошел спать. Третьего дня было назначено интересное заседание учителей пения, речи и дикции. Должны были говорить, как направить слово в пении, но заболела Гукова, заболела Нежданова и больна Шор-Плотникова. Пришлось заседание отменить. Тогда я наскоро собрал на балкон Новицкую, Орлову, Карп, Кругляка и попробовал с ними словесное действие, то есть они должны были выполнить все установленные задачи с помощью одних слов и жестов.

Они уверяют, что поняли и будут работать с Новицкой, а потом покажут мне, но, конечно, они еще мало поняли. С этим делом придется много повозиться.

Вечером опять была Зина, Кира и Маня, которая приехала в Москву на выходной день, живет же она где-то рядом со Степой.

Сегодня студия показывает мне два акта «Виндзорских проказниц»[4]. Погода довольно жаркая днем, а к вечеру прохладная. Дни как две капли похожи друг на друга, так что просто не знаешь, о чем писать, чтобы не быть однообразным. Поэтому до следующего раза, а пока крепко обнимаю, люблю и скучаю.

Твой *Костя*

608*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

19-VI-38 [Москва]

Дорогая, милая Маруся, обнимаю тебя, скучаю, но радуюсь от души, что ты себя хорошо чувствуешь и, по свидетельству всех, бодра и оживленна.

Моя болезнь в том, что появились перебои, доктора их не любят, мне лично они большой неприятности не приносят[1]. Гораздо хуже дело с рукой и геморроем, эти все время беспокоят. Сегодня решили сделать самую маленькую порцию меркузала (мочегонное). Прошлый раз мне от него сразу стало

лучше, не знаю, как будет сегодня. Температура у меня 36,1. Всякие занятия я прекратил, и со студией, вероятно, мне больше не придется встречаться.

В Барвиху путевку получил с 1 июля.

В студии остались два показа: 1) двадцать первого – драматический и 2) 23-го – «Чио-Чио-сан» для наших студийцев[2].

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[3]. Хуже всего то, что для этой болезни не существует меркузала, который бы вызвал истечение мыслей.

Кира добросовестно меня навещает, также Зина.

Воздухом я не дышу, потому что или лежу в кровати (в теплые дни с открытым окном, но теплых дней нет). Либо, когда холодно, сижу дома.

Художник Ульянов при всяких возможностях приезжает писать мой портрет. Бедняга! Трудно иметь дело с такой «натурой», как я.

Киляля уехала к Фромгольдам с моими усердными наставлениями беречься.

Прочитываю присланные мне рецензии[4]. Самое блестящее время театра нас так не восхваляли, как теперь. Не является ли это признаком деградации нашего искусства?

Узнал, что о тебе будет писать к юбилею Волков и что он очень увлекается этой работой, потому что обо всех актерах сказали все, что можно, и отзывы о них становятся штампованными, а о тебе не сказано ничего, а сказать нужно много[5]. [...]

Кончаю. Обнимаю тебя нежно. Скучаю, с радостью встречу, но вместе с тем рад, что ты отдыхаешь от Москвы. Обо мне не беспокойся, у меня нет ничего особенного, очередное недомогание.

Крепко тебя любящий *Костя*

609.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Телеграмма

[21 июня 1938 г. Москва]

Здоровье хорошо. От всех показов отказался, будь спокойна, не торопись возвращаться, отдыхай. Обнимаю. *Костя*

610*.

М.П.ЛИЛИНОЙ

Телеграмма

[24 июня 1938 г. Москва]

Здоровье хорошо. Ждем с нетерпением[1]. Обнимаем. *Костя*

Список сокращений

ВЖ – Музей МХАТ. Внутренняя жизнь

ГАРФ – Государственный архив Российской Федерации

ГРМ – Государственный Русский музей

ГЦММК – Государственный центральный музей музыкальной культуры имени М.И.Глинки

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

ИП – *Немирович-Данченко Вл.И.*Избранные письма. В 2-х т. Т. 2. М., 1979

ИРЛИ – Институт русской литературы (Пушкинский дом)

КП – Музей МХАТ. Книга поступлений

КС – Музей МХАТ. Архив К.С.Станиславского

ЛГИТМиК – Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии

Летопись – *Виноградская И.Н.*Жизнь и творчество К.С.Станиславского. Летопись. В 4-х т. Т. 3 и 4. М., 1973 и 1976

МК – машинописная копия

МП – машинопись

МО БК – Музыкальный отдел Библиотеки Конгресса США (ML 30, 55)

НД – Музей МХАТ. Архив Вл.И.Немировича-Данченко

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства

РГБ – Российская государственная библиотека

РЦХИДНИ – Российский центр хранения и изучения документов новейшей истории

СС – *Станиславский К.С.*Собрание сочинений в 8-ми т. Т. 1–8. М., 1954–1961

ФК – фотокопия

Комментарии

Большая часть помещенных здесь писем впервые опубликована в предыдущем Собрании сочинений Станиславского. В настоящем издании все они сверены с оригиналами, в них внесены необходимые уточнения, а также раскрыты купюры, диктовавшиеся прежде конъюнктурными соображениями; это же относится к письмам, впервые появившимся в иных изданиях. Письма, которые печатаются впервые или которые ранее давались в извлечениях, помечены звездочкой.

Основное место хранения писем – Музей МХАТ. Семейные письма Станиславского (жене, дочери, внучке) любезно предоставила для публикации его внучка К.Р.Фальк-Барановская (в комментариях место их хранения не отмечается). Не обнаружено местонахождение писем Станиславского к З.С.Соколовой, которые после ее смерти находились у ее дочери З.К.Васнецовой и по которым была сделана публикация в предыдущем Собрании сочинений. Они публикуются с теми сокращениями, которые были произведены в том издании.

В отличие от предыдущих, в этом томе многие письма имеются лишь в машинописи или машинописной копии, часто не авторизованной. Обнаружить оригинал, если учесть, что многие из адресатов Станиславского (среди которых немало высокопоставленных) были репрессированы, не всегда представляется возможным. Если наряду с копией письма сохранился его черновик и он отличается от копии, то предпочтение, как правило, отдается ему. Некоторые письма сохранились лишь в черновиках. Публикация по автографу особо не оговаривается.

Тексты печатаются по современной орфографии с сохранением авторских особенностей написания отдельных слов и выражений. Явные описки и недописанные слова исправляются и дополняются без оговорок; пропущенные, но необходимые по смыслу слова, а также прочтенные предположительно, даются в квадратных скобках, ими же отмечаются купюры. Сохраняются и наиболее характерные, постоянно повторяющиеся авторские сокращения в написании имен, названий пьес, учреждений и т.п. Вычеркнутый автором, но необходимый для понимания текст дается в угловых скобках.

Авторская дата сохраняется со всеми ее особенностями и помещается вверху справа (независимо от ее нахождения в оригинале), редакторская дата дается в квадратных скобках.

1*. КС, № 6100. Датируется по первой фразе письма.

Сергей Львович Бертенсон (1885–1962) – театральный деятель; до конца 1917 г. заведовал заготовочной частью по гос. театрам во Временном правительстве; в МХТ с конца 1918 г. – секретарь дирекции и зав. труппой. С 1928 г. жил в США.

[1] 27 декабря 1917 г. Бертенсон писал С. о своем желании работать в МХТ на какой-либо административной должности (см. КС, № 12847).

[2] Л.Б.Бертенсон, отец адресата, бывший лейб-медик, с которым С. поддерживал давние отношения и профессиональными услугами которого пользовалась его семья.

2*. КС, № 6102.

3. КС, № 6516. С. проставляет две даты в связи с тем, что с февраля 1918 г. в Советской России был введен григорианский календарь.

Елена Константиновна Малиновская (1875–1942) – гос. и театр. деятель; с 1918 г. – управляющая московскими гос. театрами и зав. художественно-просветительским отделом Моссовета; одновременно в разные годы – член дирекции, директор Большого театра.

[1] Речь об удостоверении, ограждающем С. от реквизиции комнат его квартиры в Каретном ряду.

[2] В.М.Волькенштейн до 1921 г. был секретарем С.

4. ГЦТМ, ф. 292, ед. хр. 441.

Гликерия Николаевна Федотова (урожд. Позднякова; 1846–1925) – актриса Малого театра; С. был знаком с ней еще со времен Алексеевского кружка и поддерживал с ней отношения до конца ее жизни.

5. КС, № 5928. ФК, подлинник – в личном архиве семьи В.А.Чаговца. Всеволод Андреевич Чаговец (1887–1950) – журналист и театральный критик; автор многих статей о спектаклях МХТ.

[1] В письме от 21 мая 1918 г. Чаговец приглашал МХТ на гастроли в Киев (см. КС, № 11105). Поездка не состоялась.

[2] Видимо, речь о провозглашении весной 1918 г. Украинской Радой независимости Украинской державы.

[3] И.Е.Дуван, бывший актер МХТ, в 1917–1919 гг. держал антрепризу в Киеве.

6. КС, № 5034. С., видимо, написал число по старому стилю, так как на почтовом штемпеле дата отправления: 18 июля.

Василий Васильевич Лужский (наст. фам. Калужский; 1869–1931) – актер, режиссер; в МХТ – 1898–1931.

[1] Лужский поздравлял С. с 20-летием начала репетиций МХТ в Пушкине под Москвой (14 июня 1898 г. ст. ст.).

[2] С. обращается по этим вопросам к Лужскому как к заведовавшему тогда труппой и репертуаром театра.

7. КС, № 5035. Датируется предположительно, по связи с протоколом заседания правления МХТ (28 августа), на котором обсуждался вопрос о спектаклях в помещении Театра Совета рабочих депутатов.

8. КС, № 6517.

[1] Бюро комиссаров сейфов было создано сразу после революции в связи с национализацией банков. Постановлением президиума Московского Совета рабочих депутатов от 18 апреля 1918 г. было разрешено «артисткам и артистам, действительно нуждающимся, согласно удостоверений, выдаваемых художественно-просветительным отделом, выдавать из сейфов, из ссудных касс юбилейные и именные подношения без внесения какого бы то ни было налога» (МОИА, ф. 66, ед. хр. 818). Очевидно, такое удостоверение Малиновская прислала С.Это подтверждается в следующем письме к Малиновской, где С. пишет, что он получил от нее бумагу в бюро сейфов – билет с его фотографией (см. № 6518).

[2] Вероятно, речь о пленарном заседании научно-теоретической группы ТЕО (Театрального отдела) Наркомпроса, состоявшемся 14 октября 1918 г.

9*. КС, № 5229. Датируется предположительно, по сопоставлению с предыдущим письмом.

Владимир Иванович Немирович-Данченко (1858–1943) – критик, писатель, педагог, режиссер; один из основателей МХТ.

[1] См. примеч. 1 к № 8.

[2] А.С.Алексеева служила в МХТ (под псевдонимом Алеева) в 1899–1903 гг.

[3] К этим словам приписка Н.-Д.: «Была бумага, что ведут переговоры. Секретарь Малиновской сказала, что сейчас она сделает».

[4] Остальная часть письма утрачена.

10. КС, № 5037. Датируется по упоминанию репетиций «Младости» Л.Андреева во Второй студии (премьера – 13 декабря 1918 г.).

[1] Письмо Лужского не обнаружено.

[2] Вопрос о постановке интермедий Сервантеса неоднократно возникал в планах Первой студии. В 1920 г. С. приступил к их репетициям («Два болтуна», «Саламанкская пещера», «Ревнивый старик», «Театр чудес»); спектакль не был осуществлен.

[3] «Дневник студии» был задуман как своеобразный учебный отчет Второй студии о проделанной работе, но затем некоторые включенные в него инсценировки и отрывки стали показывать публично (впервые: 14 февраля 1918 г.).

[4] К.Г.Сварожич исполнял роль доктора Вереевитина.

[5] В возобновленных работах над «Розой и Крестом» О.И.Пыжова репетировала Алису.

[6] В спектакле Первой студии «Балладина» Е.Г.Сухачева исполняла заглавную роль; в «Иванове», который возобновлялся в МХТ, она не участвовала.

[7] В возобновлении «Калик перехожих» в Первой студии Н.П.Кудрявцев играл роль Алексея-атамана; в спектакле для выездов в районы «Правда – хорошо, а счастье лучше» он играл Грознова.

[8] В неосуществленной постановке пьесы Л.Н.Толстого «И свет во тьме светит» М.А.Жданова репетировала роль Любы.

11*. КС, № 5038. Датируется по содержанию.

[1] 21 декабря в Политехническом музее шел «Дядя Ваня»; впервые на этой сцене он был показан как генеральная репетиция 4 декабря. (На программке спектакля С. записал: «Первая платная халтура(!!!?) 3000 р.».) Организацией этого, как и других спектаклей МХТ, дающих дополнительный заработок актерам, ведал Р.А.Гурвич.

[2] М.А.Токарская и Е.П.Муратова вводились на роли Марины и Войницкой.

[3] М.П.Лилина должна была репетировать в «Дяде Ване» Соню.

[4] «У жизни в лапах».

12*. КС, № 5039. Датируется по соотнесению с письмом Лужского (КС, № 9124), на которое отвечает С.

[1] В своем дневнике за 22 декабря 1918 г. Лужский записал: «Гурвич может довести до белого каления своим желанием ввязаться в составление репертуара так, как ему хочется» (А 5088).

[2] 21 января 1919 г. Лужский записал: «К.С. вчера говорил со слезами в глазах, что у него 30 человек на его плечах безработных, голодающих», и чтобы их прокормить, нужно «Дядю Ваню» показывать дважды в неделю (А 531–533).

13*. ГЦТМ, ф. 82, ед. хр. 245. Датируется по помете Л.Я.Гуревич: «Получено – 6 мая 1919», хотя, судя по содержанию, письмо было начато в первых числах апреля.

Любовь Яковлевна Гуревич (1866–1940) – литератор, литературный и театральный критик, историк театра, автор книг и статей, посвященных С. и МХТ; была советчицей С. по многим вопросам, связанным с его теоретическими трудами; редактор его сочинений.

[1] Для выездных спектаклей «Дяди Вани» С. придумал специальные легко перевозимые «мягкие декорации», в которых были использованы сохранившиеся от празднования 10-летнего юбилея МХТ сукна.

[2] «Я протестую, милый Константин Сергеевич! – отвечала ему Гуревич в письме от 30 мая. – Почему это компромисс? Ведь это может быть таким же преодолением, такой же победой искусства над действительностью, как совершенное исполнение роли стариков молодыми артистами» (КС, № 8034).

[3] Первый спектакль «Хозяйки гостиницы» в Колонном зале Дома Союзов состоялся 11 апреля.

[4] Оперная студия при Большом театре была создана в декабре 1918 г.

[5] Здесь и через абзац там, где отточия, фраза не дописана С.

[6] 3 мая в Петрограде начинались гастроли Первой студии.

14*. КС, № 6519.

[1] В.И.Садовников остался в студии.

15*. КС, № 6520.

16*. КС, № 6600. Черновик. Подпись С. заверена инспектором МХТ Л.А. фон Фессингом.

Яков Станиславович Ганецкий (наст. фам. Фюрстенберг; 1879–1937) – гос. и полит. деятель, журналист; в 1917-1921 гг. управляющий Народным банком.

17. КС, № 4493.

Конкордия Евгеньевна Антарова (1886–1959) – солистка Большого театра, педагог; один из инициаторов создания Студии Большого театра; в 1939-м и 1947 г. издала записи бесед С. со студийцами.

[1] В.П.Шкафер.

[2] 15 июня шел «Дядя Ваня».

18*. КС, № 21106. Датируется по приписке М.П.Лилиной: «Суббота, 14 сентября» и упоминанию репетиций «Каина».

Игорь Константинович Алексеев (1894–1974) – сын С.; в 1918–1922 гг. числился в труппе МХТ.

[1] П.Г.Чесноков написал музыку к «Каину» и разучивал с исполнителями хоровые песнопения.

[2] И.К.Алексеев был освобожден от всеобщей воинской повинности по состоянию здоровья.

[3] Михаил, бывший польский солдат, получивший ранение на фронте и по выходе из госпиталя оставшийся жить в семье С., выполнял разные работы по дому.

[4] Летом 1919 г. актеры МХТ (С. в том числе) отдыхали на дачах около станции Савелово, которые предоставил им Пролеткульт г. Кимры; за это (и за продо-

вольственные пайки) актеры дважды в месяц устраивали концерты для жителей города.

19. КС, № 6045. Месяц (у С.: февраль) исправлен по времени первого выступления С. после длительной болезни в феврале.

20. КС, № 6521.

21. ГЦТМ, ф. 98, ед. хр. 379. Датируется по дню 50-летнего юбилея творческой деятельности Ермоловой.

Мария Николаевна Ермолова (1853–1928) – актриса Малого театра.

[1] Письмо зачитал И.М.Москвин.

22. КС, № 4679.

Алексей Максимович Горький (наст. фам. Пешков; 1868–1936) – писатель, драматург, общественный деятель.

В записной книжке (КС, № 801) имеется сильно правленный черновик письма С. в Ревтрибунал:

Узнав о том, что Софья Александровна Стахович заподозрена в спекуляции, я счел своим нравственным долгом внести при разбирательстве дела свое заявление в надежде на то, что, с одной стороны, это поможет правильно осветить личность обвиняемой, с другой стороны – удержит ее обвинителей от роковой судебной ошибки. К большому для меня сожалению болезнь лишила меня возможности явиться лично в трибунал.

Семья Стаховичей – театральная и литературная семья, настолько они близко связаны с искусством. Много артистов, писателей, сценических деятелей знают Стаховичей. И я давно знаком с ними, что дало мне возможность присмотреться к ним. [...] Брат С.А.Стахович – Алексей Александрович Стахович – бывший генерал, которому в свое время предстояла блестящая карьера, променявший в момент развития успеха своей служебной карьеры губернатора блестящий мундир и эполеты военного на скромный костюм и котурны актера. Почти в 60 лет он просил принять его хоть ламповщиком в театр и стал там сначала учеником, потом членом труппы МХТ и деятельным его администратором, не раз в трудные минуты выручавшим нас из материальных и иных затруднений. Он всю жизнь интересовался только театром и литературой и был близким другом, отзывчивым товарищем и советчиком артистов. Лишившись во время революции всех средств к жизни, он бедно проживал в собственной кухне на жалованье, которое он получал как актер.

Сама С.А.Стахович – личный друг Льва Толстого, преданная его идеалам, переписчица его произведений, довольно известная в свое время артистка-любительница [...].

Раз что в пору довольства, когда обвиняемая имела средства держать не одну, а несколько сиделок при больном отце, – она, добровольно отказавшись от всех благ жизни, одна исполняла эту трудную роль в течение многих лет; раз что и раньше, в молодые годы, обвиняемая никогда не пользовалась благами светской жизни и отдавалась в свободное время изучению Пушкина, служению Толстому и пр., то почему же теперь, при закате жизни, предполагать в ней пробуждение алчных инстинктов, доведших ее до кражи бриллиантов собственного любимого племянника ради каких-то спеку-

лятивных целей. Не проще ли приписать ее поступок чрезмерной любви и преувеличенной заботе о племяннике и с этой точки зрения смотреть на бескорыстие преступления.

Весь облик обвиняемой и в жизни, и в семье протестует против роли, которую, по-видимому, ей по ошибке хотят присвоить.

23*. КС, № 6415. Черновик. Датируется по связи с ходатайством Луначарского и Малиновской Ленину от 2 июля 1920 г. с просьбой дать срочное распоряжение о приостановлении выселения С. и разрешении хранить дрова в сарае (см. ГАРФ, А-1565, оп. 9, ед. хр. 31).

24. ГАРФ, Р-1235, оп. 95, д. 567, л. 2. МП, последняя фраза, подпись и адрес – автограф.

[1] Здесь же (л. 3–9) ходатайства общественных структур МХАТ и его студий, обращение секретаря ВЦИК А.С.Енукидзе в Центральный жилищно-земельный отдел и ответная телефонограмма.

25. РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2393. МП, дата и подпись – автограф.

Всеволод Эмильевич Мейерхольд (1874–1940) – актер, режиссер, театральный деятель; в МХТ – 1898–1902 и 1905; с 16 сентября 1920 по 26 февраля 1921 г. заведовал ТЕО Наркомпроса.

26*. КС, № 6581. МП, подпись и следующий за ней текст – автограф. Датируется по указанию в тексте.

[1] 29 января 1921 г. С. получил письмо за подписями начальника автобазы, военкома и коменданта о том, что «помещение по Леонтьевскому переулку окончательно отремонтировано и приведено в надлежащий вид и в настоящее время уже ничто не может препятствовать Вашему переезду туда» (КС, № 11960).

27*. ГАРФ, Р-1235, оп. 96, д. 737, л. 11. МП на бланке МХАТ, подпись – автограф.

[1] На письме резолюция А.С.Енукидзе от 26 февраля: «Срочно телеграфно запросить о причинах ареста гр. Алексеева по двум адресам (Севастополь и Ялта)». На это 15 марта последовал ответ предревкома Севастополя, что «по наведенным справкам Реввоентрибунала» за подведомственными ему учреждениями Г.С.Алексеев не числится, и резолюция на нем от 28 марта: «Сообщить содержание телеграммы тов. Станиславскому» (л. 14). Ответ был направлен С. 13 апреля, но еще до того, 1 апреля, С. обратился с ходатайством в Управление делами Совнаркома (см. № 36).

28*. КС, № 6167. Датируется по времени переезда С. на новую квартиру в Леонтьевском пер., 6, который был назначен на 5 марта.

Федор Николаевич Михальский (1896–1968) – театральный деятель; с 1918 г. в МХТ на административной работе.

29*. КС, № 5406. На трех отдельных листках из блокнота, на одном из которых надпись: «В контору Худож. театра от К.С.».

[1] И.К.Алексеев был бессменным исполнителем (до марта 1922 г.) роли Сахара в «Синей птице».

30*. КС, № 6174.

31*. КС, № 6175. Датируется по соотнесению с № 30 и 32.

32*. КС, № 5696. Датируется по соотнесению с днем переезда на новую квартиру.

Рипсимэ Карповна Таманцова (1889–1958) – с 1919 по 1924 г. в репертуарной конторе МХТ, с 1924 г. личный секретарь С., с 1933-го по совместительству секретарь дирекции.

33*. КС, № 6173. Датируется по содержанию.

34*. КС, № 6168.

35*. КС, № 6171. Датируется по содержанию.

[1] На пятницу 18 марта был назначен спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», замененный на «На дне», где Н.А.Подгорный дублировал С. в роли Сатина.

36. КП 33311. Ксерокопия.

[1] По распоряжению управделами Совнаркома 12 апреля копия письма С. была направлена в ВЧК Г.Г.Ягоде, так как у него находилась «вся переписка по этому вопросу». 9 июня, видимо, в связи с повторным запросом столичных инстанций пришла телеграмма из Крыма, что «Георгий Алексеевич [так в документе] Алексеев был вызван 27 декабря 1920 г. особой тройкой» ЧК г. Красноармейска, «откуда не возвратился» (там же).

37*. КС, № 6627. Черновик. Число проставлено на МК, год – предположительно, по содержанию.

38. Музей Театра имени Вахтангова, № 231/Р.Датируется временем отъезда С. в Покровское-Стрешнево и ответным письмом Вахтангова.

Евгений Богратионович Вахтангов (1883–1922) – актер, режиссер; в МХТ и Первой студии – 1911–1922.

[1] Вахтангов находился в клинике-санатории «Всехсвятское» после двух тяжелых операций.

[2] В сезон 1920/21 г. в Студии Большого театра под руководством С. были подготовлены программы из произведений Н.А.Римского-Корсакова (пролог к «Псковитянке» и «Сказке о царе Салтане», сцены из «Ночи перед Рождеством» и «Садко», а также инсценированные романсы), П.И.Чайковского (три первых картины из «Евгения Онегина» и инсценированные романсы) и опера Ж.Массне «Вертер».

[3] Премьера «Ревизора» в МХАТ состоялась 8 октября 1921 г.; премьера «Сказки об Иване-дураке и его братьях» во Второй студии (С. участвовал в ее подготовке и выпуске) – 22 марта 1922 г.

[4] В сезоне 1920/21 г. С. возобновил Тургеневский спектакль («Нахлебник» и «Провинциалка»), «Синюю птицу» и «Царя Федора Иоанновича».

39*. Датируется по содержанию.

Кира Константиновна Алексеева (Фальк; 1891–1977) – дочь С.

[1] К.К.Алексеева ждала ребенка; ее дочь родилась 4 сентября 1921 г. в клинике в Трубниковском переулке.

40*. КС, № 5529. Датируется по письму Садовникова от 19 августа.

Виктор Иванович Садовников (1886–1964) – певец, дирижер, педагог; в 1919–1923 гг. работал в Большом театре и Оперной студии; с 1925 по 1928 г. – в Московской консерватории, затем – профессор Гнесинского института.

[1] 19 августа Садовников писал: «Я Вас понял и вижу, какие все в сравнении с Вами пигмеи и как они уродуют Ваши великие мысли. Я вижу, как культивируется то, с чем Вы боретесь в течение всей Вашей артистической жизни. [...] Как это мне ни больно, но я – и не я один – констатирую, что корень неприятности, как это, может быть, ни странно, в Зинаиде Сергеевне. [...] Если Вы найдете, что мне надо уйти из студии, – скажите прямо, и я уйду» (КС, № 10157).

41. ИРЛИ, ф. 462, № 168.

Александра Андреевна Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова; 1860–1923) – переводчица, писательница; мать А.А.Блока.

[1] Письмо не обнаружено.

[2] Воспоминания С. о Блоке написаны не были; черновые записи о Блоке см. наст. изд., т. 6, с. 383.

42. КС, № 4700. На конверте рукой С.: «Нужное». Месяц (у С.: сентябрь) исправлен по сопоставлению с письмом Грибунина.

Владимир Федорович Грибунин (1873–1933) – актер; в МХТ с 1898 по 1933 г.

[1] 14 октября 1921 г. Грибунин писал: «Я больше не могу молчать. Был сегодня у Вл.Ив., но ушел от него неудовлетворенный. Атмосфера для меня в Худ. театре стала совершенно невыносима. Почему я до сих пор не получаю академического пайка, когда почти весь театр их получает? [...] Академ. пайки созданы для поддержки ответственных работников, так по крайней мере поступают и действуют все театры. Очевидно, наш театр не считает меня за ответственного и нужного работника. [...] Я Вам сто раз говорил, что Медведева играть больше не могу – результата никакого. Землянику мне навязали насильно. Зачем это мне надо? Да и театру, я уверен, такой игры не надо. Зачем взяли у меня Осипа? Я его только что начинал любить и постепенно в нем доходить. Так продолжать я не могу – все жертвы, жертвы, это в конце концов мне надоело. Давайте или расстанемся, или пусть театр пойдет мне навстречу и исполнит следующее. Во-первых, я должен немедленно получать мой паек; во-вторых, играть буду Медведева в воскресенье 16 октября в последний раз и, в-третьих, в «Ревизоре» буду играть или Осипа, или никого» (КС, № 7964).

[2] Посылая 15 октября Подгорному копию письма Грибунина вместе со своим письмом к нему (КС, № 5410), С. писал:

Мое мнение, что нам не остается больше сделать, как дать бутовский паек – Грибунину (это его требование я считаю правильным). Вместо него в «Ревизоре» просить играть – Лужского, а в «Дне» – назначить Баталова. Дублером же ему в «Плоды» назначить – Знаменского (нельзя же больше полагаться на В.Ф. в таком его теперешнем состоянии). Он подведет нас и в других пьесах.

43. КС, № 4701. На конверте рукой С.: «Нужное».

[1] В.Н.Пашенная получала паек как ведущая актриса Малого театра.

[2] Репертуар первой группы (в нее входило в основном старшее поколение актеров МХТ) в это время был фактически ограничен двумя упомянутыми С. пьесами, так как уехавшая летом на гастроли на юг так называемая Качаловская группа была отрезана фронтами гражданской войны от Москвы, а затем оказа-

лась за границей. Под маркой МХАТ шла еще на его сцене «Синяя птица» в исполнении актеров Второй студии.

[3] Из всего перечисленного состоялось возобновление только тургеневских пьес («Провинциалка» и «Нахлебник»); Грибунин играл Ступендьева в «Провинциалке».

[4] Пантеонным, по замыслу С., мог считаться спектакль, признанный достойным основной сцены МХАТ – «Пантеона русского искусства».

[5] Требуя освободить его от роли Земляники, Грибунин предлагал сам подготовить себе дублера.

[6] В ноябре Грибунина ввели на роль Осипа, которого он играл в первой постановке «Ревизора» в 1908 г.

[7] Речь о роли профессора Серебрякова в «Дяде Ване».

[8] Речь о персонажах «Плодов просвещения».

[9] «Мне было больно, тяжело и грустно, – ответил Грибунин 16 октября, – а после Вашего письма стало еще тяжелей и обидней. [...] Я задыхаюсь в течение последних лет, лишенный всякой интересной работы» (КС, № 7965).

44. КС, № 5230. Месяц и число – по дню рождения Н.-Д.: 11/23 декабря.

45. РГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед.хр 853.

Павел Никитич Сакулин (1868–1930) – историк литературы, профессор Московского университета, академик (с 1929 г.).

[1] С. должен был выступить 14 февраля с монологом из «Скупого рыцаря» на вечере, организованном Обществом любителей российской словесности, председателем которого был Сакулин.

[2] Студийцы исполнили пролог к опере «Сказка о царе Салтане».

46*. КС, № 1903. МП на бланке МХАТ, подписи – автографы.

47. КС, № 6216. Датируется по дню открытия сезона Второй студии в новом помещении и первого представления «Сказки об Иване-дураке и его братьях».

Евгений Васильевич Калужский (1896–1966) – актер, режиссер; во Второй студии, а затем МХТ с 1916 по 1952 г.; сын В.В.Лужского.

Илья Яковлевич Судаков (1890–1969) – актер, режиссер; во Второй студии, а затем МХТ с 1916 по 1937-й и с 1946 по 1953 г.

Записка С. (игравшего в этот вечер Крутицкого) адресована Калужскому и Судакову («или кому-нибудь, кто свободен») как к членам правления Второй студии.

48. КС, № 5951. МК.

Федор Иванович Шаляпин (1873–1938) – певец; С. с молодых лет поддерживал с ним дружеские отношения; неоднократно встречался с ним во время пребывания за границей.

[1] И.И.Шаляпина.

[2] Вероятно, об этом идет речь в письме № 93, помещенном в предыдущем томе.

49. КС, № 21515. ФК, автограф - МО БК.

Сергей Васильевич Рахманинов (1873–1943) – композитор, пианист, дирижер; с 1917 г. жил за границей.

[1] З.С.Соколова.

50*. День и месяц – по упоминанию именин Ольги (24 июля), год – по пребыванию С. в санатории «Узкое».

Мария Петровна Лилина (урожд. Перевощикова; 1866–1943) – актриса; в МХТ с 1898 по 1943 г.; жена С.

[1] Санаторий ЦЕКУБУ (Центральная комиссия по улучшению быта ученых) был устроен в родовом имении кн. Трубецких «Узкое».

[2] Речь о художнике гр. Ф.Л.Соллогубе, одном из учредителей и участников спектаклей Общества искусства и литературы.

51*. КС, № 21107.

[1] И.К.Алексеев уехал на лечение в туберкулезный санаторий в Гребневе под Москвой.

[2] Вопрос о заграничной поездке МХАТ усиленно обсуждался в Центротеатре еще в 1920 г., но конкретизировался весной 1922 г.

[3] В связи с напряженным графиком предстоящих заграничных гастролей возникла необходимость подготовить дублеров основным исполнителям; И.Н.Певцов отказался от поездки перед самым отъездом МХАТ, и во втором составе исполнителей царя Федора играл В.И.Качалов.

[4] Речь о Л.Д.Леонидове, который участвовал в организации гастрольной поездки Качаловской группы.

[5] С. отдыхал в санатории ЦЕКУБУ с 20 июля.

[6] Скульптор П.П.Трубецкой доводился близким родственником бывшим владельцам имения.

[7] Профессора Московского университета Е.Н. и С.Н.Трубецкие, близкие друзья и единомышленники В.С.Соловьева, подолгу жили в имении «Узкое». С.Н.Трубецкой умер в 1905 г., Е.Н.Трубецкой погиб в 1920 г., примкнув к Добровольческой армии.

[8] В.С.Соловьев умер 31 июля ст. ст. 1900 г. на руках С.Н.Трубецкого.

[9] «История одной постановки», имевшая подзаголовок «Педагогический роман», явилась первой попыткой С. изложить процесс работы актера над ролью в беллетристической форме (см. наст. изд., т. 6).

[10] Возможно, речь идет об известном впоследствии шекспироведе М.М.Морозове, близком родственнике С.Т.Морозова, которого так называли в домашнем кругу.

[11] Д.Н.Корольков, давний знакомый С., бывший инспектор 4-й мужской гимназии, в которой учился И.К.Алексеев.

52. РГАЛИ, ф. 444, оп. 1, ед. хр. 853.

[1] Письмо написано по новой орфографии, введенной декретом Совнаркома 10 октября 1918 г.; во многих местах С. правил написанное им по старой орфографии.

[2] Речь о фразе Пушкина: «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах – вот чего требует наш ум от драматического писателя» (статья «О народной драме и драме “Марфа Посадница”»), которую С. «перевел» на актерский язык.

[3] Б.И.Сыромятников.

[4] С. вернулся в Москву 18 августа.

53. КС, № 4426.

[1] Планы поездки затем несколько изменились.

[2] Гастроли МХАТ в Берлине начались 26 сентября.

[3] С. был знаком с В.Барновским по первым зарубежным гастролям МХТ в 1906 г.

[4] Речь о Ж.Эберто; поездка в Лондон не состоялась.

[5] С 21 августа С. ежедневно репетировал предназначавшиеся для гастролей спектакли.

54*. КС, № 5232. Копия неизвестной рукой. Датируется по содержанию.

[1] От М.Геста был получен аванс в 10 000 долларов.

[2] См. примеч. 2 к № 53.

55*. КС, № 6176. Дата была сообщена адресатом.

[1] См. примеч. 3 к № 18.

56. КС, № 4750. МК, подлинник – в личном архиве адресата.

Николай Васильевич Демидов (1884–1953) – педагог, режиссер; преподавал систему С. в студиях МХАТ и Большого театра.

[1] С. привлек уже тяжело больного Вахтангова к работе над «Моцартом и Сальери» в сезоне 1921/22 г. (см. Летопись, т. 3, с. 274).

[2] Демидов в результате вел занятия по системе в открывшейся в июне школе при МХАТ.

57. КС, № 5233.

[1] С. выехал в Берлин 14 сентября 1922 г. поездом через Ригу; труппа в тот же день отправилась в Петроград, откуда отплыла в Германию.

[2] Речь о 25-летнем юбилее МХАТ, который отмечался 14 октября (ст. ст.) 1923 г.

[3] Первоначально правительство разрешило МХАТ зарубежные гастроли на сезон.

[4] Эти планы не осуществились.

[5] В.М.Волькенштейн в своей книге «Станиславский» (М., изд. «Шиповник», 1922) недооценил значение деятельности Н.-Д. в МХТ.

[6] Н.-Д. оставался в Москве с частью труппы и во главе всех студий МХАТ.

[7] В.С.Алексеев.

[8] С.М.Волконский вел занятия по художественному слову.

[9] 65-летие А.И.Южина и 40-летие его служения в Малом театре отмечалось 18 сентября 1922 г.; с приветствием от МХАТ выступил Н.-Д.

[10] Первая студия с июня до половины сентября гастролировала за границей; Вторая студия уехала в середине сентября в Петроград и вернулась в конце месяца.

[11] Н.-Д. писал С. из Висбадена, где проводил отдых, ободряющие письма (см. ИП, № 370, 371).

58. ГЦТМ, ф. 98, ед. хр. 380. Число (у С.: 14-е) уточняется по указанию в тексте.

59. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 12. Черновик. Датируется временем до отъезда С. за границу.

Борис Михайлович Сушкевич (1887–1946) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1908 г., в Первой студии – с 1913 г., с 1922 по 1924 г. – режиссер-педагог Оперной студии.

60*. КС, № 5100. Год – по гастролям в Берлине.

Мария Владимировна Маргулис – сестра О.В.Гзовской.

Михаил Семенович Маргулис (1879–1951) – невропатолог, психиатр, нейрохирург.

[1] В.Г.Гайдаров, репетировавший в МХАТ роль Авеля в «Каине», не предупредив театр, уехал за границу вместе с О.В.Гзовской.

61*. КС, № 5689. МК.

[1] От Сушкевича как одного из руководителей Первой студии зависело разрешение на участие ее актеров в гастролях МХАТ.

62. КС, № 5236. Датируется по упоминаемым спектаклям, сыгранным в Берлине.

[1] Труппа МХАТ добиралась в Берлин морем до Штеттина.

[2] Театр вез с собой на гастроли так называемые «толщинки» (окна, двери, балясины), а также мебель, бутафорию, костюмы и т.п., все остальное выполнялось в Берлине под руководством И.Я.Гремиславского.

[3] Первый спектакль «Вишневого сада» в Берлине шел 28 сентября, «На дне» – 29-го.

[4] Речь о первом спектакле в Берлине – «Царе Федоре Иоанновиче».

[5] С.А.Трушников, заведовавший тогда хозяйственной частью театра, остался в Москве.

[6] «Три сестры» шли 2 октября.

[7] М.Б.Коган, жена управляющего московским филиалом банка «Юнкер», дружившая со многими актерами театра, первые годы после революции жила в Берлине, где ее муж, И.Г.Коган, был одним из директоров «Северного банка».

[8] Так (Комическая опера) в обиходе называли Музыкальную студию.

63*. КС, № 5982.

Анна Сергеевна Алексеева (Штекер, Красюк; 1866–1936) – сестра С.

[1] Речь, видимо, о «Трех сестрах», премьера которых состоялась 2 октября (1-го премьер не было).

[2] Речь об интернировании С. с женой во время их пребывания в Германии на отдыхе летом 1914 г., когда началась первая мировая война.

[3] Упоминаются племянники С.: А.А., Л.А. и В.А.Штекер.

64. КС, № 5241. Датируется по времени окончания гастролей в Берлине и днем выезда труппы в Прагу.

[1] Речь шла о возможном участии М.Н.Германовой (которая не вернулась в Россию с Качаловской группой) в зарубежных гастролях МХАТ.

[2] Эти планы, как и поездка в Скандинавию, не осуществились.

65. КС, № 3230. МК.

Станислава Юлиановна Высоцкая (1878–1941) – польская актриса, режиссер, педагог, театральный деятель; под влиянием знакомства с работой Первой студии и МХТ основала в Киеве в 1916 г. экспериментальный театр «Студия». Оставила воспоминания о С. (см. в кн.: Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра. М., 1963, с. 255–260).

[1] У С.Ю.Высоцкой умер муж, о чем она сообщала С. в своем письме (см. КС, № 2949).

66. КС, № 5245. Написано на почтовой открытке с изображением парохода «Ма-

жестик», на котором 27 декабря труппа МХАТ отплыла в Америку.

67. КС, № 4976. Датируется по упоминанию дебюта С. в роли Ивана Шуйского в Нью-Йорке – 10 января 1923 г.

[1] Дети В.П. и Л.Н.Булгаковых и А.К.Тарасовой.

[2] С.Гест, брат антрепренера М.Геста.

[3] Дочь Ф.В.Шевченко.

[4] Женой А.И.Зилоти была В.П.Третьякова, дочь основателя галереи.

[5] Речь о посылках, которые получали бедствующие русские актеры через Американскую администрацию помощи; средства для этих посылок были собраны на благотворительных концертах, устраиваемых Г.-К.Гувером, М.Гестом, Н.Ф.Балиевым и другими.

[6] Спектакли «Летучей мыши» в основном оформляли С.Ю.Судейкин, Л.С.Бакст, Н.В.Ремизов.

[7] Н.В.Алексеев.

[8] Примечание написано на отдельном листке.

[9] П.А.Бакшеев играл в «Царе Федоре» Луп-Клешнина.

68*. Письмо без обращения, скорее всего, адресовано М.П.Лилиной и является продолжением предыдущего.

[1] Речь о втором составе «Царя Федора».

[2] «Патэ-журнал» – это 15-минутная хроника событий дня в мире, запечатленная в череде быстро мелькающих снимков.

[3] Речь о том, что в Европе не успели дописать декорации для спектаклей «У жизни в лапах» и «На всякого мудреца довольно простоты» и их пришлось налаживать в Америке, а это обошлось театру значительно дороже (см. НД, № 3361/7).

69*.

[1] В.П.Булгакова играла в «На дне» Наташу.

[2] Роль царицы Ирины исполняли О.Л.Книппер и В.Н.Пашенная.

[3] Л.Н.Булгаков готовил роль царя Федора и сыграл его несколько раз в Америке.

[4] День рождения С. 5/17 января.

[5] В.Л.Ершова вводили на роль Барона в «На дне».

70. КС, № 6229. МП, последний абзац и подпись – автограф.

71. КС, № 6206. МК.

72*. КС, № 6205. МК.

73. КС, № 5248. Датируется по последней фразе: «Начали 6-ю неделю («Вишневый сад»)».

[1] Речь о встрече в «Славянском базаре» 22 июня 1897 г., когда было принято решение о создании МХТ.

[2] Первая студия гастролировала летом 1922 г. в Риге, Таллине, Берлине, Висбадене и Праге.

[3] Кроме «молодого» Йозефа (Джозефа) Шильдкраута с 1920 г. в США выступал другой известный немецкий актер Рудольф Шильдкраут.

[4] По-видимому, речь о русских народных песнях «Среди долины ровныя»,

«Вниз по матушке по Волге» и «Ах вы сени, мои сени».

[5] Занимавшая видное место в партийной иерархии, Е.К.Малиновская в это время была управляющей актеатрами.

[6] Об окончательном разрешении властей на продление гастролей до 1 февраля 1924 г. Н.-Д. сообщил телеграммой 13 апреля 1923 г. (ф. 1, сезон 1922/23 г., № 81); затем следовала пролонгация до 1 апреля и т.д.

[7] Перед отъездом МХАТ на зарубежные гастроли он обязался перед Особым комитетом по организации заграничных артистических поездок давать каждый месяц в США благотворительный спектакль в пользу Комиссии по борьбе с последствиями голода (Помгол). Поскольку условия контракта с Гестом не предусматривали такой возможности, театр договорился с росссийским представителем Красного Креста в Америке, который выполнял там поручение Помгола, о том, что он будет выплачивать среднемесячный доход за один спектакль (он составлял в 1923 г. 1175 дол.). 30 марта О.С.Бокшанская передала чек Помголу за три месяца на 3525 дол., о чем она сообщала в тот же день Н.-Д. (НД, № 3359/23). В дальнейшем, когда доходы труппы резко пошли вниз, проблема выплаты денег Комитету сильно осложняла ее жизнь.

74. КС, № 4403. МК. Датируется по содержанию и по расписанию гастролей (из Нью-Йорка театр выехал 1 апреля).

Владимир Сергеевич Алексеев (1861–1939) – брат С.; режиссер, педагог. Зинаида Сергеевна Соколова (урожд. Алексеева; 1865–1950) – сестра С.; режиссер, педагог.

[1] Речь о Студии Большого театра, где работали З.С.Соколова и В.С.Алексеев.

[2] А.Коутс в 1911 – 1919 гг. был дирижером Мариинского театра.

[3] Студия финансировалась из бюджета Большого театра до февраля 1924 г.

[4] Руководителем Филадельфийского симфонического оркестра в эти годы был Л.Стоковский.

[5] Все эти планы не осуществились.

75. КС, № 1910. Неизвестной рукой, на французском языке. Датируется по дню смерти Сары Бернар – 26 марта 1923 г.

76*. КС, № 5249. Датируется по телеграфному бланку.

[1] С. поздравляет Н.-Д. с Пасхой.

77*. Датируется по времени гастролей театра в Чикаго (2–21 апреля).

[1] «Ревизор» не был включен в репертуар гастролей в Америке, «Братья Карамазовы» шли там в один вечер.

78*. Датируется по указаниям в тексте (впервые в Филадельфии роль Ивана Петровича Шуйского С. играл 24 апреля).

79*. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Антрепренером гастролей МХАТ в Америке остался М.Гест.

[2] Возможно, речь о так называемой Пражской группе МХТ.

80*. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Речь о роли Ростанева, которую С. репетировал более года и с которой был снят решением Н.-Д. в марте 1917 г.; спектакль не возобновлялся.

[2] В пространном письме, которое он, по собственному признанию, писал не-

сколько дней, Качалов высказывал прежде всего свою неудовлетворенность отсутствием новой творческой работы, а также атмосферой в коллективе, где каждый был озабочен лишь личным успехом и погоней за долларом (см. КС, № 8580).

[3] С М.Н.Германовой велись безрезультатные переговоры об ее участии в гастролях как перед первым, так и перед вторым зарубежным сезоном.

[4] Принимавшая участие в зарубежных гастролях МХАТ актриса Малого театра В.Н.Пашенная после первого сезона возвратилась в Москву, ее муж В.Ф.Грибунин продолжил поездку.

[5] П.А.Павлов, входивший в Качаловскую, затем Пражскую группу, в зарубежных гастролях МХАТ не участвовал.

[6] «Плоды просвещения» поставлены не были.

[7] Замысел не был реализован.

81*.

[1] Вероятно, речь о М.Рабинове, о котором упоминает С. в письмах к А.В.Богдановичу и Н.-Д. (см. № 107, 112 и 122).

82. КС, № 4404. МК. Датируется временем отплытия труппы в Европу – 7 июня 1923 г.

[1] Речь о «Моей жизни в искусстве» и незавершенном «Педагогическом романе» (см. наст. изд., т. 4), как первоначально С. намеревался назвать свою книгу о системе.

[2] Эти планы претерпели коренные изменения.

[3] Речь о переносе на сцену Нового театра студийных спектаклей «Евгений Онегин» и «Вертер», где они шли в сопровождении оркестра Большого театра.

[4] «Русалка» анонсировалась к постановке в начале сезона 1923/24 г., отрывки из нее несколько раз включались в студийные показы, но полностью опера не шла.

83. КС, № 4680.

[1] Е.П.Пешкова.

84. КС, № 4825. Месяц (у С.: июнь) уточнен по содержанию и по соотнесению с ответным письмом Качалова от 25 июля.

Василий Иванович Качалов (наст. фам. Шверубович; 1875–1948) – актер; в МХТ с 1900 по 1948 г.

[1] В ответном письме (КС, № 8581) Качалов благодарил С. за добрые слова и заботу, но от роли отказывался; тем не менее он сыграл Штокмана в Америке; в Москве спектакль не шел.

85. КС, № 4693. МП, последний абзац и подпись – автограф.

Иван Яковлевич Гремиславский (1886–1954) – театральный художник; в МХТ с 1912 г.; с 1926 г. – зав. постановочной частью; сын гримеров МХТ Я.И. и М.А.Гремиславских, работу с которыми С. начал в 1888 г. в Обществе искусства и литературы.

[1] С. на несколько дней уезжал к сыну.

[2] К письму Гремиславского от 18 июля (КС, № 7941) были приложены рисунки декораций к возобновляемым за границей пьесам «У жизни в лапах», «Хозяйка гостиницы» и «Иванов» (в архиве С. они отсутствуют).

[3] Художником московского спектакля «У жизни в лапах» был В.А.Симов.

Экономя средства, театр во многом упрощал оформление для гастрольных спектаклей, используя к тому же отдельные фрагменты декораций к другим пьесам.

[4] Для 2-й картины «Хозяйки гостиницы» Гремиславский предлагал «карнизы и пилястры, и альков, и картины на задней стене» сделать писаными.

[5] Гремиславский писал о трудности «совместить пропорции Бенуа с требованиями американской сцены – быстрые перемены», притом что у него «документов никаких, кроме памяти», не было, из Москвы же можно было получить декорации не раньше августа.

[6] А.Л.Вишневский играл графа д'Альбафьорита.

[7] Художником московского спектакля «Иванов» был Симов.

[8] Гремиславский писал: «...мне бы ужасно хотелось, чтобы Вы согласились на мою комбинацию. Я хочу так: берем стены 1-го акта «Трех сестер» и на них с одной стороны навешиваем на скобках, на карнизе, синюю материю (в складку) для 1-го акта, двери тут будут настоящие, для них в материи вырезы. Потолка нет – наши бархатные падуги. С другой стороны стен с самого начала висит красная материя для 3-го акта. Таким образом, остается только перевернуть стены, но другой стороной. Двери и другие отверстия я сообразил и согласил для обоих актов, получается там, где нужно. 4-й акт – наш бархат. Выйдет вроде «Провинциалки», но с высокими стенами, мягкими. Все это мало занимает места, легко упаковывается и дает возможность избежать новых твердых стен и подделочной работы. Как только соображу все это на бумаге – вышлю Вам».

86*. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Во время своего пребывания на лечении в Кисловодске С. обычно жил в доме Ганешина.

[2] Л.В.Москвина и Е.Ф.Скульская.

[3] Речь, видимо, о том, что внешность О.И.Пыжовой мало соответствовала представлению об итальянке Мирандолине.

[4] Л.М.Леонидов в Америке, как и в Москве, в «Иванове» играл Боркина.

[5] Речь о Л.Д.Леонидове.

[6] Л.К.Книппер, племянник ОЛ.Книппер-Чеховой, ездил сначала с Качаловской группой, а затем с МХАТ, выполняя в театре самую разнообразную работу.

87. РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2393. Ответ на письмо Мейерхольда от 29 августа, в котором он выражал готовность (в связи со скорым отъездом из Германии) выполнить какие-либо поручения С. в Москве и высказывал желание встретиться.

88*. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Из Германии труппа сразу перебралась в Париж.

[2] Екатерину Ивановну, роль О.В.Гзовской при первой постановке, в Париже и Америке играла Л.М.Коренева.

[3] В следующем письме к Лилиной (1 или 2 сентября) С. сообщал:

Коренева написала глупое письмо в дирекцию, что она остается. Инцидент покончен, но все на нее очень сердиты. На все роли – дублеры и приходится брать Жданову, так как Кореневой не верят и ждут новой глупости, которая уже будет последней.

[4] В связи с возвращением в Москву В.Н.Пашенной, исполнявшей в Америке роль Ольги, в Париже эту роль играла М.П.Лилина.

89. КС, № 4405.

[1] В.С.Алексеев прислал С. свои режиссерские разработки «Майской ночи» Н.А.Римского-Корсакова.

[2] Журнал «Жизнь искусства» в № 51 за 1924 г. сообщает, что С. репетирует приготовленную еще в прошлом сезоне Н.С.Голованoвым и Б.М.Сушкевичем оперу М. де Фалья «Жизнь коротка» («Vita breve»; перевод либретто В.С.Алексеева), черновой показ которой ожидается во второй половине сезона. Из-за отсутствия средств опера не была перенесена на сцену.

Далее следовал текст, обращенный к Б.М.Сушкевичу, который в отсутствие С. был режиссером и педагогом в Оперной студии:

Покажи эти строки Борису Михайловичу.

Дорогой Борис Михайлович! 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. За границей, и особенно во всех американских «Зигфельд-фолиях» (ревю), слышать не хотят об этой устарелой новизне. А нам тягаться с тем, как они пользуются кубизмом, опасно. Красота и трюки невиданные. Для заграницы не советую пользоваться этой стариной; ищите что-то новое в *области неореализма*, мало того, в области неоклассицизма, куда теперь махнуло искусство на Западе. При постановке имейте в виду Америку. Без нее не проживет студия. Комиссаржевский, который очень недурно (в смысле внутреннего толкования) поставил в Нью-Йорке «Пер Гюнта», срезался на футуризме; благодаря ему не имел успеха и должен был уехать назад в Англию. (О Комиссаржевском тоже секрет.) Не сердитесь, что не пишу Вам. Брат расскажет Вам, как я влопался с книгой. Спасибо за хлопоты в студии. Думаю, что соприкосновение с музыкой и пением откроет Вам большие горизонты в области драмы. Я через нее понял чрезвычайно много, и планы мои расширились. 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 не изведанных средств в нашем искусстве.

На полях этого зачеркнутого текста С. приписал:

Нет. Я раздумал, не показывай Бор. Мих. Он обидится, что я передаю через третье лицо. Постараюсь ему написать.

[3] В РГАЛИ (ф. 648, оп. 2, ед. хр. 315, л. 28) имеется письмо за подписью С. в дирекцию Большого театра от 29 сентября 1924 г. с просьбой возвратить принадлежащие студии костюмы к «Евгению Онегину» и «Вертеру».

[4] Речь о сестре С., муж которой, певец и режиссер В.С.Севастьянов, находился тогда в Югославии.

[5] Далее в оригинале фамилия тщательно выскоблена.

90*. КС, № 5254. Датируется по телеграфному бланку.

[1] 16 сентября 1923 г. в Музыкальной студии МХАТ состоялась премьера «Лизистраты» Аристофана в постановке Н.-Д.

91. КС, № 1635. МК на французском языке (перевод В.В.Шверубовича).

Жак Копо (1879–1949) – французский режиссер, актер, театральный деятель.

[1] Речь о создании Всемирного театрального общества и театральной студии при нем.

92. ГРМ, ф. 137, ед. хр. 55.

Александр Николаевич Бенуа (1870–1960) – художник, критик, искусствовед, режиссер; оформил и поставил в МХТ несколько спектаклей.

[1] Декорации привезли поздно вечером 18 октября.

[2] Находящиеся за границей О.В.Гзовская (первая исполнительница роли Мирандолины) и М.Н.Германова по разным причинам не смогли принять участия в гастрольных спектаклях МХАТ.

[3] В одном из писем к Лилиной (1 или 2 сентября) С. писал:

Пыжова может играть блестяще. Репетирует очень хорошо, но что будет на спектакле –? Она зеленая.

[4] А.Н.Бенуа, обиженный на то, что его не привлекли к участию в «триумфальном шествии» МХАТ по миру, и не согласный с новой трактовкой Мирандолины, в письме от 17 октября от предложений С. отказался.

93. КС, № 5475. МК.

Ольга Ивановна Пыжова (1894–1972) – актриса, режиссер, педагог; в МХАТ, Первой студии, затем МХАТ 2-м с 1914 по 1927 г.

[1] В связи с задержкой прибытия из Берлина декораций «Хозяйки гостиницы», премьера которой в Париже была назначена на 17 октября, С. перенес спектакль на 20-е, сказавшись больным, чтобы скрыть истинную причину отмены и не бросать тень на работу технических служб МХАТ (см. также письмо С. в контору театра от 16 октября – № 5412).

[2] О.И.Пыжова, как почти все актеры, принимала участие в массовых сценах «Царя Федора» и «Братьев Карамазовых».

94. КС, № 5474. МК. Датируется по соотнесению с днем прибытия декораций (18 октября).

95. КС, № 5256. Датируется по телеграфному бланку. Н.-Д. зачитал телеграмму С. на юбилейном банкете.

96*. КС, № 5257. Датируется по телеграфному бланку.

[1] В Париже в день 25-летия МХАТ шли «Три сестры» с Вершининым – Качаловым.

[2] З.Г.Морозова, жена С.Т.Морозова.

97. РГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 43.

Александр Владимирович Богданович (1874–1950) – солист Большого театра; принимал участие в организации Оперной студии, был членом ее правления, помощником С. по художественной части; заведовал студией во время гастролей С. за границей.

[1] Писем Богдановича к С. ранее весны 1925 г. не обнаружено.

[2] Исключенный за неявку на оркестровую репетицию, С.И.Бителев вернулся в студию в 1926 г.

[3] Г.Н.Горшунова ждала ребенка.

[4] Много раз в разное время возникавшие планы зарубежных гастролей студии ни разу не осуществились.

[5] Открыть второй гастрольный сезон предполагали в Берлине 26 сентября, но ввиду обострившейся в Германии политической ситуации театр спешно 18 сентября выехал в Париж.

[6] Гастроли начались 19 ноября 1923 г. и завершились 10 мая 1924 г.

98.

[1] М.П.Лилина, участвовавшая в европейских гастролях, ни в первый, ни во второй раз в Америку не ездила.

[2] Начало арии Князя из оперы А.С.Даргомыжского «Русалка».

[3] С. переводит доллары на золотой рубль.

[4] Эти гастроли не состоялись.

99. РГАЛИ, ф. 649, оп. 1, ед. хр. 203.

Письмо С. было передано в Малый театр и хранится в его фонде.

100. КС, № 5260. МП, последняя фраза – автограф.

[1] Далее в правленной кем-то МК следовал зачеркнутый абзац:

Полученное мною звание особенно для меня приятно после заметки и рисунка в журнале «Крокодил», приписывающих мне совершенно нелепые и ложные суждения о «рабочих, врывавшихся в театр в грязной одежде», и служит лишь знаком того, что моя деятельность признана правительством полезной и нужной.

В РЦХИДНИ (ф. 17, оп. 60, ед. хр. 534) хранится телефонограмма за подписью Луначарского в Малый Совнарком, датированная 23 октября: «Прошу М.СНК поставить на повестку дня ближайшего заседания, с вызовом меня лично, вопрос о даровании по поводу предстоящего юбилея 26/X Московского Художественного театра звания народных артистов гр. гр. Константину Сергеевичу Станиславскому и Владимиру Ивановичу Немировичу-Данченко». Зам. председателя М.Совнаркома Я.Н.Дробнис переслал телефонограмму Луначарского в несколько инстанций, в том числе в Агитпроп ЦК РКП(б), откуда получил ответ от зав. агитпропом ЦК РКП(б) А.С.Бубнова: «Тов. Дробнис, звание нар. артиста надо давать лишь в особо исключительных случаях. Н[иже] представленные к таковым отнесены быть не могут».

101. КС, № 5259/4. Черновик. Дата проставлена на МК телеграммы, опубликованной в «Правде» 24 ноября.

[1] 10 сентября 1923 г. в «Вечерних известиях» появилась заметка (растиражированная другими газетами) под заголовком «Барин Станиславский сердится», в которой говорилось, что в одном из своих американских интервью С. с похвалой отзывался об американском зрителе и при этом пренебрежительно оценивал зрителя советского. 28 октября 1923 г. в «Крокодиле» была помещена карикатура, на которой С. раскланивался перед американскими банкирами со словами: «Леди и джентльмены! Как я счастлив, что не вижу перед собой этой советской черни».

В ГАРФ (ф. 2306, оп. 1, д. 2101, л. 341) хранится протокол за № 56/118 от 8 декабря 1923 г. президиума коллегии Наркомпроса, в пункте 23 которого говорится: «Поручение СНК о расследовании появившегося в газетах известия о выступлениях Станиславского за границей. Решили: Препроводить в СНК письмо Станиславского, опубликованное им в «Правде» в опровержение ранее появившейся в нем заметки, с указанием, что этим письмом Наркомпрос считает этот вопрос ликвидированным».

102. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Год – по содержанию.

[1] Л.Я.Гуревич приступила к приведению в порядок архива С.

103. Письмо, написанное в три приема, датировано С. днем его окончания, начато оно, судя по содержанию, 22 ноября.

[1] «Моя жизнь в искусстве» вышла в издательстве «Литтл, Браун и К°» (у С., как правило: «Л.Браун») в апреле 1924 г.; ее переводчиком был Ж.Ж.Роббинс, редактором – А.А.Кайранский.

[2] Гастроли в Нью-Йорке открылись 19 ноября «Братьями Карамазовыми», второй премьерой была «Трактирщица» (22 ноября).

[3] Пантомима «Миракль» была стилизована под средневековое действо; в ней участвовало 700 человек, не считая оркестра и хора.

[4] В.И.Качалов играл Ивана Карамазова.

[5] А.К.Тарасова играла Грушеньку.

[6] Речь о театре «Летучая мышь» Н.Ф.Балиева.

[7] Речь идет о визе для гувернантки внучки С.Е.А.Лепик, которая, видимо, собиралась в Белград к своему бывшему воспитаннику.

[8] Имеется в виду радиограмма.

[9] В роли чтеца (на английском языке) в Америке выступал С.Л.Бертенсон.

[10] На письме помета Лилиной: «Передавать 2 эти письма в театр не следует, они частного характера, интимные».

104*. КС, № 5262. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Является ответом на телеграмму Н.-Д., полученную 23 ноября, с требованием немедленно уплатить задолженность труппы Особому комитету по загранпоездкам артистов (см. примеч. 7 к № 73). Еще весной, понимая, что труппе не под силу выполнять возложенные на нее обязательства по выплатам, правление, отправляя в Москву Подгорного для решения ряда неотложных задач, связанных с продолжением гастролей, поручила ему добиться снижения выплат. Выплаты были снижены вдвое, но и это не спасло положения. Находясь в тяжелейшем материальном положении по целому ряду объективных обстоятельств (их изложению С. уделил много внимания в письмах этого периода), правление вынуждено было прибегнуть к так называемому золотому фонду Товарищества МХТ, находившемуся в распоряжении Н.-Д., инициатора его создания.

105*. КС, № 1912. МК.

[1] 7 или 8 декабря 1923 г. С. вместе с актерами МХАТ смотрел в Еврейском Художественном театре пьесу Г.Лейвика «Нищие». После спектакля руководитель театра, актер и режиссер М.Шварц приветствовал со сцены гостей «и призывал всю еврейскую публику воспользоваться последними неделями нашего здесь пребывания, чтобы еще и еще раз посмотреть наши спектакли» (письмо Бертенсона к Н.-Д. – № 3282/14).

106. КС, № 5264. МП, подпись – автограф.

[1] Н.-Д. писал С. 27 ноября: «Нелегко было бы и Луначарскому и Малиновской защищать нас, если бы у них явилась мысль, не сидим ли мы между двух стульев».

[2] Речь о 25-летнем юбилее МХАТ.

[3] Благотворительный спектакль состоялся 29 октября 1923 г.

В письмо Н.-Д. была вложена вырезка из журнала «Жизнь искусства», где в резких тонах обсуждалась «прощальная встреча» труппы МХАТ с русскими эмигрантами.

[4] Бывший министр Временного правительства П.Н.Милюков издавал в Париже газету «Речь».

[5] Н.-Д. писал С. по этому поводу: «Может быть, парижского чествования не следовало принимать. Я еще жду с этой стороны нападок».

[6] Речь о письме директора Американского общества обороны Р.-М.Уитни в «Boston evening Transcript» от 24 мая 1923 г., где он обвинял театр в том, что от 25 до 33% полученных в США доходов он отдает в пользу III Интернационала. Тогда же с опровержениями в той же газете выступил М.Гест, опубликовавший письмо к нему С. по этому поводу (см. КС, № 1681).

107. РГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 43. Датируется временем после 23 декабря, так как до этого С. жил в Нью-Йорке в отеле «Торндайк», а письмо написано на бланке отеля «Савой».

[1] Первоначально Первая студия помещалась в приспособленной для представлений небольшой квартире, где отсутствовала рампа и зритель находился в непосредственной близости к актерам.

[2] Эти планы не осуществились.

[3] Речь идет о солисте императорских театров теноре Д.А.Смирнове, много и успешно гастролировавшем в лучших оперных театрах мира.

[4] Речь об участниках предполагавшейся постановки оперы «Русалка».

108*. КС, № 5265. Датируется по телеграфному бланку.

109*. КС, № 5266. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Ответ на телеграмму Н.-Д. от 20 января: «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 с Юсуповым Ольга Леонардовна, Константин Сергеевич, в глубине Василий Васильевич. Напишите точно, в чем тут объяснение» (НД, № 7158).

110*. КС, № 5267. Год и месяц – по сопоставлению с № 109, число – по телеграфному бланку.

111*. КС, № 5268. Датируется по телеграфному бланку.

[1] 27 января Н.-Д. передавал через Бокшанскую: «Ответные телеграммы по поводу выдуманной “продажи ценностей” меня совершенно удовлетворили, и я хлопну по носу клеветников. Письмом отчасти тоже воспользуюсь. Вполне понимаю трудность положения (хотя парижский банкет – не убедительно)» (ф. 1, сезон 1923/24 г., № 348).

112. КС, № 5269. МП, обе подписи и последний абзац – автограф.

[1] В письме к Бокшанской от 20 января, на которое скорее всего отвечает С., Н.-Д. писал, что театр делает «глубокую психологическую ошибку», все свое внимание устремляя на доллары, что если бы и «другие вопросы у вас сочли столь же важными, как вопрос доллара», то «и легче было бы жить и осмотрительнее было бы поведение» (ИП, с. 287).

[2] И.В.Лазарев и Р.В.Болеславский, оказавшись в Америке раньше МХАТ, бедствовали, пока успех театра не дал им возможность, используя его марку, создать более-менее процветающие студии.

[3] По окончании гастролей А.К.Тарасова, с разрешения С., выступила около 30 раз в спектакле Рейнгардта.

[4] Муж А.К.Тарасовой А.П.Кузьмин, офицер царской армии, оказался после революции за границей, где вместе с Тарасовой присоединился к Качаловской группе, а затем был принят в труппу МХАТ во время его зарубежной поездки (в 1918 г. он короткое время работал во Второй студии); он был старостой сотрудников, нанимаемых для массовок.

[5] Опасения С. в данном случае не оправдались.

[6] Постскриптум прежде не публиковался.

[7] 21 января 1924 г. нью-йоркская «Evening Journal» поместила письмо ита-

льянского режиссера и хормейстера Дж. Спадони Шаляпину от 10 ноября 1923 г., в котором он возмущался нелепыми и оскорбительными измышлениями прессы. 18 марта 1924 г. «Жизнь искусства» перепечатала письмо Спадони, сопроводив его подробным комментарием к вымышленному инциденту на репетиции «Бориса Годунова», о котором много писала и советская пресса.

[8] В архиве (КС, № 5270) имеется относящееся приблизительно к этому времени местами переписанное, местами законспектированное Н.Н.Чушкиным в 1941 г. письмо С. к Н.-Д., хранившееся тогда в бумагах последнего (оригинал его, видимо, утрачен):

«Лично я смотрю, что Художественный театр с теми традициями, которые мне дороги (говорю об актерских внутренних традициях, а не о декорационных и постановочных, которые я презираю, которые я считаю до последней степени устарелыми в первой группе), навсегда погибнет безвозвратно. Образуется какой-то новый, может быть, очень интересный, может быть, нужный театр под названием Новый Художественный, но я не знаю, смогу ли я ему отдать хоть частичку своей души».

«Я прощаюсь со старым и пишу ему в своей американской книге отходную».

«...Как только первая группа распылится и растворится во всей массе других актеров, русское искусство будет кончено и начнется какое-то другое – мюнхенское или еврейское, с небольшой закваской прежних русских традиций, так как я считаю, что все мейерхольдовские, таировские и другие достижения целиком заимствованы из Неметчины, где они уже достаточно надоели. В Америке же, во всех водевилях и ревю они так набили глаз, что американцы не могут их слышать, чем и объясняется провал Комиссаржевского в «Пер Гюнте», который, в сущности говоря, если не считать внешней стороны, поставлен им недурно. Это совсем не значит, что я оплакиваю чеховщину и все наши прежние приемы игры, превратившиеся в плохой штамп Художественного театра. Это значит, что я оплакиваю лично свое будущее, что мне не удастся более поставить Шекспира так, как он мне чудится во сне, как я его вижу своим внутренним зрением и слышу своим внутренним слухом. Шекспира на основах симфонии, фонетики, ритма, ощущения слова и действия, на настоящем звуке человеческого голоса, на основах простого, благородного, постепенного, последовательного логического развития чувства и хода действия. Старики, которые одни это могут сделать, переучиваться не хотят, а молодежь и студии, которые, по-видимому, этого хотят и пробуют в этом направлении работать, слишком жидки по своим данным для такой большой задачи. Пытаюсь заинтересовать себя постановками зрелищного современного характера, есть много забавных планов, трюков, из которых Мейерхольд мог бы сделать принципы для какого-то нового искусства, но все эти фокусы волнуют меня не более как на несколько часов, а после надоедают и я охладеваю».

Далее К.С. пишет, что он оскорблен отношением к нему Первой студии и других студий, особенно Первой, «которая забыла все то, что мне пришлось перестрадать из-за них». К.С. считает, что форма их соединения с МХТ – оскорбительная. «Чувство справедливости не мирится с новой обидой. Первая студия создает новый Художественный театр. Другими словами – Станиславский и старики ни к черту не годятся (несмотря на то, что только они одни и могут рассчитывать на успех во всем мире). И вот является Первая студия, которая подбирает никому не нужных стариков, спасает их и вместо того старого театра, который мы погубили, она создает новый театр во славу немецко-русского искусства, несмотря на то,

что сама не сделала для искусства ровно ничего и живет только тем, что взяла от Вас, от меня, от Мейерхольда, Таирова и других якобы новаторов. И вот навсегда старый Художественный театр опозорен в истории, а новый на нашем труде и фундаменте выстраивает свое благополучие и безвозмездно пользуется маркой, ставшей теперь мировой и всемирно признанной лучшим театром всего света».

113. КС, № 5273. МК, подпись рукой Бокшанской. Датируется по письму Н.-Д. к Бокшанской от 10–15 февраля 1924 г., в котором он говорил о необходимости безоговорочного доверия к нему в решении художественных и организационных вопросов, касающихся дальнейшей судьбы МХАТ (см. ИП, с. 296–298).

114. КС, № 5271. МК.

[1] Ответ на телеграмму Н.-Д. от 14 марта, посланную на имя Бокшанской: «Прочтите всем старикам. Поражен двойственностью ответа. Вторая половина опрокидывает первую, запутывает меня, толкает на независимые планы. После вашей телеграммы не знаю, как буду действовать. Официальным доверием пользуюсь вполне. Предупреждаю, возвращение обязательно к началу сезона» (ИП, с. 309; см. также с. 302–307).

115*. КС, № 4703. Датируется по письму Бокшанской к Н.-Д. от 2 апреля 1924 г. (НД, № 3363/7).

[1] Инцидент возник на собрании пайщиков 28 марта. В связи с необходимостью погашать огромные убытки театра, накопившиеся за последний сезон, решено было приостановить выплату жалованья пайщикам. Причем некоторые из них, в том числе Грибунин, не могли погасить свою долю долга даже если бы им продолжали платить. Грибунин категорически отказался платить и пригрозил, что если не будет получать жалованья, то покинет труппу. Когда 31 марта на очередном собрании пайщиков С. взял слово и «начал говорить об этике, прося всех присутствующих быть осторожными и сдержанными», Грибунин грубо его оборвал и стал объяснять, что у него нет денег, так как он купил в Москве дорогую квартиру. «В его тоне и манере было что-то до такой степени оскорбительное для МХТ и особенно для К.С., – писала Бокшанская, – ...что после его слов воцарилась длинная тяжелая пауза. Наконец, К.С. сказал: “Ну, спасибо”. И больше ничего. Тут встала Книппер и заявила, что считает выступление Грибунина позорным и оскорбительным. Поднялся шум, разговор». Потом стало известно, что Грибунин послал С. письмо.

[2] Речь о портном-одевальщике П.С.Бодулине, работавшем в МХТ с первых лет его существования; он вместе с женой и сыном принимал участие в поездке Качаловской группы, а затем и МХАТ.

116. КС, № 5274. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Речь о выступлениях Пражской группы; слухи о ее слиянии с актерами МХАТ муссировались как в эмигрантской, так и в советской прессе.

117*. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Поездке в Лондон, антрепренером которой выступал С.Юрок, судя по письму Бокшанской к Н.-Д. от 19 апреля, воспротивился Гест, пригрозив не оплатить обратную дорогу труппы до Москвы, но пообещав устроить эту поездку следующей весной (НД, № 3363/10).

[2] Речь о телеграмме Н.-Д. от 3 апреля: «По поручению Наркомпроса сооб-

щите всем под расписку: отсутствие к сроку в Москве каждого члена поездки без моего специального разрешения будет квалифицировано как политическое бегство. Свидетельства болезни не примутся. Телеграфируйте о получении этой телеграммы. Срок возвращения телеграфирую в эти дни» (ф. 1, сезон 1923/24 г., № 437).

[3] См. письма Н.-Д. к Бокшанской за февраль–март (ИП, № 392, 393, 396).

[4] В.В.Шверубович выполнял в поездке обязанности помрежа и помощника по постановочной части.

[5] Л.М.Коренева играла Елену Андреевну, А.К.Тарасова – Соню.

[6] Оперную студию не закрыли, а прекратили финансировать из бюджета Большого театра с февраля 1924 г.; с осени она начала функционировать, перейдя в ведение Главнауки Наркомпроса.

[7] С И.М.Лапицким С. был знаком с 1903 г., когда тот участвовал в закрытом дебюте в МХТ, но принят в труппу не был. В 1920 г. Лапицкий возглавил Малую гос. оперу, наследницу Оперы Зимина.

[8] После длительных бюрократических проволочек квартира С. в Леонтьевском была пожизненно закреплена за С.

118*. КС, № 5275.

[1] Вопрос о Румянцеве возник в связи с предстоящим возвращением труппы и формированием списков тех, кто необходим будет театру, а кто не может рассчитывать на то, чтобы остаться в труппе.

[2] Н.А.Румянцев – врач по образованию.

[3] И.К.Алексеев покидал страну в составе труппы МХАТ и, по условиям поездки, возвратиться должен был тоже с ней.

[4] Речь о П.П.Крючкове, секретаре М.Ф.Андреевой (а затем А.М.Горького), заведовавшей тогда художественно-промышленным отделом советского торгпредства в Берлине.

[5] И.В.Гессен, издатель либеральной газеты «Речь», с которым С. был знаком со времен ранних петербургских гастролей, в Берлине занимался издательской деятельностью; книг С. он не издавал.

[6] Такое положение было связано с тем, что СССР не был участником Бернской конвенции по защите авторских прав.

119*. КС, № 5276. Датируется по телеграфному бланку. Поздравление с Пасхой.

120. КС, № 3235. МП. Датируется по дню отъезда МХАТ из Америки – 17 мая 1924 г.

[1] Д.Беласко был владельцем и режиссером нью-йоркского «Стайвесант-театр».

121. КС, № 4406.

[1] В.В.Алексеева, дочь В.С.Алексеева.

122. КС, № 4390. МК. Датируется по соотнесению с предыдущим письмом и с указаниями в тексте.

[1] Ошибка С., вероятно, связана с тем, что Детройт находится на самой границе США и Канады.

[2] Прощальное чествование состоялось 13 мая.

[3] Летом 1924 г. в Париже проходили Олимпийские игры.

123*. КС, № 5413.

Николай Афанасьевич Подгорный (1879–1947) – актер, педагог; в МХТ с 1903 по 1947 г.

[1] Золотой фонд принадлежал пайщикам (в их число входили и не ездившие в гастрольную поездку); по их постановлению Подгорный, ведавший в поездке финансами, вез в Москву заработанное в США, чтобы театр имел средства для подготовки новых спектаклей и для покрытия долга.

[2] Деньги у «американской» группы могли возникнуть после выплаты Гестом налогов и окончательного его расчета с мхатовцами.

[3] Премьера «Карменситы и солдата» прошла в Музыкальной студии 4 июня 1924 г.

[4] «Горе от ума» решено было возобновить к 100-летию написания пьесы; «Старый Кромдейр» (в переводе О.Мандельштама), многие годы фигурировавший в планах театра, поставлен не был.

[5] Ф.Н.Михальский с лета 1924 по зиму 1925 г. находился в ссылке; его арест очень встревожил С. и в июле он писал Подгорному (№ 5414):

Бедный, бедный невинный Федя.

Как быть? В моем сундуке, который едет морем, много американских писем, которые я, как умел, просмотрел. Может быть, их вынуть в Риге?

[...] Скажите?.. а не может случиться, что кто-нибудь из наших конторских дам написал Феде, и теперь ждут их приезда, чтоб их сцапать. Пусть они хорошенько вспомнят, что такое они писали. Не говорите им об этой приписке, а сами выведайте.

[6] П.А.Бакшеев вернулся в Москву, но в МХАТ не работал.

[7] Вероятно, речь о сундуках (в них, видимо, хранились рукописи и выписки из теоретических работ), которые С. вынужден был оставить за границей, когда был интернирован в Германии в 1914 г.

[8] Л.М.Леонидов вернулся в Москву, А.П.Бондырев остался за границей.

124*. КС, № 5277.

[1] Письмо Н.-Д., на которое отвечает С., не обнаружено.

[2] И.Я.Судаков, которого Н.-Д. назначил своим помощником, по его поручению составил для С. доклад о новых формах взаимоотношений МХАТ со студиями (ф. 1, сезон 1923/24 г., № 161).

[3] У С. одна из перечисляемых здесь дочерей короля Лира названа Гортензией, именем одной из актрис в «Хозяйке гостиницы».

[4] Скорее всего, имеются в виду «Разбойники» и «Гроза», о постановке которых С. судил по отзывам, в первую очередь, Н.-Д. (см. НД, № 1751).

[5] Речь о роли Финогея Баева в «Смерти Пазухина», которого стал играть Б.Г.Добронравов.

[6] Новый сезон МХАТ открыл 11 сентября «Смертью Пазухина».

[7] М.А.Чехов играл Хлестакова.

[8] Исполнение С. роли Ивана Петровича Шуйского нашло почти единодушное одобрение и у публики, и у коллег, и у критики.

[9] В.Л.Ершов впервые сыграл Годунова во время заграничных гастролей МХАТ.

[10] Б.Н.Ливанова Н.-Д. пригласил из Четвертой студии весной 1924 г. и начал с ним, как и с М.И.Прудкиным, репетировать роль Чацкого.

[11] «Горе от ума» впервые было поставлено МХТ в 1906 г.

[12] А.К.Тарасова была партнершей С. в «Дяде Ване», где она играла Соню.

[13] Подгорный писал С. 24 июня, что получил от Тарасовой письмо с вопросом, безопасно ли возвращаться ее мужу, и он боится ее успокаивать, так как ссылка Михальского, «несмотря ни на какие знакомства и несмотря на влияние» Н.-Д., показывает, что «времена очень изменились» (КС, № 9802).

[14] Прозвище мужа Тарасовой.

[15] Видимо, речь идет о том, что П.Ф.Шаров мог уговорить Тарасову, как и некоторых других молодых актеров, войти в Пражскую группу МХТ.

[16] Н.-Д. считал (см. его письмо к Лужскому от 6 августа – НД, № 1074), что первое время по возвращении С. должен прежде всего быть «во главе и Студии, и школы».

[17] Во время заграничных гастролей МХАТ спектакли Музыкальной студии (К.О.) шли на его сцене.

[18] Речь о намерении Н.-Д. влить Вахтанговскую (Третью) студию в МХАТ. Мейерхольд, выступавший против этого, в письме к С. 27 июня призывал его совместными усилиями помочь студийцам выйти «туда, куда они стремятся» (В.Э.Мейерхольд. Переписка. М., 1976, с. 233).

[19] Н.-Д. в это время находился на отдыхе и лечении в Германии.

[20] Н.О.Массалитинов, участник Качаловской группы, организатором поездки которой был Л.Д.Леонидов, после американских гастролей остался за границей.

[21] Об этом С. сообщил Подгорный в письме от 7 июля (КС, № 9804).

125*. Датируется по указанию в тексте.

[1] Вероятно, Л.К.Книппер.

[2] А.М.Абрамова, жившая в семье С. дальняя его родственница.

126. КС, № 6179/1.

[1] С.А.Трушников, зав. хозяйственной частью МХАТ, дядя Михальского.

[2] Михальский опекал 70-летнюю Е.М.Раевскую.

[3] Речь о школе при МХАТ, которая возникла в 1922 г. и у истоков которой стоял Н.В.Демидов (просуществовала до 1926 г.).

[4] Настоящая фамилия В.Я.Станицына.

[5] Провинциальный актер М.М.Тарханов (младший брат Москвина) участвовал сначала в гастролях Качаловской группы, затем в зарубежной поездке МХАТ.

[6] См. следующее письмо.

127. ГАРФ, ф. 2306, оп. 1, ед. хр. 3201, л. 3–4. Неизвестной рукой, по старой орфографии, подпись – автограф.

На письме резолюция Луначарского: «Поставить в президиум с вызовом К.С.Станиславского». 23 сентября после прохождения ходатайства по разным инстанциям С. был отправлен ответ Луначарского: «...удовлетворение Вашего ходатайства возможно было бы лишь за счет сокращения субсидий всем академическим театрам, что совершенно сорвет с величайшим трудом разработанный финансовый план каждого театра. Ввиду вышеприведенных соображений Наркомпрос лишен возможности в предстоящем бюджетном году субсидировать руководимую Вами студию и считает, что единственным выходом для студии явится ее дальнейшее функционирование на началах хозяйственного расчета» (там же, л. 7).

128*. КС, № 5043. Датируется по первому спектаклю «Царя Федора Иоанновича»

с новым для Москвы составом исполнителей – 16 сентября 1924 г.

[1] Записки, в которой бы шла об этом речь, в архиве С. не обнаружено. Сохранилась записка Лужского после генеральной 14 сентября: «Вот что мне не понравилось у Вас. 1) Лицо без кровинки, оно, скорее, было какого-то монастырского оттенка, а надо бы на щеках и носу остаток обветренности, лучше, чтобы тут был красный цвет. 2) Когда Годунов оправдывается, много движений и руками и головой, переминаетесь с ноги на ногу. Ваш Шуйский уже если слушает, и то много дает такой фигуре, какой он считает Годунова. 3) “Царица, я говорил пред государем” и т.д. – трясение головой. 4) Лучше не пытаться поднимать царицу. Рогульки короны мешают к ней подойти, и получается некрасивая поза. 5) Часто злоупотребляете голосом. 6) Если можете, не меняйте часто места в сцене отставки Годунова. Нехорошо, что точно на ухо жалуетесь царю: “Не доверяй ему ни государства, ни собственной семьи не доверяй!” Нет, все еще кусок из “Сада” – “ложь наружу, и враг неминуемо должен погибнуть, найден некривой путь, который мучил Ив. Петр.”. Сравнительно с тем, как образ был раньше, он вырос и в трогательности и в благородстве, как будто есть еще страх за несимпатичность, и образ тупой правды иногда стирается. А ведь в этом-то весь трагизм и невыгодность ее, он с ней не носится, как Львов, а не переносит несправедливости. Отсюда: “нравом крут и щекотлив”, “стоял бы до конца – да не дал Бог удачи”» (КС, № 9127).

129. КС, № 5476. МК.

[1] Письмо связано с уходом О.И.Пыжовой в МХАТ 2-й.

130*. КС, № 6416. МК.

Анатолий Васильевич Луначарский (1875–1933) – гос. и парт. деятель; нарком просвещения с 1917 по 1929 г.

[1] Распоряжением Наркомпроса от 10 декабря 1924 г. за С. были пожизненно закреплены 8 занимаемых его семьей комнат с оплатой в ординарном размере (см. ГЦТМ, ф. 263, д. 39, л. 1).

[2] В архиве этот план не обнаружен.

131. КС, № 4604. МК; имя и отчество адресата вписано рукой Таманцовой, ее же рукой сбоку красным карандашом: «Волконская Н.В.».

Наталья Викторовна Деген-Волконская – литератор, переводчик; близкая подруга Л.Я.Гуревич.

[1] Н.В.Деген-Волконская, выражая радость по поводу возвращения С. на родину, писала ему 24 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» (КС, № 7622).

132. КС, № 5085.

Валерий Николаевич Лясковский (1858–1938) – историк, публицист, мемуарист.

[1] Лясковский писал, что, узнав из французской биографии А.К.Толстого план окончания незавершенной им драмы «Посадник», «написал этот воображаемый конец» и предлагает С. ознакомиться с ним (см. КС, № 9201).

133*. КС, № 1671. МК. Дата и обращение проставлены на МК на английском

языке.

Морис Гест (1881–1942) – американский антрепренер (выходец из России), организатор гастролей МХАТ в США в 1923–1924 гг.

[1] Речь о выступлениях Тарасовой в «Миракле» у Рейнгардта.

[2] С.Гест.

134. КС, № 5041. Датируется по содержанию и по сопоставлению с письмом № 135.

[1] Имеется в виду Вторая студия, после слияния с театром продолжавшая в течение сезона одновременно работу на Малой сцене.

[2] Материалы незавершенной книги о заграничных гастролях МХАТ см. наст. изд., т. 6; подготовительные материалы «Педагогического романа» см. наст. изд., т. 4.

[3] «Трактирщица» («Хозяйка гостиницы») по возвращении из гастролей возобновлена не была, хотя работы по ней некоторое время еще продолжались.

135. КС, № 5042.

[1] Первый раз после болезни С. играл 24 октября, в пятницу, в «Царе Федоре».

[2] После просмотра 4 октября спектакля школы при Вахтанговской студии «Битва жизни» С. потребовал его снятия и, заменив почти всех исполнителей, 31 октября показал фактически новую постановку.

136. КС, № 5278.

[1] 19 октября в связи с 500-м представлением «Синей птицы» С. получил поздравления от театра и от Н.-Д. (Немирович-Данченко Вл.И.Творческое наследие. Т. 1. М., 1954, с. 357).

[2] В это время Н.-Д. начинал работу над «Пугачевщиной» (здесь впервые была опробована совместимость молодежи Второй студии и стариков МХАТ), вел подготовку к концерту Музыкальной студии с бетховенским репертуаром, кроме того, занимался разрешением серьезных осложнений с Реперткомом, который требовал кардинальных переделок и сокращений в «Синей птице», что ставило под сомнение само существование спектакля.

137*. КС, № 5699. Датируется по сопоставлению с предыдущим письмом.

[1] Скорее всего, Камерный театр приглашал С. на премьеру «Святой Иоанны» Б.Шоу, состоявшуюся 21 октября.

138*. КС, № 1611. МК на английском языке. Датируется предположительно, по времени возвращения МХАТ в Москву.

Дэвид Беласко (1858–1931) – американский режиссер и актер. В его постановке С. видел «Венецианского купца» в театре «Лицеум» (Нью-Йорк) 25 января 1923 г.

139. КС, № 4575.

Георгий Сергеевич Бурджалов (1869–1924) – актер, режиссер, педагог; в МХАТ – 1898–1924; один из основателей и руководителей Четвертой студии.

[1] Бурджалов, бессменный исполнитель роли хозяина ночлежки Костылева, умер через несколько дней, 10 декабря.

140*. КС, № 5955. МК.

Федор Осипович Шехтель (1859–1926) – архитектор; по его проекту в 1902 г. для МХТ было капитально перестроено здание в Камергерском переулке.

141. КС, № 5844. МК.

Николай Дмитриевич Телешов (1867–1957) – писатель, общественный деятель; с 1926 по 1952 г. – директор Музея МХАТ.

142. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Датируется по письму Гуревич от 8 февраля 1925 г. (КС, № 8043).

[1] Гуревич редактировала русский вариант «Моей жизни в искусстве», который вышел в издательстве «Экономическая жизнь», но под маркой ГАХН.

[2] Гуревич, возражая против исключения этой главы, предложила С. для освежения его памяти написать ему письмо от имени «одного из Ваших петербургских друзей», чтобы напомнить, чем были для столичной интеллигенции эти гастроли (КС, № 8045). С. включил это письмо «старого театрала» в текст книги (см. наст. изд., т. 1, с. 310–311).

[3] Сокращенные страницы рукописи об А.П.Чехове см. наст. изд., т. 1, с. 555–557.

[4] С. сдал полностью рукопись в издательство 16 апреля 1925 г.

143. ИРЛИ, ф. 25, № 323. МП, подпись – автограф.

Сергей Дмитриевич Балухатый (1893–1946) – литературовед, филолог.

[1] 4 января 1925 г. Балухатый обратился к С. с просьбой разрешить использовать режиссерскую партитуру «Чайки» для сравнительного анализа постановки этой пьесы на сцене Александринского и Художественного театров (КС, № 7172).

[2] Балухатый в предисловии к публикации режиссерской партитуры «Чайки» (Л.–М., 1938) поместил текст данного письма.

144*. КС, № 5006. МК.

Анатолий Михайлович Линин – филолог; впоследствии профессор Ростовского (на Дону) педагогического института.

[1] С. отвечает на просьбу А.М.Линина прислать фотографию к изданию брошюры «К.С.Станиславский. Его система», подготовленной к печати в Баку к предстоявшим там гастролям МХАТ (КС, № 9073). В октябре 1926 г. Линин прислал С. свою брошюру вместе с письмом. С. ответил ему 23 октября (КС, № 9075):

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.

145. КС, № 1768. МК.

Леонид Давыдович Леонидов (наст. фам. Берман; 1885–1983) – антрепренер; один из организаторов поездки Качаловской группы, зарубежных гастролей МХАТ; многие годы был театральным агентом С. и Н.-Д. за границей.

[1] О чем идет речь, выяснить не удалось.

[2] С., судя по его письму к И.Д.Левитану от 7 мая (№ 2153), остановился на нем как издателе «Моей жизни в искусстве» за границей на русском и немецком языках; книга тогда издана не была.

[3] С. участвовал в гастролях МХАТ (Тифлис, Баку, Ростов-на-Дону, Одесса, Харьков, Екатеринослав, Киев), которые проходили со 2 мая по 30 июня 1925 г.

[4] Первоначально Рейнгардт, судя по письму Леонидова к С. от 30 ноября 1924 г., предлагал ему поставить «Дибука» или любую пьесу Чехова, или и то и другое. Ни один из этих планов реализован не был.

[5] Премьера «Пугачевщины» была показана 19 сентября 1925 г.

[6] Речь идет об И.М.Лапицком (см. № 116).

[7] Премьера «Тайного брака» состоялась 5 апреля.

[8] Премьера «Елизаветы Петровны» состоялась 29 марта.

146*. КС, № 4495. Дата проставлена на идентичной МК автографа.

Екатерина Евгеньевна Арбатова – жена режиссера Н.Н.Арбатова (Архипова), который был членом правления и участником спектаклей Общества искусства и литературы; на даче Арбатова в Пушкине репетировались первые спектакли МХТ.

147*. КС, № 5044. Датируется по сопоставлению с предыдущим письмом.

148. РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1070. МП, подпись – автограф.

Александра Александровна Яблочкина (1866–1964) – актриса Малого театра, председатель корпорации артистов Малого театра, с 1915 г. председатель Русского театрального общества.

Письмо С. было зачитано на гражданской панихиде по Г.Н.Федотовой в Малом театре 6 апреля 1925 г.

[1] С. предстояла поездка в Ленинград, где 9 апреля он играл Фамусова, а 11-го – Ивана Петровича Шуйского в спектаклях бывш. Александринского театра.

149. КС, № 1726. МК, подпись – автограф.

Жак Эберто (1886–1970) – французский театральный и общественный деятель, писатель, журналист, режиссер; антрепренер парижских гастролей МХАТ.

[1] 23 февраля 1925 г. Ж.Эберто сообщал С., что ему пришлось продать акции возглавляемого им Общества, которое объединяло несколько журналов и театров, в том числе Театр Елисейских Полей, на сцене которого проходили гастроли МХАТ (см. КС, № 2450).

150. РГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 43.

[1] См. следующее письмо.

[2] Видимо, речь о рекомендации ленинградского актера Ю.М.Юрьева.

[3] Либретто Д.Беласко к опере Пуччини «Девушка с Запада» перевел В.С.Алексеев.

151. КС, № 4407. Датируется по соотнесению с предыдущим письмом.

[1] Речь о герое оперы «Царская невеста» Григории Грязном.

[2] Имеется в виду бал в семействе Лариных в опере «Евгений Онегин».

152*. КС, № 5279. Черновик. Датируется по связи с 5-летним юбилеем Музыкальной студии (16 мая).

[1] Музыкальной студии (К.О.) предстояли гастроли за границей.

153. КС, № 5379. МК, заверенная А.Н.Пагавой.

Акакий Несторович Пагава (1887–1962) – режиссер, педагог; в 1909–1915 гг. сотрудник, а затем помощник режиссера в МХТ; в дальнейшем работал в Грузии.

[1] С. присутствовал на репетиции в драматической студии при Тифлисской консерватории, которой в 1922–1926 гг. руководил Пагава.

154*. КС, № 1771. МК.

[1] Как сообщалось в прессе (см., в частности, журнал «Новый зритель», № 22), инцидент возник в связи с появлением в «Вечерней Москве» фельетона «Глупость в квадрате» о постановке в МХАТ 2-м «Короля квадратной республики», где в оскорбительной форме говорилось об исполнительнице главной роли О.И.Пыжовой. Когда в тот же день автор фельетона появился в театре, актеры вызвали его за кулисы для объяснений, и один из них дал ему пощечину.

[2] Н.-Д. возвратился в Москву 22 января 1928 г.

[3] Поездка МХАТ 2-го не состоялась.

155*. КС, № 4429 и 6021. Датируется по времени гастролей в Одессе и по дню именин С. – 3 июня.

[1] «Заговор императрицы» весной 1925 г. был поставлен в Театре бывш. Корша.

[2] Новая пьеса А.Н.Толстого (написанная, как и предыдущая, в содружестве с П.Е.Щеголевым) под названием «Азеф» была поставлена в Театре бывш. Корша в январе 1926 г.

[3] «Для начальства» «Пугачевщину» показали 26 апреля.

[4] «Пугачевщина», которой 19 сентября открылся сезон, шла в 6 картинах и была показана 41 раз.

156. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84.

[1] Гуревич информировала Таманцову о том, как подвигается работа над «Моей жизнью в искусстве» в издательстве.

[2] Дневник ученика – литературная форма, которую избрал С. для написания «Работы актера над собой».

[3] См. примеч. 2 к № 134.

157. КС, № 6298. Черновик. Датируется по дню кончины В.Н.Давыдова.

158*. КС, № 21108. Датируется по соотнесению с началом гастролей МХАТ в Киеве – 25 июня.

[1] А.И.Адашев играл в «На дне» сапожника Алешку.

[2] Постановку «Сна Якова» в «Габиме» завершал Б.М.Сушкевич.

[3] С. смог выехать за границу только в сентябре 1928 г.

159*. КС, № 6419. МК.

[1] С. возвратился в Москву 30 или 31 июля после непродолжительной поездки по Волге.

[2] Речь о приложенной к письму Луначарского статье бакинского корреспондента «Труда» от 21 июня.

[3] С. отвечает на обвинение корреспондента в том, что, будучи на гастролях в Германии в 1906 г., театр по просьбе кайзера Вильгельма II дал дополнительный спектакль «Царь Федор Иоаннович».

160*. КС, № 6472. Заверенная Н.А.Подгорным МК на бланке МХАТ; его же рукой вписано число, обращение и фамилия С.

Авель Софронович Енукидзе (1877–1937) – гос. и парт. деятель; возглавлял

Правительственную комиссию ЦИК по руководству ГАБТ, а затем и МХАТ; после июльского пленума ВКП(б) 1935 г. объявлен врагом народа.

[1] В докладной записке от 9 июля 1925 г. театр доказывал нецелесообразность и несостоятельность проекта создания единого треста зрелищных предприятий с единым административно-финансовым управлением, общими мастерскими, постановочной частью и т.п. (см. КС, № 3762).

[2] Идея трестирования театров была похоронена в связи с ее явной несостоятельностью, идея же общего руководства всеми сторонами деятельности театра нашла воплощение в создании Управления гос. актеатрами (УГАТ).

161*. КС, № 6523. Черновик. Датируется по содержанию и по фразе: «А сезон уже пришел. Сегодня первая репетиция» (в сезоне 1925/26 г. репетиции начались 15 августа).

[1] В письме из Кисловодска, Малиновская, встревоженная слухами об отставке Южина, который в таком случае оставался без средств к существованию, просила С., чтобы все народные артисты встали на его защиту (см. КС, № 13109).

[2] Г.А.Колосков был в то время директором Большого театра и одновременно зам. управляющего актеатрами при Наркомпросе.

[3] См. предыдущее письмо.

[4] См. № 154.

[5] Речь о В.К.Волынском, бывшем сотруднике Студии Большого театра.

[6] Постановление Совнаркома от 7 августа, по которому МХАТ оставался в сети гос. актеатров с переводом на самоокупаемость, отменено не было.

[7] М.П.Лилина уехала за границу 16 августа.

[8] Имеются в виду дети М.С.Алексеевой; ее сын В.А.Штекер умер 21 октября 1925 г.

[9] Речь идет о М.САлексеевой; ее сын от первого брака С.П.Оленин, потерявший ногу во время гражданской войны, одно время торговал мороженым под Ленинградом.

[10] На Б.Дмитровке, 8 находился Наркомпрос.

[11] Г.А.Колосков вскоре покинул пост директора Большого театра, но оставался на руководящих должностях в Наркомпросе.

162*. КС, № 5703. Черновик. Датируется по содержанию.

[1] Речь о праздновании 200-летия Российской Академии наук, в связи с чем С. ездил в Ленинград.

[2] Текст в угловых скобках, написанный другими чернилами, в автографе зачеркнут.

[3] Это письмо ни в архиве С., ни в архиве И.Я.Судакова не обнаружено.

[4] Об этом же С. просил Д.И.Юстинова в письме из Тифлиса от 10 мая (см. КС, № 6199).

[5] Видимо, речь об экспериментах с пластическими формами в сценическом пространстве, которыми Н.А.Андреев продолжал заниматься после неудачи с «Каином».

163. КС, № 6283. МК. Датируется по времени отъезда Музыкальной студии в Ленинград перед ее гастролями за границей.

164*. КС, № 5281. Черновик с грифом «срочно». Дата проставлена на МК.

[1] В этот день начались гастроли Музыкальной студии в Ленинграде.

165. Датируется по дню рождения К.Р.Фальк – 4 сентября.

Кирилла Романовна Фальк (Барановская; р. 1921) – внучка С.; переводчик; ею переведены на французский язык произведения Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Блока, Ахматовой, Тарковского.

[1] Вечером 4 сентября С. выехал в Ленинград.

[2] Р.Р.Фальк был в разводе с К.К.Алексеевой.

[3] Домработница в семье С.

[4] Гувернантка внучки С.

166. Печатается по тексту «Вечерней Москвы» от 12 октября с примечанием от редакции: «К.С.Станиславским доставлены в редакцию заверенные копии трех провинциальных афиш».

167. КС, № 6377. МК.

168*. КС, № 5282. МК. Датируется по первому спектаклю Музыкальной студии в Берлине (16 октября).

169*. КС, № 6601. МК.

Лев Давыдович Троцкий (наст. фам. Бронштейн; 1879–1940) – гос. и полит. деятель.

[1] Судя по письму С. к Троцкому от 1 января 1926 г. (см. № 178), последний присутствовал на спектакле 27 декабря, но с речью не выступал.

[2] Речь идет о политических трудах декабристов.

[3] А.Р.Кугель для Утра инсценировал отрывки из романа Д.С.Мережковского «14 декабря».

[4] Речь, видимо, о «Траурной кантате» В.А.Оранского, написанной к 100-летию восстания декабристов.

170. РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2393. Датируется по связи с письмом Мейерхольда от 12 ноября, в котором он сообщал С., когда на будущей неделе в его театре пойдет «Лес» и «Д.Е.» (В.Э.Мейерхольд. Переписка, с. 248). На этих спектаклях С. не был.

171. КС, № 5283. МК.

[1] Поздравления связаны с 500-м представлением «Царя Федора Иоанновича».

172*. КС, № 6827.

Евгений Германович Лундберг (1883–1965) – писатель, критик, переводчик, издатель; осуществлял в «Экономической жизни» общее руководство изданием «Моей жизни в искусстве».

[1] «Записки писателя» Лундберга вышли в Берлине в 1922 г.

173*. КС, № 4577.

Мария Федоровна Бурджалова (Репина; 1894–?) – костюмер; затем зав. костюмерной; в МХАТ была принята через несколько дней после смерти ее мужа, Г.С.Бурджалова, в декабре 1924 г. и проработала там до 1956 г.

174*. КС, № 5284. Датируется по телеграфному бланку. Направлена в связи с началом 12 декабря гастролей Музыкальной студии в Нью-Йорке.

175*. КС, № 4822. ФК автографа.

Дмитрий Николаевич Кардовский (1866–1943) – художник.

[1] Кардовский участвовал в оформлении сцены к Утру памяти декабристов, состоявшемуся 27 декабря.

176. КС, № 5009.

Нина Николаевна Литовцева (1871–1956) – актриса, режиссер, педагог; в МХТ с 1901 по 1951 г.; жена В.И.Качалова.

[1] Литовцева была режиссером Утра памяти декабристов; Качалов читал стихи Н.П.Огарева, а также исполнял роль Николая I в отрывках из «14 декабря» Д.С.Мережковского.

[2] Продолжением работы над Утром явился спектакль «Николай I и декабристы» («текст по инсценировке А.Р.Кугеля», как значилось в программке), в его основе лежали романы Мережковского «14 декабря» и «Александр I».

177*. КС, № 5285. МК.

178*. КС, № 6602. МП с правкой С.

[1] Письмо Троцкого к С. не обнаружено.

[2] См. примеч. 2 к № 176.

179*. КС, № 5417.

180*. КС, № 4838. ФК подлинника; МП, последняя фраза – автограф.

Владимир Леонардович Книппер (по сцене Нардов; 1876–1942) – певец, режиссер; брат О.Л.Книппер-Чеховой.

[1] После генеральной репетиции «Горячего сердца» В.Л.Книппер выражал С. свой восторг от увиденного: «Все дышит обаянием Вашего таланта и во всем чувствуется громадная культура и сила созданной Вами школы русского актера и режиссера» (КС, № 8617).

181. РГАЛИ, ф. 2729, оп. 2, ед. хр. 6. Месяц уточнен (у С.: январь) по дню празднования 30-летия сценической деятельности Тихомирова; С. был почетным председателем юбилейного комитета.

Василий Дмитриевич Тихомиров (1878–1956) – солист балета, педагог и балетмейстер Большого театра.

182*. КС, № 21110. Датируется по сопоставлению с письмом Гуревич к С. от 13 февраля, где затрагивается аналогичный круг вопросов (см. КС, № 8051).

[1] И.К.Алексеев сделал макет сцены для кукольного театра; С. давал ему советы по этому вопросу, стараясь заинтересовать театральным делом.

[2] В конце 1925 г. С. инициировал создание художественной лаборатории, где проводились бы поиски не только новых форм декоративного искусства, но и новых материалов для изготовления декораций.

183. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84.

[1] Гуревич писала С. накануне, что через месяц «Моя жизнь в искусстве» будет готова, но нужна месячная отсрочка, чтоб успеть закрепить авторские права за границей. Кроме того, чтоб не отрывать С. от написания второй книги, она сама решает многие производственные вопросы, возникающие в процессе выхода первой книги (КС, № 8051).

[2] Гуревич предлагала С. соединить некоторые маленькие главки в одну, так как, по замыслу художника, все они отбиваются рисунками, а это создает ненужное мелькание и мешает сосредоточиться на тексте.

[3] Гуревич просила заменить во вставке о Мейерхольде слово «рампа», так как речь явно идет не об освещении, а о раме, рамке (кстати, в предыдущем письме С. еще пишет о необходимости «бороться с театральной рампой»). С. выполнил пожелание Гуревич (см. наст. изд., т. 1, с. 486).

[4] 14 февраля С. играл Крутицкого.

184*. КС, № 5050. Датируется по времени болезни Ф.В.Шевченко. Написано поверх письма Лужского, в котором он предлагал в случае болезни актеров вводить в абонементные спектакли неподготовленных дублеров.

185. КС, № 5357. МК, подлинник – в личном архиве семьи Орленева.

Павел Николаевич Орленев (наст. фам. Орлов; 1869–1932) – актер; работал в театрах Корша, Суворина, но в основном гастролировал по провинции, выступал за границей.

[1] Сохранился черновик приветствия, написанного С. от имени МХАТ (КС, № 5358), а также сделанная с него МП с правкой С. (на почти идентичной МК напечатано более 70 подписей актеров МХАТ):

МХАТ всегда высоко ценил и ценит Ваш исключительный талант, вскрывший глубокие тайники мечущейся, взбудораженной, вечно ищущей, ничем не удовлетворяющейся широкой русской души. Эти национальные свойства ее Вы вскрыли и показали на сцене с орленевской силой, нервом и темпераментом, которые недаром стали именами нарицательными, определяющими высокую степень творческого артистического подъема. Эти свойства Вашего таланта, так мощно вскрытые в произведениях Достоевского, Ибсена, особенно выявились в заглавной роли трагедии А.Толстого «Царь Федор», которая очень близка и памятна нам потому, что мы, в 1898 г., одновременно с Вами выводили ее, после долгого цензурного запрета, – на свет рампы, Вы в бывшем Суворинском театре, а мы в МХТ. В то время наше творческое горение, художественные цели, волнения, заботы о «Федоре» стали общими с Вами и сблизили нас.

Сегодня, в день юбилея Вашей сорокалетней прекрасной сценической деятельности, нам приятно вспомнить об этих переживаниях и прекрасных моментах Вашей артистической жизни и творчества. Они оценены по заслугам не только в России, но и в Европе, и в Америке, где Вы один из первых русских артистов прославили наше национальное искусство и где по настоящее время сохранилась благодарная и восторженная память о Вас и о Вашем большом искреннем, не увядающем доселе таланте.

186*. КС, № 5098.

187*. КС, № 5140. Черновик С. адреса от имени МХАТ по случаю 30-летия творческой деятельности Монахова; послан был сокращенный вариант (в архиве есть его МК), который актер цитирует в своей книге «Повесть о жизни» (М., 1961, с. 210-211).

Николай Федорович Монахов (1875–1936) – актер оперетты, затем драмы; один из организаторов Большого драматического театра в Петрограде и его ве-

дущий актер.

[1] В оригинале здесь оставлено место, видимо, для проставления юбилейной даты.

188. КС, № 6420. МК.

[1] Отмечалось 50-летие со дня рождения и 30-летие литературной деятельности Луначарского.

189. ЦГИАМ, ф. 1129, оп. 3, ед. хр. 992.

Софья Григорьевна Кропоткина (урожд. Рабинович; 1856–1942) – жена идеолога анархизма кн. П.А.Кропоткина; биолог.

[1] Посылая 15 марта С. рецензию на «Мою жизнь в искусстве» в американском издании (в архиве она не обнаружена), Кропоткина писала ему: «Читая этот отзыв о Вашей книге, я думала, как бы это порадовало Петра Алексеевича... Он очень Вас любил и высоко ценил» (КС, № 8911).

190*. КС, № 5291. Черновик. Датируется по сопоставлению с письмом Н.-Д. к С. из Кливленда от 31 марта 1926 г. (НД, № 1762). По-видимому, письмо не было завершено и отправлено.

[1] В письме Н.-Д. ставил вопрос о дальнейшей судьбе как своей Музыкальной студии, так и сотрудников МХАТ, которые участвовали в ее поездке за границу (Гремиславские, Григорьева, Бокшанская и другие).

[2] «Так как мы с Вами “неразведенные супруги”, – писал Н.-Д., – то, разумеется, о наших общих детях я обращаюсь к Вам, как Вы в подобном случае обратитесь ко мне. И думаю, что в этих делах между нами никого не должно быть».

[3] Со времени своего создания Музыкальная студия находилась на бюджете МХАТ, занимая просторное репетиционное помещение (так называемый зал К.О.). Реорганизация театра (слияние со Второй студией и отделение остальных), сложное материальное положение, отказ во имя большей самостоятельности от гос. дотации лишали его возможности дальнейшего финансирования студии, тем более что на театре висели огромные долги, сделанные студией, когда МХАТ гастролировал за границей. Все это плюс эстетические разногласия побудило «стариков» во главе с С. требовать территориального и административного отделения Музыкальной студии от метрополии, что глубоко задело Н.-Д. (см. обмен телеграммами конца апреля – начала мая между Н.-Д. и «стариками», а также письма Н.-Д. этого периода разным лицам). Апофеозом стала телеграмма Н.-Д. на имя С. от 6 мая: «Известие о лишении залы К.О. произвело на студию впечатление ошеломляющее. Не имея своевременно театра, студия начала распадаться. Зал К.О. был единственной возможностью сохранить ядро. Постановление двенадцати [С. был тринадцатым] подписавшихся, упорное, жестокое, даже с отказом подождать моего скорого приезда, уничтожает студию. Называть мое отношение к старикам презрительным можно только на почве пристрастия, подозрительности. Всегда высоко ценил 12 подписавшихся как артистов, много любил как друзей, никогда не оскорблял презрением, даже расходясь в ближайших задачах театра. Но реальный удар, нанесенный мне, сильнее всех словесных обид. Вряд ли смогу забыть, простить. Будущее покажет, кто из нас прав и на ком ляжет ответственность за последствия. Еще на год остаюсь за границей» (НД, № 1764).

[4] «Горячее сердце» было поставлено на основной (большой) сцене 23 января 1926 г.

[5] Постановка «Прометея» не была завершена.

[6] «Николай I и декабристы» были показаны 19 мая.

[7] «Дни Турбиных» («Белая гвардия») были выпущены в следующем сезоне (премьера 5 октября 1926 г.).

[8] «Продавцы славы» шли на Малой сцене (премьера 15 июня).

[9] До конца сезона удалось просмотреть на сцене только выгородку декораций к четырем действиям «Женитьбы Фигаро».

[10] Этот спектакль не был осуществлен.

[11] Л.Д.Леонидов.

191. КС, № 3156. МП. Датируется по письму Ф.Жемье к С. от 8 апреля.

Фирмен Жемье (наст. фам. Тоннер; 1869–1933) – французский театральный деятель, актер, режиссер; основатель и руководитель Национального народного театра в Париже.

[1] Посылая С. первый номер «Cahiers du Thèâtre», органа Всемирного театрального общества, Жемье просил «дорогого учителя», памятуя их беседы в Париже, высказаться по поводу идеи «создания международного союза всех театральных искусств и ремесел» (КС, № 2254).

192*. КС, № 6747. МК.

[1] 9 февраля ВОКС переслало С. письмо норвежского театрального критика О.Люселя, в котором он просил предоставить точные сведения об организационной структуре МХАТ, о его взаимоотношениях со студиями; 26 марта ВОКС повторило свою просьбу (см. КС, № 12151, 12152).

[2] Вероятно, С. имеет в виду Студию на Поварской, возникшую весной 1905 г.

193. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. МП, последняя фраза – автограф.

Александр Яковлевич Головин (1863–1930) – художник; оформил в МХАТ «Женитьбу Фигаро» и «Отелло».

[1] В связи с предстоявшим в Москве с 15 мая по 13 июня показом спектакля бывш. Александринского театра «Маскарад» Головин в письме от 23 апреля просил С. разрешить устроить в фойе МХАТ выставку его эскизов к этому спектаклю.

[2] В тот же день С. отправил письмо Ю.М.Юрьеву, художественному руководителю театра и исполнителю роли Арбенина (см. № 11401).

194*. КС, № 1849. МК на английском языке (перевод В.В.Шверубовича).

Леопольд Стоковский (1882–1977) – американский дирижер.

[1] Б.Б.Красин был в это время председателем правления и директором-распорядителем Российской филармонии (РОСФИЛ).

[2] В письме от 20 февраля Стоковский просил С. оказать содействие в установлении контактов с современными русскими композиторами, чтобы составить из их сочинений концертную программу для исполнения в Америке и Европе. Он просил также сообщить условия, на которых мог бы привезти в Россию Филадельфийский оркестр (см. КС, № 2851).

[3] Во время пребывания в Америке С. посещал концерты Филадельфийского оркестра, а Стоковский был на одном из спектаклей МХАТ.

[4] Гастроли Стоковского в СССР состоялись через 10 лет.

195. КС, № 5858. МК.

Иван Иванович Титов (1876–1941) – специалист в области театральной техники, главный машинист сцены МХАТ; начал свою работу с С. в Обществе искусства и литературы рабочим сцены.

196*. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. МП, последняя фраза с подписью – автограф.

[1] Речь о комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро».

[2] См. примеч. 9 к № 190.

197*. КС, № 6066.

[1] 15 мая на генеральной репетиции «Николая I и декабристов» Судаков по собственной инициативе вел разговор с С. по поводу постановки инсценированного рассказа С.Моэма «Дождь». Лужскому и членам репертуарной коллегии это показалось нарушением корпоративной этики. Судаков, отстаивая свое право на вмешательство в репертуарные вопросы, написал письмо Лужскому, МК которого 18 мая переслал С. с сопроводительной запиской (см. КС, № 10557).

198. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. МП, последняя фраза – автограф.

[1] Головин сообщал 25 мая: «Я высылаю Вам несколько костюмов и не знаю, подойдут ли они Вам и так ли я Вас понял; я все-таки ввожу испанский элемент, чуть-чуть на французский лад» (КС, № 7836).

[2] В это время решался вопрос о поездке театра в Ригу, которая не состоялась (см. письмо С. к М.Л.Цетлину от 15 июня. – КС, № 5926).

[3] С. телеграммой Экскузовичу от 15 июня отказался от своих намерений, хотя очень хотел поставить «любимую оперу с большим любимым художником» (КС, N° 6529).

199. КС, № 6068. МП, подпись – автограф.

[1] Премьера «Елизаветы Петровны» во Второй студии состоялась 29 марта 1925 г.; спектакль шел под маркой МХАТ.

200*. КС, № 6548. МП на бланке МХАТ, подпись – автограф.

Алексей Иванович Рыков (1881–1938) – гос. и парт. деятель; в то время председатель Совнаркома СССР.

[1] В архиве С. хранится МК его письма к Рыкову от 23 июня, где он просит принять его до 26 июня по неотложному делу (см. КС, № 6549).

201. КС, № 6046. МК.

[1] В Пушкине (под Москвой) 14 июня (ст. ст.) 1898 г. началась подготовка к открытию МХТ.

[2] В сезоне 1925/26 г. МХАТ показал «Пугачевщину», «Горячее сердце», «Николай I и декабристы», «Продавцы славы»; 23 июня 1926 г. прошла генеральная репетиция «Дней Турбиных»; кроме того был подготовлен «Прометей» (спектакль не был выпущен); «актерски заготовлены» «Безумный день, или Женитьба Фигаро» и «Соломенная шляпка» (спектакль не вышел).

[3] Письмо написано в день окончания сезона.

202. КС, № 1728. МК, подпись напечатана на МК на французском языке.

[1] В письме от 5 мая 1926 г. Ж.Эберто сообщал С. о возобновлении своей деятельности как руководителя Общества, включающего Театр Елисейских Полей (КС, № 2451).

203*. КС, № 5574. Датируется временем возвращения Симова в МХАТ.

Виктор Андреевич Симов (1858–1935) – театральный художник; начал работу с С. в Обществе искусства и литературы; принимал участие в создании МХТ, где до 1913 г. оформлял большинство спектаклей.

204*. КС, № 5051.

Дмитрий Иванович Юстинов (ум. 1933) – зав. финансовой частью МХТ с 1917 по 1928 г.

[1] Речь о Н.Л.Тарасове, который в 1906 г. оказал театру большую финансовую поддержку.

[2] О.Л.Мелконовой, жене Н.А.Подгорного, 9 июля была сделана операция по удалению обширной злокачественной опухоли.

205. Год – по содержанию и по связи с соседствующими письмами.

[1] Племянник С.

[2] Видимо, речь о Митине, о котором говорится в письме № 161.

[3] Е.В.Перевощикова, вдова брата М.П.Лилиной.

[4] М.Л.Поляков, давний друг семьи С.; с 1918 г. жил за границей.

206*. КС, № 5707.

[1] Ф.Н.Михальский вернулся из ссылки и исполнял обязанности главного администратора МХАТ.

[2] Аванс Булгакову, скорее всего, причитался за «Дни Турбиных», премьера которых была перенесена на осень.

[3] Инсценировка «Хижины дяди Тома» («Невольники») не была поставлена, так как В.Г.Лидин отказался от переделок, предложенных театром.

[4] По поводу этого же водевиля С. через несколько дней писал Михальскому (КС, № 6181/1):

Посылаю пьесу (перевод Н.В.Петрова). Скажите ему, что, по-моему, пьеса хорошая, но не вижу надобности ставить такую пьесу у нас в театре. Если играть водевиль, то основанный не на адюльтере, а гротеске нравов, или веселую белиберду в духе «Соломенной шляпки».

[5] И.И.Гудков заведовал монтировочной частью.

207. КС, № 4391. Датируется по дню ангела В.С.Алексеева (15 июля ст. ст.) и по содержанию (у С.: август).

[1] В.С.Алексеев отдыхал на даче у А.С.Алексеевой в Комаровке по Ярославской железной дороге, откуда он вернулся 18 августа.

[2] Речь о получении для Оперной студии здания на Б.Дмитровке, 17, о чем в июле шли интенсивные переговоры Д.Ф.Остроградского в высших инстанциях, завершившиеся 16 августа постановлением Президиума ВЦИК.

[3] Речь о Н.В.Егорове и К.Ф.Бухарине, которые, судя по письму Остроградского к С. (КС, № 12725), 10 июля должны были приступить к составлению сметы ремонта получаемого театра.

[4] Ю.Л.Любицкий был в то время директором-распорядителем Музыкальной студии.

208*.

[1] 12 июля Н.-Д. телеграфировал из Карловых Вар Д.И.Юстинову о необходимости до конца месяца уплатить Берлинскому банку треть долгов Музыкальной студии за рубежом, которые она сделала, несмотря на несомненный творческий успех гастролей (см. НД, № 7929). Незадолго до этого он просил Юстинова погасить все внутренние долги студии за счет МХАТ, что вызвало резкое недовольство коллектива театра. Тем не менее С. дал распоряжение немедленно выслать требуемую сумму, а при необходимости высказал готовность отдать в счет погашения долга свое жалованье. Н.-Д. откликнулся на этот его шаг в письме к Лужскому: «То, что Конст. Серг. всполошился моей телеграммой и почуял тут “вопрос чести”, меня в высшей степени утешает. Я не знаю, куда ему писать, поэтому, может быть, Вы в своем письме к нему скажете, что я чувствую глубокую благодарность» (НД, № 1106).

[2] А.А.Прокофьев, заведующий цехом питания МХАТ.

[3] О.В.Бакланова, ведущая актриса Музыкальной студии, осталась за границей.

[4] В «Продавцах славы» Н.Г.Александров играл Ришпена, одновременно он был помрежем спектакля.

[5] Музыку к «Продавцам славы» написал Ю.С.Милютин.

[6] Жена С.В.Кристи.

[7] М.А.Глебова, мать Г.В.Кристи.

209. Публикуется по СС (№ 102), подлинник – в семье М.С.Гольдиной.

Николай Александрович Семашко (1874–1949) – нарком здравоохранения РСФСР; возглавлял Общество друзей Оперной студии и был постоянным ходатаем по ее делам; впоследствии муж певицы студии М.С.Гольдиной.

[1] О ходе дел по предоставлению помещения для студии С. регулярно информировал Остроградский, он же сообщал ему о роли в решении этого вопроса Н.А.Семашко и Я.С.Ганецкого.

[2] Музыкальная студия вернулась из-за границы летом 1926 г. и возобновила работу в одном помещении с Оперной студией. Н.-Д. оставался за границей до

января 1928 г.

[3] Ф.К.Лехт, начальник научно-художественных и музейных учреждений Главнауки, с 10 декабря был назначен «красным» директором, а с 1927 г. возглавил объединенную дирекцию Оперной и Музыкальной студий.

210*. КС, № 6186. Датируется по сопоставлению с письмом С. к Михальскому до 7 августа (КС, № 6181).

[1] Е.М.Раевская.

[2] Речь о «Моей жизни в искусстве».

[3] Н.С.Максимов, служащий при театре.

211. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 85. Год – по содержанию.

Федор Дмитриевич Остроградский (1881–1967) – зам. директора Оперной студии по административной, финансовой и хозяйственной части с 1924 по 1933 г.

[1] Сокращен фрагмент о ремонтных работах в квартире С. в Леонтьевском.

[2] 16 августа ЦИК, рассмотрев жалобу Моссовета, ЦК Рабис и губ. Рабис на решение М.Совнаркома о передаче Дмитровского театра Оперной студии, оставил в силе ранее принятое постановление.

[3] К.Ф.Бухарин.

[4] С. приехал в Москву 21 августа и уехал 29-го; окончательно вернулся 11 или 12 сентября.

[5] «Царской невестой» 28 ноября открылся сезон Оперной студии в новом помещении.

[6] И.Н.Соколов, концертмейстер и дирижер Оперной студии.

[7] Видимо, речь об учениках частной драматической группы-кружка, которую с разрешения Моспрофобра З.С.Соколова открыла в 1926 г.

[8] Предложение С. было осуществлено.

[9] Ф.Ф.Федоровский помогал В.А.Симову, который был художником «Царской невесты».

[10] Для того чтобы «парализовать все предпринятые гадости со стороны МОНО» (Московский отдел народного образования), который противился передаче здания Оперной студии, Семашко прибегал к услугам известных юристов, а также к поддержке самого высокого начальства (см. письма Остроградского к С. от 9 июля и 5 августа – КС, № 12725 и 12726).

[11] Остроградский писал С. 5 августа: «...вчера заехал за мной Петр Петр. Лазарев, который охотно идет на то, чтоб помочь нам»; видимо, речь о физике, академике П.П.Лазареве, с которым С. был знаком по совместному пребыванию в «Узком» в 1922 г.

[12] Проба голосов была назначена на 23 и 24 августа, но, как сообщал Остроградский, МОНО выступило против того, чтобы это происходило в помещении Дмитровского театра.

[13] Вероятно, речь идет о Д.Я.Ангуладзе, который пел в Оперной студии в 1927–1929 гг.

212. КС, № 6234. МК.

[1] Речь, видимо, о театре Музыкальной комедии, который прежде занимал помещение Дмитровского театра и за которым ЦК Рабис хотел его оставить и впредь.

213. КС, № 5053. МП, последняя фраза – автограф.

[1] В.С.Смышляев был режиссером «Прометея».

214. КС, № 4392. МП, подпись – автограф.

[1] В.В.Тезавровский, режиссер-администратор Оперной студии, с 1905 по 1918 г. служил в МХТ.

215. КС, № 5121.

Майя (Мария) Леопольдовна Мельтцер (1899–1984) – певица, режиссер, педагог; в Оперной студии с 1923 г.

[1] В связи с тем, что в конце мая очень неудачно прошел показ режиссерской работы Тезавровского по «Заза», его положение в студии сильно пошатнулось; кроме того, у его жены возник конфликт с профсоюзом. Мельтцер писала С. 4 июля, что они оба находятся в тяжелом положении, которое «еще больше осложнится, если их окончательно устранят», поэтому она просила, чтоб С. нашел «возможность их обоих оставить (без ущерба для дела, конечно) в какой-нибудь должности при студии» (КС, № 9356).

216. РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2393.

[1] Речь о статье В.Ф.Федорова в журнале «Жизнь искусства» (1926, № 34), в которой Мейерхольду приписано нелестное высказывание о С.К своему письму Мейерхольд приложил вырезку из № 36 журнала с опровержением приписываемого ему высказывания и с изложением своего истинного отношения к С. (см.: В.Э.Мейерхольд. Переписка, с. 251. Письмо Мейерхольда датировано здесь сентябрем неверно, из-за чего возникла путаница и с изменением авторской даты С. , хотя он точно указывает временные ориентиры: свой предполагаемый отъезд 29 августа).

217*. КС, № 5055. Датируется по соотнесению с письмом Лужского (КС, № 9143), на которое С. отвечает 3 сентября.

[1] С. обращается к Лужскому по этому вопросу, поскольку после отъезда Н.-Д. за границу он исполнял (до 12 ноября 1926 г.) обязанности директора МХАТ.

[2] Роль Керубино в «Женитьбе Фигаро» репетировал и исполнял А.М.Комиссаров.

[3] По традиции роль юного Керубино исполняла женщина (в постановке Малого театра в 1910 г. эту роль играла О.В.Гзовская).

[4] В.Ю.Про, бывший управделами Большого театра, в МХАТ числился помощником заведующего по административной части.

[5] Е.К.Малиновская в это время работала в аппарате ЦИКа.

218. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. МП, последняя фраза – автограф.

[1] Б.Н.Григорьев, красильщик тканей, был принят на работу в МХАТ в сентябре 1926 г..

[2] Первоначально в музыкальном оформлении «Женитьбы Фигаро» думали ограничиться подбором старинных мелодий, чем занимались Д.Р.Рогаль-Левицкий и К.П.Виноградов, затем решено было задачу усложнить и композитором был приглашен Р.М.Глиэр.

[3] В БДТ пьесу ставил и оформлял А.Н.Бенуа (премьера – 2 октября 1926 г.).

219. КС, № 6266. МК.

[1] Н.А.Семашко ответил С. 31 августа, что ради осуществления дела с таки-

ми прекрасными перспективами, стоит идти на риск.

220*. Датируется по указаниям в тексте.

[1] См. № 208.

[2] З.С.Соколова писала 2 сентября: «Книга твоя вышла» (КС, № 21569).

[3] А.Н.Копылова.

[4] Лилина в «Дядюшкином сне» играла Карпухину, Коренева – Зину.

221*. КС, № 5054.

[1] В письме, на которое отвечает С., Лужский напоминал: «Вы Про не любите и не верите в его знания по воинским делам, но ведь и в прошлом году, когда тоже забирались новобранцы (Массальский, Ларин, Яшин), он схлопотал даже по ним» (КС, № 9142).

[2] Лужский писал С.: «Есть неприличная записка из УГАТ опять насчет параллельной постановки в двух актеатрах “Фигаро” и о том, что на каком основании театр включил в свой репертуар “Дядю Ваню”, когда о постановке делается предупреждение... Относительно “Дяди Вани” никаких предупреждений не получалось».

[3] Лужский писал, что относительно кандидатуры на должность управделами он советовался с Н.В.Егоровым, Л.М.Леонидовым и М.М.Тархановым и все трое назвали М.Г.Комиссарова, поскольку он юрист и бывший член правления театра.

[4] Речь о пневматических тормозах американского изобретателя Дж.Вестингауза.

[5] Управделами П.А.Подобед, как пишет Лужский, «заявил о своем решительном желании быть освобожденным» от этой должности и просил «считать его служащим в театре только по музею»: «Подобед, в сущности, один из инициаторов и уж во всяком случае собирателей и ревнителей его, может, его сделать каким почетным хранителем, а Телешова хранителем».

[6] С 1923 г. Н.Д.Телешов был научным сотрудником, а с 1926-го руководителем музея МХАТ.

[7] Лужский писал, что говорил с И.И.Гедике и тот «не прочь пойти в актеры, но сначала просит просмотреть его в какой-нибудь работе», а на его должность смотрителя Малой сцены претендует «какой-то энергичный молодой человек», знакомый администратора МХАТ Ф.Н.Михальского. В том же году Гедике был переведен во вспомогательный состав.

[8] Лужский писал, что ремонт обходится очень дорого, поэтому некоторые траты следует отложить, поскольку «деньги не очень в кассу идут, сборы пока будут очень средние».

[9] Н.П.Ламанова готовила костюмы для «Женитьбы Фигаро».

[10] Речь о постановке «Женитьбы Фигаро» в оформлении А.Я.Головина с молодыми исполнителями в основных ролях.

[11] Лужский писал, что в полученной от Н.-Д. записке тот «очень одобряет “Хижину”, а “Дядюшкин сон” нет, а в прошлом сезоне он “Хижину” не одобрял». «Дядюшкин сон» был поставлен в следующем сезоне под художественным руководством Н.-Д.

[12] Лужский спрашивал, как обстоит дело с присвоением званий Качалову – народного, Тарханову, Соколовской, Кореневой – заслуженных.

[13] Лужский писал С., что за все время службы он никого не «поместил без рекомендации или самовольно», проект же его «с сотрудниками из студий и

школ, где преподают наши же, увенчался успехом, недаром Массальский предложен Вами в “Много шуму” и так Вами за красоту одобрен Яров!?». В декабре 1926 г. Массальский был переведен в основной состав труппы.

[14] Лужский писал С.: «Муз. студия выпустит туг афишу о переходе в новое помещение, где назовет себя бывшей Муз. студией МХАТ, а на присвоение ей имени Вл. Ив. она его согласие получила, так что и это объявление будет последним, а дальше вопрос с названием кончится, как кончился он с “чайкой”, объявление выйдет, конечно, без клейма».

[15] Е.И.Збруева, бывшая солистка Большого театра, преподавала в Оперной студии.

[16] 4 сентября «Горячим сердцем» открывался новый сезон.

[17] Е.С.Телешева, Е.В. и А.В.Калужские.

222*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 52.

[1] Остроградский писал, что МОНО тянет с подписанием договора на аренду помещения, а это задерживает получение ссуды в банке для подготовки к открытию сезона (КС, № 12728).

[2] Остроградский был у Малиновской и предлагал ей взять на себя функции «красного» директора, она отказалась из-за невозможности совмещать это с основной работой, но обещала подыскать подходящую кандидатуру; Лехта она на эту должность не рекомендовала.

[3] Ни «Заза», ни «Девушка с Запада» поставлены не были.

[4] Речь о героинях опер «Царская невеста», «Богема», «Евгений Онегин» и «Вертер».

223. КС, № 5709.

[1] Музыкальная студия открывала сезон в новом общем помещении 27 октября, сложности у нее возникали в связи с тем, что костюмы прибыли после гастролей в непригодном состоянии. Таманцова сообщала С. 3 сентября, что Наркомпрос дал указание дирекции МХАТ выдать студии во временное пользование костюмы театра (КС, № 10629).

[2] Н.В.Тихомирова дублировала К.Н.Еланскую в роли Параши в «Горячем сердце».

[3] А.К.Тарасова была назначена дублершей Л.М.Кореневой на роль Ио в «Прометее».

[4] Таманцова вместе с письмом от 3 сентября послала С. сигнальный экземпляр «Моей жизни в искусстве», а 4-го писала, что за первый день было продано 200 книг (КС, № 10630).

[5] Пьеса Э.Синклера «Бил Портер», героем которой являлся писатель О.Генри (У.-С.Портер), тогда как раз была переведена на русский язык.

[6] Попыток поставить Э.Золя на сцене МХАТ не предпринималось.

[7] Таманцова писала 4 сентября, что «Дядя Ваня» пойдет не 14-го, как раньше предполагалось, а 17-го для открытия Малой сцены, а затем, как и прежде, пойдет на основной.

224*. КС, № 10631.

[1] Речь о намечавшейся премьере «Прометея», на которой роль Ио должна была играть Коренева, но, поскольку она сказалась больной, роль передали Тарасовой. Узнав об этом, Коренева выздоровела и потребовала, чтоб Тарасову снова перевели в дублерши. Срочно собравшийся по этому поводу Высший совет

решил, что премьеру должна играть та, чье исполнение на репетициях окажется лучше. Копия протокола, как и особое мнение Лужского, приложены к письму Таманцовой к С. от 8 сентября.

225*. КС, № 5056. Датируется по письму Лужского от 5 сентября, на которое отвечает С., и по отъезду С. из Дарьина.

[1] Лужский информировал С., что Лифанов и Ливанов освобождены от воинской повинности, а «относительно Комиссарова, даже если он попадет под жребий, то ему будет дана возможность работать в театре» (КС, № 9143).

[2] Лужский считал, что «и по репертуару до “Турбиных”, и по открытию, и по отделке, и по вниманию к новым порядкам на Малой сцене, и по отпору Блюму и Колоскову очень важно, чтобы мы открылись там “Дядей Ваней”».

[3] «Клянусь Вам, – писал Лужский, – что если из зала покажется людям, искренно к Вам относящимся, что тут Он выглядит старше... я об “Дяде Ване” заикаться не буду».

[4] Лужский сообщал, что сезон на основной сцене «открылся полным сбором».

[5] Лужский приложил к письму вырезку из латвийской газеты о книге С.

226*. КС, № 1677. МК.

[1] М.Гест посетил Москву вместе с американским журналистом А.Стивенсом в начале июня 1926 г.

[2] См. письмо С. к Д.Беласко от 14 марта 1926 г. (КС, № 1613).

227. КС, № 4506. МК.

Никита Федорович Балиев (1877–1936) – актер, режиссер, театральный деятель; основатель театра-кабаре «Летучая мышь»; в МХТ с 1906 по 1911 г.; после революции жил за границей.

[1] В.В.Шверубович после американских гастролей МХАТ несколько лет работал за границей.

[2] Два последних спектакля в МХАТ поставлены не были.

228. ЦГИАМ, ф. 564, оп. 1, ед. хр. 3280.

Анатолий Федорович Кони (1844–1927) – юрист, писатель, общественный деятель; академик.

[1] Кони прислал С. 25 июля свою брошюру «Воспоминания о Чехове» (Пг., 1925).

229*. КС, № 5069. Черновик. Датируется по времени выхода из печати в Москве «Моей жизни искусстве».

М.Я.Лукин официально значился техническим редактором книги.

230. КС, № 5588. МК.

Надежда Александровна Смирнова (1873–1951) – актриса, педагог; с 1908 по 1928 г. играла в Малом театре; автор «Воспоминаний» (М., ВТО, 1947), многие страницы которых посвящены МХТ и С.

[1] Н.Е.Эфрос, муж Н.А.Смирновой, скончался 6 октября 1923 г.

231. КС, № 5900. МК.

Владимир Александрович Филиппов (1889–1965) – историк театра, критик, педагог; в то время зав. театральной секцией Наркомпроса и ГАХН.

[1] Филиппов писал С. о великом значении «Моей жизни в искусстве» для деятелей культуры (КС, № 10993).

232. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 1905. МП, последняя фраза – автограф.

Александр Иванович Южин (наст. фам. князь Сумбатов; 1857–1927) – актер, драматург, театральный и общественный деятель.

[1] Южин писал С. 20 октября о книге: «Я подряд второй раз ее перечитываю с возрастающим интересом и упиваюсь простотой, искренностью и силой, с какими она написана, а с другой стороны – разъясняю себе многое, что до сих пор мне не было ясно и понятно в созданном Тобою и Володей деле» (КС, № 11386).

[2] С. написал на подаренной Южину книге:

Дорогому, близкому душе другу Александру Ивановичу Южину в знак восхищения, любви и благодарности.

[3] М.Н.Сумбатова.

233*. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Телеграмма связана с получением от Головина эскизов декораций «Женитьбы Фигаро» к картинам «Башня», «Галерея», «Комната графини», «Сад».

234. КС, № 6219. МК.

[1] 28 ноября состоялась премьера «Царской невесты».

[2] 26 ноября Студия Вахтангова получила статус театра.

235. КС, № 6047. МП, подпись – автограф.

Иван Михайлович Москвин (1874–1946) – актер, режиссер; в МХТ с 1898 по 1946 г.

[1] В телеграмме от 28 ноября по поводу премьеры «Царской невесты» и открытия сезона Оперной студии в новом помещении выражалась уверенность в «большой победе» С. (КС, № 12804).

236. КС, № 6217. МП, подпись – автограф.

237*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 90.

[1] Речь о генеральной репетиции возобновляемого «Евгения Онегина» (премьера – 24 декабря).

238*. КС, № 5293. Датируется по телеграфному бланку.

239. КС, № 5122. Датируется временем работы Оперной студии над оперой «Заза».

240. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Речь о костюмах к «Женитьбе Фигаро».

241*. КС, № 5347. МК.

Александр Петрович Нечаев (1870–1948) – профессор-психолог, педагог; основатель первой в России лаборатории экспериментальной психологии (1901).

[1] По прочтении «Моей жизни в искусстве» Нечаев предложил С. обсудить на встрече вопросы психологии творчества и психологических особенностей отдельных типов людей (КС, № 9566).

242. КС, № 5130.

Александра Васильевна Митропольская (1882–1945) – пианистка; с 1906 г. концертмейстер МХАТ.

243. КС, № 4821. МК, подлинник – в семейном архиве С.Г.Кара-Мурзы.

Сергей Георгиевич Кара-Мурза (ум. 1956) – юрист; любитель театра, литератор.

[1] «Ганнеле» была поставлена на сцене театра Солодовникова (антрепризa Лентовского) с участием актеров Общества искусства и литературы 2 апреля 1896 г.

[2] На титульном листе этого экземпляра «Ревизора» (СПб., 1836) автограф Гоголя: «Моему доброму и бесценному Михаилу Семеновичу Щепкину от Гоголя». На кожаном переплете, окантованном серебром, две серебряные дощечки: на верхней – в виде ленточки – выгравировано: «К.С.Алексееву»; на нижней: «Передаю достойнейшему. М.Лентовский. 2 апреля 96 г.».

[3] Здесь неточность. В Отчете Московского и Румянцевского музея за 1913 г. сказано: «В день празднования 50-летия музею был передан К.С.Станиславским экземпляр “Ревизора” с собственноручными пометками Н.В.Гоголя и участников первого представления этой пьесы на сцене Малого театра. К этому же дню был передан музею труппой Московского Художественного театра древний складень».

244. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. МП, последняя фраза – автограф.

[1] Головин сделал новый эскиз для сцены свадьбы.

245*. КС, № 4675. МК. Датируется по вечеру памяти Л.А.Сулержицкого, состоявшемуся 7 февраля 1927 г.

Иван Иванович Горбунов-Посадов (1864–1940) – литератор, руководитель издательства «Посредник».

[1] В письме от 31 января Горбунов-Посадов просил С. прочитать «Воспоминание о друге», с которым он выступал на собрании памяти Сулержицкого десять лет назад.

[2] Жена и дети Л.А.Сулержицкого.

246*. КС, № 4864. МК.

Николай Федорович Комиссаржевский (1884–1943) – юрист, литератор; брат В.Ф.Комиссаржевской.

247*. КС, № 6618. МК.

Иван Никитич Смирнов (1881–1936) – нарком почт и телеграфа в 1923–1927 гг.

[1] Мать А.И.Соколовского, Н.А.Соколовская, служила в МХАТ с 1917 г.

248. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Речь об эскизах к «Женитьбе Фигаро».

249. КС, № 5060. Написано к 35-летию творческой деятельности Лужского, начинавшего учеником Музыкально-драматического училища при Обществе искусства и литературы.

[1] В «Чайке» Лужский был первым исполнителем Сорина.

250. КС, № 5589. МК.

[1] В письме от 4 апреля Смирнова напоминала С. о его обещании посетить Студию Малого театра для беседы с ее учениками.

[2] Премьера «Богемы» состоялась 12 апреля, «Женитьбы Фигаро» – 28-го.

[3] Премьера «В буре времен» («Сестры Жерар») прошла 29 октября 1927 г., «Растратчиков» – 20 апреля 1928 г.

[4] Сведений о посещении С.Студии Малого театра не обнаружено.

251*. КС, № 5294. МК.

[1] Слух о смерти находящегося в эмиграции брата Н.-Д. оказался ложным.

252. КС, № 4808. МК.

Борис Григорьевич Иванов (р. 1908) – кинорежиссер.

[1] В письме от 20 марта 1927 г. Иванов обратился к С. с вопросом, «какие природные, как внешние, так и внутренние, данные нужно иметь», чтобы быть актером (КС, № 8448).

253. РГАЛИ, ф. 837, оп. 2, ед. хр. 789. Датируется по дню празднования 35-летия литературно-общественной и 25-летия театральной деятельности Н.А.Попова.

Николай Александрович Попов (1871–1949) – режиссер, драматург; начинал творческую деятельность в Обществе искусства и литературы; автор первого монографического очерка об С. («Ежегодник имп. театров», 1909. Вып. 2, с. 71–85).

254. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Датируется по телеграфному бланку.

255*. КС, № 5295. МК. Поздравление с Пасхой.

256*. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Послана после последней генеральной репетиции «Женитьбы Фигаро», состоявшейся 26 апреля.

257*. КС, № 1809. Перевод с МК на немецком языке.

Макс Рейнгардт (1873–1943) – немецкий режиссер.

[1] 5 ноября 1926 г. по совету Е.Г.Лундберга (он перевел на русский язык комедию Фегезака «в аристофановском стиле» «Человек в клетке») С. послал З. фон Фегезаку «Мою жизнь в искусстве», для того чтобы он или написал о ней, или перевел и позаботился о ее издании на немецком языке (см. КС, № 1858а).

[2] Издательство А.Юнкера собиралось печатать книгу С. в переводе Штакельберга, игнорируя то обстоятельство, что все права по переводу С. закрепил за Фегезаком. С. обратился к Юнкеру, считая, что тот был введен в заблуждение переводчиком, и пригрозил в случае игнорирования его законных претензий обратиться к прессе. 20 мая 1927 г. Юнкер сообщил С. о возврате рукописи переводчику и исчерпанности конфликта (см. КС, № 1864–1866).

[3] После почти годичных переговоров с Фегезаком об условиях издания переписка к концу 1927 г. прекратилась. 24 октября 1930 г. С. известил Фегезака, что, не имея никаких известий от него, считает ранее данные ему права упраздненными (КС, № 1874). В те годы на немецком языке книга не была издана.

258. РГАЛИ, ф. 739, оп. 1, ед. хр. 58. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Головин не мог приехать на премьеру «Женитьбы Фигаро» по болезни.

259. РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1066. МП, последняя фраза – автограф.

Вячеслав Иванович Сук (1861–1933) – дирижер, композитор; с 1906 г. до конца жизни дирижер Большого театра; одновременно в 1924–1925 гг. руководил музыкальной частью Оперной студии, а с 1927 г. был ее главным дирижером.

[1] С. 29 мая выезжал вместе с МХАТ на гастроли в Ленинград.

[2] Речь идет о книге Вс.Е.Чешихина «История русской оперы (с 1674 по 1903)» (М.–Лейпциг, 1905. 2-е изд.).

260*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 56.

[1] 5 июня 1927 г. Остроградский сообщил С., что Наркомпрос хочет включить Оперную студию в сеть актеатров, а Музыкальную – в МОНО (КС, № 12736). 11 июня он сообщил о просьбе Ю.Л.Любицкого послать телеграмму И.И.Ходоровскому с тем, чтоб Музыкальную студию снова включить в сеть актеатров; вопрос этот должен был рассматриваться Наркомпросом 14 июня (КС, № 12720).

[2] Ф.К.Лехт, художник по образованию, по словам Остроградского, хотел написать новые портреты, которые висели по стенам в сцене греминского бала (КС, № 12720).

[3] Н.К.Печковский, в 1921–1923 гг. работавший в Студии Большого театра, а потом в самом театре, с 1924 г. пел в бывш. Мариинском театре.

[4] К этому времени П.А.Ламму удалось восстановить первоначальную авторскую редакцию «Бориса Годунова», и бывш. Мариинский театр приступил к работе над ней. Видимо, после поездки в Ленинград Оперная студия, вначале намеревавшаяся ставить «Годунова» в редакции Римского-Корсакова, последовала его примеру, добавив «польский акт» из второй авторской редакции.

[5] «Воццек» шел в бывш. Мариинском (премьера – 11 июня), «Прыжок через тень» (премьера – 21 мая) в Малом оперном театре.

[6] Речь о В.Каравиа, греческом подданном, который в 1912 г. пел в Музыкальной драме в Петербурге. 29 июня С. написал приглашение Каравиа вступить на службу в Оперную студию с 1 сентября (№ 4818), 22 августа пришел от него ответ с его условиями. 9 сентября С. пишет З.Лодий, которая рекомендовала С. певца, о сложностях с приглашением иностранного подданного на работу в студию, но просит ее продолжить переговоры с ним на тех скромных условиях, которые может гарантировать студия (№ 5013). Каравиа в студии не служил.

261*. КС, № 6437. Черновик; дата проставлена на МК, незначительно отличающейся от автографа.

Иосиф Исаевич Ходоровский (1885–1938) – зам. наркома просвещения.

[1] Вопрос о выведении Музыкальной студии из сети гос. театров был поставлен в докладной записке Наркомпроса в Совнарком РСФСР в связи с подготовкой к партийному совещанию по театру при агитпропе ЦК ВКП(б), проходившему в мае. В докладной записке работа студии за последние два сезона была оценена невысоко: «...дальнейшее существование Музыкальной студии как государственного театра находится в тесной зависимости от ее художественных успехов, очевидно, недостаточно положительно расцениваемых советским общественным мнением» (РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 263).

[2] Музыкальная студия была оставлена в сети гос. театров.

262. ГАРФ, ф. 2306, оп. 69, ед. хр. 1747(1), л. 11. На бланке МХАТ, МП, подпись – автограф. Копия была отправлена в Наркомпрос.

[1] Худполитсоветы были введены при УГАТ приказом по Наркомпросу от 13 сентября 1926 г., чтоб рассматривать и утверждать производственно-репертуарные планы гос. актеатров; в августе 1927 г. было утверждено положение о худсоветах при театрах с аналогичными функциями; упразднены они были весной 1932 г. вместе с ликвидацией РАПП.

263. КС, № 6238. МК.

[1] Речь об окончании первого сезона в новом помещении.

264. Месяц уточнен по дню именин К.Р.Фальк (18 июля; у С.: июнь).

[1] Юрист Н.В.Комодов был одним из учредителей Общества друзей Оперной студии.

[2] Е.Б.Броннер заведовала санаторием ЦЕКУБУ в Кисловодске, ее муж В.М.Броннер был помощником Н.А.Семашко в Наркомате здравоохранения.

[3] Работавший внештатно в МХТ врач К.К.Ивенсен.

265*.

[1] Более поздняя приписка Лилиной: «Артюр – это имя мальчика, в которого Киляля превращается от времени до времени».

266*. КС, № 6188.

[1] 11 августа Михальский писал: «Вот новости из Реперткома: “Турбины” категорически не допускаются. В “Бронепоезде” необходимы поправки во всех действиях и полная переработка последнего акта. 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 говорили об обеих пьесах» (КС, № 12947).

[2] Возобновление «Вишневого сада» состоялось 15 мая 1928 г. в оформлении Симова.

[3] Михальский писал 23 августа: «О “Турбиных” и “Дяде Ване” пока молчим. Это и совет Екатерины Владимировны. Я был у нее, долго разговаривал. Конечно, сейчас надо дождаться лиц авторитетных, которые нас бы поддержали, а пока большинство в отпуску. [...] А публика сильно интересуется “Турбиными”. К нам уже обращались от организаций с просьбой продать “Турбины”, а разрешение на этот спектакль они бы уже сами выхлопатывали. Думается, эти хлопоты нам бы не повредили, а наоборот, дали бы лишний козырь в дальнейших уже наших хлопотах» (№ 12948).

267*. Месяц (у С.: июль) уточнен по содержанию.

[1] Е.П.Батанова, дежурная медсестра при С.

[2] См. примеч. 3 к № 266.

268*. КС, № 6530.

Иван Васильевич Экскузович (1882–1942) – театральный деятель; с 1924 по 1928 г. – управляющий актеатрами Москвы и Ленинграда.

[1] Бесчисленные придирки Реперткома в предыдущем году сильно затянули премьеру «Дней Турбиных», что нарушило планы театра и принесло убытки, в наступающем сезоне из-за Реперткома, который высказал свои претензии по поводу «Бронепоезда 14–69», история могла повториться.

[2] Речь о долгах Музыкальной студии.

269*. КС, № 6189. Датируется по письму Михальского к С. от 23 августа, где он упоминает певицу О.М.Дмитриеву (КС, № 12948).

[1] Первоначально оформление «Бронепоезда» было заказано Л.Т.Чупятову, чьи эскизы привлекли С. необычностью ракурсов, когда он знакомился с выставкой театрально-декорационного искусства во время гастролей в Ленинграде. Одновременно для страховки театр поручил делать эскизы декораций и В.А.Симову. 11 августа при просмотре эскизов обоих художников Леонидовым, Москвиным и Судаковым предпочтение было отдано Симову (см. письмо Судакова к С. от 12 августа – КС, № 10559).

[2] Мейерхольд, отдыхавший в Кисловодске одновременно с С., рекомендовал ему действовать через ученого секретаря своего театра.

[3] В оригинале пропуск.

270. Датируется по указаниям в тексте: «завтра, в среду 31/VIII».

[1] С. играл роль Крутицкого, Качалов – Глумова, Яблочкина – Мамаевой.

271*. КС, № 6451. МК.

272. КС, № 6424. МК. Во многом схожее письмо было послано Енукидзе.

[1] К этому месту письма к Енукидзе (КС, № 6475) С. делает сноску:

Я считаю, что теперь, в самом начале сезона, мы имеем от пяти до шести тысяч убытка в неделю, что за три недели выпущенного репертуара составляет до двадцати тысяч.

[2] В письме к Енукидзе С. развивает мотивацию:

Для замены в репертуаре «Дней Турбиных» придется спешно возобновлять пьесы из прежнего репертуара, что, будучи сопряжено с репетициями, затормозит работу по постановке новых пьес. Кроме того, в пьесах старого репертуара опять-таки должны быть заняты главным образом и без того перегруженные работой «старики», так как молодежь еще не может играть классические пьесы.

Положение театра столь серьезно, что я боюсь брать на себя ответственность за выполнение сезона, который может вдруг оказаться сорванным. Больше того: я боюсь за здоровье и силы наших «стариков», которые не выдержат такой огромной работы.

[3] Постановлением Президиума коллегии Наркомпроса от 11 октября было дано разрешение на «Дни Турбиных»; тогда же Реперткомом был разрешен «Бронепоезд».

273. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 2482. Датируется по телеграфному бланку.

Мария Николаевна Сумбатова (урожд. бар. Корф; 1860–1938) – жена А.И.Сумбатова-Южина.

[1] 17 сентября на юге Франции скончался А.И.Сумбатов-Южин.

274. РГАЛИ, ф. 2304, оп. 2, ед. хр. 423. Датируется по телеграфному бланку.

275*. КС, № 5297. МК.

[1] Н.-Д. не только дружил с Южиным с юношеских лет, но и находился с ним через жену в родственных отношениях.

276. РГАЛИ, ф. 878, оп. 1, ед. хр. 482. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Ответ на телеграмму Н.-Д.: «Перед свежей могилой друга протягиваю Вам руки на полное примирение и полное забвение всех взаимных обид» (Летопись, т. 4, с. 61).

277*. КС, № 5436. МК.

Константин Константинович Подольский – режиссер.

[1] Подольский в письме из Геленджика излагал свои творческие взгляды и выражал желание сотрудничать с С. в опере (КС, № 9825).

278. РГАЛИ, ф. 2988, оп. 1, ед. хр. 298. МП, подписи и приписка – автограф.

Алла Васильевна Севастьянова (Сидоркина; 1903–1994) – дочь М.С.Алексеевой от второго брака; с 1927 г. ученица студии, а затем актриса Вахтанговского театра; с 1949 г. – в Театре Моссовета.

279*. КС, № 5299. МК.

[1] В Тифлисе прошли детские и юношеские годы Южина.

280*. Датируется по соотнесению с днем открытия сезона в Оперной студии (1 октября).

281. РГАЛИ, ф. 877, оп. 1, ед. хр. 26. Число (у С.: 2-е) уточнено по дню открытия сезона в Оперной студии.

282. КС, № 6513. МК. Ответ на циркуляр УГАТ от 28 сентября под грифом «срочно» с требованием указать, в каком состоянии работа над юбилейным спектаклем, в какой день и час он будет показан Реперткому.

[1] В окончательном варианте «Бронепоезд» шел в 8-ми картинах.

[2] Реперткому «Бронепоезд» показали 31 октября в репетиционном фойе без декораций, костюмов, грима.

[3] Ответ на фразу циркуляра: «Ответственность за своевременную подготовку и выполнение намеченной Вами постановки к празднованию 10-летия Окт. революции *возлагается персонально на Вас*» (КС, № 13111).

[4] В архиве С. (№ 10631) хранится письмо Таманцовой от 8 сентября 1926 г. по поводу протокола Высшего совета, связанного с предстоящим празднованием 10летия Октября. По совету Лужского он был составлен Подгорным задним числом. «Чтобы иметь возможность формально отписаться, – поясняла Таманцова, – надо в делах наших иметь указания на то, что МХТ что-то делает или думает в этом направлении». На полях против этой фразы пометка С.: «Правильно».

283*. КС, № 4834. МК, завизированная С.

Эсфирь Самойловна Кириллова (1903-1978) – актриса; в 1927 г. работала в театре импровизации «Семперанте», впоследствии – в Театре Ермоловой.

284. КС, № 1702. МП. Дата и обращение проставлены на МК на немецком языке.

Герберт Граф – режиссер, театральный деятель; главный режиссер Бреславльского оперного театра.

[1] Г.Граф писал С. 28 мая, что под впечатлением гастролей театров Таирова и Мейерхольда он поставил ряд опер в новом стиле и теперь хотел бы работать в МХАТ (см. КС, № 2339).

[2] В письме Остроградскому от 9 июля (ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 54), развивая мысль о невозможности соединения двух студий, С. высказался по этому поводу

более определенно:

У нас совершенно противоположные задачи. Немирович идет от драмы – к музыке. А мы – от музыки – к драме.

285. КС, № 4682. МП, подпись – автограф. Дата проставлена на МК.

286. КС, № 4777. МП с правкой С.

Сусанна Владимировна Егорова – актриса; с 1925 по 1927 г. ученица школы, организованной актрисой МХАТ Т.В.Красковской; после ее закрытия перешла в студию при МХАТ 2-м.

[1] В письме от 24 сентября Егорова просила разрешить ее сомнения, связанные с обучением в студии: «Неужели играя, не нужно ничего переживать, а только “показывать, как переживает мой образ”?.. Правильно ли представить его отдельно и потом имитировать его, стараться, насколько возможно, слиться с ним путем взаимного приспособления?..» (КС, № 8262).

[2] Вольный пересказ высказывания Гоголя в письме к И.И.Сосницкому от 2 ноября 1846 г.

[3] Речь об игрушках в стиле народного лубка, изготовляемых жителями Троице-Сергиевого посада.

287*. КС, № 5301. МК.

288*. КС, № 6425. МК на бланке МХАТ.

[1] 13 октября Луначарский писал 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 указание вообще, в дальнейшем, дать театру полностью право, за своей художественной ответственностью, осуществить ее» (КС, № 11916).

289*. КС, № 6567. МК. Это и два следующих письма написаны в день первого (после его разрешения) спектакля «Дни Турбиных».

Александр Петрович Смирнов (1877–1938) – гос. и парт. деятель; в 1927 г. зам. председателя Совнаркома РСФСР и секретарь ЦК ВКП(б).

290*. КС, № 6583. МК.

Андрей Матвеевич Лежава (1870–1937) – гос. и парт. деятель; в 1924–1930 гг. зам. председателя Совнаркома РСФСР и председатель Госплана РСФСР.

291. РЦХИДНИ, ф. 74, оп. 1, д. 402, л. 1.

Климент Ефремович Ворошилов (1881–1969) – гос., парт. и военный деятель; входил в состав Комиссии ЦИК по руководству МХАТ.

[1] В архиве С. (№ 6468) имеется МК письма С. к Ворошилову:

Глубокоуважаемый Климент Ефремович!

Позвольте от души поблагодарить Вас за помощь, оказанную нашему Театру в вопросе разрешения пьесы «Дни Турбиных».

Я рад передать Вам, как дороги Театру Ваша отзывчивость и Ваше участие в предстоящих работах художественного совета, которым Московский Художественный академический театр придает исключительное значение.

292*. КС, № 5302. МК.

[1] М.Н.Сумбатова.

293*. КС, № 5303. МК.

[1] Ответ на поздравление Н.-Д.: «Шлю привет в годовщину. Верю в крепкий мир. Все Ваши телеграммы принимал со слезами умиления. Посылаю театру старому и молодому все, что имею лучшего в душе» (Летопись, т. 4, с. 74).

294*. КС, № 5300. МК.

[1] Публичные генеральные «Бронепоезда» состоялись 3 и 5 ноября.

295*. КС, № 4826. Без подписи и обращения; передано в музей самим Качаловым. Датируется по дню премьеры «Бронепоезда 14-69» (8 ноября), где Качалов играл Вершинина.

296*. КС, № 5304. МК.

297*. КС, № 6748. МК.

Ольга Давыдовна Каменева (урожд. Бронштейн; 1883–1941) – гос. и полит. деятель; с 1925 по 1929 г. председатель ВОКСа; сестра Л.Д.Троцкого, жена Л.Б.Каменева.

[1] Осанаи Каору посетил Москву в 1912 г. и неоднократно встречался и беседовал с С.

298*. КС, № 6231. МП, подпись – автограф.

[1] Студия, на основе которой возник театр, была основана в 1921 г. Г.С.Бурджаловым, В.В.Лужским и Е.М.Раевской; в 1925–1927 гг. ее возглавлял М.М.Тарханов.

299. КС, № 4375. МК.

Николай Григорьевич Александров (1870–1930) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1898 по 1930 г.

300. КС, № 4681. МК.

[1] Первый спектакль был сыгран 18 декабря 1902 г.

301. КС, № 5497. МК.

Николай Петрович Россов (наст. фам. Пашутин; 1864–1945) – актер-гастролер, исполнитель классического репертуара.

[1] Россов просил прочесть его пьесу «Орел в тенетах», где С. предназначалась роль Бакунина.

302. РГАЛИ, ф. 2316, оп. 2, ед. хр. 72. С. отвечает на поздравление с днем рождения.

Михаил Александрович Чехов (1891–1955) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1912 по 1922 г., с 1922 по 1928 г. возглавлял Первую студию – МХАТ 2-й; с 1928 г. жил за границей.

303. КС, № 5570. МК.

Нина Алексеевна Севская – актриса.

[1] Н.А.Севская, начиная свой первый театральный сезон в Шуе, спрашивала С., как совместить высокие требования, предъявляемые к актеру в книге «Моя жизнь в искусстве», с практикой работы на провинциальной сцене, где на подготовку роли, как и прежде, отводится четыре-пять дней (КС, № 10263).

304*. КС, № 5146. МК.

[1] В связи с возвращением после более чем двухгодичного пребывания Н.-Д. за границей ставился вопрос о его официальном восстановлении в должности директора по репертуару театра (см. ходатайство С. по этому вопросу в Наркомпрос от 8 марта – № 6454).

[2] В архиве (КС, № 5305) сохранился недатированный черновой карандашный набросок письма С. к Н.-Д., который приоткрывает накал конфликта между С. и Д.И.Юстиновым:

Выяснившиеся обстоятельства показали, что при условии охранения чести и интересов дела совместная работа с Дм. Ив. далее невозможна. Вопрос этот даже стал для меня так: либо я, либо он. Вы должны мне поверить, что только серьезное положение заставляет меня поступить так и что в моем решении абсолютно нет желания поскорей до Вашего приезда расстаться с человеком, Вам, может быть, нужным и преданным.

305*. КС, № 5578. Датируется предположительно, по началу работы С.И.Иванова над оформлением «Бориса Годунова».

[1] Премьера состоялась 20 апреля 1928 г.

[2] Речь идет о редакции П.А.Ламма.

[3] С.И.Иванов оформлял спектакль Второй студии «Елизавета Петровна».

[4] Оформлял «Бориса Годунова» (1927; редакция Римского-Корсакова) Федоровский; Иванов, видимо, готовил один из предварительных вариантов.

[5] Маленькая сцена заставила театр пойти на серьезный компромисс: одна из центральных сцен, «Под Кромами», была выброшена, хотя именно с нее С. начинал репетиции оперы.

К периоду работы над «Борисом Годуновым» относится письмо

С.Остроградскому от 30 августа 1928 г. (ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 59).

19 пуд. парчи по 400 р. Это чудесно, – отвечал С. на сообщение Остроградского по поводу приобретения им церковной парчи для костюмов. – Вопрос, годится ли она. А если нет, пусть Серг. Ив. придумывает какие-нибудь нашивки, чтоб скрыть слишком церковный дух. Кстати, об церковности. Начинает раздаваться более громко протест о перенесении церковных икон и др. вещей на сцену. В этом вопросе надо быть осторожным. Во всяком случае, надо скрывать, что вещи взяты настоящие, из церковного гардероба.

[6] К.И.Котлубай была одним из режиссеров «Дядюшкиного сна».

306*. КС, № 4562. МК.

Александр Моисеевич Бродский (1879–1961) – издатель, художественный и технический редактор многих книг о театре и музыке; при его разностороннем участии вышло немало работ, посвященных МХТ.

307. КС, № 4580. МК.

Екатерина Николаевна Вавулина – художница; преподавала рисование и живопись.

[1] В письмах от 27 января и 8 февраля 1928 г. Вавулина убеждала С. в необходимости вновь поставить «Гамлета» с Качаловым в главной роли, а также делилась своими впечатлениями о «Моей жизни в искусстве» (КС, № 7470 и 7471).

308*. КС, № 6514. Черновик, идентичный МК.

Александр Иванович Галин – зам. управляющего гос. актеатрами.

[1] В письме к С. от 21 февраля УГАТ просил информировать, какой постановкой МХАТ отметит 100-летний юбилей Ибсена, который пройдет в Осло в марте (КС, № 13112).

[2] См. примеч. 1 к № 304.

309. КС, № 4393. МП, дата, обращение, три последних абзаца и подпись – автограф. На конверте рукой В.С.Алексеева: «От Кости после бывшего у меня удара».

[1] М.В. и А.П.Алексеевы.

310. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84.

[1] 4 марта 1928 г. отмечалось 40-летие литературной и общественной деятельности Гуревич.

[2] 1 марта Гуревич отправила С. письмо с просьбой приехать на юбилей, что явилось бы для нее большой поддержкой, или хотя бы заранее предупредить о невозможности сделать это, чтоб она напрасно не ждала его (КС, № 8056).

311. КС, № 1711. МК.

Элизабет Рейнольдс (Елизавета Львовна) Хэпгуд (1894–1974) – американский переводчик на английский язык книги С. «Работа актера над собой»; С. познакомился и сблизился с ней и ее мужем во время гастролей МХАТ в США.

[1] Письмо от Э.Хэпгуд (КС, № 2372) пришло в ответ на телеграмму, которую С. послал ей и ее мужу к Новому году (КС, № 1710).

312. КС, № 5590. МП на бланке МХАТ, подпись – автограф. Письмо было зачитано Качаловым.

[1] 26 марта в Малом театре спектаклем «На всякого мудреца довольно про-

стоты» отмечалось 30-летие сценической деятельности Н.А.Смирновой, которая в этот день прощалась со сценой.

[2] Наряду с актерами Малого театра в спектакле участвовали Качалов, Лужский, Москвин; С., который должен был играть Крутицкого, заменил И.А.Рыжов.

313. КС, № 5307. Дата проставлена на черновике рукой Таманцовой.

Аналогичное по содержанию письмо С. послал Леонидову (КС, № 4957).

[1] На репетиции «Растратчиков» 22 марта Лилина чем-то задела помощника режиссера В.П.Баталова. Специальным распоряжением С. вынес ей порицание за «неэтичный поступок» (КС, № 3700). Лилина извинилась перед Баталовым, и инцидент, казалось, был исчерпан. Однако он дал кой-кому повод будировать вопрос о «барских замашках» Лилиной и противопоставлять ведущих актеров служащим и рабочим театра; поведение Лилиной обсуждалось и на заседании месткома. После письма С. к Н.-Д. конфликт был формально урегулирован, инициаторы его перед С. извинились. 12 апреля он возобновил репетиции «Растратчиков».

[2] В архиве С. (№ 7319) хранится письмо В.А.Блюменталь-Тамарина, проясняющее атмосферу вокруг этого конфликта:

«Вы помните наш с Вами разговор на лестнице в Европейской гостинице Питера. По приезде моем в Москву я немедленно бросился к Славинскому с упреками, возмущением относительно поступка Союза с Марией Петровной. Каково же было мое удивление, когда Ювенал Митрофанович вынес мне постановление комиссии Вашего театра, где факт ударов подтвержден и кем же? Артистами Вашего театра Завадским и другими!!!(?) Я растерялся, не знал, что сказать, и, простите, омерзению не было границ.

Я всегда считал, что внутренняя товарищеская спайка Художественного театра безупречна, я не говорю уже об элементарной мужской этике, не допускающей – если даже серьезно предположить, что удар был – жаловаться на женщину всеми уважаемую, создавать «дело». Но простое невынесение сора из избы является обязательным и являлось обязательным до сих пор в Вашем театре. Завадский и К° блестяще это опровергли.

Мне очень грустно, Константин Сергеевич, что вся эта грязь, очевидно, очень встревожила Вас. Не обращайте внимания на духовную «мошкару», они созданы для того, чтобы слегка отравлять жизнь! Таковы их функции! Прошу Вас передать Марии Петровне мое искреннее соболезнование, чувство моего глубокого к ней уважения и наилучшие пожелания».

314. КС, № 1659. МП. Дата и обращение проставлены на МК на французском языке.

315. КС, № 5530. МП, подпись – автограф.

316. КС, № 6584. МП с правкой С., с которой сделана МК.

[1] После просмотра 16 апреля 1928 г. худсоветом генеральной репетиции «Растратчиков» Лежава в письме к С. отмечал, что в пьесу нужно внести серьезные изменения, а главное, «советизировать» ее, чтобы зритель чувствовал, что действие происходит в советской России (КС, № 11962).

317. КС, № 6240. МК. Послана в день начала гастролей Оперной студии в Ленинграде.

318. КС, № 6241. МК. Послана в связи с сообщением об успешно прошедшем спектакле «Царская невеста».

[1] С. приехал в Ленинград 29 апреля.

319*. КС, № 4615. МК.

320. КС, № 5498. МК.

[1] Россов предлагал С. написать для него пьесу из жизни Петра I (см. КС, № 10072).

321. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 57. Автограф на телеграфном бланке.

322*. КС, № 5690. МК.

Борис Иванович Сыромятников (1874–1947) – историк права; С. был знаком с ним с давних лет; встречался с ним на отдыхе в Кисловодске и санатории «Узкое».

323*. КС, № 4516. МК.

Виктор Михайлович Беляев (1888–1968) – музыковед, фольклорист, педагог, деятель Ассоциации современной музыки, один из основателей Общества друзей Оперной студии, автор брошюры «Оперная студия-театр К.С.Станиславского» (М., 1928).

[1] С. интересовался мнением Беляева об опере К.Вейля (автора музыки к «Трехгрошовой опере») «Царь позволяет себя фотографировать», скорее всего, для ее «студийной проработки», как можно понять из письма Беляева к С. от 22 мая, где он предлагал вниманию С. для этих же целей 6 одноактных зарубежных и одну русскую оперу (см. КС, № 7233).

324*. КС, № 6476. МК, подпись С. вписана рукой Подгорного.

[1] С.И.Мамонтов занимался в конце XIX в. масштабным строительством железных дорог.

[2] После революции А.С.Мамонтова создала в наследственном подмосковном Абрамцеве мемориальный музей, который в 1920 г. передала государству, оставшись в нем заведующей. Через несколько лет она была переведена на должность охранника, в 1926 или 1927 г. была уволена «за ненадобностью», вслед за этим последовал арест. Благодаря хлопотам С.Мамонтова вскоре была освобождена и жила в Подмосковье. Когда в начале 30-х гг. в ходе проходившей паспортизации Мамонтовой было отказано в получении документов, С. помог ей и ее родственникам в получении паспортов. Впоследствии ее приютила семья художника В.Д.Поленова (сведения сообщены потомками Мамонтовой – И.Н., С.Н. и Л.А.Чернышевыми).

325. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 58. МП, подпись – автограф.

[1] Л.Я.Липковская, гастролируя в России в 1927–1929 гг., пела в спектаклях Оперной студии в Ленинграде партии Мими в «Богеме» и Марфы в «Царской невесте».

326. КС, № 6243. МК.

327*. КС, № 6585. МП, подпись – автограф.

328. КС, № 4378. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Ответ на поздравление с 30-летием начала репетиций в Пушкине.

329. КС, № 4985. МК.

[1] С. с 16 июня находился на гастролях в Ленинграде вместе с театром, Лилина оставалась в Москве.

330. КС, № 5308. Датируется по телеграфному бланку.

331*. КС, № 4753. ФК; МП, подпись – автограф.

Николай Севастьянович Державин (1877–1953) – филолог; академик (с 1931 г.).

332. КС, № 5420.

[1] М.Чехов, выехавший в начале июля в Германию, подписал контракт с Рейнгардтом на выступление в его театрах.

[2] «Артисты» шли в Немецком театре в постановке М.Рейнгардта.

Кроме «Артистов» в этот приезд в Берлин С. был на «Трехгрошовой опере». В письме к С. от 3 января 1929 г. Л.Д.Леонидов, рассказывая о берлинских театральных новостях, пишет, что «даже такой хлам, как “Grosche Opera”, который мы с Вами не могли досмотреть до конца и бежали в кафе», ежедневно собирает аншлаги (КС, № 2569).

[3] А.И.Свидерский с 1928 г. был членом коллегии Наркомпроса и начальником Главискусства.

[4] Л.Д.Леонидов.

333. КС, № 5421.

[1] Чествование С. состоялось 10 октября в помещении Немецкого театра.

[2] Никто из них на 30-летнем юбилее МХАТ не присутствовал.

[3] Ю.А.Желябужский, сын М.Ф.Андреевой, был известным кинооператором и режиссером, снимавшим в своих фильмах актеров МХАТ.

334*. КС, № 5310.

[1] 24 сентября Н.-Д. телеграфировал о необходимости немедленно начать репетиции «Плодов просвещения» с С. в роли Звездинцева (см. ИП, с. 360).

[2] Переговоры о чтении С. лекций в ГАХН велись еще в середине 1927 г.; Гуревич, однако, считала, что С. не стоит этого делать по крайней мере до окончания им труда о работе актера. Г.И.Челпанов был среди тех ученых, с которыми Гуревич консультировалась по теоретическим проблемам, связанным с редактируемой ею книгой С.

[3] Ни одним из этих предложений С. не пришлось воспользоваться.

335*. КС, № 5726. Датируется по почтовому штемпелю.

[1] Речь о кампании, развернутой частью труппы вокруг инцидента в истекшем сезоне на репетиции «Растратчиков» (см. коммент. к № 313). Кроме того, обострились отношения между группой актерской молодежи и близкими лично С. членами дирекции Подгорным и Егоровым, что создало в труппе напряженную, недружелюбную атмосферу. Сложность обстановки внутри театра обострялась новым приливом нападок критики на МХАТ и его метод.

[2] Видимо, речь об освещении пребывания С. в Германии.

[3] Речь о французском композиторе П.Дегейтере.

336*. КС, № 5422. МК. Аналогичное письмо в тот же день С. отправил Таманцовой.

337. КС, № 1811. МК на бланке МХАТ, идентичная сильно правленному черновику; приписка Таманцовой: «Это письмо было переделано К.С. и написано его рукой»; на МК перевода на немецкий язык рукой Таманцовой вставлено обращение и подпись С.

[1] Е.Тимиг, ведущая актриса Немецкого театра, жена М.Рейнгардта.

338. РГАЛИ, ф. 237, оп. 1, ед. хр. 123.

Петр Семенович Коган (1872–1932) – критик, публицист, историк литературы; президент ГАХН; председатель юбилейной комиссии по празднованию 30-летия МХАТ.

[1] 29 октября на юбилейном спектакле, посвященном 30-летию МХАТ, в первом акте «Трех сестер», где он играл Вершинина, С. почувствовал сильные боли в области сердца, но доиграл акт до конца; после выступления у него случился тяжелый сердечный приступ. Это был последний выход С. на сцену.

339. КС, № 6245.

[1] 1 марта проходила генеральная репетиция «Бориса Годунова».

[2] 13 августа 1928 г. Оперная студия-театр получила статус театра (как и Музыкальная студия).

[3] И.М.Москвин завершил работу над «Борисом Годуновым», прерванную болезнью С.

[4] Б.И.Вершилов был одним из режиссеров «Бориса Годунова».

[5] Далее перечисляются все принимавшие участие в создании спектакля: М.Н.Жуков, К.П.Виноградов, С.И.Иванов, П.И.Румянцев, Ю.А.Бахрушин, А.В.Богданович, М.Г.Гукова, Е.И.Збруева, Ф.К.Лехт, Ф.Д.Остроградский, П.П.Китаев.

340. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Датируется по ответному письму Гуревич от 18 марта (КС, № 8061).

[1] Письмо студийцам было написано в день генеральной репетиции «Бориса Годунова», премьера прошла 5 марта.

[2] Второе издание «Моей жизни в искусстве» вышло в декабре 1928 г. в издательстве «Academia».

[3] Речь о «Работе актера над собой».

[4] Речь о В.А.Филиппове, под начатом которого служила в ГАХН Гуревич. Летом 1928 г. в ГАХН началась ревизия, по словам Гуревич, «определенным образом настроенная» (КС, № 8058), одним из ее следствий явился уход ее вице-президента Г.Г.Шпета.

[5] С. уехал за границу на лечение 2 мая 1929 г..

341*. КС, № 6557. МК.

[1] Постановлением Совнаркома с 1 октября 1928 г. С. и Н.-Д. была назначена персональная пенсия в размере 300 руб., независимо от получаемого заработка.

342*. КС, № 5103. Датируется временем до отъезда С. за границу.

[1] Ю.Н.Чистяков, врач, сопровождавший С. во время его пребывания за границей.

[2] М.В.Маргулис.

343. КС, № 6477. МК.

[1] Е.В.Сапожникова, двоюродная сестра С., после революции осталась с шестью детьми без средств к существованию.

344*. КС, № 6580. МК.

Екатерина Владимировна Артеменко (1883–1938?) – в эти годы секретарь председателя Совнаркома СССР; позднее проходила по делу А.И.Рыкова и разделила его участь.

345. КС, № 4958.

Леонид Миронович Леонидов (наст. фам. Вольфензон; 1873–1941) – актер, режиссер, педагог; в МХТ с 1903 по 1941 г.

[1] Впервые в репертуарных планах МХАТ «Отелло» появляется весной 1926 г. (см. «Новый зритель», 1926, 6 апреля). 28 июня и повторно 23 августа театр сообщает в УГАТ о включении «Отелло» в план предстоящего сезона. 26 августа репертуарная коллегия театра утверждает распределение ролей. 13 октября театр направляет в УГАТ план на предстоящий сезон, где фигурирует и «Отелло»; УГАТ, завизировав план, отправляет его в Репертком. На заседании ГУСа (Государственного ученого совета при Наркомпросе) осенью 1926 г. выяснилось, что по непонятным причинам «Отелло» не утвержден в плане без уведомления об этом театра. 15 ноября Лужский поднимает этот вопрос на заседании Реперткома. 27 ноября он пишет об этом же в УГАТ. 29 ноября под грифом «секретно» появляется выписка из протокола Реперткома: «Констатировать, что театр приступил к подготовке «Отелло» без надлежащего предварительного разрешения, довести это до сведения коллегии Наркомпроса» (РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 262.1). 21 декабря театр отправляет в коллегию Наркомпроса письмо, подписанное С., с просьбой ускорить рассмотрение вопроса о постановке «Отелло», так как «отсутствие специального разрешения задерживает начало монтировочных работ» (ГАРФ, ф. 2306, оп. 69, ед. хр. 581, л. 65). В тот же день на закрытом заседании президиума коллегии Наркомпроса постановили: «а) Высказаться за возможность при создавшихся условиях допущения постановки пьесы Шекспира “Отелло” в МХАТе 1-м. б) Предупредить директора МХАТ 1-го, а также директоров и других театров, что в дальнейшем в случае постановки ими пьес, не предусмотренных по плану и не имеющих разрешения Главреперткома, коллегия Наркомпроса постановку этих пьес разрешать ни при каких условиях не будет» (л. 59).

Работа над «Отелло» была начата И.Я.Судаковым 23 декабря 1926 г. С. вступил в репетиции в марте 1927-го и продолжал их с большими перерывами до октября 1928 г. С января 1929 г. репетиции вел Судаков.

[2] Судаков значился сорежиссером Н.-Д. по «Воскресению», премьера которого состоялась 30 января 1930 г.

346*. КС, № 13249. Рукой И.К.Алексеева; последний абзац и подпись – автограф.

[1] Далее С. делает замечания по присланным ему эскизам М.П.Зандина к «Пиковой даме».

[2] И в 4-м акте «Доктора Штокмана», и в сцене «Царская дума» «Бориса Годунова» С. рассаживал действующих лиц на сцене спиной к зрительному залу, создавая двойной эффект: обращения к находящимся на сцене и к зрительному залу.

[3] Эта фраза вписана рукой С.

[4] Последние две фразы вписаны рукой С.

[5] Этот замысел осуществлен не был, так как производственная комиссия при Оперном театре наложила запрет на любую «мистику».

[6] Ламанова делала костюмы к «Женитьбе Фигаро».

[7] У.И.Авранек пришел в 1928 г. в Оперный театр главным хормейстером, оставаясь одновременно главным хормейстером Большого театра.

[8] Далее убран фрагмент с медицинскими рекомендациями С.

347. КС, № 5611. МК. Датируется по содержанию и по соотнесению с предыдущим письмом (в МК: 20 июня).

[1] См. предыдущее письмо.

[2] В.И.Сук, как и У.И.Авранек, пришел в Оперную студию из Большого театра.

[3] С. боялся, что успех «Джонни» Э.Кшенека в Музыкальном театре (премьера 15 мая 1929 г.) повлияет на решение вопроса о том, за кем останется здание театра на Дмитровке.

[4] См. КС, № 21523.

[5] Премьера «Севильского цирюльника» состоялась 26 октября 1933 г.

[6] Первой исполнительницей партии Розины была Л.В.Воздвиженская.

[7] Болезнь помешала работе А.Я.Головина над «Севильским цирюльником»; спектакль оформил И.И.Нивинский.

[8] Премьера «Пиковой дамы» состоялась 26 февраля 1930 г.

[9] См. «Ежегодник МХТ» за 1947 г. (М., 1949).

[10] Б.А.Матрунин собирался несколько обновить оформление «Евгения Онегина» к его 500-му представлению, но С. категорически возражал против изменения «принципа колонн».

[11] Бартоло в первых спектаклях «Севильского цирюльника» пели А.Д.Степанов и А.В.Полянский, дон Базилио – П.В.Литвинов и Н.Д.Панчехин.

[12] «Пиковую даму» оформлял ученик А.Я.Головина М.П.Зандин.

348. КС, № 21519. Ксерокопия, автограф – МО БК. Ответ на телеграмму Рахманинова от 27 января 1929 г., обеспокоенного состоянием здоровья С.

349*. КС, № 13250. Рукой И.К.Алексеева; дата, последняя фраза и подпись – автограф.

[1] См. № 346.

[2] В.С.Алексеев начинал работу над «Пиковой дамой», но из-за конфликта с сорежиссерами Б.И.Вершиловым и П.И.Румянцевым отказался от продолжения работы.

[3] Речь о постановке «Уриэля Акосты» в Обществе искусства и литературы, которая шла на сцене Охотничьего клуба в 1895 г.

[4] Речь о театрализованных маскарадах, которые в 80-е гг. устраивал М.В.Лентовский.

[5] У С. здесь описка: июль.

[6] В.С.Алексеев писал, что в Тифлисе «в сцене в казарме показывали видение гроба» (КС, № 6937).

[7] В конверт вложено письмо И.К.Алексеева к В.С.Алексееву с сообщением, что С. «мрачен и недоволен», и с просьбой «не писать ему неприятных вещей», поскольку «его это страшно расстраивает», а врач требует «полного душевного покоя».

350. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 61.

351. КС, № 21520. Ксерокопия, автограф – МО БК.

[1] Первоначально Качалов намечался на роль Яго.

352*. КС, № 13253. Рукой И.К.Алексеева; последняя фраза, подпись и приписка – автограф. Год – по почтовому штемпелю.

[1] Речь о постановке «Пиковой дамы».

[2] Премьера «Майской ночи» прошла 19 января 1928 г.

[3] В.С.Алексеев писал, что в последней картине отсутствует перспектива и участвующие в ней касаются затылками декораций (КС, № 6942).

[4] А.К.Глазунов, И.В.Ершов и М.О.Штейнберг пришли в восторг от «Царской невесты», которую они слушали во время гастролей Оперной студии в Ленинграде 9 мая 1928 г.

353. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 82. Датируется по содержанию.

[1] Б.Э.Хайкин готовил одновременно «Севильского цирюльника» и «Пиковую даму».

[2] После «Бориса Годунова» И.М.Москвин не принимал участия в работе Оперного театра.

[3] Список в архиве С. не обнаружен.

[4] Ни З.С.Соколова, ни Б.И.Вершилов в этих работах не участвовали.

354*. КС, № 5733. Рукой И.К.Алексеева; последний абзац и подпись – автограф.

[1] В письме к Таманцовой 8 октября С. беспокоился, что после отправленной телеграммы он не имеет никаких сведений от бывшей жены Шаляпина (КС, № 5734).

[2] Н.В.Егоров переехал не в Леонтьевский, а в Брюсовский пер., в квартиру дочери С., прожив там 9 лет. Переезд И.И.Шаляпиной в квартиру в Брюсовском пер. не состоялся.

[3] Приглашение работать в Лабораторный театр было передано С.Хэпгудами (см. Минувшее. Кн. 10. М., 1992, с. 256–257).

[4] См. № 257 и примеч.

[5] В письме к Таманцовой 11 сентября С. напоминал, что предоставил ей «полную carte blanche» в этом вопросе и выдал доверенность, поэтому просит поступать по собственному усмотрению, не спрашивая его (КС, № 5734).

[6] О болезни Е.В.Артеменко Таманцова писала С. 12 августа (КС, № 10646) и почти в каждом письме информировала его о своих контактах с ней.

[7] Под американскими декорациями С., видимо, подразумевает складывающиеся компактные декорации, с принципами транспортировки которых МХАТ столкнулся в поездке по городам Америки (см. № 122).

[8] Речь о Н.Хэпгуде, который в 1924 г. опубликовал воспоминания С. об А.Г.Рубинштейне и Толстом в американском журнале «The Forum».

В архиве С. (№ 2438) хранится телеграмма к С. из Лондона от Н.Хэпгуда от 25 марта/7 апреля 1914 г. с предложением поставить зимой в Нью-Йорке какую-нибудь пьесу в Stage Society.

355. КС, № 4959. Рукой И.К.Алексеева, обе подписи и фразы перед ними – автограф.

[1] 5 сентября 1929 г. «красным» директором МХАТ был назначен М.С.Гейтц,

в чьем ведении были организационно-административные вопросы.

[2] В управление в 1928–1929 гг. входили Н.П.Баталов, Ю.А.Завадский, П.А.Марков, М.И.Прудкин, И.Я.Судаков, Н.П.Хмелев.

[3] Речь о Егорове и Подгорном, которые занимались административно-финансовыми делами.

[4] Речь о Д.И.Юстинове, а также о П.Н.Андрееве, зав. электротехническим цехом театра по 1928 г.

[5] М.Я.Животовский был администратором Второй студии.

[6] При назначении Гейтца при дирекции в качестве совещательного органа была учреждена коллегия, куда, кроме трех директоров, вошло прежнее управление, но без Завадского.

356*. КС, № 5620. Рукой И.К.Алексеева, рисунок – автограф. Почтовый штемпель отправления – 21 сентября.

[1] Речь о макете к «Севильскому цирюльнику».

[2] Далее следует записка И.К.Алексеева о том, что из-за усталости С. был сделан перерыв, а на следующий день пришлось писать письмо в МХАТ.

[3] Видимо, отсылка к полному названию пьесы Бомарше: «Севильский цирюльник, или Напрасная предосторожность».

357. КС, № 4960. Рукой И.К.Алексеева; последняя фраза и подпись – автограф.

[1] МХАТ и С. хлопотали по поводу улучшения жилищных условий Головина.

[2] Качалов, занятый работой над «Воскресением», Яго не сыграл; вначале эту роль репетировал Прудкин, но он также был занят в «Воскресении» и готовящейся «Рекламе»; Хмелеву и Баталову эту роль не предлагали; с декабря 1929 г. в репетиции вступил В.А.Синицын, который и играл в спектакле.

[3] А.С.Бубнов сменил А.В.Луначарского на посту наркома просвещения.

[4] Видимо, речь об очередных неосуществленных планах зарубежных гастролей МХАТ.

[5] Возможность показать на сцене движущуюся гондолу занимала воображение С. еще при первой постановке «Отелло» в Обществе искусства и литературы в 1896 г., затем он пытался это осуществить в «Венецианском купце» в первый сезон МХТ; разрабатывая режиссерский план первых двух картин «Отелло» в 1929 г., он также придавал большое значение движению гондол перед домом Брабанцио.

[6] В.А.Попов был специалистом по звуковому оформлению спектаклей.

[7] Музыку к «Отелло» написал Р.М.Глиэр; мужем А.П.Зуевой был В.А.Оранский.

358. КС, № 5313.

[1] К письму приложены медицинское заключение Фромгольда от 25 августа и справка Швёрера о состоянии здоровья С. от 21 сентября 1929 г.

[2] По ходатайству театра, и в частности Н.-Д., С. был предоставлен годовой отпуск с сохранением содержания для продолжения лечения, об этом телеграммой от 19 октября его известила Таманцова по поручению Гейтца (КС, № 10652); «Отелло» поставили, не дожидаясь возвращения С.

359*. КС, № 4616. МК. Письма аналогичного содержания С. направил также Н.П.Горбунову, А.С.Енукидзе и А.И.Рыкову.

[1] Вероятно, речь о назначении «красного» директора, а также изменении в составе худполитсовета при МХАТ, из которого были выведены «персонально приглашенные» (как Ганецкий).

[2] 8 октября С. писал, в частности, Таманцовой (№ 5735):

Имейте в виду, что я посылаю сейчас все письма к разным начальствующим лицам, которые и прилагаю к этому письму. Недостает только одного письма, к Кате! Сейчас я не могу писать, потому что чувствую себя не достаточно хорошо, задерживать отсылку тоже не хочется, диктовать письмо другому лицу – неудобно. Я должен написать сам, но это я могу делать далеко не каждый день. Поэтому извинитесь перед ней, что письма идут без сопроводительного письма к ней. Пусть она не сердится. Передайте ей посылаемые письма и пусть поступает, как найдет нужным – передать или разорвать. В этом письме Вы найдете описание моей болезни, сделайте копию с него, пошлите Егор Егоровичу, Маргулису, Кате и Якову Станиславовичу. Спросите, не пропустил ли я кого-нибудь? Не нужно ли мне написать Андрею Матвеевичу, Семашко? Еще вопрос! Не нужно ли написать мне Свидерскому и Луначарскому по поводу их ухода, где они находятся?

360. КС, № 6274. МК. Датируется по почтовому штемпелю получения.

[1] Речь о предполагавшемся (но несостоявшемся) слиянии Оперного театра с Музыкальным (см. ИП, № 453).

361*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 62. Рукой И.К.Алексеева, последние пять абзацев и обе подписи – автограф.

[1] С.С.Смирнов.

[2] С. беспокоило, что неопытные, с неокрепшими голосами певцы назначались на главные партии.

[3] З.С.Соколова жила на 3-м этаже дома в Леонтьевском пер., где проживали и члены семьи бывших хозяев особняка – Спиридоновы. Там же в маленьких перегороженных комнатах ютились певцы Оперного театра, не имеющие жилья; здесь не было ни канализации, ни кухни.

[4] А.Б.Халатов был председателем правления Госиздата, председателем ЦЕКУБУ; видимо, С. хотел его видеть на посту «красного» директора Оперного театра.

[5] Ю.П.Юницкий одно время жил на сцене Оперной студии.

[6] М.Н.Шарова.

[7] Возможно, С. имеет в виду положение, согласно которому должны были соблюдаться пропорции между современными и классическими произведениями в репертуаре.

362. КС, № 5736.

[1] Е.В.Севей.

[2] 2 сентября 1929 г. Главискусство, начальником которого был Свидерский, постановлением ВЦИК и СНК РСФСР было преобразовано в Совет по делам художественной литературы и искусства, который возглавил Ф.Ф.Раскольников. Его-то, по совету Гейтца, как писала Таманцова 10 ноября (КС, № 10658), и должен был благодарить С.

[3] Поздравления были связаны с очередной годовщиной основания МХАТ.

[4] Речь о публикации отдельных глав «Работы актера над собой».

[5] Б.Гавелла, чьи спектакли С. видел во время гастролей в Загребе осенью

1922 г., ни в МХАТ, ни в других театрах СССР не работал.

[6] Эти слухи не подтвердились.

[7] Из-за финансовых и организационных затруднений подаренный Рейнгардтом автомобиль был доставлен в Москву при содействии Ганецкого лишь в июне 1930 г.

363. КС, № 5314.

[1] В этот же день С. отправил благодарственное письмо М.С.Гейтцу (КС, № 6106).

364*. КС, № 6107.

Михаил Сергеевич Гейтц (1893–?) – директор МХАТ с сентября 1929 по октябрь 1931 г.

[1] В черновом варианте здесь шел другой текст:

Я далек от мысли обвинять кого-нибудь, тем более пятерку, этих зазнавшихся детей, достаточно ясно показавших свою неделовитость. Однако нельзя же допускать, чтоб на наших глазах сводили личные счеты за прошлое с тем, кто больше других необходим делу. Театр – такой сложнейший аппарат, в котором немыслимо искоренить воровство, и кто бы ни был поставлен во главе учреждения – все равно гвозди, клей, картон, веревки, лампочки и полотно будут уходить куда-то, через щели.

[2] Н.В.Егоров был уволен 1 ноября 1929 г. в связи с упразднением его должности по распоряжению вышестоящих инстанций; как писала Таманцова 10 ноября, «видно, в этом вопросе Мих. Серг. ничего не мог сделать».

365. КС, № 5743. Приписка к письму И.К.Алексеева (на нем проставлена дата), которое сопровождало посылку режиссерского плана 2-й картины «Отелло» («Дом Отелло») и список американских журналов (где могли быть напечатаны отрывки из новой книги С.) для проверки в Москве их благонадежности.

[1] А.К.Тарасова писала 7 ноября, что работает в театре в художественной подкомиссии и хочет, «если это вообще возможно, поднять хоть немного атмосферу в театре» (КС, № 10801).

[2] С. пересылал в Москву главы своей будущей книги через полпреда в Германии С.И.Бродовского.

366. Публикуется по СС (№ 194). Датируется по содержанию.

367. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 63. Датируется по содержанию.

[1] В 1929 г. С. написал режиссерский план «Риголетто», который не был им воплощен на сцене.

[2] «Севильский цирюльник» был поставлен в 1933 г.

[3] Постановка «Золотого петушка», намечавшаяся худполитсоветом театра на сезон 1930/31 г., была осуществлена под руководством С. в 1932 г.

[4] Замысел оформления «Золотого петушка» палехскими мастерами не был осуществлен.

368. КС, № 6108.

[1] Гейтц в письме в начале января 1930 г. хвалил Книппер-Чехову, игравшую Москалеву, и считал, что «очень неровен, но хорошо задуман князь у Хмелева» в «Дядюшкином сне». Режиссерской работой К.И.Котлубай он был крайне недо-

волен – «мало фантазии, какое-то крохоборчество», а постановку «Трех толстяков» Н.М.Горчакова нашел беспомощной, лишенной творческого полета (КС, № 12876).

[2] Ответ на фразу в письме Гейтца: «Пишу я мерзко – и почерк, и стиль у меня никудышние – написал нескромно много» (письмо его уместилось на двух маленьких листках).

369*. КС, № 6432. МП, последняя фраза – автограф.

Федор Федорович Раскольников (наст. фам. Ильин; 1892–1939) – гос. и парт. деятель; литератор; в 1929 – начале 1930 г. начальник бывш. Главискусства.

[1] Еще осенью 1929 г. Соколова, которой С. посылал письмо для консультаций, советовала ему в таком виде его не посылать, так как считала, что С. неправильно информируют о положении дел в театре. Она была уверена, что желание отделаться от нее и В.С.Алексеева исходит не от властей, а от Остроградского, который ведет двойную игру, и его сторонников (КС, № 21571). 21 февраля 1930 г. Таманцова, не дожидаясь возвращения письма от С., послала ему на подпись другой экземпляр, но без обращения, так как к этому времени Раскольников был переведен на дипломатическую работу, а новый начальник еще не был назначен (КС, № 10679). Скорее всего, письмо в том или ином виде было отправлено, так как 20 мая С. получил телеграмму от А.С.Бубнова: «Никаких изменений в руководстве Вашего театра до Вашего возвращения не будет произведено» (№ 11942). В тот же день С. отправил ему телеграмму с благодарностью за это известие (№ 6396). Все, о ком ходатайствовал С., остались работать в театре.

370. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 107. Неизвестной рукой; дата и подпись – автограф.

371. КС, № 5746. Рукой И.К.Алексеева.

[1] Таманцова обычно прилагала к своим письмам двухнедельный репертуар МХАТ и Малой сцены и сумму поспектакльных сборов.

[2] Речь о доверенности на ведение финансово-хозяйственных дел С.

[3] См. № 369.

[4] 30 января 1930 г. Таманцова писала С., что со стороны иностранного отдела Главлита возражений против представленного списка нет (КС, № 10669).

[5] Речь, видимо, о групповой фотографии актеров МХАТ перед Белым Домом, о которой Бокшанская писала Н.-Д. 25 марта 1924: «...рядом с Вишневским стоит мистер Хэпгуд, тот, который со своей женой прошлой весной приезжал в Москву и часто бывал в нашем театре, рядом с К.С. – миссис Хэпгуд» (НД, № 3363/5; см. также: Минувшее, т. 10, с. 285).

[6] В «Новом мире» главы из «Работы актера над собой» не печатались.

372. КС, № 4962. Рукой И.К.Алексеева; обе подписи и приписка – автограф.

[1] Леонидов писал 28 января, что многие, даже не участвующие в пьесе, «просят меня прочитать Ваши мизансцены и примечания» (Л.М.Леонидов. М., 1960, с. 323).

[2] «Судаков работает с большим захватом, рад, что в главном не отступает от Ваших указаний. А главное, он очень усидчив и упорен, что сейчас в театре очень важно».

[3] Леонидов жаловался, что в монологе «Прости, покой» у него «сплошная декламация, ложный пафос», и также ему «труден монолог в спальне».

[4] Леонидов сообщал, что Булгаков читал в театре свою новую «очень ин-

тересную» пьесу «Кабала святош», но решено пока ее «не продвигать», так как требуется современная тематика.

[5] По поводу «Воскресения» Леонидов сообщил только: «Все находят спектакль волнительным, значительным».

[6] Леонидов информировал С. об успехе постановок «Чудака» в МХАТ 2-м, «Растеряевой улицы» в Малом и «Коварства и любви» в Вахтанговском театрах.

[7] Леонидов писал о выходе в издательстве «Academia» «Мемуаров» К.Гольдони.

[8] Леонидов цитировал изречение, вычитанное им в какой-то книге: «“Испанцы говорят, что мщение – это такое блюдо, которое нужно подавать на стол холодным”. Это очень интересно для переживаний Отелло. Конечно, холод надо понимать внешне, а не внутренне».

[9] Леонидов жаловался С., что его «мучает вопрос, почему я актер, играющий неровно, почему я так не уверен в себе, почему я сегодня могу хорошо сыграть, а завтра из рук вон плохо, и даже я могу сыграть плохо, несмотря на то, что я буду стараться и буду очень внимателен».

373. КС, № 6275. МК.

[1] См. об этом № 369.

[2] Подготовительные работы по «Золотому петушку» проводили П.И.Румянцев и Б.И.Вершилов.

[3] Наркомпрос обращался в Моссовет 6 октября 1928 г. и 3 января 1929 г., ставя вопрос о необходимости территориального разъединения Оперного и Музыкального театров, для чего одному из них требовалось предоставить новое помещение. Оттягивание Наркомпросом решения этого вопроса и настойчивость Оперного театра привели к постановлению СНК от 31 декабря 1929 г., которое обязывало Наркомпрос срочно предоставить отдельное помещение Музыкальному театру. В ответ Наркомпрос сообщал 13 февраля 1930 г., что в центре города подходящих помещений нет, что предоставление Музыкальному театру помещения Экспериментального театра ущемит материальные интересы Большого, а перевод в отдаленный район или в провинцию приведет к снижению художественного уровня. В связи с этим Наркомпрос просил правительство предоставить одно из двух приспособленных для оперных представлений помещений: строящийся театр в доме ОГПУ на углу Фуркасовского переулка и М.Лубянки (на 1500 мест) или в Доме правительства (на 1800 мест). Иначе неизбежно вставал вопрос о слиянии Оперного и Музыкального театров, против чего категорически возражал С. и на что соглашался Н.-Д.В августе 1931 г. Наркомпрос обращается к А.И.Микояну с просьбой обменять забронированный за его наркоматом участок на углу Б.Дмитровки и Страстного бульвара, чтобы построить здесь здание для Музыкального театра. Поскольку вопрос этот так и не был решен, С. направил 16 декабря 1931 г. в Наркомпрос письмо о необходимости ремонта здания Дмитровского театра, которое находилось в аварийном состоянии (РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 162.1).

374. КС, № 4963. Рукой И.К.Алексеева; последняя фраза и подпись – автограф.

[1] Леонидов писал 17 февраля, что он «не совсем принимает степень силы бунта», для него это «суматоха, как на пожаре» (Л.М.Леонидов, с. 331).

[2] При написании режиссерского плана «Отелло» С. пользовался переводом П.И.Вейнберга (М.–Пг., 1923).

[3] Э.Росси смотрел «Отелло» в постановке С. 22 января 1896 г. (см. наст. изд.,

т. 1, с. 223-233).

[4] 12 февраля, сообщая С. о назначенной на 14 марта премьере «Отелло», Леонидов назвал это абсурдом, однако позднее вынужден был принять сроки дирекции.

[5] Премьера «Трех толстяков» прошла 24 мая 1930 г.

375. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 64.

[1] К постановке была принята опера В.М.Дешевова «Лед и сталь», планировочный чертеж первого акта которой С. послал Вершилову 9 марта 1930 г.

[2] 14 января 1930 г. Ф.Жемье сообщал С., что директор Гамбургской оперы д-р Саксе передал через него С. приглашение приехать на гастроли с тремя операми, когда их город будет принимать у себя четвертый ежегодный съезд Всемирного театрального общества. Д-р Саксе готов устроить для этого специальный театральный фестиваль, но «очень избранного характера», а для покрытия расходов театра по поездке по пути в Гамбург предлагал показать спектакли в Польше, Германии и Австрии. Сам Жемье, посетивший Оперный театр в дни своего пребывания в Москве весной 1928 г., считал, что эти гастроли «станут большим событием в мире музыки, открытием, несравненно более бесспорным, чем все современные попытки, попадающие на сцену» (КС, № 2260).

376*. КС, № 6109. Число и месяц по телеграфному бланку, год – по содержанию.

[1] 1 марта театр отправляет С. телеграмму: «Дирекция, актеры и режиссер спектакля «Отелло» просят Вас разрешить поставить Ваше имя руководителем спектакля. Ждем Вашего разрешения. Премьера предполагается в 20-х числах марта. *Гейтц, Леонидов*» (КС, № 12877). На это С. ответил: «Доверяюсь решению афиш, если моя мизансцена выполнена и спектакль готов по требованиям Художественного театра. Боюсь спешки» (Летопись, с. 195). 2 марта театр телеграфирует С.: «Всем в театре 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 н.а. Республики Станиславского. Все мы и внутри театра рады непрерывной связи с Вами. Заверяем, что все направлено к обеспечению спектакля от всех упреков. *Гейтц, Москвин, Качалов, Судаков, Леонидов*» (КС, № 12878).

377. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 66.

[1] С. поздравлял театр с премьерой «Пиковой дамы».

[2] Речь об одном из санаториев ЦЕКУБУ.

378. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 65. Датируется по упоминанию письма от 12 марта и по сопоставлению с № 381.

[1] Художником «Пиковой дамы» был М.П.Зандин.

[2] В процессе подготовки спектакля театр покинул Д.Я.Ангуладзе и в партии Германа его пришлось заменять только что вступившим в труппу неопытным Г.А.Егоровым.

[3] М.Л.Мельтцер пела Лизу.

[4] Речь о переманивании певцов из Оперной студии дирижером Большого театра Л.П.Штейнбергом.

[5] Е.А.Романова пела графиню, С.И.Бителев – Томского, М.С.Гольдина – Полину, П.И.Румянцев – Елецкого.

[6] Ю.П.Юницкий был одним из исполнителей партии Елецкого.

[7] У.О.Авранек работал с хором.

[8] В сезоне 1929/30 г. МХАТ выпустил 6 спектаклей («Дядюшкин сон», «Воскресение», «Реклама», «Отелло», «Наша молодость», «Три толстяка»).

[9] По-видимому, речь о зарубежных гастролях Оперного театра.

[10] С. остался жить в Леонтьевском.

379. КС, № 4964. Датируется по почтовому штемпелю отправления.

[1] Премьера «Рекламы» («Чикаго») состоялась 22 февраля на Малой сцене.

[2] Врачи требовали оградить С. от всяких волнений (см. примеч. 7 к № 349), о чем знали его корреспонденты и поэтому не все ему сообщали, кроме того, не все, что посылалось С., до него доходило.

[3] Леонидов сообщал 10 марта, что «ввиду спешки придется играть: первую ревность, платок, допрос Эмилии и Дездемоны – в кабинете» (Л.М.Леонидов, с. 340).

[4] Первый раз Москвин принимал участие в выпуске «Бориса Годунова» в Оперной студии.

[5] Леонидов писал С. 10 марта: «Качалов и Москвин исключительно относятся к нашей работе. Бывают на репетициях, особенно Москвин, сидит с 11 утра до 6 ч. вечера, отдельно занимается с Тарасовой, с Синицыным, с народом». На афише ни Москвин, ни Качалов не стояли.

[6] «Очень не удались, по-моему, декорации, – писал Леонидов. – Отчасти по вине Головина, отчасти по вине Гремиславского: оперно, слащаво. Головин чувствует Венецию и совсем не чувствует Шекспира».

[7] «Отелло», имевший большой зрительский успех и делавший огромные сборы, сошел со сцены по не связанным с художественной стороной спектакля причинам. После десятого представления, показанного 25 мая 1930 г., единственный исполнитель роли Кассио Б.Н.Ливанов, как информировал Гейтца Н.Д. 29 мая, «в пьяном виде сделал что-то с ногой», «где-то свалился» и «слег недели на 3» (НД, № 631). (Таманцова об этом же эпизоде сообщала С. в сильно смягченной редакции: Ливанов оступился на улице и порвал связки на ноге.) Роль Кассио стал срочно готовить Б.С.Малолетков. Но в ночь на 29 мая «полетел с 4 этажа и через несколько секунд умер» В.А.Синицын, единственный исполнитель Яго. «Значит, – констатировал Н.-Д. в том же письме Гейтцу в Тифлис, где гастролировала основная часть мхатовской труппы, – («Отелло» летит совершенно». Но уже 1 августа Гейтц писал Н.-Д. за границу: «Качалов со мной сам начал беседу о Яго. Он очень не прочь сыграть Яго, но при условии, чтобы Леонид Миронович серьезно относился к спектаклю (его буквальное выражение) и при наличии второго исполнителя, которым он видит Баталова или Хмелева» (НД, № 3669/4). Однако к спектаклю больше не вернулись.

380. КС, № 6524.

[1] Начало арии Ивана Лыкова из «Царской невесты».

[2] См. № 362.

381. КС, № 4591. Месяц уточняется по упоминанию статьи о «Пиковой даме» в «Известиях» (24 марта) и по сопоставлению с № 378, где идет разговор о «Золотом петушке», на который ссылается здесь С.

Борис Ильич Вершилов (1893–1957) – режиссер, педагог; с 1919 г. – во Второй студии, с 1924 по 1930-й – в МХАТ; в Оперном театре – с 1926 по 1931 г. и

с 1937 по 1939 г.

[1] Эта опера шла в следующем сезоне.

[2] Речь о Г.А.Егорове.

382. КС, № 5753. Датируется по почтовому штемпелю отправления.

[1] Речь о письме от 21 марта, в котором Таманцова подробно изложила ход спектакля и реакцию зрителей, заметив, что «народные сцены мало проработаны» и что «в Художественном театре таких сцен никогда еще не было». При этом она писала, что занавес давали 22 раза и что сборы первых двух спектаклей предельно высокие (см.: Режиссерский экземпляр «Отелло». М., 1994, с. 455–460).

[2] «Между эскизами Головина и исполненными декорациями – дистанция огромного размера, – писала Таманцова. – Насколько хорошо было выполнено “Фигаро”, настолько плохо в живописном смысле выполнен “Отелло”».

[3] И.Я.Гремиславский заведовал постановочной частью МХАТ.

[4] Таманцова советовала С. посылать бандероли через постпредство в Берлине.

[5] Таманцова писала, что Леонидов весь спектакль за что-нибудь держался и объясняет это «сильным расстройством желудка», начавшимся за два дня до премьеры: «Сегодня он лежит в постели, у него кровавый понос».

383*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 99. МК.

[1] Оперному театру было предложено на выбор или помещение Народного дома имени Каляева (бывш. Сергиевский народный дом), или Экспериментальный театр, филиал Большого (см. примеч. 3 к № 373, а также наст. изд., т. 6, с. 324– 329). Театр остался в прежнем помещении.

384. КС, № 5754. Рукой И.К.Алексеева. Дата, последняя строка и подпись – автограф.

[1] Наиболее завершенные варианты книги о трех направлениях в искусстве см. наст, изд., т. 5 и 6.

[2] Таманцова сообщала 16 апреля, что Бубнов дал указание выслать С. 1000 рублей в валюте за счет Наркомпроса (КС, № 10692); 4 мая С. отправил ему благодарственное письмо (КС, № 6395).

385. КС, № 4592. МК.

[1] Вершилов прислал С. свои планировки оперы «Лед и сталь».

[2] С.Г.Турмачев был сорежиссером Вершилова.

[3] С. помогал Болеславскому в постановке «Балладины» в Первой студии (премьера 2 марта 1920 г.).

[4] Речь о пребывании С. в Берлине с 6 по 14 октября 1928 г.

386. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 67. Рукой И.К.Алексеева, последняя фраза и подпись – автограф.

[1] См. № 378.

[2] Речь о постоянном откладывании работ над «Риголетто» и «Севильским цирюльником».

[3] От С. какое-то время скрывали смерть Головина (17 апреля), которая последовала после тяжелой операции (о которой Таманцова писала С. 16 апреля).

[4] А.Е.Архипов планировался художником на «Золотого петушка» и даже подготовил эскиз после бесед с С., но он вскоре умер. Затем пробные макеты

сделал А.В.Лентулов. В итоге 1-й и 3-й акты оформлял С.И.Иванов, 2-й, «восточный», – с самого начала был закреплен за М.С.Сарьяном.

[5] Рецензия Е.М.Браудо на «Пиковую даму» опубликована в «Правде» 12 марта 1930 г.

[6] Певица М.Н.Кузнецова, жена банкира А.Массне, племянника известного композитора Ж.Массне, и князь А.А.Церетели, сын известного грузинского поэта, в январе 1929 г. открыли в Париже на Елисейских Полях Русскую оперу, режиссерами которой были Н.Н.Евреинов и В.С.Севастьянов, а художниками И.Я.Билибин и К.А.Коровин. Опера, в которой пели лучшие певцы русской эмиграции, в течение полгода выступала с успехом в Париже, а затем гастролировала по городам Франции, Южной Америки и Европы. Дело лопнуло, когда антрепризой занялся сын Кузнецовой М.А.Бенуа. Открывшаяся в июле 1930 г. опера под руководством одного Церетели тоже не была долговечной.

[7] К.Е.Ворошилов.

[8] См. наст. изд., т. 6, с. 324–329.

[9] Скорее всего, речь о «Северном ветре» (по пьесе В.Киршона «Роза ветров») в Музыкальном театре (премьера 31 марта).

[10] Речь об опере В.И.Сука «Лесной царь», поставленной в 1900 г. в Харькове; в Оперном театре она не шла.

[11] Выбор был остановлен на И.И.Нивинском.

387. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 68. Рукой И.К.Алексеева; дата и подпись – автограф.

[1] На свое письмо от 14 января (№ 370) С. получил ответ коллектива Оперного театра, в котором единодушно подтверждалась верность принципам театра, но высказывалась тревога по поводу структуры труппы: «С переходом из студии в театр мы постепенно стали подменять то основание, на чем строился наш театр, а именно: коллективность. Вы говорили нам всегда, что масса – основание театра, без которого театр не может существовать. Теперь же из 80 работников труппы около 30 человек – солисты, и это вносит большие разногласия в труппе. Мы хотим теперь раз и навсегда разрешить вопрос о структуре труппы: либо мы вернемся к старому студийному принципу, то есть все в хор, либо будет разделение на солистов и хор» (К.С.Станиславский. Материалы. Письма. Исследования. М., 1955, с. 303).

388*. КС, № 5756.

[1] Видимо, С. только теперь узнал об уходе Егорова из МХАТ, состоявшемся в ноябре 1929 г.

[2] См. примеч. 7 к № 362.

[3] См. примеч. 5 к № 371.

[4] См. примеч. 2 к № 384.

[5] См. № 364 и 369.

389. КС, № 5757.

[1] Речь о письме, дающем Британской энциклопедии право на опубликованную в ней в 1926 г. статью С. «Искусство актера и режиссера».

[2] См. примеч. 7 к № 379.

390. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 70. Рукой И.К.Алексеева; дата и подпись – автограф.

[1] Наркомпрос предложил Оперному театру зал в Доме правительства на набережной у Каменного моста (см. также № 383).

[2] М.И.Степанова была одним из режиссеров, ведущих подготовительную работу с солистами.

[3] Речь о сарае для декораций.

391*. КС, № 1808. Здесь же ФК автографа на немецком языке на бланке МХАТ, где проставлены дата, обращение и подпись (перевод с ФК был опубликован в СС, № 215).

[1] Немецкий театр (Deutsches Theater) в Берлине существовал с 1883 г., М.Рейнгардт руководил им с 1905 г.

392. КС, № 4396. Рукой И.К.Алексеева; дата, последние четыре абзаца и подпись – автограф.

[1] В письме от 24 апреля В.С.Алексеев подробно рассказал С. об интригах, которые велись в период постановки «Пиковой дамы» вокруг него и З.С.Соколовой. В результате на худсовете им обоим было выражено публичное недоверие, и они вынуждены были отказаться от участия в спектакле, а З.С.Соколова (после болезни) решила впредь ограничиться только занятиями по системе. Из-за неутихающих в труппе конфликтов многие покинули театр (см. КС, № 6943).

[2] Н.П.Платонова, обладателя лирического тенора, ввели на партию Германа, написанную для драматического тенора.

[3] Речь об опере «Лед и сталь», над которой шла работа в это время.

393. КС, № 4965. Год – по содержанию.

[1] Речь о бывшем актере МХТ П.Ф.Шарове, с которым С. переписывался, находясь за границей (см. КС, № 11241).

394. КС, № 5316.

[1] С. отвечает на письмо Н.-Д. от 18 июля (НД, № 7230).

[2] Настоящая фамилия Л.Д.Леонидова.

[3] В Баденвейлере С. занимался с Ю.Стоддарт, близкой знакомой Э.Хэпгуд.

[4] Н.-Д. писал, что он создал «ударную группу» из 17–18 актеров среднего поколения, на которую в своей работе должна опираться дирекция и Совет. «Считаясь со своими силами, – писал он С., – я знал, что меня ни в каком случае не хватит одновременно и на постановки и на административные трения, убеждения, борьбу и т.д. Особенно при настоящих условиях, т.е. при столкновении в стенах самого театра нескольких общественных и политических течений. Союз, местком, худож.-политический совет, очень “орабоченный”; Кремль хочет одного, а комсомольцы другого; Бубнов говорит “ставьте классиков”, Енукидзе даже о “Толстяках” говорит “это не ваша пьеса”, а молодые писатели Авербахо-Киршоновского течения требуют острейшей современности, и откуда-то все время требуют “выдвиженцев”. А бедный Женя Калужский должен вертеться как белка в колесе с пятидневкой, т.е. давать каждому актеру отдых на пятый день и все-таки вести репертуар и очереди без перебоев (“непрерывка”). Общие собрания... Производственные комиссии... Ячейка... Стенная газета... Карьеристы... Болтуны... Мамошин ходит по театру как действительный хозяин его [...]. Как ни старался Гейтц “сохранять культуру” Художественного театра, сам-то он ведь думал все-таки, что в традициях театра есть много хлама, даже контрреволюционности, что надо перевести театр постепенно на новые рельсы, надо, наконец, просто-напросто исполнять возложенную на него задачу “коммунизировать” театр. [...] По счастью, в эту зиму и Союз и другие высшие учреждения не ставили требований

“ррреволюционности” во что бы то ни стало. Не трудно было даже убирать с дороги крикунов, болтунов, мелких политических карьеристов. Отношение к Художественному театру всегда оставалось отличным. Даже крайние элементы не очень отягощали требованиями пропаганды и тенденции, а подчинялись обаянию художественности. Поэтому и Гейтцу не трудно было делать видимость, что он сохраняет культуру Художественного театра. [...] Гейтц ловко учитывал течения, лавировал и вообще напоминал отличного петербургского чиновника, делающего карьеру. Какое мое отношение к Гейтцу вообще? Я ему не верю».

[5] Н.-Д. писал, что теперь, «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 разъединили нас», можно было бы восстановить «полное единодушие между нами как сильнейший противовес всяким влияниям», «в особенности после провала “пятерки”».

[6] См. примеч. к № 276.

[7] Таманцова и Бокшанская, по словам Н.-Д., «обменялись клятвами: пользуясь секретарской осведомленностью обеих, не допускать нагромождение сплетен и наговоров, а как только появится хоть мелочь, вооружающая К.С. и В.И. друг против друга, так немедленно вскрывать ее».

395. КС, № 6112.

[1] В Харькове в июле гастролировал МХАТ.

[2] 7 августа 1930 г. Гейтц писал, что самое светлое воспоминание от его почти годичного пребывания в театре связано с письмом к нему С. (№ 12881).

[3] Высоко оценивая актерский уровень театра, Гейтц высказывал пессимистический взгляд на режиссуру и сообщал С., что с интересом присматривается к работе А.Д.Попова, который из молодых режиссеров ему кажется наиболее подходящим для МХАТ, хотя сам он ни с кем еще не обсуждал его кандидатуру.

396. КС, № 4568.

Михаил Афанасьевич Булгаков (1891–1940) – писатель; с 1930 г. в МХАТ на должности режиссера-ассистента; в этом качестве участвовал в работе над своими пьесами «Мертвые души» (по Гоголю) и «Мольер», а также над «Пиквикским клубом» (играл здесь роль Президента суда).

397*. КС, № 6481. МК, аналогичная черновому варианту МП с большой авторской правкой; в черновике это и следующее письмо составляют единое целое.

[1] С. вернулся в Москву 3 ноября 1930 г.

[2] Далее в черновике следует:

Остается у меня угнетенное состояние, страх и беспокойство за моего родного племянника д-ра Михаила Владимировича Алексеева и его жену. Я писал Вам о них из-за границы и теперь по приезде решился вновь беспокоить Вас, так как они до сих пор сидят в заключении. Племянник мой, я в том ручаюсь, а также его жена – люди не антиправительственные, и меня не покидает тяжелая тревога за них как за честных граждан и за племянника как, кроме того, тяжело больного человека с грудной жабой. Очень прошу Вас передать всем, от кого это зависит, мою просьбу ускорить дело освобождения их *под мое поручительство*.

Так как я уже обращался в Вам по этому вопросу и, может быть, этим утруждаю Вас, то не найдете ли Вы возможным передать эту мою просьбу Иосифу Виссарионовичу, с которым мне из-за моей болезни не представится

близкого случая увидеться и переговорить.

Если Вы найдете необходимым показать мое письмо И.В. или посоветуете мне написать ему отдельно, не откажите в любезности уведомить меня.

Далее следовал сильно правленный автограф; переписанный С. набело, он и составил следующее письмо.

398*. КС, № 6482. Ксерокопия автографа.

[1] М.В.Алексеев, его жена А.П.Алексеева и сестра жены Н.П.Рябушинская были арестованы в июне 1930 г. В мае 1931 г. родственников М.В.Алексеева известили, что он умер в тюремном госпитале от воспаления легких. Тело его со следами побоев было передано родным; урна с его прахом похоронена на Новодевичьем кладбище. Ходатайства С. в разные инстанции по поводу судьбы племянника и его семьи см. также № 6587, 6645 , 6646, 6650, 6651. О судьбе А.П.Алексеевой и Н.П.Рябушинской см. письмо № 569.

399*. КС, № 6398.

Андрей Сергеевич Бубнов (1883–1940) – гос. и парт. деятель; нарком просвещения с 1929 по 1937 г.

400. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Год – по содержанию.

[1] Гуревич в письме от 17 декабря упрекала С., что он, погруженный в свой художественный мир, всегда был оторван от реальности, а за два года своего отсутствия отстал от жизни страны на 20 лет (см. КС, № 8062).

[2] В черновом варианте (КС, № 4738) у С. мотивация более подробная:

Я пишу новую книгу по заказу Нью-Хэвенского университета, который будет по этой книге изучать искусство актера и преподавать его на своем драматическом отделении. Этот заказ должен был бы быть сдан – 1 января 931, но срок сдачи переносится на 1 июня. Об русском издании я еще не думаю, так как, во-первых, разрешат ли его и будет ли он печататься – не известно. 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 Хэпгуды. 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.

Мне чудится одна большая моя ошибка. Я не сумел поставить крепко правильный взгляд на мою новую работу и на ее цели. Они высказаны в моей книге «Моя жизнь в искусстве».

[3] Впоследствии С. снова разделил этот материал на две части.

[4] Материалы этой незаконченной книги составили 4-й т. наст. изд.

[5] Частично эта тема освещена в заключение первой части «Работы актера над собой», частично – в черновых записях, публикуемых в наст. изд., т. 6.

[6] Сохранившиеся по этой теме материалы разных лет см. наст. изд., т. 5 и 6.

[7] К этим томам материалов почти не сохранилось.

[8] Гуревич писала в том же письме, что при чудовищно ухудшающемся положении интеллигенции «нельзя говорить истощенным нуждой людям об брильянтах и капиталах, потому что это будет вызывать горькую досаду у одних, тихую щемящую обиду у других».

401. КС, № 6828. МК.

[1] Лундберг предлагал написать для МХАТ пьесу на тему оперы М.Лотара «Тиль Уленшпигель», которая была показана в Музыкальном театре (КС, № 9173).

[2] Лундберг предлагал также инсценировать «Декамерон» для Малой сцены. Ни та, ни другая работа не была принята.

402. КС, № 6115.

403. КС, № 6116. Датируется по связи с предыдущим письмом.

[1] Гейтц отвечал на это, что «старики» не слишком загружены в театре, зато «дико, в кошмарных условиях, позорно и безобразно халтурят во всех городах и весях обширного Союза. Москвин побил все рекорды в этом состязании (а он далеко не нуждается). И зная это, я не вижу, чтобы усталость шла от театра» (КС, № 12882).

[2] Беспокойство С. было связано с тем, что на 3–6 февраля театр вез в Ленинград «Царя Федора».

[3] С 1 июня по 15 июля предстояла поездка театра в Ленинград с 11 спектаклями.

[4] В течение 1930 г. в Ленинград возили «Квадратуру круга» (15–17 февраля), «На дне» (10–11 апреля), «Бронепоезд 14-69» (19–22 октября), «Нашу молодость» (12–15 ноября) и «Взлет» (24 февраля–1 марта).

[5] Гейтц писал, что «Женитьбу Фигаро» он отказался везти сразу же, как узнал, что для поездки пришлось бы делать некоторые изменения в декорациях, а он не хотел «прикасаться к совершенной работе»; об этом он телеграфировал в Ленинград 2–3 недели тому назад и удивляется, что С. об этом не сообщили.

[6] Речь о сезоне 1925/26 г.

[7] С 1 декабря 1929 г. в театрах было введено правило обязательного предоставления каждому индивидуального выходного после пяти дней его работы, притом что спектакли должны были идти ежедневно («непрерывка»).

404. РГАЛИ, ф. 2046, оп. 3, ед. хр. 79. МП, подпись – автограф.

Серафима Германовна Бирман (1890–1976) – актриса и режиссер; начинала в МХТ в 1911 г., затем – в Первой студии – МХАТ 2-м.

Екатерина Ивановна Корнакова (наст. фам. Елина; 1895–1956) – актриса; в МХАТ с 1917 по 1922 г.; впоследствии жила за границей.

Ответ на записку С.Г.Бирман и Е.И.Корнаковой: «Дорогой Константин Сергеевич. Мы очень Вас любим. Ваши благодарные и преданные Вам ученицы Серафима Бирман и Катя Корнакова. Если мы что-нибудь делаем на сцене хорошо, то всегда думаем о Вас» (КС, № 7297).

405*. КС, № 6644. МК.

Генрих Григорьевич Ягода (1891–1938) – с 1924 г. зам. председателя ОГПУ при СНК СССР, с 1934 г. нарком НКВД.

27 мая 1931 г. С. снова обращался к Г.Г.Ягоде по этому же вопросу как опекун «детей погибшего в центральной тюремной больнице» М.В.Алексеева (см. КС, № 6646).

[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 для престарелых в Сыктывкаре.

[3] На МП с правкой Подгорного далее следовала фраза: «Примите мое искреннее уважение и преданность», где последнее слово густо зачеркнуто синим карандашом.

406. КС, № 6114. Месяц (у С.: январь) исправлен по почтовому штемпелю.

[1] Видимо, это ответ на вопрос Гейтца (в письме конца января), прочел ли С. «Страх» и будет ли вести разговоры о его постановке с Н.-Д.Премьера пьесы

А.Н.Афиногенова состоялась 24 декабря 1931 г. С. руководил выпуском спектакля.

407*. КС, № 6118.

408. КС, № 6483. МП, подпись – автограф.

[1] К.С.Петров-Водкин 6 марта обратился к С. с просьбой передать его заявление Енукидзе о предоставлении путевки в профильный дом отдыха в Абастумани, поскольку «этот путь при Вашем заступничестве мне представляется единственным» (КС, № 9752). Получив 18 апреля ответ из ЦИКа, что в Абастумани подходящего дома отдыха нет, С. продолжил хлопоты через Наркомздрав и добился от него путевки, которую, однако, художник не смог использовать.

409. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Месяц (у С.: март) уточнен по письму Гуревич от 7 апреля, на которое отвечает С.

[1] В письме от 7 апреля Гуревич предлагала этим термином заменить «жизнь человеческого духа» (КС, № 8064).

[2] С. отдыхал в Стрешневе летом 1921 г.

[3] На совещании РАПП, проходившем в Москве с 25 января по 6 февраля 1931 г., Афиногенов подверг резкой критике творческий метод МХАТ, обвиняя систему С. как враждебную пролетарскому театру.

[4] Возможно, С. прочел об этом в публиковавшихся в «Новом мире» (1929, № 8/9) главах книги Э.Э.Киша «За кулисами статуи Свободы».

[5] 24 мая Гуревич писала С., что Г.Г.Шпет «уже прошелся» по половине книги, чтобы, ничего не меняя в системе, «поставить ее на уровень современной европейской науки» (КС, № 8065).

410. КС, № 5467.

Алексей Александрович Прокофьев (1872–1941) – зав. цехом питания в МХАТ, где до революции он держал буфет.

[1] Отмечалось 50-летие работы Прокофьева в театрах.

411*. КС, № 6587. МК.

[1] 5 апреля С. направил ходатайство прокурору Верховного суда П.А.Красикову, который наложил на него две резолюции: «Пусть не забудут договориться о детях» и «В один лагерь можно послать. П.К. 26/IV-31» (КП, 33310). 6 июля из отдела прокуратуры по надзору за ОГПУ С. была отправлена бумага, в которой сообщалось, что в ходатайстве по делу М.В.Алексеева и его жены «по рассмотрении отказано».

412. КС, № 6651. МК. Датируется по соотнесению с днем гибели М.В.Алексеева – 11 мая 1931 г.

[1] Это ходатайство С. было удовлетворено.

413*. ГЦММК, ф. 318, ед. хр. 79. МП на бланке МХАТ, подпись – автограф.

[1] В запросе Наркомпроса от 4 июня предлагалось срочно сообщить, имеются ли у С. возражения против выдачи Музыкальному театру 30 000 руб. долгосрочной ссуды из средств МХАТ.

414. КС, № 5149. МП, последняя фраза – автограф.

[1] В.Г.Сахновский был зам. директора МХАТ по художественной части.

[2] Н.-Д. мотивировал свою просьбу к С. тем, что «его студия» бедствует, в то время как она «бьется за новые пути в искусстве» и тем поддерживает марку МХАТ, который, в свою очередь, должен «поддержать ее не нужными ему деньгами» (НД, № 1788).

415. КС, № 4814. Датируется по дню смерти В.В.Лужского (2 июля).

Перетта Александровна Калужская (урожд. Крюкова; 1874–1947) – жена В.В.Лужского.

[1] Андрей Прозоров в «Трех сестрах».

[2] В «Иванове» Лужский играл Лебедева.

[3] На капустнике в МХТ 20 марта 1911 г. В.В.Лужский, И.М.Москвин, В.Ф.Грибунин и М.М.Климов исполняли «квартет» «Четыре венские гризетки».

416. КС, № 4579.

Ксения Яковлевна Бутникова (1897–1992) – помощник режиссера в Оперном театре с 1926 по 1944 г.

[1] В этот день С. уезжал в «Узкое» на отдых.

[2] У С., видимо, были серьезные причины радоваться уходу с поста заведующего Сектором искусств Наркомпроса Ф.Я.Кона (он пробыл на этом посту с начала 1930 по середину 1931 г.), который был бескомпромиссным сторонником жесткого идеологического контроля над искусством. В конце мая 1931 г. Гейтц, проигравший рапповским сторонникам в МХАТ и предвидя близящуюся отставку с поста директора, писал С.: «Ф.Кон неизвестно кого больше ненавидит: меня или Вас» (КС, № 12884).

417*. КС, № 4514.

Юрий Алексеевич Бахрушин (1896–1973) – искусствовед, театральный деятель; с 1924 по 1935 г. руководил постановочной частью Оперного театра.

[1] Речь об оформлении «Севильского цирюльника».

418. КС, № 4930. МК, подлинник – в семье адресата.

Николай Петрович Крымов (1884–1958) – художник; С. работал с ним над «Горячим сердцем», «Унтиловском», «Талантами и поклонниками».

[1] Видимо, речь о пробных эскизах, которые делал к спектаклю А.В.Лентулов.

[2] Эскизы Крымова к «Золотому петушку» не были приняты С.

419*. КС, № 6460. МК.

420. РЦХИДНИ, ф. 3, оп. 1, ед. хр. 5374.

Иосиф Виссарионович Сталин (наст. фам. Джугашвили; 1879–1953) – гос. и парт. деятель.

[1] В ответе С. 9 ноября Сталин, несмотря на свое невысокое мнение о пьесе, не возражал «против того, чтобы дать театру сделать опыт и показать свое мастерство» (см.: Николай Эрдман. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М., 1990). К письму был приложен отзыв Главреперткома, заключающийся выводом: «Пьесу в ее нынешнем виде можно без единой помарки ставить на эмигрантских сценах. Ибо вместо осмеяний внутренней эмигрантщины и обывательщины, – она выражает, хотя и в завуалированной форме, эмигрантский протест против советской действительности» (КС, № 12017).

«Самоубийца» в театре не шел.

421. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84.

[1] Здесь и далее речь о главах 2-й части «Работы актера над собой».

422. ЛГИТМиК, ф. А.Н.Римского-Корсакова, № 523, инв. № Б-841.

Андрей Николаевич Римский-Корсаков (1878–1940) – музыковед; сын Н.А.Римского-Корсакова.

[1] А.Н.Римский-Корсаков был обеспокоен требуемой Реперткомом переделкой слов и музыки заупокойного хора плачущей Додоновой челяди в «Золотом петушке» (КС, № 10026).

[2] «Вам известно, – писал Римский-Корсаков, – какого горячего почитателя Вашего великого таланта и светлой деятельности Вы имеете в моем лице».

423. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. Дата проставлена Гуревич.

Письмо является припиской к составленному Гуревич «Положению к работе над книгой К.С.Станиславского», после каждого пункта которого помечено: «*Согласен. К.Станиславский*».

Приводим полный текст «Положения».

«1. *Текст русского и заграничного издания книги* должен быть одинаковым. Этого требуют прежде всего соображения политического характера.

2. Главнейшей целью книги должно быть влияние на русское сценическое искусство. Книга должна служить руководством для театральных педагогов и актеров, углублять методы их работы, увеличивать их число. Заграничные издания, несомненно, будут воздействовать на театральную и театроведческую мысль, ставить перед властями и теоретиками театра новые проблемы, но при отсутствии на Западе педагогов, практически прошедших школу Станиславского, – вряд ли непосредственно введут “систему” в обиход театральной жизни.

3. Необходимость считаться при оформлении книги одновременно с заграничными и нашими читателями ставит перед автором задачу тем более трудную, что вкусы, идеи, настроения русского и заграничного общества никогда еще не различались в такой степени, как в настоящий исторический момент. Два мира стоят друг против друга, готовые к вооруженной борьбе: один – верный своим капиталистическим устоям, другой – напрягающийся в стремлении перестроить жизнь на новых началах. Весь быт, все привычки, весь домашний обиход нашей дореволюционной жизни и нынешней западной стали ненавистны “советской общественности” (то есть наиболее активной и потому господствующей части нашего общества) как принадлежность капиталистического строя. Поэтому все, что вошло в книгу от старого быта – в виде полубеллетристических картин, образов, примеров, – приближая к книге заграничного читателя, будет враждебно настраивать к ней советскую общественность. *Примирить требования заграничные и здешние невозможно и единственным выходом в данном случае является максимальное сокращение в книге всего, что имеет бытовой характер.*

4. Сама жизнь современного исторического момента, с его необычайным напряжением при осуществлении небывалых задач, с сознанием огромных опасностей, угрожающих государству в случае неудачи его предприятий, приводит к тому, что общество ждет от искусства величайшей *сознательности* в освещении жизненных явлений и помощи в разрешении волнующих его вопросов, для чего *художник должен гораздо ближе подойти к действительности во всем ее объеме, чем подходил до сих пор.* Советская общественность идет в своих требованиях еще гораздо дальше и ведет жесточайшую борьбу против всех

художников, не способных “*оказывать активного воздействия на жизнь*”, воспитывающих в людях “*пассивно-созерцательные настроения*”, проявляющих в оценке жизненных явлений ту “нейтральность”, которая приравнивается партией к реакционности и даже контрреволюции.

5. Необходимо быть заранее готовым к массовым обвинениям такого рода и, не пугаясь тех, которые не имеют ничего общего с искусством, позаботиться по крайней мере о том, чтобы не отталкивать от книги людей, понимающих искусство и способных сказать авторитетное слово в защиту “системы”. Для этого нужно, чтобы книга не замалчивала таких жгучих современных вопросов, как знакомство актеров с жизнью и сознательное отношение к ней, отражающееся и на процессе творчества. *Обойти эти вопросы значило бы показать полный отрыв от современной жизни и нежелание считаться с ней, что имело бы роковые последствия для книги*.

6. Судьба этой книги будет решающей и для последующих, а также для лиц, преподающих систему. Поэтому нельзя откладывать до следующих книг выражение тех мыслей, которые могут парализовать нападки на эту книгу как на отстающую от жизни и даже реакционную. Не поступаясь ничем, что составляет все самое существенное и новое в системе, не угождая вульгарным вкусам разных крикунов, нужно *беспощадно выкинуть из книги все, что может породить недоразумения, и, наоборот, четко высказать все, на что могли бы опираться* для примирения с ней современности *ее защитники*.

7. Темпо-ритм книги очень не соответствует современной жизни, требующей от людей непрерывной спешной работы. Необходимо сильно *уплотнить текст* стилистически и отбросить все, что не ведет непосредственно к цели, то есть к раскрытию “системы”. Иначе книга будет бессознательно раздражать читателей, мешая этим восприятию ее основного содержания».

424*. КС, № 6538. МП. Датируется по соотнесению с аналогичными письмами к Енукидзе (конец ноября 1931 г. – КС, № 6485) и председателю СНК РСФСР Д.Е.Сулимову от 1 декабря 1931 г. (КС, № 6586).

[1] Театральный музей был оставлен в Москве. Несколько позднее по ходатайству С. перед Наркоматом Рабкрина (см. КС, № 6622) удалось сохранить целостность и местонахождение Государственной театральной библиотеки.

425. РГАЛИ, ф. 1944, оп. 1, ед. хр. 43. МП, подпись – автограф.

[1] Богданович ушел из Оперной студии в 1925 г. из-за разногласий с Остроградским по поводу предназначения студии и методов ее работы; вернулся в 1931 г.

426. КС, № 5771. Датируется по дню премьеры «Страха».

[1] Видимо, это ответ на замечания Реперткома после одной из последних репетиций «Страха».

[2] Кастальскую играла Л.И.Зуева, Кимбаева – Б.Н.Ливанов, Невского – В.К.Новиков.

[3] Клару Спасову репетировала О.Л.Книппер-Чехова, незадолго до премьеры ее заменила Н.А.Соколовская.

427. КС, № 21521.

Ольга Станиславовна Соболевская (1900–1994) – певица; в Оперном театре с 1925 по 1941 г.; автор ряда работ о деятельности С. в опере.

[1] Соболевская просила С. помочь ей в работе над партиями Мими в «Богеме» и Лизы в «Пиковой даме».

428. КС, № 5608. МК. Подлинник в личном архиве С.Л.Собиновой.

Светлана Леонидовна Собинова (р. 1920) – дочь Л.В.Собинова; впоследствии актриса и педагог ГИТИСа.

429*. КС, № 1155. Черновик. Датируется по дню спектакля «Страх» для делегатов VIII съезда работников искусств. Приветствие было зачитано Москвиным.

430*. ГЦТМ, ф. 1, оп. 2, ед. хр. 424.

[1] Речь о костюмах к «Золотому петушку».

431*. КС, № 5772.

[1] Конфликт с Э.Пискатором возник из-за «Американской трагедии» Т.Драйзера, свою инсценировку которой немецкий режиссер предложил МХАТ. По словам С., «у театра было искренное желание пойти навстречу Пискатору», «быть ему приятным как гостю СССР», но так как с ним «не удалось достигнуть соглашения», решено было вернуться к инсценировке самого Драйзера, которую он передал в театр еще в 1927 г. Требование же режиссера предоставить ему возможность поставить собственную инсценировку С. воспринял как «недоразумение», «поскольку сам Пискатор не в курсе тех приемов, с помощью которых работает МХТ. Если б он это знал, то не стал бы возбуждать этого вопроса». Так объяснял С. в проекте письма во Всероскомдрам создавшуюся коллизию между театром и немецким режиссером (см. КС, № 6703/1). Пискатор, почувствовав себя оскорбленным отказом сотрудничать с ним, не только написал резкое письмо в дирекцию МХАТ, но и направил жалобу во Всероскомдрам, обвиняя театр в присвоении самой идеи обращения к «Американской трагедии» и в нежелании возвратить его «манускрипт». Последнее также не соответствовало действительности: инсценировка была возвращена Пискатору «не после беседы его с тов. Афиногеновым и не после его обращения во Всероскомдрам, а до этой беседы и до его обращения» – так явствует их архивных материалов (см. КС, № 6703/2). Юридический отдел Всероскомдрам не нашел «юридической опоры в требованиях Пискатора» и готов был их рассматривать «лишь с моральной точки зрения» (там же).

[2] 20 октября 1931 г. официально ушел «красный» директор Гейтц, и вокруг освободившегося места, а также предполагавшегося очередного изменения форм управления развернулась интрига на самом высоком уровне, поскольку МХАТ стал театром официозным, перейдя в ведение Правительственной комиссии, которую возглавлял А.С.Енукидзе. В конце марта 1932 г. Таманцова писала С. о разговоре с ней Енукидзе в последнем антракте «Женитьбы Фигаро»: «После некоторой паузы он спросил: работает ли у нас Артеменко, и когда я ответила, что еще не работает, он спросил, на какую работу она приглашается к нам. Я ответила, что еще не известно и что это решится после ее свидания с Константином Сергеевичем. После маленькой паузы А.С. сказал, что они решили не назначать к нам ни красного директора, ни зам. директора, ни пом. директора, так как практика им показала, что назначение в наш театр лица, не знающего дела, приводит к нежелательным результатам. Что они ищут такого человека, который бы знал все нужды театра и мог бы точно и ясно рассказать им о них. Это должен быть хороший и знающий хозяйственник. Беда в том, что они не могут найти такого. Может

быть, у нас в театре есть такой человек, тогда они его охотно примут и утвердят. Кроме того, он сказал, что сам он так занят, что не может входить во все вопросы. Он может давать советы по политической линии. А в административно-финансовых и хозяйственных вопросах ему разбираться трудно, и чтоб разобраться в них – нужно знать истинное положение дел» (КС, № 10721).

[3] Слухи о том, что Е.К.Малиновская, как выразился П.А.Марков, возможно, «будет иметь ближайшее отношение к руководству театром и иметь своего заместителя по административным делам» (НД, № 4869/1), начали курсировать еще летом, тогда же, как и слухи об уходе М.С.Гейтца. 22 ноября 1931 г. Н.-Д. обратился именно к ней с просьбой о продлении отпуска на предстоящую зиму, признаваясь, что ждет ее «назначения содиректором Художественного театра – как исцеления от хронической болезни» (НД, № 2541).

[4] Вероятно, Артеменко покинула СНК вместе с уходом оттуда Рыкова.

[5] Егоров вернулся в МХАТ «в должности консультанта по административным и финансово-хозяйственным вопросам»; с просьбой об утверждении его в этой функции С. обращался к Бубнову 12 сентября 1931 г. (КС, № 6400).

[6] М.П.Аркадьев был в это время начальником Сектора искусств Наркомпроса.

[7] О каком деле здесь идет речь, выяснить не удалось.

[8] «Задержка прихода Кати, – писала Таманцова С., – нам самим малопонятна. В самом начале разговоров о ее службе в театре она говорила, что пойдет только на техническую работу и ни в коем случае на ответственную и руководящую. Через несколько дней она мне сказала, что предложение Константина Сергеевича – разгрузить меня – ей не подходит. В разговорах с Ник. Вас. она тоже высказывала мысль о более высоком месте, упоминая Ваши слова о работе по художественной части. [...] Также говорила и о том, что 3–4 апреля приезжает в Москву ее муж и тогда мы все вместе посидим и поговорим, но добавила, что окончательно решит вопрос после разговора с Вами. Впечатление у нас такое, что она что-то не договаривает из того, что говорила с Вами, а также не говорит ясно – чего ей хотелось бы».

Е.К.Артеменко в МХАТ не работала. 17 ноября 1932 г. Бокшанская, информируя Н.-Д. о своих «чудесных отношениях» с Артеменко, излагала свое понимание происшедшего разрыва ее с прежними друзьями, Таманцовой и Подгорным: «Случилось это после переговоров К.С. об вступлении ее к нам и ее суждений и пожеланий в связи с этим. Мне кажется, что Рип. и Н.Аф. почувствовали, что с некоторыми вещами в них она не согласна и, при переходе к нам на работу, может стать к ним в оппозицию. Поэтому они, по ее мнению, не только отвели ее кандидатуру, но и, вероятно, что-то нарушили (хотя бы малость) в отношении к ней К.С-ча» (НД, № 11560).

432. Ксерокопия, оригинал – в семье Хэпгуд.

433. КС, № 4684.

[1] Горький возвратился из Сорренто.

[2] В 1931 г. С. неоднократно обращался к Горькому за поддержкой по ряду творческих и организационных вопросов: в борьбе с РАПП (он был ликвидирован постановлением от 23 апреля 1932 г.), в переходе в ведение ЦИКа; кроме того Горький пытался добиться разрешения на постановку «Самоубийцы».

434*. КС, № 6389. Черновик, с которого сделана МК с небольшими расхождени-

ями. Датируется по содержанию. На письме помета С.: «Письмо М.П.Лркадьеву после неприличного требования Новицкого об халтуре перед самым отъездом в Ленинград».

Михаил Павлович Аркадьев (1896–1937) – деятель культуры; в 1932 г. – начальник Сектора искусств Наркомпроса; с февраля 1936 по июнь 1937 г. – директор МХАТ.

[1] Речь о выступлениях Оперного театра в Клубе Октябрьской революции.

[2] Музыкальный театр 12 января 1932 г. показал «Сорочинскую ярмарку», постановка которой задержала выпуск «Золотого петушка».

[3] Гастроли в Ленинграде открылись 6 июня «Тайным браком».

435. КС, № 5649. Датируется по телеграфному бланку. Послана в связи с 50-летием творческой деятельности В.И.Сука.

436*. КС, № 6403. МК.

437*. КС, № 6404. МК.

438. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84.

[1] 24 мая Гуревич писала С., что его стремление «довести книгу до совершенства», порождающее бесконечные варианты текста, губит дело всей его жизни, создает исходящие от него самого «неодолимые препятствия» для завершения работы (КС, № 8073).

[2] 5 июля С. уезжал на лечение в Баденвейлер.

[3] Гуревич отвечала ему 19 августа: «Вы ничем не удовлетворяетесь ни у себя, ни у других. [...] Пока Вы сами не поставите точки на своей работе, сказав себе: “Я сделал все, что мог, – теперь пусть делают, совещаясь со мной по спорным вопросам, другие”, до тех пор ни один серьезный человек психологически не сможет помочь Вам в завершении работы» (КС, № 8074).

439*. КС, № 6123.

Николай Васильевич Егоров (1873–1955) – руководящий работник финансово-хозяйственной части МХАТ в 1926–1929 гг. и в 1931–1948 гг.; до революции работал бухгалтером в фирме Алексеевых.

[1] Н.-Д. вместе с женой находился за границей с июня 1931 по июль 1933 г.

[2] Тройка – Качалов, Леонидов, Москвин – должна была решать текущие организационно-творческие вопросы жизни театра, чтобы освободить от них С. и Н.-Д.

[3] Л.Д.Леонидов.

[4] Н.В.Егоров руководил ремонтно-строительными работами, проходившими летом 1932 г. в МХАТ.

440. КС, № 6125.

[1] Сезон 1932/33 г. открылся 1 сентября «Страхом».

[2] В 1932 г. были поставлены только «Мертвые души».

[3] Речь о спектакле «В людях» по произведениям Горького, премьера которого состоялась 25 сентября 1933 г.

[4] С. боялся, что начавшийся в МХАТ ремонт и переоборудование сцены затянутся и театру из-за этого придется отправиться на гастроли в Ленинград, но этого не произошло.

[5] Речь о «стариках» МХАТ, которые обычно отдыхали и лечились за гра-

ницей.

[6] В 1932 г., находясь уже в ведении ЦИКа, театр составил обширный план по строительству, расширению и улучшению своих театральных помещений, а также по решению остро стоящего квартирного вопроса (см. письмо С. к Енукидзе – № 6490). Большие ремонтные работы в театре начались летом 1932 г.; в 1934 г. было начато строительство по Глинищевскому пер. дома для работников театра; кроме того, над домом по ул. Кирова, 22 возводилась надстройка под квартиры актеров и общежитие.

[7] Речь о конкурсе на строительство нового здания для Оперного театра.

[8] В.В.Шверубович приступил к работе в постановочной части МХАТ в сезоне 1932/33 г.

[9] И.К.Алексеев женился на внучке Л.Н.Толстого А.М.Толстой.

[10] Б.Ю.Чернявский был назначен 9 июля 1932 г. на должность зам. директора по финансово-хозяйственной части.

[11] Речь о певице С.Э.Гватуа-Эбралидзе, принятой в Оперный театр в качестве стипендиатки грузинского Наркомпроса. Против нее было возбуждено дело по 162-й статье Уголовного кодекса, и перед отъездом за границу С., в преддверие разбирательства в суде, обращался в разные инстанции, в том числе к Вышинскому, высказывая «сомнение в обоснованности обвинения, столь тяжелого для достоинства и чести человека, не давшего до сего времени повода для нареканий», и призывая помочь «совершенно законному стремлению» певицы «к всестороннему расследованию» (КС, № 6654). 15 ноября 1932 г. из Баденвейлера С. обращается в худсовет с просьбой переговорить с ним о деле Гватуа по его возвращении (см. РГАЛИ, ф. 864, оп. 2, ед. хр. 124, л. 10об).

441. КС, № 6124. Датируется по соотнесению с последующим письмом, где упоминаются Подгорный и Таманцова.

[1] Егоров отвечал 30 августа, что Енукидзе в июле в Берлине передал Н.-Д. 500 дол. и недавно выслал столько же; кроме того, весной через постпредство выдал еще 2000 марок. Совнарком решил отпустить Н.-Д. еще 1000 дол., и это, по мнению Енукидзе, превысит ту сумму, которую тот изначально просил на поездку. Теперь, считает Егоров, С. и Н.-Д. могут только лично воздействовать на Енукидзе, театр же здесь бессилен (КС, № 12891).

[2] См. № 448.

442. КС, № 4966.

[1] 21 августа Леонидов направил из Берлина в Баденвейлер письмо С. о том, что тройка готова принять на себя управление театром, но только на время отсутствия обоих руководителей (КС, № 9035).

[2] 28 августа С. подписывает составленное им распоряжение по театру (с минимальной стилистической правкой Н.-Д.), в силу которого решения тройки становятся для всех обязательными (КС, № 3632).

[3] Леонидов писал 21 августа, что они просят «не называть тройку “Советом”. Совет советует, а не решает».

443*. КС, № 6152.

Василий Григорьевич Сахновский (1886–1945) – режиссер, театровед, педагог; в МХАТ с 1926 по 1945 г. (с 1932 г. зам. директора по художественной части, с 1937 по 1941 г. зав. художественной частью).

[1] Замысел реализован не был.

444*. КС, № 5556.

[1] С начала сезона Комиссия ЦИК провела очередную реорганизацию административной структуры МХАТ; И.Я.Судаков, по ее рекомендации, был назначен на должность зав. планово-производственной частью вместо режиссера Б.А.Мордвинова.

[2] «Мария Стюарт» была включена в репертуарный план как экспериментальная работа сезона 1932/33 г. с К.Н.Еланской в заглавной роли.

[3] На худсовете «Самоубийцу» обсуждали 1 июля 1930 г., репетиции начались 16 декабря 1931 г. и продолжались по 20 мая 1932 г.; решение о переходе МХАТ в ведение ЦИКа было принято в декабре 1931 г. (с января 1932 г. он официально стал именоваться «МХАТ СССР»).

445*. КС, № 6126.

446. КС, № 6154. Год – по содержанию.

[1] Видимо, речь о Малой сцене МХАТ.

447. КС, № 6157.

[1] См. следующее письмо.

448. КС, № 6158.

449. КС, № 6159. Год – по содержанию.

450*. КС, № 6160. Год – по содержанию.

451*. КС, № 6128.

[1] См. примеч. 8 к № 440.

452. КС, № 4967. Датируется по почтовому штемпелю Баденвейлера.

[1] Леонидов писал 2 сентября, что открытие сезона чуть не сорвалось из-за неявки Вишневского, игравшего в «Страхе» Захарова; заменить спектакль «Днями Турбиных» не разрешили и пришлось на роль Захарова спешно вводить Судакова (КС, № 9036).

[2] Леонидов отвечал 18 сентября: «Насчет жалованья и снабжения, к сожалению, сейчас сделать много нельзя, во всяком случае, до января. Намечаются следующие мероприятия. Нормировать всем количество выступлений, а за переработку платить особо» (Леонидов, с. 355).

[3] См. наст. изд., т. 6, с. 365–366.

[4] См. № 442.

[5] Пропуск у С.; см. следующее письмо.

[6] Дублером Н.А.Подгорного в роли прокурора в «Мертвых душах» был М.М.Яншин.

453. КС, № 4968.

[1] Леонидов писал 18 сентября: «...по словам нашей депутации, Ваше письмо было лучшее из всего, что было на юбилее. Читала его Книппер. И действительно, замечательное письмо. Письмо произвело сильное впечатление и на труппу, и на власть, и на партийных» (Леонидов, с. 354).

7 сентября С. объяснял Сахновскому обстоятельства написания приветствия б.Александринскому театру (№ 5559):

Мое положение было трудное. Писать приветствие, когда под рукой нет никакого материала. Кому писать? Как теперь называется Александринский театр? Как имена и даже фамилии старых, молодых артистов? Есть ли там народные артисты (кроме Мичуриной и другой старухи, великолепно играющей Клару. Даже ее фамилию забыл, а других тем более). Вот почему пришлось размазывать воду на киселе. Получилась пошлятина. Просмотрите внимательно и, если письмо банально или неприлично, под каким-нибудь предлогом не посылайте.

[2] Леонидов прислал список пьес, который предложил на сезон Судаков: на основной сцене – 5 пьес, на Малой – 4 пьесы, плюс новая современная, плюс в свободное время работа над «Самоубийцей» и «Марией Стюарт»; на следующий сезон для Малой сцены было намечено пять пьес.

[3] В литчасти шла работа над пьесой А.Н.Толстого «Патент № 19», которая не была поставлена.

[4] «Насчет “Самоубийцы”, – писал Леонидов, – нам подтвердили, что мы можем продолжать работу для показа. Ничего не изменилось и можно спокойно работать» (Леонидов, с. 354).

[5] В возобновляемом спектакле «У жизни в лапах» Книппер-Чехова по-прежнему играла фру Гиле.

[6] Постановка «Тартюфа», включенная в план будущего сезона, не была осуществлена.

[7] «Столпы общества», в которых в 1903 г. С. играл Берника, не возобновлялись.

[8] Хмелев в «Мертвых душах» не играл.

[9] М.А.Крыжановская, оставшаяся за границей после поездки с Качаловской группой и выступавшая с МХАТ в Германии и Франции, на родину не вернулась, хотя в 1936 г. она опять писала С. о своем желании вернуться (см. КС, № 8922, 8923).

454. КС, № 4685. ФК, автограф – в Архиве А.М.Горького.

[1] Горьковский юбилей торжественно отмечался 25 сентября.

[2] Имя М.Горького было присвоено МХАТ 17 сентября 1932 г.

455*. КС, № 6277. Датируется по соотнесению с письмом Чернявского.

Борис Юрьевич Чернявский (1882–1953) – зам. директора Оперного театра по финансовой части с 1932 по 1936 г.

[1] Ф.Д.Остроградский, покинувший Оперный театр в октябре, был направлен в распоряжение Управления московскими зрелищными предприятиями.

[2] Чернявский писал 14 сентября, что назначение «согласно воле» С. дирижером В.П.Ширинского вызвало противодействие в труппе, так как все ожидали прихода О.М.Брона (КС, № 12768).

[3] Чернявский писал о том, что зарплату не повысили, да и выплачивают ее не вовремя.

11 августа 1933 г. было принято постановление СНК РСФСР об отпуске средств на увеличение зарплаты ведущим работникам Оперного театра до уровня зарплаты в других театрах (РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 231).

[4] Чернявский писал, что намерен создать концертное бюро, с помощью которого повысит заработок певцов и одновременно прекратит их халтурные выступления.

[5] В.С.Алексеев, будучи переводчиком либретто, принимал участие в поста-

новке «Чио-Чио-сан» в Опере Зимина в 1911 г. и в Мариинском театре в 1913 г.

456. КС, № 6278.

[1] 4 октября Чернявский писал, что М.С.Гольдина подала заявление об уходе, так как считает, что творчески она в театре не реализуется.

Гольдина, которую часто приглашали в другие коллективы, в том числе в Большой, осталась в Оперном театре.

[2] Работа над операми периодически приостанавливалась из-за отсутствия средств; тем не менее в сезоне 1932/33 г. шли репетиции «Кармен», «Псковитянки», «Севильского цирюльника».

[3] См. № 434.

[4] С. возражал против предложенных Чернявским выездных спектаклей «Тайного брака» в ширмах и под рояль или клавесин.

[5] Чернявский был недоволен, что процесс обучения молодых актеров тесно не увязан с производством и каждодневными потребностями театра.

[6] Вариантов предоставления помещения как для Музыкального, так и для Оперного театра было немало, но ни один из них реализован не был.

[7] Слияние театров произошло в 1941 г.

[8] Чернявский просил С. привезти партитуру, пять клавиров, ноты хоровых и оркестровых партий последней части Девятой симфонии Бетховена для исполнения ее в 15-летний юбилей Октябрьской революции.

457*. КС, № 6131. Месяц (у С.: ноябрь) уточнен по почтовому штемпелю.

[1] В это время шли разговоры о создании Академии театрального мастерства при МХАТ. Эта мысль возникла у Горького при его встрече на квартире С. со «стариками» МХАТ в сентябре 1931 г.; почти через год Енукидзе «определенно сказал об Академии», что дало толчок к началу организационных мероприятий.

[2] Я.Л.Леонтьев в начале 1933 г. был назначен пом. директора МХАТ по административно-хозяйственной и финансовой части.

[3] Речь о зав. обойно-драпировочным цехом Д.А.Ключникове; предложенный им принцип драпировок был использован в «Мертвых душах».

458*. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 1223.

459. КС, № 5885. МК, подлинник – в семье адресата.

Сергей Петрович Успенский (1896–1955) – помощник режиссера в МХАТ с 1928 г.

460. КС, № 5319. МК.

[1] Телеграмма связана с финансовыми затруднениями находившегося в Италии Н.-Д., во многом мешавшими ему вернуться в Москву.

Бокшанская, которая была свидетелем тех усилий, что прилагал С., чтобы достать денег для возвращения Н.-Д., писала ему 2 декабря: «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. [...] А я знаю наверное и видела это не раз, что самые глубокие человеческие отношения, самая настоящая дружеская

связь и подлинное товарищеское отношение у нас в театре существует между Вами и К.С.» (НД, № 11679).

461. КС, № 5318. МК.

[1] В черновом варианте С. писал:

Причины откладывания Вашего возвращения (невыполнение итальянской труппой установленных при переговорах сроков вследствие болезней актеров и т.п.) не являются в глазах управляющих МХАТом организаций и советской общественности уважительными.

[2] Н.-Д. вернулся в начале июля 1933 г.

462. КС, № 6497. МП с правкой, последний абзац и подпись – автограф. Датируется по сопровождавшему письмо Обращению в Комиссию по управлению ГАБТ и МХАТ (КС, № 3763).

[1] «Слуга двух господ» был подготовлен группой молодежи МХАТ для выступлений на клубных сценах. Судаков решил, несколько доработав спектакль, перенести его на Малую сцену. 4 декабря 1932 г. спектакль смотрел С. и категорически его не принял. Судаков тем не менее добился разрешения продолжить работу и через несколько дней показать ее результаты С. и Енукидзе. Посетив Енукидзе, он заручился его поддержкой; обещание поддержки линии С. получила от Енукидзе и отправившаяся к нему вслед за Судаковым «тройка». Тогда же в мхатовской стенгазете появилась заметка, неприкрыто направленная против С. и вызвавшая большой резонанс в театральных кругах (в знак поддержки С. посетила почти вся труппа вахтанговцев). Эта публикация восстановила против Судакова даже его сторонников (см. письмо Бокшанской к Н.-Д. от 19 декабря – № 11562). Группа «середняков» тем временем передала письмо в ЦИК с жалобой на С., на притеснения с его стороны и на отсутствие для них интересной работы. Сразу после просмотра комедии Гольдони 26 декабря Енукидзе, не вдаваясь в детали, разрешил играть спектакль. На следующий день С. пригласил к себе «тройку» и обоих своих заместителей для обсуждения ситуации, результатом которого, видимо, явилось Обращение в Комиссию ЦИК от 27 декабря.

[2] Еще в конце марта 1932 г. Таманцова передавала С. разговор с ней Енукидзе: «...во всяком деле должно быть одно авторитетное лицо, которому бы все подчинялись. Такое лицо у нас в театре есть К.С.Его линия принята правительством и его управлением довольны. Его авторитет должен быть принят всеми в театре. Кто не хочет подчиниться, тот должен уйти. Что К.С. совершенно правильно поступил, запретив халтуру. МХАТ СССР не может быть халтурным. Нужно дать работникам сапоги, одежду, послать лечиться, и это обойдется дешевле, чем халтура в Художественном театре. В этом театре халтура недопустима» (КС, № 10721).

[3] В недатированном черновике обращения к Енукидзе С. писал (№ 6498/1):

[...] Дорогой Ав. Софр., Вы в заблуждении. В МХТ происходят не пустяки, а очень серьезный недуг, которым он болеет все последние 8 лет, с момента слияния стариков с молодыми вторыми студийцами. С тех пор в организме театра тайно и явно жестоко борются два начала – старого МХТ и молодой, распущенной, недисциплинированной 2 студии, не имевшей и более чем какая другая нуждавшейся в хорошем, крепком руководителе вроде Сулержицкого или Вахтангова. Они росли беспризорными, и результаты – сказались. Я надеялся, что сожительство их со стариками в стенах МХТ – поставит их на верный путь, но я ошибся. Случилось другое. Они победили МХТ, и теперь гнилые начала 2

студии отравляют наш организм, расшатавшийся от времени и трудной жизни с усталыми от 35 л. борьбы стариками. На теле МХТ образовалась язва. Нужно немедленно вскрыть нарыв, а не вгонять гной внутрь. Надо отделить зараженных от других, еще не заболевших. В противном случае – и здоровые заразятся смертельной для театра болезнью. Вы не поверите моим словам и теперь, так как между нами стена – в лице людей, совершенно не понимающих природы нашего театра.

Вы верите и говорите только с ними, Вы неоднократно выказывали недоверие в этом вопросе как мне, так и старикам. Но Вы упустили из виду многое. Начать с того, что та группа, с которой Вы общаетесь по вопросам театра, не является его представителями. Напротив. Она в свое время, при разгроме пятерки, не мною и не стариками, а всей лучшей частью молодежи театра, – была скомпрометирована перед всем театром. [...]

В нашем коллективе в постоянном и [переменном] составе числится 120 чел. актеров и режиссеров. Из них с большой натяжкой можно насчитать 26 чел., примыкающих к известной Вам группе. Остальные 4/5 из состава – резко с ними расходятся. [...] Они Вам скажут, что в театре постоянная, перманентная склока, которая разгорается, лишь только я уезжаю или заболеваю. Они нарисуют Вам настоящий портрет тех лиц, которые создают эту склоку. Они лучше меня, своим мнением большинства, убедят Вас в серьезности положения дела, чего не удалось сделать мне. [...] Я полагаю еще, что Вы не приняли другого важного обстоятельства, а именно, что традиции и достижения МХТ, его художественная культура лишь отчасти опираются на меньшинство (хотя и талантливое в своей части), 1/5 труппы. Главный упор не на них, а на другую 4/5, в числе которых есть настоящие деятели молодой культуры – и продолжатели МХТ. Они скромнее, но тоньше и глубже первой группы. А ведь тонкость и глубина одно из самых важных свойств организма МХТ.

Судаков – никогда не поймет этого и подлинной культуры нашего театра. Вот почему я так резко предупреждаю об опасности всему делу, которая идет волной [?] от него. Судаков энергичный разрушитель подлинных традиций, подлинный невежда в так называемой системе. В этом вопросе я имею право говорить как специалист, и не Вас, а Вам меня надо бы слушать, хотя бы потому, что эта система называется моим именем, что я ее искал в себе и других, в природе творчества. [...] Судаков не мой [пропуск у С.], а мой вечный враг и противник в области искусства и системы. Чем больше у него энергии, тем хуже для дела. Он нужен ремеслу театра, которое мы изгоняем и которое, напротив... сильно... в других местах.

После смерти моей и Немировича-Данченко – больше всего бойтесь именно Судакова и его группы. Они в силу своей энергии и нахальства заберут бразды и в один год уничтожат традиции МХТ, превратив его в самый обычный и банальный театр, что они уже доказали во времена пятерки и междуцарствия при Гейтце.

Эту группу надо лечить и вновь воспитывать на собственную ответственность. Вы губите ее, она не умеет справляться с властью. Это уже доказано (Марков).

Надо опираться на других.

Этим письмом я снимаю с себя ответственность.

[1] 12 октября 1932 г., еще до возвращения С., Бокшанская информировала Н.Д. об атмосфере в театре: «У меня все время впечатление какой-то безудержной спешки, мелькания дел, вопросов, решений... Всем дана работа, но Вы не увидите ни одного довольного лица, не услышите ни одного удовлетворенного признания, видимо, не удовлетворяет само качество работы, не радует общение

с режиссером, утерян секрет создания мхатовской творческой атмосферы. При этом в театре грязно, неряшливо, шумно» (НД, № 11674).

[2] В Обращении 27 декабря (КС, № 3763/3) С. предлагал предоставить группе, возглавляемой Судаковым, «организационную и художественную самостоятельность», передав в ее полное распоряжение помещение театра Корша.

В ответном письме от 17 января 1933 г. (КС, № 11999), одобрив сформулированные С. ближайшие задачи театра «по развитию и углублению мастерства до той высоты, которая требуется эпохой» и подтвердив высокую оценку роли в этом «стариков», Енукидзе вместе с тем отметил: «Точно так же опорой правительственной политики в МХАТ Комиссия считает выросшую молодую труппу театра, представляющую собой ряд крупных художественных величин, которую Правительственная комиссия расценивает очень высоко и в которой она видит залог дальнейшего развития театральной культуры». Вследствие этого Комиссия «считает необходимым расширить базу МХАТ», передавая ему помещение театра Корша, «сцена которого художественно и организационно войдет в систему МХАТ в качестве его филиала», а осуществлять общее руководство обоими театрами поручается С.

Отвечая 23 января на эту директиву, С. ставит условием принятия им на себя «общего руководства обоими театрами» уход Судакова с основной сцены МХАТ и назначение его зав. планово-производственной частью филиала, притом что руководство филиалом будет в руках «тройки» (КС, № 6501/4).

В одном из черновых вариантов, датированных 25 января, продолжая полемику с Енукидзе по поводу разрушительной для основ МХАТ роли Судакова и настаивая на невозможности для себя компромисса в искусстве, С. просит освободить его от руководства театром (КС, № 6501/7).

[3] «Слуга двух господ» на сцене МХАТ не шел; после доработки спектакль играли в районных клубах.

463. КС, № 5320. МК. Датируется по содержанию.

464. КС, № 4687. МП, последние две фразы – автограф.

[1] С. не работал над постановкой «Егора Булычова»; состоялись только его первые беседы с исполнителем главной роли Л.М.Леонидовым и художником К.Ф.Юоном.

465*. КС, № 6648. МК.

[1] В архиве хранится аналогичное письмо С. от 21 декабря 1932 г. на имя областного прокурора ОГПУ (КС, № 6647).

А.А.Прокофьев был освобожден и вернулся к работе в МХАТ в октябре 1933 г. (см. КС, № 10739 и 10742).

466*. КС, № 4587. МК.

Надежда Михайловна Вахтангова (1885–1968) – жена Е.Б.Вахтангова.

[1] Раздел «О гротеске», о котором, видимо, здесь идет речь, вошел в материалы к книге «Работа актера над ролью» (см. наст. изд., т. 4, с. 267–275); написан под влиянием одного из последних разговоров С. с Вахтанговым.

467. КС, № 6865. Рукой Л.Д.Духовской, с правкой С.Датируется в связи с 70-летием со дня рождения С.

468*. РГАЛИ, ф. 2768, оп. 1, ед. хр. 356.

Алиса Георгиевна Коонен (1889–1974) – актриса; в МХТ с 1906 по 1913 г., с 1914 г. в Камерном театре.

[1] Статья А.Я.Таирова, напечатанная в «Вечерней Москве» 17 января, начиналась словами: «Что такое гений? Я не знаю, есть ли определенный теоретический ответ на этот вопрос, но практический есть. Это Станиславский».

469. КС, № 5865.

Нина Васильевна Тихомирова (1898–1976) – актриса; в МХАТ с 1924 по 1964 г.

[1] Тихомирова пришла поздравить С. с его 70-летием; их разговор скоро перешел в репетицию сцены из 1-го акта «Трех сестер». Именно эта сцена, где Тихомирова играла Ольгу с С. – Вершининым, была показана на вечере, посвященном 30-летию МХАТ. На прощание она попросила написать ей несколько слов в память о встрече и необычной репетиции. С. оторвал клочок бумаги, в которую были завернуты преподнесенные ему цветы, и написал публикуемые строки.

470*. КС, № 4507. МК.

Юрий Казимирович Балтрушайтис (1873–1944) – поэт, переводчик; привлекался к работе в Студии на Поварской, а затем Первой студии; переводил для МХТ пьесы Р.Тагора «Почта» и «Читра» (поставлены не были); посол Литвы в России с 1921 г.

[1] Поздравляя С. с 70-летием, Балтрушайтис писал: «Желаю Вам еще долго здравствовать и преклоняюсь перед славным делом Вашей жизни в сознании, что на могучей службе творческому духу всего человечества оно было, есть и пребудет непреходяще величаво» (КС, № 7171).

471. РГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 2393. МП, подпись – автограф.

472. КС, № 6307. МК.

[1] Возможно, С. имел в виду В.Е.Лазаренко.

473. КС, № 4581. МК.

Степан Евгеньевич Валдаев (1873–1941) – портной-одевальщик; в МХТ с 1900 по 1919 г. и с 1926 по 1941 г.

474. КС, № 6092.

475*. КС, № 5509. МК.

Нина Семеновна Рыкова (ум. 1938) – жена А.И.Рыкова.

[1] К этому времени положение А.И.Рыкова значительно пошатнулось: в конце 1930 г. он был снят с поста председателя СНК СССР и выведен из Политбюро (вскоре он был назначен наркомом связи), после январского пленума ЦК 1933 г. над ним нависла угроза партийной чистки.

476. КС, № 6072.

[1] С. в последний раз сыграл Гаева 6 июля 1928 г. во время гастролей МХАТ в Ленинграде.

[2] В ответ Книппер-Чехова писала: «Мне хочется сказать Вам самые нежные, самые благоуханные слова на 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 всколых-

нуло 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» (О.Л.Книппер-Чехова. Ч. 2. М., 1972, с. 173).

477. КС, № 5347. МК.

Борис Аркадьевич Членов – врач.

[1] В здании театра бывш. Корша начинал функционировать филиал МХАТ.

[2] Звание М.П.Лилиной было присвоено 17 января 1933 г.

478*. КС, № 5691. МК.

[1] В августе 1927 г. в санатории ЦЕКУБУ в Кисловодске С. читал группе отдыхающих одну из своих рукописей по системе.

479*. КС, № 5110. МК. Месяц – по содержанию.

Эмиль Эмильевич Матерн (1854–1938) – переводчик, театральный деятель; в МХТ шли пьесы в его переводах.

480. РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1071. МП, подпись – автограф. Датируется по содержанию.

481*. РГАЛИ, ф. 571, оп. 1, ед. хр. 1572.

Маргарита Николаевна Зеленина (1877–1965) – дочь М.Н.Ермоловой.

[1] Т.Л.Щепкина-Куперник.

[2] 27 января 1933 г. М.Н.Зеленина писала С.: «...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» (КС, № 8404).

482*. РГАЛИ, ф. 2956, оп. 1, ед. хр. 56.

Владимир Александрович Брендер (1883–1970-е гг.) – режиссер, педагог, театральный деятель.

[1] В 1927 г., накануне гастролей МХАТ в Ленинграде, Брендер, тогда зав. режиссерским управлением бывш.Мариинского театра, выступил с лекцией по истории МХАТ.

483. КС, № 1745. Черновик. Дата проставлена на МК на немецком языке.

Альфред Керр (наст. фам. Кемпнер; 1867–1948) – немецкий театральный критик.

[1] Статью А.Керра за 17 января С. получил от Л.Д.Леонидова (см. КС, № 2573).

484. КС, № 4688.

[1] Письмо Горького от 10 января было опубликовано в «Известиях» 29 января 1933 г.

[2] Письмо Горького заканчивалось словами: «Почтительно кланяюсь Вам, красавец человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов».

[3] С. посетил Горького на Капри в феврале 1911 г.

485*. КС, № 6656. МК.

Станислав Станиславович Пилявский (1885–1937) – в 30-е гг. председатель

специальной коллегии Верховного суда СССР.

486. КС, № 4364.

Ульрих Иосифович Авранек (1853–1937) – хормейстер, дирижер; оставаясь в Большом театре, с 1928 г. был главным хормейстером Оперного театра.

[1] Авранек так мотивировал свой уход: «...мне идет 80-й год, и Большой театр обещает и может обеспечить мою старость в случае потери мною трудоспособности» (Летопись, т. 4, с. 326).

487*. КС, № 21535. Черновик. Датируется по сопоставлению с официальным письмом, которое было опубликовано в «Советском искусстве» 8 апреля.

488. КС, № 6504. МК.

[1] Театр Корша, открытый в 1882 г., был закрыт в 1932-м.

[2] Из упоминаемых пьес не был выпущен «Бег», а «Воспитанница» была подготовлена для клубных спектаклей.

[3] Репетиции «Мольера» регулярно откладывались, первая генеральная состоялась 5 февраля 1936 г., взамен отказавшегося от работы над спектаклем Н.П.Ульянова оформил его П.В.Вильямс.

[4] Судаков приступил к активным репетициям пьесы «Ложь» с начала следующего сезона, и к 24 ноября, когда он отчитывался перед С. о ходе работы, уже состоялся просмотр двух актов, одобренный Н.-Д., был срепетирован третий в фойе, шли репетиции четвертого, а первый акт уже переносили на сцену. Но, продолжая 29-го свое прерванное письмо к С., Судаков писал: «Запретили нам работать дальше над спектаклем, запретили 25 ноября без разъяснения причин и не уваживши нашу просьбу просмотреть нашу работу» (КС, № 10563). Запрет последовал потому, что пьеса ни в первом, ни во втором варианте не удовлетворила Сталина.

[5] К.А.Тренев, от которого ожидали новой пьесы с 1927 г., так и не написал ее.

[6] «Перед заходом солнца» в МХАТ не шла.

[7] А.П.Кторов играл Блуменшена, первым исполнителем которого был Л.М.Леонидов.

[8] Одновременно с А.П.Кторовым в МХАТ были приняты В.Н.Попова, М.П.Болдуман, Н.Н.Соснин и Б.Я.Петкер.

[9] «Таланты и поклонники» были показаны на закрытой генеральной 14 июня, официальная премьера состоялась в начале следующего сезона.

[10] В одной из записок, посланных С.В.Г.Сахновскому, говорится:

Надо организовать ряд комиссий по Академии. Мне представляются пока следующие: 1. Хозяйственно-административно-финансовая часть. 2. Главные основы и задачи Академии. Средства и пути их осуществления. Создание кадров. 3. Психотехника (система). 4. Физкультура, пластика (в связи с психотехникой). Тренинг и муштра. Создание задачника и хрестоматии. 6. История искусства... (?) не как всегда, в форме скучных лекций. Большую роль должны играть рассказы о прошлом театра и актеров. 7. История костюма – в связи с шитьем и ношением их. 8. Архитектура и стиль – в связи с производством макетов. 9. История литературы? – тоже не так, как всегда. 10. Этика, дисциплина и коллективность в работе. Принципы. 11. Производственная комиссия. Есть еще какие-то, но сразу не вспомню.

489. КС, № 5161. МК, последнее слово и подпись – автограф. Прочитано Москвиным на вечере, посвященном 30-летию сценической деятельности Неждановой.

Антонина Васильевна Нежданова (1873–1950) – певица, педагог; в 1935–1937 гг. – педагог Оперно-драматической студии.

490. РГАЛИ, ф. 2579, оп. 1, ед. хр. 1061. МП, дата и последняя фраза – автограф.

Александр Леонидович Вишневский (наст. фам. Вишневецкий; 1861–1943) – актер; в МХТ с 1898 по 1943 г.

[1] Звание Героя Труда было присвоено Вишневскому в связи с 50-летием его артистической деятельности.

491. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736. МП, последняя фраза – автограф. Написано в связи с 35-летием сценической деятельности Л.В.Собинова.

Леонид Витальевич Собинов (1872–1934) – певец; в 1934 г. зам. руководителя художественной части Оперного театра.

[1] 24 мая 1933 г. Собинов был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

492*. КС, № 6539. МК. Датируется по сопоставлению с № 493 и 494.

[1] См. ИП, с. 403.

493*. КС, № 5322. Датируется по телеграфному бланку.

494*. КС, № 5323. МК.

[1] 14 июня Н.-Д. телеграфировал С. из Сан-Ремо: «Все вещи на вокзале. Екатерина Николаевна внезапно серьезно заболела. Доктор требует несколько дней» (НД, № 1799). В телеграммах от 18 и 24 июня Н.-Д. информировал С. о ходе своих дел и причинах задержки (НД, № 1800, 1801).

495*. КС, № 6574. МК.

Григорий Моисеевич Леплевский – зам. председателя СНК РСФСР.

[1] Сестра С. умерла от паралича сердца в 1936 г.; ее сын, В.В.Красюк, умер от туберкулеза в 1937 г.

496*. КС, № 5793. Датируется по соотнесению с письмом Таманцовой от 5 сентября.

[1] Таманцова писала 5 сентября, что в связи с ремонтом в театре и она, и Егоров все лето провели в театре (КС, № 10737).

[2] В.С.Довгалевский был в это время послом во Франции.

[3] Хотя поездка принципиально была разрешена, театр на гастроли не ездил.

[4] Речь о фотографиях спектакля «Мертвые души» в журнале «Советская драматургия».

[5] В Оперном театре предполагалась постановка оперы Л.А.Половинкина «Ирландский герой» по пьесе Дж. Синга.

[6] «История» была связана с переводом либретто «Риголетто», который первоначально был заказан Г.Г.Шпету. Получив перевод и не удовлетворившись им, зам. С. по художественной части А.В.Богданович передал работу другому, не известив об этом Шпета. Узнав о происшедшей неловкости, С. написал оскорбленному Шпету письмо, которое того «очень взволновало своим тоном» (КС, № 11305).

[7] С. вернулся в Москву 4 августа 1934 г.

[8] Качалов играл Нарокова на премьере «Талантов и поклонников».

[9] Речь о 35-летии МХАТ, по случаю чего в театре ожидали всяких благ и званий актерам.

[10] Хотя 14 июня состоялся закрытый показ «Талантов и поклонников», перед официальной премьерой (23 сентября) в работу над спектаклем включился Н.-Д.

[11] А.К.Тарасова играла Негину, И.М.Кудрявцев – Мелузова, М.И.Прудкин – Бакина, В.А.Вербицкий – князя Дулебова, О.Н.Андровская – Смельскую, А.П.Зуева – Домну Пантелевну.

497. КС, № 5796.

[1] Ответ на слова Таманцовой о том, что «слабее всех прошел Ершов», которому Н.-Д. изменил роль, «сделал ее более сухой, бесцветной, непонятной» (КС, № 10739).

[2] Ответ на слова Таманцовой о том, что в театре ждут возвращения А.А.Прокофьева, об освобождении которого хлопотал С. (см. № 488).

[3] Таманцова писала о своем участии в налаживании работы столовой, что вызвало благодарные отклики актеров и работников театра, «даже Леонида Мироновича».

[4] Как сообщала Таманцова, «ввиду того, что наш друг не отнесся сочувственно к официальному празднованию юбилея, но в то же время обещал удовлетворить связанные с юбилеем пожелания театра», решено ограничиться дневным заседанием, на котором будут объявлены награждения, а вечером дать обычные спектакли.

[5] М.М.Яншин возобновлял «Синюю птицу» с новыми исполнителями.

[6] И.С.Вульф в «Пиквикском клубе» не была занята; в 1934 г. она покинула МХАТ.

[7] Распоряжением Н.-Д.Леонтьев был назначен пом. директора по филиалу, так как там, по общему мнению, очень упал постановочный уровень спектаклей.

[8] Таманцова писала, что звонил Ганецкий и просил «передать сердечный привет».

[9] И.К.Алексеев жил в это время в Париже, где, по свидетельству К.Р.Фальк-Барановской, посещал Высшую архитектурную школу; его дочь Ольга родилась 4 марта 1933 г.

[10] «Моя жизнь в искусстве» во Франции вышла в январе 1934 г.

498*. КС, № 21113. Начало письма не обнаружено.

[1] Видимо, эти дела были связаны с затягивающимся выходом «Моей жизни в искусстве» на французском языке.

[2] Возможно, свидание связано с предложением оказавшемуся в эмиграции режиссеру приехать в Москву для постановки в МХАТ.

[3] Именно через Ф.Жемье в 1929 г. С. выхлопотал французскую визу для И.К.Алексеева (см. КС, № 2258).

[4] Об этом Таманцова писала С. 24 сентября (см. КС, № 10739).

[5] На спектакле, как писала Таманцова, были М.М.Литвинов, Яковлев, Н.А.Семашко, А.И.Рыков, Я.З.Суриц, Я.С.Ганецкий, семья Л.М.Кагановича.

[6] Н.В.Егоров представил в комиссию ЦИК объяснительную записку, проект устава и смету 31 августа 1933 г.

[7] Возможно, речь о бывших владельцах бакинских нефтяных промыслов.

499. КС, № 6051. Датируется по соотнесению с № 500. Зачитано на дневном юби-

лейном заседании 27 октября Москвиным.

[1] К тексту сделана приписка:

Рипси! Страшно тороплюсь, так как болезнь задержала отправку. Пожалуйста, чтоб Н.В., Н.А., Вы сами пересмотрели, исправили и сократили, сообразно с тем, что будет у вас происходить. Я пока еще не совсем поправился и лежу в кровати. Ваш *К.Станиславский*.

500. КС, № 5324.

[1] Н.-Д. писал 23 сентября: «Публика сначала была холодна. Слушала внимательно, постепенно разгоралась. Спектакль закончился большим успехом. Исполняли строго, серьезно. Задания дошли» (Летопись, т. 4, с. 342).

[2] 13 октября шел 200-й спектакль «Женитьбы Фигаро» (см. там же, с. 345).

[3] В черновике есть не вошедший в письмо законченный фрагмент:

Как установился репертуар будущего года. Больше всего из стариков надо думать о Качалове. Я об этом выпытывал от него и теперь хочу Вам передать то, что знаю. Во-первых, он мечтал об Д.Кихоте. Но тут же сам ахал и боялся, что ему по здоровию и силам не справиться с ним. Но важно то, что чуть ли не впервые Вас. Ив. прямо высказывает свои желания. Знаю, что ему хочется играть Несчастливцева в «Лесе», и он уже схалтурил его в Риге (это плохо). Он охотно согласился на Фамусова и менее охотно – на Крутицкого. Имея такие постановки («Горе от ума» и «Мудрец») костюмные, теперь, при общей трудности создавать новые, – грех не пользоваться и давать оживать тому, что сохранилось в сараях. Кроме того, Вас. Ив. определенно выражал желание играть Тартюфа. Принимая во внимание скрытность Качалова и то, что он впервые высказал прямо свои желания, – надо бы подумать о работе для него.

501. КС, № 6279. Датируется по премьере «Севильского цирюльника» – 26 октября 1933 г.

[1] И.М.Кудрявцев работал над «Ирландским героем», постановка которого не была осуществлена.

502. КС, № 5326.

[1] Н.-Д. приглашали на постановки в Малый и Большой театры.

503*. КС, № 6505. МК.

504. КС, № 4409. МК.

[1] Работа З.С.Соколовой над «Сельской честью» («Cavalleria rusticana») П.Масканьи осталась на учебно-педагогической стадии.

[2] М.Н.Шарова.

[3] «Свадьба Фигаро» в Оперном театре не ставилась.

[4] Речь о «Силе судьбы» («La forza del destino»).

[5] С. смотрел «Таланты и поклонники» 20 октября 1934 г.

505*. КС, № 4553. Из трех писем С. к Богдановичу, отправленных им 4 января 1934 г., публикуется не изданное в предыдущем СС.

[1] Возможно, речь идет о производственном собрании 15 июля 1933 г. (незадолго до отъезда С. за границу), на котором Чернявский делал отчетный доклад и на котором певцы, режиссеры и администрация обменивались взаимными претензиями (см. РГАЛИ, ф. 645, оп. 1, ед. хр. 231).

[2] П.И.Румянцев был назначен режиссером «Кармен».

[3] На афише «Кармен», так же как на афишах «Бориса Годунова» и «Пиковой дамы», поставленных по планам или при участии С., он обозначался как постановщик, а его помощники как режиссеры.

506. КС, № 5854/1. Датируется по сопоставлению со следующим письмом, вместе с которым оно было послано.

Елизавета Сергеевна Телешева (1892–1943) – актриса, режиссер, педагог; во Второй студии и МХАТ с 1916 по 1943 г.; работала с С. как режиссер над «Женитьбой Фигаро» и «Мертвыми душами».

[1] Над «Воспитанницей» Телешева работала с молодежью театра год, проведя более ста репетиций, но после генеральной решено было не включать спектакль в основной репертуар театра.

507*. КС, № 5854/2.

[1] Г.Г.Шпет входил в рабочую группу по подготовке комментированного издания Шекспира; о его переводах Шекспира сведений нет.

[2] Е.С.Телешева незадолго до того разошлась со своим мужем Е.В.Калужским, который ушел к О.С.Бокшанской.

[3] У Подгорного тяжело болела жена.

[4] Видимо, речь о письме Судакова от 24 ноября 1933 г., черновой незавершенный вариант ответа на которое сохранился в архиве С. (№ 5646):

Я получил Ваше письмо. Рад бы был поверить, что оно написано с хорошими побуждениями. Но Вы поймете, что после всего происшедшего не слова, а подлинное дело может изменить положение.

Если Вы начнете работать для пользы и процветания идей подлинного М.Худ. театра и поддержания его искусства, что Вы не на словах, а на деле поняли, что Вам надо почти сызнова всему переучиваться не только в специальной области самого искусства, но и в деле управления большого корабля с большим плаванием, что Вам нужно проникнуть в те тайны, об которых Вы пока не додумывались, то, что нужно для этого сделать в художествен. этическом смыслах, так точно как и в смысле собственного перевоспитания, – Вы знаете.

Лишь только работники театра и я в их числе почувствуем, что Вы и Ваши последователи поняли и полюбили самое дело, а не себя в нем, отношение к Вам [«естественно само собой, естественно, изменится» – зачеркнуто].

[5] О.Н.Андровская и Н.П.Баталов.

508. КС, № 6136.

[1] Речь о назначении в Оперный театр в январе 1934 г. еще одного (помимо Б.Ю.Чернявского) пом. директора – А.Г.Гешелина, юриста по образованию, бывшего до того зам. директора Центральной театральной кассы.

Как сообщал Егоров 27 января (КС, № 12899), в Наркомпросе Чернявским давно были недовольны и хотели его сместить, но ждали возвращения С.Когда стало ясно, что С. задерживается, а необходимо было начинать подготовку к ремонту и перестройке здания Оперного театра, решили далее не откладывать реорганизацию управления. Гешелин становился не только пом. директора Оперного театра, но и уполномоченным Наркомпроса при театре (с передачей ему функций упраздненной объединенной дирекции), на которого возлагалась ответственность за строительные работы.

[2] Чернявский оставался в театре на своей должности до начала 1936 г.

[3] Речь о «Работе над ролью».

[4] Предполагалось создать комиссию в качестве «коллективного редактора»,

но кандидаты в нее, кроме Г.Г.Шпета, все время менялись.

[5] А.В.Луначарский скончался во Франции 26 декабря 1933 г.

[6] О высылке стенограммы выступления Н.-Д. на 35-летнем юбилее Таманцова писала С. 28 октября (см. КС, № 10744).

509. КС, № 5800. Год (у С.: 1933) исправлен по содержанию.

[1] См. примеч. 9 к № 497.

[2] О.Н.Фромгольд.

[3] См. № 502.

[4] Таманцова писала о С.Б.Алексееве, племяннике С.: «Сергей Борисович просит Вас адресовать ему письма на Театр. Никаких посылок просит не посылать. Он служит и хорошо устроен» (КС, № 10753).

[5] Таманцова сообщала, что выхлопотала паек, «лучший, чем Вы получали раньше».

[6] Гуревич, по словам Таманцовой, предлагала заменить Сахновского Соколовой или Подгорным в комиссии по ознакомлению с рукописью С.

[7] До С. дошли слухи, что Сахновский собирается опубликовать записи репетиций С. 15 марта Таманцова писала С., что Гуревич советует не давать рукописи Сахновскому, чтобы он не позаимствовал терминологии С. (см. КС, № 10762).

[8] 27 января 1934 г. Егоров обосновывал свое предложение относительно привлечения Подгорного тем, что тот интересуется этими вопросами и успешно занимается вводами актеров (см. КС, № 12899).

510*. КС, № 5801.

[1] В «Театре и драматургии» с № 8 за 1933 г. по № 4 за 1934 г. печатались «Беседы о первичных элементах актерского мастерства», где Судаков касался истолкования и комментирования системы. Там же Сахновский выступал со статьями, которые разрабатывали проблемы его будущей книги о режиссерском искусстве.

[2] Вероятно, речь о 1-м Международном театральном фестивале для иностранных деятелей искусств, который проходил в Москве с 1 по 10 июня 1933 г.

[3] День рождения С. 5/17 января.

[4] Речь о 35-летнем юбилее МХАТ.

[5] Речь о «Моей жизни в искусстве».

[6] «Женитьбу Фигаро» на гастроли не возили.

511. Датируется предположительно, по выходу в начале 1934 г. в Париже «Моей жизни в искусстве».

512. КС, № 11445. МК, заверенная адресатом.

Григорий Владимирович Кристи (1908–1973) – режиссер, педагог, театровед; автор многих работ о С. и его системе.

[1] Речь о работе Г.В.Кристи совместно с Ю.Н.Лораном над оперой «Дон Паскуале».

[2] Фотоснимки эскизов костюмов были присланы С.П.И.Румянцевым.

513. КС, № 5011.

[1] Литовцева писала: «...уж очень грустно и обидно становилось от той злобы и ненавистничества, с какими ополчилась на спектакль пресса. Получилось впечатление какой-то сговоренности, какой-то определенно враждебной кампании,

которая велась против спектакля. И хотя я была подготовлена к отрицательной оценке прессы, но таких размеров все-таки не ожидала! [...] Публика спектакль принимает очень хорошо. Сборы хорошие» (КС, № 9087).

[2] На афише С. фигурировал как художественный руководитель, а Литовцева как режиссер.

[3] Литовцева писала, что, по мнению критики, Великатова «надо было больше шельмовать, подчеркивать свое, то есть наше, отрицательное к нему отношение», а у Мелузова затушевать его сухость и схематичность, поскольку он несет в себе зародыш революционера, носителя идей Чернышевского, Добролюбова и т.п., и является «единственным человеком в зверинце из Великатовых, Дулебовых, Бакиных и пр.»; театр же не только не исправил Островского, но окончательно дискредитировал его героя.

[4] В.А.Вербицкий играл Дулебова, А.П.Зуева – Домну Пантелевну, Н.И.Дорохин – молодого купчика Васю, Н.А.Шульга – трагика Эраста Громилова, А.К.Тарасова – Негину, И.М.Кудрявцев – Мелузова, М.И.Прудкин – Бакина, В.Л.Ершов – Великатова.

[5] Художниками спектакля были Н.П.Крымов и И.Я.Гремиславский.

[6] Речь о спектакле «В людях» в постановке М.Н.Кедрова. Литовцева писала, что М.М.Тарханов в роли хозяина Семенова «играет образ и притом средствами, для многих из нас уже знакомыми».

[7] «В театре очень скучно и безрадостно... – писала Литовцева, – я слышу это от многих самых разнообразных работников театра».

[8] 24 июня Литовцева отвечала по этому поводу: «О “Без вины виноватых” я говорила с Книппер, но ей это не улыбается» (КС, № 9088).

[9] Литовцева, сообщая С., что Книппер согласилась стать председателем месткома, сочла, что в этом сказалось только ее «честолюбие и легкомысленное желание показаться еще в новом амплуа».

[10] О Качалове Литовцева писала: «Вас. Ив. публике очень нравится, но я все хочу от него большего».

514. Публикуется по кн.: *Минц Н.В.*Театральные коллекции Франции. М., 1989, с. 433–434; автограф – Франция. Библиотека Арсенала.

515. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736.

[1] После ухода А.В.Богдановича в Большой театр С. пригласил Л.В.Собинова на должность своего заместителя по художественной части в Оперный театр. В ответ Собинов телеграфировал: «Счастлив быть назначенным Вашим заместителем, под Вашим покровительством очень надеюсь быть полезным Вашему театру. Привет!» (Л.В.Собинов. Т. 1. М., 1970, с. 638).

[2] Заместителем С. по административно-хозяйственной части был назначен сначала Б.Ю.Чернявский, а затем и А.Г.Гешелин.

[3] Вероятно, речь о литературно-музыкальном вечере 15 февраля 1897 г. в помещении театра Корша, где С. читал монолог из «Скупого рыцаря», а Собинов пел арию Владимира Игоревича из «Князя Игоря».

[4] В сборнике «Л.В.Собинов» (2-й том) опубликована фотография 1930 г., где дочь Собинова помещена во втором ряду, над отцом и С.

516. КС, № 5327. Датируется по связи с февральским письмом Н.-Д.

[1] Премьера «Егора Булычова» в МХАТ состоялась 6 февраля 1934 г.

[2] «Егор Булычов» с 1932 г. шел в Вахтанговском театре.

[3] Н.-Д. писал, что после снятия «Лжи» театр добился разрешения продолжить работу, но ее «все-таки снова сняли»: «Виноват сам Афиногенов. Со своей жадностью разбрасываться, он поставил пьесу в Харькове, где, конечно, приготовили ее очень быстро. Там пьеса произвела идеологически отрицательное впечатление. Если были такие вещи, которые мы только что начинали исправлять, то оттуда посыпались письма, и там пьесу сняли. Я смотрел два акта. Пьеса очень хорошо расходилась. Пока мы не перестаем надеяться, что нам ее все-таки разрешат, но до тех пор мы уже – самовольно прекратили репетиции “Бега”, чтобы не повторилась та же история – даром затраченной работы» (НД, № 1805).

[4] «Синюю птицу» обвинили в мистицизме и стали требовать изъятия из нее одной за другой картин, что грозило сделать спектакль бессмысленным.

[5] Н.-Д. писал, что репетиции «Синей птицы» идут вяло: «Яншину приходится выкраивать время, когда актеры свободны от других пьес. Сильно боюсь, что техническая часть будет плохая. Электротехника у нас в очень плохом состоянии. Не знаю, как дело обстоит с декорациями, но с таким малоподвижным и закостенелым, как Иван Яковлевич, трудно рассчитывать на хорошее возобновление. Однако без Вас я никаких решительных мер с “Синей птицей” не предпринимаю».

«Синяя птица» была возобновлена в 1936 г.

[6] См. ИП, с. 412–414.

[7] Н.-Д. писал, что хотел назначить дублером Леонидова на роль Булычова Качалова, но «Качалов “заболел” знакомой всем болезнью».

[8] В.О.Топорков играл попа Павлина.

[9] Н.Н.Соснин был дублером Качалова в роли Нарокова.

[10] В.Н.Попова (в «Егоре Булычове» она играла Глафиру) присутствовала на репетициях «Талантов и поклонников», надеясь стать дублершей Тарасовой.

[11] А.О.Степанова играла младшую дочь Булычова Александру.

[12] Речь о «Чудесном сплаве», где А.Н.Грибов играл Гошу.

[13] Н.-Д. писал о намерении поставить «Грозу» с Еланской в главной роли, что он и осуществил в следующем сезоне.

[14] Н.-Д. писал, что постановку «Мольера» откладывали, ожидая скорого приезда С., так как он «вложил в эту постановку уже много заданий» (ИП, с. 415).

[15] Е.С.Булгакова записала 9 декабря 1933 г. в своем «Дневнике» по этому поводу: «Мольера будет играть Станицын. Москвин, прежний исполнитель, сказал М.А.[Булгакову], что ему очень трудно произносить многие свои реплики, ему кажется, что он говорит о себе. Он сейчас расходится с женой, у него роман с Аллой Т. – и положения театральные часто слишком напоминают жизненные» (М., 1990, с. 48).

[16] Речь о «Катерине Измайловой» («Леди Макбет Мценского уезда»), поставленной в Музыкальном театре 24 января 1934 г.

517. КС, № 4399. Датируется по указаниям в тексте.

[1] А.В.Богданович был, по требованию Малиновской, назначен заведовать оперным сектором Большого театра, его филиалом и Оперной мастерской при нем (см. ее телеграмму С. по этому поводу – КС, № 13110).

[2] Кроме «Риголетто» П.А.Аренский переводил для Оперного театра либретто «Кармен» и «Дон Паскуале».

[3] В.С.Алексеев считал, что драма «Король забавляется» В.Гюго «могла быть названа “Проклятье Монтероне”. Какая мысль пьесы? Вероятно: “не рой другому яму – сам в нее попадешь”».

[4] Партию герцога исполнял А.И.Орфенов.

[5] Д.Я.Ангуладзе, в 1933 г. принятый в Большой театр, выступал и в Оперном театре.

[6] Речь о Г.А.Егорове, дебютировавшем в партии Германа.

[7] Видимо, речь о том, что М.Л.Мельтцер была привлечена к постановке «Кармен».

[8] Планы слияния Театра балета под руководством В.В.Кригер с труппой Музыкального театра осуществились в 1939 г.

[9] В.С.Алексеев писал, что «Катерина Измайлова» вызывает большой интерес, споры, обсуждается на диспутах и собраниях.

[10] А.И.Камзолкина.

[11] Э.К.Дюпон, гувернантка детей С.; после революции жила на родине в Швейцарии.

518. КС, № 5624. МК.

Нина (Антонина) Александровна Соколовская (1867–1952) – актриса; в МХАТ с 1917 по 1950 г.

[1] 28 февраля отмечалось 50-летие сценической деятельности Соколовской.

[2] С. перечисляет роли Соколовской в «На всякого мудреца довольно простоты», в «Женитьбе Фигаро», в «Дочери Анго» (Амаранта; в Музыкальной студии) и в «Страхе».

[3] До поступления в МХТ Соколовская играла в провинциальных театрах, в московском Введенском народном доме.

519. КС, № 5802.

[1] Г.М.Леплевский.

[2] 29 марта Таманцова писала: «Любопытно, что “Дама с камелиями” поставлена Мейерхольдом ультрареалистически, переходя даже в натурализм. Это Мейерхольд-то?» (КС, № 10763).

[3] 60-летие Мейерхольда отмечалось 10 февраля 1934 г.

[4] Таманцова послала С. стенограммы двух бесед Н.-Д. с актерами МХАТ, которые он провел в марте и начале апреля; основная их тема – необходимость последовательной борьбы с проявлениями сентиментализма в подходе к явлениям жизни и искусства.

[5] См. примеч. 2 к № 510.

[6] Таманцова, как и Бокшанская, была премирована «за показательную работу».

[7] В январе 1934 г. в «Academia» вышло 4-е издание «Моей жизни в искусстве» и, как сообщала Таманцова, было распродано в три дня: «...Ваша книга по тиражу стоит на третьем месте, на первом – Пушкин!»

[8] См. № 143. «Чайка»тогда возобновлена не была.

[9] Речь об А.С.Алексеевой.

[10] Н.М.Горчаков ставил «Мольера» Булгакова.

[11] Москвин с тяжелым приступом почечной болезни был госпитализирован в ночь на 4 апреля. Таманцова регулярно информировала С. о ходе болезни, операции, послеоперационном его самочувствии.

520. КС, № 5621. МК.

[1] Эти главы вошли во вторую часть «Работы актера над собой».

[2] Речь о 500-м спектакле «Евгения Онегина».

[3] Г.В.Кристи и Н.И.Богоявленская.

[4] К двухактной «Сельской чести» обычно присоединяли еще какое-нибудь произведение.

521. КС, № 5870. Неправленый черновик; сверху листа надпись: «Топоркову». Датируется по ответному письму Топоркова от 20 апреля (КС, № 10889).

Василий Осипович Топорков (1889–1970) – актер; в МХАТ с 1927 г.

[1] Чествование Топоркова состоялось 25 марта 1934 г.

[2] С. работал с Топорковым над ролями Чичикова и кассира Ванечки (об этом см. в кн.: *Топорков В.О.*К.С.Станиславский на репетиции. Воспоминания. М.–Л., 1949).

[3] Далее лист обрезан.

522. КС, № 5150.

[1] Режиссером фильма «Дон Кихот» был Г.Пабст.

[2] Л.В.Москвина.

523*. Fondazione Cini, архив О.И.Ресневич-Синьорелли. Венеция. Ксерокопия автографа.

Ольга Ивановна Синьорелли (урожд. Ресневич; 1883–1973) – переводчица на итальянский язык русской классической и современной литературы; с 1905 г. жила в Италии; была дружна со многими представителями как итальянского, так и русского искусства. В архиве С. хранится письмо Синьорелли (№ 2871) от 1 августа 1932 г. (к нему было приложено письмо к С. от В.И.Иванова), в котором она просит С. о встрече. Неоднократно навещала С. в Ницце, в том числе вместе с А.Моисси.

[1] М.Синьорелли, художница, увлекалась изготовлением костюмов и кукол.

[2] Живший в Риме Е.Д.Шор передал С. через М.Синьорелли письмо от своего отца, Д.С.Шора, с которым С. был давно знаком и который с 1927 г. жил в Палестине. Говоря об успешном распространении здесь «Габимой» идей С., Д.С.Шор, в частности, писал: «Правда Вашей системы подтверждается, таким образом, и тем, что она не создает универсальный тип актера, но освобождает в душах актеров исконные творческие силы и может привести к новому расцвету театр каждой страны и каждого народа. Появления II-й 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» (КС, № 2810).

[3] А.Синьорелли по профессии был врачом.

524. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736. Датируется по почтовому штемпелю Ниццы.

[1] Собинов писал 28 апреля: «...верьте, что во мне Вы имеете и личного друга, и друга театра» (Л.В.Собинов, с. 638).

[2] Собинов высказывал обеспокоенность необходимостью гастролей Оперного театра в Харькове и Воронеже и «катастрофическим состоянием по подготовке нового репертуара, о котором совсем недвусмысленно нам твердит Наркомпрос».

[3] Реплика Чацкого из «Горя от ума» (д. 3, явл. 3).

[4] «Виндзорские кумушки» готовились В.В.Залесской вне плана.

[5] Собинов писал, что поскольку более продвинутой оказалась постановка

«Дона Паскуале», он распорядился освободить несколько человек от поездки в Харьков, чтоб с ними продолжать интенсивную работу. Это решение вызвало неудовольствие режиссера Румянцева и основной группы исполнителей «Кармен», которые настаивали на своем преимущественном праве первыми представить С. свою работу по его возвращении (Л.В.Собинов, с. 639).

[6] Мельтцер пела Микаэлу, Гольдина – Кармен.

[7] Собинов писал, что интриги «карменовской» группы, создающие нездоровую атмосферу в труппе, могут вынудить его созвать производственное совещание, а в крайнем случае обратиться в Наркомпрос.

[8] «Наши тенора С.С.Смирнов и Н.П.Платонов все ссорятся и, похоже, смотрят в лес», – писал Собинов.

[9] «Я распорядился, – писал Собинов, – чтобы Орфенов, у которого прелестный голос, срочно готовил Ленского, кроме Эрнесто из “Дон Паскуале”».

[10] Ответ на фразу Собинова: «Я, только ознакомившись с работой Зинаиды Сергеевны и Владимира Сергеевича, оценил их значение для театра, энергию и опыт».

[11] В ответном письме 10 мая Собинов писал: «На Донца я уже обратил внимание. Он спел при мне Ленского. Потому ли, что он был действительно нездоров, потому ли, что он испугался, но впечатление было слабое от его пения. Держался же он вполне прилично, и с внешней стороны был хороший Ленский. Я обещал ему сам пройти с ним партию» (с. 641).

525. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736.

[1] Собинов писал 10 мая: «...с “Ирландским героем” неблагополучно дело по режиссерской части. Завадский от себя работу отклонил и передал ее Кудрявцеву» (с. 640).

[2] Под «триумвиратом» С. подразумевает Собинова, Чернявского. Гешелина.

[3] Ответ на фразу Собинова: «Вчера я выпустил, несмотря на большое противодействие, в роли Альмавивы тенора Мирского и ставку выиграл, в чем и сознался мне m[aest]ro Хайкин» (с. 641).

[4] Собинов отвечал 25 мая: «Капинос, которая мне очень понравилась в Лизе, дана Мими в “Богеме”, а затем и Татьяна» (с. 642).

[5] Собинов отвечал 25 мая: «С Донцом я сам занимался. Он музыкален, способен к сцене, но, к сожалению, у него не всегда “собран” голос, да и мало в нем обертонов» (с. 643).

[6] Собинов просил разрешения присутствовать при работе С. в студии и театре.

526*. Fondazione Cini, архив О.И.Ресневич-Синьорелли. Венеция. Ксерокопия автографа.

[1] О.И.Синьорелли посетила С. в середине апреля и 7 мая.

[2] А.Моисси, албанец по национальности, родился в Триесте, который тогда принадлежал Австрии, а после первой мировой войны отошел к Италии; до прихода к власти фашистов жил в Германии.

[3] Эти планы не были осуществлены.

[4] См. № 523.

527. КС, № 6140. Год (у С.: 1933) уточнен по содержанию.

[1] В архиве С. (№ 2364) хранится письмо от М.Галеви за 14 апреля 1926 г.; в нем он рассказывает о своей работе в тель-авивской студии «Ohel» («Шатер») по

принципам, которые он почерпнул в «Габиме» (ее он покинул семь лет назад из-за творческих разногласий) вначале от Вахтангова, затем на лекциях С.

528*. КС, № 4767. ФК; автограф – в Литовском театральном обществе. Датируется по упоминаемой С. дате возможного отъезда в Париж.

Мстислав Валерианович Добужинский (1875–1957) – художник; оформил несколько спектаклей в МХТ; с 1926 г. жил за границей.

[1] В сохранившихся письмах С. к Добужинскому он неизменно обращался к нему на «вы».

[2] 29 апреля 1934 г. Добужинский писал о своем большом желании приехать в Москву для совместной работы (см. КС, № 8207).

[3] См.: ИП, № 486.

[4] Добужинский жил в Каунасе (Ковно), тогдашней столице Литвы, послом которой в Москве был Балтрушайтис.

[5] В 1913 г. в МХТ предполагалась постановка «Коварства и любви», к которой Добужинский сделал ранее несколько эскизов, хранящихся в Русском музее.

[6] 7 июня Добужинский писал о своей готовности работать над спектаклем «Коварство и любовь» (см. КС, № 8208), но эти планы не осуществились.

529. КС, № 5328.

[1] Телеграмма от 28 мая (как все международные, она писалась латинскими буквами), которую Н.-Д. отправил для С. на имя И.К.Алексеева, заканчивалась словами «под моим», затем следовала подпись (НД, № 1806).

[2] Отвечая на это через месяц, Н.-Д. писал: «Самое имя – “Чайка” – весь сезон витало по всем углам театра. Казалось, что решительно назрело время возобновлять, т.е. поставить заново. Всю зиму говорили об этом. [...] Но Ваше письмо как холодной водой облило. Так вопрос и повис в воздухе» (НД, № 1810).

530. РГБ, ф. 331, к. 86, ед. хр. 11. Датируется по пребыванию С. в Ницце, которую он покинул 31 мая.

Мария Павловна Чехова (1863–1957) – сестра А.П.Чехова; директор Дома-музея А.П.Чехова в Ялте.

[1] 30-летие со дня основания Дома-музея отмечалось в апреле 1934 г.

[2] М.П.Чехов.

531. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736. Датируется по почтовому штемпелю Парижа.

[1] Собинов ждал визы для отъезда на лечение за границу, куда он выехал только в конце июля.

[2] Собинов писал 25 мая, что Н.Д.Панчехин, «не имеющий новой работы, горячо вызвался петь Паскуале» (Л.В.Собинов, с. 642).

[3] Собинов предлагал еще на эту роль Б.Н.Гладкова и Г.М.Бушуева.

[4] «Вы исключительно правы относительно Бушуева, – отвечал Собинов 29 июня, – он рожденный Риголетто, я его чувствую вполне реально в этой роли» (с. 648).

[5] «А.Г.Детистов, несмотря на громадную работу над собой, – писал Собинов 25 мая, – все же дает что-то среднее между Головой и Малютой Скуратовым» (с. 642).

[6] Ответ на фразу Собинова: «Спела Ганну в “Майской ночи” Пучкова [...] очень хорошо. Считаю ее продвижение очень удачным».

[7] Ответ на фразу Собинова: «Спел Ленского Дубинин, председатель месткома, и приятно всех удивил и хорошо несущимся голосом, и музыкальностью, и четкостью сценического рисунка».

[8] Собинов писал: «Удалось мне реабилитировать Соболевскую, на которую так нападали. Она трогательно спела Мими, а затем и взяла реванш в “Пиковой даме”».

[9] Собинов писал, что уже по отъезде оперы в Харьков он прослушал несколько певцов, чьи голоса заслуживают внимания (с. 643).

[10] Собинов выражал уверенность, что это разделение пройдет благополучно: в хоре, без права перехода в солисты, останется 25 человек, с ними до нового года (когда подготовят новую группу хористов из 18 человек) в некоторых старых операх будут продолжать петь те, кто перешел в группу солистов.

532*. КС, № 5329. Датируется по последней фразе: «Сегодня окончание сезона в Москве» (сезон 1933/34 г. заканчивался 15 июня).

[1] Об этом 2 июня телеграфировала Таманцова (КС, № 10769).

[2] Енукидзе прислал из Берлина ответ 5 июля, объясняя, что, получив письмо С. 13 июня (см. КС, № 6507), он в тот же день отправил распоряжение в Москву и 4 июля ему сообщили о пересылке денег через театр в просимой сумме (КС, № 12001). Таманцова сообщала С. 13 июля, что за деньги благодарить Енукидзе не нужно, так как деньги выбили в Совнаркоме она и Егоров (КС, № 10773).

[3] О получении денег и о всех злоключениях, с этим связанных, С. сообщил 2 июля Подгорному (КС, № 5429).

533. КС, № 6144.

[1] 8 июля Егоров сообщил, что С.М.Алексеев просил срочно выслать ему удостоверение за подписью С. для подачи заявления в институт, так как официально после гибели отца находился под его опекой (КС, № 12909).

[2] С. приехал в Москву 4 августа.

[3] Видимо, речь о письме от 30 июня (НД, № 1810), на которое С. ответил 24 июля.

534*. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736.

[1] 29 июня Собинов писал, что выслал С. переводы с украинского рецензий на гастроли Оперного театра, которые ему прислал Щеглов из Харькова (Л.В.Собинов, с. 649).

[2] 24 июня Собинов сообщал, что уже в Харькове были недоразумения с вертящимся кругом в «Севильском цирюльнике», в Воронеже из-за неполадок с кругом было испорчено впечатление от спектакля и стоял вопрос о его снятии с гастрольной афиши; в письме от 29 июня Собинов писал, что круг исправлен и спектакль в Воронеже идет с большим успехом (с. 645 и 648).

[3] Собинов писал 24 июня, что Б.Э.Хайкин невзлюбил Ю.П.Юницкого еще в Москве за неритмичное исполнение партии Фигаро и отказался вообще ставить его в афишу. Собинов считал, что для Юницкого «это гражданская смерть, и он может уйти из театра, отчего мы только потеряем. [...] Хайкин вообще сильно злоупотребляет своим положением. И так или иначе, а это надо кончить... но если он откажется подчиниться, придется “предписывать”» (с. 645).

[4] С. сопоставляет Хайкина с деспотичным дирижером прежнего Большого театра И.К.Альтани.

[5] Юницкий ушел из театра 1 июля 1932 г.; вернулся на следующий сезон и

больше не покидал его.

[6] 29 июня Собинов ставил в известность С., что одним из спектаклей «Севильского цирюльника» будет дирижировать К.П.Виноградов (хормейстер Оперного театра) и в этом же спектакле будет петь Юницкий (с. 648).

[7] 24 июня Собинов просил С. премировать З.С.Соколову и В.С.Алексеева «за исключительное отношение к делу и приносимую ему пользу», считая, что «это было бы справедливой наградой за преданнейший и полезнейший труд их обоих» (с. 646).

535. КС, № 5330.

[1] Речь, видимо, о письме Н.-Д. от 30 июня.

[2] М.М.Луи – содержательница пансиона в Берлине, где обычно останавливался Н.-Д.

[3] Н.-Д. возвратился в Москву 19 августа и в тот же день уехал в Ялту, до отъезда он разговаривал с С. по телефону (см. ИП, № 498).

536*. КС, № 6442. МК.

Моисей Соломонович Эпштейн (1890–1938) – зам. наркома просвещения.

[1] А.Г.Сапожникова – внучка двоюродного брата С., В.Г.Сапожникова.

537. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 736.

[1] Речь о создании Оперно-драматической студии, одним из педагогов которой стала дочь П.И.Новицкого, а затем и он сам.

[2] Собинов писал 27 августа: «...если Вы придете к выводу, что я не только не принес Вашему делу пользы, но даже, быть может, и повредил ему, то мне лучше всего уйти в отставку, и чем скорее, тем лучше» (Л.В.Собинов, с. 655).

538*. КС, № 5332.

[1] Видимо, речь о письме от 26 августа (см. ИП, № 498).

[2] Эта фраза подчеркнута (видимо, Н.-Д.) красным карандашом.

[3] 30 июня Н.-Д. писал С. о резком недовольстве в театре в связи с выступлением Сахновского на общем собрании, где он «сказал что-то лишнее, этим воспользовались, мысли его исказили, пошли выступления, горячие, резкие, нелепые». «Главным заводилой, – продолжал Н.-Д., – был Мамошин, который вел с полной уверенностью (по партийной линии) о немедленном смещении Сахновского с должности зам. директора. К сожалению, его поддерживал в этом, – хотя и не явно, – Егоров, который никак не может ужиться с Сахновским. Сколько я ни разграничивал их области, – вечные столкновения. Судаков почти не выступал против Сахновского, т.е. держал себя в тени. Но, кажется, тоже был уверен в падении Вас. Григорьевича и затем в том, что он сядет на его место. Я умышленно не посещал этих бурных собраний, чтоб иметь руки развязанными; следил за всеми событиями и по рассказам, и по стенограммам. Затем, составив себе ясное мнение, повидался и с Авелем Софроновичем и с Андреем Сергеевичем. Наши мнения вполне сошлись, после чего я – сначала дал понять, а потом, при случае, и заявил, что ни о каких переменах в администрации не может быть и речи, – в особенности в отсутствие Конст. Серг. (Сахновский считается Вашим ставленником). Да кроме того, – заявил я громко, – я и не вижу никого ни в театре, ни вне его, кто мог бы сейчас заместить Сахновского. Наконец, я добился свидания Сахновского с Авелем Софроновичем – и инцидент растаял. Вас. Григ. с тех пор работает с утроенной энергией. В театре тихо» (НД, № 1810).

[4] Н.-Д. возвратился в Москву 16 октября.

[5] Е.В.Калужский был назначен зав. филиалом и репертуарной конторой.

[6] В письме к С. от 1 сентября Н.-Д. недоумевал по поводу увольнения Леонтьева: «Еще поразительнее, что, по рассказу Леонтьева, Вы вызывали его к себе, долго говорили с ним и выражали определенное желание расширить круг его работ в театре. Откуда же такой резкий оборот? Боюсь, что Вы односторонне информированы» (НД, № 1813). Еще в январе 1934 г. Егоров высказывал С. недовольство Леонтьевым, намекая на его финансовую нечистоплотность, и заявлял, что работать с ним не может, о чем сообщил и Н.-Д. (КС, № 12899). 2 сентября Егоров приложил к своему письму С. докладную о всех прегрешениях Леонтьева (КС, № 12911). Видимо, о ней и идет здесь речь.

[7] Н.-Д. по получении письма телеграфировал С., что, хотя не согласен с проведенной им реорганизацией, понимает, что оспаривать ее поздно (см. ИП, с. 655).

539. КС, № 5511. МК.

Николай Павлович Рябов – сын актера Малого театра П.Я.Рябова, который был режиссером ряда спектаклей Общества искусства и литературы, в частности, работал с С. над ролью Имшина в «Самоуправцах».

[1] С. к этой теме не возвращался.

540. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 1347, л. 44. Датируется по телеграфному бланку.

Нина Ивановна Собинова (урожд. Мухина; 1888–1969) – жена Л.В.Собинова.

[1] Л.В.Собинов скоропостижно скончался 14 октября в Риге, по дороге в Москву.

541. РГАЛИ, ф. 864, оп. 1, ед. хр. 1870.

[1] Л.В.Собинов был похоронен 19 октября 1934 г. на кладбище Новодевичьего монастыря.

542*.

[1] Официально должность зам. директора по художественной части, которую занимал В.Г.Сахновский, была упразднена, но фактически он продолжал исполнять свои прежние обязанности.

[2] Г.Г.Шпет был приглашен работать в планируемой академии; дальнейшие связанные с ним планы не осуществились, так как в марте 1935 г. он был арестован.

[3] Просмотр «Дона Паскуале» проходил 9 октября.

[4] С. провел несколько репетиций «Дона Паскуале».

[5] Речь об А.И.Орфенове, который пел партию Эрнесто.

[6] М.С.Алексеева жила в основном за счет средств, получаемых от дочери, М.П.Драгович, балерины Белградского театра; некоторую помощь оказывал ей сын, Г.В.Севастьянов.

[7] Л.С.Алексеева.

[8] Внучка С. поступила в Париже в частное учебное заведение в 4-й класс (во Франции классы начинались с 10-го или 11-го); сын в течение двух-трех лет до отъезда в марте 1936 г. в Марокко учился в Архитектурной школе.

543. КС, № 5361. МП, подпись – автограф.

Иван Петрович Павлов (1849–1936) – физиолог; академик.

544*. РЦХИДНИ, ф. 78, оп. 1, д. 527, л. 41. МП, подпись – автограф.

Михаил Иванович Калинин (1875–1946) – гос. и парт. деятель; с 1922 г. председатель ЦИК СССР.

545*. Датируется по связи с датированным письмом С. к Лилиной от 18 ноября.

[1] Речь об А.К.Книппер, которая жила в Германии.

[2] Пробыв несколько месяцев в Москве в 1935 г., Крэг ничего не поставил.

[3] С. смотрел генеральную репетицию «Пиквикского клуба» 14 ноября.

[4] П.В.Массальский играл мистера Джингля.

[5] Премьера «Грозы» в постановке Н.-Д. состоялась 2 декабря 1934 г.

[6] «Таланты и поклонники» С. смотрел 20 октября 1934 г.

[7] «Севильского цирюльника» С., вероятно, так и не видел.

[8] Ничего из планируемого осуществлено не было.

[9] З.С.Соколова поставила «Веру Шелогу» и инсценированные романсы Римского-Корсакова.

[10] С. присутствовал на показе «Виндзорских кумушек» 11 ноября и рекомендовал продолжить над ними работу, чтобы включить эту оперу в репертуар театра.

546. КП 20583/3.

[1] Пьеса «У царских врат» была поставлена в 1909 г. Н.-Д. и Лужским; в 1927 г. спектакль (под названием «У врат царства») возобновила Литовцева.

547. КС, № 4479. МК.

Николай Михайлович Алперс – литератор.

[1] С. сам пытался сделать инсценировку «Войны и мира» в 1910 г., сохранился ее план с указанием актов и картин и списком действующих лиц.

[2] Работа с Алперсом не состоялась.

548. РГБ, ф. 331, к. 86, ед. хр. 11.

[1] Надпись на фотографии: «Дорогому Антону Павловичу Чехову от душевно преданного К.Алексеева (Станиславского). 1904.17.1».

[2] М.П.Чехов.

549*. КС, № 6638. МК.

Лазарь Моисеевич Каганович (1893–1992) – гос. и парт. деятель; в 1930–1935 гг. – первый секретарь МК ВКП(б).

550. КС, № 6077. МП, подпись – автограф.

[1] Режиссером «Страха» был И.Я.Судаков; Е.Н.Морес играла Наташу, Б.Н.Ливанов – Кимбаева.

551*. КС, № 6657. Завизированная МК. Здесь же более развернутый автограф от 31 марта с пометкой Таманцовой: «Не было послано», а также правленное Подгорным письмо С. от 7 июля в поддержку ходатайства о выдаче 86-летней матери Духовской постоянного паспорта.

552. КС, № 6078. МП, подпись – автограф.

[1] К.Н.Еланская, А.О.Степанова, А.П.Зуева (она играла Матрену), В.Л.Ершов (Нехлюдов), М.И.Прудкин (прокурор), А.А.Андерс (один из присяжных), Б.Л.Изралевский (дирижер, а также участник народной сцены); режиссерами зна-

чились Н.-Д. и Судаков.

553. КС, № 4400.

[1] В.А.Симов скончался 21 августа 1935 г.

[2] В Комаровке находилась дача А.С.Алексеевой.

[3] В Ленинграде в это время гастролировал Оперный театр.

[4] В МК далее следует текст, отсутствующий в автографе:

Когда я выпущу книгу, тогда у меня появятся деньги. Можно было бы нанять тебе квартирку в две комнаты до твоего переезда в новый дом театра. Обнимаю тебя. Маруся тоже.

554*. КС, № 6635. МК.

Николай Александрович Булганин (1895–1975) – гос. и парт. деятель, в 1935 г. был председателем Моссовета.

555. КС, № 6082. МК.

556. КС, № 5810. Датируется по сопоставлению с письмом П.А.Маркова к Н.-Д. от 8 сентября (см. НД, № 4872).

[1] В «четверку» по управлению режиссерской работой театра в это время входили П.А.Марков, М.Н.Кедров, И.Я.Судаков и В.О.Топорков, заменивший Н.А.Подгорного.

[2] Марков писал Н.-Д. 8 сентября об этом заседании: «Это посещение произвело на меня угнетающее впечатление. В маленькой комнатке в санатории он казался совершенно обессиленным. Его настроение глубоко пессимистично. Он не видит в МХАТе ни одного интересного актера, всем нужно начинать с азов. Производственной работой принципиально не интересуется. План принял не обсуждая».

[3] В связи с началом сезона секретарь ЦИК И.А.Акулов (он заменил Енукидзе на посту председателя Комиссии по руководству ГАБТ и МХАТ) требовал «предоставления твердого календарного плана и производственных соображений на будущее» (там же).

[4] См. также письмо С. к Н.-Д. от 10 марта 1935 г. (№ 5333).

[5] Н.-Д. в это время находился в Германии.

[6] Возобновление «Царя Федора Иоанновича» состоялось 17 ноября.

[7] Е.С.Телешева вводила в спектакль «Царь Федор Иоаннович» Н.П.Хмелева (царь Федор), Н.В.Тихомирову (царица Ирина), М.П.Болдумана (Борис Годунов), В.А.Орлова (Иван Петрович Шуйский), С.К.Блинникова (Луп-Клешнин).

[8] Возобновление «Села Степанчикова» не состоялось.

[9] 30 июня Н.-Д., обсуждая планы предстоящего сезона, напомнил С., что и Енукидзе, и Бубнов ждут постановки «Врагов»: «Не торопят, – они решительно не торопят. Часто повторяют “можете не торопиться”, но от этой постановки не отказываются. Хотя в Малом театре ее уже достаточно истрепали. Однако Сталин смотрел ее там – по точному подсчету – три раза. А “Любовь Яровую”, которую он также ждет у нас, – смотрел 28 раз! Так мне сказали из Малого театра, он сам сказал мне “раз тридцать”, я думал, что это гипербола» (НД, № 1810).

«Любовь Яровая» была показана в следующем сезоне.

[10] «Любовь Яровая» прошла в МХАТ 191 раз; «Враги» – 327 раз.

[11] Намечавшийся Пушкинский спектакль с включением, кроме «маленьких трагедий», стихов и писем Пушкина не состоялся.

[12] Репетиции «Анны Карениной» начались 5 сентября; премьера – 21 апреля 1937 г.

[13] Перевод «Собаки садовника» для МХАТ был заказан Б.А.Кржевскому; одновременно о своем желании ставить пьесу (в переводе М.Л.Лозинского) 21 августа в «Известиях» объявил МХАТ 2-й. К работе над пьесой театр не приступал.

[14] «Привидения» – для Книппер-Чеховой (фру Альвинг), а затем и для Хмелева (Освальд) – в течение многих лет фигурировали в планах театра, но так и не были поставлены.

[15] Премьера «Врагов» состоялась 10 октября 1935 г.

[16] Возобновление «Егора Булычова» не состоялось.

[17] «Чайка» не возобновлялась.

[18] Вместо пьесы Р.Н.Ломоносовой «Дуэль» («Пушкин») «четверка» предлагала для филиала «Последние дни» Булгакова, где Пушкин на сцену не выводится.

[19] «Честное слово» (как и «Собаку садовника») «четверка» предлагала для О.Н.Андровской; пьеса в МХАТ не шла.

[20] «Горе от ума» с Качаловым в роли Чацкого Н.-Д. поставил в октябре 1938 г.

[21] «Последняя жертва» с другими исполнителями центральных ролей была поставлена Хмелевым в 1944 г.

557*. РГАЛИ, ф. 2304, оп. 2, ед. хр. 423. МП, обе подписи и приписка – автограф.

558. КС, № 5622. МК. Датируется по содержанию.

[1] 29 сентября состоялся вечер, посвященный началу учебного года в Оперно-драматической студии имени К.С.Станиславского, созданной решением Наркомпроса от 16 марта 1935 г.

[1] Речь о В.З.Радомысленском и ассистентах, которые вели предварительную работу по организации учебного процесса в студии.

559*. КС, № 14298.

Вениамин Захарович Радомысленский (1909–1980) – театральный деятель; в 1935– 1937 гг. – заместитель С. по административной и воспитательной работе в Оперно-драматической студии; одновременно с 1936 г. исполнял обязанности помощника директора МХАТ М.П.Аркадьева.

[1] С. предлагал на открытии студии прочесть вступление из «Работы актера над собой».

[2] М.П.Аркадьев, П.И.Новицкий и А.С.Бубнов.

560. КС, № 6083. МК.

561. КС, № 5813.

[1] О каком «условии» в связи с Л.А.Штекер пишет здесь С., установить не удалось.

[2] В связи с предложением бостонской фирмы «Литтл, Браун и К°» переиздать выпущенную ею в 1924 г. «Мою жизнь в искусстве», С. намеревался изменить текст в главе о Крэге (см. № 564).

[3] Речь об официальном открытии Оперно-драматической студии.

562. КС, № 4829. Датируется по дню юбилея Качалова.

[1] 7 октября отмечалось 60-летие со дня рождения и 40-летие артистической

деятельности Качалова.

563*. КС, № 5015. На конверте рукой С.: «Спешное».

Юрий Николаевич Лоран (1894–1965) – певец, режиссер; в Оперной студии с 1924 по 1948 г.

[1] Оперный театр в мае–июне гастролировал в Воронеже, в июле – в Ростове-на-Дону, в августе – в Батуми, в октябре – в Ленинграде.

[2] Речь об Оперно-драматической студии.

[3] В Оперном театре опера «У перевоза» («Смутное время») не ставилась.

[4] Вероятно, М.Н.Жуков.

564. КС, № 1638. Датируется по приложенному к письму документу от 28 сентября (посылаемые Крэгу свидетельства рабочих сцены) и по упоминанию о Крэге в письме к Таманцовой от 3 октября 1935 г.

Эдвард Гордон Крэг (1872–1966) – английский режиссер, художник, теоретик театра.

[1] Речь о главе «Дункан и Крэг» в «Моей жизни в искусстве».

[2] Крэг считал, что рассказ о неудаче с ширмами на генеральной репетиции «Гамлета» в 1911 г. вредит его творческому престижу и нарушает его деловые интересы.

[3] С. убрал рассказ о ширмах в русском издании «Моей жизни в искусстве» в 1936 г.

565*. КС, № 6540. МК. Датируется предположительно, по сопоставлению с письмом С.И.А.Акулову от 14 декабря.

В письме Акулову (КС, № 6594) С. писал:

Я долго и мучительно думал о положении нашего театра и пришел к заключению, что я должен написать прилагаемое письмо на имя Иосифа Виссарионовича.

Я не могу послать письма без Вашего совета и потому посылаю проект на Ваше усмотрение.

В ожидании скорой встречи с Вами шлю Вам свой искренний привет.

Искренно преданный Вам *К.Станиславский*.

566*. Год – по содержанию.

[1] М.П.Лилина уехала во Францию в середине января.

[2] В 1936 г. был создан Комитет по делам искусств при СНК, который осуществлял руководство всеми видами искусств.

[3] Чернявский ушел «по собственному желанию» (формулировка в приказе Наркомпроса), но это была скрытая форма увольнения (см. КС, № 12786).

[4] Речь о М.П.Аркадьеве, назначенном директором МХАТ 5 февраля 1936 г.

[5] Речь о Е.С.Животовой и И.Я.Судакове.

[6] В.Д.Дипнер была одной из исполнительниц партии графини.

[7] К.К.Алексеева брала уроки пения у певицы из России А.М.Томской.

567*. КС, № 6655. МК.

Андрей Януарьевич Вышинский (1883–1954) – юрист, дипломат; с 1935 г. генеральный прокурор СССР.

[1] Чтение «Простого дела» бр. Тур и «следователя по важнейшим делам» Л.Шейнина должно было проходить 2 февраля в 7 час. вечера в служебном каби-

нете А.Я.Вышинского (Дмитровка, 15а) «в узком кругу специально приглашенных лиц», как писал об этом к С. устроитель читки и хозяин кабинета (КС, № 11941).

568*.

[1] Речь об известном хирурге А.Д.Очкине, муже Л.С.Алексеевой.

[2] Известный терапевт В.Д.Шервинский.

[3] Первая генеральная «Мольера» состоялась 5 февраля 1936 г.

569*. КС, № 6590. МК.

[1] Ходатайство С. не было удовлетворено.

570*. КС, № 6392. Черновик. Датируется по времени вступления С.С.Митиля на должность пом. директора МХАТ по хозяйственной части (5 марта 1936 г.).

[1] С.С.Митиль до 15 мая 1937 г. оставался в штате МХАТ, заведуя его домом отдыха в Пестове.

571*. Датируется по помете на письме К.К.Алексеевой: «Читай 21/IV-36» (у С.: июнь).

[1] Репетиция «Дона Паскуале», согласно записной книжке В.С.Алексеева, проходила 17 апреля.

[2] У С. описка: 7 апреля.

[3] П.П.Постышев был секретарем ЦК КП(б) Украины.

[4] МХАТ гастролировал в Киеве с 1 по 30 июня.

[5] Поездка не состоялась.

[6] М.А.Крыжановская.

[7] И.К.Алексеев с семьей отправился в Марокко.

[8] Эти занятия проходили 13 и 19 апреля 1936 г. (их стенограммы см. наст. изд., т. 6).

[9] В.В.Красюк болел туберкулезом.

[10] Н.В.Егоров занимал квартиру К.К.Алексеевой.

572. КС, № 5123. МП, дата, последняя фраза, подпись – автограф.

[1] М.И.Степанова обычно вела подготовительную режиссерскую работу с солистами.

[2] Театр намеревался привлечь художников Палеха к оформлению «Снегурочки».

[3] В.В.Чистякова, секретарь дирекции Оперного театра.

[4] Оперный театр гастролировал в Сталинграде.

573. КС, № 1722. МК.

[1] 21 января 1936 г. Хэпгуд писала Таманцовой, что университетское издательство отказалось от контракта, срок действия которого они 2–3 раза продлевали, и она пытается найти другого издателя (Минувшее, с. 307).

[2] Речь о второй части «Работы актера над собой».

[3] М.П.Лилина вернулась из Франции 26 мая.

574. Публикуется по газете «Советская культура», 1962, 1 декабря. Надпись на книге.

Борис Николаевич Ливанов (1904–1972) – актер, режиссер; в МХАТ с 1924 по 1972 г.

575*.

[1] Ф.Н.Михальский выезжал на границу встретить К.К.Алексееву с дочерью.

576*.

[1] С семьей Бостанжогло Алексеевы были связаны родственными узами.

[2] С.С.Балашов.

577. КС, № 4969.

[1] 6 сентября 1936 г. ЦИК СССР установил звание н.а. СССР, с присвоением его одновременно 13 деятелям театрального искусства, в том числе С., Н.-Д., Качалову и Москвину; Леонидову звание было присвоено 1 ноября.

[2] 40-летие сценической деятельности Леонидова исполнилось 18 сентября 1936 г.; театром 7 апреля 1938 г. отмечалось 35-летие работы Леонидова в МХАТ.

[3] Я.О.Боярский в то время был зам. председателя Комитета по делам искусств.

578. КС, № 596. Черновик. Дата была сообщена К.К.Алексеевой.

579. КС, № 5154. МК; здесь же черновик, написанный от первого лица.

[1] 40-летие сценической деятельности Москвина отмечалось 13 октября.

580. РГАЛИ, ф. 131, оп. 1, ед. хр. 84. МП, дата, последняя фраза – автограф.

581*. КС, № 2149. Черновик, вероятно, предполагавшейся надписи на книге. Датируется предположительно, по телеграмме Э.Хэпгуд от 6 ноября 1936 г.: «Книга выйдет 12 ноября» (КС, № 2427).

582. КС, № 6226. МК; здесь же сильно правленный черновик с незначительными стилистическими расхождениями.

583*. КС, № 1746. Черновик. Дата проставлена на МК на немецком языке, с которой сделан перевод, опубликованный в предыдущем СС (№ 341) и существенно отличающийся от черновика.

[1] А.Керр, покинувший Германию с приходом фашистов и обосновавшийся в Лондоне, предлагал для постановки оперу «Хроноплан».

584. КС, № 4432. Датируется по содержанию и по упоминанию о приезде в Барвиху Качалова (15 декабря).

[1] С. боялся, что семью сына постигнет та же участь, что и его с женой, когда начавшаяся первая мировая война застала их в Германии (см. наст. изд., т. 5, кн. 1, с. 164–179).

[2] К этому месту приписка Лилиной: «На какой пароход? Езда на пароходах по Средиземному морю не безопасна».

[3] Приписка Лилиной: «Можно ли привести бумаги в порядок, миновав Париж?»

[4] Группа солистов Оперного театра посетила С. 18 декабря.

[5] Приписка Лилиной: «Саша, это и есть объяснение линии физических действий».

[6] А.В. и М.Л.Толстые, родители жены И.К.Алексеева.

585. Ксерокопия автографа, подлинник – в семье Э.Хэпгуд. Датируется по соот-

несению с № 586 и 590, где упоминается неоконченное письмо С. о новой студии.

[1] На этом текст обрывается.

586. Ксерокопия автографа, подлинник – в семье Э.Хэпгуд.

[1] Речь о Н.В.Егорове.

[2] См. № 585.

[3] Так С. называет Н.Хэпгуда.

[4] Дети Хэпгудов.

587*. РГАЛИ, ф. 2484, оп. 1, ед. хр. 99. МП, звание и подпись – автограф. Датируется предположительно, по упоминанию результатов «пробного года» в новой студии и состояния дел с книгой.

Вячеслав Михайлович Молотов (наст. фам. Скрябин; 1890–1986) – гос. и парт. деятель; в это время председатель СНК СССР.

588. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 41.

[1] В связи с капитальной перестройкой здания театра, расширением и модернизацией сцены, коллектив оперы много гастролировал по стране.

[2] Речь об опере Л.Б.Степанова «Дарвазское ущелье» («Пограничники»), к репетициям которой только что приступил театр.

589. КС, № 6381. Черновик. Датируется предположительно, временем работы Боярского в Комитете по делам искусств.

Яков Осипович Боярский (наст. фам. Шимшелевич; 1890–1941) – театральный деятель; председатель ЦК Рабис в 1929–1935 гг., зам. председателя Комитета по делам искусств в 1936 г., короткое время был директором Оперного театра, с августа 1937 по июль 1939 г. директор МХАТ.

590. КС, № 1723. МК. Датируется по упоминанию писем С. к Хэпгуд (№ 585 и 586) и предполагаемым отъездом Качалова (январь).

[1] См. № 585 и 586.

[2] Сигнальный экземпляр книги вышел в Москве в конце августа 1938 г.

[3] С. смотрел «Таланты и поклонники» 20 октября 1934 г.

[4] Речь о М.П.Аркадьеве.

[5] Описка С.; речь идет о январе.

591. КС, № 6003. МП на бланке МХАТ, идентичная черновику, на котором рукой С.: «Копию прислать мне. Переписать и с нарочным прислать мне для подписи». Дата проставлена кем-то на МП.

[1] В черновике: «сорокалетней».

[2] С. играл художника Богучарова с Яблочкиной – Ясеневой в комедии Н.-Д. «Счастливец» 22 марта 1892 г. в Рязани.

[3] С 1915 г. Яблочкина возглавляла РТО–ВТО.

592. Ксерокопия автографа, подлинник – в семье Э.Хэпгуд.

[1] См. примеч. 2 к № 590.

[2] В архиве С. хранится письмо американской актрисы и режиссера Е.Ле Гальенн от 4 января 1933 г. (№ 2553), а также его письмо к ней от 16 июля 1936 г. (№ 1757).

[3] Речь, видимо, об отзыве Ч.Чаплина на книгу «An Actor Prepares» (см.: Станиславский. Писатели, артисты, режиссеры о великом деятеле русского театра,

с. 277).

[4] Статья Дж. Гилгуда была опубликована в английском журнале «Theatre Arts Monthly» (1937, № 4).

[5] М.А.Успенская, оставшаяся в США после гастролей МХАТ, успешно занималась театральной педагогической деятельностью.

[6] Э.Хэпгуд приехала в Москву в конце мая 1937 г.

[7] МХАТ показал в Париже на Всемирной выставке в августе 1937 г. три спектакля – «Враги», «Любовь Яровая», «Анна Каренина».

[8] К 20-летию Октября МХАТ показал пьесу Н.Вирты «Земля», С. в ее постановке участия не принимал.

[9] Дочь и внучка С. остались жить в Москве.

593. КС, № 6546. МК.

Алексей Иванович Ангаров (1898–1939) – зав. отделом агитпропа ЦК ВКП(б).

[1] 6 октября 1936 г. Ангаров, отдыхавший в Барвихе одновременно с С., отправил ему записку с предложением о встрече (КС, № 12018). Встречались они, судя по письму Ангарова от 22 ноября, неоднократно, обсуждая прочитанные им рукописи С. (КС, № 12019).

[2] Отвергая все, что хоть как-то связано с подсознанием, Ангаров предлагал само слово «интуиция» заменить на «художественное чутье».

[3] С. покинул Барвиху 28 февраля.

594. Ксерокопия автографа, подлинник – в семье Э.Хэпгуд.

Во время своего десятидневного пребывания в Москве Э.Хэпгуд каждый день проводила с С. по несколько часов.

595. КС, № 5466. МК, заверенная адресатом; подлинник – в личном архиве семьи Праховых в Киеве.

Наннина Николаевна Прахова – актриса.

[1] А.В.Прахов, историк искусств, археолог.

[2] Н.Н.Прахова в школе МХАТ не училась.

596*.

[1] Ко дню именин внучки (18 июля) С. подарил ей книгу И.Э.Грабаря «Валентин Александрович Серов. Жизнь и творчество» в издании И.Н.Кнебеля.

[2] К.Р.Фальк гостила в семье профессора Е.Е.Фромгольда на его даче близ станции Снегири.

[3] 18 июля С. уехал в Барвиху.

597*. КС, № 21501. Черновик. Датируется по письму Нестерова к С. от 1 сентября с предложением встретиться в Барвихе (КС, № 9563).

Михаил Васильевич Нестеров (1862–1942) – художник.

[1] Нестеров в письме к Лилиной от 27 июня просил ее посодействовать в организации написания портрета С. (КС, № 16680).

[2] Планы Нестерова не осуществились, хотя он посетил С. в Барвихе.

598. КС, № 4639.

Ольга Владимировна Гзовская (1883–1962) – актриса; в МХТ с 1910 по 1914 г. и с 1915 по 1917 г.

Владимир Георгиевич Гайдаров (1893–1976) – актер; в МХТ с 1915 по 1920

г. В 1920–1932 гг. Гзовская и Гайдаров жили и работали за границей; по приезде на родину занимались концертной и педагогической деятельностью.

[1] Весной 1937 г. С. получил от Гзовской письмо (КС, № 7782), в котором она просила его помочь ей с мужем устроиться в Ленинграде на постоянную работу в театр. 8 июня С. писал Гайдарову о своих хлопотах, в частности перед П.М.Керженцевым, тогда председателем Комитета по делам искусств (КС, № 4611).

[2] Гайдаров был принят в 1938 г. в Ленинградский театр драмы; Гзовская в 1939 г. – в Ленинградский театр имени Ленкома.

599. РГАЛИ, ф. 2327, оп. 1, ед. хр. 43. Рукой Л.Д.Духовской, подпись – автограф.

Артур Григорьевич Орлов – зам. директора Оперного театра.

[1] Вероятно, речь о бывшем актере МХАТ Вяч.Н.Аксенове.

[2] В тот же день Орлов отвечал, что Аксенова себе в помощники просит именно Б.И.Вершилов, который недавно пришел на должность зам. директора по художественной части Оперного театра (КС, № 12713).

[3] М.В.Щеглов был в это время зав. труппой, но, как писал Орлов в конце ноября, Вершилов предлагал заменить его на И.М.Туманова (КС, № 12714).

[4] Орлов отвечал 21 ноября, что мастерских нет не из-за недостатка средств, а из-за невозможности найти помещение поблизости.

[5] Об этом же С. писал Орлову весной 1937 г.:

Оцените стоимость таких ценных костюмов, как «Царская невеста», таких нежных платьев 30-х годов, как в «Онегине», дорогих платьев «Пиковой дамы». Примите во внимание истрепанные, наскоро подмазанные декорации всех этих опер и сочтите, сколько будет стоить при той трепке, которую вызывает всякая халтура, содержание всех постановок в минимально приличном виде, ниже которого снижение недопустимо. Думается мне, от такого предприятия останется польза только на бумаге, а не в действительности. При этом я не принимаю во внимание трепки актеров и их голосов.

[6] Орлов отвечал 21 ноября, что театр вынужден отказаться от филиала МХАТ, так как за его аренду и перевозку декораций берут огромные деньги (3400 руб.), монтировать декорации разрешают с 12 до 4 час. и требуют забирать их сразу после спектакля.

600. КС, № 6744. МК.

[1] 17 января 1938 г. в Доме актера состоялся вечер, посвященный 75-летию С., который транслировался по радио. Письмо, продиктованное С. З.С.Соколовой, было зачитано в конце вечера.

601*. КС, № 6544. МК.

[1] Указом Президиума Верховного Совета Леонтьевский пер., где жил С., был переименован в улицу его имени, учреждено пять стипендий его имени в ГИТИСе; предложено включить в план капитального строительства на 1938 г. постройку нового здания для Студии имени Станиславского при МХАТ, а также издать литературные и научные труды С. (работу над их подготовкой к изданию согласилась взять на себя Гуревич).

602. КС, № 5336.

[1] 25 февраля 1938 г. умерла жена Н.-Д.

[2] Ответ Н.-Д. от 11 марта см. ИП, с. 467-468.

В записях О.С.Бокшанской от 26 июня 1936 г. переписано ее письмо к Таманцовой, в котором она передает просьбу Н.-Д.: «“Скажите Рипси, чтобы она выбрала подходящую минутку, чтоб сказать К.С-чу от меня следующее “и не по телефону, а лучше всего лично” – что я не позвонил ему, потому что слышал, что к нему нельзя ни звонить, ни повидаться. Что я все это время очень глубоко и очень дружески думал о нем. Что я шлю ему огромный привет”. Рипси, мне кажется, что я дословно все запомнила, может быть, из его подлинных слов здесь пропущено одно-два, и то не основные, или сделана перестановка, – а то и все передано точь-в-точь» (А 2646).

603. Хранится в личном архиве семьи Ливанова. Рукой Л.Д.Духовской, последняя фраза – автограф.

604. КС, № 4971. МК. Послана в Ленинград, где гастролировал МХАТ.

605. КС, № 5000. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Два состава исполнителей учебного спектакля Оперно-драматической студии «Чио-Чио-сан» С. просматривал 1 и 3 июня.

606*. КС, № 5001. Рукой Л.Д.Духовской, подпись – автограф.

[1] Внучка С. сдавала экстерном экзамены за 8-й класс.

[2] Встреча с выпускниками режиссерского факультета ГИТИСа состоялась 15 мая.

[3] Лилина занималась «Вишневым садом» с учениками Оперно-драматической студии.

[4] С.С.Балашов работал в то время под Ногинском.

[5] С.М.Зарудный.

607*. Рукой Л.Д.Духовской; дата и подпись – автограф.

[1] Семья Качалова поздравляла С. с именинами (3 июня).

[2] Г.Л.Бунотьян, школьная подруга К.Р.Фальк.

[3] С. была поручена статья к 20-летию комсомола.

[4] 7 июня студийцы показывали С. второй состав исполнителей.

608*. Рукой Л.Д.Духовской; дата, последняя фраза и подпись – автограф.

[1] После 17 июня состояние здоровья С. резко ухудшилось, по выражению доктора А.А.Шелагурова, «в сердце возникла острая мерцательная аритмия» (Летопись, т. 4, с. 535).

[2] Последний просмотр «Чио-Чио-сан» с участием С. состоялся 16 июня; 13-го С. последний раз работал над сценами из «Гамлета» со студийцами драматического отделения.

[3] Одна статья к 40-летию МХАТ опубликована в брошюре «Спектакли МХАТ СССР им. М.Горького в г. Ленинграде» (Л., 1938, с. 4–6); вторая – предназначалась для юбилейного издания «МХАТ в иллюстрациях и документах. 1898– 1938». На МК письма помета: «Написание статьи отменено на заседании с Вл.И.Немировичем-Данченко. 23/IV–38 г. *Р.Таманцова*» (см. предыдущее СС, т. 6, с. 363–370).

[4] Речь о рецензиях на гастрольные спектакли МХАТ в Ленинграде.

[5] Статья Н.Д.Волкова о М.П.Лилиной была опубликована в книге «Мастера МХАТ» (М.-Л., 1939).

609. КС, № 5003/1. Датируется по телеграфному бланку.

610*. КС, № 5003. Датируется по телеграфному бланку.

[1] Лилина вернулась в Москву 27 июня. С. умер 7 августа 1938 г.

Указатели

Указатель имен

Абрамов комендант дома в Каретном, где до 1921 г. жил С. **20**

Абрамова Анна Михайловна дальняя родственница С. **166**, **170**, **709**

Авель Софронович, Ав. Софр., А.С. см. Енукидзе А.С.

Авербах Леопольд Леонидович (1903–1937) литературный критик; ген. секретарь РАПП (1928–1932) **749**

Авранек Ульрих Осипович (1853–1937) хормейстер, дирижер; в 1928–1933 гг. главный хормейстер Оперного театра **336**, **338**, **370**, **398**, **523**, **738**, **745**, **766**

Адашев (наст. фам. Платонов) Александр Иванович (1871–1934) актер, педагог; в МХТ – 1898–1913 **194**, **713**

Азеф Евно Фишелевич (1869–1918) один из организаторов партии эсеров, провокатор, секретный агент департамента полиции **190**

Аксельрод Любовь Исааковна (1868–1946) философ, литературовед **287**

Аксенов Вячеслав Николаевич актер; в МХАТ – 1922–1930 и 1933–1935 **786**

Акулов Иван Алексеевич (1888–1939) в 1931–1932 гг. – первый зам. председателя ОГПУ; 1933–1935 гг. – прокурор СССР; с 1935 г. секретарь ЦИК СССР **621**, **622**, **781–783**

Алеева Евдокия Андреевна актриса; в МХАТ – 1924–1959 **173**

Ал. Ал., Алекс. Алекс. см. Шелагуров А.А.

А.В., Ал. Влад., Александр Владимирович см. Богданович А.В.

Ал. Гр. см. Гешелин А.Г.

Александр Иванович см. Южин А.И.

Александр Яковлевич см. Головин А.Я.

Александров Николай Григорьевич (1870–1930) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1898–1930 **95**, **149**, **163**, **191**, **235**, **236**, **300**, **319**, **386**, **517**, **721**, **732**

Алексеев Владимир Сергеевич (1861–1939) брат С.; деятель музыкального театра **55**, **56**, **85–89**, **110–113**, **116**, **122**, **131**, **133**, **134**, **152–156**, **165**, **166**, **183–187**, **234**, **236**, **239**, **241**, **243–245**, **252**, **280**, **305–307**, **315**, **317**, **321**, *334*, *339*, **341–344**, **346–350**, **352**, **368–370**, **427–430**, **436**, **500**, **535**, **542**, **544–548**, **553**, **558**, **572–576**, **579**, **589**, **602**, **604**, **619**, **628**, **629**, **648**, **696**, **698**, **700**, **701**, **707**, **713**, **720**, **734**, **739**, **743**, **748**, **761**, **773**, **775**, **778**, **783**

Алексеев Георгий Сергеевич (1869–1920) брат С.; предприниматель; театральный деятель, актер-любитель **31**, **32**, **35**, **692**

Алексеев Игорь Константинович (1894–1974) сын С. **19**, **22**, **23**, **32–34**, **47–53**, **61**, **62**, **74**, **75**, **77**, **83**, **84**, **89–91**, **93**, **94**, **96**, **97**, **101**, **105–107**, **109**, **110**, **117**, **121**, **124**, **125**, **129**, **135**, **144**, **145**, **152**, **154**, **156**, **157**, **162**, **166**, **170**, **171**, **172**, **180**, **189–191**, **193–195**, **199**, **201**, **210**, **211**, **229–232**, **234**, **235**, **251**, **252**, **260**, **278**, **280–284**, **288**, **293**, **310**, **320–323**, **325**, **326**, **338**, **345**, **349**, **351**, **353**, **356**, **357**, **367**, **371**, **372**, **377**, **380**, **384**, **385**, **396**, **398**, **399**, **400**, **403**, **405**, **409**, **415**, **416**, **422**, **427–431**, **481**, **485**, **498**, **534**, **538–540**, **545–547**, **557**, **565**, **567**,

575, 582, 595–597, 599, 600, 603, 611, 612, 614, 626, 634, 636, 641, 642, 653–655, 673, 690, 695, 699, 707, 716, 738–744, 747, 748, 758, 768, 769, 776, 779, 783, 785

Алексеев Михаил Владимирович (1886–1931) племянник С.; врач 307, 436, 448, 454, 479, 637, 734, 750, 752, 753

Алексеев Николай Владимирович (1884–1926) племянник С. 68, 697

Алексеев Сергей Борисович племянник С.; в 30-е гг. служил в МХАТ вахтером, агентом по снабжению, счетчиком в бухгалтерии и пр. 558, 771

Алексеев Сергей Михайлович (1916–?) внучатый племянник С.; инженерконструктор 448, 454, 479, 600, 752, 777

Алексеева (урожд. Струве) Александра Густавовна жена Г.С.Алексеева 31, 35

Алексеева (урожд. Толстая) Александра Михайловна (1905–1985?) жена И.К.Алексеева; внучка Л.Н.Толстого 485, 498, 534, 557, 603, 612, 614, 634, 653–655, 758, 784

Алексеева (урожд. Рябушинская) Александра Павловна (1888–?) жена М.В.Алексеева; врач 307, 436, 448, 454, 637, 638, 734, 750

Алексеева (Штекер, Красюк) Анна Сергеевна (1866–1936) сестра С.; в МХТ – 1899–1903 14, 15, 417, 533, 579, 614, 642, 688, 697, 714, 720, 767, 774, 780

Алексеева (Конюхова) Валентина Георгиевна (1893–1952) племянница С.; актриса; в МХТ – 1913–1918 31, 35, 634

Алексеева Вера Владимировна (1889–1954) племянница С.; врач 152, 576, 614, 634, 707

Алексеева Елизавета Владимировна удочеренная внучка В.С.Алексеева 234, 236, 307, 576, 614

Алексеева (Фальк) Кира Константиновна (1891–1977) дочь С. 19, 23, 32, 37, 38, 47, 61, 62, 74, 77, 90–94, 96, 97, 105, 107, 109, 118–121, 124, 144, 147, 170, 171, 189, 199, 203, 228–231, 233, 236, 251, 252, 255, 277–280, 282–284, *286288*, 293, 311, 345, 350, 351, 485, 505, 538, 540, 541, 546, 556, 557, 567, 575, 593, 599, 612, 614, 634, 640–642, 647, 649, 659, 667, 673, 675, 683–685, 687, 693, 715, 783, 784, 786

Алексеева (Струве, Бостанжогло, Корганова, Очкина) Любовь Сергеевна (1871–1941) сестра С. 611, 779, 783

Алексеева (Оленина, Севастьянова, Балашова) Мария Сергеевна (1878–1942) сестра С. 112, 292, 611, 619, 647, 648, 683, 684, 701, 714, 730, 779

Алексеева Ольга Игоревна внучка С. 538, 600, 603, 612, 614, 634, 636, 653, 655, 768

Алексеева Татьяна Михайловна (Четверякова; 1912–1940) внучатая племянница С.; врач 448, 454, 752

Алперс Николай Михайлович литератор 615, 780

Альтани Ипполит Карлович (1846–1919) дирижер, хормейстер 602, 778

Анатолий Васильевич см. Луначарский А.В.

Ангаров Алексей Иванович (1898–1939) парт. работник 673–675, 786

Ангуладзе Давид Ясонович (1895–1973) певец 351, 367, 368, 575, 722, 745, 773

Андерс Александр Александрович (1898–?) актер; в МХАТ – 1922–1958

618, 780

Андреев Леонид Николаевич (1871–1919) писатель 689

Андреев Николай Андреевич (1873–1932) скульптор, театральный художник 50, 201, 714

Андреев Павел Николаевич (ум. 1931) зав. цехом освещения; в МХТ с 1901 по 1928 г. 353, 740

Андреева (урожд. Юрковская, по первому мужу Желябужская) Мария Федоровна (1868–1953) актриса; общественный деятель; в МХТ – 1898–1906; с 1921 г. комиссар экспертной комиссии по продаже музейных фондов; зав. художественно-промышленным отделом советского торгпредства и посольства в Берлине 149, 707, 736

Андрей Матвеевич см. Лежава А.М.

Андрей Сергеевич см. Бубнов А.С.

Андровская (урожд. Шульц) Ольга Николаевна (1898–1975) актриса; во Второй студии и МХАТ – 1919–1975 173, 386, 447, 536, 554, 562, 682, 768, 770, 781

Анисимов Сергей Сергеевич (1876–1948) писатель-географ 279

Анисфельд Борис Израилевич (1879–1973) художник; с 1917 г. жил в США 132

Анна Михайловна см. Абрамова А.М.

Анна Сергеевна см. Алексеева А.С.

Аносова Ольга Павловна костюмер Оперного театра 328

Антарова Конкордия Евгеньевна (1886–1959) певица, педагог; одна из инициаторов создания Оперной студии 21, 22, 690

Антокольский Павел Григорьевич (1896–1978) поэт 416

Антуан Андре (1858–1943) французский актер, режиссер, критик, театральный деятель 127

Анурина Нина Сергеевна (1893–1967) работник репертуарной части МХАТ – 1922–1957 386

Анучин Дмитрий Николаевич (1843–1923) антрополог, географ, археолог, этнограф; академик 50, 51

Аппиа Адольф (1862–1929) швейцарский музыкант, художник, теоретик театра 211

Арбатов (наст. фам. Архипов) Николай Николаевич (1869–1926) режиссер 181, 712

Арбатова (наст. фам. Архипова) Екатерина Евгеньевна жена Н.Н.Арбатова 180, 181, 712

Аренский Павел Антонович (1887–1942) поэт, драматург, переводчик 574, 773

Аристофан (ок. 445–ок. 385 до РХ) древнегреческий драматург 701

Аркадьев Михаил Павлович (1896–1937) театральный деятель; директор МХАТ в 1936–1937 гг. 473, 474, 477, 478, 501, 624, 625, 633, 635, 636, 639, 757, 782, 783, 785

Артем (наст. фам. Артемьев) Александр Родионович (1842–1914) 517

Артеменко Борис Петрович, муж Е.В.Артеменко 333

Артеменко Екатерина Владимировна (1883–1938?) секретарь председателя СНК СССР 232, 282, 333, 352, 386, 472, 474, 484, 729, 737, 740, 741,

756, 757
Архипов Абрам Ефимович (1862–1930) художник 414, 747
Ауэр Леопольд Семенович (1845–1930) скрипач, дирижер, педагог; с 1918 г. жил в США 131
Афиногенов Александр Николаевич (1904–1941) драматург 451, 526, 568, 614, 752, 756, 772
Ахматова Анна Андреевна (1889–1966) поэт 279, 714
Аш Шолом (1880–1957) еврейский писатель 63, 65, 76
Ашанин (наст. фам. Шидловский) Александр Эдуардович актер 612

Бакланова Ольга Владимировна (1893–1974) актриса; в МХТ – 1912–1925 173, 235, 721
Бакст (наст. фам. Розенберг) Лев Самойлович (1866–1924) художник 68, 697
Бакшеев (наст. фам. Баринов) Петр Алексеевич (1886–1929) актер; в МХТ – 1911–1924 70, 71, 95, 157, 158, 162, 697, 708
Балашов Степан Степанович сын М.С.Алексеевой 648, 683, 684, 784, 788
Балиев Никита Федорович (1877–1936) актер, режиссер, театральный деятель; вкладчик МХТ; в МХТ – 1906–1912 66, 67, 72, 93, 97, 124, 154, 259, 260, 697, 702, 725
Балтрушайтис Юргис (Георгий Казимирович; 1873–1944) поэт, переводчик 514, 595, 765, 776
Балухатый Сергей Дмитриевич (1893–1946) литературовед; исследователь творчества М.Горького и А.П.Чехова 177, 578, 711
Барновский Виктор (1875–1952) немецкий актер, театральный деятель 52, 73, 695
Барримор Джон (1882–1942) американский актер 81, 87
Баталов (по сцене Аталов) Владимир Петрович (1902–1963) актер, режиссер; в МХАТ – 1919–1956 734
Баталов Николай Петрович (1899–1937) актер; в МХТ – 1916–1937 158, 362, 554, 562, 693, 740, 741, 746, 770
Батанова Евдокия Петровна медсестра С. в 1926–1927 гг. 283, 729
Бах Иоганн Себастьян (1685–1750) немецкий композитор 155
Бахрушин Алексей Александрович (1865–1929) предприниматель; театральный деятель; основатель Театрального музея 479, 522
Бахрушин Юрий Алексеевич (1896–1973) историк балета; зав. постановочной частью Оперного театра с 1924 по 1935 г., зав. литчастью с 1935 по 1939 г. 328, 341, 459, 460, 471, 472, 643, 737, 753
Бахрушина Вера Васильевна, жена А.А.Бахрушина 479
Бейкер Джордж (George P.Baker) профессор Йельского университета 384
Беласко Дэвид (1853–1931) американский драматург, режиссер, актер 71, 81, 98, 116, 151, 171, 174, 175, 258, 707, 711, 713, 725
Белугин Николай Николаевич певец Оперной студии 244, 499
Беляев Виктор Михайлович (1888–1968) музыковед, фольклорист, педагог 316, 394, 735
Бендина Вера Дмитриевна (1900–1974) актриса; в МХАТ – 1924–1964

200, 455, 535
Бенуа Александр Николаевич (1870–1960) художник, критик, режиссер; член дирекции МХТ 102, 103, 114, 415, 700, 701, 723
Бенуа Михаил Альбертович племянник А.Н.Бенуа 747
Берг Альбан (1885–1935) австрийский композитор 276
Бергман немецкий врач 343, 435
Бернар Сара (1844–1923) французская актриса 296, 698
Берсенев (наст. фам. Павлищев) Иван Николаевич (1889–1951) актер, режиссер; в МХТ – 1911–1924 198
Бертенсон Лев Бернгардович (1850–1929) петербургский врач, лейб-медик 9, 687
Бертенсон Сергей Львович (1885–1962) литератор, театральный деятель; в МХТ – 1918–1929 9, 10, 67, 120, 140, 157, 162, 163, 165, 215, 216, 258, 687, 703, 704
Бетховен Людвиг ван (1770–1827) немецкий композитор 761
Бехтеев (ум. 1929) служащий Оперного театра 241, 369, 371
Бизе Жорж (1838–1875) французский композитор 549
Билибин Иван Яковлевич (1876–1942) художник 747
Бирман Серафима Германовна (1890–1976) актриса, режиссер; в МХТ – 1911–1924 173, 447, 752
Бителев Сергей Иванович (1893–1943) певец; в Оперной студии – 1921–1940 117, 397, 702, 745
Блинников Сергей Капитонович (1901–1969) актер, режиссер, педагог; в МХАТ – 1922–1969 781
Блок Александр Александрович (1880–1921) поэт 40, 693, 714
Блюм Владимир Иванович (1877–1941) театральный критик, театральный деятель 725
Блюменталь-Тамарин Всеволод Александрович актер 734, 735
Богатырева (Базилевич) Татьяна Сергеевна певица 613
Богданович Александр Владимирович (1874–1950) певец, педагог 56, 111, 112, 116–118, 130–134, 166, 182, 183, 279, 328, 467, 499, 500, 503, 542, 547–551, 572, 573, 627, 699, 702, 737, 755, 768, 769, 772, 773,
Богоявленская Наталья Ивановна актриса; в МХАТ – 1933–1964 581, 774
Бодулин Петр Семенович (р. 1904) портной-одевальщик; в МХТ – 1898–1924 144, 706
Боккаччо Джованни (1313–1375) итальянский писатель 444
Бокшанская (урожд. Нюренберг) Ольга Сергеевна (1891–1948) личный секретарь Н.-Д. 64, 77, 97, 135, 162, 165, 215, 258, 386, 698, 704–707, 717, 743, 749, 757, 761–763, 770, 774, 787
Болдуман Михаил Пантелеймонович (1898–1983) актер; в МХАТ – 1933–1983 636, 767, 781
Болеславский (наст. фам. Стржезницкий) Ричард Валентинович (1887–1937) актер, режиссер; в МХТ – 1908–1918 66, 77, 137, 705, 747
Бомарше (наст. имя и фам. Пьер-Огюстен Карон; 1732–1799) французский драматург 224, 740
Бондырев Алексей Павлович (1882–?) актер; в МХАТ – 1908–1922 57, 95, 157, 158, 162, 321, 708

Бонч-Бруевич Владимир Дмитриевич (1873–1955) гос. и парт. деятель; историк, этнограф, литератор **26**, **28**

Борис Михайлович см. Сушкевич Б.М.

Бостанжогло семья табачных фабрикантов; родственники С. **648**, **784**

Боярский (наст. фам. Шимшелевич) Яков Осипович (1890–1940) театральный деятель; председатель ЦК Рабис в 1929–1935 гг.; зам. председателя Комитета по делам искусств; директор МХАТ **649**, **663**, **784**, **785**

Брагдон Клод (Claude Bragdon) американский журналист **669**

Браудо Евгений Максимович (1882–1939) историк музыки, музыкальный критик **415**, **747**

Браун Морис (Morice Brawne) американский журналист **669**, **671**

Брендер Владимир Александрович (1883–1970-е гг.) режиссер, театральный деятель **520**, **766**

Бриан (наст. фам. Шмаргонер) Мария Исааковна (1886–1965) певица, педагог **279**

Бродовский Стефан Иоахимович полпред России в Германии **742**

Бродский Александр Моисеевич (1879–1961) издатель **303**, **733**

Брон Онисим Михайлович (1895–1975) дирижер **761**

Броннер Вольф Моисеевич (1876–1937) врач; один из руководителей Наркомздрава **278**, **286**, **729**

Броннер Елена Борисовна (1881–1937) директор санатория ЦЕКУБУ в Кисловодске **278**, **280**, **284**, **287**, **729**

Бубнов Андрей Сергеевич (1883–1940) нарком просвещения с 1929 по 1937 г. **362**, **371**, **422**, **437**, **417**, **479**, **501**, **524**, **525**, **537**, **544**, **568**, **570**, **595**, **600**, **624**, **625**, **703**, **740**, **743**, **747**, **749**, **750**, **757**, **778**, **779**, **781**, **782**

Бубнова Ольга Николаевна жена А.С.Бубнова **525**

Булгаков Лев Николаевич (1888–1948) актер; в МХАТ – 1911–1924 **70**, **75–77**, **95**, **162**, **697**

Булгаков Михаил Афанасьевич (1891–1940) писатель **233**, **390**, **435**, **489**, **525**, **526**, **595**, **636**, **720**, **744**, **749**, **750**, **773**, **774**, **781**

Булгакова Варвара Петровна актриса; в МХТ – 1916–1924 **70**, **75**,**95**, **109**, **697**

Булгакова (урожд. Нюренберг) Елена Сергеевна (1893–1970) жена М.А.Булгакова **773**

Булганин Николай Александрович (1895–1975) гос. и парт. деятель **620**, **781**

Бунотьян (Бесядовская) Галина Леонардовна школьная подруга К.Р.Фальк **684**, **788**

Бурджалов Георгий Сергеевич (1869–1924) актер, режиссер; в МХТ – 1898–1924 *1* **7**, **64**, **76**, **96**, **152**, **153**, **175**, **206**, **207**, **711**, **715**, **732**

Бурджалова (Репина) Мария Федоровна костюмер; в МХАТ – 1924–1956 **206**, **207**, **216**, **715**

Бурлюк Давид Давидович (1882–1967) поэт, художник; с 1920 г. в эмиграции **68**

Булгакова Ксения Яковлевна (1897–1992) помреж Оперной студии с 1926 по 1944 г. **328**, **458**, **459**, **753**

Бутова Надежда Сергеевна (1878–1921) актриса; в МХТ – 1900–1921 **41**

Бухарин Константин Федорович служащий финансовой части Оперной студии **234**, **238**, **720**, **721**

Бушуев Григорий Максимович певец; в Оперной студии – 1925–1957 **599**, **604**, **777**

Вавулина Екатерина Николаевна художник, педагог **303**, **304**, **733**

Валдаев Степан Евгеньевич (1873–1941) портной-одевальщик; в МХТ – 1900–1941 **515**

Ваня см. Гремиславский И.Я.

Варфильд (Warfild) Дэвид (1866–1951) американский актер **81**, **87**

Василенко Сергей Никифорович (1872–1956) композитор, дирижер, педагог **363**

Василий Васильевич, Вас. Вас. см. Лужский В.В.

Василий Григорьевич, Вас. Гр. см. Сахновский В.Г.

Василий Иванович, В.И. см. Качалов В.И.

Васнецова (урожд. Соколова) Зинаида Константиновна (1887–?) племянница С. **687**

Вахтангов Евгений Богратионович (1883–1922) актер, режиссер, педагог; в МХТ и Первой студии – 1911–1922 **36**–**38**, **54**, **78**, **262**, **379**, **435**, **511**, **652**, **692**, **696**, **762**, **764**, **776**

Вахтангова (урожд. Байцурова) Надежда Михайловна (1885–1968) жена Е.Б.Вахтангова **511**, **764**

Вдовина Людмила Васильевна певица Оперной студии – 1925–1927 **244**

Вейль (Вайль) Курт (1900–1950) немецкий композитор **735**

Вейнберг Петр Исаевич (1831–1908) поэт, переводчик **744**

Вера Николаевна см. Пашенная В.Н.

Вербицкий Владимир Николаевич певец; в Оперной студии – 1921–1924 **39**

Вербицкий Всеволод Алексеевич (1896–1951) актер; в МХТ – 1916–1950 **536**, **565**, **768**, **772**

Верди Джузеппе (1813–1901) итальянский композитор **574**

Вершилов Борис Ильич (1893–1957) режиссер, педагог; во Второй студии и МХАТ – 1919–1930; в Оперной студии – 1926–1931 и 1937–1939 **302**, **305**, **328**, **350**, **378**, **396**, **405**–**407**, **411**–**414**, **417**, **640**, **679**, **737**, **739**–**745**, **746**, **747**, **787**

Вестингауз Джордж (1846–1914) американский изобретатель и промышленник **253**, **723**

Вильгельм II Гогенцоллерн (1851–1941) германский император **713**

Вильямс Павел Владимирович (1902–1947) художник **613**, **636**, **766**

Виноградов Василий Филиппович (1886–1950) певец, режиссер; в Оперной студии с 1920 по 1950 г. **166**, **239**, **244**, **305**

Виноградов Константин Петрович (1899–1980) хормейстер, педагог; в Оперном театре – 1923–1936 **328**, **575**, **599**, **602**, **723**, **737**, **778**

Вирта Николай Евгеньевич (1906–1976) писатель **786**

Вишневский (наст. фам. Вишневецкий) Александр Леонидович (1861–1943) актер; в МХТ – 1898–1943 **48**, **52**, **62**, **64**, **76**, **96**, **105**, **125**, **149**, **156**, **157**,

159, **173**, **198**, **217**, **235**, **281**, **386**, **494**, **530**, **531**, **657**, **700**, **743**, **759**, **767**

Владимир Иванович, Вл. Ив. см. Немирович-Данченко Вл.И.

Владимир Сергеевич, Вл. С. см. Алексеев В.С.

Владимиров (наст. фам. Верле) Владимир Константинович (1886–1953) театральный деятель **272**

Воейкова А.А. мать Л.Д.Духовской **618**

Воздвиженская Лидия Вениаминовна певица Оперной студии **339**, **613**, **739**

Волков Николай Дмитриевич (1894–1965) театровед, театральный критик, драматург **685**, **788**

Волконский Сергей Михайлович, князь (1860–1937) театральный деятель, педагог; вкладчик МХТ **55**, **696**

Володя см. Алексеев В.С.

Волынский Владимир Константинович участник Студии Большого театра **198**, **714**

Волькенштейн Владимир Михайлович (1883–1974) драматург, теоретик драмы; в литературной части МХТ и Первой студии – 1911–1921 **10**, **54**, **112**, **688**, **696**

Воронов Александр Николаевич певец **244**

Воронский Александр Константинович (1884–1937) литературный критик, писатель **276**

Ворошилов Климент Ефремович (1881–1969) партийный и военный деятель **298**, **416**, **595**, **732**, **747**

Воскресенская см. Пучкова Е.В.

Вронская Варвара Алексеевна (1897–?) актриса; в МХАТ – 1924–1952 **386**

Вульф (Анисимова-Вульф) Ирина Сергеевна (1906–1972) актриса, режиссер, педагог; в МХАТ – 1925–1934 **386**, **537**, **768**

Вырубов Александр Александрович (1882–1962) актер; в МХТ –1912–1913 **16**

Высоцкая Станислава Юлиановна (1878–1941) польская актриса, режиссер, педагог **61**, **697**

Вышинский Андрей Януарьевич (1883–1954) с 1931 г. прокурор РСФСР; с 1935 г. прокурор СССР **634**, **635**, **758**, **783**

Вячеслав Иванович, Вяч. Ив. см. Сук В.И.

Гавелла Бранко (1885–1962) хорватский режиссер, педагог, теоретик театра **372**, **404**, **405**, **742**

Гайдаров Владимир Георгиевич (1893–1976) актер; в МХТ – 1915–1920; с 1920 по 1934 г. в эмиграции **57**, **321**, **678**, **696**, **786**

Галеви Моисей Вульфович (1895–1974) актер, режиссер, педагог **594**, **776**

Галианджан Никита Иванович (1882–1961) певец; в Оперной студии с 1922 по 1948 г. **244**

Галин Александр Иванович зам. управляющего, затем управляющий гос. актеатрами **304**, **734**

Галя см. Горшунова Г.Н.

Ганецкий (наст. фам. Фюрстенберг) Яков Станиславович (1879–1937) журналист, гос. и полит. деятель **21**, **314**, **365**, **366**, **538**, **690**, **721**, **741**, **742**, **768**, **769**

Ганнушкин Петр Борисович (1875–1933) врач-психиатр **300**

Гарин (наст. фам. Виндинг) Дмитрий Викторович (1853–1921) актер, драматург, переводчик **21**

Гаррель Софья Николаевна (1904–1991) актриса; в МХАТ – 1922–1991 **386**

Гауптман Герхарт (1862–1946) немецкий писатель **526**

Гватуа-Эбралидзе Саломея Элисбаровна стажерка Оперной студии **486**, **758**, **759**

Гедике Иван Иванович (1875–1942) актер, инспектор Малой сцены; в МХАТ – 1924–1942 **253**, **723**

Гейтц Михаил Сергеевич (1893–?) директор МХАТ в 1929–1931 гг. **356**, **362**, **365**, **371–375**, **378–380**, **386**, **396**, **433–435**, **444–449**, **456**, *740- 743*, **745**, **746**, **749**, **751–753**, **756**, **757**, **763**

Георгий Сергеевич см. Бурджалов Г.С.

Герасимов Георгий Авдеевич (1900–1961) актер, педагог; в МХАТ – 1923–1961 **386**

Германова Мария Николаевна (1884–1940) актриса; в МХТ – 1902–1922 **60**, **95**, **109**, **114**, **137**, **485**, **697**, **699**

Гессен Иосиф Владимирович (1865–1943) юрист, публицист, редактор-издатель газеты «Речь» **149**, **707**

Гест Морис (1881–1942) американский антрепренер; организатор американских гастролей МХАТ в 1923–1924 гг. **48**, **58**, **63**, **64**, **66–68**, **71–73**, **76**, **81**, **84**, **86**, **88**, **91**, **93**, **97–99**, **101**, **120**, **123–125**, **127**, **129**, **133**, **135**, **139–141**, **144**, **145**, **150**, **151**, **153**, **154**, **161**, **164**, **165**, **171**, **172**, **257**, **258**, **260**, **309**, **310**, **695**, **697–699**, **704**, **707**, **708**, **710**, **725**

Гест Симеон брат М.Геста **63**, **66**, **171**, **258**, **260**, **697**, **710**

Гешелин Александр Григорьевич зам. директора Оперного театра **572–575**, **580**, **582**, **589**, **604**, **605**, **635**, **639**, **770**, **772**, **776**

Гзовская Екатерина Владимировна сестра О.В.Гзовской **68**, **69**, **76**, **89**, **123**, **352**

Гзовская Ольга Владимировна (1883–1962) актриса; в труппе МХТ – 1910–1914 и 1915–1917; с 1920 по 1934 г. в эмиграции **19**, **57**, **65**, **68**, **114**, **123**, **321**, **678**, **696**, **700**, **701**, **722**, **786**

Гилгуд Джон (р. 1904) **670**, **785**

Гиршман Генриетта Леопольдовна (1885–1970) жена московского фабриканта и коллекционера В.О.Гиршмана (1867–1936) **116**

Глазунов Александр Константинович (1865–1936) композитор **349**, **739**

Глебова (урожд. Михалкова, в первом браке Кристи) Мария Александровна знакомая семьи С. **236**, **721**

Глиэр Рейнгольд Морицевич (1874–1956) композитор, дирижер, педагог **363**, **723**, **741**

Гнесина Елена Фабиановна (1874–1967) пианистка, педагог, музыкально-общественный деятель **279**, **280**

Гоголь Николай Васильевич (1809–1852) писатель **267**, **296**, **463**, **726**, **731**, **750**

Голованов Николай Семенович (1892–1953) дирижер, пианист, композитор, педагог; музыкальный руководитель Оперной студии (1919–1922) и Оперно-драматической студии (1935–1938) **46**, **56**, **700**

Головин Александр Яковлевич (1863–1930) художник **221**, **223**, **224**, **246–249**, **262**, **265**, **267–270**, **273–275**, **282**, **286**, **310**, **339**, **340**, **345**, **352**, **358**, **361**, **363**, **378**, **385**, **390**, **397**, **402**, **408**, **414**, **415**, **417**, **446**, **563**, **718**, **719**, **723**, **726–728**, **739**, **740**, **746**, **747**

Головин Дмитрий Данилович (1894–1966) певец; в Оперной студии – 1920–1923 **499**

Гольдина Мария Соломоновна (1899–1970) певица; в Оперной студии с 1923 г. **234**, **244**, **245**, **246**, **275**, **397**, **500**, **587**, **614**, **721**, **745**, **761**, **775**

Гольдони Карло (1707–1793) итальянский драматург **390**, **744**, **762**

Горбунов Николай Петрович (1892–1938) гос. и парт. деятель; управделами СНК СССР **741**

Горбунов-Посадов Иван Иванович (1864–1940) литератор, издатель, последователь учения Л.Н.Толстого **269**, **726**

Горчаков Николай Михайлович (1898–1958) актер, режиссер, педагог; в МХАТ – 1924–1958 **200**, **236**, **379**, **571**, **579**, **743**, **774**

Горшунова Галина Николаевна (1900–1973) певица; в Оперной студии – 1919–1933 **45**, **117**, **130**, **702**

Горький Максим (наст. имя и фам. Алексей Максимович Пешков; 1868–1936) писатель **24**, **25**, **100**, **101**, **296**, **300**, **303**, **463**, **476**, **482**, **498**, **509**, **510**, **521**, **522**, **525**, **539**, **567**, **595**, **690**, **707**, **757**, **758**, **760**, **761**, **766**

Готовцев Владимир Васильевич (1885–1976) актер, педагог; в МХТ – 1908–1924 и 1936–1959 **17**

Гофман Иосиф (1876–1957) польский пианист, педагог, композитор; с 1899 г. жил в США **133**, **155**

Грабарь Игорь Эммануилович (1871–1960) художник, искусствовед **460**, **786**

Граф Герберт режиссер Бреславльского оперного театра **295**, **296**

Графова Вера Ивановна портниха-одевальщица; в МХТ – 1912–1941 **562**

Греанин Лев Григорьевич актер, антрепренер **107**

Гремиславская Мария Алексеевна (1870–1950) гример-художник; в МХТ – 1898–1948 **105**, **562**, **699**

Гремиславские **717**

Гремиславский Валерий Иванович сын И.Я.Гремиславского **105**

Гремиславский Иван Яковлевич (1886–1954) театральный художник; в МХТ – 1912–1954, с 1926 г. – зав. постановочной частью **50**, **53**, **58**, **67**, **101–105**, **114**, **120**, **215**, **247–249**, **268**, **282**, **286**, **386**, **402**, **408**, **503**, **505**, **537**, **571**, **562**, **696**, **699**, **700**, **746**, **747**, **772**, **773**

Гремиславский Яков Иванович (1864–1941) гример-художник; в МХТ – 1898–1941 **105**, **215**, **562**, **699**

Грибков Владимир Васильевич (1902–1960) актер; в МХАТ – 1924–1938 и 1944–1960 **455**, **613**, **622**

Грибов Алексей Николаевич (1902–1977) актер; в МХАТ – 1922–1977

570, 613, 622, 773

Грибоедов Александр Сергеевич (1795–1829) драматург 200, 630

Грибунин Владимир Федорович (1873–1933) актер; в МХТ – 1898–1933 41, 42, 48, 64, 95, 106, 119, 142–144, 147, 148, 153, 163, 198, 455, 517, 693, 694, 699, 706, 753

Григорьев Борис Дмитриевич (1886–1939) художник; после революции жил за границей 71

Григорьев Борис Никитич красильщик тканей 247, 722

Григорьева (по сцене Николаева) Мария Петровна (1869–1941) актриса; в МХТ – 1898–1941; заведовала костюмерной 66, 67, 215, 216, 717

Грызунов Александр Иванович (1894–?) актер; в МХТ – 1919–1931 62, 70

Гувер Герберт Кларк (1874–1964) американский полит. деятель; в 1919–1923 гг. руководитель АРА 697

Гудков Иван Иванович (1887–1962) сотрудник МХТ с 1898 г., с 1923 г. зав. монтировочной и постановочной частью, с 1931 по 1955 г. зав. электроосветительным цехом; выступал как актер 64, 96, 194, 233, 571, 720

Гукова (Богданович) Маргарита Георгиевна (1887–1965) певица, педагог; в 1921–1938 гг. руководитель вокальной части Оперной, затем Оперно-драматической студии 56, 118, 130, 133, 134, 182, 183, 328, 329, 551, 684, 737

Гурвич Р.А. устроитель спектаклей в 1918–1919 гг. 17, 18, 689

Гуревич Елена Николаевна театральный педагог; дочь Л.Я.Гуревич 212, 330, 438, 441

Гуревич Любовь Яковлевна (1866–1940) критик, писатель, историк театра 18–20, 112, 122, 176, 177, 191, 192, 201, 211, 212, 232, 307–309, 329, 330, 352, 372, 375, 384, 386, 437–444, 449–453, 463–466, 475, 476, 480, 503, 538, 558–560, 650, 651, 689, 703, 710, 711, 713, 716, 734, 736, 737, 750–752, 754, 758, 771, 787

Гурфинкель Нина переводчик на французский язык «Моей жизни в искусстве» 566

Гюго Виктор (1802–1885) французский писатель 574, 773

Давыдов Владимир Николаевич (наст. имя и фам. Иван Николаевич Горелов; 1849–1925) актер 192–194, 713

Даргомыжский Александр Сергеевич (1813–1869) композитор 702

Дегейтер Пьер (1848–1932) французский композитор 736

Деген-Волконская Наталья Викторовна литератор, переводчик 170, 171, 710

Дейкарханова Тамара Христофоровна (1889–1980) актриса; в МХТ – 1907–1911 67, 106, 645

Демидов Николай Васильевич (1884–1953) актер, режиссер, педагог 53–56, 134, 167, 313, 626, 695, 696, 709

Державин Николай Севастьянович (1877–1953) филолог; с 1931 г. академик 319, 320, 736

Детистов Александр Григорьевич (1889–1961) певец; в Оперной студии с 1926 по 1948 г. 340, 599, 777

Дешевов Владимир Михайлович (1889–1955) композитор **745**

Джолсон Ол (наст. имя и фам. Иосиф Розенблатт; 1883–1950) американский актер **97**

Диккенс Чарлз (1812–1870) английский писатель **525**

Диллон секретарь М.Геста **258**

Дима, Дима Качалов см. Шверубович В.В.

Дипнер Вера Дмитриевна певица Оперного театра – **634**, **783**

Дмитрий Иванович, Дм. Ив. см. Юстинов Д.И.

Дмитриева Ольга Михайловна певица **286**, **729**

Добролюбов Николай Александрович (1836–1861) критик, публицист **772**

Добронравов Борис Георгиевич (1896–1949) актер; в МХТ – 1915–1949 **77**, **95**, **455**, **608**, **708**

Добужинская (урожд. Волькенштейн) Елизавета Осиповна (1875–1965) жена М.В.Добужинского **596**

Добужинский Мстислав Валерианович (1875–1957) художник **10**, **114**, **282**, **594**–**596**, **776**

Довгалевская Наталья Петровна (ум. 1933) жена В.С.Довгалевского **534**, **537**

Довгалевский Валериан Савельевич (1885–1934) полпред СССР во Франции **534**, **537**, **539**, **768**

Донец Владимир Федорович (1902–1953) певец; в Оперной студии с 1926 по 1953 г. **589**, **591**, **599**, **604**, **775**, **776**

Дорохин Николай Иванович (1905–1953) актер; в МХАТ – 1927–1953 **565**, **772**

Достоевский Федор Михайлович (1821–1881) писатель **108**, **252**, **303**, **332**, **717**

Драгович (урожд. Оленина) Марина Петровна племянница С.; балерина; после революции работала в Белграде **611**, **779**

Драйзер Теодор (1871–1945) американский писатель **756**

Дробнис Яков Наумович (1891–1937) зам. председателя М.Совнаркома **703**

Дубинин Сергей Никифорович (1900–1945) певец; в Оперном театре с 1928 по 1941 г.; секретарь парторганизации Оперного театра **599**, **777**

Дуван-Торцов Исаак Ездрович (Эзрович; 1872–1939) театральный деятель, актер; в МХТ – 1912–1914 **12**, **688**

Дузе Элеонора (1858–1924) итальянская актриса **56**, **116**, **120**, **121**, **123**, **124**, **304**, **570**

Дункан Айседора (1878–1927) американская танцовщица, одна из основоположниц школы танца модерн **264**, **604**, **782**

Дуняша см. Копылова А.Н.

Духовская Любовь Дмитриевна (1871–1947) медсестра С. последние семь лет его жизни **618**, **625**, **635**, **636**, **683**, **764**, **780**, **786**–**788**

Дюллен Шарль (Dullin; 1885–1949) французский актер, режиссер, педагог **600**

Дюпон (Климентова) Эрнестина Карловна друг семьи Алексеевых, бывшая гувернантка детей С. **576**, **611**, **773**

Дягилев Сергей Павлович (1872–1929) театральный и художественный деятель; организатор Русских сезонов за границей **85**

Евреинов Николай Николаевич (1879–1953) драматург, режиссер, теоретик и историк театра; после революции жил за границей **747**

Егор Егорович, Ег. Ег. см. Фромгольд Е.Е.

Егоров Георгий Алексеевич (1895–1951) певец; в Оперном театре – 1929–1941 **368**, **397**, **575**, **745**, **746**, **773**

Егоров Николай Васильевич (1873–1955) служащий фирмы «Владимир Алексеев»; с 1926 по 1929 г. зам. директора МХАТ по административно-хозяйственной части, с 1931-го – зав. финансовой частью **234**, **255**, **286**, **321**, **322**, **325**, **351**, **352**, **354**–**356**, **372**–**375**, **385**, **386**, **390**, **408**, **421**–**423**, **472**, **473**, **480**–**488**, **491**–**494**, **497**, **503**–**505**, **534**, **536**–**538**, **540**, **542**, **553**–**555**, **560**, **562**, **569**, **577**, **579**, **592**–**594**, **600**, **601**, **606**, **625**, **635**, **642**, **720**, **723**, **736**, **740**, **742**, **748**, **757**–**759**, **767**, **769**–**771**, **777**–**779**, **783**, **785**

Егорова (Вибер) Мария Георгиевна (1894–?) актриса; в МХАТ – 1934–1936 **622**

Егорова Сусанна Владимировна актриса **296**, **297**, **731**

Екатерина Владимировна, Ек. Вл. см. Артеменко Е.В.

Екатерина Владимировна см. Гзовская Е.В.

Екатерина Николаевна см. Немирович-Данченко Е.Н.

Ел. Ал., Елена Ал. см. Лепик Е.А.

Еланская Клавдия Николаевна (1898–1972) актриса; во Второй студии и МХАТ – 1920–1972 **159**, **167**, **200**, **447**, **614**, **618**, **724**, **759**, **773**, **780**

Елена Константиновна, Ел. Конст. см. Малиновская Е.К.

Елизавета Васильевна, Ел. В. см. Севей Е.В.

Елизавета Николаевна см. Остроградская Е.Н.

Елизавета Сергеевна см. Телешева Е.С.

Енукидзе Авель Софронович (1877–1937) гос. и парт. деятель; возглавлял Комиссию ЦИК по руководству ГАБТ и МХАТ до июня 1935 г. **196**, **197**, **235**, **316**, **317**, **332**, **333**, **398**, **425**, **436**, **449**, **468**, **472**, **474**, **489**, **491**, **492**, **497**, **498**, **507**–**510**, **525**–**529**, **544**, **545**, **568**, **570**, **595**, **599**, **600**, **606**–**608**, **622**, **691**, **692**, **714**, **730**, **741**, **749**, **752**, **755**, **756**, **758**, **759**, **761**, **762**, **764**, **777**, **778**, **779**, **781**

Ерамишанцева Наталья Леонидовна (1897–1961) певица; в Оперной студии – 1922–1947 **244**, **369**

Ермолова Мария Николаевна (1853–1928) актриса Малого театра *11*, **24**, **55**, **56**, **304**, **450**, **519**, **690**, **766**

Ершов Владимир Львович (1896–1964) актер; в МХТ – 1916–1964 **64**, **77**, **95**, **158**, **159**, **162**, **167**, **200**, **455**, **526**, **536**, **539**, **565**, **618**, **698**, **708**, **768**, **772**, **780**

Ершов Иван Васильевич (1867–1943) певец, педагог **349**, **739**

Жданова Мария Александровна (1890–1944) актриса; в МХТ – 1907–1924 **17**, **689**, **700**

Желябужский Юрий Андреевич (1888–1955) кинооператор, режиссер, сценарист **322**, **736**

Жемье (наст. фам. Тоннер) Фирмен (1869–1933) французский актер, режиссер, театральный деятель **217**–**219**, **312**, **401**, **539**, **718**, **745**, **769**

Женя см. Калужский Е.В.

Животова Елена Сергеевна (1892–1972) пом. директора МХАТ в 1935–1936 гг. **631**, **634**, **635**, **783**

Животовский М.Я. администратор Второй студии **354**, **740**

Жолтовский Иван Владиславович (1867–1959) архитектор 557,

Жуков Михаил Николаевич (1901–1960) дирижер, композитор; в Оперной студии – 1922–1932 и 1935–1941 **112**, **130**, **328**, **399**, **499**, **628**, **629**, **643**, **737**, **782**

Заблоцкая Евгения Генриховна певица **117**, **377**

Завадский Юрий Александрович (1894–1977) актер, режиссер, педагог; в МХАТ – 1924–1931 **167**, **173**, **200**, **201**, **488**, **590**, **734**, **735**, **740**, **775**

Залесская (Соколова) Варвара Владимировна (1889–1941) режиссер-педагог Оперной студии с 1924 по 1941 г. **244**, **305**, **614**, **775**

Зандин Михаил Павлович (1882–1960) художник **247**, **334**–**336**, **417**, **738**, **739**, **745**

Зарудный Сергей Митрофанович (1865–1940) юрист; друг семьи С. **683**, **788**

Збруева Евгения Ивановна (1867–1936) певица, педагог; в Оперной студии – 1925–1936 **254**, **329**, **339**, **377**, **724**, **737**

Зеленина Маргарита Николаевна (1877–1965) дочь М.Н.Ермоловой **519**, **520**, **766**

Зембрих Марчелла (наст. фам. Марцелина Коханьска; 1858–1935) польская певица **100**

Зигфельд Флоренц (1867–1932) американский театральный деятель **701**

Зилоти Александр Ильич (1863–1945) пианист, дирижер, педагог; с 1919 г. за границей **66**, **75**, **86**, **112**, **133**, **697**

Зилоти (урожд. Третьякова) Вера Павловна (1866–1940) дочь основателя Третьяковской галереи **66**, **75**, **697**

Зимин Сергей Иванович (1875–1942) театральный деятель, организатор частной оперы в Москве **147**

Зина, Зинаида Сергеевна см. Соколова З.С.

Знаменский Николай Антонович (1884–1921) актер; в МХТ – 1906–1921 **34**, **693**

Знаменский Сергей Дионисович певец Оперной студии **244**, **254**, **255**

Золя Эмиль (1840–1902) французский писатель **255**, **724**

Зуева Анастасия Платоновна (1896–1986) актриса; в МХАТ – 1924–1986 **363**, **386**, **536**, **565**, **618**, **741**, **768**, **772**, **780**

Зуева Лидия Игнатьевна (1896–1938) актриса; во Второй студии и МХТ – 1916–1938 **755**

Ибсен Генрик (1828–1906) норвежский драматург **150**, **304**, **717**, **734**

Иван Михайлович см. Москвин И.М.

Иван Яковлевич см. Гремиславский И.Я.

Иванов Борис Григорьевич (р. 1908) кинорежиссер 272, 273, 727
Иванов Всеволод Вячеславович (1895–1963) писатель 294, 310
Иванов Вячеслав Иванович (1866–1949) поэт, переводчик, теоретик искусства 775
Иванов Сергей Иванович (1885–1942) художник 302, 328, 415, 485, 733, 737, 747
Ивенсен Карл Карлович (ум. 1936) внештатный врач МХТ с 1898 г. 279, 280, 729
Игорь см. Алексеев И.К.
Изралевский Борис Львович (1886–1969) артист оркестра, дирижер; в МХТ – 1903–1953 284, 517, 562, 618, 780
Илья, Илья Яковлевич см. Судаков И.Я.
Имас Марк Израилевич (1894–1967) театральный деятель 499
Йесснер Леопольд (1878–1945) немецкий режиссер 322, 323
Каверин Федор Николаевич (1897–1957) режиссер 484, 485, 506

Каганович Лазарь Моисеевич (1893–1992) гос. и парт. деятель; в 1930–1935 гг. первый секретарь МК ВКП(б) 616, 617, 769, 780
Кайранский (Койранский) Александр Арнольдович (1884–1968) литератор, художник, критик 66, 123, 703
Кал[illegible] Михаил Иванович (1875–1946) гос. и парт. деятель 612, 780
Кал[illegible]ая (урожд. Крюкова) Перетта Александровна (1874–1947) жена В.ВЛужского 12, 13, 235, 243, 254, 271, 457, 458, 753
Калужский Александр Васильевич (1897–1960) сын В.В.Лужского; врач 13, 254, 271, 724
Калужский Евгений Васильевич (1896–1966) актер, режиссер; в МХТ – 1916–1952; сын В.В.Лужского 44, 254, 271, 386, 608, 611, 613, 694, 724, 749, 770, 779
Каменев (наст. фам. Розенфельд) Лев Борисович (1883–1936) гос. и парт. деятель 732
Каменева (урожд. Бронштейн) Ольга Давыдовна (1883–1941) жена Л.Б.Каменева, сестра Л.Д.Троцкого; председатель ВОКСа с 1925 по 1929 г. 299, 732
Камзолкина Александра Ивановна вторая жена В.С.Алексеева 576, 773
Кан Иосиф антрепренер 81
Кан Отто Герман (1867–1934) американский банкир, коллекционер, меценат 67, 76, 83–85, 88, 118, 119
Капинос Мария Дмитриевна (1911–1985) певица; в Оперном театре – 1930–1948 591, 776
Каравиа Владимир певец 286, 728
Кара-Мурза Сергей Георгиевич (ум. 1956) юрист, историк театра, театральный критик 267, 726
Каратыгин Василий Андреевич (1802–1853) актер 296
Кардовский Дмитрий Николаевич (1866–1943) художник 207, 715
Карпинский Александр Петрович (1846–1936) геолог, общественный деятель, президент АН СССР 279

Карузо Энрике (1873–1921) итальянский певец **376**

Катаев Валентин Петрович (1897–1986) писатель **314**, **617**

Катя см. Артеменко Е.В.

Качалов (наст. фам. Шверубович) Василий Иванович (1875–1948) актер; в МХТ – 1900–1948 **48**, **54**, **60**, **64**, **71**, **72**, **76**, **77**, **91**, **95**, **98**, **101**, **106**, **119**, **124**, **140**, **150**, **159**, **161**, **163**, **167**, **191**, **194**, **198**, **207**, **208**, **235**, **262**, **263**, **278–281**, **284**, **287**, **288**, **299**, **345**, **352**, **362**, **363**, **375**, **386**, **401**, **402**, **455**, **481**, **483**, **484**, **486**, **487**, **491**, **495–497**, **517**, **526**, **535**, **536**, **539**, **541**, **565**, **566**, **569**, **607**, **610**, **613–615**, **618**, **622**, **626**, **627**, **654**, **659**, **660**, **664**, **670**, **683**, **695**, **699**, **702**, **703**, **715**, **723**, **730**, **732**, **733**, **739**, **741**, **745**, **746**, **758**, **768**, **769**, **772**, **773**, **782**, **784**, **788**

Качалова см. Литовцева Н.Н.

Кедров Михаил Николаевич (1893–1972) актер, режиссер, педагог; во Второй студии и МХАТ – 1922–1972 **488**, **525**, **535**, **539**, **552**, **565**, **571**, **590**, **607**, **611**, **613**, **621**, **622**, **657**, **772**, **781**

Кемпер Мария Николаевна (1888–?) актриса; в МХТ – 1909–1924 **173**

Керженцев (наст. фам. Лебедев) Платон Михайлович (1881–1940) театральный критик, публицист; в 1936–1938 гг. председатель Комитета по делам искусств **786**

Керр (наст. фам. Кемпнер) Альфред (1867–1948) немецкий театральный критик **520**, **521**, **652**, **653**, **766**, **784**

Киляля см. Фальк К.Р.

Кира см. Алексеева К.К.

Кириллова Эсфирь Самойловна (1903–1978) актриса **294**, **295**, **731**

Киршон Владимир Михайлович (1902–1938) драматург **570**, **747**, **749**

Киселевский Иван Платонович (1839–1898) актер **453**

Китаев Павел Петрович главный бухгалтер, член правления Оперной студии **329**, **737**

Киш Эгон Эрвин (1885–1948) австрийский журналист **752**

Климов Михаил Михайлович (1880–1942) актер Малого театра **753**

Ключников Дмитрий Андреевич (1898–1973) обойщик, художник-драпировщик; в МХАТ – 1924–1966 **761**

Кнебель Иосиф Николаевич (1854–1926) книгоиздатель **786**

Кнебель Мария Иосифовна (1898–1985) актриса, режиссер, педагог; в МХАТ – 1922–1950 **386**

Книппер Ада Константиновна (1895–1989?) актриса, педагог; племянница О.Л.Книппер-Чеховой **780**

Книппер (по сцене Нардов) Владимир Леонардович (1876–1942) певец; брат О.Л.Книппер-Чеховой **209**, **716**

Книппер Лев Константинович (1898–1974) композитор; племянник О.Л.Книппер-Чеховой **106**, **165**, **700**, **709**

Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868–1959) актриса; в МХТ – 1898–1959 **63**, **64**, **72**, **76**, **77**, **86**, **87**, **95**, **119–121**, **124**, **125**, **136**, **137**, **146–148**, **173**,**198**, **232**, **235**, **372**, **379**, **386**, **455**, **495–497**, **517**, **542**, **566**, **607**, **626**, **664**, **697**, **700**, **704**, **706**, **716**, **743**, **755**, **760**, **765**, **772**, **781**

Коган Мария Борисовна жена управляющего московским банком «Юнкер» **58**, **64**, **696**, **697**

Коган Петр Семенович (1872–1932) литературовед, критик **327**, **737**

Козловский Александр Дмитриевич (1892–1940) актер; в МХАТ – 1924–1925 **200**

Кокошкина Ирина Федоровна актриса; в МХАТ – 1924–1936 **386**

Кокран Чарлз Блейк (1872–1951) английский актер, режиссер, театральный деятель **258**

Колосков Григорий Алексеевич (1893–?) театральный деятель; в 1925–1926 гг. директор Большого театра, с декабря 1929 г. зам. председателя Совета по делам художественной литературы и искусства **197**–**200**, **238**, **714**, **725**

Коля см. Максимов Н.С.

Комиссаржевская Вера Федоровна (1864–1910) актриса **269**, **270**, **727**

Комиссаржевский Николай Федорович (1884–1943) юрист, литератор **269**, **270**, **727**

Комиссаржевский Федор Федорович (1882–1954) режиссер, педагог, теоретик театра **83**, **701**, **705**

Комиссаров Александр Михайлович (1904–1975) актер; в МХАТ – 1924–1975 **246**, **722**, **725**

Комиссаров Михаил Герасимович (1877–1929) сотрудник администрации МХТ с 1918 по 1929 г.; пайщик-вкладчик МХТ, член его правления **253**, **254**, **723**

Комодов Николай Васильевич юрист **278**, **729**

Кон Феликс Яковлевич (1864–1941) общественный и парт. деятель **398**, **459**, **753**

Кони Анатолий Федорович (1844–1927) юрист, общественный деятель, литератор **260**, **725**

Конюхова В.Г. см. Алексеева В.Г.

Коонен Алиса Георгиевна (1889–1974) актриса; в МХТ – 1906–1913 **513**, **562**, **764**

Копо Жак (1879–1949) французский актер, режиссер, театральный деятель **113**, **539**, **566**, **600**, **701**

Копылова Авдотья Назаровна домработница в доме С. **38**, **113**, **252**, **723**

Коренев Дмитрий Афанасьевич певец **244**

Коренева Лидия Михайловна (1885–1982) актриса; в МХТ – 1904–1958 **75**, **85**, **95**, **108**, **109**, **125**, **136**, **146**, **147**, **156**, **252**, **256**, **257**, **282**, **386**, **517**, **535**, **562**, **611**, **636**, **700**, **707**, **723**, **724**

Корнакова (наст. фам. Елина) Екатерина Ивановна (1895–1956) актриса; в МХТ – 1917–1922, с середины 20-х гг. за границей **447**, **752**

Коровин Константин Алексеевич (1861–1939) художник **415**, **616**, **747**

Корольков Дмитрий Николаевич педагог, общественный деятель **50**, **695**

Корсов Богомир Богомирович (наст. имя и фам. Готфрид Геринг; 1845–1920) певец **458**

Корш Федор Адамович (1852–1923) юрист, театральный предприниматель **716**

Котлубай Ксения Ивановна (1890–1931) актриса, режиссер, педагог; в МХАТ – 1922–1931 **303**, **379**, **733**, **743**

Котляревский Сергей Андреевич (1873–1939) историк, юрист, полит. деятель **47**, **51**

Котоньи Антонио (1831–1918) итальянский певец **519**

Коутс Альберт (1882–1953) английский дирижер; работал в Петербурге с 1911 по 1919 г. **86**, **633**, **698**

Кошиц Нина Павловна (1894–1965) певица **131**

Красиков Петр Ананьевич (1870–1939) с 1924 г. прокурор Верховного суда, с 1933 г. зам. председателя Верховного суда **753**

Красин Борис Борисович (1884–1936) композитор; зав. Музыкальным отделом Наркомпроса **221**, **222**, **719**

Красковская Татьяна Васильевна (1887–1943) актриса; в МХТ – 1901–1904 и 1911- 1943 **517**, **731**

Красюк Владимир Владимирович (1908–1937) сын А.С.Алексеевой; актер МХАТ в 1930–1937 гг. **533**, **642**, **767**, **783**

Кржевский Борис Аполлонович (1887–1954) литературовед, переводчик **781**

Кригер Викторина Владимировна (1896–1978) артистка балета **575**, **773**

Кристи Григорий Владимирович (1908–1973) режиссер, педагог, театровед **563**, **564**, **581**, **588**, **599**, **605**, **611**, **628**, **721**, **771**, **774**

Кристи Михаил Петрович (1875–1956) зам. зав. Главнауки с 1927 г. **286**

Кристи Сергей Владимирович брат Г.В.Кристи **721**

Кропоткин Петр Алексеевич, князь (1842–1921) теоретик анархизма **215**, **717**

Кропоткина (урожд. Рабинович) Софья Григорьевна (1856–1942) жена П.А.Кропоткина **215**, **717**

Крыжановская Мария Алексеевна (1891 – 1979) актриса; в МХТ – 1915–1919 **321**, **498**, **641**, **760**, **783**

Крымов Николай Петрович (1884–1958) художник **460–462**, **753**, **772**

Крэг Генри Эдвард Гордон (1872–1966) английский режиссер, художник, теоретик театра **211**, **626**, **629–631**, **780**, **782**

Крючков Петр Петрович (1889–1938) гос. и парт. деятель; секретарь М.Ф.Андреевой, затем А.М.Горького **707**

Кторов Анатолий Петрович (1898–1980) актер; в МХАТ – 1933–1980 **526**, **622**, **767**

Кублицкая-Пиоттух (урожд. Бекетова) Александра Андреевна (1860–1923) мать А.А.Блока **40**, **693**

Кугель Александр Рафаилович (1864–1928) театральный критик **205**, **288**, **715**

Кугульский Семен Лазаревич (1862–?) журналист; после революции жил за границей **157**

Кудрявцев Иван Михайлович (1898–1966) актер; в МХАТ – 1924–1966 **373**, **386**, **536**, **542**, **551**, **562**, **565**, **590**, **768**, **769**, **772**, **775**

Кудрявцев Николай Павлович (ум. 1920) актер; в МХТ – 1909–1920 **16**, **17**, **689**

Кузнецова Анна Алексеевна артистка хора Оперной студии – 1922–1958 **244**

Кузнецова Мария Георгиевна певица Оперной студии **244**

Кузнецова (Бенуа, Массне) Мария Николаевна (1880–1966) певица; после революции в эмиграции **747**

Кузьмин Александр Петрович (1891–1974) сотрудник МХАТ в 1922–1930 гг.; первый муж А.К.Тарасовой **705**, **709**

Кукина (урожд. Снопова) Евдокия Александровна (1845–после 1929) воспитательница С. **72**, **112**

Куэ Эмиль (1857–1926) французский психотерапевт **65**

Кшенек Эрнст (1900–1991) австрийский композитор, педагог **276**, **738**

Лазарев Иван Васильевич (1877–1929) актер; в МХТ – 1902–1903 и 1909–1920 **25**, **137**, **705**

Лазарев Петр Петрович (1878–1942) физик; академик **49**, **240**, **722**

Лазаренко Виталий Ефимович (1890–1939) артист цирка **765**

Ламанова Надежда Петровна (1861–1941) мастер театрального костюма **248**, **253**, **328**, **336**, **542**, **543**, **723**, **738**

Ламм Павел Александрович (1882–1951) пианист, музыковед, педагог **728**, **733**

Лапицкий Иосиф Михайлович (1876–1944) режиссер музыкального театра, театральный деятель **147**, **276**, **707**, **712**

Лапшин Иван Иванович (1870–1952) философ **52**, **53**, **74**, **281**, **283**

Ларин Николай Павлович (1904–1982) актер; в МХАТ – 1925–1976 **723**

Левик (Лейвик) Гальперн (1888–1962) еврейский поэт, драматург **704**

Левитан Иосиф Давыдович берлинский книгоиздатель **178**, **179**, **712**

Ле Гальенн Ева (Eva Le Gallienne) американская актриса, режиссер **670**, **785**

Лежава Андрей Матвеевич (1870–1937) гос. и парт. деятель **297**, **298**, **313**, **314**, **318**, **319**, **732**, **735**, **741**

Лёлечка см. Алексеева Е.В.

Лемешев Сергей Яковлевич (1902–1977) певец **244**

Ленин (наст. фам. Ульянов) Владимир Ильич (1870–1924) гос. и парт. деятель **28**, **691**

Ленский (наст. фам. Вервициотти) Александр Павлович (1847–1908) актер, режиссер, педагог **458**, **506**

Лентовский Михаил Валентинович (1843–1906) антрепренер, театральный деятель **267**, **342**, **726**, **739**

Лентулов Аристарх Васильевич (1882–1943) художник **460**, **747**, **753**

Леонид Давыдович см. Леонидов Л.Д.

Леонид Максимович см. Леонидов Л.М.

Леонидов (наст. фам. Берман) Леонид Давыдович (1885–1983) антрепренер **48**, **52**, **62**, **70**, **76**, **77**, **87**, **97**, **106–109**, **124**, **140**, **148**, **149**, **163–165**, **178–180**, **188**, **189**, **217**, **258**, **260**, **321**, **322**, **325**, **385**, **432**, **481**, **695**, **700**, **709**, **712**, **718**, **736**, **749**, **758**, **766**

Леонидов (наст. фам. Вольфензон) Леонид Миронович (1873–1941) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1903–1941 **48**, **50**, **70**, **95**, **106**, **120**, **125**, **138**, **143**, **146**, **149**, **156–158**, **161–164**, **198**, **205**, **235**, **255**, **321**, **333**, **334**, **345**, **351**, **353–356**, **361–364**, **372**, **375**, **379**, **385–393**, **400–403**, **408**, **421**, **422**, **430–434**, **439**, **445**, **465**, **481**, **483**, **484**, **486**, **487**, **489**, **491**, **494–498**, **503**, **517**, **537**, **607**, **648**, **649**, **654**, **656**, **657**, **659**, **670**, **682**, **700**, **708**, **723**, **729**, **734**, **736**, **737**, **743–**

747, **758–760**, **764**, **767**, **768**, **773**, **784**

Леонкавалло Руджеро (1857–1919) итальянский композитор **265**

Леонов Леонид Максимович (1899–1994) писатель **310**

Леонтьев Яков Леонтьевич (1890–1948) помощник директора МХАТ в 1933–1934 гг. **504**, **526**, **534**, **608**, **761**, **768**, **779**

Лепик Елена Александровна гувернантка внучки С. **77**, **106**, **108**, **109**, **121**, **124**, **703**

Леплевский Григорий Моисеевич (1889–1938) зам. председателя СНК РСФСР **533**, **577**, **767**, **774**

Лермонтов Михаил Юрьевич (1814–1841) поэт **123**, **714**

Лехт Фридрих Карлович (1887–1961) скульптор, художник, театральный деятель; с 1926 по 1929 г. – директор объединенной дирекции Оперной и Музыкальной студий **238**, **275**, **329**, **370**, **721**, **724**, **728**, **737**

Лешковская Елена Константиновна (1864–1925) актриса Малого театра **194**

Ливанов Борис Николаевич (1904–1972) актер, режиссер; в МХАТ – 1924–1972 **159**, **167**, **173**, **246**, **447**, **483**, **535**, **553**, **571**, **595**, **614**, **616**, **617**, **622**, **626**, **636**, **646**, **681**, **682**, **708**, **725**, **746**, **755**, **780**, **784**, **787**

Ливен Мария Александровна родственница А.А.Стаховича **106**

Лиген Евгений Борисович администратор Оперного театра **370**

Лидин (наст. фам. Гомберг) Владимир Германович (1894–1979) писатель **233**, **720**

Лилина (урожд. Перевощикова) Мария Петровна (1866–1943) актриса; в МХТ – 1898–1943; жена С. *11*, **17**, **19**, **32**, **38**, **47**, **48**, **58**, **61–77**, **90**, **91**, **93–98**, **114**, **119**, **121**, **123–125**, **127**, **128**, **144–148**, **157**, **162**, **165**, **166**, **170**, **171**, **174**, **189**, **199**, **228–232**, **235–237**, **251**, **252**, **260**, **278**, **280–286**, **288**, **293**, **311**, **312**, **319**, **320**, **326**, **345**, **351**, **422**, **432**, **439**, **445**, **454**, **465**, **481**, **487**, **496**, **503–505**, **518**, **534**, **538**, **541**, **546**, **547**, **551**, **555**, **557**, **563**, **567**, **569**, **575**, **578**, **583**, **585**, **591–593**, **597**, **599–601**, **603**, **610–614**, **618**, **626**, **627**, **633–636**, **639–642**, **645**, **647**, **650**, **653–655**, **659**, **670**, **673**, **675**, **677**, **682–685**, **687**, **689**, **690**, **694**, **697**, **700–703**, **714**, **720**, **723**, **729**, **734–736**, **765**, **780**, **781**, **783–786**, **788**

Линг Мартин журналист **314**

Линин Анатолий Михайлович литературовед; профессор Бакинского, затем Донского (Ростов-на-Дону) университета **177**, **178**, **712**

Липковская (наст. фам. Маршнер) Лидия Яковлевна (1882–1958) певица; с 1918 г. в эмиграции **317**, **736**

Литвинов (наст. фам. Валлах) Максим Максимович (1876–1951) гос. и парт. деятель; с 1921 г. зам. наркома, в 1930–1939 гг. нарком иностранных дел **769**

Литовцева (наст. фам. Левестамм) Нина Николаевна (1871–1956) актриса, режиссер; в МХТ – 1901–1951; жена В.И.Качалова **161**, **207**, **208**, **294**, **562**, **564–566**, **622**, **627**, **683**, **715**, **771**, **772**, **780**

Лифанов Борис Николаевич актер; в МХАТ – 1924–1934 и 1938–1942 **246**, **725**

Лодий Зоя Петровна (1886–1975) певица **276**, **728**

Лозинский Михаил Леонидович (1886–1955) поэт, переводчик **781**

Ломоносова (урожд. Розен) Раиса Николаевна (1888–1973) литератор;

адресат М.И.Цветаевой и Б.Л.Пастернака **622**, **781**

Лопе де Вега (1562–1635) испанский драматург **614**

Лоран Юрий Николаевич (1894–1965) певец, режиссер, педагог; в Оперной студии с 1924 по 1949 г. **605**, **611**, **627–629**, **642**, **643**, **771**, **782**

Лотар Марк (1902–1985) немецкий пианист, композитор **751**

Лужский (наст. фам. Калужский) Василий Васильевич (1869–1931) актер, режиссер; в МХТ – 1898–1931 **12**, **13**, **15–19**, **42**, **67**, **72**, **76**, **95**, **136**, **149**, **153**, **157**, **163**, **169**, **172–174**, **181**, **191**, **195–198**, **212**, **227**, **228**, **235**, **242**, **243**, **246**, **247**, **252–254**, **257**, **270**, **271**, **352**, **386**, **404**, **455**, **457**, **458**, **517**, **688**, **689**, **693**, **694**, **704**, **709**, **716**, **719**, **721–725**, **727**, **731**, **732**, **734**, **753**, **780**

Луи Мария Михайловна содержательница пансиона в Берлине, где обычно останавливался Н.-Д. **603**, **778**

Лукин М.Я. технический редактор первого русского издания «Моей жизни в искусстве» **260**, **261**, **725**

Луначарский Анатолий Васильевич (1875–1933) нарком просвещения с 1917 по 1929 г. **28**, **30**, **169**, **170**, **195–199**, **214**, **215**, **235**, **289**, **290**, **294**, **297**, **299**, **338**, **372**, **458**, **526**, **555**, **691**, **702–704**, **709**, **710**, **714**, **717**, **731**, **741**, **771**

Лундберг Евгений Германович (1883–1965) журналист, писатель, издательский деятель **206**, **352**, **444**, **715**, **727**, **751**

Львова Наталья Сергеевна фельдшер **112**

Любанская Наталья Дмитриевна певица Оперной студии **244**, **369**

Любимов Лев Владимирович концертмейстер, дирижер; в Оперной студии – 1925–1931 **339**, **739**

Любицкий Юлий Лазаревич (1889–1949) театральный деятель; с 1924 по 1926 г. директор-распорядитель Музыкальной студии **234**, **247**, **720**, **728**

Любошиц Анна Сауловна (1887–1975) виолончелистка **284**

Люсель Олоф норвежский театральный критик, театральный и кинодеятель **718**

Лясковский Валерий Николаевич (1858–1938) историк, публицист, мемуарист **171**, **710**

Майков Сергей Федорович (1863–после 1924) врач **112**

Майя Леопольдовна см. Мельтцер М.Л.

Маковский Сергей Константинович (1877–1962) художественный критик **163**

Максимов Николай С. рассыльный в МХАТ с 1923 по 1927 г. **238**, **240**, **255**, **721**

Макшеев Владимир Александрович (1843–1901) актер Малого театра **458**

Малиновская Елена Константиновна (1875–1942) театральный деятель **10**, **13**, **14**, **20**, **21**, **23**, **28**, **30**, **31**, **58**, **84**, **86**, **112**, **131**, **134**, **147**, **197–200**, **247**, **254**, **397**, **402–405**, **408**, **458**, **467**, **472**, **474**, **688**, **689**, **691**, **698**, **704**, **714**, **722**, **724**, **756**, **773**

Малолетков Борис Сергеевич (1900–1941) актер; в МХАТ – 1922–1941 **173**, **193**, **194**, **746**

Малько Николай Андреевич (1883–1961) дирижер, педагог **46**

Мамонтов Савва Иванович (1841–1918) крупный предприниматель, благотворитель, культурный деятель; родственник С. **316**, **676**, **735**

Мамонтова Александра Саввишна (1878–1952) дочь С.И.Мамонтова **316**, **735**

Мамошин Иван Андреевич (р. 1905) в 1929–1937 г. в МХАТ – рабочий сцены, секретарь месткома, секретарь парткома **749**, **778**

Мандельштам Осип Эмильевич (1891–1938) поэт **708**

Манташевы российские капиталисты, основатели бакинских нефтяных промыслов **540**

Манухин Иван Иванович (1882–1958) врач; общественный деятель **74**, **75**, **106**, **162**, **164**, **230**

Маргарита Георгиевна см. Гукова М.Г.

Маргулис Мария Владимировна сестра О.В.Гзовской **57**, **213**, **281**, **283**, **284**, **287**, **332**, **696**, **737**

Маргулис Михаил Семенович (1879–1951) невропатолог, психиатр, нейрохирург **57**, **194**, **213**, **231**, **234**, **281**, **283**, **287**, **288**, **331**, **332**, **696**, **737**, **741**

Марина см. Драгович М.П.

Мария Соломоновна см. Гольдина М.С.

Марков Павел Александрович (1897–1980) театральный критик, режиссер, педагог **223**, **255**, **286**, **568**, **613**, **740**, **756**, **763**, **781**

Марсова Варвара Сергеевна массажистка **639**–**641**

Маруся см. Лилина М.П.

Масканьи Пьетро (1863–1945) итальянский композитор **769**

Массалитинов Николай Осипович (1880–1961) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1907–1922 **163**, **191**, **709**

Массалитинова Варвара Осиповна (1878–1945) актриса Малого театра **562**

Массальский Павел Владимирович (1904–1979) актер, педагог; в МХАТ – 1925–1979 **253**, **386**, **613**, **723**, **724**, **780**

Массне Альфред французский банкир; племянник Ж.Массне; муж М.Н.Кузнецовой **747**

Массне Жюль Эмиль (1842–1912) французский композитор **692**

Матерн Эмилий Эмильевич (1854–1938) переводчик, драматург **518**, **519**, **765**

Матрунин Борис Александрович (1895–1959) художник **340**, **739**

Медведев начальник автобазы Совнаркома РСФСР **30**

Медведь Александр Федорович певец Оперной студии **244**

Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874–1940) актер, режиссер, театральный деятель; в МХТ – 1898–1902, 1905 *27*, **28**, **107**, **163**, **195**, **205**, **210**, **212**, **246**, **286**, **295**, **514**, **534**, **578**, **579**, **664**, **691**, **700**, **706**, **709**, **715**, **716**, **722**, **730**, **731**, **774**

Мелконова-Езекова Ольга Лазаревна (ум. 1934) вкладчик МХТ; учредитель, затем директор кооператива МХТ; жена Н.А.Подгорного **124**, **209**, **228**, **231**–**233**, **235**, **256**, **386**, **558**, **594**, **720**

Мельтцер Майя (Мария) Леопольдовна (1899–1984) певица, режиссер; в Оперной студии с 1923 по 1950 г. **234**, **245**, **246**, **254**, **255**, **264**, **265**, **305**, **397**, **499**, **575**, **587**, **589**, **542**, **543**, **722**, **745**, **773**, **775**

Менгельберг Виллем Йозеф (1871–1951) нидерландский дирижер **155**

Менжинская Вера Рудольфовна (1872–1944) гос. и парт. деятель; в 1920 г. зав. ТЕО Наркомпроса **28**

Мережковский Дмитрий Сергеевич (1866–1941) писатель **715**

Мериме Проспер (1803–1870) французский писатель **549**

Метнер Александр Карлович (1877–1961) альтист, дирижер, композитор, педагог **633**

Меттерних Клеменс, князь (1773–1859) австрийский гос. деятель **303**

Мигай Сергей Иванович (1888–1959) певец **278**

Микоян Анастас Иванович (1895–1978) гос. и парт. деятель **744**

Милуша см. Штекер Л.А.

Милюков Павел Николаевич (1859–1943) историк, публицист, министр Временного правительства **128**, **704**

Милютин Юрий Сергеевич (1903–1968) композитор **721**

Минц Нина Вениаминовна театровед **772**

Мирсков Виктор Петрович певец; в Оперном театре – 1931–1945 **574**, **591**, **776**

Митиль Степан Семенович театральный деятель **638**, **783**

Митин работник Наркомпроса; в октябре 1925 г. зам. директора МХАТ **197**, **198**, **720**

Митропольская Александра Васильевна (1882–1945) концертмейстер МХТ с 1906 по 1945 г. **266**, **267**, **726**

Михаил Семенович см. Маргулис М.С.

Михайлов (наст. фам. Лопатин) Владимир Михайлович (1861–1935) актер; в МХТ – 1912–1935 **55**, **535**

Михальский Федор Николаевич (1896–1968) административный работник МХТ с 1918 г. **32**–**34**, **53**, **58**, **121**, **157**, **166**, **167**, **232**, **238**, **253**, **282**, **283**, **285**, **286**, **288**, **386**, **562**, **614**, **647**, **692**, **708**, **709**, **720**, **721**, **723**, **728**, **784**

Мичурина-Самойлова Вера Аркадьевна (1866–1948) актриса Александринского театра **760**

Миша см. Немирович-Данченко М.В.

Мозалевский Сергей Александрович (1871–1955) актер; в МХТ – 1898–1950 **517**

Моисси Александр (Сандро; 1880–1935) немецкий актер **179**, **321**, **322**, **585**, **586**, **591**, **593**, **775**, **776**

Мокеев Павел Иванович (1900–1986) певец Оперной студии **244**

Молотов (наст. фам. Скрябин) Вячеслав Михайлович (1890–1986) с 1930 г. председатель Совнаркома СССР **660**–**662**, **785**

Молчанова Раиса Николаевна (1897–1980) актриса; во Второй студии и МХАТ – 1916–1933 и 1936–1955 **167**, **173**

Мольер (наст. имя и фам. Жан Батист Поклен; 1622–1673) французский драматург **111**, **435**, **595**, **676**

Монахов Николай Федорович (1875–1936) актер **214**, **717**

Мордвинов Борис Аркадьевич (1899–1953) актер, режиссер; во Второй студии и МХАТ – 1921–1936 **489**, **525**, **551**, **759**

Мордкин Михаил Михайлович (1881–1944) солист балета, балетмейстер, педагог **165**

Морес Евгения Николаевна (1904–1984) актриса; в МХАТ – 1922–1955 **386**, **617**, **780**

Морозов Михаил Михайлович (1897–1952) литературовед, театровед, переводчик **695**

Морозов Савва Тимофеевич (1862–1905) фабрикант; пайщик и один из директоров МХТ **88**, **116**, **695**, **702**

Морозова (урожд. Зимина) Зинаида Григорьевна (1867–1947) пайщица МХТ; жена С.Т.Морозова **116**, **702**

Москвин Иван Михайлович (1874–1946) актер; в МХТ – 1898–1946 **42**, **64**, **72**, **76**, **93**, **95**, **106**, **119**, **120**, **153**, **163**, **191**, **198**, **235**, **262**, **263**, **269**, **302**, **328**, **350**, **352**, **375**, **378**, **386**, **401**, **402**, **408**, **445**, **455–457**, **481**, **484**, **487**, **489**, **495**, **517**, **535**, **538**, **570**, **579**, **583–585**, **593**, **594**, **607**, **613**, **621**, **622**, **650**, **657**, **690**, **700**, **709**, **726**, **729**, **734**, **737**, **739**, **746**, **751**, **753**, **756**, **758**, **767**, **769**, **773**, **774**, **784**

Москвина (урожд. Гельцер) Любовь Васильевна (1878–1955) актриса; в МХТ – 1898–1906 **106**, **585**, **774**

Моэм Уильям Сомерсет (1874–1965) английский писатель **719**

Музиль Николай Игнатьевич (1839–1906) актер Малого театра **458**

Музиль-Рыжова Варвара Николаевна (1871–1963) актриса Малого театра **281**

Муратова Елена Павловна (1874–1921) актриса; в МХТ – 1901–1921 **17**, **517**, **689**

Мусоргский Модест Петрович (1839–1881) композитор **275**, **301**, **302**, **309**

Мэй Ланьфан (1894–1961) китайский актер, педагог, театральный деятель **664**

Назимова Алла (наст. имя и фам. Аделаида Яковлевна Левентон; 1879–1945) актриса; в 1898–1900 гг. сотрудница МХТ; с 1905 г. в США **68**

Наталья Гавриловна, Нат. Гавр. см. Тимашева Н.Г.

Неврев Николай Васильевич (1830–1904) художник **159**

Нежданова Антонина Васильевна (1873–1950) певица Большого театра, педагог **529**, **530**, **684**, **767**

Некрасов Николай Алексеевич (1821–1977) поэт **205**

Немирович-Данченко Василий Иванович (1844–1936) писатель; после революции жил за границей **272**

Немирович-Данченко Владимир Иванович (1858–1943) **9**, **14**, **15**, **19**, **41**, **42**, **48–50**, **52–55**, **57–62**, **66**, **70**, **72**, **75**, **78–85**, **90**, **96**, **98**, **112**, **113**, **116**, **121**, **122**, **126–131**, **134–153**, **156–165**, **172–174**, **187**, **189**, **190**, **191**, **197**, **198**, **202**, **204**, **206–208**, **215–217**, **231**, **234**, **235**, **237**, **253**, **254**, **259**, **264**, **272**, **273**, **276**, *291293*, **295**, **297–299**, **302**, **304**, **312**, **319**, **323**, **324**, **338**, **340**, **353–356**, **364**, **365**, **370**, **371**, **373**, **375**, **379**, **387**, **405**, **418**, **432–434**, **444**, **447**, **456**, **458**, **481–484**, **486**, **487**, **495**, **497**, **499**, **502**, **507**, **509**, **517**, **521**, **532–535**, **537**, **539–542**, **544**, **551**, **552**, **555**, **556**, **558**, **567–571**, **575**, **578**, **587**, **594**, **596**, **597**, **599**, **600**, **606–608**, **610**, **611**, **613**, **621**, **622**, **629**, **633**, **634**, **636**, **642**, **662**, **665**, **673**, **681**, **686**, **688**, **689**, **693**, **694**, **696**, **698**, **699**, **701**, **703**, **704–710**, **712**, **713**, **717**, **718**,

720724, **726**, **727**, **730–734**, **736–738**, **741**, **743**, **744**, **746**, **749**, **752**, **753**, **757–759**, **761–763**, **766–769**, **771–774**, **776**, **778–782**, **784**, **785**, **787**, **788**

Немирович-Данченко (урожд. Корф) Екатерина Николаевна (1858–1938) жена Вл. И.Немировича-Данченко **42**, **55**, **58**, **61**, **82**, **85**, **116**, **142**, **150**, **163**, **165**, **187**, **208**, **273**, **373**, **434**, **481**, **541**, **571**, **600**, **603**, **608**, **681**, **758**, **767**, **787**

Немирович-Данченко Михаил Владимирович (1894–1962) приемный сын Вл.И.Немировича-Данченко **42**, **58**, **85**, **142**, **150**, **373**, **481**, **541**, **571**, **600**, **601**, **603**

Нестеров Михаил Васильевич (1862–1942) художник **677**, **678**, **786**

Нечаев Александр Петрович (1870–1948) психолог, педагог, литератор **265**, **266**, **726**

Ниверский Григорий Антонович (1890–1962) певец; в Оперной студии – 1924- 1956 **244**

Нивинский Игнатий Игнатьевич (1880–1933) художник **459**, **542**, **739**, **747**

Нивуа Поль (1889–1958) французский драматург **310**

Никиш Артур (1855–1922) венгерский дирижер **87**, **112**

Николаи Отто (1810–1849) немецкий композитор, дирижер, певец, пианист **614**

Николай Александрович см. Семашко Н.А.

Николай Афанасьевич, Ник. Аф., Н.А. см. Подгорный Н.А.

Николай Васильевич, Ник. Вас., Н.В. см. Егоров Н.В.

Нина Николаевна см. Литовцева Н.Н.

Новиков Василий Константинович (1891–1956) актер; в МХАТ – 1924–1955 **375**, **386**, **755**

Новицкая Лидия Павловна театральный педагог **683**, **684**

Новицкий Павел Иванович (1888–1971) театральный критик, театральный деятель **501**, **605**, **624**, **625**, **757**, **778**, **782**

Нозьер (наст. имя и фам. Фернан Вейль) французский писатель **127**

Нюша см. Алексеева А.С.

Овиэтт М. служащий М.Геста **258**

Огарев Николай Платонович (1813–1877) поэт; политический деятель **205**, **715**

О.Генри (наст. имя и фам. Уильям Сидни Портер; 1862–1910) американский писатель **724**

Озеров Николай Николаевич (1887–1953) певец Большого театра **281**, **284**

Оленин Сергей Петрович племянник С. **714**

Ольга Владимировна см. Гзовская О.В.

Ольга Лазаревна, О.Л. см. Мелконова-Езекова О.Л.

Ольга Леонардовна см. Книппер-Чехова О.Л.

Ольга Николаевна см. Фромгольд О.Н.

Ольга Сергеевна см. Бокшанская О.С.

Ольгина-Петипа Ольга Геннадиевна актриса **522**, **523**

Ольденбург Сергей Федорович (1863–1934) востоковед; академик **279**

Ольшевская Нина Антоновна (1908–1991) актриса; в МХАТ – 1924–1934 **386**

Оранский (наст. фам. Гершов) Виктор Александрович (1899–1953) композитор **715**, **741**

Орленев (наст. фам. Орлов) Павел Николаевич (1869–1932) актер **212**, **213**, **716**

Орлов Артур Григорьевич (1891–1956) зам. директора Оперного театра с 1936 г. **634**, **635**, **647**, **679**, **786**, **787**

Орлов Василий Александрович (1896–1974) актер, педагог; в МХАТ – 1926–1974 **455**, **781**

Орлова Варвара Павловна певица, педагог Оперно-драматической студии **684**

Орфенов Анатолий Иванович (1908–1987) певец; в Оперном театре с 1934 по 1944 г. **773**, **775**, **779**

Осанаи Каору (1881–1928) японский режиссер, драматург, театральный деятель **299**, **732**

Островский Александр Николаевич (1823–1886) драматург **310**, **496**, **525**, **613**, **622**, **665**, **772**

Остроградская Елизавета Николаевна жена Ф.Д.Остроградского **241**, **255**, **345**, **377**

Остроградский Федор Дмитриевич (1881–1967) театральный деятель; с 1924 по 1932 г. зам. директора Оперной студии **201**, **238–241**, **246**, **251**, **254**, **255**, **264**, **275**, **276**, **329**, **336**, **338**, **339**, **341–345**, **349–351**, **367–371**, **377**, **378**, **381**, **384**, **393–400**, **405**, **406**, **409**, **414–421**, **423–425**, **455**, **456**, **473**, **486**, **499**, **534**, **720–722**, **724**, **728**, **731**, **733**, **737**, **743**, **755**, **760**

Оцеп Матвей Александрович юрист **278**

Очкин Алексей Дмитриевич (1886–1952) зав. хирургическим отделением Кремлевской больницы **635**, **636**, **783**

Пабст Георг Вильгельм (1885–1967) немецкий кинорежиссер **774**

Павел Иванович см. Румянцев П.И.

Павлов Иван Петрович (1849–1936) ученый-физиолог, академик **51**, **594**, **612**, **779**

Павлов Поликарп Арсеньевич (1885–1974) актер; в МХТ – 1908–1919 **95**, **699**

Пагава Акакий Несторович (1887–1962) сотрудник, помощник режиссера МХТ – 1909–1914 **187**, **188**, **713**

Падеревский Игнацы Ян (1860–1941) пианист, композитор, педагог; общественно-политический деятель **133**

Панаев Александр Васильевич певец **369**

Панина Софья Владимировна, графиня (1871–1957) общественный и культурный деятель; вкладчик МХТ **25**

Панчехин Николай Дмитриевич певец; в Оперной студии – 1926–1959 **340**, **598**, **599**, **739**, **777**

Паньоль Марсель (1895–1974) французский драматург, режиссер **310**

Патэ Шарль (1863–1957) французский кинопромышленник, владелец

крупной кинофирмы **72**

Пашенная Вера Николаевна (1887–1962) актриса Малого театра **41**, **48**, **64**, **71**, **72**, **76**, **77**, **95**, **693**, **697**, **699**, **700**

Певцов Илларион Николаевич (1879–1934) актер; в Первой студии и МХАТ – 1922–1925 **48**, **695**

Перевощикова (урожд. Мошнина) Екатерина Владимировна невестка М.П.Лилиной **232**, **720**

Перетта Александровна см. Калужская П.А.

Петкер Борис Яковлевич (1902–1983) актер; в МХАТ – 1933–1983 **622**, **767**

Петров Николай Васильевич (1890–1964) режиссер; в МХТ – 1909–1910 **233**, **720**

Петров Федор Николаевич (1876–1973) в 1923–1927 гг. зав. отделом Главнауки Наркомпроса **286**

Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878–1939) художник **449**, **752**

Печковский Николай Константинович (1896–1966) певец; в Студии Большого театра в 1921–1923 гг. **130**, **275**, **342**, **499**, **500**, **728**

Пешкова (урожд. Волжина) Екатерина Павловна (1878–1965) общественный деятель; жена М.Горького **101**, **699**

Пилявский Станислав Станиславович (1883–1937) председатель специальной коллегии Верховного суда СССР **522**, **523**, **766**

Пискатор Эрвин (1893–1966) немецкий режиссер **472**, **474**, **756**

Платонов Николай Платонович (1901–1968) певец; в Оперной студии –1925–1934 **244**, **369**, **427**, **574**, **604**, **611**, **748**, **775**

Плеханов Георгий Валентинович (1856–1918) философ, публицист, историк **50**

Подберезин З.Н. работник Наркомпроса **624**

Подгорный Николай Афанасьевич (1879–1947) актер; в МХТ – 1903–1947 **32**, **34**, **64**, **77**, **108**, **140**, **156**–**158**, **162**, **164**, **197**, **200**, **201**, **209**, **228**, **231**–**233**, **235**, **256**, **286**, **320**–**322**, **325**, **326**, **333**, **350**–**352**, **354**–**356**, **372**, **374**, **375**, **386**, **390**, **408**, **452**, **455**, **472**, **482**, **483**, **487**, **494**, **495**, **497**, **504**, **505**, **517**, **538**, **553**, **555**, **558**, **560**, **562**, **579**, **594**, **601**, **607**, **608**, **611**, **622**, **636**, **692**, **693**, **703**, **708**, **709**, **714**, **720**, **731**, **735**, **736**, **740**, **752**, **757**, **759**, **760**, **769**, **770**, **771**, **777**, **780**, **781**

Подобед Порфирий Артемьевич (1886–1965) актер, режиссер; в 1918–1919 и 1921- 1926 гг. управделами МХАТ **162**, **181**, **198**, **215**, **246**, **247**, **253**, **254**, **723**

Подольский Константин Константинович режиссер **291**, **730**

Поленов Василий Дмитриевич (1844–1927) художник **735**

Половинкин Леонид Алексеевич (1894–1949) композитор **527**, **768**

Полонская Вероника Витольдовна (1908–1994) актриса; в МХАТ – 1924–1935 и 1938–1940 **386**

Полонский (наст. фам. Гусин) Вячеслав Павлович (1886–1932) литературный критик, издательский деятель **276**

Поляков Михаил Лазаревич давний друг семьи Перевощиковых **232**, **720**

Полянский Александр Владимирович (1889–1965) певец и режиссер Оперной студии – 1922–1946 **244**, **739**

Попов Алексей Дмитриевич (1892–1961) актер, режиссер, педагог; в МХТ и Первой студии –1912–1918 **435**, **749**

Попов Владимир Александрович (1889–1968) актер; в МХТ – 1908–1915 и 1936- 1968 **363**, **741**

Попов Николай Александрович (1871–1949) режиссер, театральный деятель **273**, **727**

Попова Вера Николаевна (1889–1982) актриса; в МХАТ – 1933–1964 **569**, **622**, **767**,**773**

Поспехин Александр Александрович (1876–1950) балетмейстер-педагог **329**

Постников Сергей Порфирьевич редактор «Русских новостей» **50**

Постышев Павел Петрович (1887–1939) парт. и гос. деятель **640**, **783**

Прахов Адриан Викторович (1846–1916) историк искусств, археолог 786 Прахова Наннина Николаевна актриса **675**, **676**, **786**

Про Владимир Юльевич административный работник; в МХАТ – 1920–1926 **247**, **252**, **722**, **723**

Прокофьев Алексей Александрович (1872–1941) зав. цехом питания МХАТ **165**, **235**, **453**, **454**, **511**, **537**, **721**, **752**, **764**, **768**

Протасевич Вацлав Викентьевич (1883–1953) администратор, ассистент режиссера, педагог; в МХТ – 1918–1953 **676**

Прудкин Марк Исаакович (1898–1994) актер; во Второй студии и МХАТ – 1918–1994 **159**, **167**, **536**, **565**, **618**, **708**, **740**, **741**, **768**, **772**, **780**

Пуанкаре (Poincare) Раймон (1860–1934) в 1923 г. премьер-министр Франции **108**

Пучкова (Воскресенская) Елена Владимировна (р. 1910) певица; в Оперном театре – 1931–1947 **599**, **777**

Пуччини Джакомо (1858–1924) итальянский композитор **713**

Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837) поэт **50**, **64**, **205**, **335**, **578**, **610**, **653**, **673**, **691**, **695**, **714**, **774**, **781**

Пыжова Ольга Ивановна (1894–1972) актриса, режиссер, педагог; в МХТ и Первой студии – 1914–1927 **16**, **106**, **109**, **114**–**116**, **123**, **136**, **169**, **173**, **689**, **700**–**702**, **710**, **713**

Рабинов Макс американский антрепренер **131**, **133**, **139**, **154**, **699**

Радомысленский Вениамин Захарович (1909–1980) театральный деятель **624**–**626**, **634**, **635**, **649**, **650**, **676**, **782**

Раевская (Иерусалимская) Евгения Михайловна (1854–1932) актриса; в МХТ – 1898–1932 **120**, **167**, **198**, **217**, **233**, **238**, **279**, **284**, **386**, **709**, **721**, **732**

Рамша Ф. индийский музыкант **64**

Раскольников (наст. фам. Ильин) Федор Федорович (1892–1939) **380**–**382**, **384**, **416**, **742**, **743**

Распутин (наст. фам. Новых) Григорий Ефимович (1872–1916) фаворит семьи Николая II **92**, **190**

Рахманинов Сергей Васильевич (1873–1943) пианист, композитор, дирижер **45**–**47**, **66**, **72**, **75**, **85**–**87**, **112**, **133**, **340**, **341**, **345**, **346**, **694**, **739**

Рахманинова (Волконская) Ирина Сергеевна (1903–1969) дочь

С.В.Рахманинова **68**, **341**, **345**, **346**

Рахманинова (урожд. Сатина) Наталья Александровна (1877–1951) пианистка; жена С.В.Рахманинова **66**, **68**, **72**, **341**, **346**

Рахманинова (Конюс) Татьяна Сергеевна (1907–1961) дочь С.В.Рахманинова **341**, **345**, **346**

Рейнгардт (наст. фам. Гольдман) Макс (1873–1943) немецкий режиссер, педагог **98**, **123–125**, **138**, **154**, **179**, **189**, **274**, **320–323**, **325–327**, **372**, **426**, **539**, **545**, **664**, **705**, **710**, **712**, **727**, **736**, **737**, **742**, **748**

Ремизов Николай Владимирович (1887–1962) карикатурист, театральный художник **697**

Реформатский Александр Николаевич (1864–1937) химик-органик **51**

Рибо Теодюль (1839–1916) французский психолог **665**

Римский-Корсаков Андрей Николаевич (1878–1940) музыковед, критик **464**, **465**, **754**

Римский-Корсаков Николай Андреевич (1844–1908) композитор **275**, **309**, **461**, **692**, **700**, **728**, **733**, **754**, **780**

Рипси, Рипсимэ см. Таманцова Р.К.

Роббинс Жак (наст фам. Рабинович) переводчик на английский язык «Моей жизни в искусстве» **703**

Рогаль-Левицкий Дмитрий Романович (1898–1962) музыковед, педагог **723**

Розанов Владимир Николаевич (1872–1934) зав. хирургическим отделением Кремлевской больницы **50**

Роман Рафаилович см. Фальк Р.Р.

Романова Елизавета Алексеевна певица; в Оперной студии – 1923–1930 и 1934–1940 **244**, **397**, **745**

Росницкая Александра Александровна (1895–1982) певица; в Оперной студии – 1925–1957 **244**

Росси Эрнесто (1827–1896) итальянский актер **392**, **744**

Россов (наст. фам. Пашутин) Николай Петрович (1864–1945) актер, драматург **301**, **315**, **732**, **735**

Рош Дени искусствовед; переводчик на французский язык русской классики **127**, **128**

Рощин-Инсаров (наст. фам. Пашенный) Николай Петрович (1861–1899) актер **453**

Рощина-Инсарова (урожд. Пашенная) Екатерина Николаевна (1883–1970) актриса **272**

Рубинштейн берлинский книгоиздатель **178**, **179**

Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–1894) пианист, дирижер, композитор **740**

Румянцев Николай Александрович (1874–1948) актер, сотрудник административно-хозяйственной части; в МХТ – 1902–1925 **47**, **48**, **52**, **148**, **149**, **160–162**, **707**

Румянцев Павел Иванович (1894–1962) певец, режиссер; в Оперной студии с 1925 по 1947 г. **244**, **328**, **397**, **399**, **549**, **587**, **588**, **605**, **629**, **643**, **737**, **739**, **744**, **746**, **770**, **771**, **775**

Руше Жак (1862–1957) французский режиссер, театральный деятель **156**

Рыжов Иван Андреевич (1866–1932) актер Малого театра **734**

Рыков Алексей Иванович (1881–1938) гос. и парт. деятель **225**, **226**, **235**, **299**, **330**, **331**, **516**, **719**, **737**, **741**, **757**, **765**, **769**

Рыкова Нина Семеновна жена А.И.Рыкова **516**, **765**

Рылеев Кондратий Федорович (1795–1926) поэт; декабрист **205**

Рябов Николай Павлович сын П.Я.Рябова **609**, **779**

Рябов Павел Яковлевич (1837–1906) актер Малого театра **609**, **779**

Рябушинская Надежда Павловна (1887–?) сестра жены М.В.Алексеева; врач **448**, **637**, **638**, **750**

Рязанов (наст. фам. Гольдендах) Давид Борисович (1870–1938) до 1931 г. директор Института Маркса–Энгельса; академик **276**

Савченко Николай Петрович певец Оперной студии **244**, **369**

Садовников Виктор Иванович (1886–1964) певец, дирижер, педагог; в Оперной студии – 1918–1923 **20**, **38**–**40**, **56**, **313**, **690**, **693**

Сакулин Павел Никитич (1868–1930) литературовед; профессор Московского университета; академик **43**, **47**, **49**–**51**, **281**, **694**

Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович (1826–1889) писатель **463**

Сальвини Томмазо (1829–1915) итальянский актер **304**

Сальников помощник декоратора **247**

Самарин Иван Васильевич (1817–1885) актер Малого театра, педагог **506**

Самойлов Василий Васильевич (1813–1887) актер Александринского театра **296**

Санин (наст. фам. Шенберг) Александр Акимович (1869–1956) актер, режиссер; в МХТ – 1898–1902 и 1917–1919 **387**, **490**

Сапожников Владимир Григорьевич (1843–1916) текстильный фабрикант; двоюродный брат С. **333**, **778**

Сапожникова Александра Григорьевна (1916–?) внучатая племянница С. **604**, **778**

Сапожникова (урожд. Якунчикова) Елизавета Васильевна (1856–1937) двоюродная сестра С.; жена В.Г.Сапожникова **333**, **737**

Сарьян Мартирос Сергеевич (1880–1972) художник **461**, **747**

Сахновский Василий Григорьевич (1886–1945) режиссер, педагог, театровед; в МХАТ – 1926–1945 **456**, **484**, **487**–**493**, **497**, **504**, **507**, **525**, **535**, **560**–**562**, **606**–**608**, **611**, **753**, **759**, **760**, **767**, **771**, **778**, **779**

Саша см. Алексеева А.М.

Саша см. Калужский А.В.

Сварожич Константин Георгиевич актер, педагог; в МХТ –1913–1919 **16**, **689**

Свидерский Алексей Иванович (1878–1933) начальник Главискусства Наркомпроса в 1928–1929 гг. **321**, **352**–**356**, **372**, **416**, **736**, **741**, **742**

Севастьянов Василий Сергеевич (1875–1929) певец; второй муж М.С.Алексеевой; после революции жил за границей **701**, **747**

Севастьянов Герман Васильевич (1905–1974) племянник С.; менеджер; с 1917 г. жил за границей **611**, **779**

Севастьянова (Сидоркина) Алла Васильевна (1903–1994) племянница С.;

актриса 292, 730

Севей (Чистякова) Елизавета Васильевна гувернантка внучки С. 284, 293, 371, 742

Севская Нина Алексеевна актриса 301, 302, 733

Сейлер Оливер Мартин (1887–1958) американский критик, публицист; исследователь русского театра 258

Семашко Николай Александрович (1874–1949) нарком здравоохранения РСФСР 232, 235, 237, 238, 240, 245, 249–251, 254, 286, 288, 366, 367, 391, 398, 721–723, 729, 741, 769

Семен Львович см. Гест С.

Сенкар Эуген (1891–1977) венгерский дирижер 640

Сен-Санс Шарль Камилл (1835–1921) французский композитор 547

Сервантес Сааведра Мигель де (1547–1616) испанский писатель 15, 32, 689

Сергей Иванович см. Иванов С.И.

Серов Валентин Александрович (1865–1912) художник 676, 786

Серов Георгий Валентинович (1894–1929) актер 321

Сибор (наст. фам. Лифшиц) Борис Осипович (1880–1961) скрипач, педагог 46

Симов Виктор Андреевич (1858–1935) художник; в МХТ – 1898–1912 и 1926–1935 227, 233, 240, 241, 257, 282, 284, 285, 294, 302, 303, 335, 415, 489, 619, 620, 699, 700, 720, 721, 729, 780

Синг Джон Маллингтон (1871–1909) ирландский драматург 768

Синицын Владимир Андреевич (1893–1930) актер; в МХАТ – 1926–1930 403, 569, 741, 746

Синклер Эптон Билл (1878–1968) американский писатель 255, 724

Синьорелли Анджело (1877–1952) итальянский врач, профессор 586, 592, 775

Синьорелли Мария художник 586, 775

Синьорелли (урожд. Ресневич) Ольга Ивановна (1883–1973) переводчик на итальянский язык русской литературы 585, 586, 591, 592, 774–776

Скульская Елизавета Феофановна (1887–1955) актриса; в МХАТ – 1922–1954 700

Славинский Ювенал Митрофанович (1887–1937) дирижер; председатель президиума ЦК Рабис 734

Сладкопевцев Серафим Васильевич певец Оперной студии 244

Сластенина Нина Иосифовна (1889–1966) актриса; в МХАТ – 1924–1956 562

Смирнов Александр Петрович (1877–1938) гос. и парт. деятель 297, 732

Смирнов Дмитрий Алексеевич (1882–1944) певец; с 1920 г. жил за границей 133, 704

Смирнов Иван Никитич (1881 – 1936) нарком почт и телеграфов; в 1927 г. исключен из партии 270, 727

Смирнов Сергей Степанович (1897–1945) певец; в Оперной студии – 1922–1945 244, 368, 741, 775

Смирнова Надежда Александровна (1873–1951) актриса; жена Н.Е.Эфроса 261, 271, 272, 311, 312, 725, 727, 734

Смирнова Нина Иосифовна певица Оперного театра **244**

Смолин Дмитрий Петрович (1891–1955) драматург **180**

Смышляев Валентин Сергеевич (1891–1936) актер, режиссер, педагог; в МХТ и Первой студии – 1913–1931 **243**, **722**

Собинов Леонид Витальевич (1872–1934) певец **183**, **531**, **567**, **573**, **582**, **586–591**, **598**, **599**, **601–606**, **609–611**, **627**, **756**, **767**, **772**, **775–779**

Собинова (урожд. Мухина) Нина Ивановна (1888–1969) жена Л.В.Собинова **609**, **610**, **640**, **779**

Собинова Светлана Леонидовна дочь Л.В.Собинова; актриса, педагог **468**, **469**, **567**, **589**, **609**, **610**, **755**, **756**

Соболевская Ольга Станиславовна (1900–1994) певица; в Оперной студии – 1925–1941 **281**, **468**, **599**, **755**, **777**

Соколов Иван Николаевич (1878–1940) дирижер Оперной студии, педагог **239**, **721**

Соколова Вера Сергеевна (1896–1942) актриса, режиссер; во Второй студии и МХАТ – 1916–1942 **622**, **629**

Соколова Елена Александровна актриса; в МХТ – 1908–1922 **55**

Соколова (урожд. Алексеева) Зинаида Сергеевна (1865–1950) сестра С.; актриса МХТ (псевд. Алеева-Миртова) – 1912–1913 гг.; режиссер-педагог Оперной студии **38**, **39**, **46**, **56**, **62**, **70**, **72**, **75**, **85–89**, **110**, **112**, **122**, **131**, **133**, **134**, **152**, **165**, **166**, **170**, **183–187**, **239**, **244**, **245**, **305**, **315**, **321**, **324**, **328**, **337–340**, **343**, **349**, **350**, **352**, **356–361**, **368**, **369**, **380**, **384**, **417**, **430**, **440**, **473**, **481**, **499**, **500**, **545–548**, **553**, **558**, **560**, **572**, **575**, **576**, **579–582**, **587**, **589**, **602**, **604**, **614**, **623–625**, **634**, **647**, **648**, **650**, **656**, **661**, **673**, **683–685**, **687**, **693**, **694**, **698**, **721**, **723**, **739**, **741**, **743**, **748**, **769**, **771**, **775**, **778**, **780**, **787**

Соколовская Нина Александровна (1867–1952) актриса; в МХТ – 1917–1950 **55**, **233**, **386**, **576–579**, **723**, **727**, **755**, **774**

Соколовский А.И. сын Н.А.Соколовской **270**, **727**

Соллогуб Федор Львович, граф (1848–1890) художник, литератор **48**, **694**

Соловьев Владимир Сергеевич (1893–1900) поэт, философ, публицист **49**, **695**

Соснин (наст. фам. Соловьев) Николай Николаевич (1884–1962) актер; в МХАТ – 1933–1959 **569**, **636**, **767**, **773**

Сосницкий Иван Иванович (1794–1871) петербургский актер **731**

Спадони Джакомо итальянский хормейстер и режиссер **705**

Спиридонов Сергей Александрович бывш. владелец дома в Леонтьевском **473**, **741**

Спиридонова Вера Богдановна бывш. владелица дома в Леонтьевском **473**, **741**

Сталин (наст. фам. Джугашвили) Иосиф Виссарионович (1879–1953) гос. и парт. деятель **463**, **466**, **532**, **533**, **631–633**, **680**, **681**, **750**, **753**, **766**, **781**, **783**

Станицын (наст. фам. Гезе) Виктор Яковлевич (1897–1976) актер, режиссер; во Второй студии и МХАТ – 1918–1976 **167**, **200**, **570**, **571**, **613**, **622**, **636**, **708**, **773**

Стахович Алексей Александрович (1856–1919) пайщик, член дирекции МХТ; актер – 1907–1919 **24**, **25**, **691**

Стахович Софья Александровна (1862–1942) сестра А.А.Стаховича **24**,

25, **690**, **691**

Стаховичи, семья **691**

Стенрос Агда Ивановна концертмейстер Оперной студии **394**

Степанов Алексей Дмитриевич (1902–1959) певец; в Оперной студии – 1921–1959 **244**, **739**

Степанов Лев Борисович (1908–1971) композитор **785**

Степанова Ангелина Осиповна (р. 1905) актриса; в МХАТ с 1924 г. **200**, **386**, **483**, **535**, **553**, **570**, **595**, **614**, **618**, **773**, **780**

Степанова Мария Ивановна режиссер-педагог Оперной студии с 1923 по 1949 г. **424**, **643**, **748**, **783**

Стивенс А. американский журналист **258**, **725**

Стоддард Юнис американская актриса **749**

Стоковский Леопольд (1882–1977) американский дирижер **112**, **221**, **222**, **698**, **718**, **719**

Суворин Алексей Сергеевич (1834–1912) издатель, писатель, театральный деятель **716**

Судаков Илья Яковлевич (1890–1969) актер, режиссер; в МХАТ – 1924–1937 **44**, **158**, **162**, **200**, **201**, **294**, **334**, **362**, **387**, **390**, **402**, **421**, **481**, **483**, **484**, *489491*, **496**, **497**, **503**, **507**, **508**, **551**, **553**, **558**, **560–562**, **568**, **570**, **571**, **578**, **607**, **611**, **613**, **621**, **628**, **629**, **634**, **635**, **694**, **708**, **714**, **719**, **729**, **738**, **740**, **743**, **745**, **759**, **760**, **762–764**, **766**, **770**, **771**, **778**, **780**, **781**, **783**

Судейкин Сергей Юрьевич (1882–1946) художник **68**, **697**

Судьбинин Серафим Николаевич (1867–1944) актер, скульптор; в МХТ – 1898–1904 **68**, **72**

Сук Вячеслав Иванович (1861–1933) скрипач, композитор, дирижер; в Оперной студии – 1924–1933 **239**, **275**, **293**, **337**, **338**, **347**, **370**, **377**, **416**, **479**, **728**, **738**, **747**, **757**

Сулержицкая (урожд. Поль) Ольга Ивановна (1878–1944) пианистка, концертмейстер МХТ и Первой студии; жена Л.А.Сулержицкого **269**

Сулержицкий Алексей Леопольдович музыкант **269**

Сулержицкий Дмитрий Леопольдович (1903–1969) художник **269**

Сулержицкий Леопольд (Лев) Антонович (1872–1916) писатель, режиссер, педагог; в МХТ – 1905–1916 **39**, **54**, **78**, **269**, **379**, **519**, **630**, **726**, **727**, **762**

Сулимов Даниил Егорович (1890–1937) гос. и парт. деятель **755**

Сумбатова (урожд. Корф) Мария Николаевна (1860–1938) жена А.И.Сумбатова-Южина **262**, **290**, **298**, **726**, **730**, **732**

Сурикова Клавдия Борисовна певица Оперной студии **605**

Суриц Яков Захарович (1882–1952) дипломат **769**

Сухачева Елена Георгиевна (1892–?) актриса; в Первой студии – 1914–1923 **16**, **689**

Сушкевич Борис Михайлович (1887–1946) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1908–1924 **56**, **57**, **133**, **134**, **162**, **378**, **696**, **700**, **701**, **713**

Сыроватская (Сыровацкая) Нина Петровна певица; участвовала в работе Студии Большого театра **112**

Сыромятников Борис Иванович (1875–1947) историк права; академик **47**, **49–51**, **315**, **316**, **518**, **695**, **735**

Сыромятникова (урожд. Каширина) Мария Потаповна (1870–1955) жена

Б.И.Сыромятникова **518**

Тагор Рабиндранат (1861–1941) индийский писатель, общественный деятель **765**

Таиров Александр Яковлевич (1885–1950) режиссер **295**, **513**, **562**, **706**, **731**, **764**

Таманцова Рипсимэ Карповна (1889–1958) секретарь дирекции и личный секретарь С. с 1924 г. **32**, **33**, **64**, **77**, **97**, **162**, **174**, **191**, **200**, **201**, **232**, **233**, **236**, **238**, **250**, **255–257**, **266**, **282**, **283**, **286**, **307**, **321**, **322**, **324**, **329**, **325**, **337**, **350–352**, **371–373**, **375**, **384–386**, **390**, **400**, **402**, **405**, **408–411**, **421–423**, **434**, **439**, **445**, **463**, **468**, **472–474**, **476**, **481**, **482**, **487**, **494**, **504**, **505**, **534–538**, **542**, **547**, **551**, **553**, **555–563**, **577–579**, **592–594**, **601**, **613**, **619**, **621**, **622**, **625**, **626**, **635**, **647**, **664**, **669**, **675**, **692**, **710**, **713**, **724**, **731**, **734**, **736**, **737**, **740–743**, **746**, **747**, **749**, **756**, **757**, **759**, **762**, **767–769**, **771**, **774**, **777**, **780**, **782**, **784**, **787**, **788**

Тамиров Аким Михайлович (1899–1972) актер; в МХАТ – 1920–1922 **158**

Танти-Бедини (ум. 1908) цирковой артист **515**

Тарасов Николай Лазаревич (1882–1910) вкладчик МХТ; один из создателей «Летучей мыши» **228**, **720**

Тарасова Алла Константиновна (1898–1973) актриса; в МХТ – 1916–1973 **48**, **75**, **77**, **95**, **124**, **136–138**, **146**, **154**, **160**, **167**, **171**, **191**, **255–257**, **375**, **386**, **403**, **536**, **551**, **562**, **565**, **614**, **697**, **703**, **705**, **707–710**, **724**, **742**, **746**, **768**, **772**, **773**

Тарковский Арсений Александрович (1907–1989) поэт **714**

Тарханов (наст. фам. Москвин) Михаил Михайлович (1877–1948) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1922–1948 **72**, **95**, **167**, **191**, **484**, **565**, **570**, **614**, **622**, **709**, **723**, **732**, **772**

Тезавровские **245**

Тезавровский Владимир Васильевич (1880–1955) актер, режиссер; в МХТ – 1905–1918; в Оперной студии – 1926 **239**, **245**, **369**, **722**

Тейлор Лоретт (1884–1946) американская актриса **87**, **96**, **98**

Телешева Елизавета Сергеевна (1892–1943) актриса, режиссер, педагог; во Второй студии и МХАТ – 1916–1943 **254**, **271**, **386**, **488**, **525**, **551–554**, **560**, **562**, **563**, **568**, **571**, **621**, **622**, **724**, **770**, **781**

Телешов Николай Дмитриевич (1867–1957) писатель; с 1923 г. научный сотрудник музея МХАТ, с 1926-го – его директор **176**, **253**, **597**, **711**, **723**

Терехов С.П. финансовый работник ЦИК **491**

Терри Эллен (1847–1928) английская актриса **631**

Тимашева Наталья Гавриловна домработница в семье С. **38**, **166**, **170**, **236**, **285**, **288**, **324**, **351**, **647**

Тимиг Елена австрийская актриса; жена М.Рейнгардта **327**, **737**

Титов Иван Иванович (1876–1941) главный машинист сцены МХТ с 1898 по 1941 г. **166**, **222**, **223**, **719**

Титта Руффо (Руффо Кафьеро Титта; 1877–1953) итальянский певец **404**

Тихомиров Василий Дмитриевич (1876–1956) солист балета и балетмейстер Большого театра **209**, **210**, **716**

Тихомирова Нина Васильевна (1898–1976) актриса; в МХАТ – 1924–

1964 **255**, **513**, **514**, **629**, **724**, **764**, **765**, **781**

Токарская (наст. фам. Токаревич) Мария Алексеевна актриса; в МХТ – 1901–1905 и 1913–1921 **17**, **577**, **689**

Толкачев Хрисанф Венедиктович (1871–1941) певец Большого театра **279**

Толстая (урожд. Глебова) Александра Владимировна (1880–1967) мать жены И.К.Алексеева **603**, **655**, **785**

Толстой Алексей Константинович, граф (1817–1875) писатель **710**, **717**

Толстой Алексей Николаевич (1882–1945) писатель **190**, **496**, **713**, **760**

Толстой Лев Николаевич, граф (1828–1910) писатель **331**, **332**, **615**, **689**, **691**, **740**, **758**

Толстой Михаил Львович (1879–1944) сын Л.Н.Толстого **603**, **655**, **785**

Томская Алла Михайловна (1869–?) певица, педагог; после революции жила за границей **783**

Топорков Василий Осипович (1889–1970) актер; в МХАТ – 1927–1970 **569**, **613**, **629**, **773**, **774**, **781**

Тосканини Артуро (1867–1957) итальянский дирижер **376**, **404**, **582**, **583**

Трезвинский Степан Евтропиевич (1860–1942) певец Большого театра; управдом Оперной студии **278**, **279**, **538**

Тренев Константин Андреевич (1876–1945) писатель **180**, **191**, **526**, **766**

Троцкий (наст. фам. Бронштейн) Лев Давыдович (1879–1940) гос. и полит. деятель **205**, **208**, **715**, **716**, **732**

Трубецкая Ольга Николаевна, княжна (1867–1947) **48**

Трубецкие, кн. **694**

Трубецкой Евгений Николаевич, князь (1863–1920) философ, правовед, общественный деятель **49**, **695**

Трубецкой Павел (Паоло) Петрович (1866–1938) скульптор **49**, **695**

Трубецкой Сергей Николаевич, князь (1962–1905) философ, публицист, общественный деятель; профессор и ректор Московского университета **47**–**49**, **695**

Трушников Сергей Александрович (1886–1945) в МХТ – 1903–1931; с 1918 г. зав. хозяйственной частью **58**, **165**, **166**, **247**, **696**, **709**

Туманов Иосиф Михайлович (1909–1991) режиссер, педагог **787**

Тур, братья псевдоним драматургов Тубельского Леонида Давыдовича (1906–1961) и Рыжей Петра Львовича (р. 1908) **634**, **783**

Тургенев Иван Сергеевич (1818–1883) писатель **41**, **128**

Турмачев Сергей Георгиевич режиссер **399**, **411**, **747**

Тютчев Федор Иванович (1803–1873) поэт **714**

Уитни Р.-М. директор Американского общества обороны в 1923 г. **704**

Ульянов Николай Павлович (1875–1949) художник **526**, **683**, **685**, **766**

Успенская Мария Алексеевна (1887–1949) актриса, педагог; в МХТ – 1911–1924; с 1924 г. в США **62**, **65**, **95**, **645**, **671**, **785**

Успенский Сергей Петрович (1896–1955) помощник режиссера; в МХАТ с 1928 г. **506**, **507**, **761**

Фалеев Михаил Григорьевич (1884–1956) художник–гример, парикмахер; в МХТ – 1898–1955; в Оперной студии – 1919–1941 **562**

Фальк (Барановская) Кирилла Романовна внучка С., переводчик **48**, **58**, **61**, **62**, **74**, **77**, **90**, **91**, **93**, **94**, **97**, **105–107**, **109**, **118**, **121**, **144**, **147**, **148**, **165**, **170**, **171**, **174**, **189**, **194**, **199**, **202**, **203**, **228–230**, **236**, **251**, **252**, **260**, **277**, **278**, **280**, **282–284**, **286**, **288**, **293**, **311**, **320**, **325**, **345**, **372**, **403**, **422**, **485**, **505**, **534**, **538**, **546**, **556–558**, **563**, **585**, **603**, **611**, **612**, **614**, **634**, **636**, **640–642**, **647**, **648**, **659**, **673**, **676**, **677**, **683–685**, **687**, **693**, **714**, **715**, **729**, **768**, **779**, **784**, **786–788**

Фальк Роман Рафаилович (1886–1958) художник; муж К.К.Алексеевой **194**, **203**, **252**, **256**, **684**, **715**

Фалья Мануэль де (1876–1946) испанский композитор **700**

Февральский Александр Вильямович (1901–1984) театровед; ученый секретарь ГосТИМа **286**

Фегезак (Vegesack) Зигфрид фон немецкий драматург, переводчик **274**, **352**, **727**, **728**

Федор Дмитриевич см. Остроградский Ф.Д.

Федор Николаевич, Федя см. Михальский Ф.Н.

Федоров Василий Федорович (1891–1971) режиссер **246**, **722**

Федоровский Федор Федорович (1883–1955) художник **240**, **241**, **423**, **721**, **733**

Федотова (урожд. Позднякова) Гликерия Николаевна (1846–1925) актриса Малого театра **11**, **55**, **181**, **458**, **506**, **570**, **688**, **712**

Фессинг Леонид Александрович фон (1848–1920) инспектор МХТ – 1898–1920 **690**

Филиппов Владимир Александрович (1889–1965) историк театра, педагог; в 1920–1929 гг. председатель театральной секции Наркомпроса **261**, **329**, **725**, **737**

Фридрих Карлович, Фр. Кар. см. Лехт Ф.К.

Фромгольд Егор Егорович постоянный лечащий врач С., ученик В.Д.Шервинского **229**, **231**, **279**, **287**, **364**, **455**, **593**, **600**, **635**, **636**, **639–641**, **682**, **685**, **741**, **786**

Фромгольд Ольга Николаевна жена Е.Е.Фромгольда **557**, **636**, **640**, **685**, **771**

Хайкин Борис Эммануилович (1904–1978) дирижер, педагог; в Оперном театре с 1928 по 1936 г. **337**, **349**, **370**, **396**, **591**, **599**, **602**, **739**, **776**, **778**

Халатов Артемий Багратович (1896–1938) гос. и парт. деятель; с 1921 по 1931 г. председатель ЦЕКУБУ; с 1927 по 1932 г. председатель правления Госиздата **370**, **741**

Халютина Софья Васильевна (1875–1960) актриса, педагог; в МХТ – 1898–1950 **55**, **517**

Хаутон (Хоутон; Houghton) Норрис американский театровед, режиссер **644**

Хачатуров Сурен Ильич (1889–1934) режиссер, педагог, театральный деятель **157**

Хейфец Яша (Иосиф Робертович; 1901–1987) американский скрипач

133, 155
Хмара Григорий Михайлович (1882–1970) актер; в МХТ – 1910–1920 594
Хмелев Николай Павлович (1901–1945) актер, режиссер; во Второй студии и МХАТ – 1919–1945 362, 379, 495–497, 622, 654, 659, 670, 740, 741, 743, 746, 760, 781, 782
Ходоровский Иосиф Исаевич (1885–1938) зам. наркома просвещения 275, 276, 728
Хорошко Василий Константинович (1881–1949) невропатолог, профессор 50, 52, 639
Хохлов Константин Павлович (1885–1956) актер, режиссер; в МХТ – 1908–1920 506
Хурок см. Юрок С.
Хэпгуд Бенни дочь Э.Хэпгуд 660
Хэпгуд Норман (1868–1937) американский журналист, общественный деятель; муж Э.Хэпгуд 311, 352, 384, 439, 660, 672, 673, 734, 740, 743, 750, 785
Хэпгуд Питер сын Э.Хэпгуд 660 Хэпгуд Тен-Айк сын Э.Хэпгуд 660
Хэпгуд Элизабет Рейнолдс (Елизавета Львовна; 1894–1974) переводчик на английский язык и редактор теоретических работ С. 309–311, 384, 403, 431, 432, 474–476, 538, 643–646, 651, 654–660, 663–667, 668–673, 675, 734, 740, 743, 749, 750, 784–786

Цагурия Ольга Самсоновна певица Оперной студии 244
Церетели Алексей Акакиевич, князь антрепренер 415, 747
Цетлин Михаил Львович представитель Пароходного общества в Риге 719

Чаговец Всеволод Андреевич (1877–1950) украинский журналист, театральный критик 11, 12, 688
Чайковский Петр Ильич (1840–1893) композитор 309, 692
Чаплин Чарлз Спенсер (1889–1977) актер, режиссер 452, 671, 672, 785
Чебан (наст. фам. Чебанов) Александр Иванович (1886–1954) актер, режиссер; в МХТ – 1911–1924 и 1936–1954 378
Челпанов Георгий Иванович (1862–1936) психолог, философ 323, 736
Черневский Сергей Антипович (1839–1901) режиссер Малого театра 506
Чернова Мария Ивановна парикмахер, гример; в МХАТ – 1922–1956 215
Чернышев Иван Николаевич (р. 1941) инженер; правнук С.И.Мамонтова 735
Чернышев Сергей Николаевич (р. 1936) ученый; правнук С.И.Мамонтова 735
Чернышевский Николай Гаврилович (1828–1889) писатель, мыслитель 772
Чернявский Борис Юрьевич (1882–1953) зам. директора Оперного театра с 1932 по 1936 г. 486, 499–503, 505, 506, 534, 535, 542–544, 551, 554,555, 572, 582, 589, 604, 629, 634, 635, 639, 640, 758, 760, 761, 770–772, 776, 783
Чесноков Павел Григорьевич (1877–1944) хоровой дирижер, компози-

тор, педагог **23**, **83**, **690**

Чехов Антон Павлович (1860–1904) писатель **13**, **59**, **61**, **73**, **128**, **129**, **176**, **177**, **260**, **597**, **598**, **615**, **616**, **638**, **711**, **712**, **725**, **729**, **776**, **780**

Чехов Михаил Александрович (1891–1955) актер, режиссер, педагог; в МХТ – 1912–1922, с 1922 по 1928 возглавлял Первую студию – МХАТ 2-й **80**, **81**, **158**, **162**, **301**, **304**, *321 (Чеховы)*, **322**, **331**, **332**, **622**, **708**, **732**, **736**

Чехов Михаил Павлович (1864–1936) юрист, писатель **598**, **616**, **777**, **780**

Чехова Мария Павловна (1863–1957) хранитель дома-музея А.П.Чехова в Ялте **597**, **615**, **616**, **776**

Чешихин Всеволод Евграфович (1865–1934) музыкальный критик **275**, **728**

Чимароза Доменико (1749–1801) итальянский композитор **180**

Чистяков Юрий Николаевич врач, лечивший С. и сопровождавший его за границу в 1929–1930 гг. **332**, **371**, **372**, **430**, **737**

Чистякова Варвара Васильевна (1897–1964) секретарь дирекции Оперного театра с 1930 по 1938 г. **643**, **784**

Членов Борис Аркадьевич врач **517**, **518**, **765**

Членов Лев Григорьевич врач; после революции жил за границей (в Берлине) **106**

Чупятов Леонид Терентьевич (1890–1942) художник **729**

Чушкин Николай Николаевич (1906–1977) театровед; исследователь искусства МХТ **705**

Шавердов А.С. музыкант Оперного театра **575**

Шаляпин Федор Иванович (1873–1938) певец **44**, **70**, **85**, **97**, **112**, **118**, **133**, **141**, **142**, **168**, **309**, **317**, **351**, **376**, **404**, **539**, **585**, **694**, **705**, **740**

Шаляпина Иола Игнатьевна (1873–1965) балерина; первая жена Ф.И.Шаляпина **44**, **350**, **351**, **694**, **740**

Шансерель Леон французский театральный деятель, издатель «Моей жизни в искусстве» **352**, **539**, **566**

Шаров Петр Федорович (1886–1969) актер; в МХТ – 1917–1919 **160**, **163**, **431**, **709**, **748**

Шарова Мария Николаевна певица; в Оперной студии – 1922–1948 **244**, **339**, **351**, **369**, **547**, **742**, **769**

Шахалов (наст. фам. Риттер) Александр Эмильевич (1880–1935) актер; в МХТ – 1915–1924 **16**

Шварц Морис актер, директор Еврейского Художественного театра в НьюЙорке **704**

Швёрер И. немецкий врач, лечивший С. за границей **362**, **364**, **430–432**, **741**

Шверубович Вадим Васильевич (1901–1981) сын В.И.Качалова и Н.Н.Литовцевой; сотрудник постановочной части МХАТ – 1920–1924 и 1932–1959 **146**, **259**, **484**, **485**, **493**, **494**, **566**, **627**, **683**, **701**, **707**, **718**, **725**, **758**

Шевченко Фаина Васильевна (1893–1971) актриса; в МХТ – 1914–1959 **48**, **72**, **125**, **156**, **157**, **162**, **164**, **167**, **386**, **535**, **562**, **614**, **697**, **716**

Шейнин Лев Романович (1906–1967) следователь по особо важным де-

лам прокуратуры; писатель **634**, **783**

Шекспир Вильям (1564–1616) английский драматург **110**, **214**, **392**, **393**, **401**, **490**, **553**, **579**, **705**, **738**, **746**, **770**

Шелагуров Алексей Алексеевич постоянный врач С.; сопровождал его во время его болезни за границу **554**, **556**, **558**, **575**, **593**, **600**, **611**, **613**, **614**, **626**, **635**, **640**, **788**

Шервинский Василий Дмитриевич (1850–1941) терапевт, основоположник эндокринологии; профессор **636**, **783**

Шереметьева Анна Александровна (1884–1956) актриса; в МХТ – 1913–1950 **517**

Шехов Сергей Константинович певец Оперной студии – **244**

Шехтель Федор (Франц) Осипович (1859–1926) архитектор **175**, **176**, **711**

Шиллер Фридрих (1759–1805) немецкий поэт **490**

Шильдкраут Джозеф (1895–1964) американский актер **81**, **698**

Шильдкраут Рудольф (1862–1930) немецкий, с 1920 г. американский актер **81**, **698**

Ширинский Василий Петрович (1901–1965) композитор, дирижер, скрипач; в 1932–1936 гг. дирижер Оперного театра **499**, **761**

Шкафер Василий Петрович (1867–1937) певец, режиссер **22**, **229**, **690**

Шор Давид Соломонович (1867–1942) пианист, дирижер, композитор, педагог, музыкальный деятель **585**, **592**, **775**

Шор Евсей Давидович (1891–1974) сын Д.С.Шора **585**, **592**, **775**

Шор-Плотникова Любовь Яковлевна (1873–1960) певица, педагог **684**

Шостакович Дмитрий Дмитриевич (1906–1975) композитор **571**, **575**

Шоу Джордж Бернард (1856–1950) английский драматург, критик, публицист **711**

Шпет Густав Густавович (1879–1937) философ; с 1927 по 1929 г. вице-президент ГАХН **452**, **535**, **538**, **553**, **560**, **611**, **737**, **752**, **768**, **770**, **771**, **779**

Штакельберг немецкий переводчик **727**, **728**

Штейнберг Лев Петрович (1870–1945) дирижер, композитор **745**

Штейнберг Максимилиан Осеевич (1883–1946) композитор, педагог **349**, **397**, **739**

Штекер Андрей Андреевич (1888–1940) племянник С. **59**, **697**

Штекер Всеволод Андреевич (1892–1925) племянник С. **59**, **697**, **714**

Штекер Людмила Андреевна (1898–1969) помощник режиссера в МХАТ; дочь А.С.Алексеевой **59**, **386**, **539**, **626**, **634**, **642**, **782**

Шубарт американский антрепренер **81**

Шугальтер Александр Александрович работник ЦЕКУБУ **47**

Шульга Наум Андреевич (1882–1945) актер; во Второй студии и МХАТ – 1922–1926 и 1929–1945 **200**, **565**, **772**

Шумский (наст. фам. Чесноков) Сергей Васильевич (1820–1878) актер **506**

Щеглов Михаил Васильевич певец Оперной студии с 1924 по 1949 г.; с 1934 по 1941 г. зав. труппой и репертуарной частью **590**, **628**, **629**, **643**, **679**, **777**, **787**

Щеголев Павел Елисеевич (1877–1931) историк, литературовед **713**

Щепкин Михаил Семенович (1788–1863) актер Малого театра, педагог

168, **267**, **317**, **726**

Щепкина–Куперник Татьяна Львовна (1874–1952) писательница, переводчик **519**, **520**, **766**

Эберто Жак (1886–1970) французский театральный и общественный деятель; антрепренер парижских гастролей МХАТ в 1922 и 1923 гг. **73**, **127**, **155**, **182**, **226**, **227**, **539**, **695**, **712**, **720**

Экскузович Иван Васильевич (1883–1942) театральный деятель **147**, **224**, **284–286**, **719**, **729**

Эпштейн Моисей Соломонович (1890–1937) зам. наркома просвещения **462**, **463**, **477**, **501**, **604**, **624**, **778**

Эрдман Николай Робертович (1900–1970) драматург **463**, **568**, **754**

Эрнестина см. Дюпон Э.

Эфрос Абрам Маркович (1888–1954) переводчик, историк искусства, художественный критик; с 1920 по 1926 г. зав. художественно-декорационной частью МХАТ и его Музыкальной студии **34**

Эфрос Николай Ефимович (1867–1923) критик, историк театра **261**, **725**

Южин (наст. фам. князь Сумбатов) Александр Иванович (1857–1927) актер, драматург, театральный и общественный деятель **13**, **50**, **171**, **197**, **262**, **290–293**, **297–299**, **696**, **714**, **725**, **730**

Юницкий Юрий Павлович (1906–1963) певец; в Оперной студии с 1925 по 1958 г. **338**, **339**, **368**, **369**, **397**, **599**, **602**, **741**, **745**, **778**

Юнкер Аксель немецкий книгоиздатель **727**

Юон Константин Федорович (1875–1958) художник **764**

Юрий Алексеевич, Юр. Ал. см. Бахрушин Ю.А.

Юрий Николаевич, Юр. Ник. см. Чистяков Ю.Н.

Юрок Сол (Соломон Израилевич; 1888–1974) американский театральный деятель, антрепренер **93**, **95**, **97**, **98**, **133**, **707**

Юрьев Юрий Михайлович (1872–1948) актер Александринского театра **183**, **221**, **712**, **718**

Юстинов Дмитрий Иванович (ум. 1933) зав. финансовой частью МХТ с 1917 по 1928 г. **55**, **112**, **113**, **152**, **157**, **164**, **182**, **183**, **194**, **200**, **227**, **228**, **233**, **242**, **302**, **353**, **355**, **714**, **720**, **733**, **740**

Юсупов Феликс Феликсович, князь (1887–1967) представитель одной из богатейших семей России **134**, **704**

Яблочкина Александра Александровна (1866–1964) актриса Малого театра; театральный деятель **181**, **281**, **288**, **290**, **291**, **623**, **667**, **668**, **680**, **712**, **730**, **785**

Ягода Генрих Григорьевич (1891–1938) с 1924 г. зам. председателя ОГПУ, с 1934 по 1936 нарком внутренних дел СССР; с сентября 1936 по апрель 1937 г. нарком связи СССР **448**, **510**, **511**, **692**, **752**

Якобсон Мирон Исидорович пианист, композитор **64**

Яков Станиславович см. Ганецкий Я.С.

Яковлев комиссар МЧК **26**

Якубовская Ольга Александровна (1903–1957) актриса; в МХАТ – 1932–1947 **386**

Якушенко Василий Иванович (1903–1957) певец; в Оперной студии – 1925–1941 **244**

Яншин Михаил Михайлович (1902–1976) актер; во Второй студии и МХАТ – 1921- 1976 **525**, **535**, **537**, **551**, **568**, **571**, **636**, **723**, **760**, **768**, **773**

Яров Сергей Григорьевич (1901 – 1969) актер; в МХАТ – 1925–1959 **724**

Указатель драматических и музыкально-драматических произведений

«Азеф» («Сукин сын») А.Н.Толстого и П.Е.Щеголева **190**, **713**
«Акоста» («Уриэль Акоста») К.Гуцкова **341**, **739**
«Анатэма» Л.Н.Андреева **82**
«Анна Каренина» по Л.Н.Толстому **621**, **622**, **673**, **781**, **786**
«Артисты» («Artisten») Г.Уоттерса и А.Хопкинса **736**

«Балладина» Ю.Словацкого **16**, **412**, **689**, **747**
«Бег» М.А.Булгакова **525**, **766**, **772**
«Без вины виноватые» А.Н.Островского **496**, **566**, **772**
«Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше **216**, **224**, **246** *(Керубино)*, **248**, **249**, **253**, **259**, **268** *(Фигаро)*, **272**, **310**, **322**, **323**, **335**, **336**, **341**, **372**, **446**, **468**, **469**, **541**, **563**, **577** *(Марселина)*, **616**, **718**, **719**, **722**, **723**, **726**–**728**, **738**, **746**, **751**, **756**, **769**–**771**, **774**

«Бесприданница» А.Н.Островского **569**
«Бил Портер» Э.Синклера **255**, **724**
«Битва жизни» по Ч.Диккенсу **173**, **174**, **711**
«Богема» Дж. Пуччини **255** *(Мими)*, **272**, **306**, **599** *(Мими)*, **724**, **727**, **736**, **755**
«Борис Годунов» М.П.Мусоргского **141**, **275**, **301**–**303**, **306**, **309**, **323**, **325**, **329**, **335**, **336**, **342**, **348**, **350**, **368** *(Самозванец)*, **429**, **550**, **665**, **705**, **728**, **733**, **737**, **739**, **746**, **770**
«Борис Годунов» А.С.Пушкина **64**, **673**, **738**
«Бранд» Г.Ибсена **150**
«Братья Карамазовы» по Ф.М.Достоевскому **82**, **91**, **93**, **96**, **98**, **108**, **109**, **110**, **123**–**125**, **149**, **158** *(Митя Карамазов)*, **288**, **620**, **698**, **700** *(Екатерина Ивановна)*, **702**, **703**
«Бронепоезд **14**–**69**» В.В.Иванова **284**, **285**, **289**, **290**, **294**, **297**, **298**, **310**, **489**, **729**, **732**, **751**
«Булычов» см. «Егор Булычов и другие»

«В буре времен» см. «Сестры Жерар»
«Венецианский купец» В.Шекспира **81**, **174**, **711**, **741**
«Вера Шелога» Н.А.Римского-Корсакова **581**, **780**
«Вертер» Ж.Массне **100**, **255**, **692**, **699**, **701**, **724**
«Взлет» Ф.А.Ваграмова **751**
«Виндзорские кумушки» («Виндзорские проказницы») О.Николаи **581**, **587**, **590**, **614**, **643**, **682**, **684**, **775**, **780**
«Вишневый сад» А.П.Чехова **18**, **42** *(Гаев)*, **58**, **75**, **77**, **80**, **81**, **86**, **98**, **105**, **119** *(Епиходов)*, **136**, **158** *(Лопахин)*, **282**, **284**, **301**, **302**, **322**, **447**, **457** *(Фирс)*,

516, **517**, **616**, **620**, **625**, **626**, **682**, **683**, **696**, **698**, **729**, **765**, **788**
«В людях» по М.Горькому **525**, **539**, **758**, **772**
«Воскресение» по Л.Н.Толстому **334**, **363**, **379**, **390**, **569**, **618**, **738**, **741**, **744**, **745**, **780** *(Нехлюдов)*
«Воспитанница» А.Н.Островского **525**, **551**, **552**, **570**, **766**, **770**
«Воццек» А.Берга **276**, **728**
«Враги» М.Горького **595**, **621**, **622**, **781**, **786**
«Время, вперед!» В.П.Катаева **617**
«Гамлет» В.Шекспира **81**, **204**, **303**, **304**, **442**, **480**, **593**, **630**, **682**, **733**, **782**, **788**
«Ганнеле» Г.Гауптмана **267**, **726**
«Герой» см. «Ирландский герой»
«Горе от ума» А.С.Грибоедова **95**, **157**, **159**, **162** *(Скалозуб)*, **167**, **172** *(Фамусов)*, **180**, **191**, **200**, **201**, **214**, **243**, **284**, **595**, **620**, **622**, **708**, **712** *(Фамусов)*, **769**, **775**, **782**
«Горячее сердце» А.Н.Островского **216**, **259**, **310**, **446**, **489**, **587**, **716**, **718**, **719**, **724**, **753**
«Гроза» А.Н.Островского **570**, **595**, **613**, **616**, **708**, **773**, **780**

«Дама с камелиями» А.Дюма-сына **774**
«Дарвазское ущелье» («Пограничники») Л.Б.Степанова **785**
«Два болтуна» М.Сервантеса **689**
«Д.Е.»(«Даешь Европу!» по И.Г.Эренбургу и Б.Келлерману **715**
«Девушка с Запада» Дж.Пуччини **183**, **254**, **255**, **258**, **713**, **724**
«Декабристы» см. «Николай I и декабристы»
«Дети Ванюшина» С.А.Найденова **682**, **683**
«Джонни» Э.Кшенека **370**, **738**
«Дибук» («Гадибук») С.Анского (С.А.Рапопорта) **712**
«Дни Турбиных» М.А.Булгакова **216**, **243**, **259**, **263**, **283**, **284**–**286**, **288**–**290**, **293**, **294**, **297**, **298**, **310**, **435**, **446**, **489**, **525**, **587**, **620**, **621**, **670**, **718**–**720**, **725**, **729**, **30**–**73***2*, **750**, **759**
«Дно» см. «На дне»
«Доктор Штокман» Г.Ибсена **101**, **105**, **108**–**110**, **161**, **335**, **620**, **699**, **738**
«Дон Жуан» В.-А.Моцарта **155**
«Дон Карлос» Дж.Верди **590**
«Дон Пасквале» Г.Доницетти **581**, **587**, **588**, **590**, **595**, **598**, **599**, **605**, **611**, **628**, **634**, **640**, **665**, **771**, **773**, **775**, **777**, **779**, **783**
«Дочь Анго» Ш.Лекока **22**, **577**, **774**
«Дочь золотого Запада» см. «Девушка с Запада»
«Дядюшкин сон» по Ф.М.Достоевскому **252**, **253**, **301**, **303**, **304**, **323**, **372**, **379**, **506**, **507**, **723**, **733**, **743**, **745**
«Дядя Ваня» А.П.Чехова **13**, **17**–**19**, **91**, **93**, **96**, **98**, **108**, **137**, **146**, **149**, **253**, **256**, **257**, **271** *(Серебряков)*, **283**, **284**, **289**, **322**, **447**, **457** *(Серебряков)*, **620**, **689**, **690**, **694**, **707** *(Соня)*, **708**, **723**–**725**, **729**

«Евгений Онегин» П.И.Чайковского **45**, **224**, **244**, **245**, **255** *(Татьяна)*,

264, **340**–**343**, **377**, **419**, **589**, **692**, **699**, **701**, **713**, **724**, **726**, **739**, **774**, **776** *(Татьяна)*, **777** *(Ленский)*, **787**
«Егор Булычов и другие» М.Горького **509**, **526**, **527**, **567**, **569**, **570**, **622**, **764**, **772**, **773**, **781**
«Елизавета Петровна» Д.П.Смолина **180**, **224**, **225**, **302**, **712**, **719**, **733**

«Женитьба» Н.В.Гоголя **42**
«Женитьба Фигаро» см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»
«Живой труп» Л.Н.Толстого **593**, **620**
«Жизнь коротка» М. де Фалья **111**, **700**

«Заговор императрицы» А.Н.Толстого и П.Е.Щеголева **190**, **713**
«За двумя зайцами» М.П.Старицкого **195**
«Заза» Р.Леонкавалло **245**, **254**, **264**, **265**, **722**, **724**, **726**
«Зеленое кольцо» З.Н.Гиппиус **263**
«Земля» Н.Е.Вирты **786**
«Золотой петушок» Н.А.Римского-Корсакова **350**, **377**, **378**, **391**, **393**, **398**, **399**, **406**, **414**, **427**–**430**, **459**–**462**, **465**, **471**, **472**, **477**, **500**, **743**, **744**, **746**, **747**, **753**, **754**, **756**, **757**

«Иван Мироныч» Е.И.Чирикова **271**, **457**
«Иванов» А.П.Чехова **16**–**18**, **104**–**106**, **110**, **123**, **125**, **149**, **457**, **596**, **689**, **699**, **700**, **710** *(Львов)*, **753**
«Иоланта» П.И.Чайковского **547**, **682**
«Ирландский герой» Л.А.Половинкина **527**, **535**, **537**, **542**, **550**, **564**, **581**, **587**, **588**, **590**, **598**, **599**, **768**, **769**, **775**
«И свет во тьме светит» Л.Н.Толстого **17** *(Люба)*, **689**

«Каин» Дж. Байрона **22**, **23**, **54**, **122**, **649**, **690**, **696**, **714**
«Калики перехожие» В.М.Волькенштейна **16**, **17**, **689**
«Карамазовы» см. «Братья Карамазовы»
«Кармен» Ж.Бизе **157**, **500**, **527**, **542**, **543**, **549**–**551**, **564**, **581**, **587**, **588**, **590**, **595**, **605**, **611**, **614**, **640**, **665**, **708** *(«Карменсита и солдат»)*, **761**, **770**, **773**, **775**
«Катерина Измайлова» Д.Д.Шостаковича **773**
«Квадратура круга» В.П.Катаева **751**
«Кин» А.Дюма-отца **304**
«Князь Игорь» А.П.Бородина **415**, **772**
«Коварство и любовь» Ф.Шиллера **390**, **595**, **744**, **776**
«Кольцо Нибелунга» Р.Вагнера **501** *(Зигфрид)*
«Король забавляется» В.Гюго **773**
«Король квадратной республики» Н.Н.Бромлей **198**, **713**
«Король Лир» В.Шекспира **158**, **207**, **708**
«Кромдейр» («Старый Кромдейр») Ж.Ромена **157**, **708**

«Лапы» см. «У жизни в лапах»

«Лед и сталь» В.М.Дешевова **399**, **407**, **411**–**413**, **416**, **745**, **747**, **748**
«Лес» А.Н.Островского **234** *(Несчастливцев, Аркашка)*, **613**, **614**, **715**, **769**
«Лесной царь» В.И.Сука **748**
«Ливень» по С.Моэму **223**
«Лизистрата» Аристофана **156**, **701**
«Ложь» А.Н.Афиногенова **526**, **568**, **766**, **772**
«Любовь Яровая» К.А.Тренева **621**, **781**, **786**

«Мадам Анго» см. «Дочь Анго»
«Майская ночь» Н.А.Римского-Корсакова **301**, **306**, **346**, **347**, **349**, **469**, **700**, **739**, **777**
«Мария Стюарт» Ф.Шиллера **490**, **614**, **622**, **759**, **760**
«Марфа Посадница» М.П.Погодина **695**
«Маскарад» М.Ю.Лермонтова **718**
«Мертвые души» по Н.В.Гоголю **482**, **495**–*497 (Прокурор)*, **505**, **520**, **526**, **534**, **535**, **537**, **539**, **583**, **616**, **665**, **750**, **758**, **760**, **761**, **768**, **770**, **774**
«Месяц в деревне» И.С.Тургенева **179**, **180**, **271** *(Большинцов)*
«Миракль» К.Фолмеллера **98**, **123**, **138**, **154**, **703**, **710**
«Младость» Л.Н.Андреева **16**, **689**
«Много шуму из ничего» В.Шекспира **553**, **724**
«Мольер» («Кабала святош») М.А.Булгакова **482**, **526**, **527**, **570**, **595**, **636**, **744**, **750**, **766**, **773**, **774**, **783**
«Моцарт и Сальери» А.С.Пушкина **54** *(Сальери)*, **696**
«Мудрец» см. «На всякого мудреца довольно простоты»

«На всякого мудреца довольно простоты» А.Н.Островского **42** *(Крутицкий)*, **93**, **96**, **98**, **99**, **110**, **127**, **172** *(Крутицкий)*, **271** *(Мамаев)*, **288**, **447**, **457** *(Мамаев)*, **577** *(Манефа)*, **692**, **694** *(Крутицкий)*, **697**, **716** *(Крутицкий)*, **730** *(Крутицкий)*, **734**, **769**, **774**
«На дне» М.Горького **41**, **42** *(Сатин, Лука)*, **58**, **60**, **75**–**77**, **80**, **99**, **172** *(Сатин)*, **175**, **191**, **193**–**195**, **271** *(Бубнов)*, **300**, **322**, **457** *(Бубнов)*, **525**, **620**, **692**, **693**, **696**–**698**, **711** *(Костылев)*, **713**, **751**
«Наталка-Полтавка» Н.В.Лысенко **195**
«Нахлебник» И.С.Тургенева **692**, **693**
«Наша молодость» С.М.Карташова (по В.Кину) **617**, **745**, **751**
«Николай I и декабристы» А.Р.Кугеля **205**, **207**, **216**, **259**, **310**, **446**, **587**, **715**, **718**, **719**
«Нищие» Г.Лейвика **704**
«Ночь перед Рождеством» Н.А.Римского-Корсакова **692**

«Онегин» см. «Евгений Онегин»
«Орел в тенетах» Н.П.Россова **732**
«Отелло» В.Шекспира **123**, **304**, **323**, **333**, **337**, **338**, **345**, **352**, **361**–**366**, **375**, **377**, **384**–**389**, **391**–**393**, **396**, **397**, **400**–**402**, **405**, **408**, **409**, **414**, **423**, **489**, **649**, **718**, **738**, **741**, **742**, **744**–**746**

«Пазухин» см. «Смерть Пазухина»
«Патент № 19» А.Н.Толстого **760**
«Паяцы» Р.Леонкавалло **547**
«Пер Гюнт» Г.Ибсена **81**, **83**, **701**, **705**
«Перед закатом» («Перед заходом солнца») Г.Гауптмана **526**, **767**
«Петушок» см. «Золотой петушок»
«Пиквикский клуб» по Ч.Диккенсу **525**, **537**, **570**, **595**, **613**, **750**,**768**, **780**
«Пиковая дама» П.И.Чайковского **306**, **323**, **325**, **334–336**, **339–343**, **346–350**, **364**, **366**, **368** *(Герман)*, **369**, **391**, **394**, **397**, **398**, **400**, **405**, **407**, **408**, **414**, **427**, **550**, **599**, **634**, **665**, **738**, **739**, **745–748**, **755**, **770**, **776** *(Лиза)*, **777**, **787**
«Плоды просвещения» Л.Н.Толстого **41**, **42**, **54**, **95**, **98**, **100**, **108**, **161**, **323**, **324**, **447**, **693**, **694**, **699**, **736**
«Посадник» А.К.Толстого **171**, **710**
«Последние дни» М.А.Булгакова **781**
«Последняя жертва» А.Н.Островского **622**, **782**
«Почта» Р.Тагора **765**
«Правда – хорошо, а счастье лучше» А.Н.Островского **17**, **689**
«Привидения» Г.Ибсена **622**, **781**
«Провинциалка» И.С.Тургенева **172**, **692**, **694**, **700**
«Продавцы славы» М.Паньоля и П.Нивуа **216**, **235**, **259**, **271**, **310**, **446**, **587**, **718**, **719**, **721**
«Прометей» Эсхила **216**, **243**, **259**, **718**, **719**, **722**, **724**
«Простое дело» бр. Тур и Л.Шейнина **634**, **783**
«Прыжок через тень» Э.Кшенека **276**, **728**
«Псковитянка» Н.А.Римского-Корсакова **350**, **527**, **598**, **692**, **761**, **777** *(Малюта Скуратов)*
«Пугачевщина» К.А.Тренева **180**, **191**, **216**, **259**, **446**, **711–713**, **719**
«Пушкин» («Дуэль») Р.Н.Ломоносовой **622**, **781**

«Разбойники» Ф.Шиллера **708**
«Растеряева улица» по Г.И.Успенскому **744**
«Растратчики» В.П.Катаева **272**, **301**, **302**, **304**, **312–314**, **583**, **727**, **734–736**, **774** *(Ванечка)*
«Ревизор» Н.В.Гоголя **32**, **37**, **41**, **91**, **93–95**, **158**, **162**, **167**, **191**, **267**, **654**, **692**, **694**, **698**, **708** *(Хлестаков)*, **726**
«Ревнивый старик» М.Сервантеса **689**
«Реклама» («Чикаго») М.Уоткинс **400**, **741**, **745**, **746**
«Риголетто» Дж.Верди **306**, **339**, **343**, **350**, **369**, **370**, **377**, **378**, **406**, **414**, **535**, **547**, **573**, **574**, **587**, **590**, **595**, **599**, **628**, **629**, **643**, **742**, **747**, **768**, **773**, **777**
«Роза ветров» В.М.Киршона **747**
«Роза и Крест» А.А.Блока **16**, **689**
«Ромео и Джульетта» В.Шекспира **595**, **614**, **682**
«Русалка» А.С.Даргомыжского **100**, **699**, **702**, **704**
«Руслан и Людмила» М.И.Глинки **415**

«Садко» Н.А.Римского-Корсакова **692**

«Саламанкская пещера» М.Сервантеса **689**
«Самоубийца» Н.Р.Эрдмана **463**, **482**, **491**, **496**, **568**, **754**, **757**, **759**, **760**
«Самоуправцы» А.Ф.Писемского **779**
«Свадьба Кречинского» А.В.Сухово-Кобылина **594**
«Свадьба Фигаро» В.-А.Моцарта **547**, **598** *(Базилио)*, **769**
«Святая Иоанна» Б.Шоу **711**
«Северный ветер» Л.К.Книппера **747**
«Севильский цирюльник» Дж.Россини **338–340**, **349**, **350**, **356–361**, **366**, **369**, **378**, **397**, **398**, **406**, **414**, **417**, **527**, **539**, **542**, **543** *(Альмавива)*, **548**, **573**, **602**, **613**, **665**, **739**, **740**, **742**, **747**, **753**, **761**, **769**, **776–778**, **780**
«Севильский цирюльник, или Напрасная предосторожность» Бомарше **740**
«Село Степанчиково» по Ф.М.Достоевскому **95**, **108**, **621**, **699** *(Ростанев)*, **781**
«Сельская честь» П.Масканьи **547**, **580**, **581**, **587**, **769**, **774**
«Сестры Жерар» («В буре времен») переделка В.З.Масса пьесы «Две сиротки» А.-Ф.Деннери и Э.Кормона **272**, **587**, **727**
«Сила судьбы» Дж.Верди **769**
«Семья Турбиных» см. «Дни Турбиных»
«Синяя птица» М.Метерлинка **53**, **172–174**, **191**, **233**, **336**, **537**, **568**, **569**, **640**, **692**, **694**, **711**, **768**, **773**
«Сказка об Иване-дураке и его братьях» по Л.Н.Толстому **37**, **692**, **694**
«Сказка о царе Салтане» Н.А.Римского-Корсакова **692**, **694**
«Скупой» Мольера **542** *(Гарпагон)*, **554** *(Гарпагон)*
«Скупой рыцарь» А.С.Даргомыжского **643**, **772**
«Скупой рыцарь» А.С.Пушкина **694**
«Слуга двух господ» К.Гольдони **507–509**, **762**, **764**
«Смерть Пазухина» М.Е.Салтыкова-Щедрина **95**, **137**, **140**, **158** *(Баев)*, **162**, **167**, **191**, **708**
«Смутное время» см. «У перевоза»
«Снегурочка» Н.А.Римского-Корсакова **19**, **350**, **643**, **784**
«Собака садовника» («Собака на сене») Лопе де Вега **622**, **781**
«Соломенная шляпка» Э.Лабиша **259**, **719**
«Сон в летнюю ночь» В.Шекспира **613**
«Сон Якова» Р.Бер-Гофмана **194**, **713**
«Сорочинская ярмарка» М.П.Мусоргского **203**, **757**
«Столпы общества» Г.Ибсена **496**, **760**
«Страх» А.Н.Афиногенова **448**, **468** *(Кастальская, Кимбаев)*, **482**, **489**, **530**, **577** *(Клара)*, **616–618**, **752**, **755**, **756**, **758**, **759**, **774**, **780**
«Счастливец» Вл.И.Немировича-Данченко **785**

«Тайный брак» Д.Чимарозы **180**, **712**, **757**, **761**
«Таланты и поклонники» А.Н.Островского **482**, **495**, **526–528**, **535**, **536**, **539**, **541**, **548**, **565**, **566**, **569**, **613**, **665**, **753**, **767–769**, **771–773**, **780**, **785**
«Тарелкин» («Смерть Тарелкина») А.В.Сухово-Кобылина **41**
«Тартюф» Мольера **496**, **760**, **769**

«Татьяна Репина» А.С.Суворина **450**
«Театр чудес» М.Сервантеса *689*
«Тереза Ракен» Э.Золя **256**
«Тиль Уленшпигель» М.Лотара **751**
«Травиата» Дж. Верди **241**
«Трактирщица» см. «Хозяйка гостиницы»
«Трехгрошовая опера» Б.Брехта **735**, **736**
«Три сестры» А.П.Чехова **58**, **59**, **75** *(Ирина)*, **77**, **80**, **81**, **83**, **86**, **95** *(Кулыгин)*, **109**, **127**, **167**, **457** *(Андрюшанчик)*, **611**, **614**, **682**, **683**, **696**, **697**, **700**, **702**, **737**, **753**, **765**
«Три толстяка» Ю.Олеши **366**, **393**, **402**, **568**, **743**, **745**, **749**
«Турандот» («Принцесса Турандот») К.Гоцци **81**

«У жизни в лапах» К.Гамсуна **18**, **91**, **93**, **96**, **98**, **102**, **105**, **110**, **125**, **194**, **195**, **496**, **526–528**, **697**, **699**, **760**, **767** *(Блуменшен)*
«Унтиловск» Л.М.Леонова **277**, **301**, **310**, **753**
«У перевоза» («Смутное время») А.Ф.Гедике **628**, **643**, **782**
«У царских врат» («У врат царства») К.Гамсуна **269**, **447**, **525**, **614–616**, **780**
«Федор» см. «Царь Федор Иоаннович»
«Фигаро» см. «Безумный день, или Женитьба Фигаро»

«Хижина дяди Тома» («Невольники») по Г.Бичер-Стоу **720**, **723**
«Хирургия» по А.П.Чехову **119**
«Хлеб» В.М.Киршона **489**
«Хозяйка гостиницы» К.Гольдони **19**, **41**, **42** *(Рипафратта)*, **96**, **98**, **102–106**, **110**, **114**, **115**, **123–125**, **140**, **172–174**, **304**, **447**, **525**, **616**, **699–703**, **708**, **710**

«Царская невеста» Н.А.Римского-Корсакова **134**, **182–186**, **201**, **239–241**, **243**, **244**, **255** *(Марфа)*, **262**, **264**, **306**, **323**, **346**, **349**, **377**, **469**, **605**, **679**, **713**, **721**, **724**, **726**, **735**, **736**, **739**, **746**, **787**
«Царь позволяет себя фотографировать» К.Вейля **316**, **735**
«Царь Федор Иоаннович» А.К.Толстого **17**, **18**, **48**, **57**, **59–61**, **71–73**, **75–77**, **81**, **94**, **95**, **97**, **125**, **159**, **162**, **167**, **172** *(Шуйский)*, **174**, **180** *(Федор)*, **191**, **271** *(Шуйский)*, **335**, **457** *(Шуйский)*, **445**, **620–622**, **692**, **695–699**, **702**, **708–710**, **712** *(Шуйский)*, **713**, **715**, **717**, **751**, **781**
«Цезарь» см. «Юлий Цезарь»

«Чайка» А.П.Чехова **177**, **271**, **457** *(Сорин)*, **578**, **579**, **595**, **596**, **614**, **620**, **622**, **711**, **727**, **774**, **776**, **781**
«Честное слово» А.Жансона **622**, **781**
«Чио-Чио-сан» Дж.Пуччини **500**, **682**, **683**, **685**, **761**, **787**, **788**
«Читра» Р.Тагора **765**
«Чудак» В.М.Киршона **744**

«Чудесный сплав» В.М.Киршона **773**

«Шейлок» см. «Венецианский купец»
«Шелога» см. «Вера Шелога»
«Штокман» см. «Доктор Штокман»

«Эдип» («Царь Эдип») Софокла **322**

«Юлий Цезарь» В.Шекспира **64** *(Брут, Антоний)*, **119**, **620**

Станиславский К.С.

С 76

Собрание сочинений в девяти томах: Т. 9. Письма 1918-1938 / Сост. И.Н.Виноградская, Е.А.Кеслер; Коммент. И.Н.Виноградская, З.П.Удальцова. М.: Искусство, Московский Художественный театр, 1999. – 840 с.

ISBN 5-900020-07-X (т. 9)

В девятый том входят письма К.С.Станиславского за период с 1918 по 1938 год, значительная часть которых публикуется впервые.

4907000000-042
С 025(01)-99 подп.

ББК 85.334

Константин Сергеевич
СТАНИСЛАВСКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В ДЕВЯТИ ТОМАХ
ТОМ 9

Редактор З.П.УДАЛЬЦОВА
Художник серии Е.А.ГАНУШКИН
Художественный редактор М.Г.ЕГИАЗАРОВА
Корректор Ю.А.ЕВСТРАТОВА
Оператор компьютерной верстки А.Ю.ТРИФОНОВ
Выпускающий редактор А.А.ИЛЬНИЦКАЯ

Издательство «Московский Художественный театр»
103009, Москва, Камергерский пер., 3
ЛР № 021090 от 27.01.98

Подписано в печать 8.09.99. Формат 84x108/32
Бумага офсетная. Гарнитура «Таймс».
Печ. л. 26,25. Тираж 1000 экз.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ППП «Типография «Наука»
121009, Москва, Шубинский пер., 6

Заказ № 1111